

La

02
2023

Ciminiera

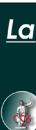
I E R I , O G G I E D O M A N I

Anno XXVII - CON IL CENTRO STUDI BRUTTIUM dal 1996 - IN DISTRIBUZIONE GRATUITA



Francesco
MINUTI

In allegato ARMADEL il primo "iperfumetto" creato per il web - 3



Rivista periodica di arte, cultura, letteratura e storia della Calabria e del mondo

Progetto editoriale del Prof. Pasquale Natali

Un po' di storia de "la Ciminiera"

La rivista "la Ciminiera – ieri, oggi e domani" ha ormai ben ventisei anni di vita. Nata come organo di diffusione delle iniziative realizzate dall' Associazione di Volontariato Culturale "Centro Studi Bruttiun", come è naturale, nel corso degli anni ha subito un profondo restyling, acquisendo nuove caratteristiche, subendo una ri-progettazione grafica e contenutistica che l' ha trasformata in una vera e propria rivista di cultura, arte e storia, diffusa non solo all' interno della struttura associativa, ma diffusa in Calabria e nel mondo, sia nella sua forma cartacea, sia nella sua forma digitale, disponibile, insieme a gran parte del materiale prodotto negli anni dall' Associazione, all' interno del sito web associativo, all' indirizzo www.centrostudibruttiun.org.

Attraverso un lungo processo di maturazione, dunque, la rivista si è sviluppata, acquisendo nuovi corrispondenti, aprendosi a rapporti con soggetti esterni all' associazione, aprendo nuove strade e intervenendo con autorità e competenza nel dibattito culturale locale e nazionale, sempre tenendo come punto fermo la realtà culturale del contesto in cui essa agisce e le finalità di divulgazione culturale che la rivista e l' associazione si pongono.

Giunti, come dicevamo, al ventiseiesimo anno di vita, la rivista è ormai divenuta una realtà consolidata nel panorama editoriale calabrese, tanto da generare la nascita, nel tempo, di un supplemento quindicinale d' opinione, il Quattro Fogli, e una serie di supplementi, i Quaderni del CSB, Odisseo, iDossier e Le Monografie, in cui vengono affrontati temi più complessi, che richiedono uno sviluppo più ampio e completo di quello possibile all' interno della rivista e infine una versione tv del quindicinale, Quattro Fogli TV, la cui prima serie sperimentale è andata in onda nei mesi di Maggio-Luglio 2003, bloccata per disavventure logistiche.

Il discreto successo raggiunto dalla rivista e dalle sue numerose iniziative collaterali ci ha spinto verso una migliore e più capillare distribuzione dei nostri prodotti editoriali, oltre a spronarci ad un più serrato e proficuo rapporto con le istituzioni preposte alla cultura, in tutte le sue forme, dagli Enti pubblici alle scuole, dai giornali alle altre associazioni di categoria. E' per questa ragione che l' Associazione CSB dal 2020 si è proposta su Facebook indipendentemente dal sito associativo dove le varie edizioni editoriali possono essere fruite, sempre gratuitamente, da chiunque abbia una connessione internet.

In copertina: Francesco MINUTI

Fondatore Pasquale Natali

Periodico di cultura, informazione e pensiero del Centro Studi Bruttiun (Catanzaro) Registrato al Tribunale di Catanzaro n. 50 del 24/7/1996. Chiunque può contribuire alle spese. Manoscritti, foto ecc.. anche se non pubblicati non si restituiranno. Sono gratuite (salvo accordi diversamente pattuiti esclusivamente in forma scritta) tutte le collaborazioni e le prestazioni direttive e redazionali. Gli articoli possono essere ripresi citandone la fonte. La responsabilità delle affermazioni e delle opinioni contenute negli articoli è esclusivamente degli autori.

Anno XXVII
Febbraio - 2023

Direttore editoriale: Pasquale Natali

Direttore Responsabile: Giuseppe Scianò

Collaboratori

Angelo Di Lieto, Raoul Elia, Ulderico Nisticò,
Domenico Caruso,
Bruno Salvatore Lucisano,
Milena Manili, Mario Dottore, Marina Vincelli,
Salvatore Conte, Domenico Caruso,
Antonio Iannicelli, Francesca Ferraro, Giano,
Vincenzo Startari, Francesco Mirarchi,
Franco Ferlaino, Silvana Franco, Vittorio Politano
Franco Vallone, Liliana Forte

Mario Dottore (Resp. Crotone-Cirò)
Patrizia Spaccaferro (Resp. Facebook)

Interventi di:

Alessandro Grammaroli,
Daniele Mancini, Gabriele Campagnano
Greta Fogliani, Anselmo Pagani,
Dino Patruno, Roberto Cafarotti

Direzione, redazione e amministrazione
CENTRO STUDI BRUTTIUM
via Bellino 48/a, 88100 - Catanzaro
tel. 339-4089806 - 347 8140141
www.centrostudibruttiun.org
info@centrostudibruttiun.org
C.F. 97022900795

pubblicato gratuitamente sui social associativi:
www.centrostudibruttiun.org
<https://www.facebook.com/LaCiminiera>
<https://www.facebook.com/lino.natali.9>
<https://twitter.com/csbruttiun/>

Progetto grafico: Pasquale Natali

DISCLAIMER:

Le immagini riprodotte nella pubblicazione, se non di dominio pubblico, riportano l'indicazione del detentore dei diritti di copyright. In tutti i casi in cui non è stato possibile individuare il detentore dei diritti, si intende che il © è degli aventi diritto e che l'associazione è a disposizione degli stessi per la definizione degli stessi.



Lino NATALI incontra:

FRANCESCO MINUTI

1. Vuoi farci una piccola presentazione di te come persona prima che come artista?

Solitamente parlo di me attraverso le opere o attraverso alcuni piccoli appunti che scrivo durante i miei viaggi.

Sono un ragazzo che sente di non essere cresciuto. A volte mi guardo allo specchio ed ho il corpo di un 30enne con la testa di un 18enne.

Amo lo sport e lo pratico da sempre, sono molto competitivo.

Amo la cucina e il mare, e sono fragile davanti ai cuccioli, ai bambini e agli

anziani. L'amore è sempre stato il mio punto debole, fino a quando non ho trovato un rifugio sicuro e accogliente.

Ho scelto di non abbandonare la mia terra perché tengo tanto alla mia famiglia e alle mie radici e spero di potermi permettere questa scelta anche in futuro.

Amo stare in compagnia ma sono molto selettivo perché mi affeziono solo alle persone che sanno dare molte attenzioni.

Sono una persona estremamente comune e non credo nella figura dell'artista dannato o il personaggio teatrale come viene spesso descritto.

2. *Parlaci un po' del tuo percorso artistico*

Il mio percorso artistico è nato in maniera totalmente spontanea; da quando ero bambino ho frequentato lo studio di mio padre che è sempre stato il mio maestro. Lo osservavo in ogni minimo gesto alle prese con la pittura e la scultura e questo mi ha fatto scattare la scintilla e l'interesse per qualcosa che sicuramente sento di avere dentro dalla nascita.



3. *Lavori su una sola opera per volta o ne porti avanti diverse contemporaneamente?*

Ho un metodo molto ordinato di procedere: parto da un'idea e la sviluppo dall'inizio alla fine. Non lavoro mai su più opere contemporaneamente perché cavalco l'onda dell'entusiasmo e la mia mente è focalizzata su quel gesto, su quel pezzo e su quei materiali. Ogni opera ha un sound tutto suo.

4. *Ci sono soggetti, colori e materiale dominanti nelle sue opere?*

I soggetti solitamente sono identità di ogni genere e luogo. Può essere un'identità reale o ripescata da dipinti antichi dimenticati. I materiali sono quasi sempre ripescati da oggetti che hanno una storia tipo i pezzi di barche che trovo in giro per il mondo, oppure conchiglie o supporti lignei con la patina del tempo.



5. *Quale tecnica prediligi?*

Le tecniche che utilizzo sono veramente tante ma sicuramente mi definirei un amante della pittura ad olio avendo fatto studi classici presso lo studio di mio padre. Poi le esperienze in giro per il mondo mi hanno donato l'opportunità di aprirmi all'utilizzo di tecniche e tecnologie al servizio dell'arte.



Ossimoro della Materia Tecnica mista su tela+oxid piombo -2018

6. *La Storia dell'Arte è ricca di movimenti, correnti, tecniche e stili diversi, a quale periodo appartengono gli artisti che più ammiri?*

Osservo sempre il passato e l'arte contemporanea che non si ferma mai. È come una stazione piena di treni impazziti senza meta.

Del passato amo l'antico Egitto, il Rinascimento, la pittura Barocca italiana e spagnola, l'arte Greca e tanto altro.

Non c'è un periodo o un movimento che preferisco, ma essendo tutto la conseguenza dell'altro, creo una mia conclusione e mescolo il tutto alle esigenze dei giorni nostri.

7. *Cosa ne pensi degli strumenti digitali? Li usi?*

Gli strumenti digitali nell'era dell'immediatezza mediatica sono fondamentali. Il computer lo utilizzo per organizzare il mio lavoro, per progettare ogni cosa.

I social sono un potente mezzo di comunicazione che ci permette di "esporre" ogni opera in tempo reale in ogni parte del mondo. Ovviamente la fruizione dal vivo è tutta un'altra cosa e non sarà mai possibile sostituirla. Però si, utilizzo molto la tecnologia per questo scopo.

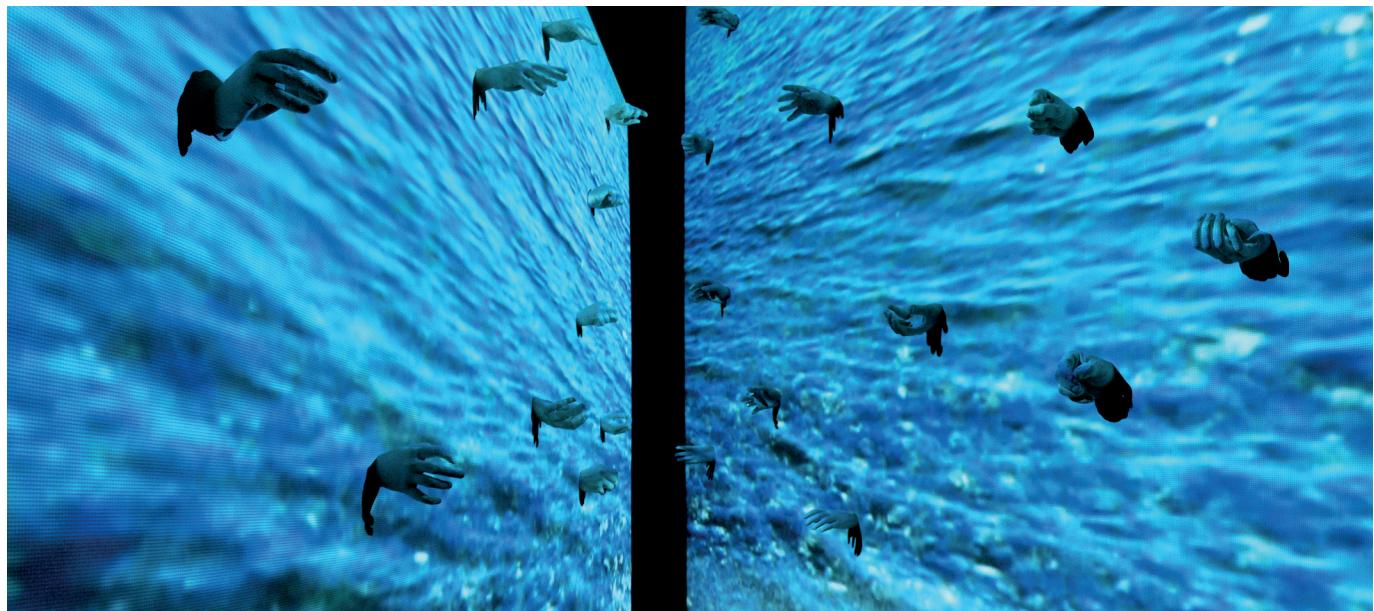
Della letteratura amo L'Odissea e Tutto ciò che riguarda Dante.

Storia, filosofia e fantasia è ciò che mi affascina.

9. *Ascolti musica mentre lavori? se si che genere?*

Ascolto musica costantemente mentre lavoro; la reputo fondamentale anche per decidere il ritmo dei miei gesti. Solitamente ascolto Jazz Americano o musica italiana.

Mi accorgo di scegliere sempre brani che fanno parte del passato o comunque



Il viaggio della speranza - 5 m x 4 m - Videoproiezione + calchi mani in alabastro + sound – 2015.

8. *Cinema e letteratura; in che rapporti sei con questi linguaggi?*

Il Cinema che mi piace è sul genere della fantascienza o che comunque mi porti ad evadere dalla realtà.

Ciò che riesce a farmi stare fermo su un divano a guardare la TV può essere un film che possa portarmi in altre dimensioni creative e di inventiva.

che partono dal jazz degli anni 50 a musica di almeno 20 anni fa. Il mio gusto non si incontra con il finto RAP o Trap che si usa oggi come una moda KITSCH.

10. *Cosa significa per te essere "artista" oggi?*

Essere un artista è in parte una predisposizione naturale e in parte una scelta di vita. Esserlo significa poter

cogliere attraverso un'antenna speciale, quelle sfumature del mondo e della società che le altre persone non colgono. Come se fosse una missione spontanea.

Essere un artista è poter mettere la propria sensibilità nel cogliere i lati nascosti, al servizio di una creatività che serve a se stessi ma soprattutto al prossimo per imprimere dei messaggi. Poi c'è la parte del Business in cui l'artista deve essere manager di se stesso ed è una caratteristica del mondo di oggi.

Bisogna essere business man, filosofi e artigiani.

11. Su cosa stai lavorando in questo momento?

In questo momento sto lavorando su un progetto di rivalutazione ambientale marina. Consiste nell'installare delle sculture nei fondali marini che ritraggono identità provenienti da tutto il mondo con il fine di sensibilizzare le persone



al rispetto nei confronti del mare. È bellissimo poter consegnare queste opere alla natura e notarne i cambiamenti grazie alla vita dei microrganismi, alghe paguri ecc.. Il materiale eco-compatibile favorisce la vita ed è un'opera in continuo cambiamento che dialoga bene con la natura.

12. Pensi che il tuo talento sia qualcosa di innato o che sia il frutto di tanto lavoro?

Se possiedo un talento lo lascio decidere agli altri, ma di sicuro riconosco in me alcune capacità quali la grande attenzioni ai particolari, umani o materiali che siano, e la caparbietà nel voler ottenere qualcosa a tutti i costi. E nell'arte sono qualità importanti che fino ad oggi mi hanno aiutato tanto. Di sicuro, come dicevo prima, c'è una predisposizione naturale che deve combaciare con lo studio e l'impegno.

13. Qual'è il messaggio implicito nelle tue opere, cosa vuoi trasmettere?

Sono tutti pezzi di anima o di diari del cuore, strappati e buttati su tela o nei miei video o prendono forma attraverso la scultura.

I messaggi sono tanti, ma sono per lo più sensazioni oppure appunti di viaggio.

Ogni mia opera ha un riferimento a un luogo geografico del mondo che ho visitato e inconsciamente mi esprimo per poter rendere immortale qualcuno che ho conosciuto o che ho in mente. Lavorare sulle identità è ciò che amo di più.

14. Che senso e valenza artistica dobbiamo vedere nelle tue installazioni marine.

Amare la natura; avere rispetto di Madre Natura significa essere grati a questo pianeta e a questa entità superiore che si manifesta con i fenomeni che possiamo osservare sulla terra.

L'arte in questo caso ha una valenza sociale e spirituale e in un periodo di emergenza climatica disperata bisogna parlarne in maniera plateale.

A volte anche una figura dormiente e silenziosa può' fare tanto rumore, così come gli emarginati del mondo che ritraggo.



AL CONCETTO DI
VIAGGIO: IMPARARE,
EMOZIONARSI, REGALARE
EMOZIONI AGLI ALTRI.
CRESCERE E GUARDARE
IL MONDO CON OCCHI
SEMPRE DIVERSI E PIENI
DI ENTHUSIASMO PER
CELEBRARE IL MAGICO
DONO DELLA VITA.



Angelo DI LIETO



Francesco MINUTI e l'arte differenziata.

L'artista Francesco Minuti, figlio d'arte, è nato a Cosenza.

Conseguito la laurea in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, ha un percorso creativo notevole ed un bagaglio tecnico particolare acquisito nel laboratorio di famiglia.

Il suo curriculum è pregevole, avendo partecipato a numerose mostre e ad incontri artistici-culturali importanti, durante i quali le sue opere hanno sempre offerto una raffinata, personale tecnica pittorica e una molteplicità di interpretazioni sui temi sviluppati in piena conoscenza tra il mondo classico e quello moderno.

Ogni figura è fondata sull'attento esame psicologico dell'immagine dipinta, sulla quale, a livello inconscio, si colgono sentimenti, emozioni e l'intimo dei valori dell'artista.

Scavando dentro se stesso, il pittore Minuti, su ogni figura mirabilmente realistica, va oltre il concetto iniziale e appone, con una molteplicità di materiali eterogenei, un mondo esterno che rafforza la potenza e la forza del

risultato informale.

Con i rottami di barche, Francesco Minuti, vivendo una spazialità senza confini, rievoca il mare, perché quei simboli diventano narrazione, richiami a storie, a racconti di viaggi e di naufragi di imbarcazioni di antichi popoli; l'originaria immagine classica, arricchita anche con frammenti di sculture sommerse, riportano l'opera ad una diversa lettura artistica, proiettandola in un clima di modernità e di diversa interpretazione tecnica.

La ripetizione irreale di fondali, nell'esaltare sensazioni e ricordi, serve a rimarcare immagini di grande bellezza e fors'anche a rievocare tragedie o miracolosi interventi verso chi è riuscito a salvarsi.

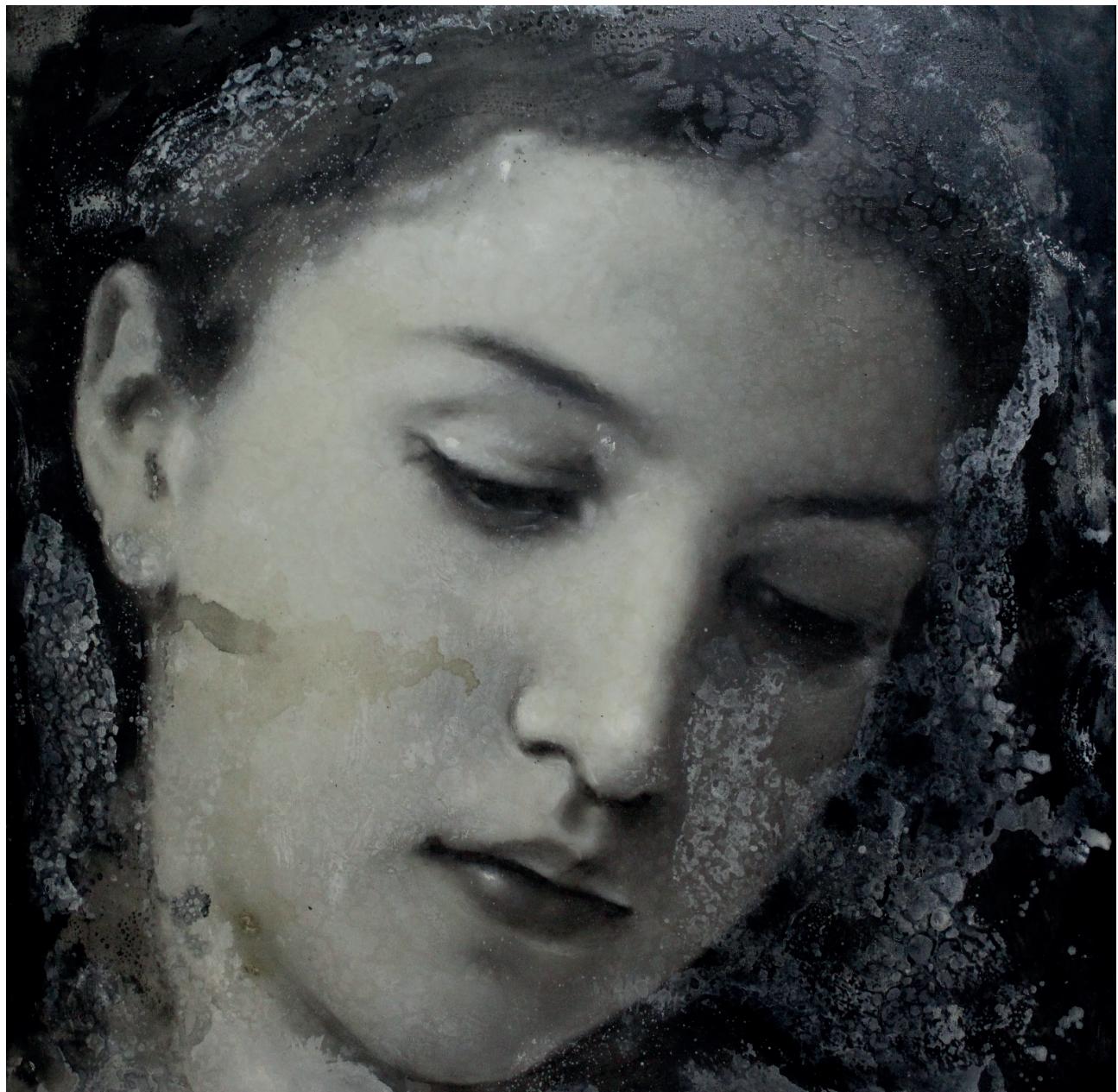
Le opere classiche dell'artista Minuti sono di una rara contemporaneità, perché se le sue figure psicologiche nell'iniziale tecnica della scuola pittorica rinascimentale si presentano fortemente artistiche, successivamente, con l'aggiunta e l'arricchimento di materiale abilmente differenziato e sovrapposto, diventano in astratto temi celebrativi più complessi e eterogeneamente mirabili.

Con questa molteplicità di passaggi e di approfonditi studi, l'artista vuole mettere in evidenza onnicamente che la realizzazione dell'immagine reale rientra in una quasi normale ordinaria operazione artistica, mentre, l'inserimento equilibrato di materiale eterogeneo, che poi è frutto di attrazione e di emozionante selezione, diventa un obiettivo finale per esaltare l'espressione psicologica e per applicare degli elementi difformi che nella simbologia offrono al quadro una condizione di maggiore ammirazione interpretativa.

Ovviamente la stesura del materiale differenziato è fondata sulla variabilità delle emozioni che vengono apposte

sulla figura classica, sognante e viva, e sulle diverse mescolanze che danno all'opera un potenziamento notevole, che opportunamente connesse nella figura, appalesano grande devozione, sacralità ed un profondo inconscio rispetto.

Nell'insieme tutto si potenzia: l'attività artistica classica e quella moderna informale, si possono liberamente ammirare nelle molteplici varianti che si sono sviluppate, osservando quegli schemi artistici del mondo classico con quello dell'attuale interpretazione, aggiungendo alla primaria semplicità artistica quella manipolata materialità che darà all'opera un elevato e maggiore valore e risultato.



Stranger in paradise — olio,acidi,fuoco ecc su tavola — 110x110 cm — 2020

Vittorio POLITANO



IL MONDO FANTASTICO di FRANCESCO CISCO MINUTI

FRANCESCO CISCO MINUTI è nato a Cosenza nel 1992. Dopo aver conseguito la maturità artistica presso il Liceo Artistico Statale di Cosenza, frequenta il corso di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Catanzaro e vi consegne la Laurea.

Fin da giovanissimo ha praticato l'atelier del papà apprezzato pittore, da lui riceve i primi rudimenti del fare pittorico e apprende i segreti delle tecniche usate dai grandi maestri del passato. Crescendo, affina le sue capacità nell'assumere e reinterpretare le idee, le nozioni acquisite e le declina in chiave contemporanea. Le tecniche impiegate sono varie e composite, quali ad esempio la pittura ad olio e l'uso di materiali extra-pittorici, di fatto realizza pitto/sculture con materiali di recupero di qualsiasi provenienza. La ritrattistica ideale del rinascimento da lui ripresa, superando la tradizione, la manipola e ne favorisce la mescola con i contagi espressivi necessitanti della contemporaneità e indirizzati da

una nuova, moderna sensibilità, anche se magari risulta incompatibile.

“Anno zero” è l'inizio di una nuova era. L'epidemia, la ribellione della natura e delle libertà negate, hanno spinto **Francesco “Cisco” Minuti** a demolire ulteriormente il rigore raggiunto della sua classicità pittorica con strappi, ossidazioni e combustioni sempre più selvagge, feroci. Spinto dalla speranza di saper generare un'altra realtà che abbia ancora forza, armonia e bellezza, malgrado tutto.

I principi classici fondamentali sono trasformati dalla forza di una pittura energica, solida e fremente, ottenute dalle corrosioni e dalle ossidazioni mediante l'uso degli acidi e del fuoco, che trapassano, perforano e superano la barriera del tempo per restituirci intonsa, inalterata, la centralità della figura umana, come inscindibile fusione di corpo e spirito. Si dispiega così il racconto del silenzio assordante della brutalità umana attraverso



ritratti di bambini, donne, uomini o antichi dipinti che raccontano innumerevoli storie, luoghi ed epoche logorati, corrosi dall'indifferente negligenza dell'uomo. **Francesco** ha il coraggio di avvicinarsi al discorso della malattia mentale, sfiorando le radici, le basi del sapere psicologico. Il pensiero psicoanalitico è lo strumento che lo guida a confrontarsi con il sentimento della solitudine interiore o generato dall'esterno. È il simbolo del periodo che stiamo vivendo. La pandemia lo obbliga a confrontarsi con questo sentimento: la solitudine del confinamento casalingo, del distanziamento sociale, dell'abolizione delle relazioni, delle frequentazioni amicali e familiari.

Il viaggio psicoterapico, richiede inevitabilmente spazio e tempi lunghi, percepiti e sperimentati davvero come dilatati.

È proprio nei momenti di crisi come questi che la riflessione sul ruolo dell'arte

si fa più urgente. Le potenzialità, la forza, i limiti, il luogo d'azione, il ruolo stesso dell'artista visivo, così come ogni certezza, sembrano venir meno. **Minuti**, interroga sé stesso, intende dare voce ai suoi propositi, alle sue illusioni, alle sue tristi sconfitte. Vuole guardare l'"Artista" con gli occhi degli "artisti", coglierne l'immagine nel suo contesto e dimensione fantastica tramite le rappresentazioni di ritratti e autoritratti.

Il metodo di conoscenza delle "signature", rielaborato da Minuti, rilancia la dottrina, il sapere che il Creatore ha posto nel mondo e nelle sue creature, dei segni indicatori che basta saper leggere. Mi riferisco a un pensiero, un concetto "analogico", certamente prescientifico, ma alla cui logica s'ispira profondamente la fisiognomica, che nel considerare il volto come centro rivelatore di personalità, postula un chiaro parallelismo tra corpo (viso) e anima. Nella ricerca dell'artista, alla fase umorale che caratterizza lo studio della

personalità, subentra la fase fisiognomica che emerge con vigore, con prepotenza.

La sua ricerca viene così indirizzata sul potenziale espressivo del corpo attraverso una galleria di tipologie umane estreme, in lotta contro l'annientamento della follia, della malattia, delle gravosità sociali caratterizzate dalle complicazioni quali le migrazioni, la senescenza e la morte. Tramite il corpo, viene raccontato l'eterno conflitto tra il bene e il male del mondo e della propria energia psichica.

I tipi psicologici catturati e restituiti dal fare artistico di Francesco Minuti risultano dal mixage di due atteggiamenti (estroverso e introverso) e dalla conoscenza di quattro "funzioni" (pensiero, sentimento, intuizione, sensazione). L'artista con il pensiero definisce le cose e stabilisce i nessi; con il sentimento formula giudizi di valore e con l'intuizione trasmette inconsciamente la percezione attraverso istanti di "illuminazione"; per poi consentirci mediante le sensazioni, il contatto con la realtà attraverso i sensi. Inoltre, essendo coinvolto sia dall'irrazionalità che dalla

logica, indaga di più le forme mobili dell'espressione: la mimica, la gestualità, il comportamento. Scopriamo così un aspetto nascosto del fare artistico di Minuti, la sua capacità, quale conoscitore della sofferenza di esprimersi, di lasciar palesare nelle sue opere, la sua sensibilità patognomica.

I ritratti e gli autoritratti divengono luoghi di conflitto ma anche di confronto fra diverse espressioni dell'identità. Alle convenzionali e accreditate forme di rappresentazione si contrappongono nuovi modi di esprimere la specifica personalità; i ruoli consolidati della rappresentazione della donna, le pose ripetitive derivate dai ritratti tradizionali cedono terreno, spazio, a modalità originali, non consuete di espressione.

Viene proposta quindi la costruzione di un racconto sfaccettato, variegato, che si snoda in differenti capitoli, mettendo a fuoco di volta in volta le tante possibili prospettive che il tema dell'auto-rappresentazione finisce per intercettare: un racconto che intende sollecitare nel visitatore interrogativi, mettere in guardia





dalle insidie degli stereotipi, in un continuo rapporto tra passato e contemporaneo, storia e presente. Costringe lo spettatore ad andare al di là della superficie dell'immagine, a coglierne la laboriosità stratificata. Rivisitando gli studi e i percorsi espositivi rivolti a questa tematica degli ultimi periodi, nonostante di volta in volta può risaltare, primeggiare un taglio autobiografico, psicologico, psicoanalitico, sociologico, una visione diacronica o tutta contemporanea, appare chiaro come al centro però di questa "sfida autoritratto", l'artista davanti a sé mette la stessa idea di pittura, di arte. Gioca con tinture monocromatiche che eliminano il colore, lo sopprimono, così il tempo e il sipario che viene calato sui soggetti è piombo ossidato da agenti naturali esterni che si modificano nel tempo. Questi sipari annullano e sovrastano ogni identità, facendo ottenere però un equilibrio sia cromatico che

formale. Metalli pesanti, polveri sottili, sostanze tossiche che uccidono gli animali e deturpano luoghi naturali interi, allo stesso modo di come il "leggero piombo" sopprime la pittura e ne diventa parte integrante.

Dal mito antico all'età contemporanea, la storia dell'umanità è una storia di viaggi, peregrinazioni, scoperte e odissee. Lo hanno cantato i poeti, lo narrano i mass media, lo descrivono gli artisti attraverso la loro opera. Questo fenomeno, che negli ultimi trent'anni ha assunto dimensioni massicce che hanno trasformato profondamente gli equilibri internazionali, l'aspetto delle città e le relazioni tra i popoli, è al centro della ricerca creativa di molti artisti contemporanei. Francesco è uno di questi, è un pittore "*nomade*" curioso, attento. Il camminare nomade, trabocca di direzioni, incontri, stupori, impressioni; le camminate hanno un sapore senza tempo, il senso di una fatica antica. Minuti è un incamminato, piuttosto che un escursionista è divenuto un giocatore, l'aver potuto giocare è la chiave di volta per entrare nella vita come attori e coautori del nostro esistere, auto-proteggendoci dal rischio di scivolare in un grigiore che ci appiattisce e rende nascosti nelle nostre potenzialità umane. Il gioco è attività altamente seria, è l'accesso alla conoscenza, all'esplorazione, alla curiosità, ma anche alla fiducia che ciò che si presta all'esplorazione sia sufficientemente favorevole da non costituire una minaccia paralizzante, bloccante.

Nelle "*POLENE*" **Francesco Cisco Minuti**, reinterpreta l'antica figura prodiera, la

semplifica, la ridefinisce nelle caratteristiche dei personaggi. Rinnovando il contrasto con la tradizionale avversione dei marinai sulla presenza di donne a bordo, considerate portatrici di sventura: Veneri, anfifriti (divinità preelleniche del mare) e sirene, ma anche fanciulle e donne reali che riguadagnano popolarità. L'artista ridona vita alla polena nel vero senso della parola. Il filone d'ispirazione di esse è *al femminile*, sono immagini di donna che esercitano ancora il fascino di essere ai nostri occhi, sempre seducenti, grazie alla straordinaria capacità di evocare un passato eroico e fiabesco, irta di pericoli e di ostacoli. Le opere sono frammenti di barche o lastre di piombo in navigazione, in viaggio, in un continuo peregrinare al fine di consentire loro di trovare il proprio insediamento, nuove collocazioni, nuovi abitati. Raffigurando i contorni ampi della femminilità, le opere penetrano l'essenza e divengono lavori sulla memoria per riconsegnarla quale materia immortale.

In una delle sue ultime ricerche, che si ottimizza grazie ai numerosi viaggi compiuti con occhi da Antropologo, fiorisce e prospera la concentrazione nei confronti della fisiognomica e in generale, per la mimesi dei caratteri e rifiutando la teatralità, s'indirizza verso un dramma controllato, pur riflettendo oltre modo sul potenziale espressivo dell'individuo.

L'anima dell'umanità è disgregata, impaurita e confusa, non ha l'energia per porre rimedio a tanti anni di distacco tra l'uomo e il mondo che la ospita. Occorre sviluppare una coscienza ecologica, non si può rimanere immobili; la cultura, l'arte devono indicarci una "via" possibile.



Il sogno di Cisco Minuti è un museo subacqueo per proteggere il mare. Con il suo intervento artistico aspira a realizzare un museo subacqueo, un sorprendente e affascinante scrigno di tesori sommersi nei fondali sottomarini della sua Calabria, dove già con l'acqua cristallina e la grande varietà di specie viventi, da sempre affascinano l'uomo. Ed oggi, ORA, ad aumentare l'attrattività del mondo sommerso è proprio la sua mano, quella dell'artista appunto, che ha "concretizzato" il suo sogno, un museo in fondo al mare, grazie all'introduzione negli habitat sottomarini di statue e oggetti d'arte eco-compatibili, anche per lanciare messaggi di salvaguardia della natura, senza alterarla, ma favorendo la formazione naturale dei coralli e la colonizzazione di pesci e molluschi, ha così costituito anche un polo di attrazione invitante per gli appassionati di immersioni. La vita marina con i suoi colori e le sue forme sta donando vitalità a queste opere inerti, rendendo

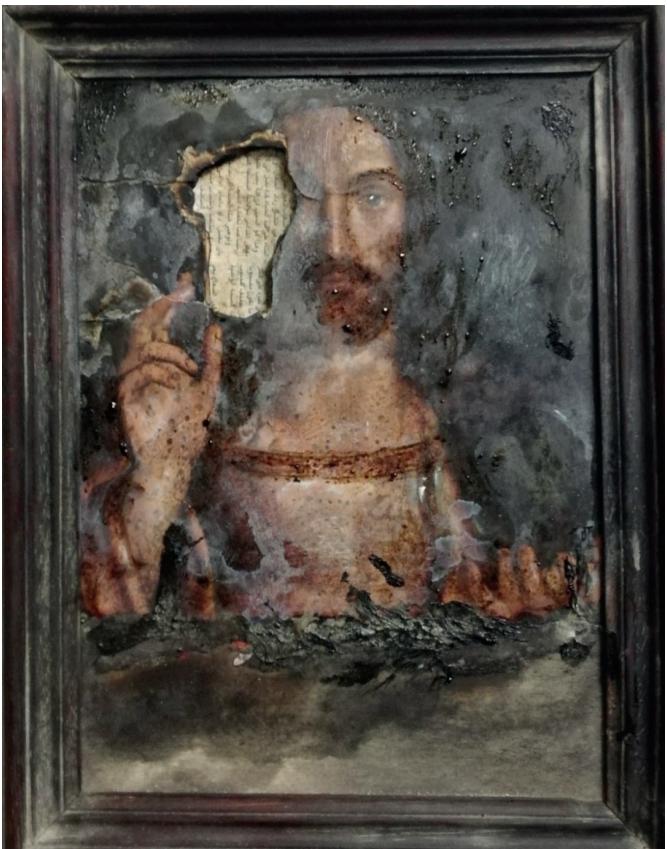


il fondale delle acque di “Diamante” qualcosa di stupendamente meraviglioso. Il “tesoro di Atlantide” immerso nell’acqua a tre metri di profondità, negli incantevoli fondali, intorno all’Isola di Cirella e in alcune barriere naturali tra Diamante e Belvedere Marittimo, rigenererà la flora e la fauna marina, sensibilizzando tutti al rispetto del mare! Francesco Minuti ha realizzato i calchi delle persone del territorio e di ogni parte del mondo, che si sono prestate a farsi immortalare nelle fattezze e nelle loro identità, per essere consegnate per sempre alla natura. L’isola mitologica sommersa di cui parlava Platone ha fornito il titolo “ATLANTIDE” appunto, all’installazione permanente. Il tutto come dicevamo, è stato realizzato con materiali non inquinanti e rigorosamente tollerabili dalla natura a tal punto da favorire la vita di microorganismi, patelle paguri ecc.

Sicuri che questo è solo il punto di partenza,

vi auguriamo di provare smisurato stupore, anche disorientamento tra la piacevole sensazione dell’acqua marina e le suggestive opere di arte contemporanea di Francesco Minuti, un artista calabrese innamorato delle proprie origini, il cui sogno di realizzare un museo in fondo ai nostri mari, ha preso corpo, regalandoci la possibilità di sentirlo, farlo nostro, osservando le sue sculture cambiare con il tempo, con il concorso, il contributo della natura che si impossessa di ogni cosa, trionfando con la sua eterna bellezza. Diventando noi così, testimoni di un “mondo alieno”, allo stesso modo di quanto potremmo ammirare nello spazio e creare un rapporto diretto tra noi e il nostro habitat. Buona visione e...buona immersione.

*Prof. Vittorio Politano Direttore
emerito dell’Accademia di Belle
Arti di Catanzaro*
Catanzaro lì, 19.07.2022



Lo spillone

La firma degli analfabeti

I poveracci che non sanno scrivere, quando devono firmare qualche documento, scarabocchiano un segno in forma di croce, e l'ufficiale pubblico od altra persona dichiarano appiedi dell'atto essere quella, la sottoscrizione del tale dei tali, un analfabeta. Cosa semplicissima e purtroppo non rara. Ma chi sa donde tratta origine? Certo ascende ai primi secoli del cristianesimo; Giustiniano ne parla chiaramente; ai suoi tempi, peraltro, invece di una si facevano tre croci.

Allora, e sino al principio dell'evo moderno, la scrittura era l'arte di pochi; vi erano cavalieri, abati e principi cui le lettere dell'alfabeto mettevano più terrore di un esercito di saraceni: immaginarsi il popolo!

I sovrani firmavano gli atti più importanti del governo in mille maniere bizzarre.

Il re dei Goti Teodorico aveva un lastra di metallo; il suo nome vi era inciso a traforo: quando voleva sottoscrivere questo o quel documento applicava la lastra alla pergamena, poi vi passava sopra una pennellata d'inchiostro, ed era fatto.

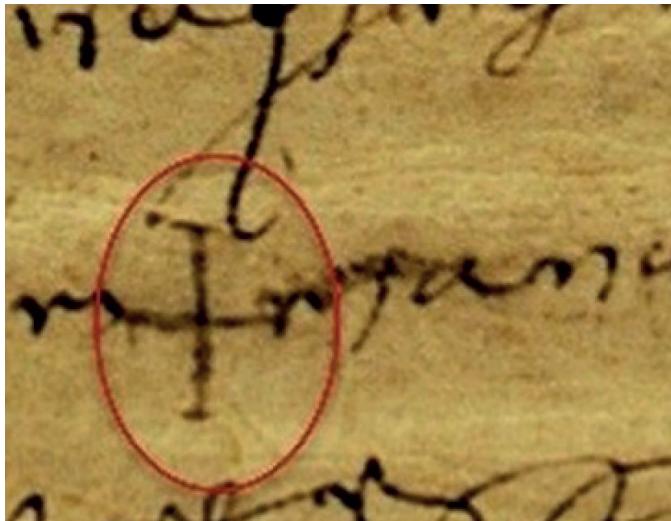
Pipino il piccolo firmava in una maniera più strana ancora. I suoi segretari disegnavano sotto il documento una croce, lasciando in bianco il punto dove le aste si incontravano. Pipino riempiva questo punto e il documento era firmato e aveva valore di legge!

La sigla di Carlo Magno è stranissima.

Comincia con una **K** a destra della quale e un po' staccata si vede una **S**: fra le due lettere c'è un rombo formato dalla **A**, sovrapposto alla **V**; sopra il rombo sta la **R** e sotto la **L**. Il grande imperatore si appagava di disegnare la lineetta della **A**;

tutto il resto era tracciato dal suo calicelliere, il quale poi dichiarava che il monarca aveva sottoscritto il documento.

Da allora gli atti sovrani recano la controfirma del ministro che, in certa maniera, se ne addossa la responsabilità. Dopo Carlo Magno, i re si scelsero un monogramma quale firma: monogramma semplicissimo: dall'alto al basso

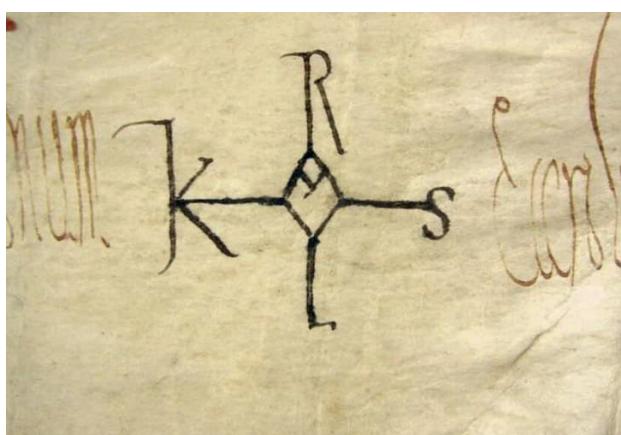


Pisa, anno 730 (gennaio), contratto di vendita su pergamena: simbolo grafico elementare (croce greca) tracciato da un venditore analfabeta longobardo, il chierico Candidus, nella sottoscrizione scritta a suo nome dal notaio Ansoff. Credit: A. Ghignoli.

una linea e dal basso all'alto alcuni svolazzi a spirale intorno a questa linea. Anche queste firme in forma di monogrammi diventarono sempre più artistiche; le lettere si allungarono, si avvinghiarono l'una contro

l'altra, parvero fondersi insieme: sovente il titolo e l'impresa del sovrano accompagnavano il suo nome. Furono geroglifici difficili a leggersi e difficili a tracciarsi, tanto che si capisce come per parecchi secoli imperatori e papi si limitassero a disegnare l'ultimo svolazzo del monogramma.

Poi re, imperatori e pontefici non firmarono più affatto i documenti, che recavano invece la sottoscrizione dei ministri. Solo verso la fine del 1600 i monarchi ripresero a firmare gli atti e l'uso si è mantenuto sino ai nostri giorni. Il popolo si tenne per tutto quel tempo fedele al segno della croce: i nobili imprimevano il suggello stemmato alle loro scritture; gli abati analfabeti facevano eguale cosa, solo che lo stemma scelto era sormontato da una mitra.

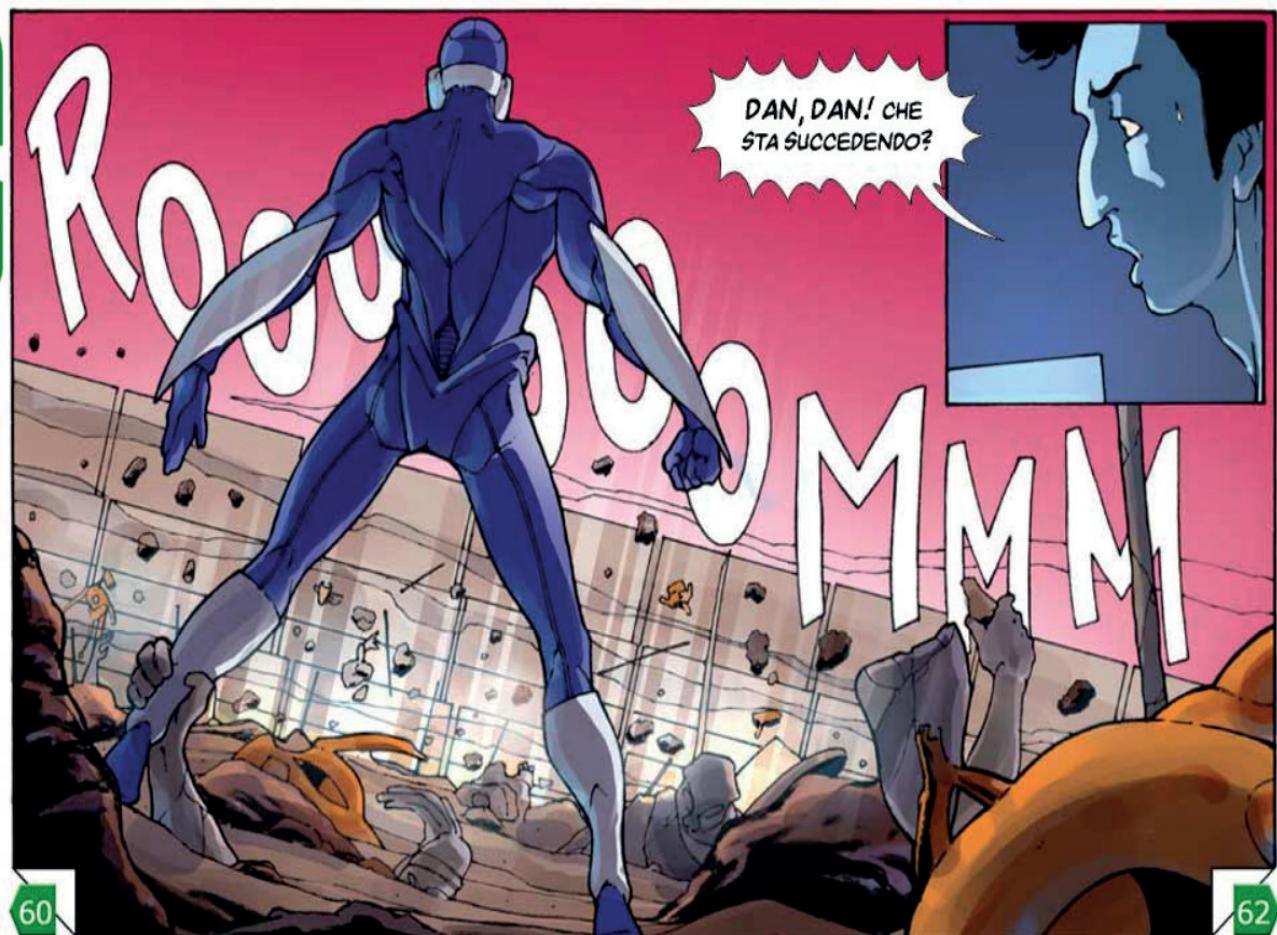


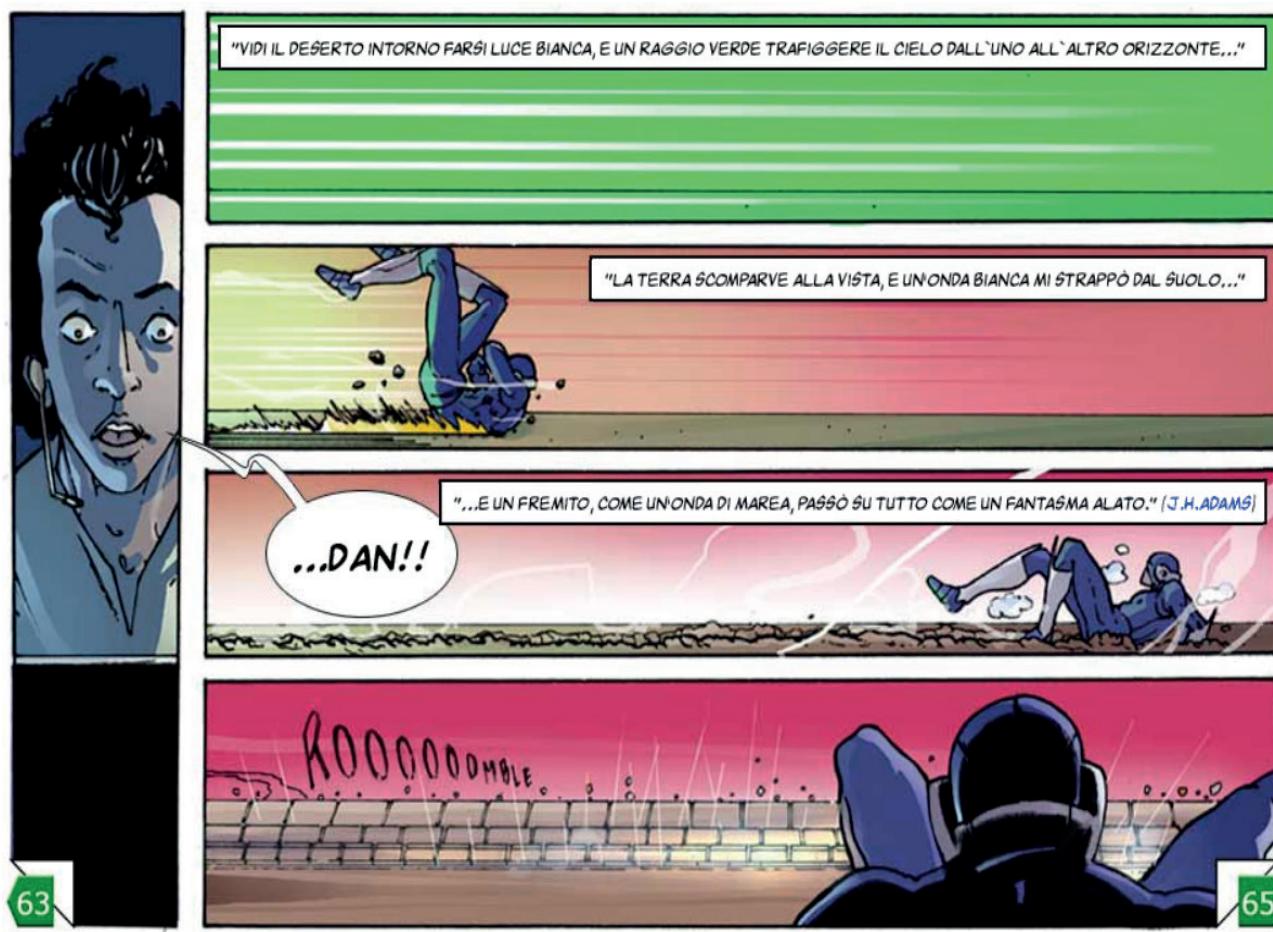
Il monogramma di Carlo Magno



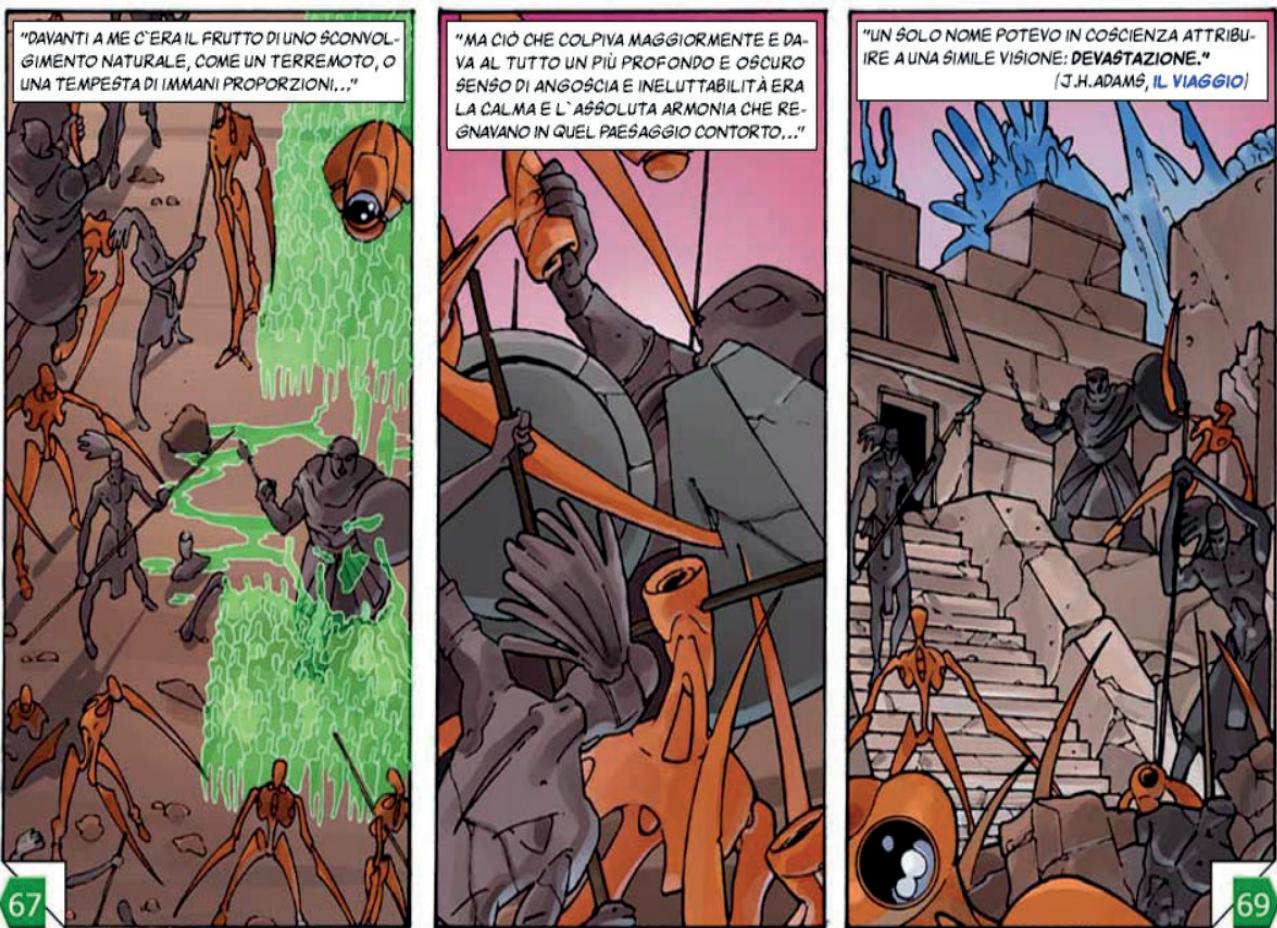
La prima puntata di AMADEL completa. Per meglio apprezzare il lavoro vi propongo il terzo episodio ricomposto lasciando inalterate gli indicatori di scorrimento pagine. Può essere staccato da La Cimineira e fare fascicolo separato.

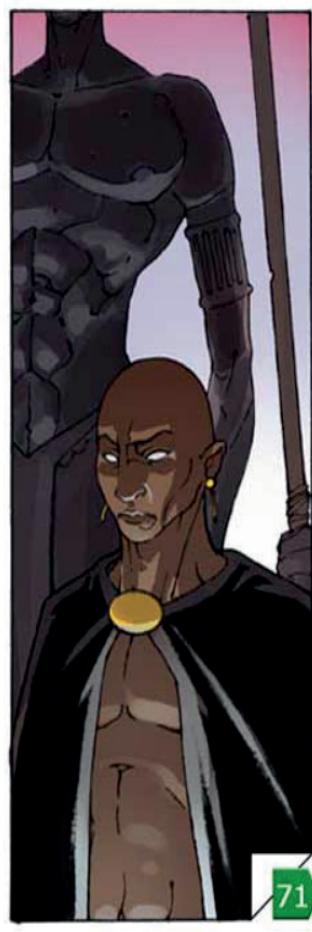


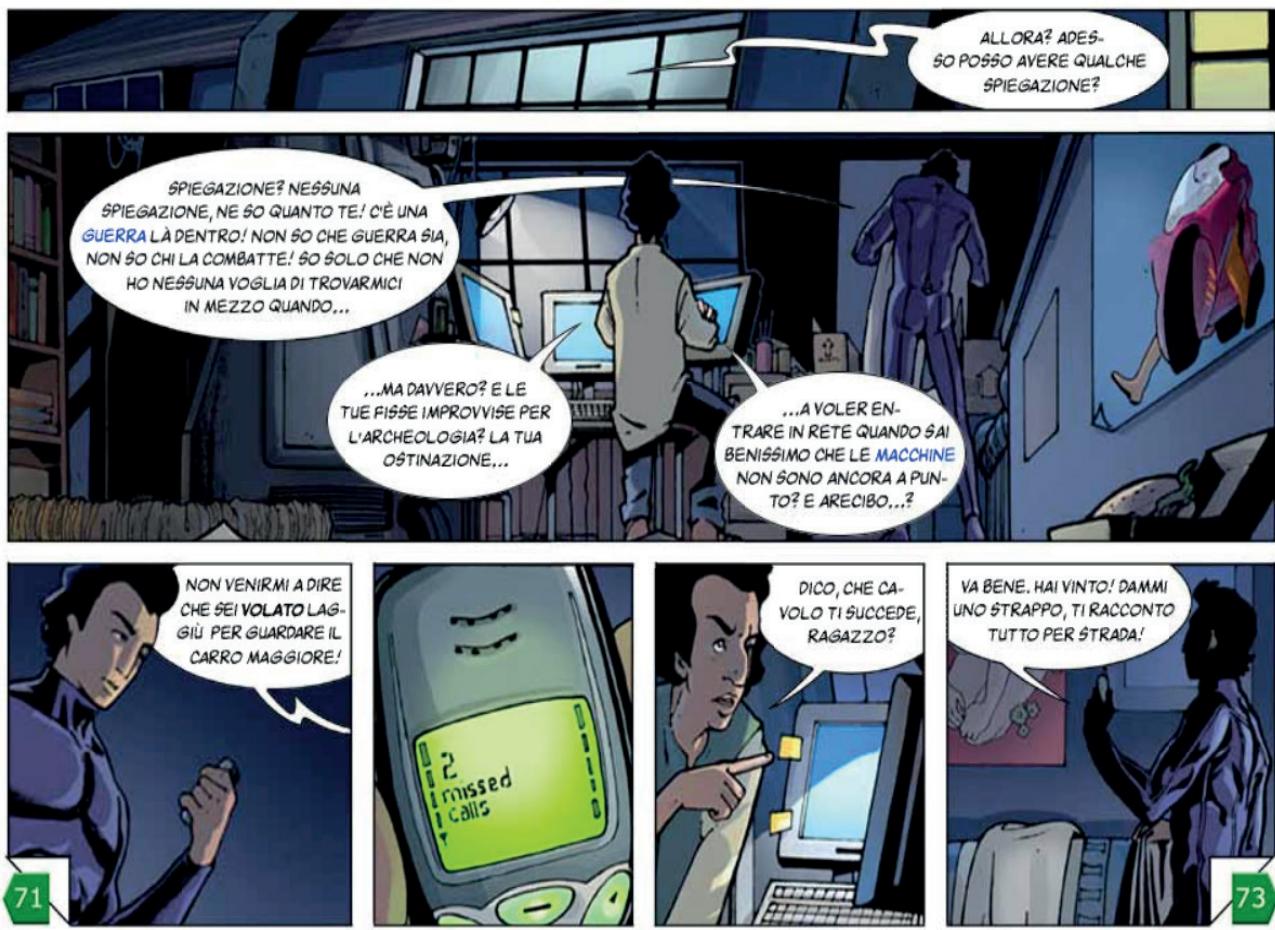






















NASCENTE CITTÀ DI PALENQUE, ANNO 2130 A.C., TRENT'ANNI DOPO LA RIVOLTA DEGLI SCHIAVI,...





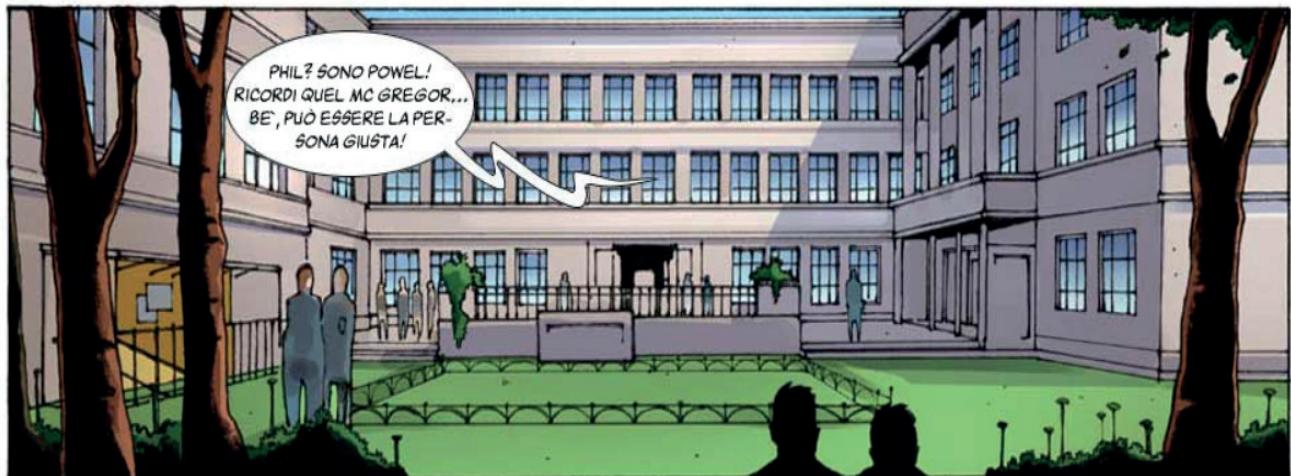






88

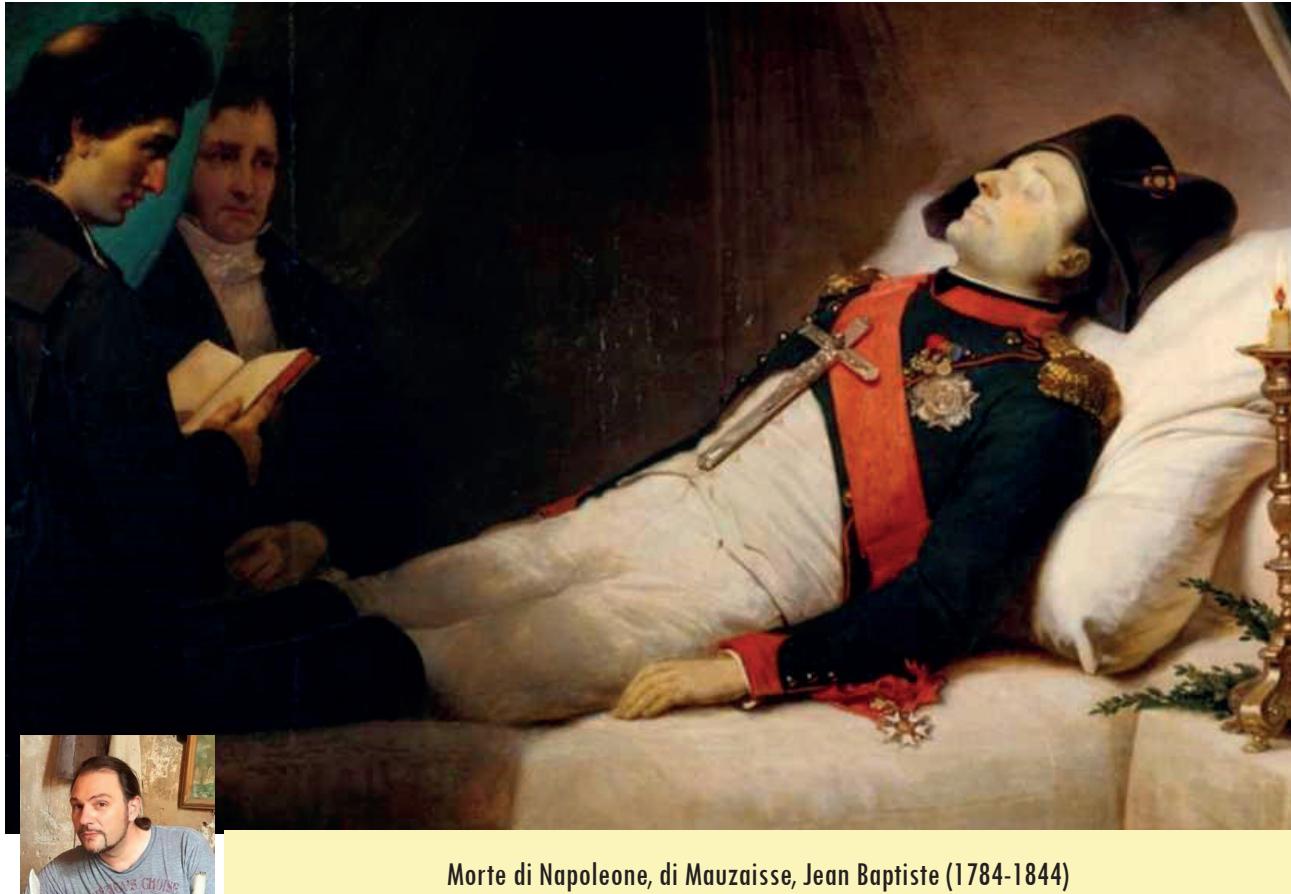
90



89

PROSEGUE NEL QUARTO E ULTIMO EPISODIO "IL GRANDE FIUME"... ONLINE DAL 1° APRILE

QUANDO NAPOLEONE CI SALVÒ CON L'EDITTO DI SAINT CLOUD



Morte di Napoleone, di Mauzaisse, Jean Baptiste (1784-1844)

Roma, ed in seguito tutta l'Italia, perse la sua antica tradizione di seppellire nelle chiese. Vediamo come e perché.

di Alessandro GRAMMAROLI

Com'è noto, la tradizione individua nel *“Décret impérial sur les sépultures”* - meglio conosciuto come *“Editto di Saint Cloud”* - del 1804 il primo provvedimento atto a regolamentare la pratica delle sepolture, sancendo la nascita dei moderni cimiteri. Nel Regno d'Italia entra in vigore sotto il nome di *“Editto della Polizia Medica”*, promulgato sempre a *Saint Cloud, il 5 settembre 1806*.

Seguendo una tradizione che ha origini medioevali, per i cattolici la

massima aspirazione, una volta morti, era quella di riposare all'interno delle chiese, e i luoghi più ricercati erano proprio quelli adiacenti alle reliquie o comunque agli altari dove si celebrava messa.

Questi spazi, ovviamente, erano appannaggio dei più ricchi e potenti. E così a Roma anche la morte era collegata allo status sociale del defunto. E girando per le tante chiese di Roma è ancora possibile vedere, e in tanti casi anche ammirare, vari tipi di tombe:

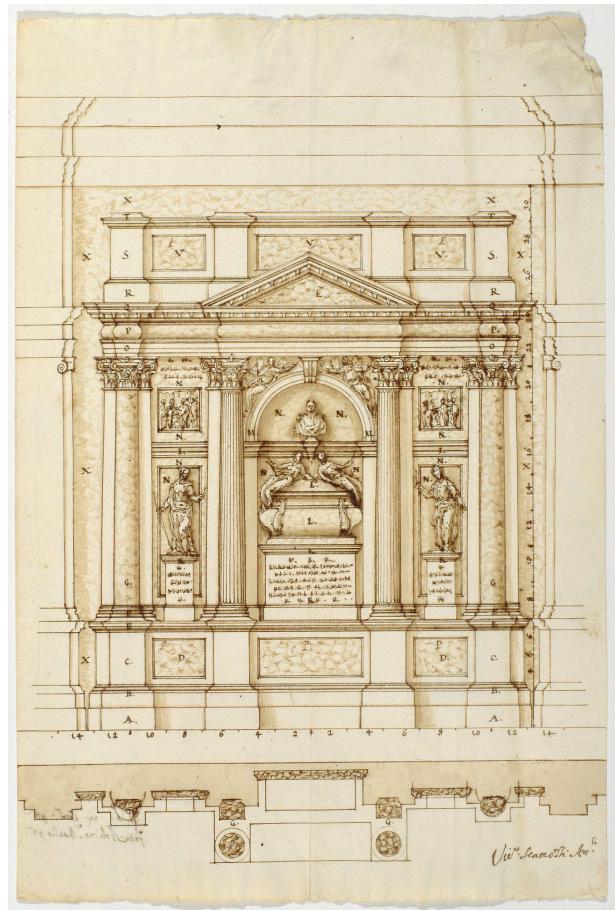
lastre tombali poste sul pavimento o sulle pareti, veri e propri monumenti funerari, alcuni sistemati in cappelle di famiglie nobili, antichi sarcofagi (etc)...

Ai poveri veniva riservato un altro trattamento: i loro cadaveri erano relegati sotto il chiostro in larghe e profonde fosse comuni senza bara, semplicemente cuciti nei loro sudari. E quando queste fosse erano troppo piene, venivano chiuse e gli scheletri spostati nelle gallerie dei chiostri, nei solai della chiesa, o sotto i fianchi delle volte e anche contro muri e pilastri. La sistemazione dei cadaveri diventa un vero e proprio problema da risolvere già nella prima metà del Settecento, arrivando ad animare un dibattito di tipo sanitario che dalla Francia arriverà in Italia; dibattito che troverà attuazione nella promulgazione di leggi che spesso verranno disattese. Tuttavia è da evidenziare nel 1762 l'incarico che **Ferdinando IV di Borbone** attribuisce all'architetto **Ferdinando Fuga** per la costruzione del *Cimitero di Santa Maria del Popolo a Napoli*, meglio conosciuto come *Cimitero delle 366 fosse*.

Già nel XIX secolo l'idea che le sepolture in chiesa fossero pericolose per l'igiene pubblica era divenuta di dominio comune. Infatti alla luce delle nuove conoscenze mediche e igieniche, in vari Paesi, si era da tempo provveduto alla creazione di cimiteri lontani dalle città, in cui solitamente si usava seppellire a sterro (*ossia in terra*), metodo di sepoltura ritenuto più salubre e sicuro.

Nel 1809 i francesi occupano Roma, che viene così annessa all'impero francese. Immediatamente, con

decreto imperiale il 17 maggio 1809, a Roma è istituita da Napoleone una Consulta straordinaria per gli Stati romani che operò dal 1° giugno 1809 al 31 dicembre 1810, data dell'ultima seduta.

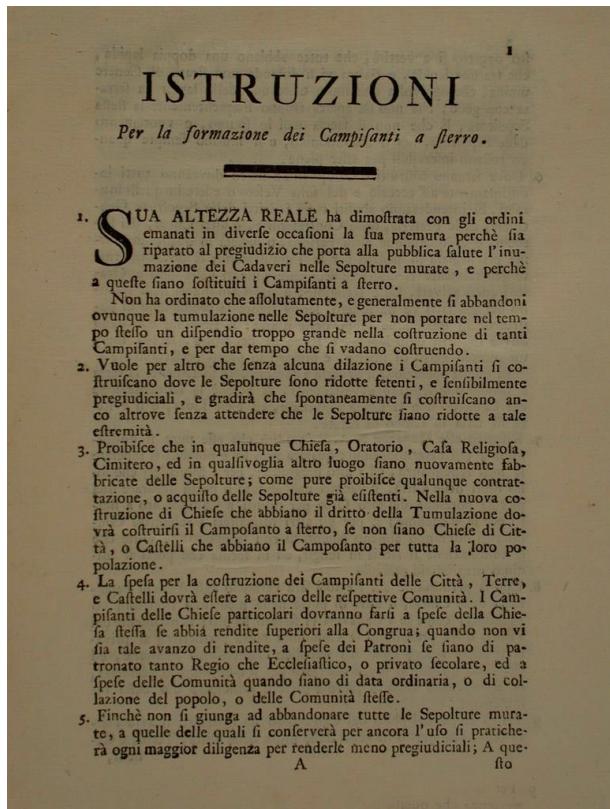


Fu un governo provvisorio incaricato di prendere possesso in nome dell'imperatore dei territori già pontifici e di provvedere alla loro riorganizzazione.

Va detto che in generale l'attività della Consulta straordinaria per gli Stati romani è stata particolarmente efficace, con numerosi decreti emanati, nell'introdurre parecchie riforme amministrative, giuridiche e sociali di Roma e dello Stato pontificio. Il problema di dove seppellire i morti era già stato affrontato nel territorio francese. E di conseguenza l'**editto di Saint Cloud** (1804) - che imponeva

che le tumulazioni avvenissero fuori dal centro abitato e (soprattutto) che le lapidi dei "cittadini" fossero tutte identiche - era stato esteso all'Italia, allora sotto il dominio napoleonico: un provvedimento che aveva dato avvio ad accesi dibattiti tra gli intellettuali del tempo, come **Ugo Foscolo** che nel 1806 scrisse *I sepolcri*, un carme ispirato proprio a questa questione.

In applicazione dell'editto di *Saint-Cloud* si prevedeva il divieto in tutti gli stati francesi dell'inumazione nelle chiese e nei centri urbani e anche nei territori ex-pontifici si sarebbe dovuta avviare una riforma nel settore dei cimiteri. Così nel 1809, la Consulta straordinaria pone tra i lavori più urgenti da intraprendere quelli relativi alla costruzione di cimiteri fuori le mura della città, allo scopo di tutelare la popolazione, che ormai si aggirava intorno alle 134.000 unità, dai pericoli derivanti dal dilagare di eventuali epidemie.



Con decreto del 19 luglio 1809, la Consulta proibisce le sepolture all'interno delle chiese, perché estremamente nocive per la salute degli abitanti. Infine ordina che per l'avvenire le tumulazioni venissero realizzate in «**cimiterj situati fuori il recinto della città di Roma**».

Lo stesso decreto affidava a due famosi architetti **Giuseppe Camporese** e **Raffaele Stern** l'incarico di presentare, di concerto col medico dottor **Domenico Morichini**, un rapporto indicando i terreni più adattati a formare dei cimiteri fuori delle mura della città di Roma con stima dei costi relativi.

A fare da guida ai tecnici nello sviluppo dei piani di ricostruzione, è un trattato del 1786 che fissava le linee alle quali attenersi per la costruzione dei cimiteri. Appare utile citare di seguito i capitoli V e VI col mero scopo di lasciar intuire la dovizia di particolari posta in essere dagli Autori delle Istruzioni stesse:

Capitolo V

"Istruzioni per la costruzione de' campi Santi"

In tre maniere si costruiscono in Europa i cimiteri, di cui si parla. La prima consiste nell'ordinare sepolture pratticate nelle chiese; la seconda è quella de' campi Santi fuori della città, [...]; la terza maniera comprende quelli nei quali i morti si sepelliscono qualche piede sotto terra all'aria aperta costitendosi l'intero terreno addetto a questo uso, con un muro sottilissimo che lo circonda. Esaminando la prima maniera ritrovo, che non s'abbia in alcun modo ad ammettere,

giacché si rendono le chiese non proprie di quel che si convenga, e si produce infezione nell'aere delle città, e de' Paesi. La seconda maniera non deve neppur praticarsi nelle presenti circostanze. [...] La terza maniera è costantemente la più semplice e la meno dispendiosa, la più atta ad infugire le cagioni, onde può nascere l'infezione dell'aere, e la più decente e consentanea alla religione cattolica. [...] Permettersi tal maniera di cimiteri in opera, si danno all'ingegneri, nommeno che ai vescovi, ed ai parochi le seguenti istruzioni, i quali dovranno dai pulpiti predicarli e farli presenti a quel pubblico, affinché si tolga il popolare pregiudizio di aver la sepoltura nelle chiese.

Capitolo VI

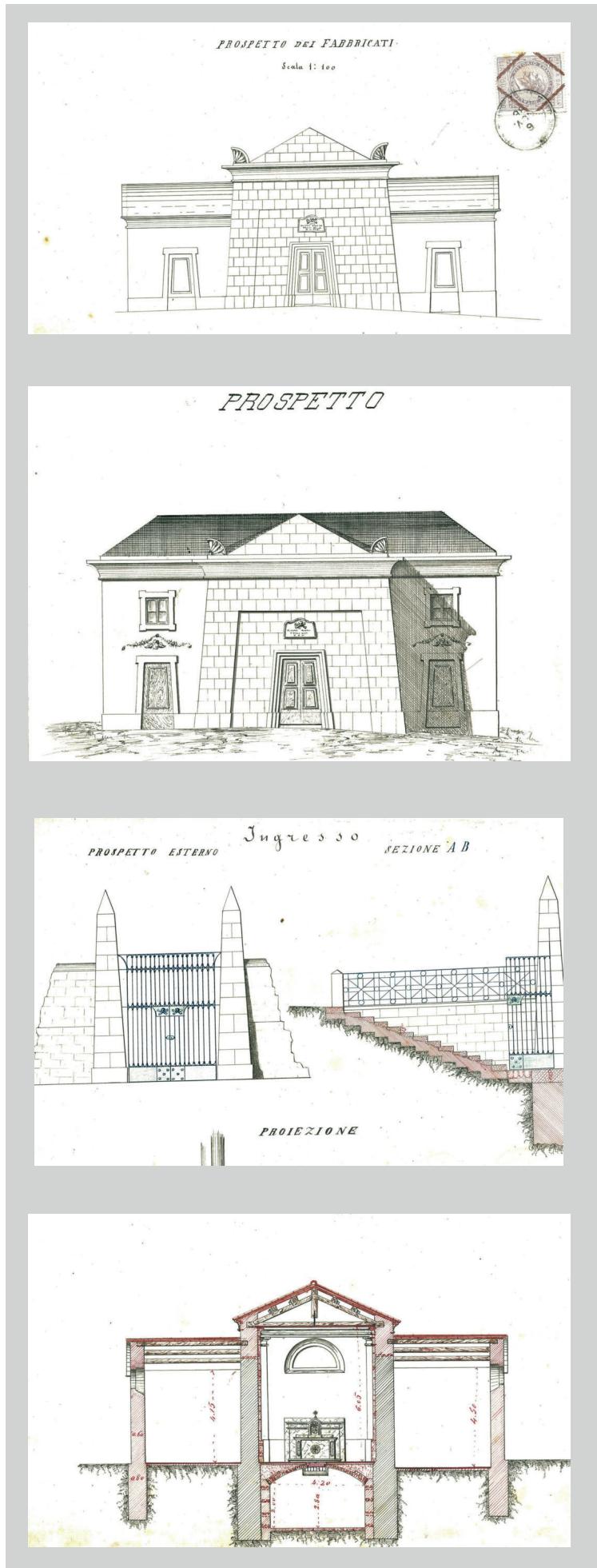
“Istruzioni per cautelare i sepolcri della peste”

[...] 7° - Si deve costruire prontamente un campo Santo fuori dell'abitato, con proibirsi espressamente il seppellire i cadaveri nelle chiese dentro la città, e ciò non solo per il fine di abolire le sepolture nei luoghi abitati per i danni che queste apportano, ma anche per impedire, che si apra qualche sepoltura, in cui possa esservi il cadavere del tempo della peste. Non tralasciando di inculcare ai deputati della salute, ed all'ingegneri di osservare le più scrupolose, ed esatte diligenze, e cautele nell'esecuzione delle suddette operazioni.

Art. 2 della Legge

“Istruzioni per cautelare i sepolcri della peste”

La costruzione de' camposanti sarà cominciata nel corrente anno, e dovrà trovarsi ultimata in tutto il regno per la fine del mille ottocentoventi. La spesa di quest'opera è a carico de' comuni rispettivi. Gl'Intendenti



potranno eccitare i ricchi proprietarj, i prelati, il clero e le congregazioni a concorrere con oblazioni volontarie ad accelerare il compimento di un'opera tanto interessante la salute pubblica.

Artt. 1-2 del Regolamento

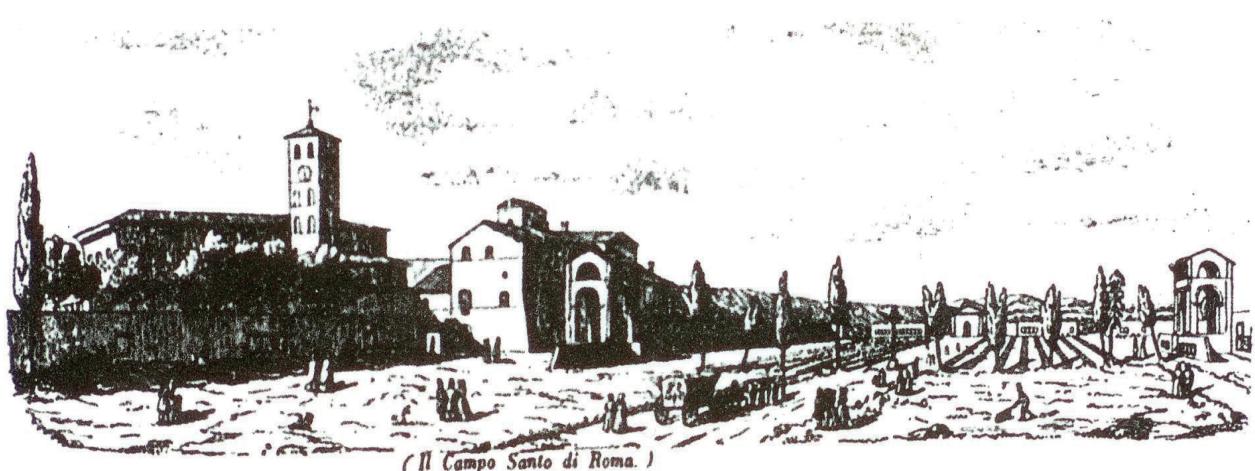
dato dal Ministro degli Affari Interni per la esecuzione della legge degli 11 Marzo 1817 intorno alla costruzione, ed alla polizia de' Camposanti

1. Il seppellimento de' cadaveri umani ne' Camposanti [...] dovrà essere fatto per inumazione, ossia interramento, non già per tumulazione, ossia dentro sepolture. [...] 2. La figura del Camposanto sarà un quadrato, o un parallelogrammo, o almeno la più approssimante a tali figure. Avrà una sola porta d'ingresso chiusa da un forte rastello di ferro, o di legno, così stretto, che gli animali non possano penetrare a traverso esso. [...] Vi sarà costruita una Cappella per esercitarvi gli uffizj religiosi. Accanto alla porta del Camposanto potrà costruirsi ancora una casetta pel sepellitore, qualora le circostanze locali ne

facciano sentire la necessità. de' camposanti sarà cominciata nel corrente anno, e dovrà trovarsi ultimata in tutto il regno per la fine del milleottocentoventi. La spesa di quest'opera è a carico de' comuni rispettivi. Gl'Intendenti potranno eccitare i ricchi proprietarj, i prelati, il clero e le congregazioni a concorrere con oblazioni volontarie ad accelerare il compimento di un'opera tanto interessante la salute pubblica.

Oggi molto di tutto questo può sicuramente apparire pleonastico ma vi assicuro che in quegli anni era tutt'altro che scontato. Le correlazioni tra l'igiene ed i contagi epidemici erano erano considerate pure congetture alla stregua di curiosità. Non stupisce che l'innovazione che salvò più vite nel XIX secolo fu proprio quella degli antisettici in ambito medico, oserei aggiungere, forse seguita dal divieto di seppellire i propri cari nelle chiese.

È proprio il caso di dirlo: ...quando anche un cimitero ti può salvare la vita! Lo avreste mai detto?



Raoul ELIA



La scoperta dell'**Ossidrogeno**

Avete mai sentito parlare di una scoperta rivoluzionaria come **l'ossidrogeno, o “gas di Brown”?** No? Beh, nemmeno io. Evidentemente siamo fra i pochi fortunati a non essere stati infettati dalla sindrome del complotto pro benzina.

Secondo diversi ricercatori alternativi sarebbe possibile spezzare una molecola d'acqua, con qualche geniale trucco, usando meno energia di quella che poi si può ricavare dalla combustione del miscuglio di idrogeno ed ossigeno prodotto. In questo modo si otterrebbe qualcosa di molto vicino al **“moto perpetuo”**, sogno di scienziati e truffatori fin dal '700. Parte dell'energia prodotta dal motore andrebbe ad alimentare un idrolizzatore, responsabile della produzione di idrogeno ed ossigeno usati a loro volta per la combustione, il rimanente potrebbe alimentare, ad esempio, un motore di automobile.

- **Cos'è il Gas di Brown**

Il gas **Ossidrogeno**, composto da due parti di idrogeno e uno di ossigeno, con formula **HHO** (*diversa dunque, da quella dell'acqua, che è H₂O, per via del*

diverso tipo di legame che unisce idrogeno e ossigeno) prodotto in un elettrolizzatore a condotto comune viene solitamente chiamata gas di Brown, dal nome di **Yull Brown** (uno studente bulgaro il cui nome originale era *Ilya Velbov*, prima dell'arrivo negli States dall'Australia) che ricevette un brevetto per un elettrolizzatore a condotto comune con celle in serie nel 1977 e 1978. Il gas di Brown è dunque **“una miscela di idrogeno e ossigeno generati all'interno di una cella elettrolitica da dissociazione elettrolitica dell'acqua in proporzioni sostanzialmente stechiometriche”**, come riporta nel brevetto registrato da **Brown**.

Fin qui, nulla di male. E' una scoperta importante, tanto che pare sia stato usato anche come combustibile epr mezzi militari sul finire della Seconda Guerra mondiale, almeno in Gran Bretagna, ma per essere abbandonato quanto prima, presumibilmente per l'alta eplosività del composto.

Il problema è che, se uscito dalla porta ufficiale, l'ossidrogeno è rientrato dalla finestra dei complottisti, proprio aprtendo dal mondo della locomozione e con nientemeno che un prototipo rivoluzionario: l'auto ad ossidrogeno.

• L'auto che va ad Ossidrogeno

L'auto ad ossidrogeno è un prototipo inventato (?) da **Stanley Mayer o Meyer**.

Il presunto inventore ha a lungo pubblicizzato la sua invenzione attraverso i mass media, spesso con dichiarazioni complottiste o comunque altisonanti, e sempre prive di elementi verificabili. Così, a puro titolo di esempio, in una trasmissione televisiva del 1987 su una emittente dell'Ohio, Action 6, Meyer ha mostrato una Dune Buggy a sentir lui alimentata ad idrogeno, affermando anche che l'idrogeno viene prodotto con una **“cella a combustibile risonante”** che usa l' energia del motore stesso. Una soluzione sorprendente, sia per i costi che per le implicazioni sulla fisica. Meyer, ovviamente, non può permettersi di costruire un modello da usare su ampia scala e si dice alla ricerca di finanziatori per passare dalla fase prototipo a quella della produzione di serie, produzione dal prezzo veramente irrisorio, circa 1500 dollari ad auto. Ovviamente, mai trovato un finanziatore che abbia apertamente abbracciato la scoperta. Meyer ha dichiarato in un'altra intervista di aver



Meyer con il prototipo dell'auto alimentata ad acqua

avuto offerte stratosferiche, da parte di sedicenti petrolieri arabi di nazionalità non specificata, per cedere il brevetto, offerte che lui avrebbe declinato perché il suo scopo era mantenere la tecnologia a costo basso per la gente del suo paese (*quindi pure patriottico, il che fa pensare a petrolieri stranieri e va ad impattare sul nazionalismo e sulla diffidenza nei confronti egli arabi, soprattutto, che sono in automatico associati al petrolio*). Inutile dire che di tutte queste affermazioni non risulta alcuna traccia, così come della fantomatica **Dune Buggy** ad ossidrogeno.

Quello che invece è risaputo, perché registrato da sentenze di tribunale, è il suo status di truffatore, neanche tanto presunto: due investitori da lui coinvolti nel progetto decisero, nel 1996, di fargli causa, in quanto non vedevano i ritorni economici promessi. Il giudice ordinò al perito, **Michael Laughton**, professore di ingegneria elettrotecnica, di esaminare il motore. Ovviamente, Meyer non si presentò il giorno della prova. Gli schemi pubblici della “*cella a combustibile*” di Meyer, descritta in ben nove brevetti, che in realtà sembra essere niente altro che un idrolizzatore. Gli schemi sono stati esaminati da altri esperti, con l’unanime conclusione che si trattò di un normale idrolizzatore. Meyer è stato quindi condannato per truffa e costretto a risarcire gli investitori.

I teorici del complotto, però, sostengono che sia tutto fumo negli occhi per nascondere la portata rivoluzionaria dell’invenzione di Meyer, perché porterebbe a sovertire l’ordine mondiale basato su petrolio e derivati. Anche per questo molti sostengono che anche la morte di Meyer, avvenuta (*ma dobbiamo dire apparentemente?*) il 20 marzo 1998 per un aneurisma cerebrale dopo un

pranzo, sarebbe sospetta e sarebbe stata causata dalla lobby del petrolio (o giù di lì) per eliminare un personaggio scomodo (*avrebbe lui stesso detto, in punto di morte, di esser stato avvelenato*) che non si sarebbe piegato alle perverse logiche capitalistiche.

Nulla da dire, la teoria complottista è chiara e lineare. Solo che non è affatto nuova, anzi.

- Gli antenati dell’Ossidrogeno

Quella del motore ad ossidrogeno è l’ennesima versione di una leggenda migratoria (*chiamarla urbana viene difficile*) già attestata nel primo secolo dell’Impero romano. Sostituite i petrolieri con Tiberio, la cella a combustibile di Meyer con il vetro infrangibile e avrete in mano una delle storie più vecchie della storia delle bufale occidentali:

Tiberio e il vetro infrangibile.

La leggenda è raccontata sia da **Petronio** (Pet., Sat., 51) nel suo Satyricon, nel corso della famosissima **Coena Trimalchionis**, sia da **Plinio senior**, nella sua *enciclopedica Naturalis Historia*, sia da **Strabone** (Strabo., Geog., XVI, 2, 25), nella sua *Geographia*, sia, infine, dallo storico **Cassio Dione** (Cass. Dione, Stor. rom., DVII, 21, 5-7), addirittura 200 e passa anni dopo, nel III secolo d. C.. *“Nel caso in questione - ricorda Tommaso Braccini - è lo stesso padrone di casa, il libero Trimalchione, racconatre con sussiego come un artigiano che aveva fabbricato una coppa di vetro infrangibile avesse ben pensato si portarla in dono all’imperatore, con tanto di dimostrazione. L’uomo, infatti, di fronte al sovrano esterrefatto, aveva scagliato l’oggetto a terra, ammaccandolo; poi però aveva tirato fuori un martelletto ed era*

stato in grado di far ritornare la coppa esattamente com'era prima. L'imperatore a quel punto gli aveva chiesto se vi fosse qualcun altro a conoscenza della sua scoperta, e quando l'inventore gli aveva risposto di no, lo aveva immediatamente fatto giustiziare. Il suo timore, infatti, era che questo rivoluzionario ritrovato che, in sostanza, come resistenza e versatilità sarebbe stato l'equivalente della plastica facesse crollare il valore dei metalli preziosi, fino a quel momento utilizzati per fabbricare vasellame di pregio e resistente alle cadute" (Braccini 2021, pp. 22-23).

Questa storia, riprodotta in forma più o meno uguale anche da **Plinio** (Plin., Nat. Hist., XXXVI, 195), doveva essere molto diffusa già all'epoca. Comunque, anche per l'autorità degli autori, dovette essere molto conosciuta nel medioevo, garzia all'autorità di Isidoro di Siviglia (Isid., Etym., XVI, 16, 6), anche nell'Occidente moderno, come dimostrano similari narrazioni associate a nomi di potenti delle varie epoche storiche, fra cui **Richelieu** e **Napoleone Bonaparte**.

Le storie sulle invenzioni insabbiate a discapito dell'umanità rientrano nei tipi 07420, The improved product e 01500, *The economical car nella classificazione di Brunvand*.

• La fisica di Mayer

Detto questo, che dovrebbe insospettirci alquanto, piuttosto e anziché no, passiamo all'elemento scinetifico: la fisica cosa ne pensa della "macchina ad ossidrogeno"? Sostanzialmente poco e niente. E' contraria ai principi della fisica, perché non è possibile idrolizzare acqua impiegando meno energia di quella che lega tra loro gli atomi che la compongono.

Anche il concetto di "risonanza", usato con eccessiva nonchalance dai teorici dell'ossidrogeno, ha poco a che fare con l'equivalente in fisica, che è (cito da wikipedia) "il fenomeno per cui l'ampiezza delle oscillazioni indotte in un sistema oscillante (meccanico o elettrico) da una sollecitazione esterna, assume in determinate condizioni valori molto elevati".

Come è caratteristica delle teorie pseudoscientifiche, anche in questo caso si mescolano termini scientifici e non e si utilizzano termini scientifici fuori contesto o presi con le pinze, privandoli del loro significato tecnico, più preciso e circoscritto, per puntare tutto sul significato, ambiguo, del termine nel linguaggio comune.

Alcuni video che presentano presunte macchine ad ossidrogeno pubblicati su Youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=y5qCskq4t0Y>
<https://www.youtube.com/watch?v=iBoht1GpsK8>
<https://www.youtube.com/watch?v=mGXQpiY5JAk>

Bibliografia

- Braccini T., 2018, *Lupus in fabula: fiabe, leggende e barzellette in Grecia e a Roma*, Roma.
- 2020, Alla ricerca di «leggende contemporanee» in Grecia e a Roma: una rassegna e qualche nuova proposta, in «FuturoClassico», 6 (2020), pp. 1-42.
- 2021, *Miti vaganti*, Bologna, Il Mulino.
- Lassen H., 1995, *The improved product»: A philological investigation of a contemporary legend*, in «Contemporary Legend», 5 (1995), pp. 1-37.
- 2001, *A Regenerative Approach to Oral Traditions of the Past? Modern Contemporary Legends and Their Medieval and Ancient Counterparts*, in Helldén J. - Jensen M. S. - Pettitt Th (a cura di), «*Inclinate aurem»: Oral Perspectives on Early European Verbal Culture*, pp. 225-80.



méTAPHORE

Snodate di Milena Manili

L'EVOLUZIONE UMANA E' IMPERFETTA MA "CREATIVA" - Seconda parte

2. IL DIBATTITO DELLE NEUROSCIENZE TRA RAZIONALE, CREATIVO ED EMOZIONALE

- » *Il cervello creativo* (Calcinotto)
- » *Le risposte della Società* (Martelli)
- **Il cervello creativo**

“Studi neuroscientifici sull’arte è un agile trattato che tenta di accostare una disciplina strettamente metodica, sistematica e analitica, quale la neuroscienza, a un mondo fortemente irrazionale, instabile, creativo e versatile, come quello dell’arte, nell’espressione performativa e figurativa. La scoperta del sistema specchio - e più precisamente del gruppo di neuroni corticali definiti mirror neurons - ha permesso di riconoscere forti legami tra l’ambito dell’apprendimento e dell’imitazione motoria e quello della neuroestetica, fornendo la chiave per la comprensione dei meccanismi cerebrali alla base delle motivazioni e delle intenzioni artistiche dell’uomo. Il

lettore, introdotto al testo dalle prefazioni del critico teatrale R. Francabandiera e del regista R. Cuocolo, scoprirà un mezzo di attenta indagine e spiegazione, attraverso il corredo bibliografico, degli aspetti neuroscientifici in riferimento alle arti performative (teatro, cinema, danza, musica) e figurative. Un’opera quindi nuova e di interesse per tutti gli studiosi dell’uomo, siano studenti di discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, delle Accademie di Belle Arti, dei Conservatori o dei corsi di Laurea in Scienze Motorie o professionisti nel campo del movimento umano, nelle sue numerosissime e vitali accezioni”.

Neuroscienze e creatività. Studi neuroscientifici sull’Arte. Recensione.
Calcinotto – Ivaldi. Ed. Calzetti Mariucci 2016

- **Le risposte della Società**

“La creatività è spesso connessa a uno stato psicofisico di apertura, di ispirazione. Alcuni chiamano questo stato “flow”: flusso, apertura a ogni pensiero, idea, immagine, conoscenza. La difficoltà ad accedere e a usare la nostra innata

creatività deriva da una cultura dominante che ha enormemente sopravvalutato la dimensione logico-razionale del pensiero a discapito delle facoltà intuitive e creative. Queste capacità sono invece tra le più importanti, specialmente in periodi di forte competitività e di grandi cambiamenti tecnologici e sociali. Per questo è necessario comprendere i processi alla base della creatività e dell'innovazione. L'estro creativo in apparenza sembra misterioso, sfuggente, incostante, inaffidabile. Pare che sia un dono del cielo che si possiede o meno. Invece si è scoperto che deriva da un insieme di fattori, processi e abilità che possiamo comprendere, descrivere e trasferire ad altre persone in modo sistematico ed efficace; vi aiuteranno a padroneggiare meglio questa abilità.

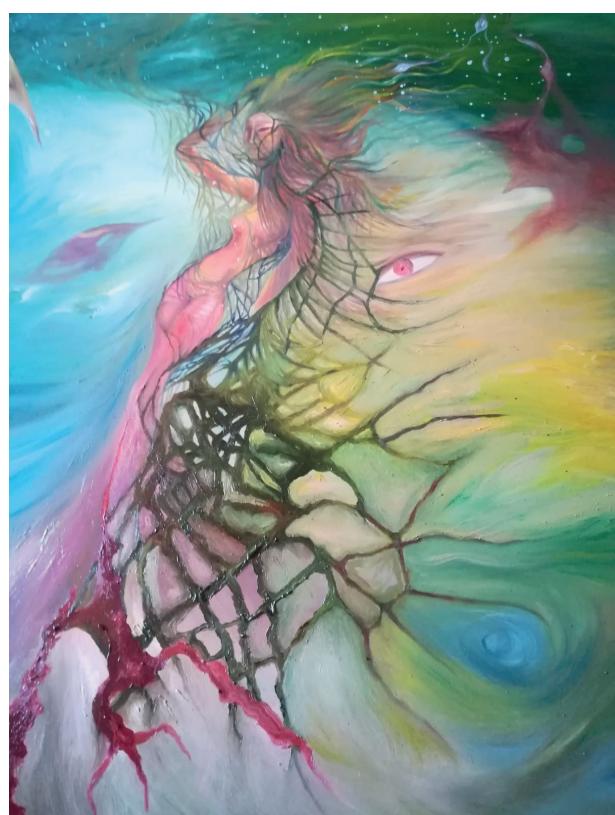
I contenuti emotivi delle nostre ideazioni o esperienze non possono essere espressi con concetti razionali, poiché le immagini che percepiamo sono legate alla parte più profonda della nostra coscienza, che reca dei turbamenti non manifesti. Le teorie sulla creatività insistono perché la persona, nel costruire il proprio Sé, possa vantaggiosamente riappropriarsi del mondo delle immagini per poter liberare le proprie inquietudini, apprendo la propria mente alla percezione di quegli archetipi che, in quanto collettivi, assumono un potere trasformativo tipicamente umano e condivisibile (persona, io, ombra, anima, animus).

La creatività può diventare una vera risorsa in periodi particolarmente difficili per il benessere e la salute dell'uomo, particolarmente quello che stiamo attraversando, colpito dalla pandemia, in cui il nostro isolamento rispetto alla natura,

all'ambiente ed al prossimo, ci spinge inevitabilmente a riflettere su noi stessi, sul nostro stato di salute e sulle risorse disponibili. In una società complessa ed in rapida trasformazione, in cui nessuna autorità accreditata si mostra capace di rispondere ai nostri reali bisogni, la creatività è senza dubbio uno strumento indispensabile per uno sviluppo coerente della personalità del singolo e dei suoi rapporti interpersonali.

E' dunque il momento di attingere ad alcune nostre potenzialità inespresse: la creatività, in modo particolare, anche in base ad una lunga e personale sperimentazione, può essere utilizzata per uscire fuori dalla crisi di un'epoca e reinventarci un futuro".

Creatività e intuito.
Francesco Martelli. Editrice Il Campo 2011.
Sintesi dell'editor



Milena Manili - Fondo marino con sirena irretita.

Daniele MANCINI



NUOVI STUDI E NOTIZIE SUL VINO DI TERRA ITALICA

• IL PIU' ANTICO VINO ITALICO

L'approfondimento sulle diete delle società preistoriche può essere ottenuto indirettamente dalla testimonianza culturale di manufatti relativi all'approvvigionamento alimentare, alla preparazione e al consumo e ai resti scheletrici umani.

Tuttavia, una prova più diretta per i costituenti alimentari deriva dall'individuazione di resti intatti di piante e animali raccolti durante gli scavi, ma anche dall'esame dei resti amorfi di prodotti alimentari associati a manufatti. I residui organici che aderiscono alla superficie o assorbono nel tessuto poroso di un recipiente ceramico di cottura non smaltato dovrebbero fornire importanti informazioni sia sull'utilizzo del vaso e sulle pratiche

alimentari.

Davide Tanasi della University of South Florida di Tampa, ha condotto analisi chimiche su residui rinvenuti su ceramiche comuni prive di rivestimenti trovate nel sito dell'Età del Rame di Monte Kronio, nei pressi di Agrigento, situato sulla costa sud-occidentale della Sicilia.

L'analisi chimica condotta sugli antichi frammenti ceramici potrebbe anticipare drasticamente l'inizio della vinificazione in Italia. Un grande vaso per stoccaggio di alimenti dell'età del rame (inizio del IV millennio a.C.) è risultato positiva alla presenza di quello che potrebbe essere considerato il più antico vino italico.

Lo studio è stato pubblicato sulla rivista *Microchemical Journal* e risulta essere molto significativo in quanto è la prima scoperta di residui di vino in tutta la preistoria della penisola italiana. Tradizionalmente si crede che la produzione viticola e la conseguente produzione di vino si siano sviluppate in

Italia nell'età del bronzo medio (intorno al 1300-1100 a.C.), testimoniato dal solo recupero di semi.

La scoperta fornisce, indubbiamente, una nuova prospettiva sull'economia di quelle antiche società. Tanasi e il suo team hanno stabilito che il residuo contiene acido tartarico e il suo sale sodico, che si verificano naturalmente nell'uva e nel processo di vinificazione del celebre vino italico.

• NUOVE NOTIZIE SULL'ANTICO VINO ITALICO

Monte Kronio o Monte S. Calogero è una piccola altura di poco meno di 400 metri di altitudine, situato in provincia di Agrigento, nella Sicilia sud-occidentale. Tra le sue viscere, nasconde un labirintico sistema di caverne, pieno di vapori sulfurei caldi che, ai livelli più bassi, raggiunge la temperatura media di 37 gradi centigradi e il 100% di umidità, rendendo quasi impossibile lo stazionamento umano.

Nonostante tutto, coloro che hanno visitato le grotte di Monte Kronio fin da 8000 anni fa hanno lasciato tracce tangibili del loro passaggio, manufatti dell'età del rame, tra cui molti in terracotta, ma anche inumazioni con resti scheletrici.

Gli archeologi e gli antropologi sono impegnati in attenti studi sulle pratiche rituali legate a resti e oggetti rinvenuti, sugli eventuali sacrifici che facevano leva sui gas che si levavano dalle viscere della montagna, una sorta di santuario preistorico

È molto raro determinare la composizione di tale residuo in quanto richiede che l'antica ceramica venga scavata intatta e senza contaminazioni. Il prossimo passo dello studio cercherà di determinare se il vino contenuto negli enormi contenitori sia stato rosso o bianco.

Prosit!

Per ulteriori info: [sciencedirect.com](https://www.sciencedirect.com)



dove venivano eseguite le pratiche di purificazione o oracolari, sfruttando le proprietà purificanti e inebrianti dello zolfo.

Abbiamo già visto, inoltre, che da piccoli campioni di terracotta, tratti dagli antichi manufatti, le recenti analisi hanno condotto al sorprendente risultato che i contenitori conservassero del vino. Una scoperta che potrebbe produrre altre implicazioni sulla storia dei gruppi umani che frequentavano quelle grotte.

Un gruppo internazionale di studiosi guidato da Davide Tanasi, professore associato presso il Dipartimento di storia della University of South Florida, ha utilizzato tecniche chimiche all'avanguardia per caratterizzare il residuo organico.

1. **Spettroscopia di risonanza magnetica nucleare (NMR)**, per ottenere le proprietà fisiche e chimiche degli atomi e delle molecole presenti.

2. **Microscopia elettronica a scansione con spettroscopia a raggi X a dispersione di energia (SEM/EDX)** e alla riflettanza totale attenuata, per ottenere immagini di eccezionale risoluzione e non solo.
3. **Spettroscopia a raggi infrarossi in trasformata di Fourier (ATR FT-IR)**, per l'analisi elementare e la caratterizzazione chimica dei campioni.

Questi metodi di analisi sono distruttivi: il campione si esaurisce quando i test sono eseguiti: è necessario essere estremamente attenti nello studio dei minuscoli campioni prelevati. Quattro dei cinque campioni di terracotta analizzata contenevano un residuo organico: due con residui di grassi animali, un terzo con residui vegetali, una sorta di liquido parzialmente assorbito dalle pareti dei vasi; il quarto, puro vino d'uva di 5.000 anni fa!

La letteratura scientifica sulle bevande alcoliche nella preistoria sono molto chiare: i campioni di Monte Kronio rappresentano il vino più antico conosciuto finora per l'Europa e la regione del Mediterraneo. Un'incredibile sorpresa, considerando che l'Anatolia meridionale e la regione transcaucasica sono tradizionalmente ritenute la culla della domesticazione dell'uva e della viticoltura precoce. Alla fine del 2017, una ricerca simile su campioni di ceramica neolitica della Georgia, ha respinto la scoperta della presenza di tracce di puro vino d'uva ancora oltre, fino al 6.000-5.800 a.C.

La notizia del "vino più antico" ha catturato l'attenzione del pubblico quando sono stati pubblicati i primi risultati. Ma quello che i media non sono riusciti a trasmettere sono le enormi implicazioni storiche che una tale scoperta potrebbe rivestire nelle culture siciliane dell'età del rame.

Da un punto di vista sociale, la prova della presenza del vino implica che li

gruppi umani avevano iniziato a coltivare le viti in epoche non sospette. La viticoltura richiede specifici terreni, climi e sistemi di irrigazione e gli archeologi non avevano, fino a questo punto, incluso tutte queste strategie agricole nelle loro teorie sui modelli di insediamento delle comunità siciliane dell'età del rame. E' necessario che i ricercatori approfondiscano maggiormente i modi in cui questi gruppi potrebbero aver trasformato i paesaggi in cui vivevano.

La scoperta del vino di questo periodo ha un impatto importante anche sulle precedenti conoscenze dei commerci tra Sicilia e Mediterraneo. La scoperta di una produzione di vino, quindi, potrebbe facilmente ricondurre allo scambio con i manufatti in metallo di provenienza egea rinvenuti nei dintorni di Monte Kronio.

Per ulteriori info: The Conversation



Le giare di stoccaggio e il loro misterioso contenuto, lasciate millenni fa nei recessi del Monte Kronio. Davide Tanasi et al.

2017, CC BY-ND



Anfore vinarie

• NUOVO STUDIO SU CONSERVAZIONE VINO IN ANFORE VINARIE DEL TARDO IMPERO ROMANO

I consumo di vino nell'antica Roma era onnipresente, disponibile non solo per aristocratici e imperatori ma anche per artigiani, schiavi, contadini, uomini e donne allo stesso modo. Eppure, anche se attraverso le fonti, gli storici e gli archeologi sapevano come i Romani mantenessero il loro vino, sicuro e pieno di saperi, non era chiaro esattamente come accadesse questa circostanza.

Un nuovo studio archeobotanico pubblicato sulla rivista scientifica PLOS ONE rivela dettagli su questi metodi e modi di conservazione.

I ricercatori dell'Università La Sapienza a Roma e dell'Università di Avignone, Francia, hanno esaminato tre anfore vinarie romane del tipo tardo greco-italico, Dressel e Lamboglia, di VI secolo d.C. usate per il trasporto del vino, rinvenute in un deposito di fondale marino trovato presso San Felice Circeo, a circa 90 chilometri a sud-est di Roma.

Per lo studio, guidato dalla chimica Louise Chassouant, i ricercatori che hanno utilizzato metodi provenienti dall'archeobotanica, lo studio archeologico dei resti vegetali, e sono stati in grado di determinare come gli antichi romani producessero vino e quali elementi utilizzassero nel processo.

Osservando i depositi chimici trovati all'interno delle anfore, i residui di tessuto vegetale e il polline, i ricercatori sono stati in grado di determinare quali derivati dell'uva venivano usati ma anche, soprattutto, come i popoli antichi erano in grado di isolare le loro brocche e impermeabilizzarle.

Lo studio ha scoperto che la resina di pino sia stata utilizzata per creare una sorta di catrame impermeabilizzante per ricoprire l'interno delle anfore vinarie e non solo ma ha anche ipotizzato che ciò avrebbe potuto essere fatto per aromatizzare l'uva in fermentazione.

È interessante notare che lo studio

Sample label	Description	Amphorae
SFC1 (20.S321- 31.884)	Late Greco-Italic amphora / Dressel 1A amphora. Painted inscription (<i>titulus pictus</i>). Pronounced triangular rim, high cylindrical neck, lightly narrowed at the bottom and thin, s-shaped handles, rounded shoulder. The label L. M. is difficult to interpret. Second half of the 2 nd century BC.	
SFC2 (20.S321- 31.858)	Dressel 1A amphora. Cylindrical body shape with an angular shoulder. The bottom of the neck is cylindrical; the upper part of the neck and handles are not preserved. Last quarter of the 2 nd century - first half of the 1 st century BC.	
SFC5 (20.S321- 31.875)	Lamboglia 2 amphora. Thick-walled bag-shaped body; neck and handles are not preserved; the spike is broken.	

ha anche stabilito che, poiché il pino non era locale, sarebbe stato probabilmente importato dalla Calabria o dalla Sicilia, aggiungendo credito alle prove archeologiche e storiche esistenti dei legami commerciali tra le province dell'impero anche 1.500 anni fa.

Nel complesso, gli autori hanno sottolineato che l'ormai immancabile utilizzo di un approccio multidisciplinare sia stata la chiave per le loro scoperte. Osservando non solo l'analisi chimica ma anche i documenti storici e archeologici, i

resti di piante e il metodo di realizzazione delle singole anfore, abbiano spinto alla conclusione che scavalchi la comprensione delle pratiche antiche, molto superiore a quanto sarebbe stato con un singolo approccio.

Con questa nuova ricerca, tutte gli studi sulle ricerche del mondo dionisiaco antico e sugli amanti del vino a Roma potrebbero essere a un passo dalla comprensione, anche se la strada da percorrere, ricca di confronti e nuove ricerche, è lunga da percorrere.



Lo spilloone

La sedia dell'amore di Edoardo VII

‘Bertie’ il playboy Principe di Galles, il ‘principe del piacere’ e futuro re Edoardo VII d’Inghilterra era un cliente abituale dei bordelli parigini durante la fine del 1800. Uno dei suoi favoriti in particolare era “Le Chabanais” che aveva persino il suo stemma sopra il letto. Fu in questo famoso stabilimento parigino che ebbe sede la famosa Love Chair.

Edoardo, da giovane era fonte di costante preoccupazione per sua madre, la regina Vittoria. Era un pensatore indipendente, un fan del cibo e un amante delle belle donne. Nonostante la sua leale partecipazione ai suoi doveri reali, erano le sue attività extrascolastiche a destare grande preoccupazione.

La sedia dell’amore era conosciuta come “l’assedio d’amore” ed era stata realizzata appositamente per il principe non solo perché era sovrappeso, ma anche perché potesse fare l’amore con due donne, e alcuni dicono di più, allo stesso tempo.

Poiché la sedia dell’amore è stata costruita su ordinazione, non è stata fornita con un manuale di istruzioni. Suppongo che nessuno, a parte il Principe e i suoi amanti, sapesse davvero chi sedeva o stava in piedi dove e faceva cosa con e con chi. È un aggeggio abbastanza sbalorditivo che permette all’immaginazione di scatenarsi solo guardandolo.

La sedia originale esiste ancora da qualche parte. È passato attraverso una serie di mani private nel corso degli anni ed è stato venduto all’asta l’ultima volta nel 1996. Ora si ritiene che sia nelle mani della famiglia Soubrier che come produttori di mobili erano responsabili della produzione del divanetto nel primo posto. Se c’è qualcuno che conosce il segreto di come è stato utilizzato, sono loro. A quanto pare è ancora in uso.



La sedia originale non è mai stata esposta al pubblico, ma c’è una copia della sedia che si trova nel museo del sesso di Praga. Se le voci sono corrette, puoi acquistare il tuo su Internet.

C’era anche un enorme bagno di rame tenuto a “Le Chabanais” costruito nel disegno di una metà donna e metà cigno. Si diceva che il nostro eroe vi avesse fatto il bagno con i suoi compagni mentre era pieno di champagne.

Per una spiegazione del suo utilizzo, ecco un video tratto da The Sinner’s Grand Tour di Tony Perrottet (NSFW o per i più facilmente scandalizzati!)

<https://youtu.be/gFsY7Vf74mE>

La bizzarra SEDIA dell’AMORE di Edoardo VII del Regno Unito

di Vanilla Magazine

<https://youtu.be/HKi66gfFKdU>

Arte, Storia, Tradizioni, Misteri, Scuola, Educazione, Filosofia, Scienze, Tecnologia, Ambiente, Fumetti e quanto altro fa Cultura

La **Ciminiera** 02/2023 IERI, OGGI E DOMANI

Anno XXVII - CON IL CENTRO STUDI BRUTTIUM dal 1996 - IN DISTRIBUZIONE GRATUITA



Francesco MINUTI

In allegato ARMADEL il primo "iperfumetto" creato per il web - 3

"IL RESPIRO DELLE STELLE" med
terzo episodio "Il Nemico"

19 **ARMADEL**

A.Scrizzo
G.Gualdoni
G.Clima
A.Crippa



Prima puntata - episodio 03

35 **EDITTO DI SAINT CLOUD**



di ALESSANDRO GRAMMAROLI

40 **OSSIDROGENO**



di RAOUL ELIA

44 **CREATIVITÀ - 2**



di MILENA MANILI

46 **IL VINO ITALICO**



di DANIELE MANCINI

51 **LA SEDIA DELL'AMORE**



LO SPILLONE