



ROMACULTURA OTTOBRE 2020

Beni culturali: UN FARO CON TANTI FILTRI

Una tomba dimenticata

Comprendere il Contemporaneo per ogni gusto

La creatività dalla periferia sud-ovest della capitale

Jawlensky e Werefkin: Una coppia di artisti

Isobel Church: Un paracadute come tela

ROMACULTURA

Registrazione Tribunale di Roma
n.354/2005

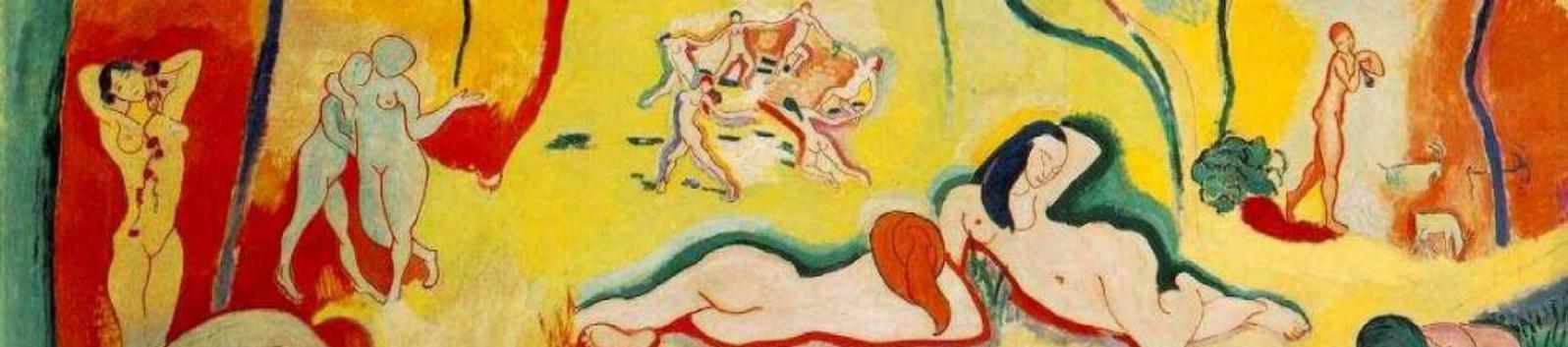
DIRETTORE RESPONSABILE
Stefania Severi

RESPONSABILE EDITORIALE
Claudia Patruno

CURATORE INFORMAZIONI D'ARTE
Gianleonardo Latini

EDITORE
Hochfeiler
via Moricone, 14
00199 Roma

Tel. 39 0662290594/549
www.hochfeiler.it



... BENI CULTURALI: UN FARO CON TANTI FILTRI

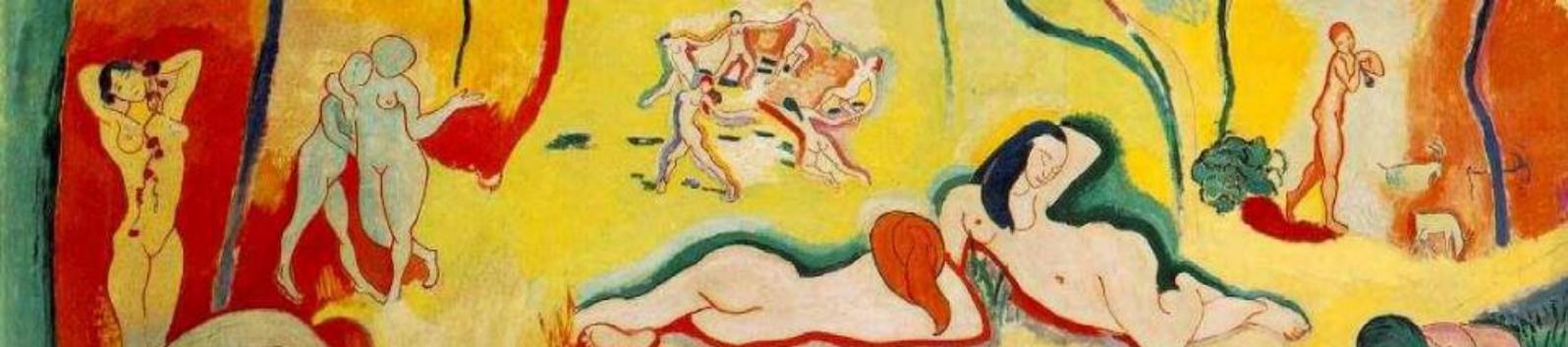


La ratifica finale del Parlamento italiano della Convenzione di Faro (più esattamente: Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, STCE n. 199, 2005) ha creato violente polemiche. E' quindi il caso di leggerla per intero e analizzarla con calma. Il testo, stilato in inglese e francese, è reperibile in rete anche in lingua italiana (1) anche se il nostro Ministero dei beni culturali ne mantiene in linea una traduzione non ufficiale, il che è già una carenza. Molte le domande inevase: perché ratifichiamo solo oggi una convenzione stilata nel 2005? E perché tra le nazioni che l'hanno ratificata mancano Regno Unito, Francia, Germania, Russia e Grecia? A tutt'oggi i firmatari sono venti, consultabili in rete, ma mancano all'appello paesi di peso culturale non indifferente. Da noi la firma ma non la ratifica fu stilata nel 2013: all'epoca emersero dubbi sul puro aspetto formale della convenzione (ne abbiamo firmate decine senza mai applicarle) e sugli strumenti attuativi per renderla operativa, argomento particolarmente delicato perché la convenzione, come vedremo, delega molto potere alle comunità locali. E ci si chiede pure se fosse necessaria una convenzione nel quadro del Consiglio d'Europa per attuare quello che dovrebbe già fare l'UNESCO. A leggere comunque il testo integrale s'indovina una mediazione continua che sfuma nell'ambiguità linguistica, accanto a frasi fatte sentite quaranta volte nei documenti ufficiali su cultura e musei, più l'invito tanto attuale allo sviluppo sostenibile.

Ma passiamo al testo. Dopo un lungo preambolo e una serie di riferimenti a documenti ufficiali pregressi, si passa agli articoli. L'art.1 definisce gli obiettivi: riconoscere il diritto all'eredità culturale come inerente al diritto a partecipare alla vita culturale, così come definito nella Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo; riconoscere una responsabilità individuale e collettiva nei confronti dell'eredità culturale; sottolineare che la conservazione dell'eredità culturale, ed il suo uso sostenibile sono funzionali allo sviluppo umano e alla qualità della vita; ne segue il ruolo dell'eredità culturale nella costruzione di una società pacifica e democratica, nei processi di sviluppo sostenibile e nella promozione della diversità culturale. Infine si fa appello a una maggiore sinergia di competenze fra tutti gli attori pubblici, istituzionali e privati coinvolti. Il termine qui usato è "eredità culturale" (Cultural Heritage) e non "patrimonio culturale" (come nel nostro art.2 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 - Codice dei beni culturali e del paesaggio). Il termine - tanto caro agli inglesi - è sostanziale: introduce un concetto dinamico nella definizione di cultura e memoria. Né sfugge l'accento dato alla sinergia tra istituzioni e attori vari.

L'art. 2 spiega meglio il concetto di eredità culturale:

ROMA CULTURA
Registrazione Tribunale di Roma n.354/2005 Edizioni Hochfeiler



l'eredità culturale è un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione. Essa comprende tutti gli aspetti dell'ambiente che sono il risultato dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi; b. una comunità di eredità è costituita da un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future.

Come si vede, nel concetto di eredità culturale viene inserita la variabile temporale: la cultura è il prodotto dell'interazione tra popoli e luoghi nel corso del tempo. Sono poi le comunità a identificare quanto vale la pena di trasmettere agli altri, fermo restando il supporto dell'azione pubblica. Nota: nella stampa accademica (nota 2) il termine "comunità di eredità" è tradotto correntemente come "comunità patrimoniale". Non è ancora disponibile il testo ufficiale approvato dal nostro Parlamento, per cui teniamo presenti le due traduzioni. Si riconosce comunque che tutti hanno un diritto inalienabile all'eredità culturale. Si accenna anche al concetto di patrimonio culturale immateriale quale processo collettivo capace di integrare nella memoria sociale anche elementi ancestrali e non immediatamente tangibili come potrebbero essere opere d'arte figurativa.

L'art. 3 definisce l'eredità culturale dell'Europa, in termini molto "pacifisti":

tutte le forme di eredità culturale in Europa che costituiscono, nel loro insieme, una fonte condivisa di ricordo, comprensione, identità, coesione e creatività; e, b. gli ideali, i principi e i valori, derivati dall'esperienza ottenuta grazie al progresso e facendo tesoro dei conflitti passati, che promuovono lo sviluppo di una società pacifica e stabile, fondata sul rispetto per i diritti dell'uomo, la democrazia e lo Stato di diritto

L'art. 4 è il più discusso e ha provocato polemiche violente. Il titolo recita: **Diritti e responsabilità concernenti l'eredità culturale**, ma è un testo bifronte: da un lato si garantisce il diritto di trarre beneficio, dall'altro si ha l'obbligo di tutela:

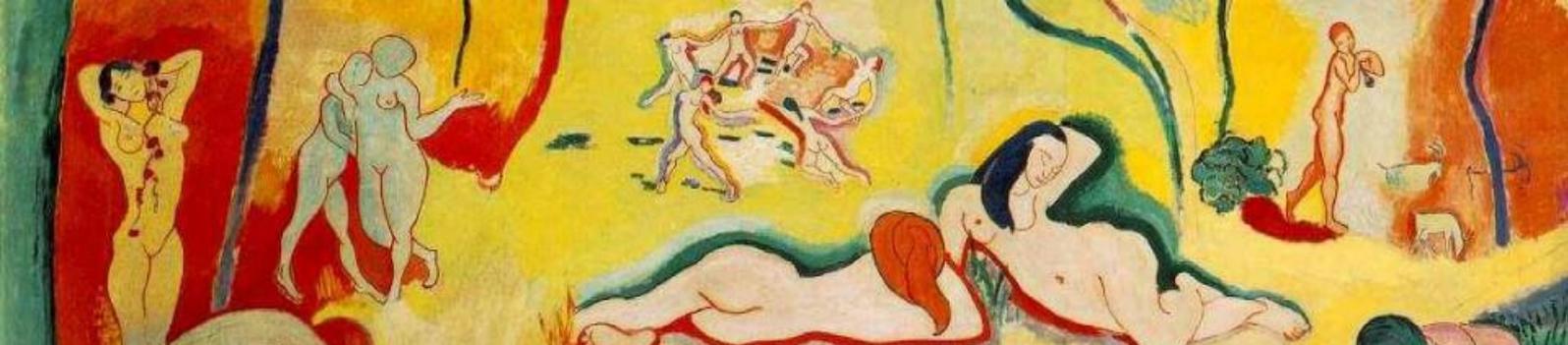
chiunque, da solo o collettivamente, ha diritto a trarre beneficio dall'eredità culturale e a contribuire al suo arricchimento; b. chiunque, da solo o collettivamente, ha la responsabilità di rispettare parimenti la propria e l'altrui eredità culturale e, di conseguenza, l'eredità comune dell'Europa;

Il comma **c** poi è la pietra dello scandalo:

l'esercizio del diritto all'eredità culturale può essere soggetto soltanto a quelle limitazioni che sono necessarie in una società democratica, per la protezione dell'interesse pubblico e degli altrui diritti e libertà.

Quali limitazioni? Che significa protezione dell'interesse pubblico? E quali altrui diritti e libertà potrebbero essere limitati dall'esercizio del diritto all'eredità culturale? Le reazioni violente hanno tirato in ballo il politicamente corretto, l'Islam che si offende, l'identità europea, ma il comma è ambiguo: le limitazioni possono riferirsi sia a un intervento dello Stato a scapito del diritto soggettivo di fruizione del bene culturale, sia a un controllo politico dell'esercizio del diritto all'eredità culturale. Sarebbe dunque possibile aprire un museo del fascismo?

Più ovvio l'art. 5: **Leggi e politiche sull'eredità culturale**. Le parti firmatarie s'impegnano a promuovere: *l'interesse pubblico associato agli elementi del patrimonio culturale (a); a valorizzare il patrimonio culturale attraverso la sua identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione presentazione" (b); ad assicurare che, nel contesto specifico di ogni Parte Firmataria, esistano le disposizioni legislative per esercitare il diritto al patrimonio culturale, come definito nell'articolo 4 (c); favorire un clima economico sociale che sostenga la partecipazione alle attività del patrimonio culturale" (d); a promuovere la protezione del patrimonio culturale, quale elemento prioritario di quegli obiettivi(e); a riconoscere il valore del patrimonio culturale sito nei territori sotto la propria giurisdizione, indipendentemente dalla sua origine"(f); formulare strategie integrate per facilitare l'esecuzione delle disposizioni della presente Convenzione"(g).*



L'art. 6, **Effetti della Convenzione**, concerne le misure tese a salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali contenute nella Dichiarazione universale dei Diritti dell'Uomo e nella Convenzione per la protezione dei Diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali.

Con questo finisce la prima parte del testo. La parte seconda (artt. 7-12) analizza le principali Convenzioni internazionali ed europee che regolano il patrimonio culturale, con particolare attenzione al patrimonio culturale di natura immateriale (definito nel 2003 dall'UNESCO stessa). Tutte le fonti confermano che l'idea di una nuova convenzione tiene conto delle distruzioni causate dalla guerra civile jugoslava e cerca di superare i testi dell'UNESCO, troppo specialistici. Questo spiega frasi scontate in Italia ma non nei Balcani:

stabilire i procedimenti di conciliazione per gestire equamente le situazioni dove valori tra loro contraddittori siano attribuiti alla stessa eredità culturale da comunità diverse; c. sviluppare la conoscenza dell'eredità culturale come risorsa per facilitare la coesistenza pacifica, attraverso la promozione della fiducia e della comprensione reciproca, in un'ottica di risoluzione e di prevenzione dei conflitti;

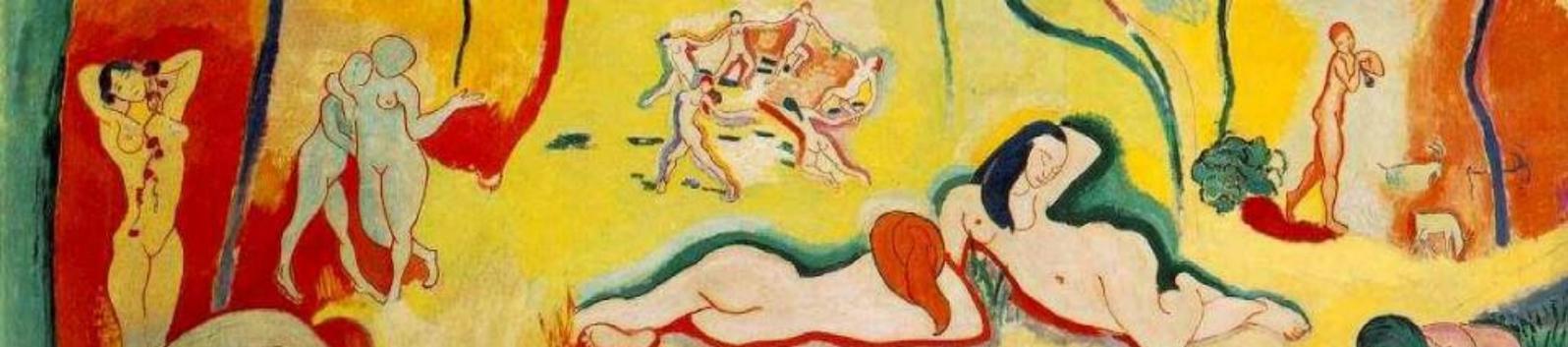
Gli artt.8 e 9 sono invece attenti all'ecologia: **Ambiente, eredità e qualità della vita** e **Uso sostenibile dell'eredità culturale**. L'unico comma innovativo è il c dell'art.8: *rafforzare la coesione sociale promuovendo il senso di responsabilità condivisa nei confronti dei luoghi di vita delle popolazioni*. Gli altri parlano della necessità di curare manutenzione e gestione in modo corretto, usando materiali adatti e tecnici preparati: qualità degli interventi, principi per la gestione sostenibile e per incoraggiare la manutenzione. Come al solito, più raccomandazioni che vincoli.

L'art. 10 affronta un altro problema: **Eredità culturale e attività economica**. In sostanza, lo sfruttamento economico di un bene culturale è un valore, a patto di *b. considerare il carattere specifico e gli interessi dell'eredità culturale nel pianificare le politiche economiche; e c. accertarsi che queste politiche rispettino l'integrità dell'eredità culturale senza comprometterne i valori intrinseci*. Il turismo di massa, il folklore reinventato e il falso artigianato non hanno dunque spazio.

E ora passiamo alla terza parte: **Responsabilità condivisa nei confronti dell'eredità culturale e partecipazione del pubblico**. Artt. 11-14. Si tratta di una serie di raccomandazioni per realizzare quanto scritto prima. Si parla (art.11) della **organizzazione delle responsabilità pubbliche in materia di eredità culturale**; di incoraggiare (art. 12) **l'accesso all'eredità culturale e alla partecipazione democratica**. La novità è l'accento (12.b) su *il valore attribuito da ogni comunità patrimoniale all'eredità culturale in cui si identifica; c. il ruolo delle organizzazioni di volontariato, sia come partner nelle attività, sia come portatori di critica costruttiva nei confronti delle politiche per l'eredità culturale*. L'art. 13, **Eredità culturale e conoscenza** inserisce giustamente l'eredità culturale all'interno di un sistema scolastico e formativo, professionale e di ricerca. Infine l'art.14 si preoccupa invece di adeguare la cultura ai nostri tempi: alla voce **Eredità culturale e società dell'informazione** si parla doverosamente di tecnologie digitali, di standard internazionali di catalogazione e gestione dei beni culturali, ma anche di difesa della diversità linguistiche e di lotta al traffico di opere d'arte. Sibillino il comma **d**: *che mai significa riconoscendo che la creazione di contenuti digitali relativi all'eredità culturale non dovrebbe pregiudicare la conservazione dell'eredità culturale attuale ? E' forse un invito a non buttar via i vecchi schedari di carta e i libri rilegati passati allo scanner? O forse che una copia digitale diffusa in rete ha lo stesso valore dell'originale ai fini della divulgazione e conservazione della cultura? Testo ambiguo.*

Le ultime sezioni della Convenzione sono la conclusione di quanto enunciato in precedenza. Parte 4, artt.15-17: **Controllo e cooperazione**; parte 5, artt.18-23: **Clausole finali**. Sono impegni che vanno dalla cooperazione internazionale al monitoraggio (tramite un comitato) e allo scambio di informazioni, ma non sembrano particolarmente vincolanti. Unica novità degna di nota è la possibilità di uno Stato di estendere il proprio intervento a realtà nuove ogni volta che se ne presenti l'occasione. Citiamo qui dall'art. 20.b, **Applicazione territoriale**:

Ogni Stato, in qualsiasi data successiva, può, mediante una dichiarazione indirizzata al Segretario Generale del Consiglio d'Europa, estendere l'applicazione di questa Convenzione a qualunque altro territorio specificato nella dichiarazione



In calce alla Convenzione, una serie di indicazioni in caso di ratifica.

Conclusioni e/o osservazioni.

Convenzione? Il testo sembra più un insieme di raccomandazioni, e in Europa di dichiarazioni di principio finora ne abbiamo viste proprio tante. La stessa relazione esplicativa precisa che le convenzioni quadro definiscono obiettivi generali e identificano aree di azione, non creando alcun obbligo di un'azione specifica e perciò lasciando allo Stato membro la competenza in merito alla forma e ai mezzi per raggiungere gli obiettivi fissati. Per quale motivo un documento poco vincolante è stato ratificato con tanto ritardo e neanche da tutti? Alla data attuale (settembre 2020) solo 20 stati hanno ratificato.

Nell'articolo 3 si parla per la prima volta di "patrimonio comune dell'Europa" e se ne fornisce una definizione chiara e scevra da religioni e nazionalismi.

Il baricentro si è spostato dagli oggetti agli uomini. C'è un forte accento sullo sviluppo di una società umana più democratica, pacifica e sostenibile. La peculiarità della Convenzione sta, infatti, nel superare la visione di un patrimonio culturale da tutelare soltanto per il suo valore intrinseco o scientifico, per promuovere la concezione di un patrimonio governato da più attori e valutabile anche attraverso l'efficacia del suo contributo allo sviluppo umano e al miglioramento della qualità della vita.

Si riconosce il diritto al patrimonio culturale, ma in che senso e in quali termini di responsabilità giuridica? E come verrà esso recepito all'interno del quadro giuridico e normativo dei singoli stati europei e del diritto internazionale?

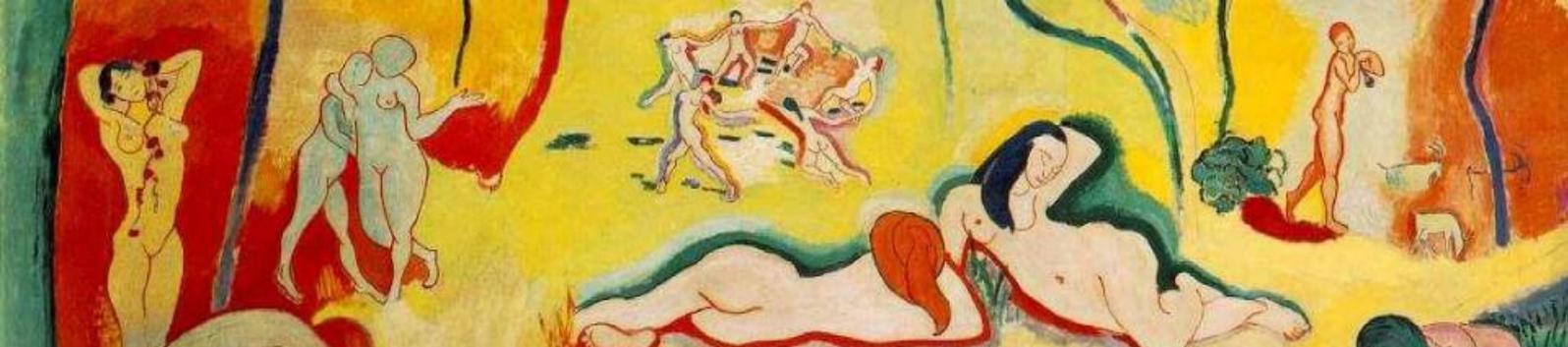
C'è un passaggio importante dalla cultura materiale alla centralità della comunità che di questa cultura si assume la responsabilità della conservazione e della trasmissione. E' come passare dal museo a qualcosa di più avvolgente e dinamico. L'ICOM (l'istituzione internazionale che coordina i musei) ancora non è riuscita a dare una definizione univoca e aggiornata di museo, ma questa convenzione fornisce interessanti linee guida in argomento.

L'articolo 2.a (vedi) è generosamente onnicomprensivo: la formulazione di patrimonio culturale è talmente estesa che nel concetto di eredità culturale è compreso tutto e il contrario di tutto. Come esercitare realmente le funzioni di tutela e valorizzazione e gestione davanti a una definizione così estesa?

E' evidente un forte accento su realtà associative non statali o istituzionali: singole comunità locali, associazioni culturali, comunità patrimoniali. Il confronto fra enti di natura diversa non sarà facile: va necessariamente rielaborata una legislazione che coordini forme istituzionali di dialogo tra pubblico e privato per la gestione dei beni culturali o eredità culturale che sia. Da un lato viene esaltata l'importanza della partecipazione attiva delle comunità locali, ma dall'altra vanno perfezionati gli strumenti normativi.

Nell'art.12.b (vedi) si dice che gli Stati debbano prendere in considerazione il valore attribuito da ogni comunità patrimoniale al patrimonio culturale in cui essa s'identifica, ma in che modo gestirlo? In Italia il modello è fortemente statale e centralizzato, pur essendo l'Italia una democrazia.

La c.d. comunità patrimoniale è trasversale e numerose sono le organizzazioni o associazioni che, alla luce della Convenzione, possono definirsi tali. Sono gruppi flessibili, trasversali e aperti, più o meno spontanei, non necessariamente accomunati da parametri quali la cittadinanza, l'etnia, la professione, la classe sociale, la religione, ma piuttosto uniti da interessi e obiettivi simili. Possono avere un'estensione locale, regionale, nazionale, sovranazionale; essere temporanei o permanenti; formati da individui che appartengono allo stesso tempo a più gruppi, senza alcuno schema predefinito. Questa impostazione può superare gli schemi classici a cui siamo abituati.



... UNA TOMBA DIMENTICATA



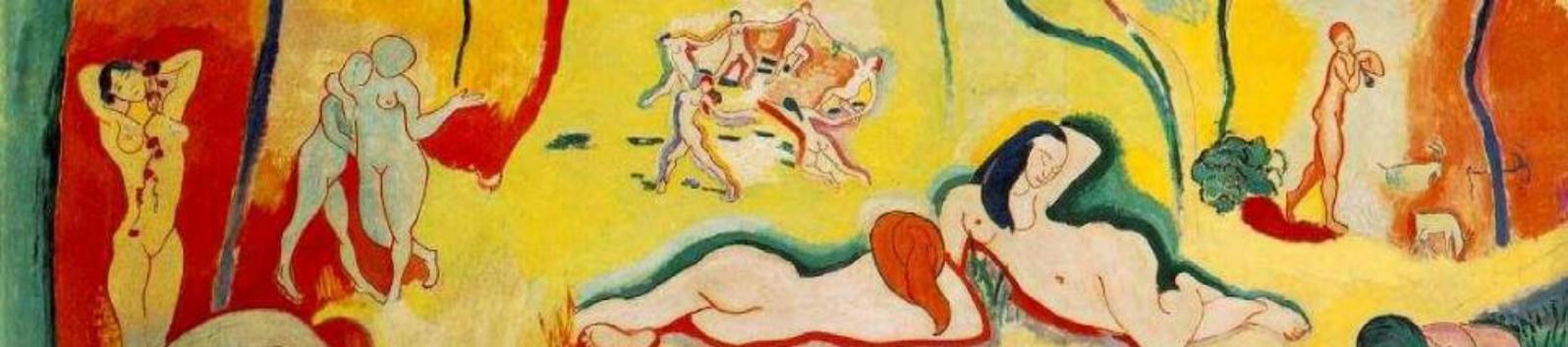
All'interno del grande cimitero Flaminio, più noto come Prima Porta, si trova un piccolo settore recintato con un accesso pedonale dalla via Flaminia; è quanto resta dell'antico cimitero Montebello inglobato nel dopoguerra nel Flaminio.

Tra vecchie tombe spicca un singolare sarcofago in tufo di stile vagamente etrusco con incisa sul frontale la scritta Ten. Pil. Paolo Badoglio di Addis Abeba . Si tratta di un giovane ufficiale pilota di complemento figlio del più famoso Maresciallo .

Di lui poco si sa, anche per la brevità della vita: laureato e coniugato senza figli prese parte alla guerra contro l'Etiopia in una squadriglia da bombardamento meritando una medaglia d'argento, richiamato a domanda allo scoppio della II Guerra Mondiale fu assegnato ad un reparto da ricognizione nel sud della Libia con lo scopo di controllare i Francesi del Ciad che, dopo aver aderito a Francia Libera, sotto la guida del generale Leclerc attaccavano i nostri presidi nel Fezzan.

E a Sebha morì nel ribaltamento di un automezzo militare. Un piccolo mistero si origina dalla localizzazione della tomba in quanto il defunto non è sepolto nel sepolcro di famiglia a Grazzano, comune piemontese di origine dei Badoglio, ma in un piccolo cimitero rurale situato allora in zona isolata e distante 15 chilometri dal centro di Roma; aveva forse una villa nella zona?

Il sarcofago per il suo inconfondibile stile littorio sembra essere stato predisposto poco dopo la morte del Badoglio, sul fianco molte aquile e scritte poco distinguibili perché incise nel tufo, tra loro spiccano i motti del ducato di Addis Abeba che il Maresciallo ottenne dopo la vittoriosa conclusione della guerra d'Etiopia " come falco giunse " e quello del marchesato del Sabotino, nella 1° Guerra Mondiale, "per dritto segno". Ma le domande e le curiosità sono destinate a rimanere tali; l'unica cosa certa è l'epigrafe: " Ten. Pil. Paolo Badoglio di Addis Abeba Roma 6/1/1912, Sebha 30/4/1941. Caduto per la Patria". Una motivazione che lo accomuna al milione e più di italiani, militari e civili, morti in cinque guerre in poco più di trenta anni.



... UN CODICE POLITICAMENTE ARCOBALENO



Hollywood non cessa di stupirci: a partire dall'edizione 2024, per poter essere candidati al titolo di Miglior Film (Best Picture), le pellicole dovranno presentare nella storia e/o nel team di produzione una quota variabile di persone provenienti da categorie sottorappresentate: donne, Lgbtq, etnie minoritarie negli Stati Uniti, disabili. Più che Miglior film, meglio chiamarlo Equilibrista: per ottemperare a tutti i criteri di giustizia sociale richiesti, i produttori, gli sceneggiatori e i registi dovranno dar prova di straordinarie capacità di adattamento all'ambiente.

Intanto ecco le regole contro le discriminazioni. Il film dovrà soddisfare almeno due di quattro standard diversi. Il primo (standard A), riguarda la «rappresentazione sullo schermo, i temi e la narrazione». Un film può venire candidato se almeno uno dei protagonisti, o uno dei comprimari di peso, appartiene a una minoranza razziale tra quelle di seguito elencate: «Asiatico, ispanico/latino, nero/afroamericano, indigeno/nativo, nativo dell'Alaska, mediorientale/nordafriano, nativo delle Hawaii o di altre isole del Pacifico, altro». Male che vada, «almeno il 30% degli attori in ruoli secondari o minori dovrà provenire da almeno due dei seguenti gruppi sottorappresentati», cioè «donne, minoranze razziali, Lgbtq, persone con disabilità cognitive o fisiche, o che sono sordi o con problemi di udito». Perché mai i sordi sono considerati disabili a parte? Mistero. Terza possibilità, «la storia principale»: almeno quella dovrà vertere su uno dei gruppi sottorappresentati ma succitati. Insomma, basta che parli di donne, di minoranze, di disabili, di omosessuali. Facile, no?

Il secondo standard, il B, considera invece la direzione artistica e la produzione e non riguarda il pubblico pagante. Criterio B1: «Almeno due delle seguenti posizioni devono essere affidate a persone provenienti da gruppi sottorappresentati: direttore del casting, direttore della fotografia, compositore, designer dei costumi, regista, tecnico del montaggio, parrucchiere, truccatore, producer, designer della produzione, set decorator, tecnico del suono, supervisore agli effetti visivi, autore». E almeno una di queste deve appartenere a un gruppo razziale (sempre di quelli elencati prima) minoritario. Il B2 chiede soltanto che almeno «sei» posizioni di quelle non elencate (tranne gli assistenti alla produzione) siano affidate a gruppi sottorappresentati o di etnie minoritarie. E il B3 vuole che «almeno il 30%» della troupe del film appartenga alle ormai note categorie sottorappresentate.

Lo standard C parla di soldi e opportunità di carriera, e per ottenerlo bisogna soddisfare entrambi i criteri presentati: «L'azienda che si occupa del finanziamento o della distribuzione del film deve prevedere stage e apprendistati pagati per i gruppi sottorappresentati». Per la precisione, gli studios più importanti o le aziende di distribuzione più grandi «devono avere in essere apprendistati o stage pagati per i gruppi sottorappresentati» e «soprattutto nel settore della produzione, della produzione fiscale, della post-produzione, della musica, degli effetti visivi, delle acquisizioni, della distribuzione, del marketing e della pubblicità». Per gli indipendenti basta che ci sia almeno un minimo di due posizioni affidate a chi proviene dai gruppi sottorappresentati (ma almeno uno deve essere di una etnia minoritaria), negli stessi settori. Il secondo criterio prevede che chi si occupa della produzione o del finanziamento del film offra opportunità di lavoro o di sviluppo delle competenze fuori dal capitolo di spesa per persone dei gruppi sottorappresentati.



Infine lo standard D: prevede un criterio solo: «La rappresentazione nel marketing, nella pubblicità e nella distribuzione». In questi settori «più posizioni dirigenziali interne dovranno essere coperte da persone provenienti dai gruppi sottorappresentati ».

Questo il testo, che ho voluto riportare quasi per intero. E' evidente che gli impegni più gravosi riguardano lo standard A, artistico ed espressivo, mentre gli altri rimodulano questioni diciamo pure sindacali. Ma è impressionante notare che, mentre il codice Hays (la vecchia censura cinematografica americana, esterna allo Stato ma efficacemente gestita dai produttori, come adesso queste nuove regole) dava un elenco di quello che non si doveva mostrare, questo nuovo codice prescrive quello che si deve rappresentare e in che modo. In questo ricorda più la nostra Controriforma cattolica. Ma c'è davvero tanta differenza con la censura sovietica imposta dal GosKino ai registi, quasi mai liberi di parlare di certi argomenti in modo che non fosse simbolico e vagamente allusivo? E non spingerà tanti artisti all'autocensura, pur di far carriera o campare?

Tanto per cominciare, inclusione e maggiore diversità da sole non significano qualità. Ce lo ricordava (con un ragionamento inverso) il protagonista di Mephisto (1981) di István Szabó, stupendamente interpretato da Klaus Maria Brandauer: l'artista si vende al Nazismo, ma è costretto ad assumere attori mediocri solo perché alti biondi con gli occhi azzurri. Era la Berlino degli anni Trenta, ma non è invertendo i poli che si cambia la corrente. Quello che è peggio, nella balcanizzazione sindacale a rimetterci è l'umanità fuori schema o figlia di matrimoni misti: penso a chi nell'ex Jugoslavia morente era costretto a scegliere l'etnia, o chi a Bolzano deve decidere per legge se il figlio è tedesco o italiano. In sostanza, per proteggere le minoranze finisci nella trappola delle "quote" ed escludi chi non vuol saperne di tessere, etichette, clan e tribù.

Secondo: i controlli. Come verifichi la razza e la sessualità di chi lavora a un film? Il documento parla di «ispezioni sul set». Stupendo: con che coraggio chiedi a un attore se è ebreo? E con quale diritto mi chiedi con chi vado a letto? Ancora : devo portarti il DNA per dimostrare che ho sangue polinesiano? E Barak Obama che alle Hawaii c'è nato, devo assumerlo in quota ai neri o agli hawaiani? Alla faccia della privacy e con la speranza che i miei dati non finiscano nello schedario delle Milizie di Cristo o dei gruppi paramilitari del Nebraska.

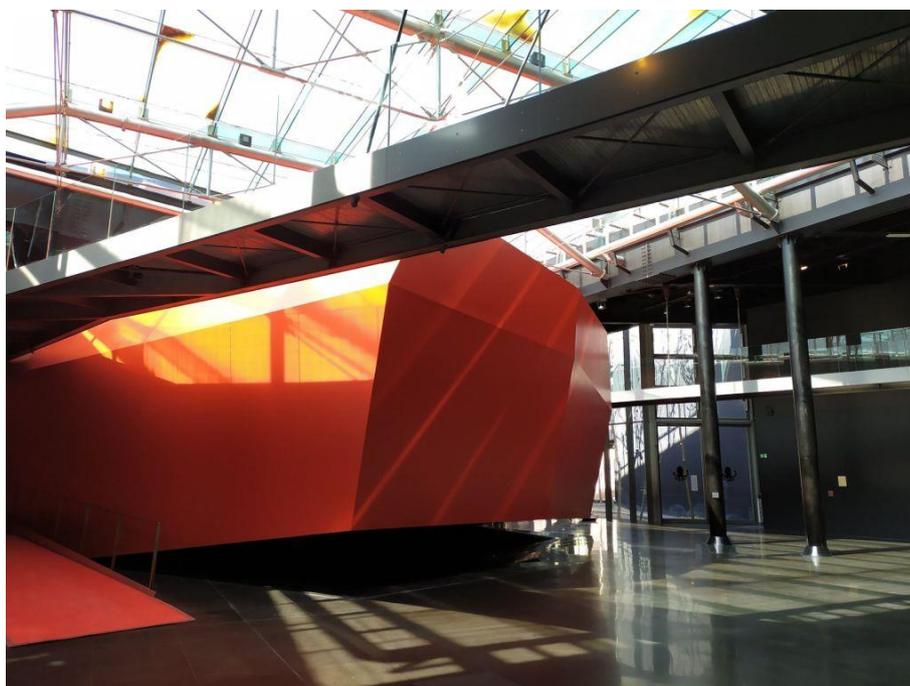
Terzo, il tipo di prodotto. In un film storico non posso rischiare l'anacronismo solo per far piacere ai nativi dell'Alaska o ai portoricani. In un film sulla Serenissima posso includere mori, turchi, schiavoni, stradiotti, greci, panduri e morlacchi, ma nel deserto di El Alamein devo attenermi alla cruda realtà storica. In una serie ispirata all'Iliade (Troy) Achille è nero, ma solo per solleticare il pubblico dello stesso colore. Io invece avrei suggerito Elena: la bellezza sottratta al popolo africano dagli Europei colonialisti. Purtroppo Brecht non è più di moda.

Quarto: i film stranieri, dovranno rispondere agli stessi criteri? Ci sto: noi italiani ci risparmieremo le spese per proporre film che tanto nessuno si fila. Nessun film italiano è stato mai prodotto seguendo quelle regole: ne uscirebbe una sgangherata commedia sociale piuttosto che un dramma. E' vero che gli sceneggiati televisivi son sempre più attenti a includere gay, immigrati buoni e famiglie ricostruite, incluso il fidanzatino "bangla" per la figlia adolescente, ma chi paga il biglietto in sala in genere è più esigente.

Infine: come se ne esce? Come il cinema ha sempre fatto: aiutando la minoranze a studiare e ottenere quella maturità culturale che poi permetterà loro di esprimersi da protagonisti. Francis Ford Coppola, Robert De Niro, Martin Scorsese hanno riscattato dal basso l'immagine degli italo-americani, ma non perché protetti da quote etniche: talento a parte, si sono affermati grazie al loro lento, sistematico impegno nel mestiere. Pensavo stamattina ad Assandira, il film del regista sardo Salvatore Mereu presentato fuori concorso alla Mostra del cinema di Venezia. Nessuna quota era riservata ai film sardi, eppure Mereu ce l'ha fatta. Mentre provo a immaginare un film fatto con i nuovi criteri: è ambientato in Alto Adige, deve tener conto non solo della minoranza (?) di lingua tedesca, ma anche delle subminoranze incastrate nelle valli: ladini, mocheni, cimbri. E se il protagonista italiano offende il comprimario sudtirolese, a metà film rotolerà giù per un burrone.



... COMPRENDERE IL CONTEMPORANEO PER OGNI GUSTO



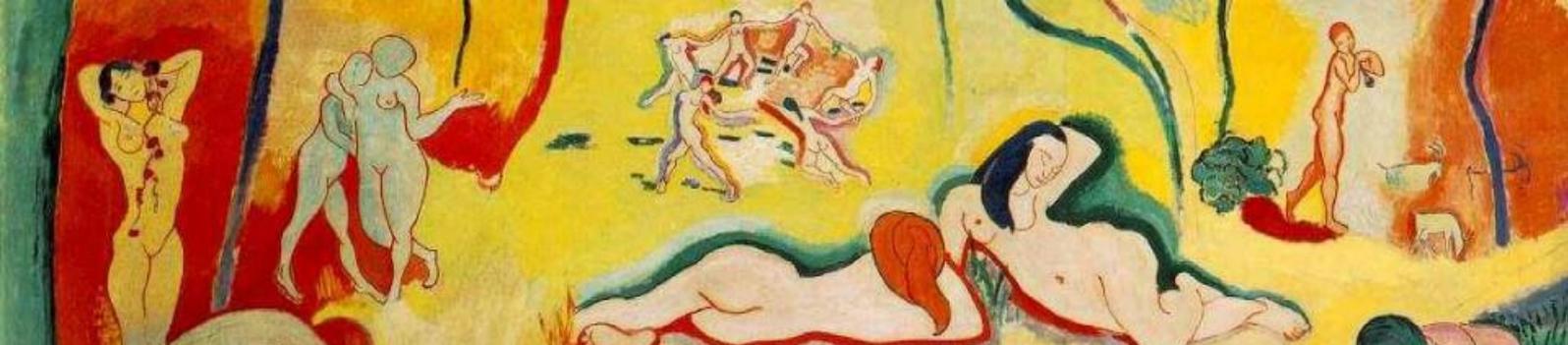
“Senza titolo” – Progetti aperti alla Cultura, società che da oltre dieci anni si occupa di progettazione e gestione di servizi educativi e di mediazione culturale per musei e mostre sul territorio nazionale realizzando progetti educativi volti ad avvicinare il pubblico al patrimonio artistico, storico e cinematografico, presenta il progetto “Scegli il Contemporaneo. La rivoluzione siamo noi” che si svolgerà a Roma dall’11 settembre al 18 ottobre 2020; workshop, visite animate, visite guidate, incontri di formazione didattica rivolti a pubblico adulto, operatori culturali, pubblico sordo, bambini ed adolescenti, si svolgeranno a Cinecittà si Mostra – Istituto Luce, al MAXXI, a La Galleria Nazionale, al MACRO.

L’iniziativa è vincitrice dell’Avviso Pubblico ESTATE ROMANA 2020-2021-2022 e fa parte di ROMARAMA 2020, il palinsesto culturale promosso da Roma Capitale – Assessorato alla Crescita culturale in collaborazione con SIAE.

Scegli il Contemporaneo
La rivoluzione siamo noi
Dall’11 settembre al 18 ottobre 2020

Roma

Informazioni:
tel. 349/5202151
<https://www.senzatitolo.net/>



... LA CREATIVITÀ DALLA PERIFERIA SUD-OVEST DELLA CAPITALE



Gli abitanti del Trullo e del Corviale – bambini, adolescenti e anziani, in particolare – hanno lavorato a stretto contatto con gli artisti, pur nel rispetto delle regole imposte dall'emergenza sanitaria. Obiettivo: lasciare emergere la creatività individuale e collettiva attraverso l'invenzione di nuove immagini e nuove storie che possano essere specchio del reale vissuto dei loro quartieri e lasciar immaginare nuove forme di convivenza.

Durante il festival La Fantastica saranno organizzati laboratori, performance e passeggiate che aiuteranno a immergersi nel variopinto mondo del Trullo.

Il festival La Fantastica vuole dunque restituire uno sguardo costruttivo sul futuro delle periferie, e da qui la scelta di tre artisti versatili nell'utilizzo dei media espressivi e forti di capacità relazionali e di empatia: Sara Basta utilizza fotografia, video, disegno e cucito per progetti nei quali affronta tematiche come l'identità e l'educazione; John Cascone padroneggia una pratica artistica orientata prevalentemente all'arte relazionale, e il video come strumento di documentazione e mezzo per raccontare la reificazione dell'immateriale, mentre il fotografo lituano Mykolas Juodele ha fatto proprio dell'empatia lo strumento privilegiato per avvicinare all'obiettivo le tante e differenti comunità che incontra nei diversi continenti

Magic Carpets Italy #3

La Fantastica – terza edizione del progetto internazionale
laboratori, residenze, mostra, festival per le strade del Trullo
dal 30 settembre al 2 ottobre 2020

Trullo e il Corviale
Roma



.... JAWLENSKY E WEREFKIN: UNA COPPIA DI ARTISTI



Per la prima volta, la mostra mette a confronto queste due originali figure di artisti, attraverso 100 opere che ripercorrono le carriere di entrambi, in un arco temporale che dalla fine dell'Ottocento, giunge fino agli anni trenta del XX secolo, ponendo particolare attenzione alla loro relazione privata.

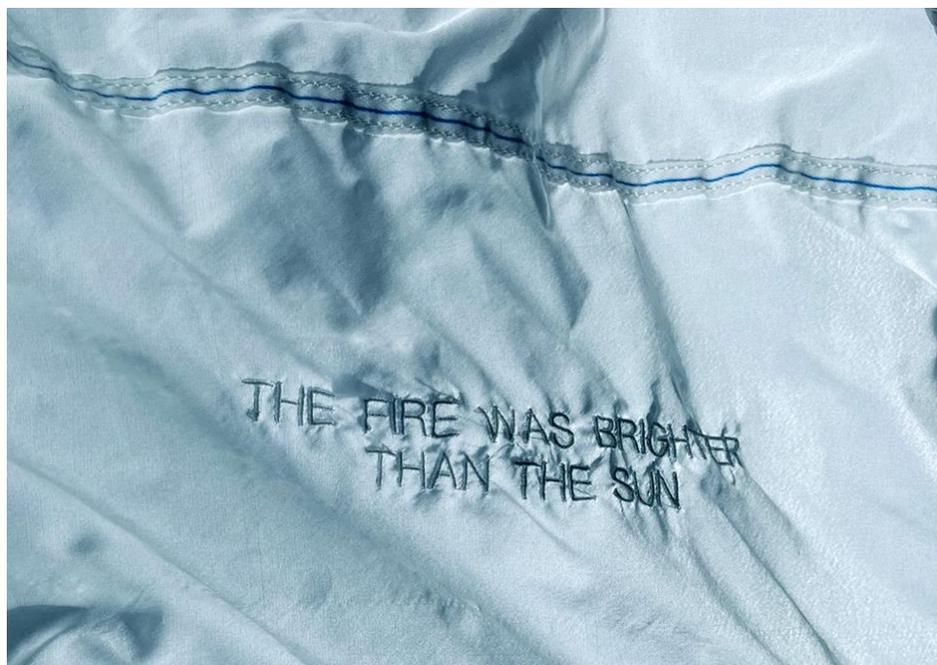
Il rapporto estremamente complesso che ha legato Alexei Jawlensky e Marianne Werefkin si è sviluppato tra il 1892 e il 1921, dagli esordi a San Pietroburgo, a Monaco di Baviera (1896), città che li vide al centro del dibattito artistico internazionale dell'epoca, come fondatori della Nuova Associazione degli Artisti di Monaco (1909), premessa alla nascita del Blaue Reiter (1910) e della rivoluzionaria arte astratta del loro amico e compatriota Vassilj Kandinsky, alla quale Marianne Werefkin seppe dare fondamento teorico nei suoi scritti, fino agli anni trascorsi in Svizzera, in particolare nel borgo di Ascona, dove la stessa Werefkin fu attivissima in ambito culturale, nel partecipare alla fondazione del Museo Comunale (1922) e dell'Associazione artistica Der Grosse Bär (1924).

I due sono stati molto più di una semplice coppia d'artisti, profondamente connessi dal punto di vista emotivo: sembravano dipendenti l'uno dall'altra, compagni di vita, legati in una "relazione d'amore eroticamente platonica" (com'ebbe modo di sottolineare Lily, la moglie di Paul Klee), che in realtà nascondeva il disagio di una donna che, pur di affermarsi in un mondo declinato al maschile, decise di reprimere la sua femminilità in nome dell'arte come missione.

Il percorso espositivo segue la linea cronologica della loro liaison, iniziata nella primavera del 1892, per il tramite del loro comune maestro Ilya Repin, uno dei più importanti realisti russi, sostenitore di un'arte che emancipasse il popolo russo e "portatore" in patria del chiaroscuro di Rembrandt; Repin fu per Marianne Werefkin una figura decisiva, prima del suo trasferimento in Germania, come ne è prova il suo Autoritratto del 1893, una delle rare testimonianze di questa sua iniziale fase creativa.



.... ISOBEL CHURCH: UN PARACADUTE COME TELA



Isobel Church lavora concettualmente in una vasta gamma di discipline, tra cui installazione, ceramica, oggetti trovati, ricamo e colata di carta. Landings presenta una raccolta multidisciplinare di opere relative agli aspetti ipnotici della scoperta, la maggior parte delle quali realizzate appositamente per questa mostra. La Church è interessata a come un oggetto possa portare l'insondabile grande o antico nel regno dell'intimo e familiare, creando connessioni tattili con ciò che è vasto, distante o ineffabile.

Pertanto, Messengers (2020) consiste in un paracadute vintage ricamato con citazioni di atterraggio di meteoriti; The Vanishing Act (2020), un'installazione di carta filigranata alta 2,5 m su una struttura in acciaio a forma di arco, mostra i corsi d'acqua canadesi del Nunavut; Summit (2020) è composto da cinque sedie edoardiane disposte in cerchio con sedili a rilievo sulle cime delle montagne in jesmonite.

Sospesa su un treppiede alto, Scribe, 2020, una forma a punta di argilla nera è impressa con piccoli numeri che ne seguono i contorni. L'iscrizione ripetitiva continua traccia le coordinate di alcuni dei primi campioni di carote di ghiaccio, formando un archivio frammentario di questi cilindri storici.

Guardando al rapporto complesso e simbolico dell'umanità con i fenomeni naturali e l'invisibile, il lavoro della Chiesa può essere letto come opere cerimoniali fittizie, che collegano mondi materiali e immateriali.

Isobel Church
LANDINGS
Sino al 10 ottobre 2020