Numero
365
431
1 agosto 2020

CULTURA COMMESTIBILE .com

Con la cultura non si mangia
Giulio Tremonti
(*apocrifo*)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

"Ormai è diventato un rito. Al calar d'ogni sera, specie nel fine settimana,
quei giovani si rovesciano nelle piazze, nei centri storici delle città,
e sembrano farlo come posseduti da un desiderio di rivalsa che oggi
si manifesta nella volontà d'infrangere tutti gli obblighi e le precauzioni
sanitarie, di farsi beffa in tal modo di ogni regola di civile convivenza.
Li muove, si direbbe, quasi il torbido proposito di seminare il contagio,
d'infettare la società 'per bene' insieme ai posti che essa abita.
Di distruggere quanto non possono avere"

Ernesto Galli della Loggia

Che roba, Contessa...

Maschietto Editore

Pechino, 2008

La prima immagine

Siamo all'interno della "Casa dello studente" dove ho alloggiato, assieme all'amico Andrea Fenn durante il mio soggiorno in Cina nel 2008. Gli studenti erano tutti a casa per via delle vacanze estive e quindi le camera erano praticamente tutte vuote. Per me è stato davvero un viaggio indimenticabile e pieno di scoperte inaspettate. Se avessi potuto sarei rimasto ancora qualche settimana perché mi rendevo conto che un'occasione del genere non mi sarebbe mai più capitata nel futuro. Finiti i suoi corsi all'Università Andrea ha deciso di spostarsi a Shanghai dove ha aperto una agenzia di viaggi e dove vive tuttora. So bene che non ci sarà mai più l'occasione di recarmi un'altra volta in questo grande paese che mi ha decisamente affascinato ed ogni tanto me lo sogno la notte.

Numero
365 431
1 agosto 2020

In questo numero

Cultura Commestibile
si prende un po' di riposo.
Torniamo,
salvo altre piaghe
d'Egitto (che in questo
2020 ci possiamo
aspettare
di tutto),
sabato 29 agosto.
Buone vacanze

Perdersi e ritrovarsi nella Toscana di Montanari di Gianni Pozzi

Uomini in quanto uomini di Susanna Cressati

Una panchina a Manhattan di Roberto Barzanti

Francesc Boix, un fotografo a Mauthausen di Danilo Cecchi

La pinacoteca di Leone Piccioni in mostra a Pienza di Paolo Marini

Face-it - Sospettosi di Andrea Ponsi

Nasce il diario popolare di Firenze, la città che si racconta dal basso di Michele Morrocchi

Il recupero delle cianfrusaglie di Valentino Moradei Gabbrielli

Le Bienvenue Metro di Parigi compie 120 anni di Simonetta Zanuccoli

La scultura fittile di scavo racconta la Cina antica: il secondo periodo di disunione di Domenico Appendino

Il cinquepermille non vi costa nulla ma informatevi di Roberto Giacinti

Poesia Totale di Laura Monaldi

Un libro per amico di Gabriella Fiori

Memorie di un bambino fra le due guerre/4 di Pio Francesco François

L'ACI di Firenze dal futurismo alla Formula1 di Massimo Ruffilli

Brevemente risplendiamo sulla terra di Simone Siliani

Natura selvaggia di Alessandro Michelucci

Il saltasoprintendenze e lo stadio di Burchiello

e le foto di Maurizio Berlincioni, Carlo Cantini e Marco Gabbuggiani

Direttore editoriale
Michele Morrocchi

Direttore responsabile
Emiliano Bacci

Redazione
Mariangela Arnavas, Gianni Biagi, Sara Chiarello, Susanna Cressati, Aldo Frangioni, Francesca Merz, Sara Nocentini, Sandra Salvato, Barbara Setti, Simone Siliani,

Progetto Grafico
Emiliano Bacci

Editore
Maschietto Editore
via del Rosso Fiorentino, 2/D - 50142
Firenze tel/fax +39 055 701111

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012

ISSN 2611-884x

redazione@culturacommestibile.com
culturacommestibile@gmail.com

www.culturacommestibile.com

www.facebook.com/cultura.commestibile

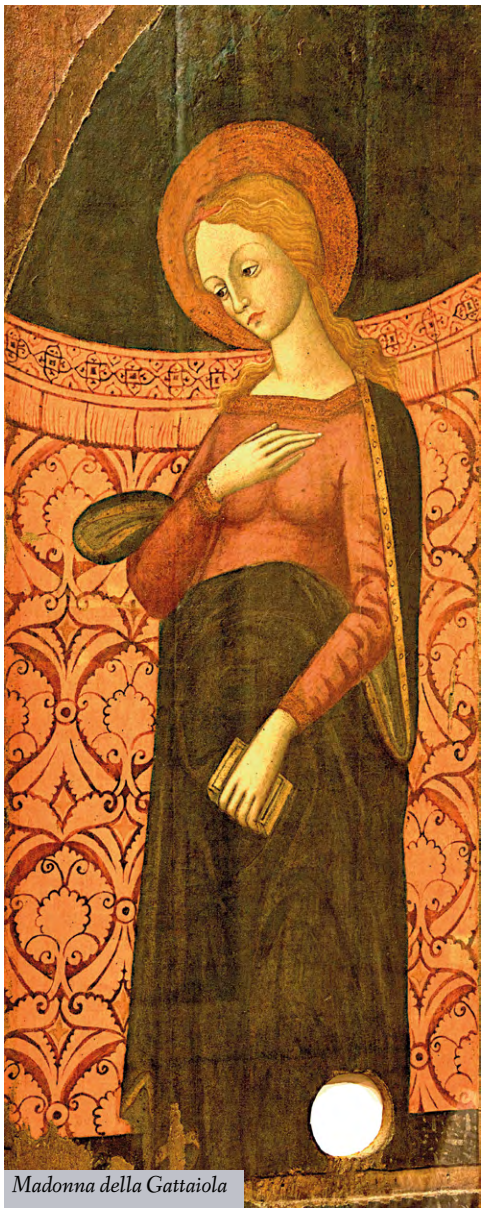
Perdersi e ritrovarsi nella Toscana di Montanari

Cala dei Santi

di Gianni Pozzi

Ci si perde davvero tra le pagine di questo "Perdersi in Toscana", il libro che Tomaso Montanari ha appena pubblicato per i tipi di Maschietto Editore. Ci si perde lasciandosi piacevolmente intrigare nelle tante storie che lo compongono: storie di opere d'arte, ovviamente, ma al tempo stesso di paesaggi e di uomini. Gli artisti che le hanno create, certo, ma anche i committenti, i proprietari, pubblici o privati, i visitatori e le circostanze; e poi le vicissitudini, spoliazioni, distruzioni o restauri, le prese di coscienza o l'oblio. Quella rete fittissima che fa sì che un'opera sia sempre una relazione – celeberrima frase di Longhi – con le altre opere e con il mondo in cui è nata e quello in cui vive. Montanari è un felice narratore e queste sue circa cinquanta tappe in altrettanti luoghi della Toscana, dal Casentino all'Argentario, dalla montagna pistoiese alle Balze di Volterra o alle piramidi dell'Abetone, uniscono la rigorosa documentazione alla facilità (e felicità) della lettura. Una Toscana volutamente lontana dalle rotte del turismo dell'obbligo, che si coglie girovagando tra uno stupefacente Donatello a Torrita di Siena, una Annunciazione di Neri di Bicci a Certomondo in Casentino, tra le memorie di Campaldino; poi la Madonna della Gattaiola a Montemerano in Maremma, l'anfora d'argento di Baratti, il giardino "Viaggio di Ritorno" a Castiglione della Pescaia o Casa Esagono a Baratti; Cala dei Santi o San Rabano all'Argentario... Anche la parte dedicata al capoluogo, "L'altra Firenze", segue la stessa idea e si sofferma sui luoghi non turistici ma che sono l'anima della città. Ecco allora l'appartamento di Alessandro Marabottini in piazza d'Azeglio, il celebre storico dell'arte la cui collezione di dipinti è stata lasciata "agli studenti dell'Università di Perugia"; ecco poi il ricordo di un'altra storica dell'arte, Paola Barocchi: la sua abitazione a Santa Trinita, la sua libreria, la Spes, e la Fondazione che oggi ne tiene viva, con la memoria, l'idea di impegno rigoroso e di apertura al mondo. Sempre seguendo Montanari in questo suo "perdersi", ecco la nuova illuminazione che la Targetti ("un mecenate che lavora per l'opera, e non l'opera per il mecenate") ha messo a punto per l'appartamento di Eleonora di Toledo in Palazzo Vecchio; ecco le cere dello Zumbo alla Specola e il confronto fra i numeri inauditi di quelle pestilenze seicentesche con le epidemie attuali. E poi l'impegno dei soci Coop per il restauro del Battistero (con il felice slogan "Il Battistero è casa nostra ") di contro all'altrettanto straordinario azionariato popolare che negli anni '50 permise l'acquisto del bellissimo palazzo Bourbon del Monte, in borgo de' Greci, nuova sede CGIL dopo che il governo Scelba l' aveva sfrattata insieme a altri centri di aggregazione dagli edifici già del fascio. E poi i ragazzi delle Piagge che suonano per il Papa in Santo Stefano, quello stesso Papa che in Battistero aveva parlato di arte e cittadinanza o un'artista fiorentina, Matilde Gagliardo, scoperta in una mostra a Londra... Un succedersi fitto di incontri sorprendenti allora, favoriti proprio da quel "perdersi" del titolo, che è da intendersi come gesto di resistenza. Resistenza al richiamo delle mostre cinepanettone o al sensazionalismo dei presunti capolavori assoluti, all obbligo utilitaristico che ci imprigiona e all'inerzia che porta tutti negli stessi luoghi senza vedere niente. Resistere a questo significa aprirsi uno spazio di libertà. Cominciare a esserci. Un tema caro anche a molti artisti contemporanei che ne hanno fatto il filo conduttore del proprio lavoro. Come intendere infatti, se non in questo senso, la mobilitazione – gratuita - di cinquecento persone per "perdersi" dietro al sogno – assolutamente inutile - di spostare di pochi centimetri la cima di una collinetta in Perù? È la celebre performance di Francis Alys "Quando la fede muove le montagne " del 2002, una operazione tanto inutile – apparentemente - quanto invece grandiosa e ricca di senso. Montanari però non è un artista, è uno storico dell'arte, la cui responsabilità si esplica in maniera diversa. Questo "Perdersi in Toscana" non è che l'ultimo di una fitta serie di libri, "A cosa serve Michelangelo?", "La madre dei Caravaggio è sempre incinta", "Le pietre e il popolo", "Costituzione incompiuta. Art. 9". "Privati del patrimonio", "Contro le mostre", "Cassandra muta. Intellettuali e potere nell'Italia senza verità", "Dalla parte del torto", "L'ora d'arte"... Che sono spesso raccolta e rielaborazione degli articoli prodotti nella sua fittissima collaborazione giornalistica e televisiva (Il Corriere, Il

Fatto, Huffington Post, Repubblica, un blog ...) Libri in qualche modo di intervento diretto nel cuore delle vicende, che si affiancano ai saggi specialistici come "Il Barocco", "La libertà di Bernini" o "Velàzquez e il ritratto barocco". E che si accompagnano a loro volta a un impegno nella politica come nella società (da Libertà e Giustizia a Italia Nostra fino alla battaglia combattuta per la salvezza di quel gioiello che è il Museo delle ceramiche Ginori di Sesto Fiorentino). Montanari ama citare una lettera di Longhi al giovane Giuliano Briganti, allora suo allievo e poi importante storico dell'arte. Si era nel '44 e di fronte alle macerie della guerra Longhi commentava che la responsabilità di quelle distruzioni era loro, degli storici dell'arte, incapaci di far capire l'importanza fondamentale di quel che ora era distrutto. C'erano le opere d'arte, sì, certo, ma c'era, incarnata in quelle opere, in quei palazzi, in quei paesaggi una intera civiltà: distrutta perché incompresa. Grande lezione morale questa di Longhi, alla quale Montanari si richiama. Non "facendo politica", l'accusa ricorre in molti dibattiti, ma facendo semplicemente il proprio mestiere. È l'idea della responsabilità degli intellettuali, che corre da Gramsci a Pasolini passando per la didattica di don Milani, l'idea di un parlare (e di uno scrivere) per tutti senza per questo essere banali, in grado di avvicinare e non allontanare: di suscitare emozione e passione. Passione per l'arte e passione civile, che sono la stessa cosa dato che l'arte, soprattutto da noi, non ha fatto altro che costruire il cittadino insieme alla *polis*. Costituire l'ambiente, l'orizzonte di riferimento e la misura fisica e al tempo stesso culturale e morale del nostro essere. Non l'arte "da consumo", quella che nasce già per il museo (una polemica antica, iniziata col primo Museo degli Artisti Viventi al Luxembourg di Parigi nel 1818, accusato di spingere i pittori -come Géricault - a "dipingere per il museo"). Non la produzione "da intrattenimento" ma quella che vive nelle città per i cittadini. E che, proprio per questo, non è un "bene culturale", "il nostro petrolio", ma un patrimonio, che si trasmette da una generazione all'altra e che fa di noi quel che siamo. Di fronte allora alle troppe scelleratezze – per limitarsi a Firenze - al Ponte Vecchio "affittato" a Montezemolo e ai suoi per una cena Ferrari (accadde davvero il 29 giugno del 2013 con cittadini e turisti a guardare allibiti), alla glorificazione della Fallaci o di Zeffirelli (dimenticando magari Terzani o Maraini) o agli Uffizi che si sdilinquiscono per una visita di Chiara Ferragni e per i suoi selfie davanti alla Venere di

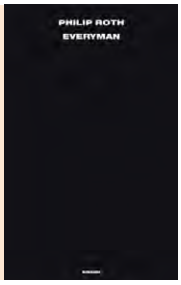


Madonna della Gattaiola

Botticelli, non si può non dissentire. Non si può non denunciare la logica del marketing e dell'intrattenimento: il sensazionalismo a ogni costo che banalizza e spoglia di senso proprio quel che invece è nato e sussiste proprio per costituire e dare senso alla vita di ognuno di noi. Il fatto che qualcosa si mantenga fuori dalla logica del marketing, che richieda un approccio meditato e responsabile, non è un vezzo di anime belle, non è alterigia intellettuale: è il punto di resistenza fondamentale col quale confrontarsi ogni giorno. Il correttivo imprescindibile al mondo senza grazia dell'utilitarismo a ogni costo. Ha la stessa indispensabilità della scuola o degli ospedali pubblici e gratuiti. Nulla di meno. Forse non è un caso che dal paese dove i musei restano gratuiti, l'Inghilterra, vengano anche alcuni studiosi, da Ernst Gombrich, austriaco ma naturalizzato inglese, a Francis Haskell, i cui scritti rappresentano quell' esempio di rigore e al tempo stesso accessibilità, tanto lontano ahimè dalla tradizione italiana. E forse non è un caso - lo suggerisce Montanari – che molti dei saggi di questi illustri studiosi vengano da conferenze. Da occasioni di confronto diretto con un pubblico indifferenziato. I suoi libri che provengono da articoli di giornali, come questo "Perdersi in Toscana", seguono la stessa modalità e hanno ovviamente la stessa ambizione. Del resto non sono pochi negli ultimi decenni gli studiosi che, animati dallo stesso spirito, hanno dato vita a un serratissimo dibattito culturale proprio su giornali e riviste. E non meno importante è stata la raccolta poi di questi interventi apparentemente occasionali ma in realtà legati da un filo preciso. La fortunatissima "bustina di Minerva" di Umberto Eco, che uscì dall'85 in poi sul settimanale "L'Espresso", e che viene ripubblicata giusto adesso da La Nave di Teseo, fu un fuoco di idee. Si occupava di tutto, costume, politica, arte e segnali stradali, e fu per molti di noi la scuola dove imparare a leggere il mondo in un dettaglio, con un'ottica sempre inedita, sempre provocante, scintillante di intelligenza. E le "Cronache di Architettura" di Bruno Zevi? Erano le prime polemiche che leggevamo e davano il senso di un impegno intellettuale e morale inedito. Anche quelli erano articoli, uscirono dagli anni 50 in poi, sempre sul glorioso "Espresso" di allora e furono e poi ripubblicati da Laterza. Il celebre "AA.,BB.AA.e B.C. L'Italia storico e artistica alla sbaraglio" di Ranuccio Bianchi Bandinelli (De Donato editore) era invece non un articolo ma la lettera di dimissione dell'insigne studioso dalla direzioni dei Beni culturali. Ecco, l'idea è quella di una cultura come impegno, come capacità di suscitare, attraverso la conoscenza, quelle passioni che sole costituiscono il cittadino, vero ius culturae; una cultura capace di muoversi senza impacci tra aule universitarie, giornali, blog, associazionismo e partecipazione alla politica che è, appunto, vita della polis, della città e dei cittadini. E quanto al raccogliere articoli e appunti, non era stato forse proprio Longhi, giovanissimo e timido insegnante di liceo nel '14, a raccogliere gli appunti per le lezioni in quella deliziosa "Breve ma veridica storia della pittura italiana" ripubblicata nell'80 da Sansoni?

IN LIBRERIA
E AL LINK QUI SOTTO
MASCHIETTOEDITORE.COM/PRODUCT/PERDERSI-IN-TOSCANA/

Micro rece



Il destino di ognuno

Tutti nasciamo e immancabilmente moriamo. Parafrasando Paolo Conte, nel mezzo però c'è un bel po' di confusione. Basterebbe forse questo, oltre al nome dell'autore – Philip Roth – , per convincerci a leggere Everyman. Un libro che si apre con un funerale e si chiude con la morte dell'uomo seppellito nella prima scena. Un viaggio la cui destinazione finale è nota, come a tutti noi. Un libro che parla della morte, dell'invecchiare, ma soprattutto della vita. Del senso di colpa della vita certo (altrimenti non sarebbe Roth) ma anche del fascino degli errori. Del non pentirsi mai davvero dei figli trascurati, dei matrimoni falliti (tre per la precisione) ma del ricordare sempre, nonostante tutto, la fuga a Parigi con la modella Danese e il pendente, lui figlio del gioielliere per tutti, a lei regalato. Una vita costellata di operazioni e ricoveri, come un monito al destino inevitabile. Per il protagonista come per ognuno.
Philip Roth, Everyman, Einaudi 2007. Traduzione di Vincenzo Mantovani. €13,50

Il senso della vita

disegno di Massimo Cavezzali

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

di Susanna Cressati

Uomini in quanto **uomini**

Gli uomini in quanto uomini non la smetteranno mai di voler mettere e mantenere le loro mani lunghe e pesanti sul potere. Questa affermazione non ha niente a che vedere, sia chiaro, con il carattere, le qualità, le doti e i difetti dei singoli uomini e, per quanto mi riguarda personalmente, di alcuni degli uomini che conosco e che frequento. In Italia, qui, adesso, questa sensazione che in me si rafforza con gli anni ha a che vedere con una cultura generale, dominante, che in vari modi imposta, riconosciuta, tollerata che sia, affida al genere maschile l'egemonia, la supremazia nella direzione politica e culturale del paese.

Togliere di mano agli uomini una parte di questo potere, che prende le mosse e si estende a partire dalle relazioni familiari e sociali, per le donne è difficile. In moltissimi casi si rischia la vita (41 vittime di femminicidio in quest'anno al 27 luglio 2020 secondo il sito https://femminicidioitalia.info/lista/2020).

Bisogna, come si dice, prendere il toro per le corna. Il dossier del Senato "Parità vo cercando. 1948-2018. Le donne italiane in settanta anni di elezioni" ricostruisce l'andamento della presenza femminile in Parlamento e la normativa nazionale sul riequilibrio di genere. In 70 anni di storia repubblicana la partecipazione delle donne italiane al governo e nelle istituzioni politiche è in salita, con un aumento dal 5% del 1948 al 35% del 2018. Merito della instancabile e intelligente lotta delle donne ma anche dell'adozione a livello legislativo di misure orientate alle pari opportunità e all'obbligo di rappresentanza paritaria tra i sessi nelle candidature e alle quote di genere. Così siamo andate avanti.

Nel settore privato la legge Golfo-Mosca continua a portare risultati tangibili nella composizione dei consigli di amministrazione delle società quotate. Secondo l'ultimo rapporto annuale della Consob sulla corporate governance (Fonte Sole 24 Ore 3 marzo 2020) la presenza femminile negli organi sociali ha superato rispettivamente il 36% nei board e il 39% nei collegi sindacali. Oltre il 72% delle donne sono amministratori indipendenti, percentuale in continua crescita dal 2013. E ora in queste società le donne sono ricercate sul mercato perchè "pare" che siano proprio brave.

Quindi non servono più le quote? Eh no, a tornare indietro, o a mettere su altri pretesti e paletti si fa presto. Vedi la Puglia dove proprio non gli è riuscito ai partiti del

ANNO 48 — N. 19 LA DOMENICA DEL CORRIERE 3

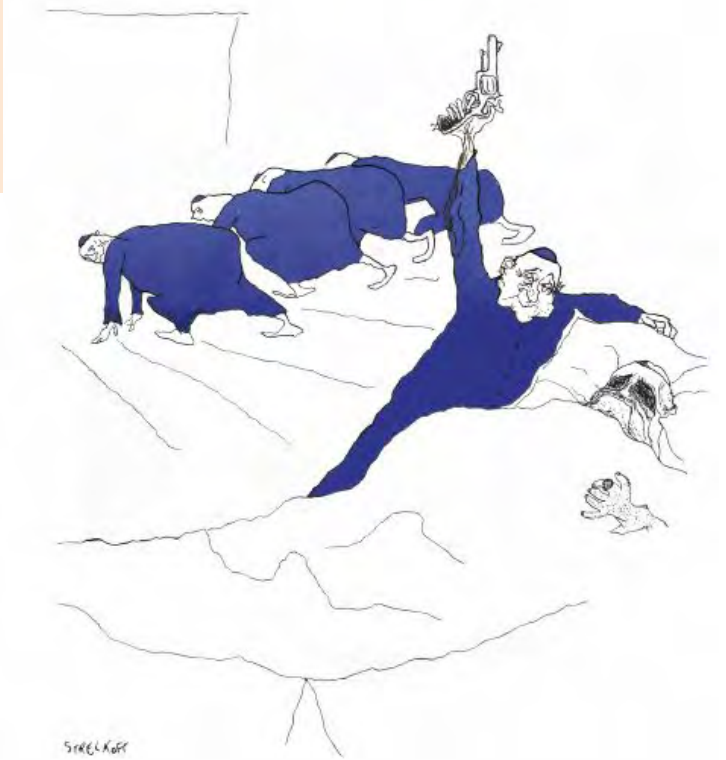
LE 21 DONNE ALLA COSTITUENTE

consiglio regionale né alla maggioranza che governa la Regione di approvare la doppia preferenza di genere per le prossime elezioni. Adesso in Puglia su 51 consiglieri regionali 46 sono uomini (fonte ilmanifesto.it/affossata-la-legge-elettorale-la-puglia-non-vuole-donne-in-lista). Se lo tengono stretto il potere, gli uomini. In quanto uomini. A destra e a sinistra.

In questa situazione concreta (per non parlare del mondo del lavoro, delle professioni...) alle donne che eccepiscono sulle quote dico solo che mal voluto non è mai troppo.

Dal passato al presente

Strelkoof, 1963 dal libro di Paolo della Bella, Un sguardo profondo Viaggio nello Humour e nella Satira -Cadmo editore, 2018



Una panchina **a Manhattan**

di Roberto Barzanti

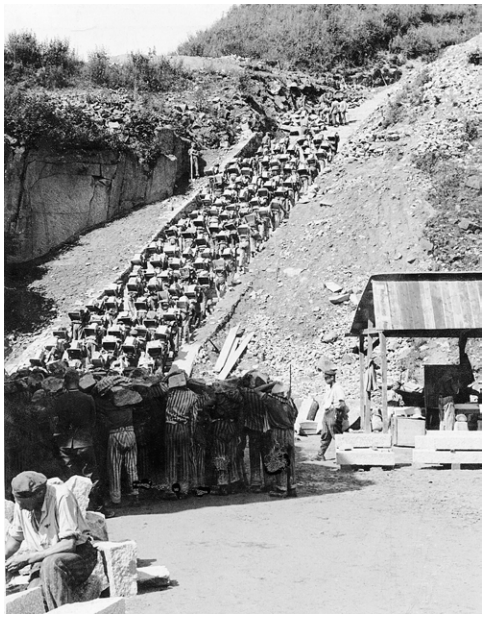
In questi tempi di strambe mostre d'arte, consegnate chiavi in mano a assessori in cerca di iniziative risonanti, ripercorrere occasioni come quelle che Anna Ottani Cavina passa in rassegna, quasi in un diario di viaggio, desta rimpianti e indirettamente suggerisce modelli sui quali riflettere. Una mostra è tanto più valida quanto più invita ad una scoperta, illuminando un autore o un'epoca di nuova luce. E ponendo domande, stuzzicando curiosità, istituendo comparazioni. È un fatto che, a partire dagli anni Settanta molte esposizioni hanno avuto una funzione chiave nel suscitare una nuova relazione tra pubblico e opere, ed «è difficile oggi – si legge nell'apertura introduttiva – raccontare cosa siano state le mostre, come abbiano cambiato il rapporto tra il museo e il suo pubblico, quanto abbiano aperto le porte del mondo». Quelle mostre erano un'avventura e di parecchi esaltanti momenti il volume raccoglie brevi resoconti (Anna Ottani Cavina - "Una panchina a Manhattan" pp. 395, € 48, Adelphi, Milano 2019), spesso buttati giù all'inaugurazione e quindi freschi di immediate impressioni. Si sfoglia con la nostalgia che prende quando si ricordano incontri irripetibili. «Una stagione si è chiusa» sentenzia l'autrice, e chissà quali altre mostre ci aspettano. Il titolo allude ad un luogo amato da Robert Rosenblum, che, insieme a Federico Zeri e a Giuliano Briganti compone la trinità dei numi-guida delle avide incursioni: «diversi fra loro, distanti nelle dottrine sull'arte, avevano tutti una fede incrollabile nell'artista come individuo, quando invece in quegli anni si celebrava il suo sacrificio – nell'ambito della cultura accademica – sull'altare della Storia, dell'Ideologia, del Contesto». Mostre, quindi, innovatrici, controcorrente come ogni operazione contemporanea che non voglia arrendersi alla melassa imitativa delle mode. Il viaggio segue linee che non ubbidiscono ad alcun ordine. Si parte da "Bisanzio. Fede e potere, 1261-1557" messo in scena a New York al Metropolitan nel 2004 e si chiude con Poussin e Bacon che si cimentano, nel 2017, con "La strage degli Innocenti" , a Chantilly. Vien voglia di soffermarsi su mostre vedute se non altro per riassaporare atmosfere lontane: sui pittori riminesi del Trecento, ad esempio, che si rifanno a Giotto e ne propagano la linfa. Una cultura che era già stata consacrata da Cesare Brandi nel 1935 e sanciva la sopravvivenza di artisti di prim'ordine «oltre

il fatidico 1348, anno di morte illacrimata e collettiva». Assediati dal Covid-19, il riferimento induce a meditare con speranza sul senso di una sfida vittoriosa. Talvolta è un unico dipinto a dominare la ribalta: insegnamento da tesaurizzare, di fronte a mostre che pretendono la monografia esaustiva e sfibrano l'incauto visitatore. A New York, sempre al Metropolitan (2003) un solo dipinto di Leonardo, il "San Girolamo" , in compagnia di 106 disegni autografi che attestano la formazione fiorentina sotto l'«ala innovativa » di Andrea del Verrocchio, in un intreccio di arte e scienza che rimarrà la cifra del genio. Non basta aver capito il peso di questa collaborazione per giustificare una mostra che diventa un saggio storiograficamente ineccepibile? È questa misura che prevale quando l'esposizione si incarica di chiarire il risultato finale di una lunga ricerca. La scrittura traduce l'interpretazione con fedeltà come l'ago di un sismografo che registri i sussulti della terra. Ed ecco le pagine della stessa Ottani Cavina dedicate a John Ruskin per la mostra veneziana del 2018, a Palazzo Ducale. Tra pittura e scrittura fluiscono rispondenze singolari, l'analitica prosa si modula in poesia, è «creazione dentro la creazione», fedele a una formula di Oscar Wilde. Il minimo frammento ritiene romanticamente il tutto. La rapsodica varietà delle nubi nei cangianti cieli detta pause e squarci di sublime astrazione. E quante altre tappe da segnalare: da Matisse a Hockney, ritratto mentre, «mansueto e soave», segue appartato le accanite discussioni, sorseggiando una rinfrescante bevanda da una bottiglietta di plastica che fa tanto pop. L'inserimento in questi schizzi da taccuino di gesti quotidiani conferiscono ai pezzi andamenti da eleganti elzeviri, che accostano visione critica e psicologie còlte al volo. Il libro si trasforma così, suo malgrado, in un un godibile manuale: felice nell'allineare con una disinvoltura che esclude toni clamorosi e proclami estetici, figure che hanno scandito esperienze da fissare senza nostalgia. Irriproducibili.

Francesc Boix, un fotografo a Mauthausen

di Danilo Cecchi

In fotografia, come in molte altre attività umane, esistono sia una parte facile che una parte difficile. Si dice che la parte facile sia scattare (o registrare) la foto, mentre la parte difficile sia la gestione della foto scattata. Questo non significa soltanto che ogni negativo (o file) può essere gestito, tagliato, ingrandito, corretto, modificato e stampato in mille modi diversi, ma significa anche che ogni stampa finale, per raggiungere il suo scopo, o il suo pubblico, deve anch'essa passare attraverso tutta una serie di intermediazioni, esami, compromessi o scorciatoie, che non sempre sono agevoli nel loro percorso accidentato. Si potrebbero citare numerosi esempi di immagini nate per uno scopo (o per caso) e che sono state utilizzate in tutta un'altra maniera. Un esempio limite, ed altamente drammatico per il contesto in cui è maturato, è quello delle immagini scattate dal fotografo tedesco nazista Paul Ricken ed utilizzate dal fotografo catalano repubblicano Francesc Boix i Campo. Francesc Boix nasce a Barcellona nel 1920, giovanissimo lavora come fotografo per una rivista socialista, nel 1937 entra nell'esercito repubblicano per combattere i franchisti, e nel 1939, dopo la sconfitta si rifugia in Francia, come molti altri esiliati spagnoli, dove si ritrova a dover lavorare per l'esercito francese. Dopo l'invasione tedesca del 1940 e la disfatta dell'esercito francese, nel gennaio 1941 viene preso dai tedeschi ed inviato, con molti altri prigionieri spagnoli, nel campo di lavoro di Mauthausen, per essere impiegato nelle vicine cave di granito. A Mauthausen lavora anche Paul Ricken, in qualità di fotografo responsabile del "Kennungsdienst", servizio di riconoscimento ed identificazione, con il compito di fotografare tutti i nuovi prigionieri al loro arrivo. Vista la qualifica di fotografo di Boix, Ricken lo inquadra come suo assistente in camera oscura, sottraendolo al duro lavoro nelle cave. Ricken è un fotografo dilettante, ambizioso e puntiglioso, che oltre a svolgere il lavoro d'ufficio, si presta volentieri a fotografare le visite al campo dei gerarchi nazisti, fra cui lo stesso Himmler e l'architetto Albert Speer, ed a realizzare delle fotografie di propaganda del campo, in cui alcuni prigionieri, ben nutriti e ben vestiti, maneggiano dei piccoli blocchi di granito. In realtà il campo di lavoro funziona anche come campo di sterminio, le condizioni di sopravvivenza e di lavoro sono durissime, i blocchi di granito trasportati sulle spalle dai prigionieri pesano circa 40 kg. ed i decessi, nelle cave e lungo la scala di 156 gradini che porta fuori dalla cava sono numerosissimi. Agli incidenti casuali si aggiungono quelli provocati ad arte lungo la scala della morte. Ricken si incarica anche di fotografare i cadaveri, quelli morti in circostanze "naturali", per sfinimento, cadute o incidenti, e quelli morti in circostanze "innaturali", trucidati dagli aguzzini, o durante gli esperimenti del dott. Josef Mengele, o abbattuti durante presunti tentativi di fuga, oppure suicidati per la disperazione gettandosi contro i fili spinati elettrificati. Ricken è un perfezionista, fa aggiustare i cadaveri dei prigionieri assassinati per simulare dei suicidi, sceglie la migliore angolazione e le migliori condizioni di illuminazione. Di ogni fotografia scattata da Ricken vengono richieste cinque copie, una per l'archivio interno, poi per Berlino, Vienna, Linz ed Oranienburg. Boix vede le false immagini di propaganda e le immagini del reale massacro, e decide di conservare alcune di queste immagini, come futura testimonianza degli orrori di Mauthausen. Ottiene dalla dirigenza politica dei prigionieri il permesso di mettere in atto questo rischiosissimo proposito, insieme a tutto l'appoggio necessario. Durante i quattro anni della prigionia Boix stampa clandestinamente circa duemila immagini, che passano di mano in mano e di nascondiglio in nascondiglio, fino ad essere consegnate, dai prigionieri che lavorano ogni giorno all'esterno del campo, ad una collaboratrice antinazista che vive nelle vicinanze. All'inizio del 1944 la guerra ha fatto il suo corso, la liberazione sembra vicina, nel campo regna il disorientamento, si cerca di distruggere gli archivi e le prove dei massacri. Boix ne approfitta per prendere la Leica di Ricken, e finalmente scatta alcune foto, quelle dei prigionieri sfiniti, dei mucchi di cadaveri abbandonati in fretta prima della cremazione, ed infine dell'arrivo dell'esercito americano nel maggio del 1944. Uscito da Mauthausen, Boix recupera le stampe clandestine, e si rifugia a Parigi dove sopravvive lavorando come fotografo fino alla sua morte, dovuta alle sofferenze patite nel campo, nel 1951. Prima di morire, viene ascoltato come testimone al processo di Norimberga del 1946 ed a quello parallelo di Dachau, inchiodando con le sue parole e con le immagini rubate a Ricken i gerarchi nazisti che erano stati in visita a Mauthausen, e che non potevano più sostenere di "non sapere" quello che avveniva nel campo. Certe volte le fotografie sono proprio come i figli (che a loro volta sono come le frecce - Khalil Gibran), vengono lanciate nel mondo ma non si sa dove andranno a finire.



La pinacoteca di Leone Piccioni in mostra a Pienza

di Paolo Marini

Ne "L'arte e la gioia", uno dei brani del catalogo (dal titolo "Burri Morandi e altri amici - La passione per l'arte di Leone Piccioni", 2019, Maria Pacini Fazzi Editore) della esposizione, la co-curatrice Gloria Piccioni ripercorre le numerose esperienze vissute con quel padre che aveva aperto ai figli le porte della percezione del valore dell'arte e della unicità dell'esperienza intellettuale ed emotiva al suo cospetto. Un raro privilegio, si direbbe. Così, parlando della mostra "Mio vanto, mio patrimonio - L'arte del '900 nella visione di Leone Piccioni", in programma al Palazzo Piccolomini di Pienza dal prossimo 29 agosto fino al 10 gennaio 2021, la Piccioni conclude che "anche per tutte queste memorie, c'è voluto coraggio a staccare i suoi quadri dalle pareti, a scompigliare un ordine meravigliosamente costituito, ma urgente si è imposta in noi l'esigenza di rendere testimonianza, con la determinazione a far riconoscere e a condividere il valore di una passione coltivata, capace di restituire il senso di un'esistenza (la propria, l'altrui) «sentendone tutta la gioia»".

Degno di nota è anche ciò che scrive l'altro figlio di Leone, Giovanni: ne "L'uomo e la sua opera come metodo di giudizio", egli raffigura il collezionista come colui che, "dietro l'alibi dell'amore per l'arte, compie operazioni commerciali, acquistando opere a un prezzo basso per ottenere successivamente un alto profitto. Non so se sia sempre così, ma è certo che un collezionista gestisce cifre considerevoli, e che il prestigio di una collezione e la considerazione che suscita derivano dal fatto che essa rappresenta un investimento. Si può concludere che il valore di scambio di un'opera, l'aspetto finanziario, in questo caso, prevale sul suo pregio intrinseco." Giovanni rammenta che il padre non poteva/potrebbe, in tal senso, essere definito un "collezionista"; basti pensare - aggiunge - "al grande interesse che ha avuto per artisti come Marcucci, Villoresi, Venturino Venturi indipendentemente dal valore di mercato".

Non sono sicuro che tale distinzione possa assurgere a criterio assoluto, a dividere in modo netto l'amatore dal collezionista, peraltro relegando il secondo in una sorta di girone sottordinato. La questione resti qui aperta, mentre ulteriori conferme di quanto significato da Giovanni giungono dall'altro curatore, Piero Pananti, che nel saggio "Libertà senza confini" ricorda come Leone Piccioni sia stato "fraterno compagno di strada di tanti artisti". Era "attratto solo dalla qualità creativa e dalla ricerca della novità dei loro lavori" e "la speculazione non lo ha mai interessato". Il che gli avrebbe consentito di raccogliere nel tempo opere di valore, riuscendo a catturarne il segreto prima ancora che gli artisti fossero scoperti e consacrati dal mercato.

Chiude il catalogo - prima della rassegna di immagini delle oltre 100 opere in esposizione - Alessandro Ceni, con "L'umanista umanitario", che punta sul "nesso evidente tra l'opera critica, di critico letterario, di Leone Piccioni e la sua collezione, o meglio, amorosa raccolta di opere d'arte moderna". Ceni sostiene che "questo nesso, (...), questo vero e proprio e saldo punto d'unione (...) si debba indicare nello studio di una intera vita dedicato alla poesia e ai poeti, soprattutto ai poeti suoi contemporanei. Il binomio poesia-arte (...) risale a tempi remoti, ed è sempre stato attivo, fecondo e vitale il contatto tra poeti e artisti". Il fatto è che "Leone Piccioni non era né un poeta né un artista e neppure, per rimanere in zona, un critico d'arte. Particolare quindi se non il metodo o il modo col quale Piccioni venne formando la sua privata raccolta (...) è lo stimolo, la molla, l'urgenza e l'idea che vi sottende". Dunque, "egli ascoltò la voce dei poeti anche al di fuori della pagina poetica, ne ascoltò l'amicale voce che andava parlandogli d'arte e d'arte nuova, cogliendovi intuizioni, suggerimenti". Ecco che un legame unì (e unisce) "ora segretamente ora palesemente il lavoro dei poeti più frequentati da Piccioni al lavoro di artisti o altrettanto frequentati o che rientravano in un'orbita culturale tanto ampia quanto molto ben delineata".

A parte qualche nome già citato, tra gli artisti le cui opere saranno esposte figurano Carrà, Rosai, De Pisis, Maccari, Guttuso, Manzù, Severini, Dorazio, Schifano.

Face-it
Sospettosi

di Andrea Ponsi

Guardano di traverso. Le labbra sono serrate, nervose; gli occhi si rivolgono altrove con malcelata noncuranza o ti fissano come pistole puntate. Nei volti traspare un disprezzo appena velato da una parvenza di buone maniere. Sembra vogliano difendersi con passiva arroganza da tutto ciò che li circonda.

A Populonia diari di artisti nella **quarantena del Covid-19**

Nel giardino del castello di Populonia, la sera del 24 luglio si è svolto l'incontro organizzato da Past Experience, con Aldo Frangioni, Gianni Biagi e Caterina Trombetti per la presentazione di due raccolte di opere realizzate in "cattività" da un'idea nata in seno alla rivista online "Cultura Commestibile". Ha presentato l'interessante appuntamento della rassegna "Diari del lockdown" la promotrice e anima del gruppo Past Experience, l'archeologa livornese Carolina Megale che, innamorata del territorio, da anni ormai offre la sua preparazione e dedizione di studiosa alla divulgazione del valore del patrimonio culturale per trasmetterlo alla comunità.

Fra i convenuti ha aperto gli interventi Giovanna Sparapani, studiosa d'arte e nota fotografa, piombinese di origine ma fiorentina di adozione che da mesi collabora con la rivista "Cultura Commestibile" con articoli sulla fotografia, l'architettura, la danza; Giovanna ha sottolineato come, durante la pandemia, questa attività sia stata importante per lei, motivo di impegno e svago. Dopo aver ringraziato Erica Foggi e Carolina Megale per l'organizzazione della serata, ha presentato l'amico e redattore della rivista, Aldo Frangioni che ha introdotto le due opere: "Arte in quarantena. Opere di 137 artisti a cura di Carlo Palli e Aldo Frangioni e "Poesia in quarantena": testi poetici, offerti da trenta autori, a cura di Caterina Trombetti.

Aldo Frangioni ha spiegato come la "cattività" di due mesi ha spinto molti suoi amici e collaboratori, artisti ma anche solo appassionati a realizzare opere figurative, sculture, disegni e fotografie ed anche a comporre poesie, da sempre conforto spirituale per gli uomini, con la necessità di fissare questa fase unica della storia o semplicemente esorcizzare il momento difficile da affrontare. In breve tempo la redazione ha avuto l'intuizione di raccogliere queste opere, che sono state proiettate, durante gli interventi, in un filmato che ne ha mostrato una parte. Aldo Frangioni ha voluto ringraziare Giovanna Sparapani, che gli ha offerto l'opportunità di partecipare a questa iniziativa nello splendido castello di Populonia e Maria Mariotti, piombinese, che negli articoli pubblicati nella rivista durante i mesi di isolamento ha permesso di approfondire la conoscenza del territorio, raccontando la storia di una città, capitale dell'acciaio durante il boom economico, che sta cercando di reinventarsi, alla ricerca di una nuova strada, fatta di bellezza, mare, storia e cultura.

Gianni Biagi ha poi sottolineato come la rivista, che si avvale di collaborazioni volontarie e raccoglie nella sua redazione idee e spunti diversi, a volte anche contrastanti, è fiera di questa vivacità e disomogeneità, sempre disponibile a diffondere conoscenza e cultura, senza prendersi troppo sul serio e unendo all'amore e alla serietà dello studio una notevole dose di ironia.

L'autrice dell'antologia, la poetessa Caterina Trombetti ha mostrato il volume di poesie con il bellissimo disegno realizzato da un bambino di sei anni che rappresenta il corona virus a chiusura del volume. Caterina Trombetti ha poi presentato alcuni poeti presenti tra il pubblico e li ha pregati di leggere i loro testi, che, nella cornice un po'magica del giardino, sovrastato dalla Torre illuminata di Populonia, con uno spicchio di luna, che non poteva mancare, hanno trasmesso ai partecipanti particolari emozioni. La serata è finita ascoltando i versi di questa struggente poesia, che ha veramente coinvolto i numerosi partecipanti alla bella serata.

Nasce il diario popolare di Firenze, la città che si racconta dal basso

di Michele Morrocchi

Immaginate un diario delle strade di Firenze. Una sorta di memoria visiva condivisa in grado di alimentarsi da sola attraverso i video che gli utenti realizzano.

Un modo per non perdere quel sapere antico, quei modi di dire, quella microstoria che lega le persone alla propria città. Un campo di ricerca amplissimo che da solo non fa la storia, ma che anche la storiografia ufficiale negli ultimi anni ha cominciato a guardare con interesse.

Tutto questo è il progetto de il diario popolare, presentato nei giorni scorsi e che si sta pian piano animando e popolando sul sito www.ildiariopopolare.it

Si parte dai ricordi di strade e piazze di Firenze, ma è facile pensare che via via che il sito e il progetto si svilupperanno, questo portare potrà diventare un archivio di memorie non ufficiali utilizzabile dall'appassionato di aneddotica fiorentina, allo studioso di microstoria locale.

Un progetto ambizioso che nasce però con l'aria giocosa, il che non guasta visto che il segreto per il successo dell'iniziativa è il passaparola e la voglia (e il piacere) dei fiorentini di raccontarsi, postando così i propri video di massimo 2 minuti in cui parlano di sé, della propria città e di quello che, per loro, di significativo è accaduto.

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

Quando la fotografia diventa... **un inganno!**

La fotografia è una di quelle arti che si differenziano da tutte le altre perché lascia la massima libertà d'interpretazione a chi l'osserva. A differenza di qualsiasi altra arte infatti, il modo di presentare una foto, il titolo, la descrizione, il contesto dove questa è mostrata e tanti altri fattori, indirizzano le emozioni dell'osservatore in maniera completamente diversa e, talvolta, opposta.

Il poeta compone la poesia ed il lettore interpreta il pensiero di chi l'ha scritta cercando di capirne la logica e lo stato d'animo. Lo scrittore compone il racconto e il lettore lo segue nell'evolversi voluto dall'autore. Il pittore e lo scultore realizzano la loro opera e l'osservatore cerca di comprenderne il significato che questi ha voluto dargli giudicando la bellezza dei tratti.

Poi, ovviamente, tutti fanno suo e personalizzano ciò che vedono, traendo la loro impressione e le loro conclusioni in base ai fattori personali, alle esperienze di vita, al proprio carattere, al momento storico che stanno vivendo.

La foto no.

La foto ti colpisce immediatamente, per la sua realtà oggettiva che immortala. Poi il tuo giudizio e la tua interpretazione possono cambiare e trasmetterti sensazioni e stati d'animo diversi, talvolta... anche solo a leggerne il titolo.

Una modella nuda in un bellissimo scatto in penombra intitolato (ad esempio) "Sinuosità corporee", indirizza l'occhio e il pensiero sulla bellezza del corpo rappresentato. La stessa identica fotografia intitolata, invece, "pronta per il piacere" trasmette un significato e sensazioni completamente diverse, fino ed assumere, a seconda della mentalità dell'osservatore, anche un senso di volgarità. Si innesca un meccanismo che può cambiare completamente rispetto alla sensazione avuta "a prima vista", e può indirizzare il giudizio sullo scatto in maniera ben diversa, sino ad arrivare a giudicare, sia la foto che lo stesso autore, in maniera volgare e svilente. E allora la foto piace meno in quel caso. E piace meno anche l'autore, dato che il giudizio sull'opera travolge, inevitabilmente, anche l'idea che ci si era fatti su di lui.

Per questi motivi le foto posseggono una forza che altre arti non hanno: non solo quello che vedi diventa tuo, ma lo diventa anche l'autore.

Un altro esempio? Provate ad immaginare di vedere la foto che vi mostro oggi (il tristemente famoso cancello del campo di concentramento di Auschwitz), esposta con due titoli diversi: il primo, "Dio non è mai entrato qui dentro" (frase pronunciata da un ebreo polacco prima di entrare nella camera a gas); il secondo, invece, con una citazione che esalta positivamente la tragedia consumata in quel luogo.

La foto è la stessa, cambia solo il titolo ma l'interpretazione, l'emozione e la commozione che trasmette l'immagine con il primo titolo, diviene sgomento, sdegno e rabbia con il secondo. Emozioni che si riverberano anche nei confronti dell'autore.

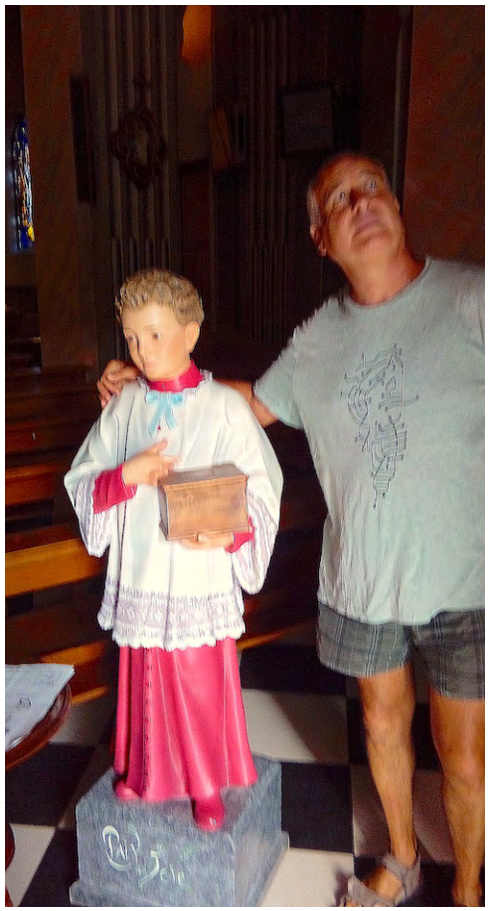
Eppure, lo abbiamo detto, è la stessa identica foto solamente presentata in maniera diversa, con un titolo che (oltre ad esprimere il pensiero di chi la presenta) indirizza verso una certa reazione il pensiero di chi la osserva.

Per cui, meditate quando guardate una foto. Specialmente quando non è l'autore a pubblicarla ma... è l'operato di un "tizio" qualsiasi che vi indirizza verso una ricezione emotiva totalmente diversa da quella voluta originariamente da chi l'ha scattata.

di Valentino Moradei Gabbrielli

Il recupero delle **cianfrusaglie**

A seguito di eventi calamitosi sempre più frequenti di varia natura ed entità, naturali o indotti come terremoti, alluvioni, frane, tifoni e quant'altro, parallelamente agli edifici danneggiati oltre ai danni a persone naturalmente, sono elencati i danni alle opere d'arte delle quali il nostro paese è ben fornito e ne troviamo equamente distribuite su tutto il territorio nazionale. La notizia del disastro è accompagnata dall'elogio più che meritato di chi opera o ha operato per il recupero di gran parte di essi, in special modo del corpo dei vigili del fuoco che con sprezzo del pericolo, talvolta uscendo dalle macerie tengono in braccio come fossero vite salvate manufatti di culto che molto spesso hanno un riconosciuto e certo valore devozionale per la comunità religiosa che li venera, ma che hanno uno scarso valore culturale e men che meno a mio avviso un valore artistico. Questi manufatti fotografati e stampati su riviste, filmati e presentati nel corso dei notiziari televisivi, sono indicati e considerati da giornalisti e, peggio ancora, talvolta da funzionari delle soprintendenze come opere d'arte recuperate alle macerie. Questa riappropriazione di qualcosa violentemente strappata alla "cultura" è comunicato con grande enfasi non celando una punta di orgogliosa soddisfazione. Per il recupero di tali manufatti sono disposti restauri e stanziati i necessari finanziamenti. Quando, ripeto a mio avviso, in molti casi certi disastri (che rimangono indiscutibilmente tali), sarebbero da considerare per questo tipo di manufatti come "fortunate occasioni" per alleggerire di tante cianfrusaglie chiese e luoghi di culto.



I pensieri di Capino

Così è **(se vi pare)**

Niente sembra si addica più del titolo dell'opera pirandelliana a tanta parte di ciò che viene in questi tempi conclamato quale "verità assoluta", ma che -di fatto- viene liberamente qualificato o meno come tale a secondo dei diversi punti di vista.

Non c'è che l'imbarazzo della scelta per esemplificare. Capita, fin troppo spesso, che affermazioni che dovrebbero poter essere univocamente intese, si prestino a dover essere... interpretate (per consentire a chi, con autorevolezza, le ha pronunciate, di arrampicarsi sugli specchi per non doversi smentire e, magari, scusare).

Si pensi, ad esempio, all'annuncio fatto mesi fa "a reti unificate" che dava per certa la possibilità di recarsi in qualsiasi Farmacia e poter acquistare le agognate mascherine al prezzo, imposto per legge, di 50 centesimi. "Così è", si disse. Poi qualcuno si ricordò che il prezzo di vendita avrebbe dovuto essere maggiorato dell'IVA e le mascherine si cominciarono a trovare solo dopo che fu stabilito per legge che l'IVA non si sarebbe applicata.

Si pensi anche al fatto che ben prima della sottolineatura del rischio di propagazione del contagio collegato al maneggio del denaro contante, si è incentivato sempre più l'uso delle Carte di Credito e dei Bancomat; di quelle forme di pagamento nelle quali più labile risulta la percezione, in chi acquista, del fatto che, digitare un PIN equivale a tirar fuori dal proprio portafoglio dei soldi. Così è.

Anni fa, era tollerabile che solo l'Orefice fosse avvezzo a rigirare accuratamente il cartellino col prezzo di anelli e monili preziosi (rendendo visibile solo il suo lato "B": quello in cui figuravano codici incomprensibili, ma non il valore dell'oggetto). Ora, in un tempo in cui non è più neppure multabile il negoziante (ad esempio: l'Ortolano) che non espone il prezzo della merce messa in vendita, perfino lo Stato si è allineato ai tempi; provate (avendolo acquistato dopo aver battuto inutilmente i Tabaccai della zona in cui abitate e per lo meno un paio di Uffici Postali) a guardare un francobollo da mettere su una cartolina da spedire all'estero: non troverete esposto quello che un tempo si sarebbe chiamato il suo "valore facciale". Leggerete solo una lettera dell'alfabeto che (parola del venditore) consentirà alla cartolina di raggiungere, prima o poi, il destinatario oltralpe. Non entriamo nel dettaglio di cercare una risposta alla domanda che lecitamente ci si potrebbe porre per sapere se il prezzo pagato per il francobollo corrisponde, o meno, al suo valore. Così è (se vi pare).

Anche per le immagini è così: non sempre ciò che evocano a prima vista è la inconfutabile verità. E ciò non solo dopo che si è diffuso il vezzo di taroccarle con il photo shop. Perché scandalizzarsi d'acchito di fronte a una foto che ritrae dei Carabinieri felici mentre ostentato variopinti ventagli fatti di banconote con sopra ben visibile il valore di ognuna? In questo tempo di monete elettroniche, perché non pensare che ("nei secoli fedeli") questi servitori dello Stato (che. . . . è stato) non abbiano inteso affermare il loro eroico attaccamento alla carta moneta?

Così è. Anche se non ci pare.

Le Bienvenue Metro di Parigi compie 120 anni

di Simonetta Zanuccoli

Cento vent'anni fa, il 19 luglio 1900, Parigi inaugurò la sua prima linea di metropolitana dopo solo 17 mesi di lavoro per realizzarla. Con i suoi 205 chilometri di estensione, 303 stazioni, 1,6 milioni di passeggeri all'anno, oggi è uno delle più funzionali al mondo.

La possibilità di stabilire un percorso urbano sotterraneo era già stata considerata fin dal 1845 ma le divergenze per chi se ne dovesse assumere l'autorità tra il comune di Parigi e la compagnia ferroviaria bloccò per anni il progetto che fu ripreso dopo cinquant'anni, nel 1895, con la vittoria del primo, sotto la spinta di facilitare la mobilità di milioni di visitatori attesi nella capitale per l'Esposizione Universale del 1900 e di completare quell'opera di trasformazione urbanistica realizzata sotto Napoleone III da Haussmann che in venti anni di lavori (1852-1870) aveva stravolto completamente il tessuto cittadino. Il progetto scelto fu quello di Fulgence Bienvenue (1852/1936), ingegnere bretone che aveva già all'attivo molti importanti lavori come la costruzione della rete di approvvigionamento idrico di Parigi, al quale fu affidato anche l'incarico di super visore del gigantesco cantiere.

I lavori della linea 1 furono iniziati nel 1898 e continuarono a ritmi incalzanti non riuscendo però ad essere completati per l'inaugurazione in aprile dell'Esposizione universale ma solo 3 mesi dopo. Sempre nel 1900 fu costruita la linea 2 e poi nel 1906 la linea 5 e la 4 che serviva i quartieri più popolari rendendo molto più facile la circolazione dei lavoratori. I parigini infatti furono subito conquistati da questo nuovo mezzo di trasporto rapito, efficiente e soprattutto economico e presto, ritrovandosi in una città completamente diversa, più fluida e moderna, si dimenticarono gli enormi cantieri nei quali da oltre 40 anni erano stati costretti a vivere.

La costruzione della metropolitana fu un'avventura ardua con un alto tasso di mortalità tra chi ci lavorava a causa del suo metodo di costruzione. Il sottosuolo parigino troppo eterogeneo e non compatto con cunicoli e cave scavati sotto il livello del terreno fin dal XIII secolo per estrarre la famosa pierre de taille che ricopre la maggior parte delle facciate degli edifici di Parigi creando un labirinto di gallerie che si estende per 300 km. a circa 20 metri sotto la città, non permetteva di adoperare quello che Marc Brunel aveva inventato nel 1818 chiamandolo Scudo: una specie di grossa conchiglia che avanzava creando un tunnel che via via veniva consolidato dagli operai con l'aiuto di un'armatura di mattoni.

Fulgence Bienvenue, per andare in profondità, fu costretto a rifarsi alla tecnica usata fin dai tempi antichi nelle gallerie minerarie con lo scavo fatto a mano con pale e picconi e, non essendo ancora diffuso l'uso del calcestruzzo armato, enormi travi per sostenere le gallerie. Mille metri cubi di detriti vennero tolti ogni giorno dai cantieri e portati nelle cave della periferia. Per motivi di sicurezza dei molti edifici che rischiavano di collassare proprio per la caratteristica del sottosuolo, per evitare di danneggiare la nuova rete fognaria haussmanniana e per economizzare il poco tempo a disposizione, alcuni tratti della metropolitana furono costruiti il più vicino possibile alla superficie (solo 10 metri di profondità) o all'aperto.

Al padre di questa titanica impresa è stata dedicata Montparnasse-Bienvenue, una fermata metro delle linee 4, 6,12 e 13.

La scultura fittile di scavo racconta la Cina antica: il secondo periodo di disunione

di Domenico Appendino

Ribellioni e violenze causarono il declino e la fine della dinastia Tang, seguita dalle Cinque Dinastie (907 - 980 d.C.) e dalla dinastia Song (980 - 1279 d.C.), che aprirono un nuovo periodo di confusione politica, sociale e culturale dagli storici indicato come "secondo periodo di disunione".

Tuttavia, a differenza di quanto tradizionalmente ritenuto dalla storia cinese, dall'accurata datazione dei reperti provenienti da alcune tombe recentemente scoperte nell'area corrispondente all'antica Chang'an, sembra emergere che nella capitale l'influenza culturale della dinastia precedente sia durata ancora a lungo, condizionando fortemente le espressioni artistiche di questi due periodi perlomeno in questa area. Esse infatti si manifestarono come ripetizione ed evoluzione di temi Tang, sovente con espressioni stilistiche e figurative molto elevate, come mostrano i recentissimi ritrovamenti nell'area dell'attuale Xi'an, citati in precedenza. In base ad un esame puramente stilistico, sovente non è facile distinguere questi reperti dalle opere dell'ultimo periodo Tang, tuttavia le scritte presenti sulle rispettive pietre tombali ed altri oggetti provenienti dalle stesse sepolture le datano in modo inequivocabile. La teoria che già in questo periodo inizi una profonda decadenza stilistica ed artistica sembra essere parzialmente rettificata da queste ultime scoperte che, senza confutarla, ne confinano l'ambito nelle aree più periferiche dell'impero, dove erano più forti le influenze sociali e culturali delle nuove dinastie sovrane.

Le dinastie Liao (916 - 1125 d.C.) e Jin (1115 - 1234 d.C.) che regnarono in parallelo, e le successive Yuan (1271 - 1368 d.C.) e Ming (1368 - 1644 d.C.), furono caratterizzate da un graduale declino della scultura funeraria in terracotta, perdendo durante l'ultima delle dinastie citate anche il significato originario del termine *mingqi*. Infatti nel periodo Ming le figure, pur realizzate con l'intenzione di voler fortemente imitare quelle del periodo Tang in stile, colorazione, soggetti e tecniche produttive, cominciarono a svolgere una diversa funzione e ad essere utilizzate nella vita di tutti i giorni come decori o suppellettili. Fra i reperti risalenti alla dinastia Ming, più rari sono i ritrovamenti di reperti tombali, anche perché allora si diffuse sempre di più l'abitudine di sostituire le figure in terracotta con immagini di carta, in modo da poterle bruciare con il defunto. Questa abitudine era nata nella seconda parte del periodo Tang, quando la cremazione dei defunti cominciò ad essere praticata in modo consistente. Allora emerse la credenza che il poter bruciare con il defunto figure in carta di servitori, animali, suppellettili, mobili e vestiti, fosse propiziatrice per il defunto aiutandolo a raggiungere più facilmente l'Aldilà; si pensava infatti che tutte queste figure, consumandosi con il corpo dell'estinto durante la cremazione e trasformandosi insieme alle sue spoglie in fumo e luce libranti verso il cielo, si unissero a lui in modo più forte e gli conferissero uno speciale potere contro gli spiriti malvagi.

Figura 1: amazzone proveniente da Xi'an, Cinque Dinastie (907 – 960 d.C,)

Figura 2: cavallo proveniente da Xi'an, dinastia Song (960 – 1279 d.C,)

Figura 3: figure provenienti da area periferica dell'impero, dinastia Song (960 – 1279 d.C,)

E' curioso ricordare che la prima descrizione di queste usanze è giunta in occidente attraverso Marco Polo, il cui viaggio in Cina avvenne durante la dinastia Yuan, e che esse sono ancora attualmente in uso in aree di cultura cinese al di fuori della Repubblica Popolare dove, per i noti motivi storico politici, nel secolo scorso è stata fatta in modo indiscriminato una completa pulizia di ogni credo religioso. Queste particolari abitudini di cremazione ebbero una diffusione così grande in questa dinastia, che dovettero essere disciplinate da specifiche leggi sulle cerimonie funebri, con le quali furono regolamentate quantità e dimensioni delle figure da bruciare con il defunto, in funzione del suo rango sociale. Anche questo fatto non è nuovo: nel secondo periodo della dinastia Tang, a causa della grande diffusione dei corredi funebri, i governanti furono costretti a promulgare leggi che regolamentavano rigidamente, in funzione del rango, la quantità e le dimensioni dei *mingqi* (decreto del 742 d.C.) e proibivano l'inumazione di oggetti di intrinseco valore come monili o manufatti in oro, argento o anche bronzo (vari decreti dal 806 al 936 d.C.).

Il cinquepermille non vi costa nulla **ma informatevi**

di Roberto Giacinti

Una recente ricerca di "Italianonprofit" approfondisce motivazioni e destinazione di questa risorsa.

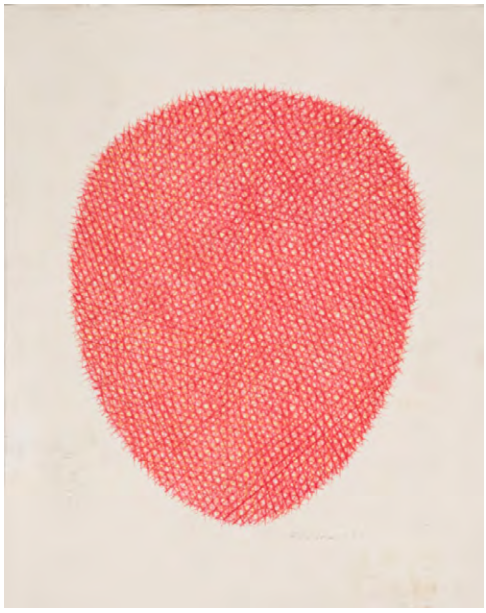
Il 5 per mille è uno strumento di supporto gratuito e non costa nulla alle persone; infatti il prelievo avviene da parte dello Stato che destina la quota trattenuta sull'ammontare dell'imposta sul reddito delle persone fisiche

Una decina di anni fa, il legislatore ha fortemente ampliato la platea dei destinatari, forse troppo, inserendo, le organizzazioni di volontariato, ricerca scientifica, ricerca sanitaria, promozione culturale e paesaggistica, sport dilettantistico e anche molti enti pubblici, come ad esempio i Comuni. L'Agenzia delle Entrate è chiamata a valutare i requisiti di ammissione limitandosi ad applicare criteri puramente formali non avendo nessun elemento per entrare nel merito delle organizzazioni. Sono state evidenziate in passato anche alcune stranezze: per esempio sono ammesse anche organizzazioni che sembrano beneficiare solo i propri soci, come l'Ente Previdenziale dei Medici, l'Arma Aeronautica o la Fondazione del Notariato. La scelta si è fatta più difficile e la "concorrenza" sempre più accesa per cui occorre, con professionalità, cercare, non solo di informare, ma anche "influenzare" i comportamenti dell'opinione pubblica e di tutte quelle categorie che fanno parte del mercato sociale, come i volontari o i donatori, in modo che la mission dell'organizzazione venga supportata e raggiunta. Occorre trasmettere quello che si è, ovvero essere trasparenti e coerenti agli occhi degli stakeholder e soprattutto analizzare il target di riferimento e mirare la comunicazione in modo che sia efficacie e non banale. Gli elenchi dei beneficiari rivelano sempre le stesse criticità: le influenze nelle scelte dei contribuenti e i legami con corporazioni o formazioni politiche. La scelta, poi, purtroppo è delegata al "...tanto ci pensa il commercialista"! C'è, poi, chi confonde il 5×1000 con l'8×1000! Nonostante gli sforzi, il coinvolgimento dei cittadini rimane tiepido (se comparato ad altre tipologie di donazioni e supporto al non profit, come abbiamo potuto sperimentare di recente durante l'emergenza Covid-19; eppure il 5×1000 non costa nulla e fa molto per il Settore. Italianonprofit ha intercettato importanti motivazioni, ad esempio molti cittadini si sono definiti più motivati ad assegnare il 5×1000 se a conoscenza diretta dell'organizzazione, del loro operato o se, per qualche motivo, hanno intuito un'empatia verso il piano dei valori espressi dell'ente. Insomma, c'è ancora un po' di tempo per capire come destinare bene il nostro 5×1000!

Virtual show di Dorazio al Ponte

a cura di Aldo Frangioni

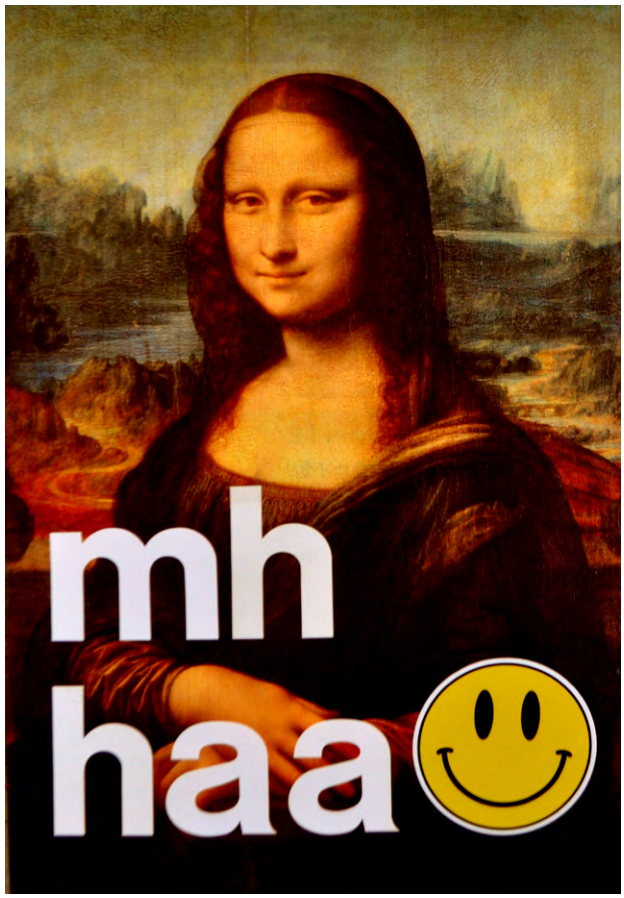
La Galleria Il Ponte presenta il suo secondo Virtual Show con una personale dedicata ai dipinti degli anni Sessanta di Piero Dorazio. I suoi dipinti, attenti al dettaglio e ricchi di complessità compositiva, muovono la superficie attraverso una texture di intrecci che si vanno allargando durante gli anni. L'uso dei colori brillanti è un elemento caratteristico della sua pittura, ma sempre vibrati attraverso un continuo e ininterrotto tratteggio. La mostra conta un selezionato nucleo di opere, dal 1962 al 1967. «Un esame attento del periodo delle trame luminose attesta un notevole sforzo intellettuale da parte di Dorazio per rinnovare la sua visione del quadro. Egli riduce e unifica le regole della composizione: "La struttura che gli altri chiamano reticolo è in realtà una sovrapposizione di parametri: la verticale, la forza di gravità; l'orizzontale, la linea dell'orizzonte e la diagonale, indicativa della nostra rotta. Sono le tre direzioni della nostra esistenza". Grazie ad un'articolazione della superficie che poggia su queste tre direzioni, Dorazio giungerà a rapporti più complessi fra piano del supporto, spazio pittorico, immagine dipinta...» (Nathalie Vernizzi, Razionalismo lirico). Virtual Show è una nuova modalità per proporre in questo periodo, prima di ritornare alle esposizioni nello spazio fisico, l'attività della galleria. Lo spazio è concepito come la riproduzione fedele di una delle stanze della galleria in cui vengono presentate mostre personali attraverso un selezionato numero di opere. Curata da Andrea Alibrandi online su Galleria Il Ponte - Firenze www.galleriailponte.com fino al 18 settembre.

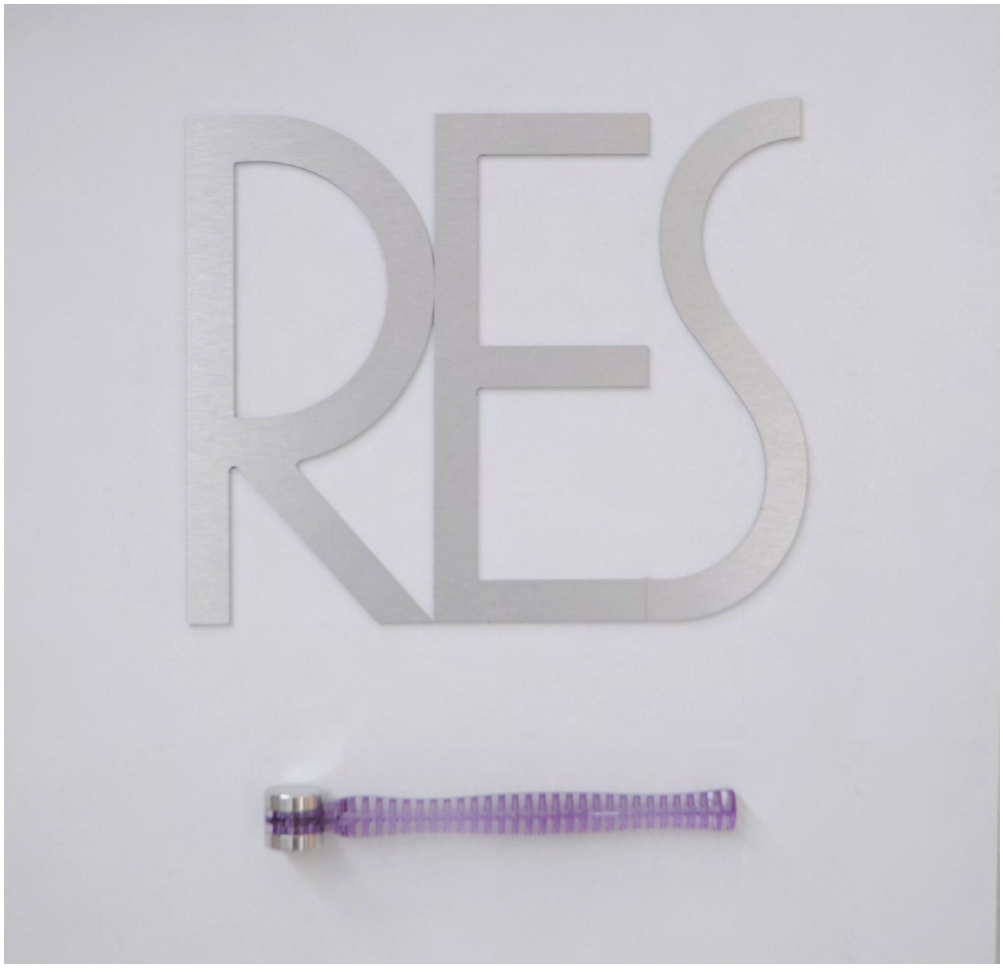


Poesia totale

di Laura Monaldi

Fino a che punto la teoria e la critica hanno saputo cogliere le problematiche della Poesia Totale? Quali aspetti devono essere ancora oggi tenuti in considerazione per lo studio di un fenomeno culturale così denso di proposte e di dichiarazioni? Nell'opera di Gian Paolo Roffi la messa in crisi della struttura tradizionale del sistema poetico risulta portata alle estreme conseguenze attraverso la moltiplicazione delle pratiche visuali e segniche del mezzo linguistico, deformato e riportato non solo a nuova luce ma al grado zero del proprio significante. Il Concretismo dei caratteri tipografici e dattilografici di tali sperimentazioni evidenzia l'«esplosione» del canone letterario lotmaniano, permettendo all'artista di porre in primo piano l'attenzione sul problema della percezione della forma d'arte totale, individuata a priori dalla scuola della Gestalt fino alla critica ideologica della Scuola di Francoforte. La poesia riacquista il senso etimologico di poíēsis, di azione creatrice ad ampio raggio, ritornando a essere un "fare artistico" tout court. Poesia, pertanto, come manipolazione pluri-artistica e inter-artistica in cui la parola diventa materia vivace e dinamica che tenta il riscatto della propria concretezza, nella visione di un linguaggio che esiste in qualità di "materia fra la materia". Una soluzione tecnica, indirizzata a realizzare una iper-evidenza del significante, in modo che i segni verbali siano più densi, visibili e vistosi, ossia trasfigurati in segni pittorici, dotati di molteplici significati. La prassi artistica di Gian Paolo Roffi, nelle sue accezioni artistiche e performative, si presenta come una forma generatrice di senso, colma di cumuli di denotazioni e connotazioni, in virtù di una serie di codici e di lessici, capaci di ristabilire le corrispondenze fra gruppi di significati, indicando il senso come attuazione concreta del valore significativo del significante grafico. Tale recupero fisico del grafema/fonema e la realizzazione del significante avviene attraverso procedimenti di intensificazione della presenza verbale o di associazione del segno verbale con altri segni extra-linguistici e visivi all'interno dell'opera, procedendo dalla combinazione della semanticità di parola e immagine, dall'associazione di elementi fonetici o semplicemente grafici della lingua alle immagini, fino a giungere al recupero di una sintesi di linguaggio verbale e mimica gestuale non-verbale. Ne risulta un "interlinguaggio" volto alla manifestazione di esperienze e idee sinestetiche, tendendo ad associare le visioni artistiche alla totalità dell'esperienza sensoriale, in vista di una fruizione prettamente estetica.





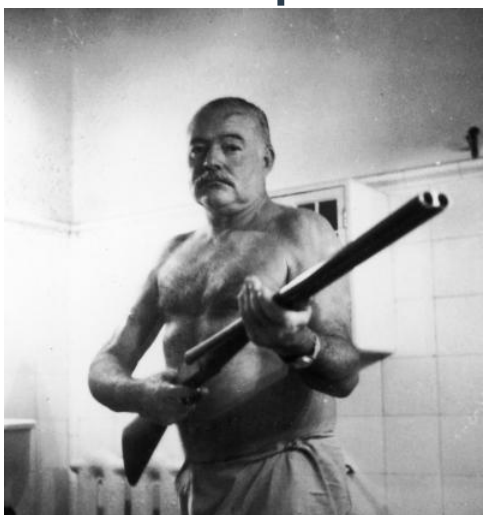
Un libro per **amico**

di Gabriella Fiori

Sì: sto facendo amicizia con un libro: "L'ultima pagina – Da Majakovskij a David Foster Wallace, da Cesare Pavese a Virginia Woolf, storie di scrittori che hanno deciso di togliersi la vita", di Susanna Schimperna, iacobellieditore, aprile 2020.

Originale, tonificante narra con pacata passione e lucida comprensione le storie consapevoli di venticinque scrittori e scrittrici. La preparazione spicca in citazioni espressive dalle loro opere, per cui veniamo a conversare con ognuno di loro. L'autrice si chiede come il progetto di morte che spesso si forma nell'impossibilità di sopportare oltre delusioni, frustrazioni individuali e sociali,perdite di persone amate,si realizzi. "Se solo fosse possibile credere che siamo più forti, che siamo migliori di quanto pensiamo". No:"L'idea, quasi sempre coltivata a lungo, diventa ossessione, e si sente con ogni cellula del corpo che ormai non si torna indietro". Vorrei narrarvele tutte, queste storie che mi hanno coinvolta come vicende di amici, ma devo scegliere.

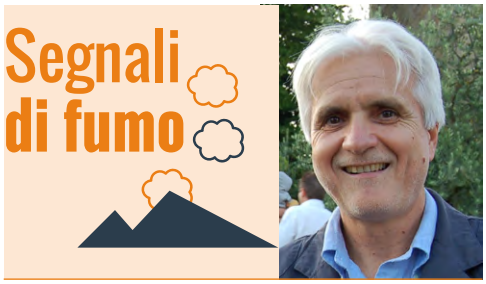
Inizio con Cesare Pavese (S.Stefano Belbo 9 settembre 1908-Torino 27 agosto 1950) e Antonia Pozzi (Milano 13 febbraio 1912- 3 dicembre 1938) perché li conosco da tempo. Cesare Pavese, il "suicida per antonomasia", lascia scritto sulla prima pagina del suo libro Dialoghi con Leucò un messaggio consapevole, con una punta scherzosa: "Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi." - Antonia Pozzi scrive dai diciassette ai ventisei anni,età della sua morte, poesie



dove si sente "tanta tristezza, incanto di fronte alla natura, amore, desiderio di vivere". Entusiasmo. Quando, universitaria, le fece leggere al professor Antonio Banfi, questi la raggelò con un "Si calmi, signorina." Aveva l'ideale di essere buona, sempre. Il suo suicidio resta un mistero. Viene poi il tumultuoso Ernest Hemingway (Oak Park 22 luglio 1899 - Ketchum 2 luglio 1961), per me soprattutto quello di Addio alle armi. E proprio da questo libro, la Schimperna cita lo sfogo di Passini che parla al tenente Hemingway: "La guerra non si vince con la vittoria. La classe che controlla il paese è stupida e non capisce niente e non capirà mai niente, Per questo c'è questa guerra." Tenente: "E poi ci fanno i quattrini". Passini: "Molti non li fanno neanche. Sono troppo stupidi. La fanno perfino la ruvida estrema Sarah Kane, accusata di mettere in scena turpitudini di ogni genere, dice per favore. Spera, non chiede. Ser niente. Per stupidità." E qui risalta il pacifismo di Hemingway, in contrasto col suo gusto per la caccia e le corride. Sarah Kane (Brentwood 3 febbraio 1971 – Londra 20 febbraio 1999), fin qui a me sconosciuta. La sua ultima opera porta il titolo *4.48* seguito da *Psychosis*. Tre giorni dopo, a quell'ora si uccide con 190 pillole che preciserà, dopo la frase: "Per favore non tagliatemi tutta per scoprire come sono morta".

Sempre in *Psicosi* scrive: "Mi ameranno per ciò che mi distrugge".

Dopo un quarto di secolo *Blasted* (Dannati) traumatizza gli spettatori. Vita e arte erano per lei una cosa sola; tutto può essere rappresentato; la violenza nel testo le era servita per dire quanto a causare un singolo stupro in Inghilterra sia lo stesso istinto che ha causato la guerra etnica in Bosnia. Capita da chi vuol capire, per gli altri è una furba cacciatrice di scandali. 1999 – Il desiderio di annullamento esplode dalla rottura con la compagna. "Muoio per una a cui non importa", scrive, con "l'anima spaccata in due". Le pillole, poi il ricovero al King's College Hospital dov'è lasciata sola per ore. 20 febbraio: s'impicca alla maniglia della porta della sua stanza usando i lacci delle scarpe. Eppure questo libro, traboccante di dolore umano, non deprime, è tonificante come un vero amico



di Remo Fattorini

"Domenica 23 aprile, verrà inaugurata la intera linea della strada ferrata Faenza-Firenze. Faenza e l'ospitale Romagna stendano domani la mano fraterna alla gentile Firenze ed alla colta Toscana; e festeggiando liete ed unite il loro atteso riavvicinamento, mostrino il fermo e saldo volere che dal traforato Appennino giunga presto a loro colla possente vaporiera un nuovo soffio di civiltà e di benessere". Così, nel 1893, recitava il manifesto del Comune di Faenza, affisso per annunciare l'inaugurazione della Faentina, secondo attraversamento appenninico dopo la Bologna-Pistoia, in servizio da ben 29 anni.

Firenze-Faenza, un viaggio nel tempo e nella natura, consigliato a chi piace viaggiare su treni a lenta velocità. Ancora oggi per completare il percorso servono quasi due ore.

La storia della Faentina è lunga e travagliata, ma per fortuna a lieto fine, visto che tutt'ora è molto apprezzata dalle popolazioni di queste vallate; utile per lo sviluppo del turismo green nelle zone interne delle due regioni (sui treni si può trasportare la bici). Si tratta di un'opera ingegneristica di tutto rispetto. Lunga 101 chilometri, con pendenze considerevoli (sale su fino a 600 mt slm), con 30 gallerie, 16 viadotti e 19 ponti. Il tutto realizzato - con le tecnologie dell'epoca - in soli 13 anni. I lavori iniziarono nel 1880. L'esercizio nel tratto Faenza-Fognano aprì 7 anni dopo e nell'agosto dell'88 arrivò a Marradi. Il primo treno da Firenze per Borgo S. Lorenzo partì nell'aprile del 1890. E in soli 3 anni fu completato il tratto più complicato, quello tra Borgo e Marradi.

La Faentina ebbe fin da subito un notevole successo, sia per il trasporto passeggeri che merci. Molto utilizzata durante le due Guerre Mondiali, quando vi transitavano 60 coppie di treni al giorno. Poi il declino. Prima a causa del bombardamento degli alleati. Poi dei tedeschi, che durante la ritirata minarono gallerie e ponti (il tratto tra Firenze e Borgo fu il più distrutto). La ferrovia venne ripristinata nel 1957, ma solo nel tratto romagnolo.

È grazie all'azione dei Comuni del Mugello che, con insistenza, chiesero e attennero dalla TAV il ripristino del tratto toscano della vecchia Faentina, come compensazione per i lavori dell'alta velocità. È così che il 9 gennaio 1999 venne inaugurata, per la seconda volta, l'intera tratta. Oggi vi circolano 8 coppie di treni Minuetto al giorno fino a Faenza e 5 con capolinea a Borgo S. Lorenzo. In ogni caso vi aspetta un bel viaggio.

Memorie di un bambino **fra le due guerre**

4ª parte

di Pio Francesco François

A Gaggio Montano, quasi tutte le sere andavamo a veglia in casa di Virgilio: riuniti davanti al camino, si usava passare le serate in piacevole compagnia commentando i fatti del giorno, raccontando le più strane e fantastiche storie e passando in rivista persone del vicinato o dei dintorni; mi ricordo che si parlava spesso di una vecchia detta "la Pipaja" perché fumava sempre la pipa, vissuta da quelle parti e famosa per essere stata zia dell'eroe Ciro Menotti. Virgilio rallegrava la veglia anche suonando il mio organetto: una piccola fisarmonica diatonica che la mamma mi aveva comprato a Bologna. Una brutta sera, la veglia fu interrotta da violenti colpi alla porta: erano dei tedeschi delle SS che fecero improvvisa irruzione in cucina. Vicino al camino c'era, fra gli altri, Paolino, il figlio di Virgilio e di Irene, di 16 o 17 anni, che rischiava di essere preso da questi soldati della milizia speciale. Tremarono tutti, ma mia madre Guerranda non tremò: spinse velocemente Paolino al piano di sopra, nella camera da letto, e lo fece coricare come fosse malato. Poi ritornò in cucina e, rivolgendosi in francese all'ufficiale tedesco che era un medico, gli chiese se avesse avuto qualche rimedio per un ragazzo gravemente malato di polmoni. L'ufficiale lo visitò e gli dette alcuni farmaci che Guerranda, non vista da loro, fece segno a Paolino di non prendere. Così i soldati tedeschi se ne andarono senza sospettare niente. Paolino fu per tutta la sua vita riconoscente verso mia mamma per la sua prontezza e il suo coraggio. Finita la guerra, ogni volta che passava da Bologna veniva a casa nostra per salutarci ricordando quel giorno. Sempre a Gaggio, avvenne che due soldati tedeschi in perlustrazione si fermarono davanti a casa ed entrarono col mitra puntato: videro appeso all'attaccapanni il berretto militare lasciato da mio babbo durante la breve licenza; più sotto videro pure un paio di scarponi militari che la nonna Rosa usava al posto degli zoccoli coi quali non riusciva a camminare. I due militari associarono il berretto agli scarponi e immaginarono subito la presenza di un partigiano in casa nostra. Io fui messo in un corridoio di passaggio, per terra, su di un pagliericcio e dal basso vedevo passare in su e in giù gli stivaloni dei due tedeschi. Avevo sonno e la bisnonna Rosa mi teneva la mano mentre nonna Ester, in un angolo della stanza, serrava il suo busto per proteggere in qualche modo i Buoni del Tesoro che teneva

lì nascosti temendo che la carta dei Buoni frusciasse nei momenti di silenzio. I tedeschi continuavano intanto a camminare su e giù per la stanza. A un tratto col mitra puntato spinsero la mamma contro il muro

esterno della casa: rivedo ancora sbiancare il suo viso e, dal basso dov'ero, vidi le sue braccia penzoloni allungarsi quasi fino alle caviglie. Fuori casa vidi distesi per terra i cadaveri di tre o quattro dei loro compagni: li avevano portati fin lì sulle loro spalle, dicendo a noi che si trattava di fantocci e non di cadaveri. I due soldati, continuando a guardare il berretto e gli scarponi, ripetevano urlando "Partigiano! Partigiano!". Per mia madre sarebbe certamente finita quel giorno quando, all'improvviso, comparve sull'uscio il fratello di Paolino, Tonino, il

quale lavorando nell'Organizzazione tedesca TODT, si fece riconoscere dai due soldati, chiarì prontamente l'equivoco del berretto e degli scarponi, e rassicurò così i militari tedeschi che se ne ripartirono come erano venuti, sotto il carico dei corpi morti dei loro compagni. Ormai avevamo capito che i tedeschi, in ritirata sulla 'linea gotica', erano impauriti e per questo erano per noi più temibili.

(*continua*)

L'ACI di Firenze **dal futurismo alla Formula1**

di Massimo Ruffilli

Erano gli anni novanta dell'800, quando il Marchese Carlo Ginori percorreva le strade fiorentine con la sua automobile venuta dalla Francia, una Panhard - Levassor che oggi fa bella mostra di sé al Museo dell'Automobile di Torino. Così come la bellissima Florentia prodotta a Firenze nei primi anni del '900 dalla "Fabbrica Toscana Automobili", che ebbe fra i suoi clienti più famosi la regina Margherita e Gabriele D'Annunzio. L'Automobile Club Firenze (allora chiamato Club Automobilisti Fiorentini), nacque il 3 febbraio del 1900, fondato dai 34 soci che nominarono presidente il principe Piero Strozzi. La passione di questo primo gruppo di pionieri (oggi i soci dell'AC Firenze sono più di 40 mila), si riversò nella competizione automobilistica. L'automobile era stata da poco inventata e già si pensava a farla correre.... La prima gara fu in Versilia, meta delle vacanze fiorentine, era l'estate del 1901 e Felice Nazzaro la vinse su una FIAT HP 12. L'anno successivo ebbe inizio la mitica Coppa della Consuma, una bellissima corsa in salita di oltre 15 km da Pontassieve al passo della Consuma. Erano anni di grandi trasformazioni. Lorenzo Ginori Lisci, figlio del marchese Carlo, succedette al padre e divenne il Presidente dell'AC Firenze fino al 1925. E' proprio a lui che si deve la creazione del Circuito Automobilistico del Mugello nel 1914, che si confrontò immediatamente con la prestigiosissima Targa Florio siciliana, nata nel 1906. "La magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova": così Tommaso Marinetti, padre del Futurismo al bar "Le Giubbe Rosse" di Firenze, con gli intellettuali del tempo, esaltava l'automobile come il simbolo della modernità e del progresso. All'epoca in città circolavano 215 autovetture con targa Firenze, allora contraddistinte dal numero 25 e furono rilasciati ben 429 certificati di idoneità alla guida. Da quegli anni ad oggi le cose sono molto cambiate; la tendenza è verso l'automobile automatica e intelligente e, forse, finirà l'era "romantica" dell'auto. Quest'anno ricorre il centoventesimo anniversario dell'Automobile Club Firenze. E' anche l'anno del Gran Premio di Formula 1 all'Autodromo del Mugello, realizzato nel 1974 dal Presidente dell'A.C. Firenze Pasquale Borracci e dal Direttore Amos Pampaloni. L'autodromo, passato alla Ferrari nel 1988, è da considerarsi uno dei più avanzati circuiti automobilistici su scala mondiale.

Appunti luminosi a Pietrasanta

a cura di Aldo Frangioni

Alla Galleria Susanno Orlando di Pietrasanta fino al 23 agosto (Via Stagio Stagi 12) in occasione della quinta edizione della Collectors Night sarà possibile vedere una raffinata collettiva intitolata "Appunti di luce". Si tratta di una mostra-indagine che affronta la tematica della luce come fenomeno biologico ma soprattutto come fenomeno fisico-psichico. Un percorso che si muove dalla sfera sensibile della luce a quella tattile, passando dall'opera "su carta" all'opera "di carta" fino ad arrivare alle tele e alla tridimensionalità. Un'opera parla all'altra in un percorso calcolato su voluti richiami visivi che invitano a guardare le opere di Donald Baechler, Giuseppe Biagi, Alberto Biasi, Alighiero Boetti, Roberta Busato, Pino Deodato, Gino De Dominicis, Piero Dorazio, Aldo Mondino, Giacomo Piussi, Piero Pizzi Cannella. Le opere si muovono tra le oscillazioni iconografiche di Baechler, i bagliori di Biagi e i tagli di Biasi, le pieghe di Boetti, le paglie e le terre della Busato, le apparizioni di Pino Deodato, le nuvole di De Dominicis, i reticoli di Dorazio, l'estasi di Aldo Mondino, le ceramiche di Piussi e dentro l'abito di Pizzi Cannella. Un viaggio intenso, che offre al pubblico la possibilità di avvicinarsi alle opere in modo libero ed intuitivo, senza seguire rigide logiche espositive o ordinamenti storico-temporali, ma facendosi guidare unicamente dal richiamo della luce. Lo spazio espositivo diventa lo spazio metafisico all'interno del quale si compie un percorso insolito e trasversale, basato sulla percezione e sulla sensazione: due categorie sensoriali spesso trascurate in favore dell'intelletto, che regalano nuove vibrazioni grazie alla scoperta della luce nelle opere esposte. Inoltre per questa edizione c'è un partner d'eccezione: la Maison Perrier-Jouet che con la loro storia legata all'Arte Moderna e Contemporanea e alle loro preziose bottiglie rendono ancora più prestigiosa le notti speciali a Pietrasanta. Orari Galleria: 11-13.30 / 18-23 tutti i giorni

Brevemente risplendiamo **sulla terra**

di Simone Siliani

Siamo una mandria di bufali in folle corsa verso il dirupo nel quale siamo tutti destinati a cadere, come nei documentari di Discovery Channel. Perché lo fanno? Perché la nostra vita è in fondo niente di più di questa breve, folle corsa verso la fine? "Dove siamo, Little Dog?". Così Rose, la madre vietnamita, giunta in America nel 1990 con la madre Lan e la sorella Mai, al figlio Little Dog. È il nome che gli ha dato nonna Lan: un nome umile perché "amare qualcosa significa darle il nome di una cosa senza valore, in modo che venga risparmiata e lasciata intoccata, viva. Un nome, leggero come l'aria, può essere anche uno scudo". È così che Ocean Vuong, autore di questa straordinaria e commovente opera prima, "Brevemente risplendiamo sulla terra" (La nave di Teseo, Milano, 2020, traduzione – splendida – di Claudia Durastanti), può fermarsi prima del precipizio, può salvarsi dal destino di morte cui non sfugge Trevor e tanti altri della sua generazione nella provincia americana (Hartford, Connecticut).

Il romanzo è una lunga, bellissima, intensa e tragica lettera scritta alla madre ("Che leggere è un privilegio che mi hai reso possibile con tutto quello che hai perso"): è la sua corsa della vita, "come se il mio dirupo non fosse mai stato scritto in questa storia, come se non fossi più pesante delle parole che compongono il mio nome"; una vita lanciata in avanti, "fin quando tutto quello che ho alle spalle non diventa proprio ciò verso cui sto correndo". In fondo, Vuong, così come Rose chiedendogli continuamente "Dove siamo, Little Dog", non fa che porsi la domanda alla base di ogni biografia o di ogni romanzo che prende le mosse da una biografia: esiste una direzione, dopo tutto? Che senso ha questo correre verso il dirupo? C'è un destino, un significato in questo nostro risplendere brevemente sulla terra? In una lingua poetica – perché la poesia è la sua vera cifra letteraria – Vuong condensa in questo romanzo temi capitali attraverso la vicenda del suo rapporto con la madre, con la nonna, con il Nuovo Mondo e i suoi colori, con questa gretta e chiusa società americana di provincia, con il sesso. E, intanto, ci offre una trattazione del tema della bellezza, così lontana dagli stereotipi occidentali, eppure poetica perché inestricabilmente connessa alla tristezza: "Il fatto è che non voglio che la mia tristezza diventi altro da me, così come non voglio che la mia felicità diventi altro da me. Sono tutte e due mie. Le ho fatte io". Un destino, appunto, segnato da apparenti inconciliabili opposti, come guerra e bellezza. "Sì, c'era una guerra... In quella guerra, una donna si era regalata un nuovo nome, Lan, e in quel nome si era fatta una creatura bellissima, poi aveva trasformato quella bellezza in qualcosa che valeva la pena trattenere. ... Per anni non ho fatto che dire a me stesso che siamo nati dalla guerra, ma mi sono sbagliato, Ma'. Siamo nati dalla bellezza".

È questo cozzare di opposti, così vicino ad una sorta di post-Espressionismo, che genera la possibilità di vita. Quella di Rose l'aveva messa a contatto continuo con la violenza, la paura, la pazzia che spesso riversa su Little Dog che pure l'ama, di un amore assoluto, profondo, forse proprio in questi momenti di follia e nei suo scatti d'ira.

La lettera alla madre è, in realtà un viaggio senza ritorno; come quello delle farfalle Monarca che migrano, da nord a sud, per 7.700 km. "Solo i figli tornano, solo il futuro torna al passato". Così quello di Little Dog è un doloroso ritorno al passato: alla sua lingua madre vietnamita divenuta orfana, alla fuga di Lan con in braccio la piccola Rose mentre il suo villaggio esplode bombardato dall'aviazione americana, verso i soldati americani fra i quali troverà Paul, il (non) nonno, forse la figura più commovente, insieme a Lan, dell'intero romanzo. Questo viaggio senza ritorno, la nostra vita, è infine la bellezza: "Se in confronto alla storia del nostro pianeta la vita di una singola persona è brevissima, è solo un battito di ciglia, come si dice spesso, allora essere bellissimi, risplendere magari dal primo giorno della propria vita a quello in cui si morirà, significa risplendere solo per un attimo. ... Per essere bellissimi e risplendere su questa terra, prima qualcuno deve vederci, ma essere visti significa essere prede".

Perché già essere vietnamita emigrato a Hartford, Stati Uniti, negli anni '90 equivale ad essere prede. E il colore è il predatore: "Quel giorno ho imparato quanto può essere pericoloso un colore. Che un ragazzino poteva essere spazzato via da quella sfumatura e costretto a prendere atto della sua violazione. Anche se il colore nn è niente senza che la luce lo riveli, quel niente ha delle leggi...".

Un romanzo intenso, duro, che ti lascia senza fiato per questo inestricabile groviglio di bellezza e dolore, di dolcezza e commozione (la sequenza della morte della nonna Lan tocca delle vette, in questo senso, inarrivabili), di vita, corpi, malattia e cura, disperazione e, infine, sì, speranza. Perché la lettera alla madre è la fede in un futuro, dove qualcuno, un'altra Rose, troverà questo libro e saprà cosa è accaduto e, forse, ricorderà; perché "la verità è che la memoria non ci ha dimenticati".

Sarà ricordato, questo libro, come uno dei capisaldi della nuova letteratura americana del XXI secolo.

Musica Maestro

Natura **selvaggia**

di Alessandro Michelucci

La fisarmonica occupa un ruolo importante nella musica dei paesi scandinavi. Il norvegese Frode Haltli ha riletto alcuni brani della tradizione europea in modo veramente innovativo (*Passing Images*, ECM, 2007). Mogens Ellegaard (1935–1995), danese, viene ricordato come il padre della fisarmonica classica. Lars Hollmer (1948–2008) ha fuso il folk con gli stimoli del Rock in Opposition: il suo gruppo Samla Mammas Manna era la "filiale" svedese dell'eccellente movimento musicale composto da Henry Cow, Stormy Six Univers Zero e altri gruppi europei. Strumentista creativo e poliedrico, Hollmer aveva anche formato un gruppo di soli fisarmonicisti, Accordion Tribe, insieme ad altri quattro virtuosi, fra i quali la finlandese Maria Kalaniemi.

Quest'ultima è una delle più apprezzate fisarmoniciste del suo paese, ma il suo talento le ha assicurato anche una fama internazionale.

Maria è nata nel 1964 a Espoo, una città della Finlandia meridionale a pochi kilometri da Helsinki. Si tratta di una città dove vige il bilinguismo (finlandese e svedese): un dato culturale che avrà una notevole importanza nella carriera della musicista.

Attiva anche come cantante, Maria Kalaniemi ha suonato in varie formazioni (Niekku, Aldargaz), in duo con musicisti svedesi (Sven Ahlbäck e Johan Hedin, *Ilmajousi = Luftstråk*, Amigo Musik, 2001), finlandesi (Timo Alakotila, *Ambra*, Amigo Musik, 2001) e inglesi (Karen Tweed, *May Monday*, Fyasco Records, 2001). Ha lambito con la massima naturalezza anche il mondo del tango (*Finnish Tango*, ARC, 2003).

Come si accennava prima, una parte della sua attività è stata dedicata al patrimonio tradizionale della minoranza svedese: lo documentano *I Ramunders Fotspår* (Finlands Svenska Folkmusikinstitut, 2000) e *Vilda Rosor* (Aito Records, 2010). La sua musica è fatta di canzoni che ha imparato dalla nonna o ha scoperto nei suoi viaggi. A queste si aggiungono numerose composizioni originali.

Il suo disco più recente è *Mielo* (Åkerö, 2020), realizzato insieme a Eero Gundström, che affianca la fisarmonica con harmonium e sintetizzatore. I due musicisti avevano già suonato insieme in varie occasioni, incluso il recente CD *Svalan* (Åkerö, 2017), anche questo inciso in duo.

Mielo (Mente) ribadisce il legame con la minoranza svedese, tanto è vero che la sua realizzazione è stata sostenuta dalla Fondazione culturale svedese della Finlandia.

Il disco è un mosaico nel quale si incastrano perfettamente tasselli diversi e coerenti, come la danza di "Erämorsian" (La sposa della foresta), i toni riflessivi di "Suden tuutu" (Ninnananna del lupo) e i ritmi sognanti di "Pilvet" (Nuvole).

Le sette composizioni, tutte originali, hanno titoli che alludono spesso alla natura. Infatti le note chiariscono che "Questa musica è dedicata alla natura selvaggia". Il suono del temporale, il volo lento di un uccello che si libra nel cielo senza ostacoli, la voce delle onde che si infrangono sulla scogliera, il crepitio della pioggia che bagna il bosco: queste sono soltanto alcune delle immagini che la musica del disco traduce in suoni.

Il saltasoprintendenze e lo stadio

di Burchiello

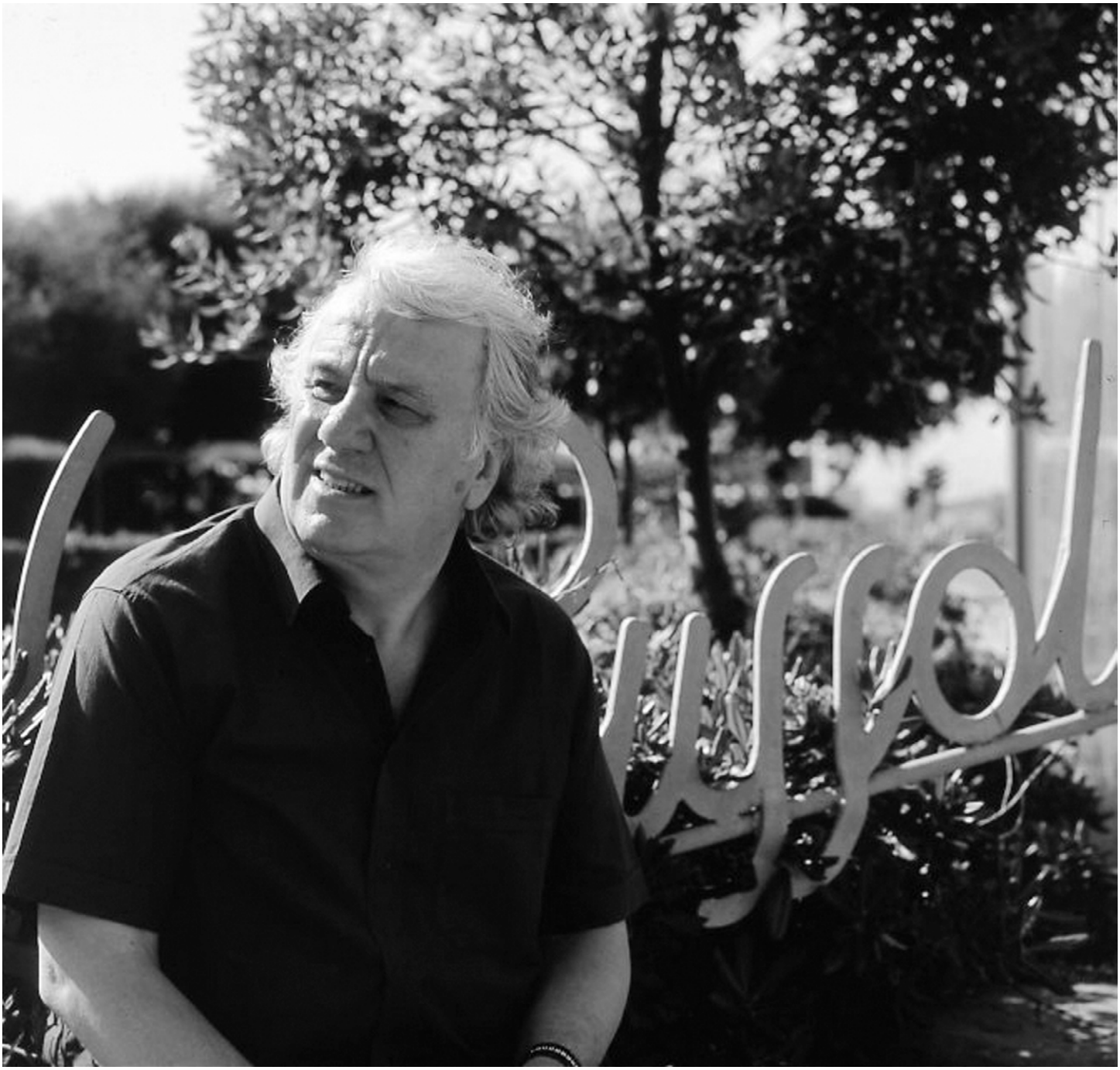
Così, a stare alle ultime uscite che si leggono sui giornali, lo Stadio di Nervi è diventato ostaggio di confronto politico in vista delle prossime elezioni.

Dibattito più inglorioso non era possibile immaginare. Il "saltasoprintendenze" (provvedimento oscuro e palesemente incostituzionale) vorrebbe essere la carta vincente di "chi sta con Rocco", di chi cioè, ritiene che un monumento regolarmente catalogato come "bene culturale di interesse pubblico", possa essere alterato. Con tutte le penose e strumentali argomentazioni a supporto. E ci si son messi in diversi a preparare schemi di decreto e di emendamenti al previsto provvedimento per la "semplificazione"!. Nella bottega del Burchiello si ritiene ovvio che un Decreto non può modificare una legge (quella storica e culturalmente nobile del "Codice dei Beni Culturali", presa a modello da altri Paesi europei), e che mai in Fiorenza un dibattito sia stato condotto con tanta povertà di argomenti. Soprintendenza e Ministero sapranno ben argomentare le legittime e istituzionali ragioni della tutela, potendo contare sull'appoggio e il richiamo dell'intera cultura artistica e architettonica internazionale. Del resto, i "manuali" di architettura di tutto il mondo hanno sempre una pagina dedicata allo Stadio di Nervi.

50 anni

d'incontri con persone straordinarie

di Carlo Cantini



Fui inviato da una nota rivista di spettacolo per realizzare un servizio fotografico su questo fantastico personaggio, il quale dominava l'attrazione estiva in una piccola cittadina come Forte dei Marmi in Versilia, in un locale chiamato la "Capannina". In questo locale affluirono i migliori artisti di tutto il mondo famosi e bizzarri, la mia generazione scalpitava nel dichiarare che almeno una volta ci era stata alla Capannina. Ed io dovevo incontrare l'artefice di questo successo, ma Sergio Bernardini era una persona comune, accogliente e gentilissima, molto disponibile tanto che si fece fotografare dove gli dicevo di posare, mi ricevette in casa sua come un amico, mi parlò dei suoi incontri con personaggi famosissimi e non ma che lo divennero dopo essersi esibiti alla Capannina. Fu veramente un incontro straordinario, ascoltare i suoi racconti fu emozionante e quanto una persona comune come lui abbia realizzato questa meravigliosa avventura che è entrata nella storia Italiana.