

Ingresso Libero

A woman with a tattoo on her shoulder is playing a violin in a park. She is wearing a yellow tank top and blue jeans. The background shows trees and other people in a park setting.

- Pag. 2 Pesca Miracolosa (Marco Quarantini)
- Pag. 3-4-5 Mitili: dalla raccolta all'allevamento
(Riccardo Della Ricca)
- Pag. 6-7 Mestieroidi: Strani lavoratori (Mirco Passerini)
- Pag. 8-9-10 Buono come il pane (Roselia Irti)
- Pag. 11-12 Una paginetta di vergogna (Paolo Bassi)
- Pag. 13 Noia (Paolo Bassi)
- Pag. 14 ... 23 Ludovico Carracci ... e l'uomo misterioso
(Anna Rita Delucca)

n° settantacinque luglio 2024

Cosa leggiamo?

Pag. 2

Pesca Miracolosa
(Marco Quarantini)

Pag. 3 - 4 - 5

Mitili: dalla raccolta all'allevamento
(Riccardo Della Ricca)

Pag. 6 - 7

Mestieroidi: "Strani lavoratori"
(Mirco Passerini)

Pag. 8 - 9 - 10

Buono come il pane
(Roselia Irti)

Pag. 11 - 12

Una paginetta di vergogna
(Paolo Bassi)

Pag. 13

Noia
(Paolo Bassi)

Pag. 14 - 23

Ludovico Carracci e ...
l'uomo misterioso
(Anna Rita Delucca)

Per i più evoluti esiste il
sito

www.ingresso-libero.com



Il quadro è la reinterpretazione in chiave moderna della Pesca delle Anime di Raffaello Sanzio. E' un dipinto di 5 x 3 metri e si intitola Pesca Miracolosa: nella sua parte destra vediamo rappresentata la città di Bologna con la Basilica di San Luca, il Cardinale Matteo Zuppi che tiene in braccio un bambino di colore e altri personaggi legati alla città e alla Caritas. Il quadro verrà affisso nella sede bolognese della Caritas. *Marco Quarantini è un medico specializzato in Odontoiatria da sempre attratto dalla pittura impressionista in particolare da Claude Monet. E' famoso per "i suoi pesci", quadri che hanno ottenuto numerosi riconoscimenti e sono esposti anche alla Biennale di Venezia.*



Caritas Diocesana di Bologna e Marco Quarantini presentano

Pesca Miracolosa

Un quadro di Marco Quarantini

Sabato 29 giugno ore 11.00

Presso SALA BEDETTI - CATTEDRALE DI SAN PIETRO

ingresso da Via Altabella 6



Interverranno:

S.Em. Card. Matteo Maria Zuppi

Marco Quarantini

Simona Lembi, Città metropolitana
di Bologna

Introduce **Don Matteo Prosperini**,

direttore Caritas Diocesana di
Bologna

*è richiesta gentile conferma entro il 26.06
all'indirizzo arte@marcoquarantini.it*

Mitili: dalla raccolta all'allevamento

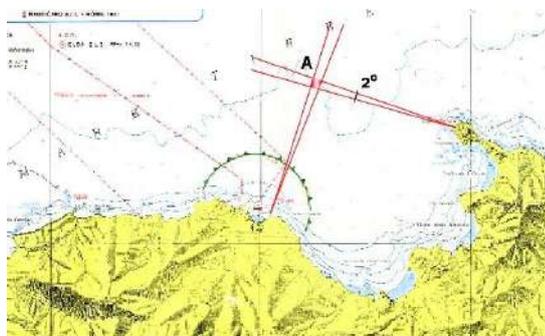
Un vecchio pescatore potrebbe insegnarci che, se si vuole agguantare qualcosa che si muove, conviene star fermi; mentre, per afferrare ciò che è immobile, occorre attivarsi. Nella sua mente scorrerebbero le immagini di reti da posta, nasse, lenze palangari (indicati tecnicamente come attrezzi “passivi”) con cui catturava pesci, crostacei, polpi e seppie, mentre altri suoi colleghi, armati di draghe manuali (definiti attrezzi “attivi”), più a riva, raccoglievano ostriche, vongole, arselle, tartufi o anche spugne.

Il vecchio pescatore, è evidente, non ama né le reti da traino né le sciabiche da natante e sopporta a malapena le sciabiche da spiaggia. Lui preferisce l’adrenalina della cattura alla ripetitiva piattezza della raccolta. Ignora, forse, che l’uomo primitivo catturava le prede sia con attrezzi passivi che attivi e raccoglieva ciò che di commestibile trovava: frutta, tuberi ma anche ostriche e vongole. Catturava e raccoglieva soltanto, almeno fino a quando, all’incirca diecimila anni fa, scoprì che poteva domesticare piante e animali: agricoltura e zootecnia nacquero allora.

La domesticazione di pesci e crostacei è storia recentissima, ma è frequente leggere di allevamenti di pesci o molluschi bivalvi risalenti all’epoca dei faraoni: niente di più falso. L’equivoco nasce dalla confusione che si fa tra “allevamento” e “stoccaggio”: nell’antichità -probabilmente più in età romana che ai tempi della regina Hatshepsut (1.700 a.C.) come qualcuno vorrebbe- si era in grado di stabulare, in vasche con acqua circolante o in mare, alcune specie di pesci o i molluschi bivalvi di maggior pregio (ostriche) provenienti da attività di pesca, ma la stabulazione nulla ha a che vedere con l’allevamento.

E allora? quando nasce, per esempio, la mitilicoltura? e dove, come e perché? Nessuna certezza ma la documentazione più significativa riguarda Taranto ed il suo Mar Piccolo.

Con il termine dialettale *siòne*, che deriva dal greco *σημεῖον* (= segno), i pescatori tarantini indicano



Punto nave con due *siòni*

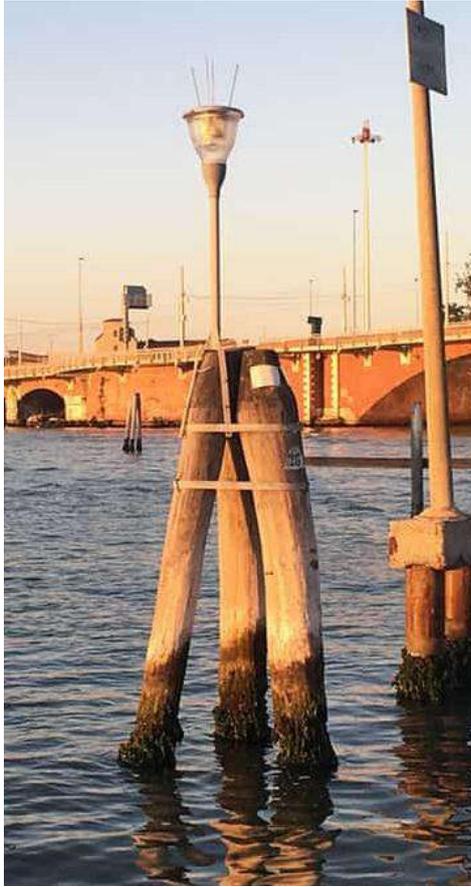
un riferimento topografico che, allineato con altri *siòni*, consenta loro il recupero di una rete da posta o, più spesso, di una nassa: un sistema semplice, economico e assai preciso per stabilire il “punto-nave” quando si opera sottocosta.

Come *siòni* vengono in genere utilizzati una torre d’avvistamento o un campanile o una casa o un grande albero, tuttavia, in alcune particolari circostanze, ci si può arrangiare con dei semplici pali, in legno di quercia o di castagno e diametro di circa 20 cm, infissi nel basso fondale melmoso: una pratica che divenne

corrente già verso la fine del 1° millennio dopo Cristo.

Tra l’886 e il 912 d.C., infatti, l’imperatore bizantino Leone VI il Saggio promulgò cinque *novellae* (= leggi) che, con il nobile intento di regolamentare la pesca del tonno e dirimere le violente liti tra pescatori (decretando in tal modo la nascita delle tonnare), finirono però con assicurare ai proprietari dei fondi rivieraschi l’uso riservato e libero dei litorali e della fascia di mare adiacente al proprio territorio costiero (*mare districtum*): la privatizzazione di un bene pubblico, in definitiva.

Ad avvantaggiarsene furono soprattutto alcune istituzioni religiose: a Taranto, per esempio, i primi a beneficiare di alcuni lotti del Mar Piccolo in uso esclusivo furono le comunità dei monaci basiliani. Vero è che attorno al 927 d.C. la città bimare venne completamente distrutta e i cittadini uccisi o deportati, ma, quando una quarantina d’anni più tardi l’imperatore bizantino Niceforo Foca provvide a ricostruirla e ripopolarla, le norme emanate da Leone VI erano ancora efficaci e la lottizzazione del mare interno, con la costituzione di “peschiere” private, riprese con vigore.



Briccola

I confini di dette peschiere erano individuati per mezzo di *sioni*: alberi, case, campanili e pali legati tra loro con funi in fibra vegetale (era utilizzato il giunco *Schoenoplectus lacustris*) a formare un trespolo, proprio come le “briccole” della laguna di Venezia.

Per difendere il legno sommerso dalla biodemolizione operata da muffe, batteri e dalle temibili teredini (definite da Linneo *calamitas navium* = rovina delle navi), si procedeva con la cosiddetta “bruciatura”: la carbonizzazione della zona più a contatto con il fondo. La parte emersa, tuttavia, esposta all’azione fotocatalitica dei raggi ultravioletti, a quella termica dei raggi infrarossi e a quella meccanica delle onde, tendeva a rapidamente invecchiare, decolorarsi, assottigliarsi e spaccarsi: la soluzione adottata, per garantire alle palificazioni una quindicina d’anni almeno di efficacia strutturale, era quella di rinforzare la legatura, ispessendola e prolungandola sino ai tratti interessati dal lavoro del moto ondoso. La fune in giunco, tuttavia, costituisce un substrato ideale per l’adesione e lo sviluppo degli organismi incrostanti dell’*hardfouling* (mitili soprattutto) e del *softfouling* (spugne, anemoni, alghe).

Le peschiere erano sostanzialmente concepite per la cattura di specie ittiche di pregio (pesci, crostacei e molluschi cefalopodi), sicché il *fouling* depositato sui pali, di

modestissimo valore commerciale, rappresentava un problema cui i proprietari o i gestori avevano periodicamente necessità di ovviare. Si pensò allora di applicare un modello contrattuale largamente utilizzato in agricoltura, il pastinato: tu mi dissodi il campo e tutto ciò che raccogli (bulbi, fiori, verdura) è tuo; ovvero, tu liberi i pali dalle incrostazioni e ciò che recuperi diventa di tua proprietà. Fu così che i mitili, specie infestante di scarso rilievo commerciale, divennero una risorsa marginale della “piccola pesca costiera” utile a garantire reddito alle fasce più deboli della popolazione locale. Naturalmente non è corretto considerare tale attività di recupero come esercizio maricoltura, tuttavia è interessante sottolineare l’evidente contiguità concettuale tra i pali delle peschiere ed i *bouchots* della baia di Aiguillon, nei pressi di La Rochelle, in uso questi ultimi, narra la leggenda, già a partire dalla metà del XIII secolo.

È lecito supporre che, con il tempo e la pratica, si sia pensato di aumentare il numero di pali perimetrali così da garantire una più abbondante raccolta di molluschi: molte peschiere erano in proprietà vescovile o di monasteri e ciò consentiva di assicurare una congrua offerta di prodotti alieutici durante tutto il periodo quaresimale, *ad sustentamentum fratrum* (= per il sostentamento dei frati) come specifica una lettera pontificia di Innocenzo II (che richiamava uno specifico provvedimento emanato da Guglielmo I il Malo). E il papa non si riferiva solo ai conventi prossimi alle peschiere tarantine, ma a quelli di buona parte del Meridione...



Bouchots

Non si può parlare, come già sottolineato, di miticoltura in senso stretto, ma di raccolta di mitili su substrati artificiali: una condizione produttiva che si protrasse per diversi secoli, senza che fossero poste in essere varianti “tecnologiche” sostanziali.

Il punto di svolta, difficilmente databile, si ebbe con il passaggio dal modello *bouchot* all’allevamento *in sospensione*: una soluzione tecnica innovativa che prevedeva l’aggancio ad una trave portante, tesa



Peociara

orizzontalmente tra due pali, di spezzoni di fune in fibra vegetale con lunghezza variabile in funzione della profondità della colonna d’acqua, cui si trovavano aggrappati i mitili: il modello, tipologia della trave a parte, è quello delle *peociare* ancora esistenti alla foce del Po.

Tale tecnica, consentendo la conquista della dimensione verticale, garantisce volumi di produzione elevatissimi, una migliore qualità del prodotto finito nonché un più efficace controllo delle varie fasi del ciclo produttivo: dalla captazione delle larve alla gestione del semilavorato alla

raccolta finale. Ora è finalmente possibile utilizzare il termine *miticoltura*: la struttura portante può essere una cima tesa tra pali (parco fisso) o tra bidoni galleggianti (*long-line*), oppure una zattera flottante in legno d’eucalipto come in Galizia; gli “spezzoni di fune in fibra vegetale” con i mitili possono diventare retine in polipropilene o in biopolimeri compostabili: il significato concettuale è il medesimo.



Zattera flottante galiziana

Dalla caccia nasce l’allevamento, dalla raccolta vagantiva l’agricoltura, dalla pesca l’acquacoltura:

sempre prima l’uovo e poi la gallina ci insegna la biologia! Il “dove” non ha importanza, il “quando” interessa gli storici, il “come” gli economisti, il “perché” gli antropologi: tutti, sorridendo, restano però ammirati dalla capacità che ha l’uomo di risolvere i problemi utilizzando le risorse tecnologiche e ambientali disponibili. Quando ne ha voglia...

MESTIEROIDI "Strani Lavoratori"

Bario

(Parte 1°)

Bollo



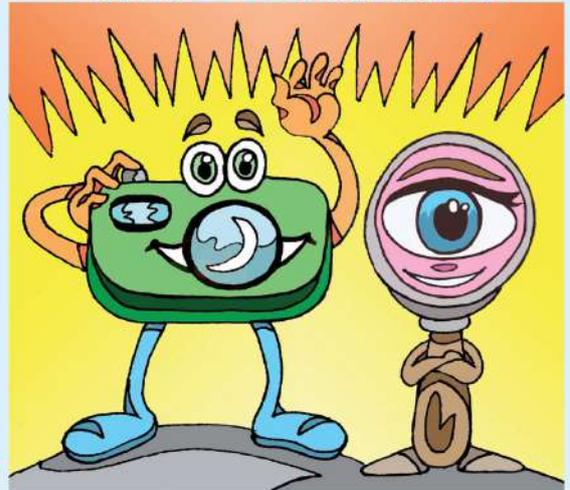
Carnelo

Cibolo



Casetto e Climo

Clicco e Occhietto



MESTIEROIDI "Strani Lavoratori"

Computerino e Printo



Esequio



Fate Belle



FiloMeno e TenDina



Flora



Gelatino



Buono come il pane

(1988)

Dino ebbe la conferma di essere davvero brutto quando le sue compagne di classe cominciarono a civettare con gli altri maschi mentre a lui chiedevano solo la merenda.

Ne aveva avuto il sospetto anche prima, ma l'intensa attività scoutistica e sportiva era riuscita a distrarlo dal problema che appariva evidente ogni volta che si guardava allo specchio. Il passaggio alla scuola superiore e l'esplosione ormonale lo costrinsero a mettere a fuoco la questione.

Per tutto il biennio sperò disperatamente (la disperazione era dovuta all'assurdità della speranza) che l'imprevedibile meccanismo biologico dello 'sviluppo' producesse una metamorfosi miracolosa: che le gambe si allungassero e il torace si irrobustisse; che il naso si accorciasse e le orecchie si accostassero al cranio; che gli occhi recuperassero le molte diottrie mancanti così da buttare via quei vetracci che lo facevano somigliare a un gufo. E ancora: bisognava che la sua voce chiocchia assumesse un timbro baritonale; che l'insignificante color topo dei capelli si decidesse a diventare biondo o bruno; che le lentiggini sparissero lasciando la pelle di un bel colorito bronzeo. Invece gli venne anche l'acne.

Ogni sera prima di andare a letto, quando si guardava allo specchio del bagno, incerto se strizzare le puntine dei foruncoli o lasciarle venire a maturazione, concludeva l'inventario delle proprie bruttezze dicendosi che nessuna ragazza al mondo avrebbe mai potuto innamorarsi di lui.

Perfino il nome era ridicolo. I suoi compagni si chiamavano Alberto, Gianfranco, Giorgio; lui aveva un mozzicone di nome, come se non valesse la pena di sprecarne uno intero. Almeno avesse potuto dire che Dino era il diminutivo di Corrado o di Armando! No, il suo nome era un mozzicone anche all'anagrafe.

Quando si rese conto che le sue speranze erano veramente disperate, che non sarebbe mai diventato Alain Delon ma sarebbe rimasto un Onassis squattrinato o un Woody Allen senza genio, decise di puntare su altre qualità: la generosità, la pazienza, la comprensione, la disponibilità. Così diventò la persona su cui si poteva sempre contare, a cui si poteva chiedere qualunque favore o servizio: passare i compiti in classe, fare compagnia a un disabile, accompagnare gli anziani dal dottore.

Finiti gli studi, trovò un lavoro modesto in fabbrica e anche fra i colleghi diventò subito 'il buon Dino', espressione la cui assonanza con un ben più prestigioso appellativo lo faceva sentire ancora più ridicolo. Era così amabile, dicevano, che dopo un po' non ci si accorgeva nemmeno più della sua bruttezza. Ma lo dicevano solo i maschi.

Si stava ormai rassegnando a una vita priva di affetti familiari quando verso i trent'anni successe una cosa che sconvolse le sue previsioni.

Uscendo in macchina dalla fabbrica nella nebbia di una serata autunnale venne investito da un'auto che non aveva rispettato la precedenza. Malgrado lo scontro piuttosto violento, Dino rimase incolume. Scese dall'auto e, invece di avventarsi imprecando contro l'incauto automobilista, si preoccupò di soccorrerlo. Attraverso il finestrino si rese conto che si trattava di una giovane donna: sbalzata dall'urto contro la portiera, si lamentava tenendosi una spalla. Dino corse subito a cercare aiuto, assisté al trasferimento dell'infortunata in ambulanza, fornì alla polizia tutti i chiarimenti e il giorno dopo si presentò all'ospedale con un grande mazzo di rose. Aveva saputo infatti che la ragazza si chiamava Rosa.

Nell'incidente si era rotta una spalla, e Dino andò a farle visita tutte le sere all'uscita dal lavoro. Le portava giornali e riviste, l'intratteneva con aneddoti divertenti, le porgeva il bicchiere perché potesse bere, le aggiustava i cuscini e le coperte, l'aiutava a mangiare; la ragazza infatti era nuova della città e non aveva parenti o amici che potessero assisterla.

Continuarono a vedersi anche dopo che Rosa ebbe lasciato l'ospedale e dopo la guarigione della spalla. Andavano al cinema, poi a mangiare una pizza, e quando il tempo era bello passeggiavano nel parco o sul lungofiume. Rosa aveva un paio d'anni meno di Dino, era bella e intelligente, lavorava in uno studio d'avvocato in attesa di laurearsi in legge. Aveva ambizioni di carriera e lo dichiarava senza reticenze. Dino continuò a uscire con lei senza osare di sperare nulla. Per non coltivare inutili illusioni si ripeteva che la ragazza accettava la sua compagnia solo perché era molto sola ma prima o poi avrebbe trovato qualcosa di

meglio (non ci voleva molto!) e non avrebbe più avuto tempo per lui. Perciò si godeva quella grazia di Dio volta per volta, pronto a perderla in qualsiasi momento. O per lo meno cercava di convincersene.

Invece un giorno capitò che, seduti su una panchina, si trovarono casualmente coi volti vicini e, mentre lui stava facendo appello a tutta la sua forza di volontà per non cedere alla tentazione di sfiorarle la guancia con un bacio, lei gli posò le labbra sulla bocca e gli si strinse contro. Dino fu sul punto di cadere fulminato dall'emozione e non riuscì a dire una parola. Per fortuna parlò lei. Disse che sì, lui non era un adone, ma c'erano cose più importanti della bellezza: lui era così buono e rassicurante che lei era diventato indispensabile. E continuò a stringerglisi contro e a coccolarlo.

Per giorni e per notti Dino si proiettò nella mente la scena della panchina, ripetendosi le parole di Rosa come un mantra; temeva che, altrimenti, il miracolo si sarebbe dissolto e lui sarebbe rimasto solo con la sua illusione.

A dimostrazione che l'evento miracoloso era davvero accaduto, pochi mesi dopo celebrarono il matrimonio, il quale fu seguito, a distanza di poco più di un anno, dalla nascita di un bel maschietto e, dopo altri due anni, dall'arrivo di una bambina che fortunatamente rivelò subito una netta somiglianza con la madre.

Dino stentava a credere alla propria fortuna e, per non apparire ingrato alla sua buona stella, moltiplicava dedizione e abnegazione. Poiché Rosa era completamente assorbita dall'attività dello studio legale aperto subito dopo la laurea, Dino si accollò l'onere (che per lui era soprattutto un onore) di occuparsi dei figli. Balzava dal letto al primo accenno di pianto, subito pronto con pannolini e biberon ("Buoni, buoni che mamma deve dormire!") e si alzava di buonora per prepararli e portarli al nido. Quando i figli furono più grandi prese a saltare il pasto della mensa per correre a casa e cucinare per loro un pranzo che lui spilluzzicava senza nemmeno sedersi. La sera, quando Rosa tornava dallo studio, spesso a tarda ora, lui era là ad accoglierla con la cena calda e il sorriso sulle labbra, parafulmine amorevole di tensioni e malumori. Come se tutto ciò non bastasse per ripagarla del dono prezioso e immeritato che gli aveva fatto sposandolo e dandogli quei due gioielli di figli, la ricopriva di elogi e complimenti, in pubblico e in privato: tutti dovevano sapere che lei era la donna più bella, più intelligente, più amabile del mondo intero. Per la verità, quando accompagnava le parole con una carezza o un bacio, non sempre lei lo ricambiava; a volte si scostava impercettibilmente, ma Dino non se ne adombrava e attribuiva il gesto alla stanchezza provocata dal lavoro.

Passarono gli anni. I figli, ormai grandi, erano partiti per un viaggio all'estero e loro due erano in vacanza al mare.

Un pomeriggio, mentre camminavano lungo la spiaggia, si imbatterono in un'amica di Rosa dai tempi dell'università. Dopo le gioiose esclamazioni di sorpresa, gli abbracci e le presentazioni, le due donne andarono a distendersi sui lettini sotto l'ombrellone mentre Dino riprese la passeggiata per lasciarle alle loro confidenze. Ritornò, non visto, proprio mentre stavano parlando di lui, e allora, non per slealtà ma per imbarazzo, si fermò a pochi metri di distanza, seminascolato da una sdraio.

"... ma Rosa, eri una delle ragazze più belle del corso! Come hai fatto a sposare un uomo che... insomma, dire che è brutto è dir poco."

"È buono. È buono come il pane."

"Capisco che sia buono, ma scusa la franchezza, come fai a... insomma, a farci l'amore?"

Rosa sospirò. "Lo sai come si dice, no? ... allargo le gambe e chiudo gli occhi."

"Ma perché hai sposato proprio lui? Potevi trovare molto di meglio!"

"L'avevo trovato, ma dopo sei anni di fidanzamento mi ha mollata senza una spiegazione. Mi sono sentita completamente sola... I miei, come sai, sono morti in un incidente quando ero piccola e sono stata allevata da una coppia di zii senza figli coi quali non andavo d'accordo. Quando il matrimonio con Franco saltò, decisi di andarmene, cambiare città, trovare un lavoro per mantenermi. È stato allora che ho conosciuto Dino. Mi ha colmata di attenzioni come una principessa, mi ha ricoperta di complimenti. Se gliel'avessi chiesto mi avrebbe portato l'acqua con le orecchie, come si suol dire. Sai, è una sensazione inebriante quella di rappresentare tutto per un uomo, di avere potere assoluto su di lui." Rosa fece una breve pausa come se

assaporasse il gusto di quel potere mentre l'amica la guardava sconcertata. "E poi," riprese, "Dino ha accettato di mettere il mio lavoro al di sopra di tutto; la mia carriera era sacra per lui, e questo mi ha fatto molto comodo perché io odio fare la casalinga. Della casa e dei figli si è sempre occupato lui."

"Sì, ma in cambio dovevi pur dargli qualcosa!"

"I due figli e poco più."

"Già, gambe larghe e occhi chiusi." L'amica rimase un attimo in silenzio, poi chiese: "Non l'hai mai tradito?"

"Beh, ogni tanto mi veniva voglia di fare l'amore con gli occhi aperti e allora..."

"Lui lo sa?"

"No, figurati! Ma immagino che lo sospetti. D'altra parte mi sembra che abbia di che essere soddisfatto e starsene zitto."

Dino ascoltava, in apnea, accasciato dietro la sdraio, col cuore al limite dell'esplosione. Con un grande sforzo si alzò in piedi e quasi barcollando tornò verso la passerella di cemento dalla quale era venuto. Fece dietro front, trasse un respiro profondo e riprese a camminare lentamente verso l'ombrellone. Giunto a pochi metri dalle due donne si schiarì la voce ed esclamò gioialmente:

"Cosa posso fare per voi, belle signore?"

Roselia Irti

Una paginetta di vergogna

Nel lontano gennaio 2012 vide la luce il numero 0 di Ingresso Libero.

Mi ero riproposto di realizzare una piccola pubblicazione dove trovassero spazio articoli, racconti, poesie, recensioni e dove avrei accuratamente evitato di parlare di cronaca, politica, sport e, magari, anche di pettegolezzi. Ci sono, in effetti, riuscito e di questi ultimi argomenti non ne ho sentito per nulla la mancanza.

Però, c'è un però.

Oggi che scrivo, a pochi giorni dall'ingresso nell'estate, è successo un fatto che è riuscito a farci scendere negli abissi della disumanità e, come se non bastasse, a questo se ne è legato un altro che dovrebbe farci affogare nel mare della vergogna.

Come diceva Igor in Frankenstein Junior: *"Peggio di così potrebbe solo piovere"*.

Riassumo brevemente anche perché il fatto è sulla bocca di tutti (sulle pagine dei quotidiani almeno per un paio di giorni).

A un giovane trentunenne indiano Satnam Singh è stato tranciato un braccio da un macchinario mentre lavorava in un campo di fragole (*Strawberry Fields Forever*).

E fin qui, posso dirlo?, sfiga, sfiga enorme; poi per completare l'opera è intervenuto il fattore umano, anzi disumano: il suo "datore di lavoro" l'ha caricato in auto, scaricato davanti a casa e, all'apice dell'onestà, gli ha reso l'arto amputato dentro una cassetta da frutta in modo da non essere accusato di appropriazione indebita. Altri particolari ve li risparmio.

Vi annoierò solo con le mie riflessioni.

Tra le pagine di alcuni quotidiani rimbalza *"L'Italia è un paese schiavista"*.

E dai, mi sono detto, adesso non esageriamo!

Quattro euro all'ora, comodo trasporto fino al luogo di lavoro su un carro, tolti i documenti (se mai li avessero avuti), forse neanche la pausa caffè, alcuni di loro poi, distratti, che perdono qualche pezzo, ma alla vedova subito i documenti (munificenza!). I vari Satnam Singh poi coprono quei lavori che nessuno vuole più fare.

E ci tornano subito in mente i campi di cotone.

Lì, almeno, è nato il Blues.

Ecco due spezzoni ritagliati da Repubblica del 23/06/2024

**Lotta al lavoro nero
e sicurezza nei cantieri
le promesse tradite
dopo ogni strage**

Brandizzo, 5 morti	Firenze, 5 vittime	Bargi, 7 morti
<i>Dopo la strage di operai alla stazione certamente intensificheremo gli sforzi per la sicurezza sul lavoro</i>	<i>Grave il disastro al cantiere Esselunga. Se c'è da intervenire per rendere più incisive le norme agiremo certamente</i>	<i>Dopo l'incidente alla centrale bisogna cercare i responsabili. Dobbiamo investire su una cultura della sicurezza</i>
<small>LA MINISTRA DEL LAVORO MARINA CALDERONE DOPO LE STRAGI</small>		

Ciò che si legge lo definisco un insulto :

“... le promesse tradite *dopo* ogni strage”
“*Dopo* la strage di operai alla stazione ...”
“*Grave* disastro al cantiere ... *se c'è* da intervenire ...”
“*Dopo* l'incidente alla centrale ...”

Evidenzio i **DOPO** e i **SE**.

(Qui si salva solo chi ha la fortuna di essere analfabeta e quindi impossibilitato a leggere)

Poi visto che sembra mi faccia un piacere perverso incazzarmi, angosciarmi, rendermi conto sempre più dell'inutilità e della falsità di un certo tipo di persone, continuo a leggere stralci di articoli da vari quotidiani (anche se ne basterebbe uno solo).

Riporto i concetti anche se non le parole precise (sarebbe troppo lungo).

“L'Italia è un paese schiavista e non solo da oggi, non solo con questo governo; da decenni destra e sinistra sapevano e vedevano, ma nulla facevano (vai con la rima). I sindacati hanno manifestato e denunciato, ma non hanno trovato orecchie che ascoltavano e cervelli in funzione”.

Bellissima anche la frase che spunta come una battuta degna di Zelig che dice che l'amputato (e successivamente morto) ha “commesso una leggerezza”. Deve aver offeso la macchina, offeso la sua Intelligenza Artificiale scatenando la giusta reazione.

Continuo a leggere, tranquilli non ho ancora finito, e mi imbatto in un articolo di Michele Serra dove è riportata una frase di Oscar Farinetti (quello degli Eataly): *“Bisogna mangiare la metà, pagando il doppio”* che vista così potrebbe sembrare un'assurdità, ma sono sicuro che non occorra sforzarsi più di tanto per comprenderne il significato.

QUANTITA' E QUALITA'

Carrelli pieni di cibo che in parte verrà buttato ed etichette che riportano, (per fortuna), provenienza, scadenza, componenti, ma, (sfortunatamente), non il salario, (se così lo si può chiamare), degli *“Invisibili”* (se non siete appena rientrati da Marte saprete chi sono).

Concludo ricopiando uno spezzone dell'articolo di Concita De Gregorio (sempre Repubblica del 23/06/2024): *“Qualcuno, italiano, fa soldi tenendoli schiavi [...] basterebbe andare a fare un sopralluogo domattina. [...] restiamo a dire che gli stranieri ci invadono e ci rubano il lavoro e che la stirpe italiana è da preservare. La stirpe dei sequestratori di telefoni e degli scaricatori di monconi. Un bacino elettorale da non disturbare. Bella gente, patrioti”.*

Per ora ho concluso, ma temo che tra poco, pochissimo, ci sarà altro da scrivere.

E non sarà molto diverso.

Paolo Bassi

Sono impegnatissimo e mi annoio

Oggi non ci si annoia più. Ci hanno tolto pure questa. Sembra che la noia sia scomparsa da un giorno all'altro.

Non nascondo che ho l'immagine di me seduto su una panchina senza nulla in mano e con gli occhi persi nel vuoto, magari verso il cielo quel giorno lì azzurro e sereno, oppure a fissare un albero e le sue foglie se per caso soffia un alito di vento.

Molto poetico. Sensazione di tranquillità. Calma. Non stress.

Però, quanto tempo è che non succede. A me o ad altri non cambia: siamo tutti lì, sulla stessa barca e probabilmente su quella panchina non c'è più nessuno. Nessuno che faccia niente. C'è qualcuno con le mani, gli occhi e il cervello impegnati. Non si annoia insomma.

Tutto questo per dire che, insieme a noi, su quella panchina ci sono modernità e tecnologia.

Non vuole essere una critica, una di quelle tipiche lamentele o l'accusa al solito e povero internet in compagnia dello smartphone, ma le nostre mani, sulla panchina o in altri luoghi, non sono mai libere: un almeno regge il cellulare.

Viene così occupato quel tempo che in passato era destinato all'annoarsi, perché "non si aveva nulla da fare".

E' vero comunque, perché bisogna essere onesti, che persone come me (anagraficamente intendo) sono passate attraverso libri tascabili, walkman, videogiochi portatili e quindi, a parte la quantità di funzioni disponibili in uno smartphone, un po' di parentela con i primi non la si può negare assolutamente.

Spegnamo il telefono e torniamo alla noia che poi qui è quello che mi interessa.

Un certo Heidegger (uno che forse non si annoiava mai) ha distinto tre forme di noia: una "superficiale" quale potrebbe essere l'attesa di un treno, una non dovuta a situazioni particolari ed una "profonda" legata alla sensazione di una mancanza che, per quanto ci sembri familiare, neppure noi sappiamo ben definire. Un malessere profondo, verrebbe da dire, un senso di vuoto interiore.

C'è poi da considerare il fatto che, nella nostra corsa quotidiana al fare sempre di più e sempre più velocemente, non è raro trovarsi di fronte alla completa mancanza di significato di un compito o lavoro che stiamo eseguendo e renderci quindi conto che non siamo per nulla interessati a ciò che stiamo facendo. Entriamo in un circolo vizioso nel quale vorremmo fare qualcosa, ma alla fin fine non vogliamo fare niente.

Mancanza di significato, mancanza di interesse, di stimoli, uguale NOIA.

L'antidoto alla noia? Quale potrebbe essere? Esiste veramente?

Ecco, molto superficialmente, ma sostenuto da una percentuale rilevante di persone, l'antidoto al primo posto è "l'essere impegnati", che si rivela anche un sistema apparente per sentirsi e farsi considerare "importanti".

Più si lavora, più si produce, più si raggiungono risultati, più si è importanti: sembra quasi che un atteggiamento simile faccia guadagnare rispetto e considerazione contrariamente alla situazione di noia di cui sopra.

C'è una domanda che, anche se non risolvere, potrebbe quantomeno aprire uno spiraglio nella considerazione dei nostri comportamenti ed è: "TI RENDE FELICE?"

Felice di programmare tutta la tua esistenza o questo ti fa sentire sopraffatto?

Hai paura di non avere nulla da fare?

Hai paura di ANNOIARTI?

Ludovico Carracci e... l'uomo misterioso



Nel primissimo tratto della collina su cui poggiano gli ultimi resti delle antiche mura di Bologna, spicca il complesso religioso di San Michele in Bosco a cui è addossato il celebre ospedale dedicato a Francesco Rizzoli, il grande chirurgo/ortopedico che ne permise la realizzazione acquisendo, nel 1879, il convento olivetano dopo che i napoleonici ne avevano raziato tutti i beni artistici, cacciato i monaci e trasformato il luogo sacro in un'orrida galera per ergastolani.

Fu un vero e proprio schiaffo materiale e morale al mondo cattolico ma del resto, purtroppo, per il dittatore Bonaparte questa era solo routine.

Con Rizzoli, però, il complesso monumentale e storico poté ritornare ai suoi antichi splendori; l'istituto ospedaliero fu inaugurato dal re Umberto I, il 28 giugno 1896, con il nome di Istituto Ortopedico Rizzoli in onore del suo ideatore che, nel frattempo, era passato a miglior vita.

Nonostante le barbariche espoliazioni napoleoniche, l'antico convento conserva tuttora preziosi dipinti ad affresco ed altre opere artistiche disseminate tra chiostri e bellissime sale ancora recanti dipinti del Vasari che a Bologna soggiornò per un breve periodo, con l'incarico d'affrescare alcune zone del monastero, pur dovendo fare i conti con la scarsa benevolenza dei Carracci (e non solo) che lo consideravano un concorrente autoreferenziale e di conseguenza, una sorta di minaccia per la loro fama d'insigni pittori¹.

Ebbene, aggirandosi in quella che oggi è denominata Sala Bacchelli (ma un tempo era adibita a foresteria del monastero), ci si imbatte in uno splendido affresco di Ludovico Carracci (Bologna, 1555-1619), posto proprio sopra al camino d'epoca tardo-rinascimentale che adorna l'elegante ambiente.

¹ Sul giudizio dei pittori bolognesi contemporanei al Vasari il riferimento è al testo "Agostino Carracci versus Giorgio Vasari", pag.73, in "San Michele in Bosco, dagli olivetani all'Istituto Ortopedico Rizzoli", di Angelo Rambaldi, IOR, 2020, Bologna.



Tale opera del celebre pittore bolognese, maestro dello stile barocco, costituisce l'oggetto su cui fissiamo la nostra attenzione in questa di indagine storico/artistica.

Il dipinto raffigura un episodio tratto dagli *Atti degli Apostoli*, narrato nei versetti 10 / 1-32 e 11/ 1-18; esso si riferisce al periodo in cui l'apostolo Pietro era ospite a Jaffa

(oggi quartiere di Tel Aviv¹), presso la casa di un non meglio definito Simone Coriario (cioè conciapelli, come afferma il termine latino "coriarius/a/um"²).

Fin qui nulla di strano, poiché essendo collocato all'interno di un monastero, il tema del dipinto è del tutto consono al contesto in cui si trova.

La scena raffigura l'Apostolo Pietro durante un banchetto mentre conversa con alcuni personaggi seduti accanto e di fronte.

Un domestico, in piedi, gli serve da bere da una brocca: Pietro gli pone il bicchiere restando, però, rivolto (mediante torsione del busto) verso un soldato: i due stanno dialogando.

La scena è in pieno movimento: si percepisce il via vai della servitù che porta in tavola dei vassoi colmi di cibi per gli astanti.

A servire vi sono altri due uomini, in piedi e in attività: uno è impegnato a posare delle vivande sulla tavola imbandita, mentre con un braccio sorregge un vassoio da offrire ai commensali.



Un terzo domestico, in posizione retrocessa rispetto agli invitati seduti, controlla che in tavola non manchi nulla e intanto tiene in mano un piatto con altro cibo (forse un trancio di formaggio o comunque un cibo solido come si può dedurre, non certo dall'affresco originale, che oggi purtroppo non è più perfettamente

¹ Notizie storiche sulle origini di Tel Aviv tratte da: <https://www.scopritelaviv.com/storia>.

² Coriarius-a-um = Relativo al cuoio, conciapelli, termine latino. Traduzione tratta dal *Dizionario Latino-italiano*, di Ferruccio Calonghi, IIa edizione, interamente rifusa e aggiornata del dizionario Georges-Calonghi, 12° tiratura, Rosenberg e Sellier, 1975, Torino.

conservato e necessiterebbe di un qualche restauro pittorico, ma lo si può dedurre da un ingrandimento della foto dell'opera pubblicata nel testo di Angelo Rambaldi dal titolo *San Michele in Bosco. C'era una volta sul colle* (Vol. 15, IOR, Istituto Ortopedico Rizzoli edizioni, Bologna, pag. 36) ed è confermato da un'antica stampa del XVIII secolo, realizzata dal maestro incisore Carlo Antonio Pissarri, che oggi fa parte della *Raccolta Gastronomica Accademia Barilla* di Parma e che riproduce proprio questa specifica opera di Ludovico Carracci, come citato nella scritta in basso che l'autore ha voluto apporre alla stampa stessa e che dice così: "*San Pietro in casa di Simone Curiario. Di Lodovico Carracci in una sala abbasso nel Monastero di S Michele in Bosco de R.R. Monaci Olivetani*".

A destra, sotto alla scritta, è presente la dicitura: "*Carl'Antonio Pissarri deli... e inci...*" a sinistra, invece: "*Fernando Pissarri forma in Bologna*".

Questa antica incisione è molto importante (sebbene presenti alcune difformità rispetto al dipinto del Carracci) ed è utile al fine di recuperare, almeno in parte, alcuni aspetti della scena originale che attualmente, a causa della imperfetta conservazione del dipinto, non sono pienamente leggibili nella loro completezza.



Una vistosa differenza tra le due opere è riscontrabile nel personaggio defilato dal gruppo dei commensali: in entrambi i casi è rappresentato a figura intera ma nel dipinto carraccesco, nonostante oggi non sia più possibile distinguerlo nettamente, il personaggio pare essere ritratto di spalle, incamminato verso l'uscita dall'arco d'accesso all'ambiente dove si sta svolgendo la scena conviviale.

Nell'incisione del Pissarri, invece, è ben delineato un soggetto maschile abbigliato con vesti d'epoca greco/romana o dell'antico mondo ebraico, che sta ritto in piedi, ma ben a distanza, ad osservare quanto accade durante il banchetto.

Da notare che alcuni personaggi della scena, indossano copricapi e corsetti maschili tardo/rinascimentali, quelli che si usavano al tempo di Ludovico Carracci.

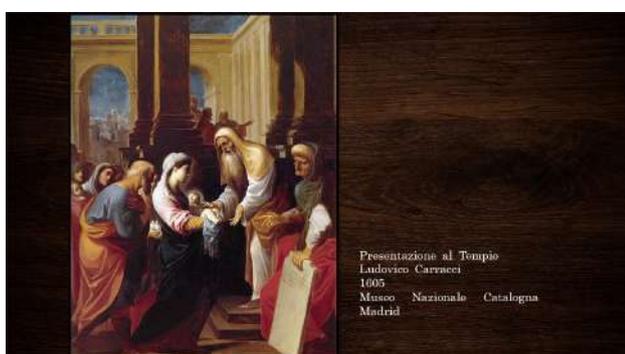
Questo elemento di attualizzazione delle scene pittoriche mitologiche o bibliche, è tipico non solo delle opere di Ludovico ma anche di Agostino e Annibale Carracci, i suoi due celebri cugini e colleghi¹.

¹ Sul concetto di "attualizzazione", Anna Stanzani, paragrafo, *Il ratto delle Sabine*, in *Il fregio dei Carracci e i dipinti di Palazzo Magnani in Bologna*, Credito Romagnolo, 1992, Bologna, Pag. 20.

Anche il contesto ambientale richiama i tipici canoni di campitura architettonica usata abitualmente dai tre maestri pittori; si tratta di una sorta di scenario “arcadico”, senza tempo, adatto per rappresentare luoghi noti ai Carracci come pure contesti esotici ed epoche molto più antiche della loro, ma un campanile (oggi ormai assai poco visibile) fa capolino, in lontananza, all’esterno del varco arcuato.

Altri esempi di tal genere di contesto architettonico lo si può riscontrare in altre loro opere: le “*Storie di Giasone e Medea,*” affreschi che adornano Palazzo Fava, a Bologna, oppure “*La Presentazione al tempio*” o ancora, alcuni fregi di Palazzo Magnani come “*Remo uccide il re Amulio*”.

Sono tutte opere in cui i Carracci ripetono il medesimo stile d’ambientazione extratemporale.



Nel caso di “*San Pietro a cena di Simone Coriario*” Ludovico narra un episodio della Bibbia, dunque è comprensibile che il dipinto abbia connotazioni di attualizzazione poiché, simbolicamente, le narrazioni bibliche sono un monito anche per chi vive in contesti temporali successivi: i monaci avevano un obiettivo

educativo verso la dottrina cattolica e l’arte visiva era un mezzo di comunicazione altamente funzionale ed efficiente, non a caso si servivano degli artisti.

Tra i personaggi del convivio carraccesco troviamo anche un monaco seduto con la comitiva dei commensali: certamente un simbolo per omaggiare la committenza per la realizzazione dell’affresco¹.

Altro elemento caratteristico sono gli animali domestici, come il cane e il gatto, spesso presenti negli scenari pittorici di tutti e tre cugini bolognesi.



Addirittura, nel dipinto, uno dei commensali si china per raccogliere una stoviglia caduta o forse deposita qualche avanzo per i due animali: comunque sia, è segno che l’artista desidera trasmettere un senso di quotidianità alla

¹ Sul concetto di “simbolo” e “allegoria”, Stefano Benassi, *L’Accademia Clementina. La funzione pubblica. L’ideologia estetica*, Minerva edizioni, 2024, Bologna, Pag.49.

rappresentazione scenica.

Vi è però un elemento che ha destato particolare interesse in qualche studioso e ha posto alcuni quesiti a cui si è cercato di dare risposte, a nostro avviso, non del tutto risolutive.

Si tratta dell'individuazione e riconoscimento di un personaggio "misterioso" presente nel contesto scenico.

Tale personaggio ha suscitato una certa perplessità in alcuni storici dell'arte, riguardo alla sua identificazione; si tratta di una figura ritratta a mezzo busto, posizionata in piedi ma non ascrivibile al trio dei domestici i quali sono, sì, anch'essi in piedi, ma intenti a servire i commensali, anzi il soggetto (che indossa copricapo e camicia di stile tardo/rinascimentale) è silenzioso ma osserva con insistenza nella direzione di Pietro che, invece, è intento a dialogare con il militare seduto di fianco a lui, il quale si distingue non solo poichè indossa un elmo col pennacchio, ma pure per il fatto che

ha una carnagione bruna tipica di un uomo mediterraneo.



L'asse che parte dallo sguardo del soggetto "misterioso" delinea una retta obliqua che attraversa il soldato per finire direttamente sulla figura di Pietro, suggerendo allo spettatore che l'attenzione dell'"uomo misterioso" ha come obiettivo proprio l'Apostolo di Gesù.

Inoltre, l'"uomo misterioso", si trova dietro alle spalle del personaggio seduto e intento a bere da un grande bicchiere di vetro trasparente.

Il giapponese Kenichi Takahashi, dell'Università di Wacayama, il quale da anni si interessa della storia dell'arte bolognese del XVII secolo, ha ipotizzato (e finora non è stato smentito) che il personaggio "apparentemente estraneo" e "dall'aria beffarda", (come viene descritto nel libro *"San Michele in Bosco dagli olivetani all'Istituto Ortopedico Rizzoli"*, dello studioso Angelo Rambaldi che da molti anni è responsabile del complesso monumentale di San Michele in Bosco), possa essere Adriano Banchieri, un monaco, organista e letterato coevo ed amico di Ludovico Carracci, vissuto tra il 1568 e il 1634, che veniva denominato *Tommaso* e ancora oggi ricordato da una lapide posta nella zona sinistra della chiesa di San Michele in Bosco.

Il motivo per cui Takahashi ipotizza tale identità, è dovuto al fatto che, a suo parere, essendo stato il Banchieri fondatore dell'Accademia dei Filomusi (da esso stesso diretta con lo pseudonimo di *"Dissonante"*) e divenuto Abate Onorario di San Michele in Bosco nel 1624, il Carracci avesse voluto inserire il suo ritratto

nell'affresco, per celebrarne la figura critica e *dissonante* (da qui lo pseudonimo) rispettivamente agli ambienti accademici troppo invasivi nelle attività degli artisti.

Anche i Carracci, in ambito pittorico, avevano fondato l'Accademia degli Incamminati, dunque, ne conoscevano bene sia i pregi che i difetti.

L'ipotesi dello studioso orientale segue un ragionamento piuttosto logico e plausibile se si studia Ludovico Carracci dal punto di vista della sua vita, dell'ambiente artistico e dei rapporti con il mondo che lo circondava.

A nostro modesto avviso, però, analizzando l'opera pittorica e prendendo come principale bacino d'interesse la narrazione biblica che l'artista va a rappresentare nell'affresco, può sorgere una ulteriore ipotesi, che appare meno complessa da dimostrare, tanto più che neppure il ritratto del Banchieri (pubblicato nel già citato testo del Rambaldi) assomiglia nei suoi lineamenti marcati, nel naso diritto (non allungato in punta) e nell'ovale del viso affilato, al personaggio dell'affresco di Ludovico (tanto più che nel ritratto ufficiale porta barba e baffi, ben curati, ad incorniciargli il volto, mentre nel dipinto carraccesco il personaggio misterioso ne è del tutto privo¹).

In realtà, l'affresco di Ludovico, come accennato poc'anzi, rappresenta, in chiave simbolica e allegorica, l'episodio biblico descritto negli *Atti degli Apostoli* (Vs. 10 /1-32 e 11/ 1-18), come solevano fare i tre maestri Carracci.



Considerando, come punto fondamentale, che l'artista realizzò l'opera su commissione dei frati olivetani -dunque con un chiaro ed evidente scopo religioso- possiamo ragionevolmente pensare che

l'artista si fosse documentato riguardo alla tematica da riprodurre nell'opera.

Ripercorrendo “virtualmente” il suo percorso informativo/preparatorio, possiamo anche rievocare il testo biblico come aiuto e supporto per interpretare lo scenario messo in atto dal pittore.

Al Vs. 10 /1-32, la Bibbia afferma che a Cesarea un uomo di nome Cornelio (non ebreo ma romano il quale, però, da pagano stava diventando cristiano), ricevette la visione di un angelo che gli intimava di mandare a chiamare l'Apostolo Pietro da

¹ Ritratto di Adriano Banchieri, in San Michele in Bosco, dagli olivetani all'Istituto Ortopedico Rizzoli, di Angelo Rambaldi, IOR,2020, Bologna, pag. 78.

Jaffa dove si trovava ospite di Simone Coriario (il conciapelli), abitante vicino al mare.

Cornelio, allora, mandò tre dei suoi uomini (due servitori e un soldato, definito come uomo religioso) perché Pietro si recasse a Cesarea, presso di lui.

Mentre i tre erano in viaggio verso a Jaffa, Pietro all'ora di pranzo ebbe, a sua volta, una visione in cui una tovaglia imbandita con cibo impuro (tra cui dei serpenti) scese dall'alto su di lui, per tre volte, e una voce gli intimava di mangiare quelle bestie.

Pietro si rifiutò perché riteneva quelle bestie impure, ma la voce autorevole risuonò, rimproverandolo di non definire profano ciò che Dio ha purificato.

Pietro, immediatamente, si risvegliò dalla visione restando attonito e senza capire il messaggio.

In quel momento i tre inviati di Cornelio si presentarono alla casa dove era ospitato Pietro con alcuni dei suoi e lo Spirito Santo si manifestò in lui avvertendolo che tre uomini lo stavano cercando e che sarebbe dovuto andare con loro perché a mandarglieli era Dio. Pietro allora accolse i tre uomini fino al giorno seguente; infine, partì con loro e altri sei dei suoi compagni.

Il compito di San Pietro e degli Apostoli era quello di portare la parola di Cristo a tutti, anche ai non circumcisi; nell'antica religione ebraica i circumcisi erano considerati puri, i non circumcisi e i pagani erano ritenuti impuri; Gesù annullò questa regola affermando che chiunque segue Dio è purificato, a prescindere da tutto il resto. L'episodio viene ripreso nel Vs.11 degli *Atti degli apostoli*, e racconta che i circumcisi della Giudea malgiudicavano Pietro perché insegnava la parola di Dio ai pagani e mangiava alle loro tavole, come a quella di Cornelio o del conciapelli di Jaffa.

Allora il racconto biblico ci viene in aiuto per interpretare l'affresco del Carracci, se inserito in un contesto ecclesiastico come il monastero olivetano di San Michele in Bosco, perché attesta, in modo convincente, che il centurione romano, Cornelio, fu il primo tra i pagani a convertirsi insieme con tutta la sua famiglia (At.Vs. 10); dunque, nel riprodurre il racconto in un affresco da apporre sul camino della foresteria moncale, l'artista doveva infondere un profondo significato, morale e religioso, di accoglienza; non è un caso che l'opera sia stata realizzata per la sala ove i frati accoglievano i forestieri. L'episodio biblico è stato esaminato dalla scrivente e messo a confronto con tre differenti versioni, tradotte in lingua italiana, da testi attendibili e pubblicati in epoche e periodi diversi: il primo è il testo ufficiale e riconosciuto dalla Chiesa, risalente al 1983¹, il secondo è una versione ufficiale recente, data alle

¹ *La Sacra Bibbia*, Edizione Ufficiale della CEI, Conferenza Episcopale Italiana, Edizione a cura della Unione Editori Cattolici Italiani (UECI), By Edizioni Paoline per le soluzioni tecniche e grafiche, By Conferenza Episcopale Italiana SRL per il Testo Sacro, Roma, 1974, Stampato negli stabilimenti dell'Antoniana S.P.A., industria grafica in Padova, Febbraio 1983.

stampe nell'anno 2017¹; il terzo è un testo in lingua italiana, in volgare, pubblicato nel 1471 dal tipografo Nicolas Jenson e ristampato nel 1882 da Carlo Negroni, letterato italiano².

Il risultato di tale confronto è che ciascuno dei testi riporta la medesima traduzione: ciò attesta che, qualora il pittore bolognese avesse ricercato nei testi sacri la narrazione del racconto biblico che andò a riprodurre nell'affresco, è assai presumibile che egli avesse avuto accesso a traduzioni compatibili con quelle che di cui noi, oggi, disponiamo.

In conclusione, abbiamo ragione di ipotizzare, con una certa convinzione, che il personaggio misterioso presente nel dipinto non sia altri che uno dei tre inviati dal centurione Cornelio il quale, per precisa volontà divina, di lì a poco (e proprio attraverso l'intervento dell'Apostolo Pietro), sarebbe stato il primo pagano della storia a convertirsi al Cristianesimo.

Per questo motivo e partendo da tale presupposto, la narrazione secondo il progetto pittorico di Ludovico Carracci risulterebbe la seguente:

1)-Il contesto scenico è quello di un ritrovo conviviale perché il racconto biblico si orienta sulla visione di Pietro e di una tovaglia con carne di animali che Dio aveva reso puri.

Sappiamo bene che i Carracci erano avvezzi all'uso di simboli o allegorie e anche in questo caso Ludovico se ne serve.

2)-I commensali sono persone di diversa origine poiché rappresentano soggetti di comunità sociali differenti che, secondo il racconto biblico, si sarebbero purificate attraverso la parola di Dio divulgata da San Pietro e dagli Apostoli.

3)-I commensali vestono con stili differenti e di epoche differenti, per essere contestualizzati non solo in società e modi di vita diversi ma anche in epoche diverse perché il Vangelo resta valido per tutti i tempi, inoltre i Carracci sono avvezzi ad attualizzare e, spesso, a infondere note di quotidianità ai contesti dei propri lavori artistici, come abbiamo già affermato nelle righe precedenti.

Tra l'altro, nella iconografia storica, personaggi che vestono a lunghe fogge mediorientali/ebraiche, denotano appartenenza alla religione ebraica o cristiana (come è, ad esempio, la veste di San Pietro, nel dipinto di Ludovico).

4) Il militare, seduto, che conversa con Pietro è di origine oriental/mediterranea, come denota la sua pelle più scura, ciò lascia ipotizzare una provenienza da territori

¹ *Vangeli e Atti degli apostoli*, Con prefazione di Matteo Zuppi, Fondazione di Religione Santi Francesco d'Assisi e Caterina da Siena per introduzione e testo biblico, Paoline Editoriale Libri/ Figlie di San Paolo, 2017, Milano.

² *Atti degli Apostoli*, Vs. 10/1-32 e Vs. 11/ 1-18, *Bibbia Volgare*, pubblicata nel 1471 dal tipografo Nicolas Jenson e ristampata nel 1882 da Carlo Negroni, politico, giornalista e letterato italiano, in *Scrutatio*, <https://www.scrutatio.it/bibbia/lettura/it/volgare/51/10>

ebraici/palestinesi (ad esempio Jaffa), dunque, potrebbe impersonare proprio il soldato inviato da Cornelio.

Egli sta conversando con l’Apostolo Pietro il quale tiene le gambe al di fuori della tavola, quasi a voler esser libero, in qualunque momento, di potersi alzare da tavola, inoltre, non guarda il domestico che gli versa la bevanda, poiché è molto preso dalla conversazione: stanno forse parlando di Cornelio e della loro importante missione?

Ciò spiegherebbe anche la presenza, in piedi e fuori dal gruppo, dell’“uomo misterioso” il quale, in realtà, non è distaccato dal contesto perché se ne sta proprio dietro le spalle del commensale che beve da un grande bicchiere trasparente.

Ecco, allora, che l’“uomo misterioso” e il bevitore seduto, possono impersonare i due domestici inviati da Cornelio: è ora di partire, è giunto il momento di congedarsi dalla casa di Simone Coriario e l’“uomo misterioso” guarda fisso verso Pietro, lo sollecita con gli occhi: “È ora di andare!” sembra dirgli con sguardo d’esortazione; il loro dovere è troppo importante per indugiare oltre perché un pagano romano, presto, si convertirà, per primo, a Gesù, quindi, c’è urgente bisogno di partire.

La linea obliqua che dal suo sguardo arriva dritta fino a Pietro, dimostra che l’“uomo misterioso” esorta rigorosamente l’Apostolo perché è giunta l’ora di accomiarsi e partire.



I tre personaggi, infatti, si trovano raggruppati al punto che la loro composizione nella campitura scenica, crea un triangolo geometrico formato dal soldato e dal bevitore in posizione seduta e dalla posa in piedi dell’“uomo misterioso”.

Il triangolo, come elemento compositivo che conferisce ordine e stabilità nel posizionare i tre personaggi sulla scena, è spesso presente nei dipinti rinascimentali e in seguito si continuò ad utilizzare questo tipo di studio prospettico¹.

Non vi è dubbio che si tratti di un’opera attrattiva, interessante e caratterizzata da connotati suggestivi, grazie al metodo usato dall’artista per raccontare un episodio estremamente significativo del testo biblico, episodio che testimonia lo spartiacque decisivo, tra il mondo precedente alla venuta di Cristo e quello successivo.

Anche per questo motivo, essendo ben noto, storicamente, quale fosse il rispetto che i tre maestri bolognesi, fondatori dell’Accademia Clementina, avevano per la Chiesa

¹0 Studio dell’architetto Emanuela Pulvirenti: *Geometria e arte: il triangolo*, in *Didatticarte*, Settembre 2013, pubblicato in <https://www.didatticarte.it/Blog/?p=442>

(che tra l'altro era una dei loro maggiori committenti), si ritiene piuttosto plausibile che il contesto narrato dai pennelli di Ludovico nell'affresco in questione, rispecchi in toto il racconto originale degli *Atti degli Apostoli*.

Anna Rita Delucca (storica dell'arte) giugno 2024

Alcune fonti di studio utilizzate:

- Rambaldi A., (a cura di), *San Michele in Bosco, dagli olivetani all'Istituto Ortopedico Rizzoli*, IOR,2020, Bologna.
- Vangeli e Atti degli apostoli*, Con prefazione di Matteo Zuppi, Fondazione di Religione Santi Francesco d'Assisi e Caterina da Siena per introduzione e testo biblico, Paoline Editoriale Libri/ Figlie di San Paolo, 2017, Milano.
- Volpe C., *Il fregio dei Carracci e i dipinti di Palazzo Magnani in Bologna*, edito da Credito Romagnolo, Litografica Bodoniana, 1983, Bologna.
- Rambaldi A., (a cura di), *San Michele in Bosco. C'era una volta sul colle*, Vol. 15, IOR (Istituto Ortopedico Rizzoli) edizioni, Bologna.
- Spadoni C., in *Collezioni d'arte Rolo Banca. Opere dal Cinquecento al Novecento*, Loggetta lombardesca, Ravenna, 2001, Ravenna.
- Benassi S., *L'Accademia Clementina. La funzione pubblica. L'ideologia estetica*, Minerva edizioni, 2004, Bologna
- Benini J., Emiliani A., (a cura di), *Percorsi del Barocco, Acquisti Doni e Depositi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna (1990-1999)*, Minerva edizioni,1999, Bologna.
- Rambaldi A., (a cura di), *San Michele in Bosco. C'era una volta sul colle*, Vol. 16, IOR, Bologna.
- La Sacra Bibbia*, Edizione Ufficiale della CEI, Conferenza Episcopale Italiana, Edizione a cura della Unione Editori Cattolici Italiani (UECI), By Edizioni Paoline per le soluzioni tecniche e grafiche, By Conferenza Episcopale Italiana SRL per il Testo Sacro, Roma, 1974, Stampato negli stabilimenti dell'Antoniana S.P.A., industria grafica in Padova, Febbraio 1983.
- Bibbia Volgare*, pubblicata nel 1471 dal tipografo Nicolas Jenson e ristampata nel 1882 da Carlo Negroni, politico, giornalista e letterato italiano, in Scrutatio, <https://www.scrutatio.it/bibbia/lettura/it/volgare/51/10>
- Tricarico M.F., *Insegnare la religione con l'arte; questioni giustificative e modello di analisi del testo arte*, Edizioni Elledici, 2002.

(A.R.D.)