

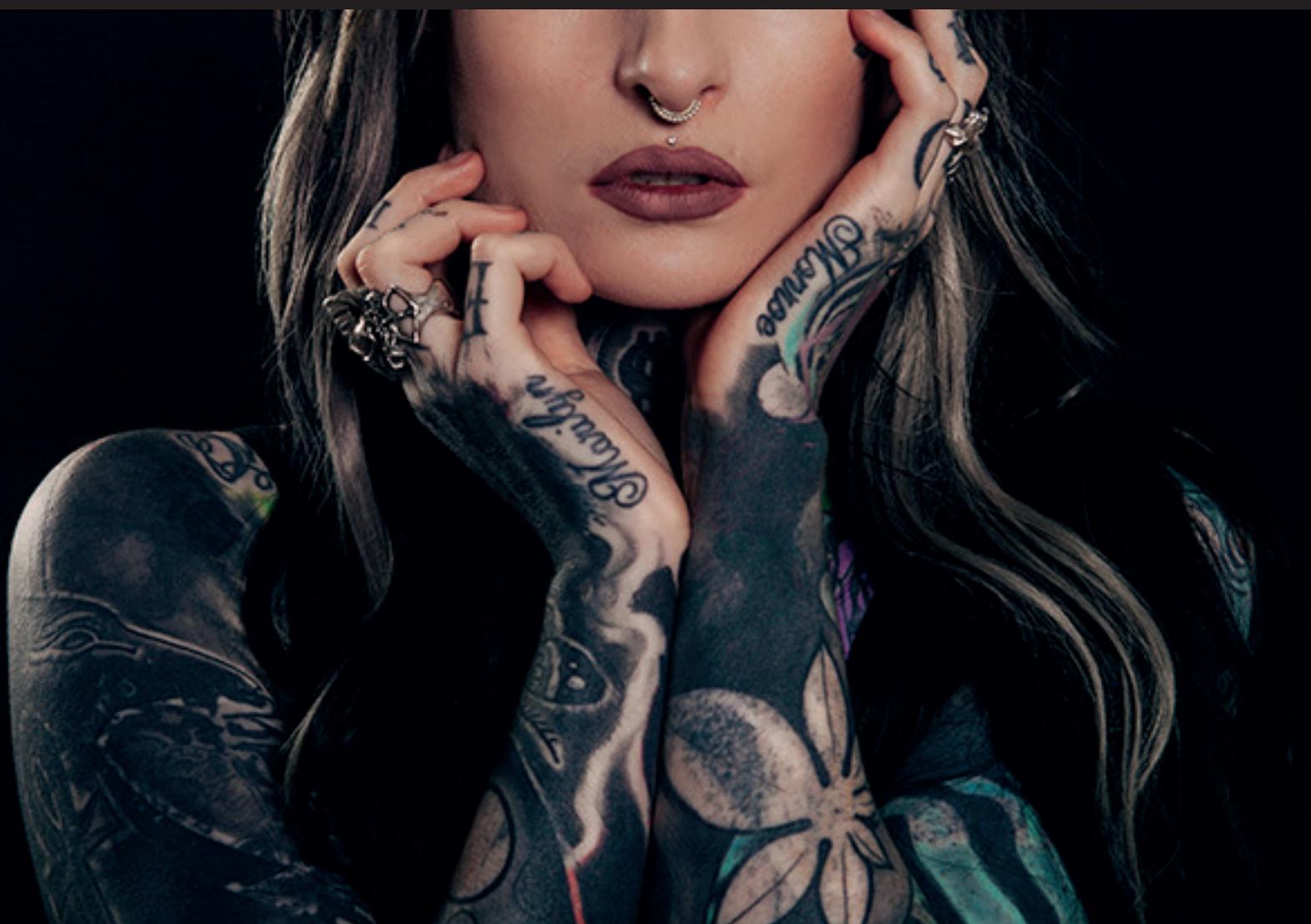
www.blognotesitalia.it

blognotesitalia@gmail.com

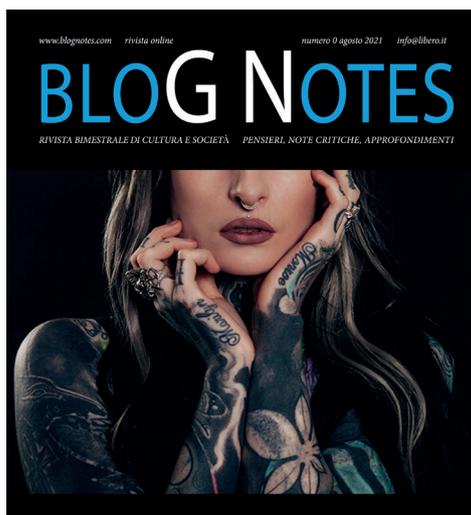
numero 1 agosto/ settembre 2021

BLOGNOTES

RIVISTA BIMESTRALE DI CULTURA E SOCIETÀ PENSIERI, NOTE CRITICHE, APPROFONDIMENTI



IL ROCK È MORTO? - LE VIE DEL TATUAGGIO - TRIBALITÀ - DANTE SPINOTTI, L'UOMO CHE FILMAVA LE DONNE - ZANZOTTO: UN POETA MARGINALE PER SCELTA - L'ULTIMA INTERVISTA A LEONARDO ZANIER - L'ARTE DI JANET BELLOTTO - BICICLETTA E SPAZIO PUBBLICO CONDIVISO - L'ANGOLO DELLA LETTURA - PORTFOLIO - CULTURA, MUSEI E UTOPIA DELLA LENTEZZA



in copertina: **ph Clem Onojeghuo tatuaggio**

- www.blognotesitalia.it
- www.facebook.com/blognotesitalia
- www.instagram.com/blognotesitalia/
- [telegram: t.me/blognotesitalia](https://t.me/blognotesitalia)
- blognotesitalia@gmail.com

Direttore

Andrea Crozzoli

Editore

Marco Casolo

Redazione

Marco Casolo

Mario Giannatiempo

Alessandra Santin

Chiara Tavella

impaginazione

Mario Giannatiempo

Webmaster

Tommaso Michelutti

L'angolo del libro

Mauro Danelli

Portfolio

Giovanni De Roia

Hanno collaborato a questo numero:

Roberto Cocco

Luciano De Giusti

Alessandra Kersevan

Paolo Michelutti

Anna Piazza

Editoriale

C'era proprio bisogno di una ulteriore rivista online? Questo si chiederanno i numerosi (speriamo) lettori del web. E a loro (ma non solo a loro) rispondiamo SÌ, c'era bisogno.

Un bisogno nato, anche, dalla consapevolezza che fosse giunto il momento per tentare di orientarsi nel mare magnum di informazioni più o meno fasulle, di approssimazioni se non di fake news vere e proprie che percorrono il web. Un tentativo, il nostro, dal sapore vagamente folle e velleitario, di voler dipanare questo nodo gordiano di informazioni che ci rovescia come uno tsunami la rete.

Da qui l'esigenza di avere uno strumento il più possibile qualificato, una rivista, un web magazine come questo BloG Notes, che colga già nel nome le peculiarità di internet e nella sostanza le caratteristiche della rivista di approfondimento, di sviluppo del pensiero, di rafforzamento e consolidamento di temi culturali e quindi esistenziali.

In questo universo informatico BloG Notes vorrebbe, dunque, rappresentare un momento di pausa, di riflessione, di ripensamento, di discussione per discernere maggiormente la realtà in cui viviamo, per conoscere meglio il mondo che ci circonda, per non confondere "l'estraneo con l'ostile" come scriveva Freud in Pulsioni e loro destini.

Con cadenza bimestrale BloG Notes affronterà temi di cultura e società con pensieri, note critiche e approfondimenti, come recita anche il sottotitolo. Il tutto senza preconcetti, preclusioni o rigidità ma spaziando liberamente dall'arte al cinema, dalla poesia alla musica.

BloG Notes vorrebbe anche, senza presunzione, contribuire e formare una cultura, una conoscenza ampia, inclusiva, senza confini o barriere. Una cultura che possa contribuire ad affinare gli strumenti del ragionamento, del civile confronto e della discussione costruttiva.

Ringrazio tutti quelli che hanno collaborato a concretizzare questa iniziativa ed hanno permesso di raggiungere questo risultato.

Da parte nostra faremo tutto il possibile per essere all'altezza della situazione.

Andrea Crozzoli

Lunga vita al rock: zitti e buoni

Il rock è morto?

di Paolo Michelutti

I fenomeni sociali hanno un inizio e una fine. Cioè una nascita e una morte. Non solo; tutti i fenomeni storici e sociali (e la musica popolare non si discosta da questa regola) sono soggetti alla creazione di eventi che vengono normalmente inventati dagli studiosi. L'atto di nascita della musica rock è il 1954: una canzone, *Rock Around The Clock*; un cantante, Bill Haley; un gruppo, The Comets; un film, *Il seme della violenza*, (regia di Richard Brooks con Glenn Ford e un giovanissimo Sidney Poitier e tutti i temi della ribellione giovanile e razziale). Ma questa è la visione bianca e

co e atteggiamenti ambigui).

Veniamo ora al certificato di morte. 22 maggio 2021? La polemica francese contro i Måneskin? Il test antidoping a fine gara? Le dichiarazioni di Damiano David contro la droga? «Una grandissima zozzeria». Lasciamo stare lo J'accuse di certa stampa francese e veniamo alla questione che mi è stata posta sulle dichiarazioni della band romana: «non si tratterà di musica finito rock?»

Per rispondere dovrò fare qualche passo indietro nel tempo - vuol dire un po' di storia.

L'avvento della cultura pop e la nasci-

*...cantare, suonare
e martellare in modo
chiaro e riconoscibile
sono gli unici elementi
che fanno
della musica rock
la sua ragione d'essere*



anglosassone che omette - nell'atto di nascita della musica rock'n'roll - il notevole contributo di Chuck Berry che ha il torto di aver raggiunto il successo solo nel 1955 con la pubblicazione, per la Chess, di un 45 giri - *Maybelene* - riadattamento di un classico country western. Il resto segue a passo d'anatra.

Questo telegraficamente l'atto di nascita (sorvoliamo la questione del re, Elvis, e della regina, Little Richard; il primo forse a fare grande uso di truc-

ta del rock'n'roll avviene nel secondo dopo guerra, negli Stati Uniti; si sviluppa per il cambiamento di fruizione della musica già in atto dalla fine del Settecento, cambiamento che si consolida durante tutto l'Ottocento per effetto della commercializzazione (nelle mani di pochi editori e di organizzatori di concerti) della canzone popolare associata a una danza. Ormai la gente non fa più musica da sé ma la compra e agli inizi del Novecento, il sistema editoriale, più le case disco-

I Måneskin composto da Damiano Davis (voce), Victoria De Angelis (basso), Thomas Raggi (chitarra) ed Ethan Torchio (batteria) hanno raggiunto la notorietà in Italia nel 2017 con la partecipazione a XFactor. Quest'anno hanno vinto la 71ª edizione del Festival di Sanremo e la 65ª edizione dell'Eurovision Song Contest con il brano "Zitti e buoni".

grafiche assieme alla radio e all'industria cinematografica, impongono un'accelerazione fordista alla produzione musicale. Negli anni '50 e '60, in pieno boom economico, la società e la cultura di massa (attraverso la creazione di una nuova categoria di consumatori - i giovani), richiedono un nuovo tipo di canzone che per diventare popolare deve essere «cantata, suonata e martellata nelle orecchie del pubblico» in ogni angolo del globo. Più rapido di così non potevo essere.

Cantare, suonare e martellare in modo chiaro e riconoscibile sono gli unici elementi che fanno della musica rock la sua ragione d'essere e i Moonieskin (eh sì la pronuncia danese di «chiaro di luna» è con una AO - non alla romana - ma una vocale intermedia che possiamo riprodurre con una lunga "oooo" iniziando con la A e terminando con la O) non fanno eccezione. «La musica pop non è mai stata una questione di esperienza o una venerazione del passato» - sostiene Nick Hornby - «La musica pop ha bisogno di energia e faccia tosta». E di energia e faccia tosta i Måneskin ne posseggono da vendere. Il rock non è morto quando il chitarrista degli Spirit ha citato in giudizio Jimmy Page per plagio per l'arpeggio discendente di *Stairway to Heaven* (ascoltare *Taurus* per un confronto); non è morto quando Johnny Rotten ha partecipato a *I'm a Celebrity... Get Me Out of Here!* (l'Isola dei famosi in versione britannica, of course); nemmeno è morto quando Ozzie Osbourne ha aperto la sua intimità alle telecamere per quattro stagioni mettendo a nudo la vita della sua famiglia (tranne la figlia Aimee che ha rifiutato di partecipare per non rovinarsi la carriera). Non è morto quando abbiamo scoperto che *Pet Sound*, *Good Vibrations*, *These Boots Are Made for Walking*, *Mrs. Robinson*, *Let the Sun Shine* e l'intero repertorio dei Monkees, come grandissima parte della *popular music* sfornata dalla West Coast, era suonata dai turnisti più famosi del rock: The Wrecking Crue. Non è morto quando Jack Frusciante è uscito dal gruppo (per poi rientrarci) nè quando la Stella Nera di David Robert Jones ha smesso di brillare.

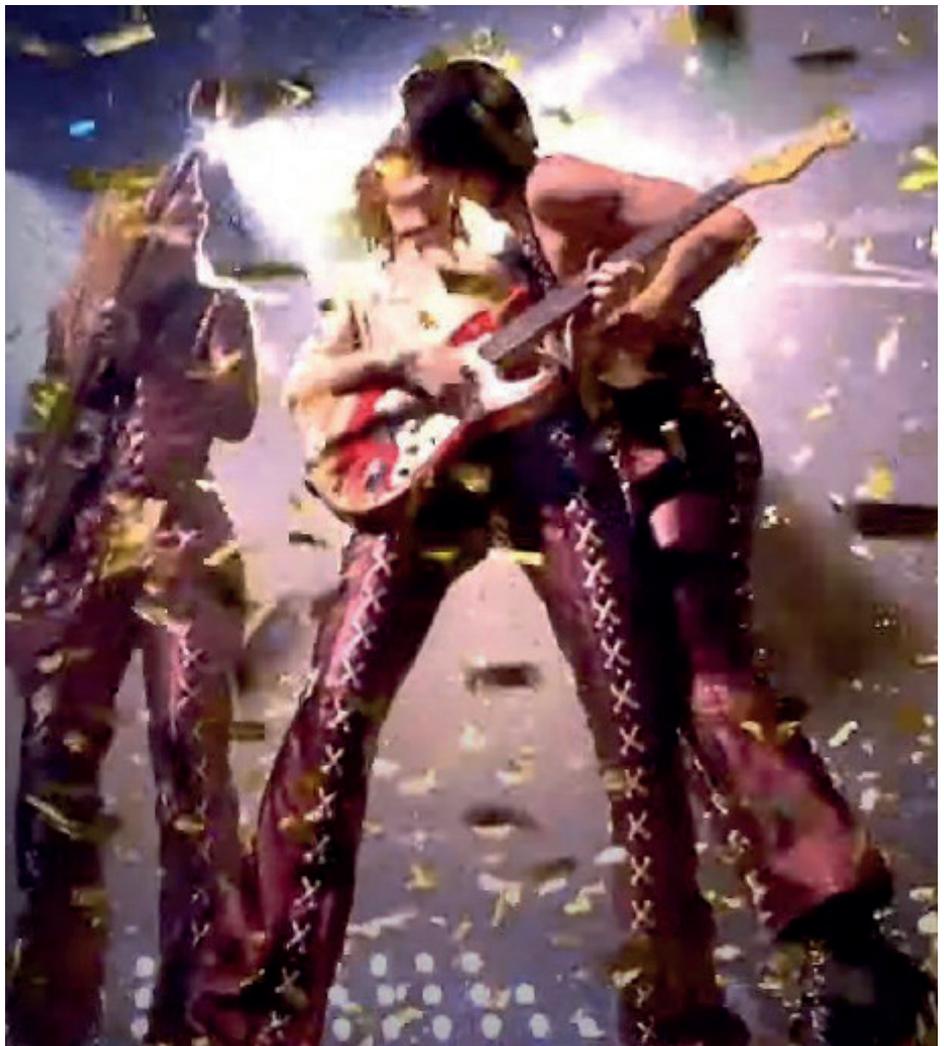
Citando sempre Nick Hornby «nutro sospetti verso quei critici che pensano che tutta l'arte, e soprattutto la musica rock, debba essere pericolosa sempre - che non ci sia spazio per

la dolcezza, il rimpianto, la gioia»... ecco Quando Damiano, in direttiva, durante il tour promozionale in Polonia, bacia in bocca Thomas, il chitarrista, non solo riproduce il canone rock David Bowie-Mick Ronson, ma con dolcezza e gioia ci ricorda che il DDL Zan, nel nostro Paese, è ancora bloccato al Senato.

Sempre Nick Hornby «un odio reale, forte e prolungato per un artista o un album suggerisce che forse è tempo che il critico abbia dei figli, o cominci a lavorare nel sociale, o faccia qualcosa che lo posso aiutare ad acquisire un senso della prospettiva». Allora la prospettiva è che la musica rock si è via via associata a diversi aggettivi: roll, blues, funky, glam, hard, heavy, jazz, acid, pop, elettronica, latin, sinfonica, opera, folk, psichedelica, classica, moderna... fino all'assurda etichetta nazionale: italiana, spagnola, francese, tedesca, giapponese, finlandese e così via. L'importante è che mantenga alta la sua carica energetica. Con gioia. Buoni e zitti.

- Richard Middleton, *Studiare la popular music*, Feltrinelli, 2001
- *Rock, Pop, Jazz & Altro. Scritti sulla musica*, a cura di Nick Hornby, Guanda, 2002.
- *Il seme della violenza*, (Blackboard Jungle) diretto da Richard Brooks, 1955.
- *La fabbrica del rock - The Wreckling Crue*, documentario diretto da Denny Tedesco, 2008.

Bacio tra Damiano e Thomas dei Maneskin al 65° Eurovision Song Contest.



Tra integrazione, emarginazione e contestazione

Le vie del tatuaggio

di Roberto Cocco



**...come tutti i segni,
anche quelli che
vengono tatuati
sulla pelle
“stanno per
qualcosa d’altro” ...**

esempio di tatuaggio al braccio femminile
da BEAUTYDEA, <https://www.beautydea.it/tatuaggio-braccio/>

Organizzare in maniera sistematica delle riflessioni sul tatuaggio è questione assai complessa in quanto coinvolge discipline numerose e diverse ancorché connesse: antropologia, sociologia, semiotica, teoria della comunicazione, e bisognerebbe essere esperti di tutti questi ambiti disciplinari per cimentarsi su una questione che è delicata anche per il fatto di essere (ancora, ma forse non per molto) oggetto di controversia tra fautori e detrattori. Ma ho anche pensato che poteva essere un’occasione – senza dover necessariamente realizzare monumentali sintesi teoriche – per mettere in ordine alcune riflessioni sulla questione, assai intrigante, di messaggi che vengono comunicati utilizzando come canale l’emittente stesso di quei messaggi o, meglio, la superficie del suo corpo, cosa che enfatizza la nota tesi esposta da McLuhan nel suo saggio del 1964 *Understanding Media: The Extensions of Man*¹: infatti nel caso dei tatuaggi il medium che veicola il messaggio non è un’estensione dell’uomo, ma è l’uomo stesso, la sua pelle, la sua superficie esterna, l’unica cosa che gli altri vedono di lui. Ed è proprio questa, a mio avviso, la prima cosa da notare per comprendere la peculiarità di quel sistema di segni che è il tatuaggio.

Come tutti i segni, anche quelli che vengono tatuati sulla pelle “stanno per qualcosa d’altro”, rimandano a qualcosa che non è presente ma che, in qualche modo e per qualche motivo, si vuole significare a qualcuno. Il fatto però di essere rappresentati sulla pelle di chi intende trasmettere quel significato dà loro una forza comunicativa in più: essi sono rappresentati sulla superficie di colui che li comunica, esprimono le intenzioni maturate nell’interiorità di quell’individuo. E questa interiorità è oscura, imperscrutabile agli altri individui che ricevono la comunicazione. Rappresentando sulla sua pelle i segni che stanno per le sue elaborazioni mentali, l’emittente di quel messaggio mostra nella maniera più immediata ed “originaria” ciò che accade nella sfera del suo mondo

simbolico: il tatuaggio è un messaggio posto sulla frontiera fra la realtà fisica, materiale nella quale accadono le vicende della nostra vita e quella meta-fisica im-materiale nella quale stanno le convinzioni, le speranze e le paure della nostra vita interiore che guidano l’altra vita, quella che conduciamo e che intendiamo condurre insieme ai nostri simili. Da questo punto di vista, come tutte le forme di comunicazione, presuppone un’affinità con gli altri e contemporaneamente intende rafforzarla. E la superficie del corpo è supporto privilegiato per l’efficacia di questa comunicazione in quanto – come ogni confine – appartiene contemporaneamente a ciò che sta al di qua ed a ciò che sta al di là del limite. Nel caso della pelle, si tratta del limite fra il sé e l’altro da sé: è il luogo in cui l’individuo non è più solo un’entità biologica, naturale, ma diventa entità culturale. È per questo che va “illustrata”: a lasciarla così com’è sarebbe solo natura, non sarebbe abbastanza umana. Sono gli animali che continuano a tenere la superficie del loro corpo come la natura l’ha prodotta. Ma gli animali non hanno, nemmeno quando vivono in comunità, quella ricchezza di relazioni, quella capacità di rappresentarle e di rappresentare il mondo naturale e sociale entro il quale vivono che è peculiare degli esseri umani e che, dunque, va sottolineata. E poiché la peculiarità dell’essere umano consiste nell’essere un *animale simbolico*, cioè si manifesta per mezzo dell’uso dei segni, allora va sottolineata tracciando segni esattamente sulla frontiera che separa il singolo essere umano dal resto della realtà: la pelle diventa il primo e più importante oggetto a subire la trasformazione da elemento naturale a “prodotto culturale” proprio in quanto ci si tracciano sopra dei segni, i quali sono sempre comunicativi di qualcosa per coloro che condividono il codice, il sistema di convenzioni, con cui sono stati prodotti. Rappresentare un cervo sulla parete della caverna nella quale la nostra comunità si ripara dalle intemperie può avere tanti significati:

didattici (mostrare quale deve, quando andremo a caccia, essere la nostra preda privilegiata), religiosi (questo è un animale sacro perché rappresenta la forza e tutte le qualità che permettono la sopravvivenza, sicché cibarsi delle sue carni ci permette di acquisire le sue qualità e dunque di sopravvivere meglio di quanto non facciano altri cibi) o di altro genere. Rappresentare un cervo sulla propria pelle significa anche il desiderio e la convinzione di essere come il cervo: fiero, forte, regale... E, se il rapporto con gli altri membri della comunità è solido e di reciproca stima, nascerà anche il desiderio che anche loro abbiano sulla pelle il medesimo segno quale "marca d'appartenenza nel gruppo dei pari" come recita il titolo di un interessante studio di Simone Ghiaroni² in cui l'autore ricorda un'esperienza fatta coi bambini fra i 3 e i 5 anni di età della scuola dell'infanzia di Gorzano di Maranello (Mo)³. Quei bambini avevano l'abitudine di farsi disegni sulla pelle, cosa che, benché disapprovata dalle maestre, appariva loro ovvia, e la spiegazione che uno di loro ne aveva dato era stata: "eh... siamo amici e ci scriviamo" nel senso che coi pennarelli si scrivevano l'uno sulla pelle dell'altro. E inoltre quei bambini disapprovavano in maniera decisa chi rifiutava di avere sul suo corpo gli stessi disegni che avevano i suoi compagni. Ghiaroni vede in questo un'analogia con la civiltà dei Caduveo, ormai quasi estinta, che vive lungo il corso del Rio Nabileque nel Mato Grosso. Negli anni trenta Levi Strauss aveva studiato la loro civiltà ed aveva osservato che essi consideravano "stupido" chi rifiutava di ricevere sulla sua pelle i tatuaggi simbolo dell'appartenenza al gruppo, segno della propria volontà di uscire dalla condizione naturale di animale per entrare in quella culturale di essere umano. Cosa, per altro già notata nella seconda metà del XVIII secolo dal gesuita José Francisco Sanchez Labrador recatosi presso quel popolo con l'intenzione di evangelizzarlo.

Naturalmente – e con questo giungiamo ad un passaggio importante nelle nostre osservazioni – Francisco Sanchez Labrador, da gesuita, giudicava negativamente questo desiderio di trasformare il proprio aspetto per mezzo di segni: gli pareva che manifestasse una sorta di disprezzo per l'opera del Creatore che aveva imposto agli umani quell'aspetto. Qui entra in gioco l'atteggiamento del cristianesimo

nei confronti del tatuaggio. Infatti il cristianesimo alle sue origini, quando i padri della Chiesa hanno costruito la saldatura fra i contenuti della religione cristiana e quelli della tradizione classica, sono scesi a patti con quella cultura che considerava il tracciare segni sul corpo come un marchio per distinguere coloro che non sono degni di far parte della comunità degli umani se non come accessori, come strumenti, ma non come membri effettivi della comunità. Il ragionamento dell'uomo

*...consideravano
stupido chi si rifiutava
ricevere sulla sua pelle
i tatuaggi...*



Tatuaggio tradizionale realizzato dall'artista @moon.cheon - (<https://www.pinterest.it/pin/469148486188036401/> - particolare)

classico era questo: il corpo umano è bello così com'è (e tutta l'arte classica è testimonianza di questa convinzione), quindi tracciarvi sopra dei segni

con inchiostri o per mezzo di cicatrici significa deturparlo ed è cosa che si fa quando si tratta di "marchiare" individui per definirne l'appartenenza a gruppi assolutamente subalterni, quali i delinquenti o gli schiavi, cioè coloro che appartengono ad un padrone, analogamente ad un capo di bestiame. In realtà, quando il cristianesimo era solo una religione – diffusa, oltretutto, eminentemente fra i ceti subalterni – i cristiani erano assai fieri della loro "subalternità", della loro marginalità sociale che consideravano falsa e provvisoria (chi è ultimo su questa terra sarà il primo nel regno dei cieli), sicché usavano tatuarsi simboli cristiani per marcare la loro appartenenza al gruppo degli emarginati-eletti, benché questo, nelle circostanze delle persecuzioni, facesse crescere il rischio che venissero riconosciuti.

Le cose cambiarono quando Costantino imperatore d'Occidente (che nel 313 aveva sottoscritto un editto di tolleranza col quale il cristianesimo veniva accettato insieme alle altre religioni presenti nell'Impero) nel 325, facendo riferimento ad un passo della Bibbia⁴ che afferma: «Non vi farete incisioni nella carne per un defunto, né vi farete tatuaggi addosso. Io sono il Signore», stabilì che il tatuaggio fosse vietato.

In realtà molti soldati romani già da secoli utilizzavano il tatuaggio, ma questo era divenuta una pratica usuale quando a militare nelle legioni non erano più cittadini-contadini che andavano a conquistare nuove porzioni di territorio da distribuire a *cives romani* ma erano cittadini poveri delle città che vivevano facendo i *soldati*, cioè percependo un soldo per combattere. Questa condizione modificava in qualche modo il loro sistema di valori, anche estetici, rispetto a quelli caratteristici della civiltà romana e, vedendo che le popolazioni celtiche e germaniche usavano tatuarsi segni sul corpo sia per avere un aspetto più minaccioso sia per ricordare imprese particolarmente valorose che avevano compiuto, copiarono quell'usanza.

Combattere per il soldo, però, può anche far diminuire il senso del dovere e indurre alla diserzione, ad una sistemazione meno bellicosa e più comoda presso le popolazioni che Roma voleva conquistare. In questo caso il tatuaggio poteva essere un buon segno di riconoscimento per individuare eventuali disertori (restava quindi, sostanzialmente, un "marchio" per individuare cittadini di serie B). Ma non

sempre il militare professionista è così opportunistico: spesso prova invece un senso di appartenenza al reparto nel quale combatte ed un attaccamento al suo comandante – ovviamente se il comandante se lo merita – e questo cameratismo, questo senso di appartenenza, unito anche alla conoscenza del fatto che molte comunità celtiche e germaniche utilizzavano il tatuaggio per i motivi che abbiamo visto, avvicinò i legionari romani a quella pratica, inizialmente con la semplice e gloriosa sigla “SPQR” e successivamente col simbolo della legione, divenendo infine anche una sorta di decorazione in quanto era possibile farsi dei tatuaggi che significavano agli altri le proprie imprese belliche.

Quando il cristianesimo divenne la religione dominante, però, il divieto di Costantino riuscì ad imporsi e la pratica del tatuaggio cadde parzialmente in disuso. Non completamente però, visto che nel 787 Papa Adriano I

***...l'adolescente
che si tatua
il drago dorato
perchè è un bel disegno...
e vuole surclassare
i tatuaggi dei suoi amici
fa una cosa
che ... è solo
un accessorio estetico...***

senti l'esigenza, sulla base delle stesse motivazioni di Costantino, di vietarla con un editto. Ed anche successivamente, durante le crociate, molti cristiani utilizzarono il tatuaggio sia, nel caso di un combattente, per esser certo di ricevere una sepoltura cristiana – se il suo corpo veniva trovato fra i caduti di una battaglia in mezzo ai corpi di guerrieri musulmani – sia, nel caso di un pellegrino, per conservare una testimonianza dei luoghi santi che aveva visitato (tradizione che è rimasta nel caso del santuario di Loreto). Insomma, la tradizione culturale cristiana è veramente erede di quella classica e l'atteggiamento negativo nei confronti dei tatuaggi è stato conservato tanto che, come abbiamo visto, padre José Francisco Sanchez Labrador non vedeva di buon occhio i tatuaggi dei Caduveo.

Però qualcosa, proprio nel periodo in



<http://carolaolivetti.blogspot.com/2020/06/drago-cinese-tattoo-piccolo.html>

cui visse padre Sanchez, cominciava a cambiare. Ci troviamo nel XVIII secolo, l'occidente europeo (e cristiano) si è accorto dell'esistenza di nuovi continenti e percorre freneticamente le nuove rotte oceaniche alla ricerca di mercati e mercanzie con i relativi profitti. I marinai diventano una categoria importante ma subalterna ed esposta ai rischi e ai disagi della navigazione. Il loro livello sociale era basso e la loro cultura era, di conseguenza, quantitativamente ridotta, scarsamente critica nonché incline alla superstizione. Però erano stati proprio loro ad accorgersi del grande uso che numerosi popoli extraeuropei

facevano dei tatuaggi, ed erano assai colpiti dall'importanza che quelle culture attribuivano ai segni tracciati sulla pelle anche per il fatto che quelle persone erano disposte spesso ad affrontare diversi giorni di sofferenza per potersene fregiare. L'impressione era stata così grande che ancora oggi usiamo le parole *tatuaggio* e *tatuare* la cui radice fa riferimento al termine samoano *tatau* che James Cook (1728-1779) aveva trascritto con *tattoo* e Louis-Antoine de Bougainville (1729-1811) con *tataou*. Da notare invece che in latino non esistono le due espressioni: il verbo *tatuare* veniva espresso nominando l'azione (*notis*

compungere) e il tatuaggio era una *nota*, parola che aveva un orizzonte semantico assai vasto.

Ora invece, nel XVIII secolo, i termini per parlare del tatuaggio esistono e questa pratica, presso alcune categorie sociali, è assai utilizzata. Ancora non sono disponibili le interpretazioni, spesso negative con motivazioni non necessariamente religiose, che la cultura occidentale avrebbe elaborato fra XIX e XX secolo – per queste interpretazioni bisogna aspettare che l'occidente si confronti "meglio" con le altre culture e questo sarebbe avvenuto solo con la decolonizzazione – sicché, provvisoriamente, i marinai della varie compagnie europee di navigazione usano i tatuaggi in relazione alle loro esigenze.

I tatuaggi infatti sono importanti per i marinai per realizzare una sorta di rito iniziatico per i nuovi assunti, o con scopi scaramantici, oppure per esprimere alcuni sentimenti fondamentali, caratteristici delle condizioni di vita della categoria, come ad esempio un cuore o il nome della donna amata o temi erotici. I tatuaggi con funzione

***...Non vi farete incisioni
sulla carne
per un defunto,
nè vi farete tatuaggi
addosso.
Io sono il Signore***

scaramantica erano, ad esempio, la rondine che rappresentava il ritorno a casa, la rosa dei venti che significava il buon orientamento e quindi un viaggio tranquillo, o il gallo che veniva considerato una protezione contro i naufragi.

Per quanto riguarda la funzione iniziatica la prassi era la seguente. I giovani marinai al loro primo viaggio ricevevano dai marinai più anziani, che padroneggiavano già le tecniche necessarie, un tatuaggio che aveva la funzione di iniziarli alla loro nuova vita. Una volta giunti al porto di destinazione ricevevano un secondo tatuaggio che poteva consistere in un'immagine che simboleggiava quella città, o una caratteristica particolare del viaggio (ad esempio un'ancora per i porti atlantici, una tartaruga per l'attraversamento dell'equatore); infine un terzo

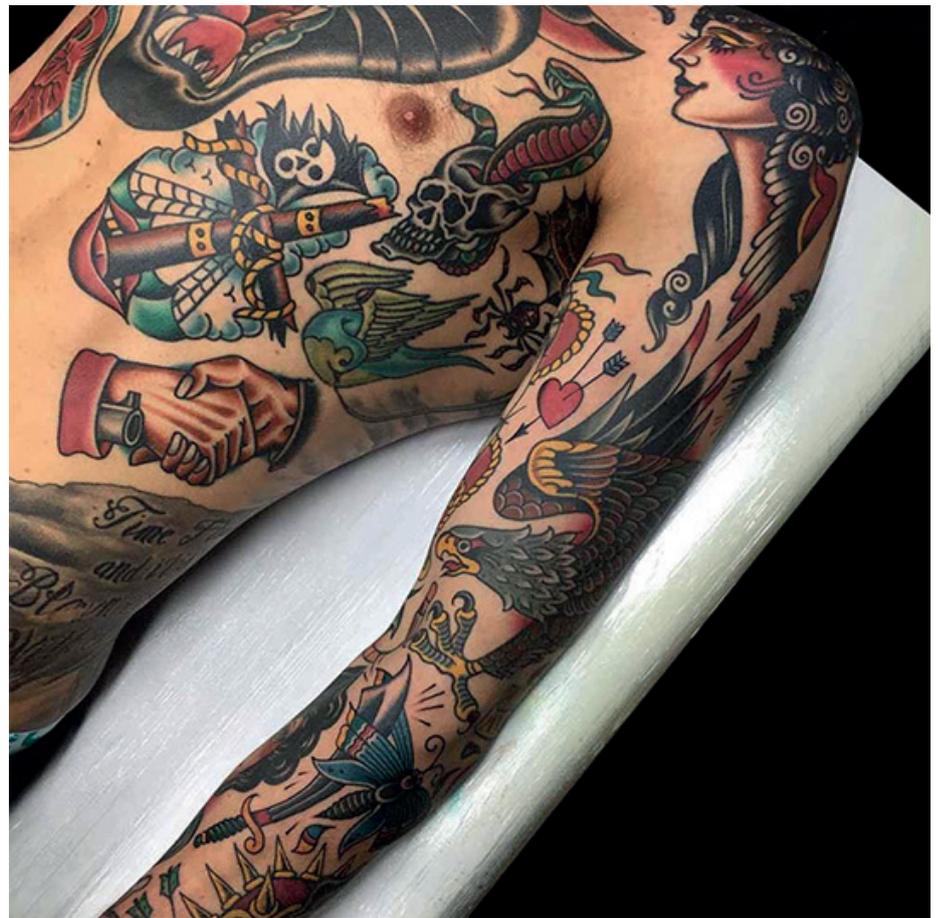
tatuaggio veniva loro praticato quando tornavano a casa, al porto di partenza. Nei viaggi successivi il tatuaggio di iniziazione non era più necessario e si praticavano solo quelli che erano collegati al porto di arrivo ed al porto di partenza. È da questo che deriva la credenza scaramantica, ancora attuale, per cui i tatuaggi devono essere in numero dispari: sono in numero pari quando il marinaio – poveretto! – non torna al porto di partenza.

Altra categoria marginale presso la quale il tatuaggio è stato ed è tenuto in grande considerazione è quella dei carcerati, soprattutto nel caso della delinquenza organizzata. In questi

di "divisa", cioè di mostrare come un individuo, in base ad una sua caratteristica, sia *uniforme* ad altri individui che "fanno gruppo" insieme a lui, e contemporaneamente mostrare come questo individuo insieme agli altri che hanno la stessa caratteristica, costituisca un sottoinsieme all'interno di un gruppo più vasto e debba essere considerato *diviso* da questo.

E questo vale sia per rendere onore ai benemeriti del gruppo vasto, sia per additare ad esso gli elementi in qualche modo pericolosi e che conviene emarginare.

Occorre però sottolineare un aspetto particolare. Questa operazione è



esempio di tatuaggio "old school" da BEAUTYDEA, <https://www.beautydea.it/tatuaggio-braccio/>

casi si tratta di esibire sia le proprie qualità o prodezze sia il livello gerarchico raggiunto entro l'organizzazione. Ma il tatuaggio serviva anche a "marchiare", per renderli riconoscibili, coloro che l'organizzazione malavitoso guardava con disprezzo in quanto avevano collaborato con la polizia o con le guardie, oppure avevano rubato nelle celle altrui.

Si tratta, anche in questi casi, dei due usi che abbiamo già visto e che permettono al tatuaggio – come a qualsiasi segno – la funzione di "uniforme" e

relativamente semplice all'interno di una comunità in cui il sistema di valori è condiviso, mentre la situazione è più complessa se all'interno di una comunità, soprattutto quando è grande, complessa e articolata, esiste un gruppo che si differenzia per alcuni caratteri importanti e considera la sua diversità in maniera positiva. In questo caso il segno distintivo innanzitutto non viene conferito dall'ufficialità della collettività ma da coloro che all'interno di quella collettività si sentono diversi, e soprattutto viene

considerato un motivo d'orgoglio. Era il caso, come abbiamo visto, dei legionari romani che, pur sapendo che nella loro società il tatuaggio era simbolo di emarginazione e di subalternità, usavano i tatuaggi come un medagliere; oppure dei primi cristiani, che si tatuavano i simboli della loro religione con fierezza, pur sapendo che questo li avrebbe resi più facilmente riconoscibili. Ed era pure l'atteggiamento di marinai che, all'interno di una società che spesso vietava il tatuaggio, andavano fieri dei loro viaggi, dei pericoli corsi, dei loro sentimenti ed anche delle loro paure, tutte cose che avevano vissuto "sulla

si a quelli più o meno definitivi come, appunto, i tatuaggi o la chirurgia estetica o il body building (l'espressione inglese mi pare assai più significativa di quella italiana di "culturismo") si sono saldamente insediati nelle società contemporanee – ovviamente: in quelle in cui vi sono le disponibilità economiche necessarie, o almeno è dominante un modello sociale che considera positivamente solo coloro che le possiedono. La cultura che sta dietro a queste pratiche è quella che pretenderebbe di adeguare la realtà a modelli elaborati entro un orizzonte culturale collocato altrove rispetto al mondo reale, e nel quale si elaborano

ter "fare marcia indietro" rispetto alla definitività di certi interventi sul corpo siano una prova che il mio sospetto è fondato. Il marinaio che si tatuava un drago dorato sul braccio perché era stato ad Hong Kong, non voleva che quel procedimento fosse reversibile proprio in quanto non era reversibile il fatto che lui era andato ad Hong Kong: la realtà del suo essere andato a Hong Kong dava significato al suo tatuaggio. L'adolescente che si tatta il drago dorato perché è un bel disegno, perché l'ha visto in qualche film, perché vuole surclassare i tatuaggi dei suoi amici, fa una cosa che non rappresenta una tappa della sua vita, ne è solo un accessorio estetico. Quindi potrebbe accadere che fra qualche tempo non gli piaccia più e bisognerebbe poterla eliminare, esattamente come una camicia o un paio di scarpe. E infatti sta progredendo la definizione di metodi che permettono di cancellare i tatuaggi.



esempio di tatuaggio al braccio maschile da BEAUTYDEA, <https://www.beautydea.it/tatuaggio-braccio/>

loro pelle" e dunque proprio lì le volevano rappresentare.

Oggi, con la grande fortuna che la pratica del tatuaggio sta avendo indipendentemente dalla fascia sociale di appartenenza, mi pare che si possano fare alcune affermazioni. Innanzitutto che è presumibile che le motivazioni del tatuaggio siano legate fondamentalmente ad esigenze di carattere estetico e di "moda": gli interventi finalizzati a modificare il corpo, da quelli caduchi come la cosme-

e si propongono esigenze che altrimenti probabilmente non sarebbero presenti. Operazione che estende il modello economico (se quel cereale non dà adeguate rese per ettaro perché non resiste agli attacchi di un determinato parassita, gli modifichiamo l'assetto genetico) anche alle questioni estetiche (se le forme naturali non sono adeguatamente turgide provvediamo con inserti di silicone oppure con esercizi fisici che non corrispondono a movimenti della vita reale). E mi pare che i tentativi di po-

***...Ma il tatuaggio
serviva anche
a "marchiare",
per rendere riconoscibili
coloro che
l'organizzazione
malavitosa
guardava
con disprezzo...***

Questo, a mio avviso, costituisce un bel passo avanti rispetto alla pratica dei tatuaggi nelle epoche precedenti e si lega anche al fatto che la nostra realtà non ha più bisogno di segni esteriori che permettano di individuare i ruoli sociali delle persone. In un tale contesto il tatuaggio è svincolato dai ruoli sia di "marchio di infamia" sia di descrizione delle qualità e narrazione delle imprese di coloro che lo portano. In questo modo il tatuaggio, pur continuando ad essere un sistema di segni e dunque un veicolo di significati, può limitarsi ai significati di carattere estetico ed anche di "marca d'appartenenza nel gruppo dei pari" come diceva il titolo del saggio di Ghiaroni, però senza implicazioni "impegnative", né in positivo (chi porta questo tatuaggio fa parte del

gruppo degli eroi) né in negativo (chi porta questo tatuaggio fa parte del gruppo dei reietti). Se la sua valenza è soltanto estetica allora esso sarà semplicemente bello o brutto, sarà un ornamento ed esprimerà, come già accade per l'abbigliamento, il gusto di chi lo "indossa".

Penso che possa accadere ai tatuaggi quel che è accaduto ai jeans

menti solo dal punto di vista estetico. D'altra parte anche l'idea di base sottesa alla pratica del tatuaggio non è così barbara come la civiltà classica pretendeva: se l'uomo è un "animale simbolico" e la sua civiltà è un sistema di segni, allora tracciare dei segni sulla pelle umana è un modo per conquistare alla civiltà anche la superficie naturale di coloro che

no gli individui, dal modo di cucinare i cibi al modo di vestire. Perché mai decidere se farsi dei disegni sulla pelle e scegliere quali disegni non dovrebbe far parte della civiltà?



***...I giovani marinai
al loro primo viaggio
ricevono dai marinai
più anziani...
un tatuaggio
che aveva la funzione
di iniziarli
alla loro nuova vita***

La rosa dei venti

<https://mondotatuaggi.altervista.org/rosa-dei-venti-tattoo/>

che, quando sono nati a metà del XIX secolo erano abbigliamento da lavoro e nessuna persona perbene avrebbe mai osato indossarli in altre circostanze, mentre ora, a parte alcune situazioni formali (e magari un po' "ingessate"), possono essere utilizzati sempre e comunque.

Una tale evoluzione potrebbe permettere di far cadere anche le obiezioni di coloro che, condividendo la posizione della cultura classica per cui il corpo umano è bello così com'è, pensano che ne debba conseguire che il tatuaggio è roba da incivili: costoro, pur continuando a conservare la loro opinione di base, potranno liberarsi dal fastidio di dover giudicare negativamente i seguaci del tatuaggio e potranno valutare i loro orna-

menti progettato e costruito la civiltà dandole la forma di un sistema di segni.

In fin dei conti la civiltà è proprio questo: la capacità di produrre consapevolmente e intenzionalmente dei segni che ci permettono di "pensare" la realtà nella quale siamo immersi e di realizzare un peculiare approccio verso di essa; e questi approcci possono essere realizzati in diversi modi (quelli che chiamiamo le civiltà, usando il plurale, ma secondo me la civiltà è una sola, solo che si manifesta in tanti modi), e le differenze fra questi modi sono manifestate dai differenti sistemi di segni che le esprimono. Sistemi di segni che vanno dalle architetture che attraversano i secoli alle istituzioni che governa-

1- Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, tr. it., Il Saggiatore, Milano 2002.

2- Simone Ghiaroni, *Stupido è chi non si disegna. Il segno tegumentario temporaneo come marca d'appartenenza nel gruppo dei pari*, in Mangiapane F., Marrone G. (a cura di), *Culture del tatuaggio*, edizioni Museo Pasqualino, Palermo 2018.

3- Quell'esperienza è descritta in particolare in Simone Ghiaroni, *Il disegno selvaggio. Un'antropologia del grafismo infantile*, Meltemi ed 2019.

4- Levitico 19.28'

Tribalità contemporanea

una storia scritta sulla pelle

di Anna Piazza

Odiati, amati e sempre molto discussi. I tatuaggi fanno da sempre parte dell'uomo, del suo bagaglio culturale ricco di simbolismo. Perché profumano di antico, ci riportano indietro ai nostri antenati. Simbolicamente ci collegano ai guerrieri d'un tempo: uomini valorosi che non avevano paura di sacrificare la vita per i propri ideali o a favore del proprio clan d'appartenenza. La pratica del tatuaggio ha radici antichissime, attestandosi a più di 5000 anni fa. Le prove della sua esistenza si trovano ancora sulla pelle di Ötzi, l'uomo di Similaun ritrovato nel 1991 in Trentino Alto Adige, in prossimità del confine austro italiano, ai piedi del ghiacciaio di Similaun a 3213 metri sopra il livello del mare, e tutt'ora con-

servato al museo Archeologico dell'Alto Adige a Bolzano.

Dall'antico Egitto fino ad arrivare al moderno Giappone, passando per i popoli vichinghi, Romani, e i Maori della Nuova Zelanda, per i quali tuttora la pratica del "Moko", l'antico tatuaggio dalla forte dimensione rituale che viene realizzato durante particolari cerimonie e comporta una serie di piccole scarificazioni (incisioni che portano a cicatrici permanenti) che vengono poi decorate con l'inchiostro, è molto sentita. Gli uomini hanno l'abitudine di tatuarsi tutto il volto, le natiche e cosce, mentre le donne portano il moko kauae, che copre labbra e mento. Di cui la stessa ministra degli Esteri, eletta l'ottobre del 2020, Nanaia Mahuta, ne

è orgogliosa testimone.

Il tatuaggio nell'era contemporanea:

Forte senso di appartenenza ad una comunità, ad un gruppo. Espressione di un'ideale così importante da scriverlo sulla pelle, ma anche mezzo di comunicazione e di rivendicazione sessuale, ideologica, culturale o religiosa.

Nella società d'oggi è *difficile* trovare ancora qualcuno che non riporti sulla pelle un messaggio ben specifico. Urlato su gran parte del corpo oppure sussurrato e tenuto nascosto dai vestiti, per essere mostrato solo, in alcune particolari occasioni.



ph Clem Onojehuo_2jpg tatuaggio

Ma perché anche al giorno d'oggi, resta così forte l'esigenza di tatuarsi la pelle per esprimere un messaggio? Non ci bastano i libri o i molteplici canali comunicativi digitali in cui poter esprimere la nostra vera natura?

No, perché portarlo sulla pelle, riveste l'intero corpo di una simbologia particolare, un tempio sacro da proteggere ma anche esporre al giudizio (ahimè) della società moderna.

Le ragioni del tatuaggio possono però essere davvero molteplici e tra le più disparate:

- Ricerca della propria identità: per chi si sente "smarrito" non riconoscendosi in alcuno stereotipo sociale e cul-

nel cammino della propria consapevolezza e crescita personale. Una sorta di punto zero, da cui una nuova fase della propria vita, ha inizio. Un rito di passaggio.

- Un messaggio per il prossimo. Qui il corpo diventa una vera e propria tela da dipingere. Ribellione, anticonformismo, amore, tristezza, rabbia. Tutto viene condiviso ed espresso sulla pelle.

- Distinzione: per molti il tatuaggio diventa anche forte e innegabile segno visivo, per esprimere la propria diversità. Ma questa espressione può alle volte anche non essere positiva, e celare un forte disagio. Un voler nascondersi e cambiare pelle: lo si vede

stimiamo e ammiriamo. Nella (vana) illusione di poter diventare, quello che non siamo. Anche in questo caso, alla base del gesto c'è un sentimento contraddittorio: non accettiamo il nostro corpo e la persona che siamo, ecco perché (inconsciamente) vorremo essere diversi. Oltre al copiare il tatuaggio, in questi casi, si tende a cambiare altre parti di noi stessi, dal colore dei capelli al trucco, fino nei casi più drastici, a ricorrere a interventi di chirurgia estetica.

Cosa mi tattoo? Gli stili più diffusi:

Tribale, Old School, Iperrealistico, Orientali, Lettering, New School, Minimal, Watercolor, Balck...

Chi più ne ha, più ne metta.

Scegliere il proprio stile, è una vera e propria impresa perché lo stile del tatuaggio identifica anche la nostra personalità. È come un biglietto da visita: ogni stile riconduce ad una tipologia, forse ad uno stereotipo, che ci fa capire, velocemente, il tipo di persona che abbiamo davanti.

Le differenze sono molteplici anche tra le donne e gli uomini, alcuni simboli sono preferiti dagli uomini rispetto alle donne e viceversa, anche se non deve essere la regola.

Tigri, Carpe, Dragoni, disegni tribali e mitologici ma anche minimal sono tra i più popolari del 2020 tra gli uomini, secondo il sito **Barberdts.com**.

Mentre le donne prediligono elementi floreali, mandala decorativi, farfalle, ma anche i nuovi tatuaggi bianchi o dall'effetto 3D, pare siano andati per la maggiore l'anno scorso sempre secondo il sito **Barberdts.com**.

Che si seguano mode o tendenze specifiche, il tatuaggio resta sempre un'arte consolidata e apprezzata da moltissime persone in tutto il mondo. Simbolo identitario, di distinzione e di affermazione personale, in una società che, sempre più, ci vuole adeguati agli standard convenzionali, irraggiungibili esteticamente e di alto profilo lavorativo, che obbligano le persone a prestazioni elevatissime, per rincorrere stereotipi sociali sempre più diffusi e tristemente standardizzati.

Siamo unici nella nostra identità e nella nostra bellezza; se serve ricordarcelo scrivendocelo sulla pelle, ben venga: l'importante è essere sempre fieri di chi siamo.



tatuaggio "old school" e tatuaggio "tribale" - (da BEAUTYDEA, <https://www.beautydea.it/tatuaggio-braccio/>)

turale, il tatuaggio è un forte simbolo di riconoscimento identitario, che ci fa sentire accettati da una comunità molto più grande. Troviamo così il nostro posto nel mondo.

- È un "segno" che indica una trasformazione nella persona, un passaggio. Una transizione da uno stadio all'altro

soprattutto nei soggetti in cui il tatuaggio diventa pretesto per coprire la propria pelle, nel tentativo di "nascondere" la propria (vera) natura.

- Emulazione: tatuarsi lo stesso soggetto del proprio cantante preferito attore, idolo ci fa credere di poterci avvicinare a lui/lei. Di assomigliare a chi

A Locarno Pardo d'Oro alla carriera per il grande direttore della fotografia friulano

Dante Spinotti, l'uomo che filmava le donne

di Andrea Crozzoli

Alla 74ma edizione del Festival di Locarno, uno degli appuntamenti cinematografici in agosto più significativi, il Pardo d'Oro alla carriera viene assegnato a Dante Spinotti, direttore della fotografia friulano universalmente famoso ed apprezzato nel mondo.

Un premio alla sua folgorante carriera, peraltro ancora in corso, che diventa un'occasione per Spinotti di ripercorrere, fra annotazioni, ricordi, e aneddoti, quattro decenni della settima arte.

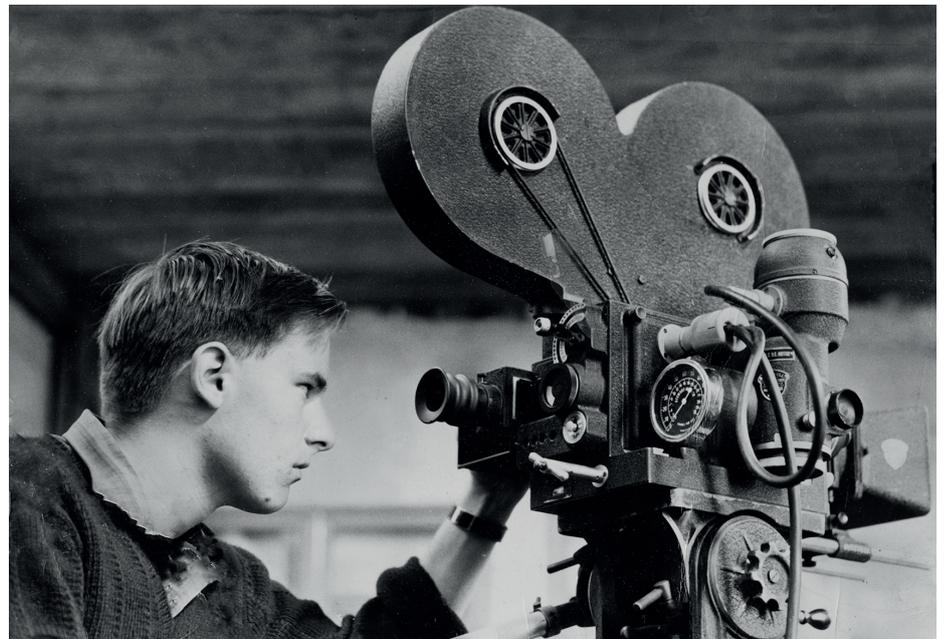
Che effetto le fa ricevere un premio alla carriera?

Mi fa molto piacere ovviamente. Il premio alla carriera è un po' un riconoscimento a due facce. Da un lato la bellezza di veder riconosciuto il proprio lavoro, l'impegno di anni e anni, la tua consistenza professionale, se vogliamo chiamarla così; e dall'altro qualcosa che però appartiene al passato, alle cose fatte. Ma il passato è anche molto bello. Non sono certo il più bravo direttore della fotografia ma sono certamente quello che ha ricevuto più premi alla carriera di ogni altro mio collega. Solo quest'anno ne ho già ricevuti tre: dall'associazione dei critici cinematografici di Hollywood, dal festival *Le giornate della luce* di Spilimbergo e ora dal 74mo Locarno Film Festival dove verrà presentato il film **Where are you** diretto da mio figlio Riccardo Spinotti e da sua moglie Valentina De Amicis. Un'opera prima che abbiamo prodotto in famiglia. È il nostro regalo di nozze. C'è chi regala un appartamento ai propri figli, noi borghesi ad Hollywood regaliamo la possibilità di fare un film. E di farlo con attori come Anthony Hopkins, fresco Oscar quest'anno con **The Father - Niente è come sembra**, con il quale intrattengo un'amicizia ventennale, dall'Hannibal Lecter di **Red Dragon passando per Slipstream - Nella mente oscura di H. (Slipstream)** (2007) dove Hopkins era sceneggiatore, regista, attore e autore delle musiche. Hopkins è una persona di grande saggezza, umanità,

intelligenza e rispetto verso gli altri. Devo confessare che tutta la comunità cinematografica è stata particolarmente generosa nell'aiutarci: oltre a Hopkins anche Ray il figlio di Jack Nicholson, Camille Rowe, e tanti altri. Tutti hanno dato una mano.

*...la mia vita
è sempre stata
una vita
in movimento*

A proposito di bilanci come è stato il suo percorso da Muina a Roma e poi Hollywood?



Ogni estate trascorriamo un periodo a Muina, dove abbiamo la casa di famiglia, un solido punto di riferimento. Sono nato a Tolmezzo ed ho vissuto i primi anni in provincia di Rovigo in mezzo alla campagna. Un mio zio

udinese, Renato Spinotti, che aveva avuto una carriera in giro per il mondo come documentarista, operatore, direttore della fotografia, nel suo peregrinare era finito a Nairobi in Kenia. A me da ragazzo non piacevano il greco e il latino, per non parlare della matematica, della chimica e così via. Così la mia famiglia, disperata, dopo aver finito la prima liceo classico, visto che l'unica passione che avevo era la fotografia, mi spedì da questo mio zio in Africa. Da allora la mia vita è sempre stata una vita in movimento. Che è esattamente quello che consiglio ai giovani oggi: mai fermarsi. Da giovane ho imparato l'inglese essendo il Kenia un'ex colonia britannica e questo mi è molto servito. Un tempo, infatti, non era frequente conoscere un'altra lingua e conoscere l'inglese mi ha dato grossi vantaggi. In Rai chiamavano me come assistente ogni volta che c'era

*Dante Spinotti
adolescente a Nairobi
durante il tirocinio dello zio
Renato Spinotti*

*(Courtesy Archivio
© Dante Spinotti)*

un regista o un attore inglese. Oppure, se c'era da fare un giro in America con Enzo Biagi, mandavano me.

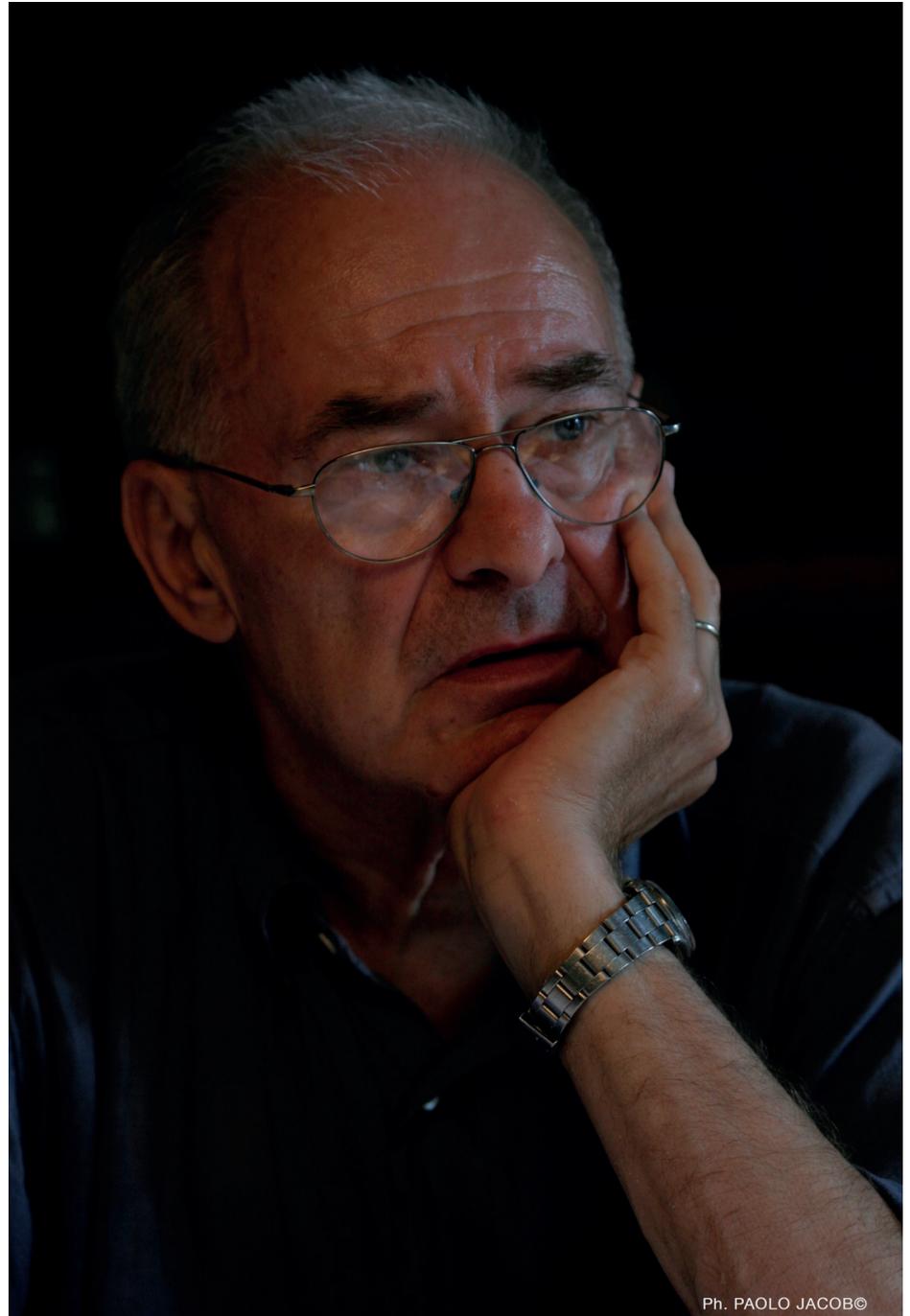
Dall'analogico al digitale, cos'è cambiato nel cinema?

L'arrivo del digitale è stata una vera e propria rivoluzione, paragonabile all'avvento del sonoro nel cinema. Nelle arti, dalla pittura alla musica, puoi fare l'opera e correggerla, modificarla continuamente finché l'artista non è soddisfatto. Nel cinema, invece, quando avevi girato una scena era quella e basta. Vedevo il risultato dopo alcuni giorni, una volta sviluppata la pellicola, ma quella era, non potevi cambiarla se non rigirandola. Ora la tecnologia digitale ti permette di vedere il prodotto finito nel momento stesso in cui lo stai facendo e questo ti dà una enorme sicurezza nel lavoro. Io ho subito abbracciato questa novità fin dall'inizio. Oggi la tecnologia ha raggiunto una qualità indistinguibile dalla pellicola e il digitale ha cambiato il modo stesso in cui si gira un film. Tutto è molto più semplice e facile. Con il digitale è sufficiente mantenere lo standard ed archiviare nei nuovi supporti mentre la pellicola si degrada rapidamente essendo composta da materiali biologici. Già dopo due settimane la pellicola subisce trasformazioni.

Lei ha lavorato molto sia in Italia che negli Stati Uniti. Quali sono le differenze più eclatanti?

Nel cinema d'oltre oceano c'è una attenzione e una cura quasi maniacale alla sceneggiatura. Il film non parte fintanto che tutti non sono pienamente convinti dell'opera. Il potere del regista, naturalmente, varia in base alla sua forza. Negli Studios ci sono anche una serie di funzionari che conoscono a fondo il cinema a differenza dell'Italia dove, fatte le debite eccezioni, spesso i produttori sono interessati unicamente al denaro, agli appalti, agli anticipi della Rai. Negli Usa i budget sono molto alti per cui c'è una grande attenzione al piano di lavoro, a mantenere tutti i costi entro le cifre previste. Tutto funziona con grande precisione. Per contro il vantaggio in Italia è che tutto procede come in un gruppo di amici. Una troupe di sessanta persone riesce a stabilire un clima interessante e divertente che è impossibile quando si arriva a ottocento persone coinvol-

te, come negli Stati Uniti. Insomma in Italia può essere più interessante dal punto di vista creativo, della costruzione delle immagini anche se debbo dire che oltreoceano il cinema indipendente sta prendendo sempre più piede. Io stesso lavoro con Deon Taylor regista



Ph. PAOLO JACOB©

indie di grande talento, col quale ho fatto tre film ed un altro è in cantiere. Con i mega budget della serie Marvel significa lavorare ad un film che è già stato girato, tutto è previsto, ogni scena è già stata provata con gli stuntman, le inquadrature strette o larghe già decise a priori e il direttore della fotografia fa semplicemente il consulente, si occupa solo del look.

*Dante Spinotti
in un ritratto
del fotografo
Paolo Jacob
(Courtesy Archivio
© Dante Spinotti)*

A proposito di **Cortesie per gli ospiti** (*The Comfort of Strangers*) di Paul Schrader (1990) Giovanni Grazzini sul Corriere della Sera scrisse: «La Venezia del film, colta nelle sue struggenti tinte giallo-arancio e nell'angoscia dei suoi labirinti, è una delle più affascinanti che si siano viste sullo schermo, cornice e personaggio essa stessa della storia scritta da un Pinter in stato di grazia.» ...

Non conoscevo questa dichiarazione di Grazzini, mi fa molto piacere che abbia colto il senso del mio lavoro. Ho partecipato recentemente alla riedizione in bluray del film. Schrader è un autore tormentatissimo, si rimette in discussione continuamente, si arrovella sulle scelte. Per quel film mi disse che voleva una Venezia bizantina, qualcosa che portasse i protagonisti verso una specie di straniamento e su quelle indicazioni lavorai per ottenere un risultato il più vicino possibile alle esigenze del film. Usai inquadrature strette, claustrofobiche o a pelo d'acqua. Credo di aver interpretato le intenzioni del regista correttamente.

Come si svolge normalmente la collaborazione con il regista?

Fra regista e direttore della fotografia molto spesso si stabilisce un rapporto di amicizia oltre che di stretta collaborazione. Un regista come Michael Mann ad esempio vuole controllare tutto, è molto pignolo. I sopralluoghi sono accurati e le ricerche precise in ogni dettaglio. Quando si lavora con un regista che sa esattamente cosa vuole, quale storia vuole raccontare, tutto diventa estremamente semplice.

*Nel 1981 con **Minestrone** di Sergio Citti con Ninetto Davoli, Franco Citti e Roberto Benigni il suo primo film da direttore della fotografia ...*

Lavoravo alla Rai di Milano e un giorno venne Marco Ferreri che doveva girare **Yerma**, un film per la televisione con Edmonda Aldini, Franco Citti e Michele Placido. Aveva bisogno di un giorno di riprese, andai e girai con il 16 mm. Quando vide le riprese rimase sorpreso e colpito dalla qualità delle immagini, nettamente superiori all'ampex che usavano solitamente per i programmi televisivi. Stava preparando **Chiedo asilo** con Roberto Benigni e mi chiese di curare la foto-

grafia. Avevo famiglia, la Rai non mi concedeva l'aspettativa di due mesi e non ero pronto ancora alle dimissioni per cui dovetti rinunciare. Passò poi per gli studi televisivi milanesi Elio Petri che stava lavorando a **Le mani sporche**, una miniserie televisiva con Marcello Mastroianni e Anna Maria Gherardi. Aveva sentito parlare di me e segnalò il mio nome a Sergio Citti che stava preparando **Minestrone**; mi convinse a lasciare la

...Sergio Citti era un "grande narratore", sicuramente aveva questo istinto nel raccontare le storie, che è la chiave di volta di un regista: il saper raccontare con gli strumenti del film



Rai a Milano e scendere a Roma. Fu un set difficilissimo, mi chiamavano *il milanese* appena arrivai in questo set romanocentrico con la responsabilità della direzione della fotografia. Le riprese furono lunghe e complesse e nonostante le tensioni, frustrazioni, ansie emotive alla fine restammo amici. Sergio Citti era un grande narratore sicuramente, aveva questo istinto nel raccontare le storie che è la chiave di volta di ogni regista: il saper

raccontare con gli strumenti del film. Lui aveva questa istintiva capacità.

*Ritroverà poi nel 2002 di nuovo Roberto Benigni per **Pinocchio** ...*

Pensando che io avessi maturato negli Usa una certa esperienza di film complessi e con molti effetti speciali, Roberto Benigni mi chiamò a curare la fotografia di **Pinocchio**. Mi ritengo molto fortunato ad aver lavorato con lui, Benigni è un personaggio non trasformabile, nel senso che la sua umanità, la sua cultura lo rendono unico. L'errore che commise è stato quello di voler fare un film molto vicino al testo di Collodi. Ma il film non è un libro e il testo collodiano è anche piuttosto datato. Fu molto bello però girarlo. Rientrato in America, al termine delle riprese, incontrai Dino De Laurentis che mi chiese se il film faceva ridere e davanti alle mie perplessità sentenziò: «*Se non fa ridere non funziona!*». E così fu. Soprattutto fuori dell'Italia.

*In Italia lei ha tenuto a battesimo molti autori. È stato direttore della fotografia nel primo film di Gabriele Salvatores **Sogno di una notte d'estate** (1983); nel film d'esordio di Giacomo Battiato **Paladini: storia d'armi e d'amori** (1983) con Cristaldi produttore; ha tenuto a battesimo la prima regia di Luciano De Crescenzo in **Così parlò Bellavista** (1984). Come sono andate queste prime volte?*

Salvatores pur essendo al suo primo film era molto "smart", come dicono in America, conosceva benissimo il testo che aveva diretto in teatro per almeno trecento repliche. Era estremamente creativo e si fidava molto di me. Con Giacomo Battiato siamo cresciuti praticamente assieme, lui mi portò nel mondo del cinema. Con Luciano De Crescenzo e il suo **Così parlò Bellavista** girato interamente a Napoli è stato per me una specie di passaporto di assoluta forza. Un'esperienza utile ancor oggi. Fra poco, infatti, inizierò a girare un documentario molto interessante su Napoli con Trudie Styler, la moglie di Sting, dove curerò gli aspetti visivi.

*Nel 1985 ha lavorato con Salvatore Samperi in un film scandalo per l'epoca, girato interamente nella vicina Chioggia, quel **Fotografando Patrizia** con Monica Guerritore ...*

Lavorare con Samperi è stato molto intrigante, così come lavorare in una Chioggia che conoscevo molto bene è stato intrigante. Come è stato intrigante altresì lavorare con Monica Gueritore. Un giorno dovevo filmare una scena sotto il tavolo in cui la mano di lui si appoggiava sul ginocchio di lei e io con l'esposimetro dovevo verificare la luce per il diaframma andando proprio sotto il tavolo. Lei mi chiese se la cosa mi turbava. Con professionale aplomb risposi che in quel momento la pellicola era il mio unico centro di interesse. Fu un set molto divertente anche se all'epoca il film suscitò un grosso scandalo.

*Nel 1986 lavora con Liliana Cavani in **Interno berlinese** (1985) con l'affascinante Gudrum Landgreber. Vince anche un Ciak d'Oro per la migliore fotografia per questo film ...*

*La metà degli anni ottanta corrisponde anche con la sua prima esperienza totalmente hollywoodiana. Entra nel cinema americano dalla porta principale con **Manhunter** di Michael Mann (1986) prodotto da Dino De Laurentis, produttore longevo e dinamico esponente del miglior cinema italiano anni 50/60, ex marito di Silvana Mangano ed ex socio storico di Carlo Ponti. Trasferitosi poi a Hollywood agli inizi degli anni '70 ...*

Devo a De Laurentis se ho fatto quello che ho fatto in America. Mi chiamò ricevendomi nel suo ufficio all'ultimo piano di quella che oggi si chiama Trump Tower. Ricordo uno studio enorme e lui seduto dietro una grande scrivania. Aveva fondato in North Carolina uno studio cinematografico e cercava direttori della fotografia che non fossero statunitensi. Gli piaceva il fatto che io conoscessi l'inglese e

di tutti gli aspetti legati alla produzione dei suoi film. A distanza di sedici anni da **Manhunter** mi chiamò per la fotografia del remake **Red Dragon** di Brett Ratner (2002), dove questa volta Hannibal Lecter, diversamente dal precedente, aveva la faccia di Anthony Hopkins. Un film all star con Ralph Fiennes, Edward Norton, Harvey Keitel e Emily Watson e Prequel del pluripremiato **Il silenzio degli innocenti** di Jonathan Demme.

*Ancora per Dino De Laurentis nel 1986 ha avuto la direzione della fotografia in **Crimini del cuore (Crimes of the Heart)** di Bruce Bereford con un cast tutto al femminile: Sissy Space, Diane Keaton, Jessica Lange ...*

Portai a De Laurentis una scena di **Interno berlinese** che a lui piacque talmente per cui decise che avrei curato la fotografia del film di Bereford. Tre



Dante Spinotti con Lady Gaga sul set durante la realizzazione di un commercial. (Courtesy Archivio © Dante Spinotti)

Attrice e donna di grande classe e fascino la Landgreber. Forse in questo film della Cavani, sempre molto elegante e suggestivo, l'atmosfera calda e sensuale per le scene di sesso si ispiravano un po' alla fotografia di Vittorio Storaro. Forse!

firmai con lui un contratto biennale. Persona squisita, leale, corretta con una capacità incredibile di prendere rapidamente decisioni da cui poi non tornava più indietro. Aveva anche una forza molto determinata di rigenerarsi, di ricominciare da capo. Si occupava

attrici bravissime, tre professioniste spiritose. Per una scena in cui le tre attrici discutono attorno ad un tavolo dovevo illuminare i tre diversi primi piani cercando di non far trasparire che ognuna di esse era illuminata per conto proprio ma che ci fosse un'omo-

geneità fra loro tre. Il risultato fu che da allora mi venne affibbiata la nomea di essere un direttore della fotografia che toglieva dieci anni alle attrici. Del resto lavorare con le belle signore è ancora una delle cose più affascinanti nel fare cinema; illuminare la bellezza femminile è una di quelle cose che giustificano il perché siamo al mondo. Mi ha molto affascinato ultimamente Elizabeth Olsen, con la quale ho lavorato ad un film per la televisione di enorme successo negli Usa.

Sul set si trasforma mentre nella vita normale è molto più colloquiale. Con Mann forse è scattato quel qualcosa per cui istintivamente sentivo il suo modo di girare come mio. Aveva fatto emergere qualcosa in me di inesperto fino a quel momento. Fare un film con Michael Mann è una vera e propria sfida con sé stessi e con le proprie possibilità. Capire quello che lui ha in mente non è da tutti. Ogni film fatto con lui è una totale immersione sul mondo che viene affrontato di volta in volta.

*Oscar con **L.A. Confidential**, regia di Curtis Hanson (1997) dove poi vinse l'Oscar Kim Basinger come miglior attrice non protagonista ...*

Los Angeles è bella da fotografare oggi e ancor più affascinante vestita da anni '40/'50. Ho usato un formato super 35mm anziché lo scope per avvicinarmi il più possibile al formato delle foto d'epoca di Robert Louis Frank. Col regista Hanson è stato interessante lavorare in quanto ricercava un'aderenza quasi filologica al racconto.



Dante Spinotti con la cinepresa (Courtesy Archivio © Dante Spinotti)

*Con Michael Mann ha stabilito un sodalizio, lungo e proficuo: dal già citato **Manhunter - Frammenti di un omicidio (Manhunter)** del 1986 a **L'ultimo dei Mohicani (The Last of the Mohicans)** del 1992, a **Heat - La sfida (Heat)** del 1995, a **Insider - Dietro la verità (The Insider)** del 1999 e **Nemico pubblico - Public Enemies (Public Enemies)** del 2009 ...*

De Laurentis mi ha catapultato in un cinema di assoluta disciplina, di assoluto rigore. Mann lasciava all'aiuto regista gridare, tenere il set. Lui sovrintendeva e controllava tutto ed aveva un rapporto totale con gli attori. Un rapporto anche difficile alcune volte. Michael Mann, se vogliamo, è una specie di dottor Jekyll e mister Hyde.

*In **L'ultimo dei Mohicani (The Last of the Mohicans)** ha lavorato con Daniel Day-Lewis famoso per la sua intransigente pignoleria. Il film ebbe anche lusinghieri apprezzamenti per la fotografia ...*

Daniel Day-Lewis è stato un compagno di lavoro straordinario, **L'ultimo dei Mohicani** era il suo primo impegno importante negli Stati Uniti. Lui è di una preparazione che rasenta il maniacale. Su ogni dettaglio di sceneggiatura annotava e si preparava con caparbità. Si allenava per sparare col fucile correndo. Tutte cose inimmaginabili in un attore italiano.

Per la direzione della fotografia lei ha avuto la prima nomination agli

Con l'affascinante Kim Basinger solo nelle ultime due scene ho avuto l'illuminazione su come avrei dovuto esattamente fotografarla. Nonostante questo, però, vinse ugualmente l'Oscar con **L.A. Confidential**.

*Nel contempo però lei ha intelligentemente tenuto anche un fruttuoso rapporto col cinema italiano. Due film con Ermanno Olmi, **La leggenda del santo bevitore (1988)** Leone d'Oro a Venezia oltre al **David di Donatello e Ciak d'Oro per la miglior fotografia a lei e Il segreto del bosco vecchio (1993)** ...*

Ho conosciuto Ermanno Olmi da ragazzino. Sono stato suo assistente per il film **E venne un uomo** in quanto

segnalato da Mario Rigoni Stern, che era molto amico di Olmi, e che a sua volta era cugino di mio cognato. Passammo due, tre settimane filmando seminaristi in giro per la bergamasca poi io partii militare e non portai a termine la collaborazione. Molti anni dopo Olmi mi contattò per girare un film a Parigi con Rutger Hauer, **La leggenda del santo bevitore** appunto. Esperienza bellissima. Mi chiamò poi per girare un film a Cortina **Il segreto del bosco vecchio** ma qualcosa non funzionò come doveva; anche la lavorazione non fu così entusiasmante come quella parigina.

*Nel 1995 lavora alla fotografia di **Pronti a morire (The Quick and the Dead)** regia dell'adrenalinico Sam Raimi, un film che annoverava un cast inimmaginabile oggi, con star come Sharon Stone, Leonardo Di Caprio, Russell Crowe e Gene Hackman. Un western che voleva rendere omaggio a Sergio Leone ...*

Con Sam Raimi abbiamo avuto un rapporto eccezionale. È un regista che costruisce i suoi film su storyboard molto precisi, come i fratelli Coen. Per questo omaggio al western italiano ci divertimmo moltissimo a girare i celebri primissimi piani alla Sergio Leone. La costumista Judianna Makosky venne a Roma in cerca dei costumi originali, questi impermeabili lunghi. Raimi voleva dare al film una valenza quasi paradossale, anche a tratti caricaturale, estremizzando le situazioni. Si scontrò con Sharon Stone che era anche produttrice del film. Raimi non aveva ancora la forza che ha acquisito ora, dopo i tre **Spider-Man** che ha diretto. La Stone, donna simpaticissima oltre che bellissima, voleva però intervenire sulla lavorazione, forte della sua posizione di produttrice. Sharon Stone si rifiutò di girare una scena con Russell Crowe in cui lei, a seno nudo, faceva gonfiare la patta di Crowe fino a far letteralmente saltare i bottoni dei jeans. Un po' alla volta il senso complessivo del film venne stravolto. Ogni paradosso annullato tanto che alla fine risultò, purtroppo, un film ibrido.

*Nel 1995 firma anche la fotografia di **L'uomo delle stelle** di Giuseppe*

Tornatore con Sergio Castellitto. Com'è passare da Sam Raimi a Tornatore ...

Sono salti grossi. Con Tornatore non ci siamo parlati per almeno tre quarti del film. Ognuno cercava di far vedere di essere più bravo dell'altro. Mettiamo la macchina da presa lì e non là, etc. Un friulano e un siciliano a confronto! Poi alla fine siamo diventati amicissimi. Tornatore è un grande talento, un notevole narratore. Castellitto poi mi aveva chiamato per fare un film con lui ma precedenti miei impegni mi hanno impedito la nuova collaborazione.

*Lei ha lavorato nel 1996 anche con un altro mito americano che è Barbra Streisand in **L'amore ha due facce (The Mirror Has Two Faces)** con la Streisand davanti e dietro la macchina da presa nel duplice ruolo di attrice e regista ...*

Con Barbra Streisand il vero problema era averla davanti la macchina da presa non tanto dietro la macchina come regista. Persona amabile, democratica, la sera si andava a casa sua a mangiare il gelato a discutere ma sul set era un dramma, decine di prove, di test, di dubbi, di complicazioni ed io con la scusa del Natale, l'unica volta in vita mia, sono andato via dal set.

Ha mai rinunciato a un film per poi pentirsi?

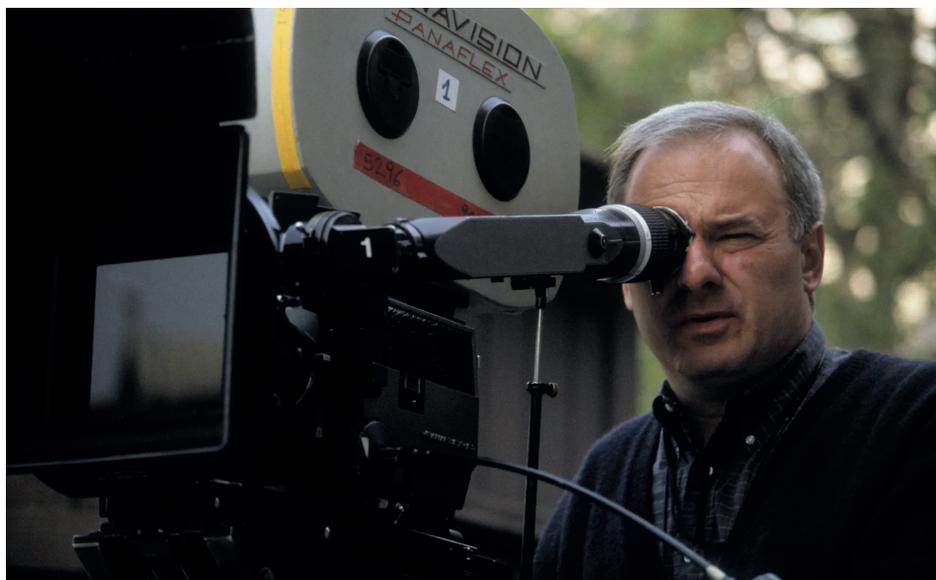
Sì, sì. Fra i tanti anche la proposta di Sam Raimi di fare il primo **Spider-Man**!

C'è un regista col quale avrebbe voluto lavorare?

Avrei pagato per fare un film con Kubrick pur sapendo della sua estrema pignoleria e precisione. Una volta, rientrando dagli Stati Uniti, mi dissero che Federico Fellini mi aveva cercato per un film. Purtroppo subito dopo si ammalò e il film non prese mai il via. Fellini aveva la fama di essere un regista costoso non per il suo onorario ma per come girava. Ma era un genio assoluto.

**...Con
Barbra Streisand
il vero problema
era averla davanti la
macchina da presa
non tanto
dietro la macchina
come regista...**

*Dante Spinotti all'Arrflex
(Courtesy Archivio © Dante Spinotti)*



Cento anni dalla nascita di Andrea Zanzotto (1921 - 2021)

Un poeta marginale per scelta

di Luciano De Giusti

Quest'anno si celebra il centenario della nascita di Andrea Zanzotto, mentre già ci si prepara a quello di Pier Paolo Pasolini l'anno venturo. Questi due giganti del Novecento, nati a pochi mesi di distanza (rispettivamente il 10 ottobre 1921 e il 5 marzo 1922) si conobbero nel 1954, alimentarono un rapporto di amicizia che durò fino alla fine, superando indenne anche le divergenze di sensibilità e poetica. Zanzotto ne ripercorse le tappe in una poesia dedicata all'amico, scritta in dialetto veneto, *Ti tu magnéa la to ciòpa de pan* - Tu mangiavi il tuo pane – inclusa nella raccolta *Idioma* del

*...mi ère poch lontan,
ma a quei temp là /
diese chilometri
i èra 'na imensità*

1986. Nell'incipit, Zanzotto rievoca il momento in cui, da ragazzi, si sono sfiorati senza conoscersi. Accadeva quando Pasolini prendeva il treno a Sacile per andare a scuola a Conegliano (vicino a Pieve di Soligo dove il poeta veneto è sempre vissuto) e in treno mangiava il suo

pezzo di pane: «mi ère poch lontan, ma a quei temp là / diese chilometri i èra 'na imensità».

Nella stessa poesia, che ora citiamo nella versione italiana a garantirne una più larga comprensione, Zanzotto rammenta: «Più avanti, ci siamo parlati, ci siamo letti; / certe volte abbiamo taciuto o abbiamo litigato». Non solo si sono parlati e si sono letti man mano che pubblicavano le rispettive opere. Si sono anche scritti, nel senso che ciascuno ha scritto dell'altro. Con una singolare differenza. Mentre Pasolini lo fece a caldo, d'impulso, nell'immediatezza della pubblicazione di una



Andrea Zanzotto © foto Gianni Pignat

raccolta dell'amico e sotto l'effetto della sua lettura, Zanzotto lo risarcì dell'attenzione con alcuni scritti che apparvero dopo la cruenta morte dell'amico.

Nel 1957, all'uscita di *Vocativo* di Andrea Zanzotto, Pasolini scrive un breve saggio nel quale il poeta veneto, marginale per scelta, viene dipinto come «come un Masolino della parola tra i Masacci della realtà» (*Principio di un engagement*, poi raccolto in *Passione e ideologia*, 1960). Quando invece esce *Pasque* (1974),

individua nel componimento *La Pasqua a Pieve di Soligo* la «poesia più importante scritta in Italia in questi ultimi anni; forse, addirittura, dagli anni Cinquanta». Questo testo si trova ora in *Descrizioni di descrizioni*, volume in cui sono raccolte le recensioni di una rubrica letteraria che Pasolini teneva nei primi anni Settanta. In una di queste, tornando sull'opera dell'amico, aggiunse che Zanzotto «si è inventato un "campo semantico" dove impiantare uno degli edifici poetici più alti della nostra storia letteraria: edificio misterioso ma non enigmatico: quindi irto, difficile, spesso indecifrabile, ma in sostanza chiaro: chiaro come la più chiara pagina di Virgilio o dell'Ariosto».

I tre saggi con cui Zanzotto nel corso del tempo restituì l'apprezzamento che i suoi versi ricevettero da Pasolini vennero da lui stesso riuniti e accostati in *Aure e disincanti* (1994). Nel primo, *Pedagogia* (1977), egli sostiene che per avvicinarsi a Pasolini bisogna ripartire dal Friuli in cui il giovane insegnante esercitava la sua vocazione pedagogica inventando favole, come quella del mostro Userum, in modo che i ragazzini imparassero con piacere le terminazioni latine *-us*, *-er*, *-um*: originali esperimenti di un «maestro mirabile», come lo definiva il suo Preside.

In apertura del saggio su *Pasolini poeta* (1980), Zanzotto si chiede: «Con tutto quello che ha scritto, e creato nei più vari campi, è giusto qualificare Pasolini soprattutto col nome di poeta»? Sì, risponde. E ripercorrendone l'itinerario, osserva come l'amico abbia incarnato di volta in volta «tutti i connotati

che il poeta poté assumere», anche i più sofferiti e controversi.

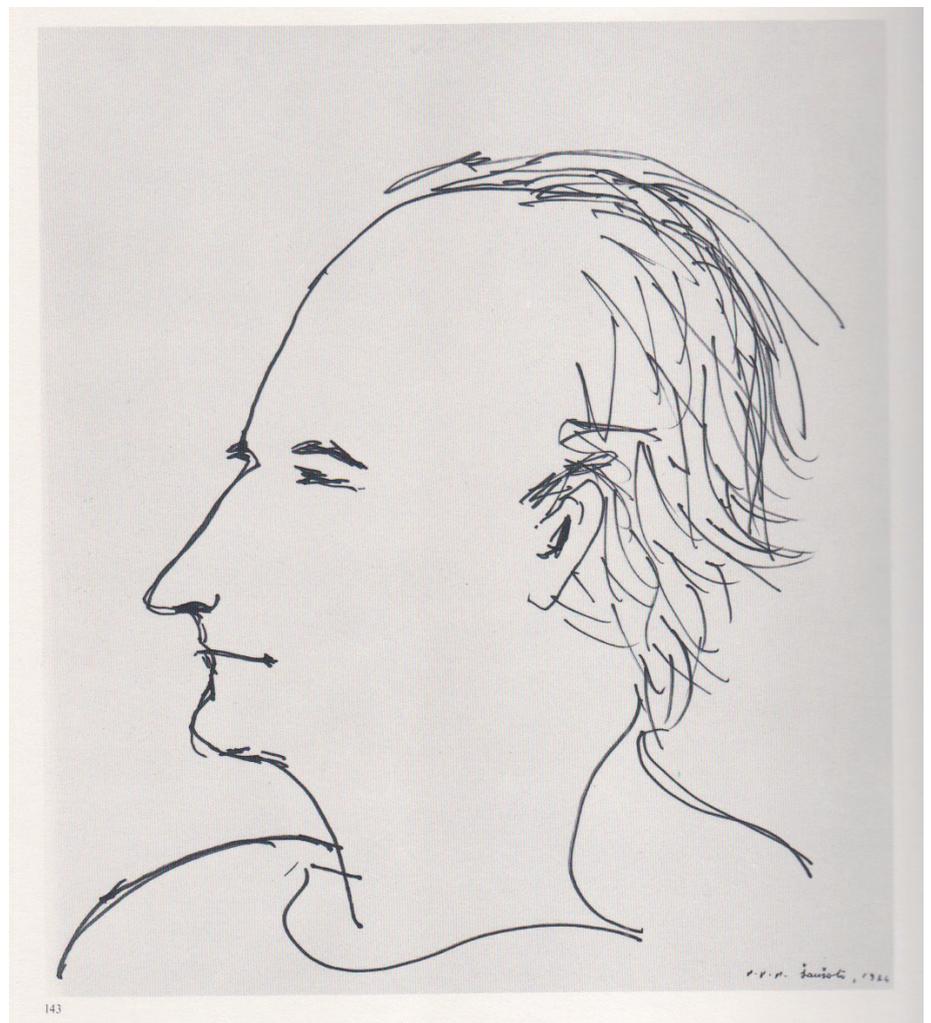
Nel terzo intervento, *Su Teorema* (*film e scritto*), del 1988, partendo da «quel fondamentale postulato secondo cui Pasolini in fin dei conti non è mai uscito dalla poesia nemmeno quando faceva cinema», Zanzotto propone un'originale interpretazione del film secondo la quale l'Ospite misterioso che sconvolge l'esistenza di un'intera famiglia può essere l'incarnazione della poesia. Senza escludere le più accreditate che lo vedono come figura del divino, egli pensa che il libro di Rimbaud, *Illuminations*, «nelle mani di colui che forse è addirittura la Divinità in persona» sia «la testimonianza di quel salto di qualità

**...l' Ospite misterioso
che sconvolge l'esistenza
di un'intera famiglia
può essere
l'incarnazione
della poesia...**

nell'esistenza che è l'irruzione dello sguardo poetico».

Tornando infine sulla poesia dedicata a Pasolini da poco scomparso, Zanzotto ricorda come la vita li abbia risospinti verso destini diversi: «presi in trappole diverse, / io fermo, impiasticciato nei versi, / tu dappertutto con la tua passione di tutto; ma pur c'era un filo che sempre ci legava: / di ciò che vale avevamo la stessa idea. // Io ti aspettavo quassù, dove ancora / coi loro scintillii sospirano gli alba pratalia (distese bianche di neve) / ma sempre più guasti al di sotto e al di sopra; / tu sei rimasto là col tuo coraggio, / dove più delira l'Italia. / Ah, scusami, se ora non so darti / altro che questo borbottio, da vecchio ormai ... / È solo un povero sforzo, tremore, / per ricucire, riconnettere in qualche modo / - per un momento solo, per salutarti - / quello che hanno fatto delle tue ossa e del tuo cuore»

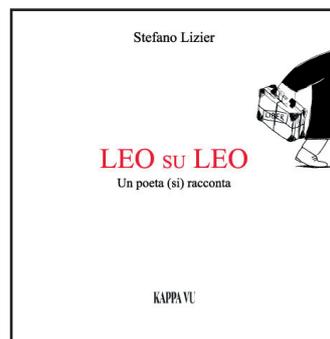
"Ritratto di Andrea Zanzotto", eseguito da Pier Paolo Pasolini, 1974, pennarello su carta, 279 x 328 mm (collezione privata)



Anteprima a Pordenonelegge del libro e dvd **Leo su Leo** di Stefano Lizier

L'ultima intervista a Leonardo Zanier

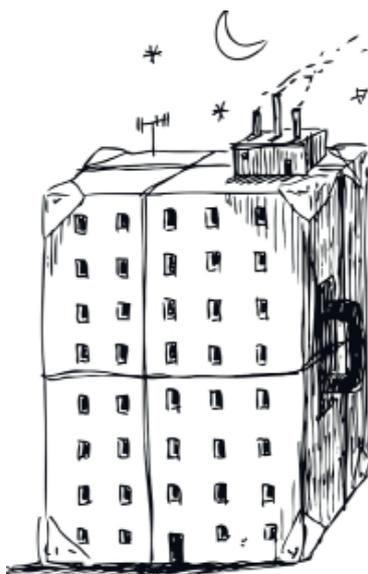
di Alessandra Kersevan



*simpi di plui si zura /
si barufa /
si spostin cunfins /
si si sbugjela /
si fasin gueras /
pa santissima identitât*

È una conversazione sull'*identità*, tema che Leo Zanier ha affrontato durante tutta la sua vita, reale e poetica, dal tempo dell'esperienza di emigrazione in Svizzera, e che lo ha coinvolto personalmente, politicamente e culturalmente. Ne aveva parlato e scritto in maniera ironica, come si desume dai primi versi di questa poesia diventata famosissima e molto citata in messaggi di pace, contro le discriminazioni razziali e le guerre della fine del Novecento, o come in "Cjermens/Grenzsteine/Mejniki", in cui metteva in evidenza la "mobilità" dei confini e quindi delle identità. Ma qui, in questa conversazione con il regista Stefano Lizier, tratta la parola con toni duri senza mediazioni retoriche: «*Per me identità è una parola pericolosa*». Il riferimento è alle guerre che può provocare, come quella di Jugoslavia di trent'anni fa che lo aveva molto colpito, quale conferma dei possibili effetti nefasti di un fondamentalismo identitario che negli anni Novanta era emerso, come da miasmi sotterranei, anche nella società italiana e, segnatamente, friulana.

Il suo discorso diventa icastico nella semplicità del suo argomentare: tra friulani ci sono somiglianze, come la lingua, compresa da tutti pur nelle tante varianti, ma ci sono anche molteplici differenze, che diventano via via più particolari, frammentate fino a far coincidere l'identità con la biografia delle singole persone, un'identità che si evolve, con le esperienze, i fatti della vita e i modi in cui ognuna/o di noi può o sa agire e reagire. È su questo percorso di riflessione che ci racconta, quasi come esemplificazione, la propria storia, da bambino in Carnia fino alle prime esperienze di emigrazione e poi la Svizzera, il luogo del confronto



con tante realtà diverse e della maturazione culturale e politica... Percorre questa storia personale leggendo alcune delle sue poesie, quelle che gli sembrano più rappresentative, più efficaci, più pertinenti:

La int nas distès, che io ricordo anche

con il titolo di *Gjocui*, cioè "capretti", la metafora usata per esprimere la libertà di loro bambini nei prati di Maranzanas, il suo paese, e la costrizione poi del dover andare appena si comincia a capire;

e poi "Dulà sono lâts", con lo sgomento per le case disabitate di Maranzanas sempre più numerose (*e la cjasà dulà ch'a vivevin / vòs amigas / cussi nêra e studada a fâs poura*); e "Parcè a mi Signôr", sulla condizione delle donne che restano, pensando – credo – a sua mamma Lisuta, sempre presente nella sua scrittura.

Tutte e tre queste poesie, tratte da *Liber... di scugnî lâ*, la prima raccolta (1964), quella più direttamente autobiografica, e anche la più famosa, con infinite traduzioni dal tedesco allo sloveno e al croato, all'inglese allo svedese e all'arabo, segno quasi, simbolo, dell'universalità della condizione di emigrante. Ma in filigrana, nel suo raccontare ci sono i temi di tutte le altre sue raccolte, il discorso contro la guerra di *Che Diaz... us al meriti e poi di Sboradura e sanc, Usmas, Licôf, Il Câlî*, in cui troviamo ancora l'identità, ma declinata nel senso di una cultura "altra" da quella dominante, e poi ancora l'emigrazione con un pensiero particolare a Marcinelle (*Marcinelle / Vajont / Chernobyl*).

Avvicinandosi a noi nel tempo, il discorso si ferma sul terremoto, fattore che rappresenta nella storia del Friuli e della Carnia un nuovo confine, questa volta temporale, tra un prima e un dopo. Una cesura col passato, con la tradizione, che Leo, secondo uno dei tratti caratteristici della sua personalità, vede sì come una tragedia, ma anche un'occasione da cui ricomincia-

re con maggior energia e una nuova visione. È così che racconta l'esperienza dell'Albergo diffuso, progetto maturato con l'apporto di tante idee, anche di persone, istituzioni e accademie "foreste", per la rinascita e il ripopolamento dei borghi, con nuove occasioni di lavoro. Ma c'è anche la profonda delusione per gli esiti dell'esperienza; nel sottofondo del suo narrare si legge un altro aspetto del suo modo di pensare: i tecnici, gli esperti, gli scienziati sbagliano quando non tengono conto delle conoscenze, della storia, della sensibilità della gente del luogo, maturata nei secoli in un profondo rapporto con il territorio e con la cultura del luogo e dei luoghi. Concetti che aveva espresso magistralmente con l'efficacia della poesia (che è «*un strument di comunicazion, anzi forsi il plui efficace, parcè ch'al è na sintesi totâl*») in tanti suoi testi, tra cui ricordo "Viva la lisina!" e il poemetto "A Mabile PRG" (in *Licôf*), e che qui, nell'intervista, esprime con la lettura di "Di bes-soi", in cui credo raggiunga il massimo della sua capacità di sintesi ironica, su un argomento che sembra ormai

quello che definisce, con un ironico, ma volutamente divertente, gioco di parole, il suo «*curriculum mortis*» (non gli è mai piaciuto il "piangersi addosso", né delle persone, né delle comunità e dei popoli).

Ma vuole concludere con la vita, e il ricordo ritorna a *Libers... di scugnî lâ*, alla lettura di "I vevi voia di strenzi una femina...", con un breve commento finale, spiazzante, a quella che si rivela così la più intima e personale espressione della sua autobiografia poetica. *Leo su Leo* è quindi un documento importante, per conoscere l'uomo, lo scrittore e il poeta, e gli svariati e intriganti meandri del suo sottile e fertile pensiero, del suo agire e della sua enorme energia culturale, sociale e politica.

Stefano Lizier, regista di una generazione molto più giovane e con esperienze necessariamente molto diverse, ha saputo restituirci in maniera a tratti commovente, col montaggio e la scelta delle musiche, l'immagine fisica, morale e culturale di un poeta, un sindacalista, un organizzatore, un idealista che non deve essere dimenticato.



e da disegni di Emanuele Bertossi). Si sono poi inseriti i ricordi di una decina di amici, che raccontano aneddoti, situazioni, momenti particolari vissuti con Leo, brevi testi che danno l'idea dell'importanza che Leonardo Zanier ha avuto nella formazione di tanti personaggi del mondo sindacale, economico e culturale friulano. Un uomo, un poeta, un maestro delle cui parole, della cui sapienza e capacità di sguardo "altro" e profondo delle cose, della cui presenza e vitalità, sentiamo tutti la mancanza.



quasi intoccabile, quello dell'ambiente, di cui lui distrugge, con un'acuta inversione del senso comune, la trattazione sempre più retorica di un certo "ambientalismo" di maniera. Dopo queste "digressioni" di impegno concreto politico e sociale, Leo ritorna al filo rosso della sua vita, agli ultimi anni, alla malattia, all'ospedale, con

Nel libro, a cui il DVD è allegato, si pubblica la trascrizione del testo originale dell'intervista (in friulano carnico, con i frequenti inserimenti lessicali in italiano, come capita nel dialogare "in libertà") e le traduzioni complete in italiano e in inglese. È corredato da alcune foto che ritraggono Zanier (di Ulderica Da Pozzo e di Paolo Medeossi

in questa pagina e pagina precedente: disegni di © Emanuele Bertossi (compreso quello di copertina del libro Leo su Leo), artista friulano, grafico e illustratore nell'ambito dell'editoria per ragazzi. Per Leonardo Zanier ha illustrato: Linea dreta - Linea dritta, Favola carnica per dormire, (2006) Edizioni Urban center, Villesse (Go) e Kosenland Taccuino d'artista N°10 - (2014) Edizioni Studio Fabbro, Maniago (Pn)

Un lungo viaggio tra passato e presente

L'arte fluida di Janet Bellotto

di Mario Giannatiempo



Janet Bellotto

Con un finissage molto felice si è chiusa all'inizio di luglio, al centro Culturale Aldo Moro di Cordenons, la mostra d'arte *Risorgive: Vista della torre dall'Oceano*, che l'associazione Media naonis aveva dedicato all'artista Janet Bellotto già dall'8 marzo del 2021. Finalmente dopo diversi rinvii, dopo un vernissage svolto tutto sul web e una sosta durata mesi per la pandemia del Covid, l'artista canadese, intervenuta di persona, ha potuto ammirare da vicino l'allestimento delle sue opere. L'iniziativa era nata come omaggio a Janet, donna e artista, la cui famiglia aveva origini proprio nella terra di Cordenons. Nelle intenzioni degli organizzatori doveva essere l'occasione per vedere da vicino un emergente protagonismo femminile nell'arte e, pur con tutte le difficoltà incontrate nel tempo, (compresa la stessa scomparsa di Philippe Daverio che aveva garantito un suo intervento critico all'inaugurazione), la conclusione dell'iniziativa ha confermato in questo campo un crescente ruolo femminile, testimoniato sia in primo luogo dall'artista Janet Bellotto, sia da Ami Cappellazzo (esperta internazionale del mercato dell'arte), intervenuta in diretta Web da Parigi e sia infine da Sara Sist, titolare di una galleria d'arte a Venezia, presente come operatrice del settore. Tre donne con radici nel

comune di Cordenons, che hanno dialogato in italiano e inglese, raccontando di sé e delle diverse esperienze maturate in una dimensione globale ove la donna si confronta con il mondo maschile senza timori con la consapevolezza di innegabili capacità individuali. Hanno raccontato di partenze e ritorni, talvolta alla ricerca del successo talvolta delle

radici, inseguendo i ricordi di padri e nonni. Tre donne di successo, pienamente inserite nel terzo millennio, eppure capaci di guardare indietro, sentire il passato come una risorsa, e dialogare con la tradizione. Questo il senso anche della proposta artistica di Janet, articolata su simboli, rimandi a memorie familiari e suggestioni mitiche. Così, i moderni linguaggi dell'arte hanno raccontato attraverso immagini e metafore drammi personali e collettivi, storie di sempre che si ripetono nel silenzio generale. In una combinazione dinamica di video,

foto, disegni e installazioni, passato e presente, mito e realtà, hanno avuto un inaspettato protagonismo in questa esposizione, dialogando con grande intensità attraverso opposizioni solo apparenti, dualismi puramente formali che ogni volta tornavano a ricomporsi. Tutta la mostra è stata un racconto dell'acqua, acqua che divide e unisce, acqua che salva e distrugge, che accarezza e scuote, che culla i nostri sogni e terrorizza i nostri animi. Ma la narrazione non ha usato le parole, ha preferito suggerire per immagini, fare leva su emozioni che poco per volta hanno saputo riconoscere un messaggio diventato fin troppo chiaro: siamo fragili creature avviate nel viaggio della vita senza certezze, senza indicazioni, ma ogni scoperta, ogni conquista, piccola e grande che sia, ci rende eroici, come Ulisse, come Teseo. Dunque la metafora del viaggio accompagna con insistenza il visitatore, ora in modo silente ora come grido di allarme, di aiuto, di incoraggiamento. La prima opera che apre il racconto dell'artista canadese è *Fatal Island*, una foto di cinque metri che subito cattura lo

Lifesaving 2016



sguardo e lo spinge a seguire una striscia di terra senza vita, una natura ostile che ha visto naufragare decine

da cui lo sguardo corre subito via. Accanto, un altro video, *Graveyard of the Atlantic*, trasforma l'acqua in

Fatal Island
2016, 500 x 111 cm



di navi in passato. Due figure umane in lontananza sembrano confermare i limiti dell'uomo, ma testimoniano anche la tenace resistenza della vita, presente con ostinazione anche dove la natura la respinge. In apparente opposizione, di fronte, un video *Slow Decline*, materializza quel mondo dell'acqua che la foto lasciava solo immaginare. Un muro azzurro, trasparente, vivo e pulsante che gioca con ogni forma di vita, compresa una figura femminile, completamente vestita, con un look da ufficio, che sale e scende con dolcezza, con movimenti calmi e ipnotici. La donna sembra a suo agio in un elemento che rimanda a quel liquido amniotico in cui respiravamo senza paura. Talora il video esce dall'acqua mostrando pochi fotogrammi della superficie in cui compaiono il porto, le case e capannoni, poi quasi fuggendo

solido ghiaccio, le figure umane tornano a sembrare formiche: le vediamo come da un oblò, si muovono a fatica, e, per un effetto ottico voluto, sembrano arrancare intorno ad un cerchio che ricorda la terra vista dallo spazio. Ritorna con forza il mito del viaggio, della scoperta, che in ogni tempo e per ragioni nobili e meno nobili spinge l'uomo ad affrontare pericoli superiori alle sue forze. E l'apparente inadeguatezza umana sembra

***una natura ostile
che ha visto
naufragare
decine di navi***



da questa fastidiosa visione torna nella calma dell'azzurro marino. Molteplici suggestioni si combinano tra loro senza sosta: l'acqua come vita, il rifiuto di una arida e ripetitiva quotidianità, il desiderio di evadere nel sogno. Ma c'è sempre un aspetto da non trascurare: anche nell'acqua si nasconde il pericolo, la negazione della vita e, molto in basso, sul fondo, si intravedono appena forme metalliche insabbiate, inquietanti reperti

confermata e ribadita da *Lifesaving*, la riproduzione di una scialuppa di salvataggio, o da *This will float*, il disegno della lingua di terra diventata nel tempo il cimitero di navi passeggeri e mercantili. Non ci sono croci a segnare le tombe, ma i nomi di tutte le navi affondate e le date di naufragio circondano la costa come una malinconica corona. Altre due foto parlano di acqua di mare, *Staying Afloat 1* e *2*, l'una invita ad entrare,

The Slow Decline
2013, Digital Video, 7m 20s

l'altra ad uscire da un elemento che minaccia tempesta. Poi l'inquietudine si ricompone nell'acqua delle *Risorgive*, acqua di casa, "che non fa paura, acqua trasparente, acqua e niente, acqua ritornerà acqua corrente" come recita una canzone di Loredana Bertè. Il cerchio si stringe, con le *Risorgive* si rimette in moto anche la metafora del viaggio: l'acqua scorre inesorabilmente, è la sua natura, ora rallenta ora diventa veloce, sparisce e riappare, limacciosa o trasparente, esattamente come il cammino dell'uomo. Sembra dirlo con forza l'ultima foto, *Where You Left Me*, nella quale una donna è in attesa di partire, trattenuta solo per poco da una pozza d'acqua. Guarda lontano, attende il suo momento, forse ha paura del viaggio imminente, ma lo farà per sé e per la sua famiglia. Poi tornerà, se non lei forse i suoi figli o nipoti, perché il ciclo della vita come

quello dell'acqua non ha mai fine. Janet, dialogando con il pubblico, sollecitata dalle domande del critico d'arte Chiara Tavella, curatrice dell'evento, e da quelle dell'assessore alla cultura Silva Gardonio (insomma un incontro tutto al femminile) confessa che suo padre ha affrontato il suo "viaggio" per cercare lavoro, lei lo ha fatto per cercare le radici. Fa sempre un pò paura partire, affrontare qualcosa di nuovo, eppure ne facciamo continuamente, sono viaggi straordinari anche quelli che non si vedono (il processo di conoscenza, il recupero della memoria, la maturazione, quello della vita..) e tutte le volte cercheremo qualcosa a cui aggrapparci, quando la paura prenderà corpo: la nostra scialuppa di salvataggio, il faro che ci farà ritrovare la via del ritorno, a cui guarderemo appunto, usando le parole di Janet, come ad una torre vista dall'oceano.

***...suo padre ha affrontato
il suo "viaggio"
per cercare lavoro,
lei lo ha fatto
per cercare le radici...***



Where You Left Me
2005, 150 x 200 cm



La rivalutazione della lentezza e i suoi effetti sulla qualità delle nostre città

Bicicletta e spazio pubblico condiviso

di Giovanni De Roia

Sopra : Un'azione di protesta di Stop de Kindermoord, Amsterdam, 1972.

Accanto: Aeolian Ride è un evento artistico internazionale in cui una moltitudine di sculture gonfiate in bicicletta, trasformano il paesaggio di ogni città; l'effetto è una sorta di loop di gioia: chi pedala prova l'euforia di un bambino che gioca, chi assiste restituisce sorrisi e applausi (<http://www.aeolian-ride.info>).

“Woonerf” è un concetto reso popolare da *Stop de Kindermoord*, un movimento nato in Olanda nel 1971 per rivendicare il diritto del ciclista di stare sulla strada; l'espressione significa “strade vive”, ovvero la strada come spazio pubblico condiviso per i pedoni, i ciclisti e le auto che, quando ci sono, devono muoversi lentamente.

Due anni dopo, Ivan Illich scrive *Energy and Equity*¹, una visione trasversale sul rapporto tra consumo di energia e benessere umano; sembra scritto oggi: “in bicicletta si diventa padroni dei propri movimenti senza impedire quelli dei propri simili. Si tratta di uno strumento che crea soltanto domande che è in grado di soddisfare”.

Queste riflessioni, a distanza di

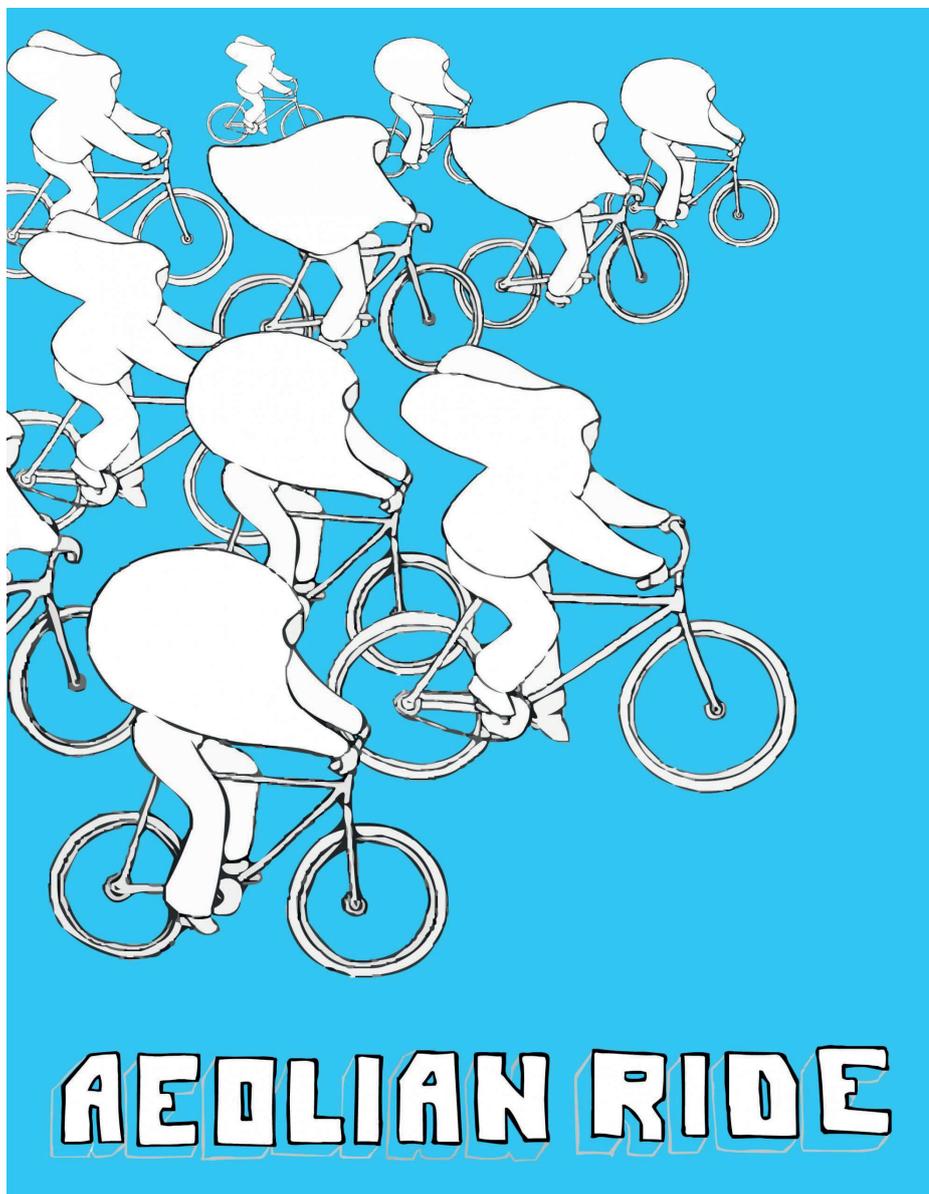
mezzo secolo dalla loro elaborazione, possono rappresentare un punto di partenza per una nuova idea di città.

In che senso?

Gil Peñalosa, fondatore dell'associazione non profit *8 80 cities*², la chiama “democrazia dello spazio pubblico”: “Le strade per le persone includono le automobili, le strade per le automobili non includono tutte le persone”.

Automobile che, secondo recenti ricerche, rimane ferma per il 92% del tempo ad occupare circa 15 mq di spazio del quale, a onor del vero, vorremmo disporre per migliorare la qualità della vita nelle nostre città.

Le strade possono tornare ad essere un luogo condiviso e permeabile - ispirate da un campo metaforico al-



...I'm looking for my car but I can't find it because I don't own one ...

ternativo all'idea novecentesca di un territorio ingegnerizzato come un sistema idraulico - che attinge dalla natura e che mette al centro le grandi questioni ambientali. Per dirlo con le parole di Bernardo Secchi, "le reti della mobilità non sono più concettualizzate unicamente come composte da tubi di sempre maggiore portata, ma anche come insieme di vasi capillari entro tessuti spugnosi; il problema della circolazione e del traffico non più solo problema di adduzione, stoccaggio ed evacuazione, ma anche problema di percolazione entro città e territori dei quali sempre più frequentemente viene riconosciuto il carattere eminentemente poroso"³.

Che poi, anche in tema di velocità,

il tubo perde acqua: entro i cinque chilometri di distanza in contesto urbano, la bicicletta vince sull'automobile e la riduzione dei limiti da 50 a 30 chilometri all'ora non influisce significativamente sui tempi di percorrenza, perché il tempo lo si perde ai semafori, alle rotonde o a sbuffare in coda.

Decidere di abbandonare il mito della velocità, che produce effetti distorsivi sulla percezione dello spazio urbano, per riappropriarsi dello sguardo laterale, della possibilità di attraversare un parco per andare al lavoro, dell'occasione di un incontro casuale che la strada intesa come bene comune ci restituisce, non sarebbe una novità: nelle strade urbane di Bruxelles le auto viaggiano

a 30, Oslo elimina migliaia di posti auto e pedonalizza le strade e, per restare in Europa, nella stessa direzione vanno Parigi, Barcellona, Londra, per non parlare dei grandi classici come Copenhagen, Amsterdam, Groningen e Malmö.

In questo recinto concettuale, i pionieri della lentezza avevano compreso come la bicicletta potesse rappresentare l'elemento paradigmatico attorno al quale ripensare lo spazio pubblico non solo come il luogo entro il quale il cittadino si muove, possibilmente ad una velocità adeguata ai bisogni della quotidianità, ma anche - e forse soprattutto - come luogo delle relazioni e dei "conflitti positivi", consapevole che "l'accelerazione da lui ambita è frustrante e non può che portare a un ulteriore declino dell'equità, del tempo libero e dell'autonomia"⁴.

Non che manchino gli strumenti normativi per favorire processi di questo tipo⁵: bike lane, casa avanzata e limite 30 sarebbero finalmente realizzabili a costi prossimi allo zero, se non fosse che nel momento in cui lo diciamo, pericolose piste ciclabili sono in cantiere nelle nostre città, quasi pronte per essere inaugurate con tanto di standard e fascia tricolore.

A proposito di pericolosità, la mancanza di sicurezza per coloro che pedalano in città rappresenta il principale deterrente per chi ancora preferisce l'automobile; in Italia muore un ciclista ogni due giorni⁶, quasi sempre a causa di un incidente con un veicolo motorizzato.

Per ridurre tali rischi, non si può che intervenire sulle infrastrutture: i percorsi ciclabili dovrebbero garantire la continuità del movimento riducendo al minimo le intersezioni con gli altri flussi, dovrebbero favorire la visibilità del ciclista da parte di chi conduce l'automobile la quale dovrebbe muoversi ad una velocità pari o di poco superiore a quella della bicicletta. Si tratterebbe di interventi leggeri, fedeli al motto "poca spesa, tanta resa".

Gli effetti collaterali di una rivalutazione della lentezza sarebbero tutt'altro che negativi: certo, la sensibilità ambientale del singolo cittadino non la si impone per legge, ma i benefici individuali in termini di benessere - compreso quello economico⁷ - che certi comportamenti garantiscono, per adduzione produrrebbero effetti importanti sulla qualità am-

bientale delle nostre città (come sappiamo, esiste una sterminata letteratura sull'argomento, pertanto lasciamo al lettore l'onere di scegliere la fonte dalla quale approfondirlo). Ma se consideriamo lo stato delle cose, ovvero le condizioni ambientali esistenti, la qualità dell'aria dell'abitacolo dell'automobile è decisamente peggiore di quella appena fuori dal finestrino; "The best remedy for Pollution is dilution", recita l'assioma dell'ecologista Lester Brown; in altre parole, maggiore è il volume dell'aria in cui si distribuiscono le sostanze inquinanti, meglio respiriamo. Così, mentre ci spostiamo con la nostra auto, inalterabilmente e inconsapevolmente anidride solforosa, ossidi di azoto, e benzene; oltre ai gas, se l'impianto di aerazione della vostra auto è efficiente, ogni cento chilometri entrano nel vostro abitacolo non meno di cento grammi di polvere, materiale minerale da gas di scarico, silicio, quarzo, sabbia saariana, sostanze organiche come virus, batteri, bacilli, peli, derivati

epiteliali e spore. Il tutto di diametro più o meno grande, sempre e comunque respirabile. Sul blog BikeSnobNYC⁸ qualche tempo fa apparve una fotografia in cui David Byrne, con la mano appoggiata sulla fronte e lo sguardo rivolto all'orizzonte, recita una frase paradossale: "I'm looking for my car but I can't find it because I don't own one"; certo, nei nostri territori, così fortemente caratterizzati dalla dispersione insediativa, privare tutti i cittadini delle automobili rappresenta uno scenario forse troppo estremo, ma molto si può fare per far comprendere loro che lasciarle talvolta nei garage per inforcare più spesso la bicicletta e pedalarla fa bene all'aria, al cuore, al portafoglio e all'umore di ognuno⁹.

Sotto: Una strada riconvertita a spazio pubblico condiviso, Oslo, 2020.

- 1- Ivan Illich, *Energy and Equity*, London, Marion Boyars Publishers, 1974, trad. it. E. Capriolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
- 2- <https://www.880cities.org/>
- 3- Bernardo Secchi, in *On Mobility*, Venezia, Marsilio, 2010.
- 4- Ivan Illich, *Energy and Equity*, London, Marion Boyars Publishers, 1974, trad. it. E. Capriolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
- 5- Decreto-Legge 19 maggio 2020, n. 34 (c.d. Decreto Rilancio), Capo VII, Misure per l'Ambiente, art. 229.
- 6- Media ricavata dai dati ACI-ISTAT relativi agli incidenti stradali negli anni 2019-2020.
- 7- Da una ricerca effettuata dall'Annuario Statistico dell'Automobile Club d'Italia nel 2016, la spesa media annuale per il mantenimento dell'automobile, al netto del costo di acquisto, è di circa 3.800 euro; mantenere una bicicletta costa, se abbiamo la sfortuna di forare, circa tre euro per l'acquisto della camera d'aria.
- 8- <https://bikesnobnyc.com/>
- 9- Osservate l'espressione di un automobilista mentre guida nel traffico cittadino e mettetela a confronto con il sorriso perenne del ciclista che pedala accanto a lui. Poi, chiedetevi chi è più felice.





L'angolo della lettura

a cura di Mauro Danelli

Colson Whitehead

La ferrovia sotterranea Sur Edizioni

Da vent'anni un autore non vinceva contemporaneamente i due principali premi letterari statunitensi: "Pulitzer" e "National Book Award".

Ci è riuscito questo autore afroamericano con un romanzo caratterizzato da uno stile robusto e vivace, ma soprattutto da un impianto narrativo davvero potente. Ferrovia sotterranea come metafora del movimento clandestino americano volto a favorire, attraverso un arduo viaggio la fuga degli schiavi neri dalle piantagioni di cotone del Sud verso l'agognata libertà del Nord. Protagonista centrale del romanzo è Cora: la troviamo bambina, capace di affrontare, armata di un'ascia, il grosso energumeno che vorrebbe appropriarsi del suo orticello, unica cosa preziosa della sua vita, dopo essere stata abbandonata dalla madre e aver perso la nonna. Successivamente la seguiamo nel coraggioso quanto terribile viaggio verso l'affrancamento e la libertà.

Un personaggio forte, intenso, affascinante che, una volta terminata la lettura del romanzo non si potrà più dimenticare.

Un personaggio che anche in questo momento, visto i recenti fatti, diventa nuovo simbolo di una lotta ancora non veramente conclusa e di un processo interno di democratizzazione che l'America a fatica tenta di portare a compimento.

Michele Cecchini *Il cielo per ultimo*
Bollati Boringhieri

È la storia di Caco, personaggio unico e bizzarro, che ha una relazione clandestina con Ilaria nel periodo in cui la donna, senza che lui lo sappia, milita nelle Brigate Rosse.

Dalla relazione nasce Pitore, un bambino con una grave carenza nello sviluppo delle funzioni del linguaggio che costringe il padre a comunicare con lui inventandosi una lingua particolare,

fatta di segni e giochi. Il tutto sullo sfondo di una originalissima Livorno, popolata da personaggi strani ma anche molto umani, soprattutto nei loro vezzi e difetti. Un libro interessante che riflette un pezzo di storia italiana attraverso una curiosa microstoria, caratterizzata da una sorta di realismo magico che, con i suoi tratti di "concreta illusorietà", riesce a far capire più e meglio di quanto non potrebbe un realismo effettivo. Sotto un tono scanzonato, che spesso fa sorridere, c'è il suggerimento di riflessioni serie e profonde (interessanti



ad esempio i precisi riferimenti alle regole di comportamento dei brigatisti). C'è molta umanità a ricordare il bisogno di saggezza e di salvaguardia di tante cose che il nostro mondo sta perdendo di vista.

Ci sono personaggi metafora (sarà molto difficile dimenticare figure come Cacio e Pitore) che sembrano volerci insegnare a seguire il motto, troppo spesso dimenticato, che ognuno di noi dovrebbe preoccuparsi di "lasciare il mondo un po' meglio di come l'ha trovato". In generale troviamo la narrazione scorrevole con toni originali, non gratuiti e non evanescenti. E poi un finale (naturalmente non anticipabile) forse improbabile, forse sconcertante ... ma proprio per questo bello!

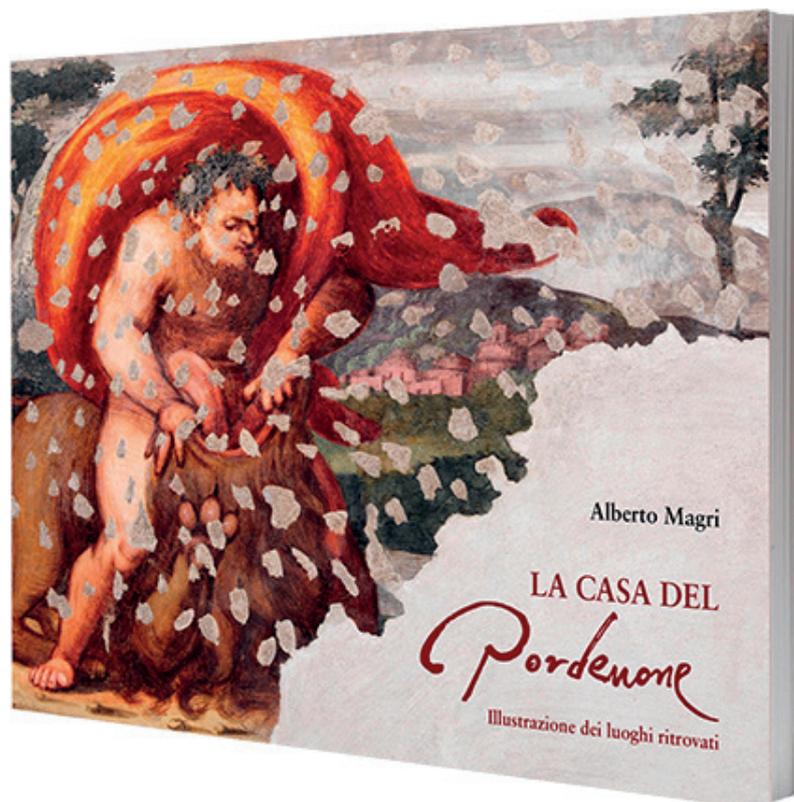
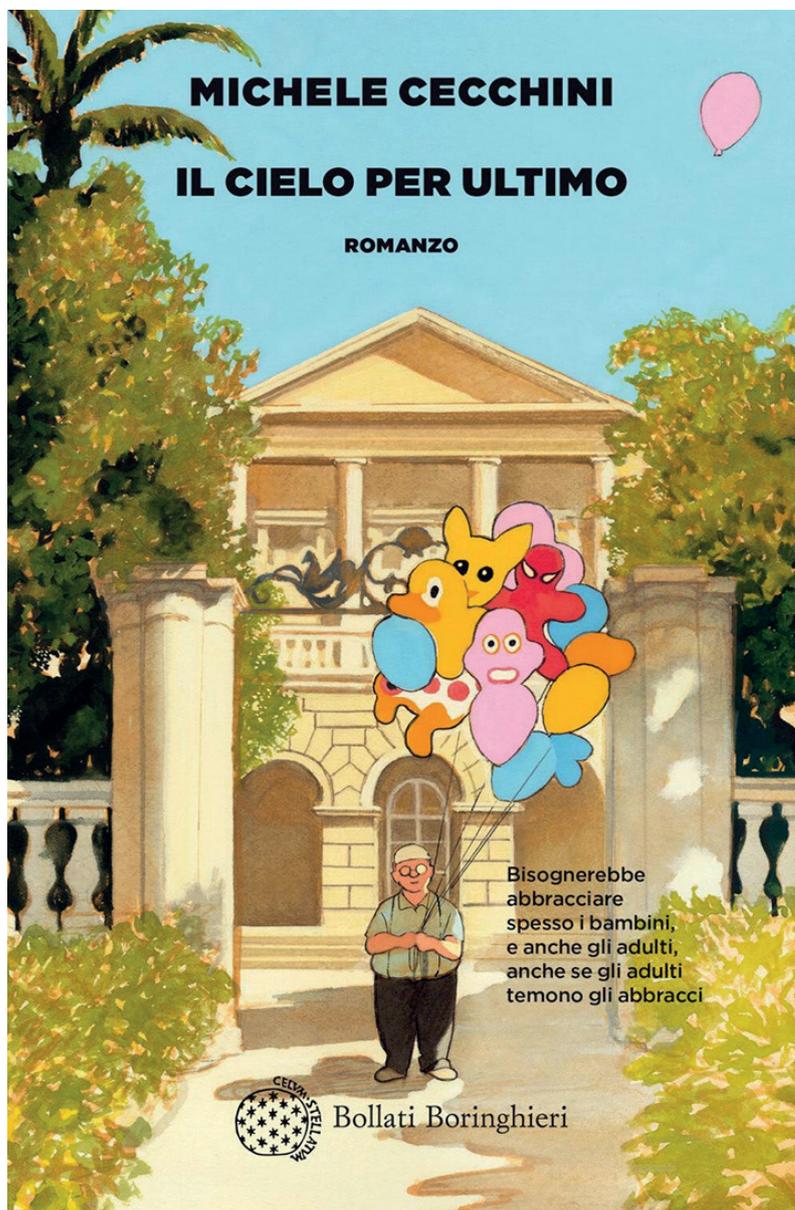
Un inno a guardare alla vita sempre e nonostante tutto con il sorriso.

Alberto Magri

La casa del Pordenone

Libreria Al Segno Ed.

Sono trascorsi trent'anni dalla scoperta degli affreschi dello Studiolo del Pordenone. Con questo volume si realizza il desiderio di mostrare per la prima volta le bellezze racchiuse nella Casa del Pordenone e di consegnare al pubblico la testimonianza dell'operato dei protagonisti che hanno contribuito alla valorizzazione di tale luogo. Il progetto di quest'opera vuole essere multidisciplinare: la prima parte si svolge come omaggio artistico dell'autore al Pordenone, la seconda raccoglie i saggi, divisi per argomento, di diversi studiosi: Giancarlo Magri, Carolle Bidinot, Giulio Cesare Testa, Roberto Castenetto, Giordano Brunettin e Angelo Crosato. Abbiamo voluto raccogliere tutti gli scritti elaborati dal 1989 ad oggi per poter raccontare gli studi e la storia dell'edificio Sacchiense attraverso diversi punti di vista. Si tratta di testi che implicano, pur essendo di facile lettura, anche aspetti tecnici e scientifici, con il corredo di una vasta documentazione fotografica dei restauri e delle immagini del corpus pordenoniano. Tutto ciò con la speranza che si possa risolvere al più presto la vertenza in corso su parte della proprietà dell'edificio, per poter finalmente far divenire la Casa del Pordenone. uno dei punti più interessanti, se non il più interessante, del patrimonio culturale della città.





Portfolio a cura di Giovanni De Roia

“UNO SCOMODO, INOPPORTUNO, INVADENTE COMPAGNO DI VIAGGIO/Mrs. J. PARKINSON. AUGURI PAOLO!!”

Francesca Di Sopra conduce una propria ricerca attraverso il linguaggio della Fotografia, mettendolo in costante comunicazione narrativa con altre discipline artistiche quali il teatro, la letteratura e l'illustrazione.

“Uno scomodo, inopportuno, invadente compagno di viaggio/Mrs. J. Parkinson. Auguri Paolo!” è un'opera realizzata nel 2020 che ha ricevuto la menzione speciale alla XVII Edizione del Premio Marco Bastianelli.

Nel maggio del 2021 è uscito il fotolibro *Brusca/Land*, coprodotto con Maria Chiara Caccia.

Se intese come documenti di una memoria affettiva, le fotografie contenute nella scatola di scarpe che ogni famiglia conserva in qualche angolo della casa, secondo Hervé Guibert, sono inutili nel momento in cui esprimono un distacco tra istanti che rappresentano ed esperienze che non sembra di aver vissuto: *“Si dice che la ragion d'essere delle foto di famiglia sia conservare i ricordi, ma essa crea invece delle immagini che vi si sostituiscono, che li ricoprono, e che sono una specie di storia degna, appiattata e intercambiabile [...] Eppure queste fotografie hanno un altro potere di reminiscenza, quasi indicibile”*¹.

Questo paradosso - ovvero la capacità della Fotografia di sfuggire a ciò che rappresenta per andare altrove - è, in un certo senso, la natura *“naturalmente surreale”* della Fotografia di cui parla Susan Sontag²; essa produce una sorta di cortocircuito semantico, frutto della libera cooperazione tra i fattori che la generano: il soggetto inserito nel suo contesto, il fotografo che lo congela in un istante e chi, con tutti i possibili gradi di prossimità con gli altri fattori, la guarda. Parafrasando il celebre slogan *“You press the button, we do the rest”*³ - dove *the rest* è tutto ciò che accade all'immagine dall'istante successivo a quello del-

lo scatto - la Fotografia non è mai predefinita dall'intenzione di chi la genera. La narrazione di Francesca Di Sopra si insinua in questo varco, trova spazio laddove le immagini e le connessioni di significato si sfocano per riaprirsi a molteplici possibili comprensioni.

La prima delle quali è la sua, perché nel suo lavoro *“Uno scomodo, inopportuno, invadente compagno di viaggio/Mrs. J. Parkinson. Auguri Paolo!”* non ci sono immagini realizzate da lei. E nemmeno parole, scritte da lei.

Tutti i contenuti del suo Libro d'Artista appartengono al padre che li aveva conservati in una di quelle scatole di famiglia: fotografie di fiori (che in realtà erano raccolte in un album organizzato con rigore tassonomico) e le vedute delle montagne che amava e alle quali riservava un rispetto pari alla fatica che impiegava per scolarle fino alla cima.

E poi un diario che egli cominciò a riempire col metodo di un contabile (il suo lavoro “ufficiale”) dal giorno in cui scoprì la sua malattia; questo rigoroso resoconto contiene tabelle con i dati clinici, i grafici dell'encefalogramma, rileva ogni sintomo, ogni tremore, ogni cambiamento determinato dal morbo, ai quali si sovrappongono alcuni appunti scritti che sembrano voler sfregiare o forse scherzare il suo “compagno di viaggio”.

Francesca Di Sopra, che conosce bene la riflessione di Joan Fontcuberta sulla forza iconografica delle immagini⁴, decide di non aggiungere materialmente nulla, in quanto quello che c'è già basta a ricucire la sua narrazione, una sorta di cut-up in cui connette, per usare le parole di William Burroughs, *“pezzetti vividi di dettagli che svaniscono”*⁵.

Ciò che vuole raccontare l'artista *“è la storia di un uomo che cammina e scruta, analizza e verifica, cade e si rialza, ma le*

*sue gambe non lo portano più dove vorrebbe andare”*⁶.

Il titolo del diario di Paolo è il titolo dell'opera stessa, compreso il refuso⁷ che genera un aggiuntivo incidente interpretativo sull'appartenenza (dell'opera? della storia? della malattia?).

Il sottile filo rosso - fisicamente presente nel libro - che tiene insieme i frammenti è una successione formale a più dimensioni. Va intesa come un pre-testo che accompagna la connessione poetica tra la fatica dell'alpinista per raggiungere la vetta e il dolore della scalata più difficile che Paolo deve affrontare ogni giorno: il profilo delle montagne, l'andamento a zig-zag dell'encefalogramma e la scelta di contenerli *tra le pieghe* di un leprello - una striscia di carta ripiegata a fisarmonica - che, una volta aperto, rivela la storia di Paolo, la storia di Francesca e la storia di ognuno.

1-Hervé Guibert, *L'immagine fantasma (L'Image fantôme)*, 1981, trad. di M. Martelli, ContrastoBooks, Roma 2021.

2-Susan Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società (On Photography)*, 1977, trad. di E. Capriolo, Einaudi, Torino, 1978.

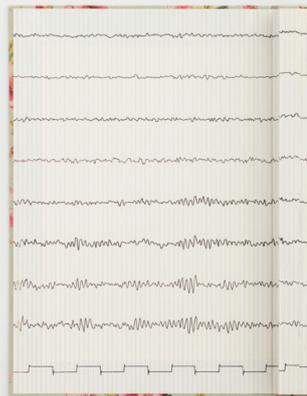
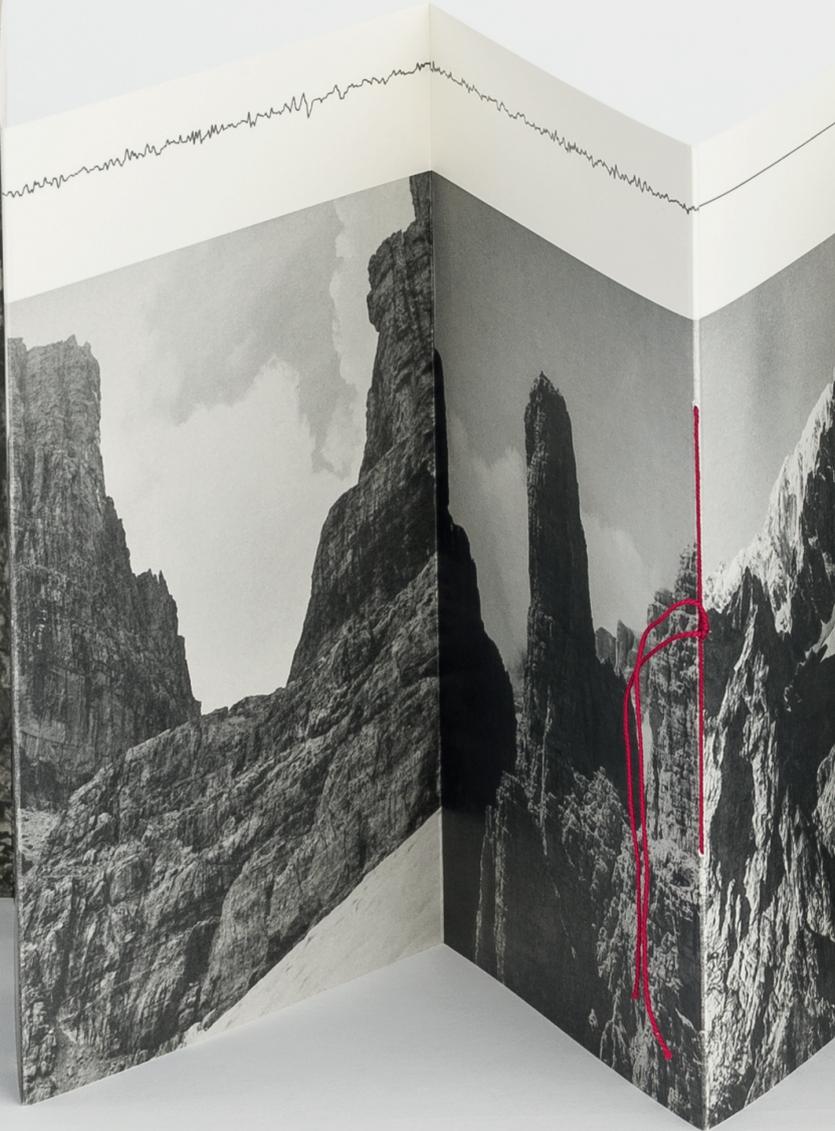
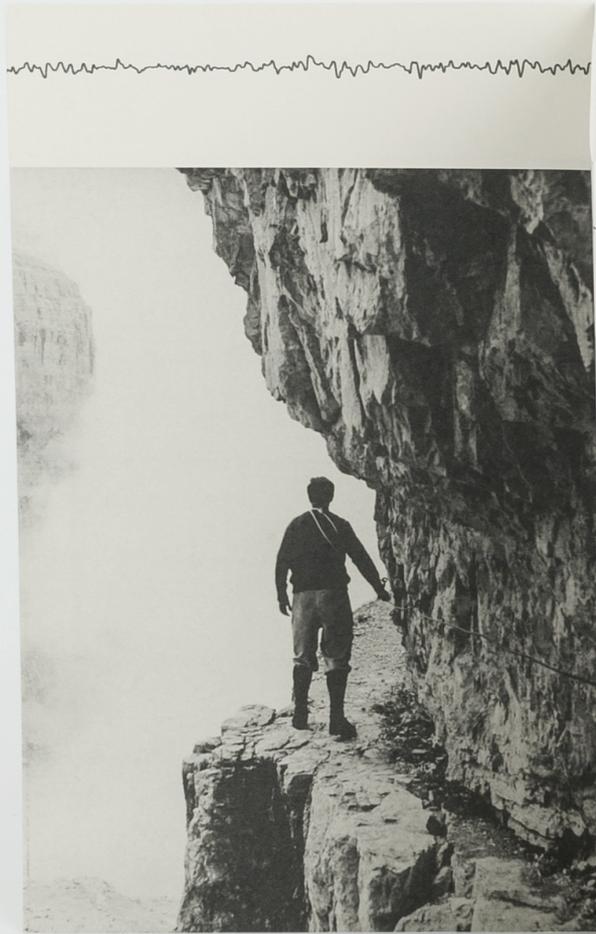
3-*“Voi premete il pulsante, noi facciamo il resto”* è lo slogan con il quale nel 1888 George Eastman promosse la *Kodak No. 1*, la prima fotocamera che consentì a tutti di essere fotografi, affidando a Kodak il successivo processo di sviluppo e stampa delle immagini.

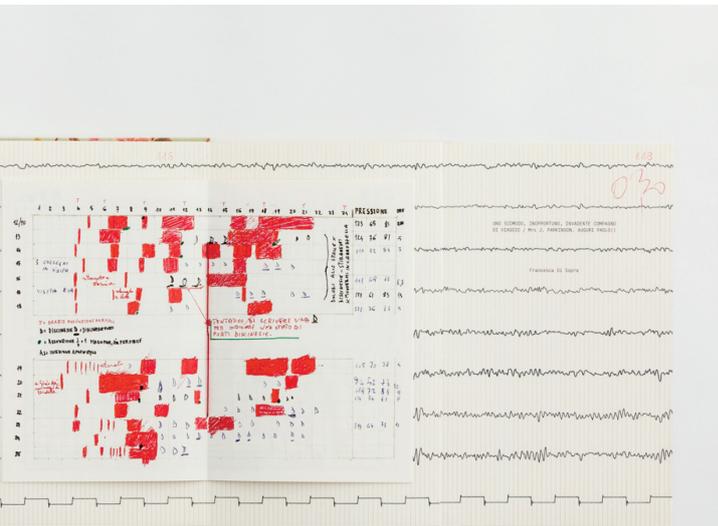
4-Joan Fontcuberta, *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia (La furia de las imágenes)*, 2016, trad. di S. Giusti, Einaudi, Torino 2018.

5-William Burroughs, *La scrittura creativa (Electronic Revolution)*, 1971, trad. di G. Saponaro, SugarCo, Milano 1994.

6-Dall'intervista di Cristian Siciliano *“Un mondo del tutto differente: intervista a Francesca Di Sopra”* - (<http://www.ilmalpensante.it/un-mondo-del-differente-intervista-francesca>).

7-Nel titolo del diario, Paolo indica l'appellativo *Mrs.* al posto di *Mr.* in riferimento a James Parkinson, medico che descrisse l'omonima patologia clinica.





Riflessioni semiserie sugli spazi museali a Pordenone

Cultura, musei e utopia della lentezza

di Chiara Tavella

La Cultura ha una forma a clessidra

...intanto ci sarebbe da chiedersi cosa significa, per ciascuno di noi, "Cultura". E a questo punto si aprirebbe un tale ginepraio che anche il lettore più paziente e preparato ne sarebbe scoraggiato. Mi contento di dire che, per me, per gli amici con cui in questi mesi ho condiviso le riflessioni, che hanno portato alla nascita della lista civica Il Bene Comune, il termine "Cultura" non si esaurisce in una sommatoria, spesso piuttosto sconclusionata, di "eventi" (parola che volentieri abolirei dal lessico di un'amministrazione...). È piuttosto il risultato di un processo, lentissimo, graduale, per lo più non facilmente visibile e quantificabile, di crescita intellettuale e morale di un'intera comunità. Abita nel paesaggio di riferimenti, idee, modi di pensare, entro cui viviamo; si nutre di esperienze individuali che fanno farsi però patrimonio collettivo; ed esprime ciò che di più squisitamente umano c'è in noi – pensiero, emozioni, visioni, bellezza – qualcosa che, però, è anche storicamente determinato, strutturalmente correlato quindi al contesto sociale in cui ci collochiamo.

...E ha una forma a clessidra: da un lato il passato, dall'altro il futuro; in mezzo, nel punto più stretto, il presente, che "fa passare" i granelli di cultura da un tempo all'altro. Più è ampia la nostra conoscenza del passato, più sarà ampia la nostra capacità di visione del futuro – è un'idea non mia, ma rubata a un grande didatta della storia, Antonio Brusa. Anzi, meglio parlare di mondi futuri, al plurale, perché l'altro fondamentale insegnamento che ci viene dalla Storia è quello della pluralità – pluralità di civiltà, culture, religioni, sistemi di pensiero – quindi, necessariamente, della tolleranza. Non c'è Cultura, non c'è umanità, non c'è Umanesimo, senza la consapevolezza che ogni sistema di valori e riferimenti è solo uno degli infiniti sistemi possibili.

Impareggiabile Costituzione

Anche la riflessione sull'assetto museale di Pordenone non può che partire dall'articolo 9 della nostra Costituzione: *La Repubblica promuove lo sviluppo e la ricerca scientifi-*

ca e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.

Ricordiamolo, citiamolo per l'ennesima volta perché, nell'apparente semplicità, contiene una visione amplissima. Prendiamo in considerazione i sostantivi, "ricerca scientifica e tecnica", "paesaggio e patrimonio storico artistico": con queste quattro definizioni si abbraccia un orizzonte che va dalla cultura scientifica e tecnologica a quella umanistica; inoltre, con il termine "patrimonio storico artistico", viene compresa non solo l'emergenza storico-artistica, il capolavoro, ma quell'insieme complesso e variegato di tracce culturali, artistiche e non, che ci permettono di leggere un determinato momento storico; infine, quando si parla di "paesaggio", si punta l'attenzione non solo sull'opera in sé, ma sul suo contesto geografico e storico, su quella stratificazione millenaria di interventi antropici, depositatisi entro un ambiente naturale, che è così caratteristica del territorio italiano, ne determina il fascino e lo fa essere letteralmente disseminato di bellezza – un esempio: non ci sarebbe il Rinascimento toscano se non ci fossero le colline del Chianti o il Pratomagno, con i loro cipressi, le vigne e gli ulivi.

Ora riflettiamo sui verbi: "tutelare", quindi conservare, mettere in sicurezza, preservare dal degrado e, se necessario, restaurare, un patrimonio che, anche se privato, è "della Nazione"; ma anche "promuovere", quindi far sì che... la Cultura possa esistere. E in tutto ciò l'amministrazione locale ha una responsabilità diretta.

Il Museo complesso

Detto questo, la domanda successiva è: come si costruisce questo processo che la Cultura è?

Esistono evidentemente una pluralità di realtà; da quelle pubbliche – musei, biblioteche, archivi, teatri... – a quelle private e dell'associazionismo. Partiamo dalle prime, dai musei, su cui si concentrano le mie riflessioni, per i quali piace citare la definizione dell'ICOM (l'International Council of Museums), non tanto quella vigente, del 2007, ma quella proposta nel 2019 e in fase di approvazione:

I musei sono spazi democratizzati, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sul passato e sul futuro. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, conservano reperti ed esemplari e li custodiscono per la società; salvaguardano una memoria diversificata per le generazioni future; garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutti. I musei non hanno scopo di lucro. Sono partecipativi e trasparenti e lavorano in collaborazione attiva con e per le diverse comunità per raccogliere, conservare, ricercare, interpretare, esporre e migliorare la comprensione del mondo, puntando a contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario.

Ogni parola ha un peso enorme, in questa definizione, e un'enorme portata innovativa. Qui basti sottolineare la forte connotazione sociale, di crescita democratica e collettiva, e la concezione complessa di "museo" che essa sottende: un'istituzione che non ha solo un ruolo culturale, già per se stesso complesso – articolato in conservazione e tutela del patrimonio, ricerca e studio, diffusione delle conoscenze – ma anche un ruolo "civile". Proprio attraverso il ruolo culturale che svolge, il museo si pone come attore imprescindibile per l'educazione e la formazione alla cittadinanza attiva e contribuisce, in tal modo, a far nascere un sentimento di appartenenza verso il territorio in cui si vive o da cui si proviene (citazione tratta dalla definizione di "museo" dell'enciclopedia Treccani).

10, 100, 1000 musei a Pordenone

Ora, i musei civici pordenonesi hanno visto negli anni una progressiva riduzione del loro organico, in particolare dei ruoli apicali, direttore o conservatore, che sono fondamentali nell'imprimere alle istituzioni stesse una linea di indirizzo. L'attività di queste istituzioni si è quindi depauperata, mentre l'attenzione dell'amministrazione si è concentrata su "eventi" che rispondono alla logica dei risultati immediati e monetizzabili – quanti visitatori, quanti biglietti, quanta attenzione dei media... – ma lasciano ben poco e costano molto.

Prima di tutto c'è bisogno quindi di ricreare

questo organico, di dotare i musei di personale e di risorse che permettano loro di svolgere quel ruolo complesso di cui si è detto.

Secondo: le collezioni civiche pordenonesi sono un patrimonio cospicuo, un patrimonio "nostro", che però giace per una parte consistente nei depositi e addirittura ha subito, negli anni, gravi perdite. È quindi necessario procedere alla catalogazione sistematica delle collezioni e alla loro digitalizzazione, prevista anche nel Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza.

Fatto questo, sarà possibile valorizzare le collezioni cittadine che non trovano ancora modo di essere esposte in modo permanente al pubblico, in particolare la collezione delle ceramiche Galvani, che rappresenta un tassello importante della storia produttiva di Pordenone; le opere del XIX e XX secolo, tra cui il corpus di opere dell'artista pordenonese Michelangelo Grigoletti; la collezione Ruini – Zacchi e in generale le opere del '900. Ma, a tale scopo, va anche ripensata la destinazione degli spazi museali cittadini, in modo tale da prevedere una sede per l'allestimento permanente del patrimonio moderno e contemporaneo, nonché delle testimonianze legate alla storia economica e produttiva della città.

Pordenone ha avuto un significativo passato industriale, tra cartiere, ceramica e tessile – pensiamo a una figura come quella di Enrico Galvani –; ha tuttora una vocazione industriale non da poco, che nel recente passato ha visto coinvolti, nei settori del design e della grafica, nomi quali quelli di Harry Bertoja, Luigi Molinis, Luigi de Bellis... Non sarebbe bello che questo insieme di esperienze e conoscenze trovasse casa, istituendo quindi, anche come articolazione di uno degli altri musei, uno spazio per l'archeologia industriale e la storia del design e della grafica?

Questa osservazione ne porta con sé un'altra, che rimanda a quella concezione di paesaggio di cui si diceva: l'identità di città industriale di Pordenone è nata grazie alle caratteristiche del suo territorio, in particolare all'abbondanza di acqua, alla presenza di quelle rogge di cui lo sviluppo urbanistico indiscriminato degli anni '50 e '60 ha fatto perdere traccia. Riportarle alla luce probabilmente non è possibile, o è possibile solo parzialmente, ma ripensare al sistema dei corsi d'acqua cittadini, alla sua "spina" portante che è il Noncello, e farlo essere fulcro di un ecomuseo, evoluzione del museo delle scienze, dedicato allo studio dell'ecosistema ripariale, questo è possibile.

Abbiamo, alle porte del centro storico, nel cuore della città, un'eccezionale area verde, che va non solo resa fruibile con per-

corsi ciclabili e pedonali che la collegano ad altre zone della città, come già si sta facendo, ma studiata e tutelata anche da interventi di riordino eccessivamente invasivi. In altri termini: ben venga il sentiero delle Operaie ma, appunto, che resti un sentiero e non un'autostrada!

realtà culturale cittadina, e proprio della sua vitalità e creatività contemporanee. Non è l'unico, però! Arte visiva, ricerca musicale, sperimentazione teatrale faticano a trovare spazi e occasioni di espressione e spesso gli artisti che vogliono continuare a essere tali devono andarsene. Ce lo ha raccontato



foto di Massimo de Mattia - Museo civico Ricchieri di Pordenone

Uno spazio per noi, uno spazio per l'arte contemporanea

Una comunità vitale non può non avere un'attenzione particolare all'arte – e con arte intendo ogni forma di creatività, cinema, musica, letteratura, arte visiva... – contemporanea. Perché l'arte contemporanea è un qualcosa in più dell'arte del passato, riflette il nostro tempo, è l'arte dei nostri giorni, l'arte che, bene o male che sia, parla di noi, del mondo in cui viviamo.

Come ben sappiamo, Villa Galvani era stata ristrutturata e ampliata per ospitare la galleria d'arte moderna e contemporanea intitolata ad Armando Pizzinato, destinata a mostre temporanee, che ha faticato a portare avanti la sua attività ed è infine naufragata, essendo venute a mancare una direzione e una progettazione unitarie a monte.

Lo spazio della villa è oggi occupato dal PAFF, istituzione dedicata al fumetto, che rappresenta un aspetto importante della

Teho Teardo, musicista ormai celebre, pordenonese d'origine ma romano d'elezione. Inevitabile – si dirà – in una realtà di provincia come Pordenone, che non può pretendere di diventare centro d'attrazione internazionale. In realtà però Pordenone è già, in alcuni ambiti, centro di levatura internazionale: vedi le giornate del Cinema Muto, nate da un gruppo di appassionati e divenute un appuntamento imperdibile per i cultori del settore.

Questo per dire da un lato che, individuando una proposta che abbia una sua specifica identità, magari con radici ben piantate nel territorio e con solide fondamenta culturali, si può uscire da un orizzonte locale. Ma anche che quell'"orizzonte locale" non può essere uno spazio vuoto e, perché diventi terreno fertile, va alimentato con una politica di sostegno alla ricerca contemporanea, in tutti i settori.

Ben venga il PAFF quindi, ma ci vuole anche un nuovo PARCO, con una direzione autonoma e risorse che permettano di av-

viare una programmazione ciclica, almeno triennale, che non si esaurisca nell'evento e possa invece puntare sulla continuità. Una programmazione che può essere pensata a più livelli, da quello di esposizioni temporanee di richiamo almeno regionale o nazionale, magari basate su contatti e scambi con istituzioni di pari livello, a mostre più strettamente legate al panorama locale.

Non si tratta però solo di mettere a disposizione degli spazi, ma di attivare politiche proattive a sostegno della creatività del territorio, oggi più che mai, visto la stasi imposta dalla pandemia, che ha colpito particolarmente il settore culturale. Come? Per esempio implementando in modo continuo, con acquisizioni mirate, le collezioni pubbliche; promuovendo la creazione di opere prime in ambito letterario, teatrale e musicale; sostenendo concorsi, premi, realizzazioni destinate agli spazi pubblici... – e non serve andare lontano per trovare un buon esempio: il premio annuale In Sesto, che il comune di San Vito al Tagliamento ha istituito per l'acquisizione di un'opera d'arte contemporanea da collocare in spazi pubblici, scelta attraverso la votazione da parte dei cittadini.

Ottimizzare gli sforzi

Immagino che molti si chiedano: sì ma tutti questi musei e spazi espositivi chi li paga? Non sono troppi, per una città di poco più di 50.000 abitanti come Pordenone?

Sì, finché continuiamo a concepire il museo come uno spazio semplicemente "conservativo", destinato alla fruizione passiva del proprio patrimonio.

No, se un museo viene immaginato come un "museo complesso", fulcro di molteplici attività che, oltre alla conservazione e alla tutela, comprendono anche la ricerca – per esempio raccogliendo sistematicamente e promuovendo tesi di laurea, contributi, studi – la divulgazione e l'educazione, attraverso attività che avvicinano in modo continuo e sistematico, direi addirittura "fidelizzino", la cittadinanza ai musei e viceversa: progetti di intervento nelle / con le scuole, da coinvolgere non solo come fruitori ma anche in laboratori e attività partecipate (per esempio attraverso i PCTO, ossia le esperienze di alternanza scuola-lavoro, occasione di collaborazione con gli Istituti superiori del territorio); cicli di conferenze, incontri, laboratori, eventi culturali collegati alle esposizioni temporanee o permanenti, diffusi in modo costante anche attraverso il web; insomma tutto un insieme di strategie, diversificate a seconda del target, non solo di fruizione ma anche di progettazione partecipata alle attività museali – tema che

si innesta su quello della "partecipazione", rispetto al quale sarebbe auspicabile l'istituzione di un organo permanente, rappresentativo delle realtà e delle figure culturalmente attive nel territorio, che interagisca in modo stabile con l'assessorato alla cultura. Ma se ne parlerà in altra occasione.

La concezione di "museo complesso" vale soprattutto in una realtà come la nostra, che evidentemente non ha un patrimonio tale da richiamare un flusso turistico internazionale – non abbiamo gli Uffizi o le Gallerie dell'Accademia, per intenderci –; dove il patrimonio è radicato nella storia del territorio e in funzione di quel territorio acqui-

Mi piace pensare a una sorta di hub, dove chi entra – realmente o in forma digitale – possa trovare informazioni sia sui musei e in genere su tutte le realtà culturali della città – non dimentichiamo il Museo diocesano, la Galleria Sagittaria... – sia sulle realtà museali e culturali presenti sul territorio provinciale e anche oltre; dove si possano suggerire percorsi di vario tipo, sia tematici che geografici, ideando per esempio itinerari, magari ciclabili, di collegamento tra i poli di interesse presenti in provincia. Si tratta di creare una sorta di "museo diffuso", policentrico e irradiato rispetto a Pordenone stessa, mettendo in rete le diverse real-



foto di Massimo De Mattia - Ex Galleria Pizzinato di Pordenone

sta senso. Dove, in altri termini, i fruitori dei musei sono, dovrebbero essere, *in primis* i cittadini stessi, non tanto i turisti.

Inoltre, per ottimizzare gli sforzi, penso sarebbe utile immaginare i musei civici come un polo museale unitario, che preveda una figura direttiva unica, con spiccate competenze manageriali e capacità di coordinamento, che si affianchi ai conservatori, responsabili di ciascuno delle istituzioni civiche, perché solo l'integrazione dei due aspetti, quello gestionale e quello scientifico, può far fronte alla complessità attuale. In particolare, una visione integrata e unitaria dei musei dovrebbe prevedere una strategia unitaria di comunicazione, un polo informativo unico, salva restando la specificità di ogni istituzione.

Museo diffuso

Infine, perché non immaginare che il polo museale di Pordenone non abbia anche un ruolo propulsore per l'intero territorio provinciale?

tà del territorio, con un effetto di riverbero della comunicazione – vado in un museo e trovo informazioni anche su un altro – e di ottimizzazione delle risorse spese – un unico sito web, un unico materiale informativo, un unico ufficio comunicazione... Niente di nuovo, anzi: qualcosa di simile è già stato tentato a Pordenone – ricordo un'utile brochure sulle istituzioni culturali cittadine –, ma bisogna insistere e dotare simili progetti di risorse che permettano loro di consolidarsi nel tempo. Ancora una volta è la prospettiva di lunga durata che è mancata, la sola che può scardinare la logica dell'"evento", di forte impatto mediatico ma fine a se stesso, e creare Cultura nel senso in cui si diceva, innescando e alimentando il movimento lento del pensiero. Utopia? Forse. Ma non c'è stato momento migliore di questo – una svolta epocale, se ci pensiamo, tra pandemia, riscaldamento globale, disuguaglianza sociale, flussi migratori... – per provare a realizzarla, l'utopia.