Numero
423
490
13 novembre 2021

Buon compleanno CuCo
10 anni

CULTURA COMMESTIBILE
.com

Il mio obiettivo è fare della nostra città una capitale mondiale dell'alta formazione. Per questo intendiamo proseguire sulla strada degli studentati, offrendo una gamma di possibilità che risponde a tutte le esigenze economiche dei nostri giovani ospiti. Camplus è uno dei risultati più importanti di questo progetto
E così combattiamo anche gli affitti a nero, di cui gli studenti sono i principali bersagli

Dario Nardella

Posto in doppia offresi a 12mila euro

Con la cultura non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

Firenze

La prima immagine

Libanesi a Firemze

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

Numero
423
490
13 novembre 2021

In questo numero

Etruschi nella Valle dell'Arno: la fondazione di Fiesole di Mario Preti

Tra verità personale e verità storica di Mariangela Arnavas

I ritratti queer di Tillett Wright di Danilo Cecchi

La Croce contro il Leviatano di Paolo Marini

Il Paradiso di Sieni di Simone Siliani

Furti celebri al Louvre di Simonetta Zanuccoli

Partecipazione e democrazia ridotte in sagre di Paolo Cocchi

Il misticismo scoperto con l'asprezza di Gherardo del Lungo

Bada chi ecco! di Burchiello

Ammaliati dalla spirale di Alessandro Michelucci

Buon compleanno CuCo 10 anni

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

redazioneculturacommestibile@gmail.com

www.culturacommestibile.com

www.facebook.com/cultura.commestibile

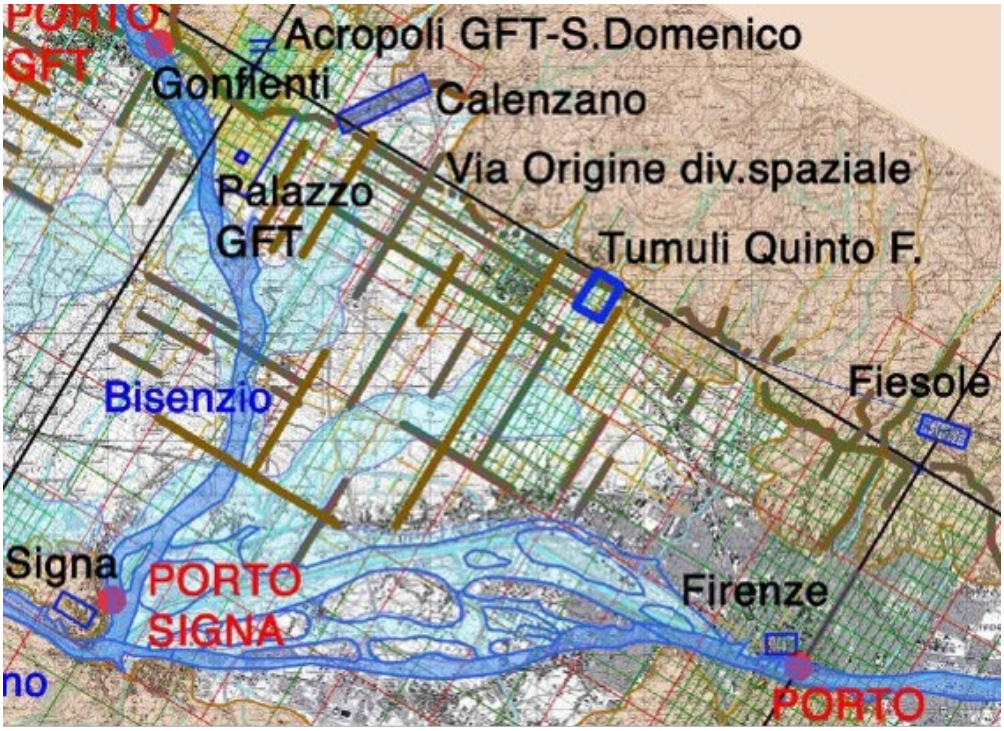
Etruschi nella Valle dell'Arno: la fondazione di Fiesole

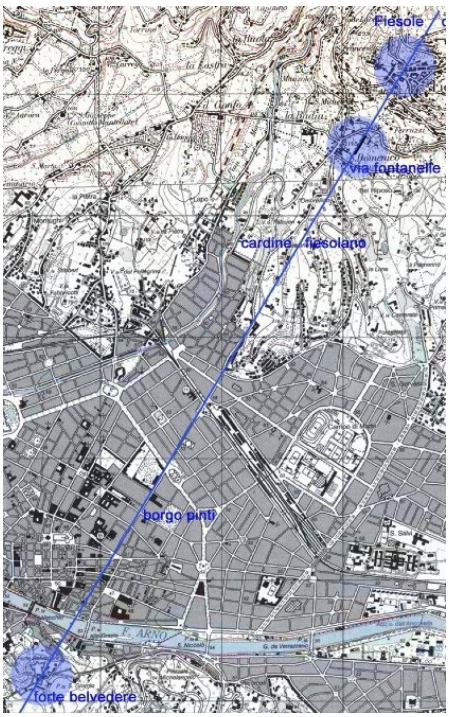
di Mario Preti

Abbiamo già osservato che nella divisione spaziale N5:3E della piana l'asse origine WN-ES sia tracciato da Poggio Castiglioni (sopra Gonfienti) alla valletta di San Domenico di Fiesole. Lungo questa direttrice sono evidenti la costruzione della strada pedecollinare etrusca e il sito funerario di Quinto f.no con i grandi tumuli.

Sul versante fiorentino della piana troviamo un asse origine NE-SW della divisione spaziale N5:3E etrusca che origina la stessa Fiesole. Lo potremmo chiamare proprio cardine fiesolano perché collega la piazza di Fiesole con il Colle di San Leonardo dove in epoca medicea è stato costruito il Forte di San Giorgio, detto Belvedere. Questo cardine era l'asse principale NE-SW della piana orientale, posto in modo che dividesse i due lobi della città - San Francesco e Santa Apollinare - esattamente nella sella che li unisce. Fiesole era una tipica città bilobata dell'Etruria settentrionale, come Populonia, Vetulonia, Roselle.

Per far capire la complessità di questa fondazione, occorre osservare bene le carte esposte, e in particolare la lunga via Borgo Pinti. Si può vedere nella planimetria che essa ricalca oggi esattamente il cardine fiesolano che arriva diretto nel sito lungo l'Arno che nel Medio Evo i Fiorentini chiamavano proprio Porto Fiesolano. Quella strada era la via del Porto. Da notare che il cardine e la via rimangono fuori della Firenze etrusca, al di là del ramo orientale del Mugnone, mentre nella città romana avrebbero impattato con l'anfiteatro. Le vie che oggi ricalcano l'asse originario San Leonardo-Fiesole partono da Firenze presso l'odierna via dei Neri che costituiva il bordo dell'area portuale; da qui esso rimane per un piccolo tratto compreso fra via dei Rustici e via del Canto Rivolto; poi segue il tracciato delle via Palmieri, Borgo Pinti, via degli Artisti, via Pacinotti, inizio della via delle Forbici. In collina segue diritto con poche tracce fino a San Domenico dove incontra l'asse origine WN-ES probabilmente in corrispondenza della via della Badia (che sale dalla valle del Mugnone con tratti lunghi e diritti) sopra la via delle Fontanelle; il suo percorso qui ricalca una via bianca agricola vicina all'alveo del torrente Africo; più su troviamo un tratto della direttrice che coincide con un viale di Villa Sparta, poi si perde sulla collina nell'area di S. Ansano e infine sale fino alla piazza di Fiesole, presso via Marini (dove si trova l'attuale ingresso del Foro romano) coincidendo probabilmente con l'esterno dell'abside della cattedrale al centro della attuale piazza. Nel

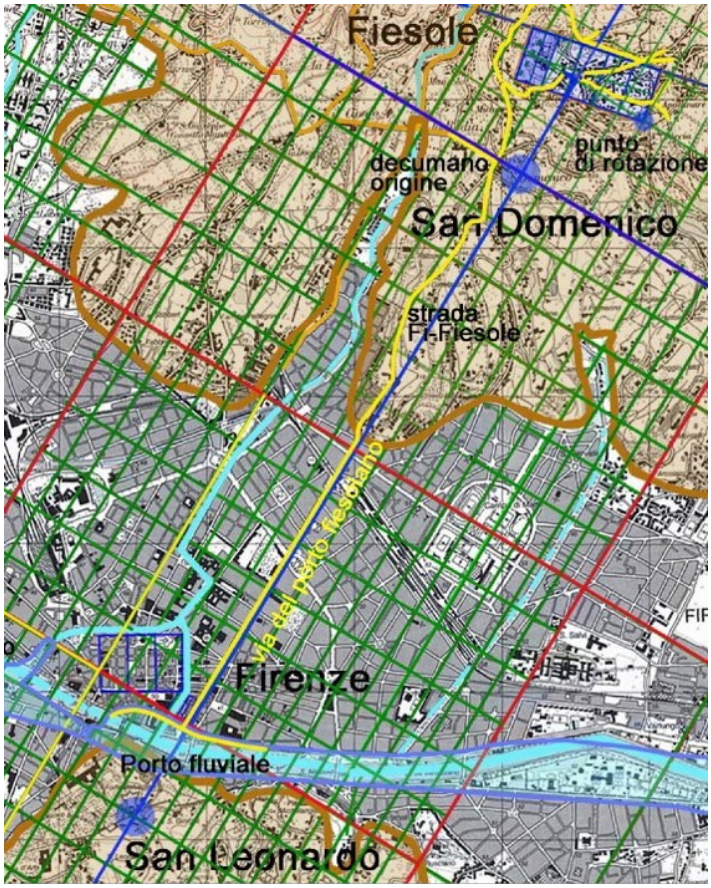


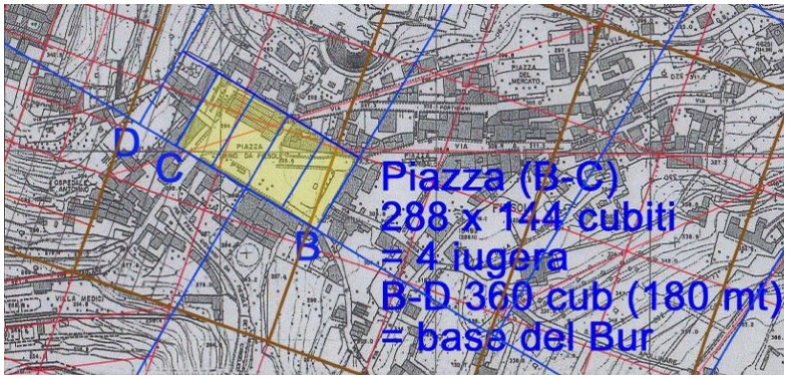


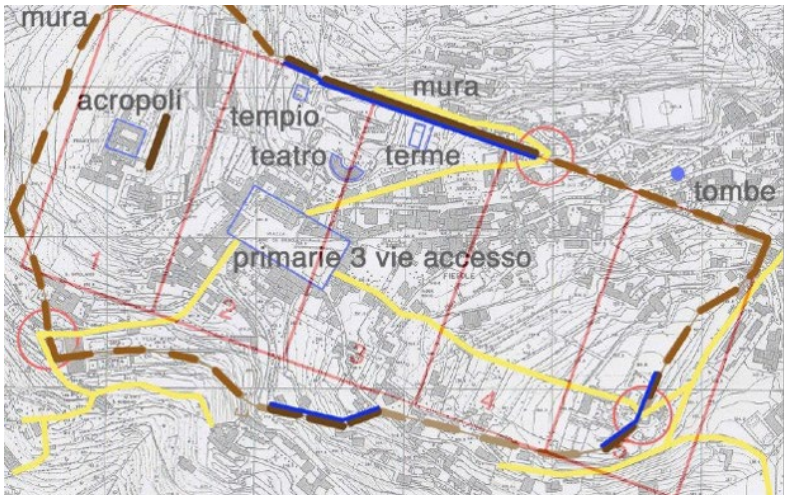
percorso collinare, le vie della Piazzola e poi la via Vecchia Fiesolana se ne distaccano, e su quest'ultima, sul versante occidentale del colle di San Francesco, si colloca una delle tre porte canoniche d'accesso alla città.

La piazza Mino: inclinata 5:3 come la divisione spaziale della Piana

Il lato lungo del rettangolo formato dalla Piazza di Fiesole rimane esattamente ortogonale al cardine, dichiarando con la sua geometria e orientamento l'appartenenza originaria della città alla divisione della Piana orientata N5:3E: come se ne costituisse il cuore. la dimensione della piazza etrusca era più grande di quella di oggi: in senso EW andava dalla facciata del Palazzo Vescovile a ovest a quella del Palazzo Pretorio a est per 288 cubiti (144 mt circa); in senso NS andava dalle attuali facciate degli edifici posti a sud, a quelle delle facciate degli edifici che rimangono dietro la Cattedrale per 144 cubiti (72 metri circa): formava un rettangolo doppio quadrato, la più sacra delle figure







geometriche prima mesopotamiche- egiziane e poi etrusche. Il cardine fiesolano viene a dividere la piazza esattamente in due parti di 2 + 2 Iugeri, cioè 1 + 1 Heredium: i nomi di queste figure geometriche sono quelli romani, ma esse sono etrusche e risalenti al progetto originario, come risulta geometricamente evidente.

La divisione spaziale di Fiesole: 5 Bur con l'inclinazione del muro ciclopico a nord

Osserviamo ora che il sistema urbano ci presenta alcune linee importanti, come quella del lungo tratto di muro ciclopico a nord del foro di circa 250 mt (in origine circa 700 mt); e l'altra perfettamente ortogonale formata dal complesso dell'attuale convento di San Francesco. Esse individuano il nuovo orientamento della città di Fiesole nella misura di N3:1E. Il muro ciclopico settentrionale non è solo mura ma un muro a retta per realizzare con una colmata una superficie piana, dove verranno realizzati poi una piazza e le terme, cioè un Foro.

Dopo aver osservato la morfologia e gli allineamenti dell'abitato ho individuato e adottato ancora una volta - come a Firenze, Calenzano e Gonfienti - l'unità urbana base del progetto matematico nel Bur etrusco di 720x360 cubiti (HxR; 360 x 180 mt circa). La più probabile dimensione della città appare essere fornita da 5 Bur, 1800 x 720 cubiti (900x360 mt circa). Il primo Bur a occidente, che occupa la sommità della collina di San Francesco dove si colloca oggi il Monastero, probabilmente accoglieva l'acropoli etrusca con un palazzo- tempio.

Sovrapponendo i due sistemi spaziali individuo il punto di rotazione nel vertice SE basso che si trova nell'angolo estremo inferiore del Bur orientale. Nella griglia ruotata sono presenti linee geometriche che uniscono vari punti della maglia e che sono direzioni stradali o muri a retta. Osserviamo che il complesso della viabilità attuale si adatta al sistema il cui focus è costituito dalla grande piazza.

I 4 Bur che compongono l'abitato sono costituiti da 25 iugeri, cioè 5 Iugeri di base (di 72x144 cubiti) per 5 di altezza, come è norma. Il numero di questa divisione, 5 (o 10) individua la natura, il mondo degli uomini. Il Bur dell'acropoli invece è diviso in 4x4 Iugeri-tempio di 90x180 cubiti e il numero divisorio chiave e il 4 (o l'8) che rappresenta il cielo ed è appropriato per la divisione spaziale di un'acropoli, che ritroviamo, ad esempio, a Pompei e a Kainua- Marzabotto. Ho disegnato una divisione principale secondo quadrati di 180x180 cubiti (90x90 mt circa) che possono essere divisi sia per 5-10 che per 4-8. Le micro-suddivisioni rispettive sono di rettangoli di 36x72 cubiti e di 45x90 cubiti. Questa misura è frequente sia a livello urbano nelle acropoli sia nell'architettura; ad esempio 45x90 cubiti corrisponde alla planimetria del tempio Ara della Regina di Tarquinia.

Ora sovrapponiamo alla Forma matematica del rettangolo di 5 Bur il circuito delle mura riportato in letteratura, e possiamo verificare che si rapportano molto bene fra loro. Il discostamento di alcune parti del circuito murario dal rettangolo-forma è normale, come in molto altri casi: la forma geometrica è quella del cielo; l'altra che se discosta un pò adattandosi al terreno è della terra.

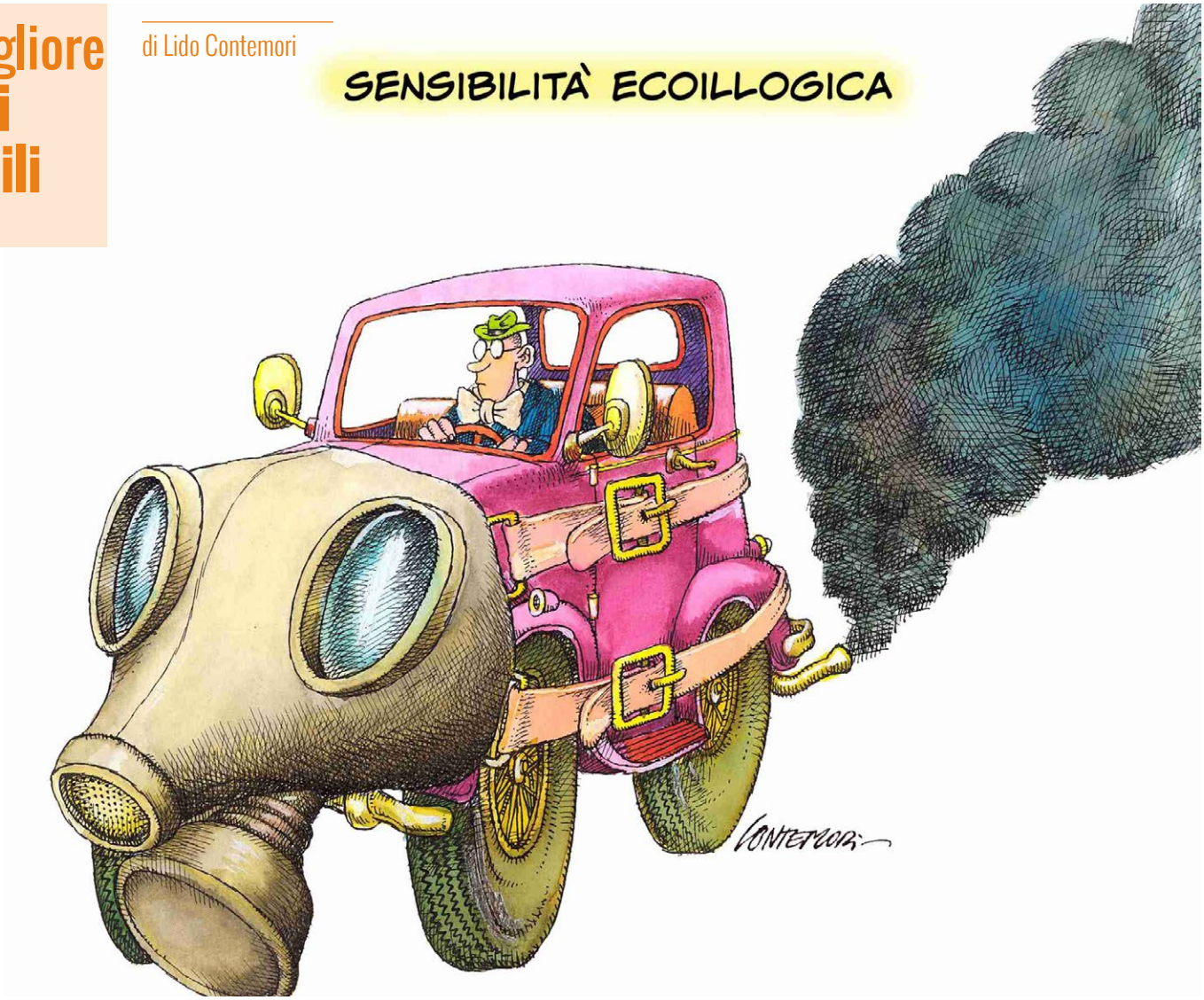
È normale anche il cambio della griglia del Bur dell'Acropoli di 90x180 cubiti, rispetto a quella dell'abitato, di 72x144: ambedue iugeri, sempre rettangoli formati da due quadrati e coerenti col canone universale.

La teo-pianificazione etrusca ricostruita sul territorio equivale a un reperto archeologico essenziale, e forse ne supera l'importanza storico documentaria. Fiesole appare così canonica nel progetto che ne rivela la sua vetustà. Una ulteriore prova è il chiaro sistema degli accessi con tre porte principali, che rivela l'uso dell'architettura strategica che si rileva chiaramente nelle rampe di accesso alle porte fatte in modo che gli assalitori fossero costretti a salire dalla parte della mano armata, cioè offrendo al nemico il fianco destro scoperto dallo scudo. Ho trovato una simile soluzione anche in due fortezze etrusche dell'isola d'Elba.

Il primo esempio che conosco è la città micenea di Tirinto in Argolide, risalente al XIII sec. aC. nell'aspetto che vediamo oggi.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Il nipote di Astarotte

"M.R. di R. cadrà per mano giudiziaria"

Quello che segue è un breve stralcio dei dati riservati e impubblicabili che da una gola profonda togata sono pervenuti a un giornale. Abbiamo avuto modo di leggerne una piccola parte. Attualmente sono sulla scrivania di M.Travaglio.

Battaglia della foresta di Teutoburgo 9 D.C.

Publio Quintilio Varo:

Siamo stati traditi da M.R. di R. lo confermа un messaggero germanico intercettato che sotto tortura ha dichiarato che Arminio ai suoi comandanti avrebbe detto di aver ricevuto precise indicazioni da M.R. di R. sul percorso della legione romana. Attraverseranno la foresta di Teutoburgo, la strada è facile sembra un'autostrada.

Questo secondo Arminio avrebbe detto M.R. di R.

Messaggio intercettato dai servizi prussiani subito dopo la sconfitta francese di Waterloo. Dal Maresciallo Ney all'Imperatore:

Siamo stati sopraffatti dalle truppe di Wellington che precedentemente è stato visto sorseggiare un tea con M.R. di R., di che cosa stavano parlando?

L'altro ieri un pensionato di Arezzo alla guida della sua Panda è stato tamponato da un arabo alla guida di una Polo. L'arabo guidava un'auto presa a noleggio in Russia? È originario dell'Arabia Saudita? Il pensionato ha sporto denuncia contro M.R. di R. Indagini in corso.

A margine dei dati c'è un appunto scritto a mano dal mittente e sottolineato dal destinatario, lo riportiamo integralmente:

M.R. di R. sei circondato, il cerchio si stringe.

Tra verità personale **e verità storica**

di Mariangela Arnavas

L'ultimo film di Almodovar, *Madres parallelas,* premiato a Venezia per l'interpretazione di Penelope Cruz, ci porta dentro una vicenda umanamente complicata sullo sfondo ancora presente delle ferite profonde lasciate dalla guerra civile e dai quarant'anni di regime franchista.

Un passato tragico ancora recente, visto che Francisco Franco è morto nel 1975 e con lui il regime franchista mai abbattuto dagli avversari; è solo scavando nella memoria delle fosse comuni dei semplici martiri del franchismo che è possibile ricostruire una propria identità, aldilà delle vicende individuali di ciascuno.

Almeno così sostiene Almodovar: "*Madres parallelas* è un film sull'identità. Sulla ricerca di una verità personale e di una verità storica. Sparse per la Spagna restano sepolte le ossa di centomila persone".

La vicenda è quella di due donne che si incontrano casualmente in ospedale per il parto: la prima, interpretata da Penelope Cruz, è una futura madre indipendente e consapevole, felice della propria maternità, la seconda, la giovanissima Ana, è invece smarrita e disperatamente sola, lo è stata nel concepimento e lo è nel percorso della nascita. Il destino intreccia con mano graziosa e irriverente i destini delle due donne, che si ameranno e odieranno, ciascuna legata al versante opposto delle proprie origini: Ana ha un padre ex franchista e una madre assente perché assorbita dalla carriera artistica, l'altra, fotografa di successo, figlia di una hippy morta per overdose e cresciuta dalla nonna, cerca con determinazione di recuperare le spoglie del nonno trucidato dai fascisti durante la guerra civile.

La tragedia è presente sullo sfondo e sta in quelle fosse comuni che un archeologo/anatomopatologo va scavando in tutta la Spagna, grazie ad un programma governativo sulla memoria storica, sarà lui il padre della prima figlia di Janis (Penelope Cruz) e le sue apparizioni nel film segneranno altrettante svolte nella drammatica vicenda personale delle due donne e delle loro famiglie e amici: sarà Arturo infatti lo snodo tra il passato tragico che riporta alla luce e il presente fatto di nuovi figli e generazioni.

Almodovar ha raccontato che nella sua infanzia la madre andando al lavoro lo lasciava con le vicine che parlavano tra loro di intrighi e tradimenti, successi e pettegolezzi, vicende umane che hanno orientato la sua modalità di racconto cinematografico ed ha aggiunto che *i personaggi femminili dei suoi film sono una trasposizione di quelle donne forti che da bambino ascoltavo nei cortili.*

Quello che affascina in questo film, oltre alla perfezione preziosa delle immagini, è il navigare tra le sponde del melodramma sempre in agguato schivandolo ogni volta con un'elegante virata perché la tragedia vera è alle spalle, una memoria con cui è indispensabile fare i conti, mentre tutto il resto fa parte della commedia umana, si può scivolare anche in mezzo a vicende drammatiche con la fluidità che la vita consente, basta non scegliere la morte.

Almodovar aggiunge in un'intervista a Repubblica che *la maternità è l'unico miracolo di cui la natura ci faccia dono* e in effetti il tema della maternità attraversa tutti i sui film e anche quando le madri sono imperfette come accade in questa narrazione non sembra esserci niente di più autentico di questo rapporto con le sue connotazioni ancestrali e la sua semplicità essenziale.

Quello che colpisce in questa narrazione è un realismo aperto alla speranza, capace di superare un

terribile passato ancora fresco come una ferita aperta e soprattutto la leggerezza nelle relazioni che non è la leggerezza della piuma, ma quella degli uccelli o piuttosto una forma di delicatezza che implica il rispetto e l'affetto per gli altri; nella fluidità della vita non sembrano esserci fratture insanabili, si può andare oltre e guardare al futuro, alle nuove generazioni, purché non si trascurino le radici, le vicende storiche, le lotte e le sofferenze dei progenitori, in una concatenazione che non deve spezzarsi e che è sostenuta dall'intelligenza, dall'amore, dall'amicizia.

Un Almodovar riflessivo e profondo, aperto al futuro, sicuramente da vedere.

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

La stagione **più bella**

Credo che l'autunno sia la stagione più bella e romantica dell'anno. Ancora non fa freddissimo e mentre abbiamo ancora dentro il caldo dell'estate e ancora vivo il ricordo della gioiosa estate, aspettiamo a braccia aperte il godere del sorriso di bambini e adulti in trepida attesa di Babbo Natale e di quelle luminarie che, anche ad essere i più materialisti uomini esistenti, mettono comunque tanta gioia dentro.

Insomma, una stagione di romantica riflessione con i suoi colori morbidi e caldi che per me rappresenta quasi il rovescio di quel pessimismo decantato in quel Sabato del Villaggio che descrive meravigliosamente ma tragicamente quel giorno di transizione verso una delusione certa che (a detta del poeta) ci riserverà il seguente. L'autunno è anche lui una stagione transitoria ma è tutt'altro che tragico come quel sabato leopardiano. In autunno godiamo ancora della gioia dell'estate ed assaporiamo la gioia certa di quello che ci aspetta con il Natale. E allora perché non ravvivare questo autunno sornione e poetico con un'immagine che racchiude la bellezza dei suoi colori e la bellezza dell'essere più "bello" per eccellenza che è la donna?

Credo che questo scatto racchiuda tutto questo e sia ricco di quel romanticismo, di quella morbidezza e di quella suadenza tipica di un periodo dell'anno e che rappresenta il momento transitorio ideale per riflettere e tenere conto, sia di ciò che abbiamo fatto, di ciò che non abbiamo fatto, e, per ultimo, di ciò che vorremmo fare il prossimo anno. Per cui, godiamoci questa stagione ed associamola ai pensieri e propositi più belli come ho fatto io con questa foto!

I ritratti queer di **Tillett Wright**

di Danilo Cecchi

Il ritratto, si sa, è la forma d'arte più antica del mondo. Anzi, se si vuole dare retta al vecchio Plinio, è l'arte figurativa stessa che nasce dal ritratto, dal tracciamento sulla parete del profilo dell'ombra dell'amato, con tutto quello che è venuto in seguito. Il ritratto, come genere bidimensionale o tridimensionale, pittorico o scultoreo, è comune a tutte le fasi ed a tutte le epoche delle civiltà umane, ad eccezione ovviamente di quelle iconoclastiche. Il ritratto nasce e si afferma come elemento di individuazione di un personaggio, a partire da re, imperatori e papi, in giù, fino ai ministri, governatori e cardinali, e così via scendendo. Pittori e scultori, nel ritrarre uomini e donne viventi, fanno riferimento ai tratti fisici più caratteristici del volto, che vengono replicati e raffigurati in maniera più o meno fedele, più o meno marcata. Nel ritrarre invece figure mitologiche e letterarie, oppure quelle venerate dalle diverse religioni, gli artisti fanno riferimento alle convenzioni maggiormente condivise ed accettate, riservandosi di interpretare liberamente i dettagli, in mancanza di un modello fisico di riferimento. Con l'arrivo della fotografia, naturalmente, cambia tutto. Al ritratto fotografico si chiede, da una parte, la fedeltà al modello, cioè la rassomiglianza, e dall'altra parte la fotogenicità, cioè il miglioramento, o la idealizzazione, dello stesso modello. In ambedue i casi, si chiede al ritratto fotografico di raccontare qualche cosa della persona raffigurata. E dall'epoca dei primi dagherrotipisti ad oggi, continuiamo a chiederci come può e che cosa può in realtà raccontare una fotografia della persona fotografata. A volte sembra che racconti molto, ma in realtà racconta molto poco, nonostante tutti gli sforzi fatti per realizzare dei ritratti psicologici, che al di là del volto mostrino l'anima delle persone. Al massimo una fotografia può raccontare quello che la persona crede di essere o cerca di sembrare. Al di là di ogni esitazione e di ogni dubbio, il fotografo/fotografa Tillett Wright sceglie di fotografare, così come sono, tutta una serie di personaggi, simili fra di loro, ma diversi dalla maggior parte del resto della popolazione americana. Nata a Manhattan nel 1985 come femmina, Tillett decide all'età di soli sei anni di essere un maschio, e si comporta come tale per otto anni. All'età di quattordici anni cerca di trovare in sé la donna che è, ed a sedici anni si innamora di una donna, innamorandosi poco tempo dopo di un uomo. Fino a capire quanto le categorie che definiscono le persone siano in realtà fortemente limitanti. Libera di essere quello che vuole e di amare chi vuole, spinta da questa sua inesauribile sete di conoscenza e di sperimentazione, Tillett, attivista per il riconoscimento delle identità di genere, comincia presto a lavorare in diversi campi delle arti e della comunicazione. A diciassette anni fonda e dirige la rivista di arte di strada Overspray, a ventidue anni è editorialista del T Magazine per il New York Times, a venticinque anni diventa fotografo/fotografa, tre anni dopo si trasferisce in California dove lavora nella televisione e nel cinema, e si sposa con Rachel Lee. Il suo lavoro di fotografo/fotografa lo porta ad indagare il complesso mondo di coloro che non si riconoscono in un ruolo sessuale predefinito, e nel 2010 realizza il suo primo progetto "Self Evident Truths", con 300 ritratti di personaggi gay, lesbiche, bisessuali, transgender, incerti e queer, cioè trasversali, eccentrici, senza etichette. Lo scopo del progetto è quello di mostrare a tutti quelli che hanno delle prevenzioni nei confronti di quella miriade di persone considerate diverse, e per questo private di alcuni dei loro diritti fondamentali, il vero volto di queste persone, i loro occhi ed il loro sguardo. Cercando così di insinuare dei dubbi e di minare alcune certezze. Il progetto "Self Evident Truths" si sviluppa come la prima parte della mostra "Manifest Equality", una raccolta di migliaia di ritratti raccolti in decine di città americane, anno dopo anno, con pazienza e perseveranza, in collaborazione con "Human Rights Campaign". Con lo scopo evidente e manifesto di mettere in risalto le differenze che caratterizzano una gran parte della società, ingiustamente relegata ad un ruolo marginale.

"Davanti a tale molteplicità di sfumature sessuali, in che modo si può stabilire il limite che distingue un cittadino di prima classe da uno di seconda classe?"

La Croce contro il **Leviatano**

di Paolo Marini

"La Croce contro il Leviatano": titolo accattivante, dirompente. Per un volume che Guglielmo Piombini, scrittore, editore, libraio e animatore di cultura liberale e libertaria, ha pubblicato con la sua Tramedoro Edizioni lo scorso mese di luglio. Il sottotitolo rincara la dose: "Perché il Cristianesimo può salvarci dallo Stato Onnipotente".

Partiamo da qui: qual è l'essenza anticristiana dello stato?

"Leggendo la Bibbia si rimane colpiti dalla frequenza con cui viene condannata l'autorità politica: in tutte le vicende della storia ebraica il potere reale o imperiale assume una connotazione negativa; i profeti si contrappongono sempre all'autorità; la vita di Gesù inizia con la strage degli innocenti compiuta dal re Erode e si conclude con la sua condanna alla morte in croce ad opera delle autorità romane; nell'Apocalisse troviamo parole di fuoco contro il potere politico terreno. Ciò che emerge chiaramente nelle Scritture è la natura demoniaca delle "potestà" e dei "principati": basti pensare all'episodio delle tentazioni nel deserto, quando Satana, che si autodefinisce "Principe di questo mondo", offre a Gesù tutti i regni terreni".

Qual è l'antidoto cristiano a questa realtà?

"Il nucleo del messaggio morale evangelico, le cosiddette leggi d'oro e d'argento ("Fai agli altri quello che vuoi sia fatto a te" e "Non fare agli altri quello che non vuoi sia fatto a te"), coincide esattamente con il cosiddetto "principio di non aggressione" della tradizione giusnaturalista liberale e libertaria, secondo cui non è mai legittimo dare inizio all'uso della forza contro gli individui pacifici. Ebbene, lo Stato viola sistematicamente questo principio morale, perché la sua azione è caratterizzata dalla coercizione e dall'aggressione sistematica alla vita, alla libertà degli individui: basti pensare alle guerre, alle costrizioni, alle espropriazioni su vasta scala che gli Stati compiono quotidianamente e impunemente. La religione cristiana incoraggia e coltiva il rispetto degli individui, e contro questo sentimento di rispetto lo Stato onnipotente non può reggere a lungo. La proclamazione cristiana dell'inviolabilità della persona umana ha minato alle fondamenta le pretese smisurate del potere politico".

Il libro è diviso in tre parti: la prima è un saggio di James Redford, "Gesù era un anarchico", tradotto da Gaetano Masciullo. Non è un tentativo di 'arruolare' Gesù Cristo in una contesa terrena, come si è fatto/si fa a/da sinistra?

"Il saggio di James Redford costituisce una delle migliori espressioni di quello che potremmo chiamare "libertarismo cristiano". L'autore mette subito in chiaro che l'"anarchismo" di Gesù

non ha nulla a che fare con quello della tradizione collettivista europea, che è violento, rivoluzionario e sovvertitore dell'ordine naturale. L'enfasi del cristianesimo sulla responsabilità e sulla salvezza individuale rende l'anarchismo di Gesù molto più vicino a quello della tradizione individualista americana, dalla quale si è sviluppato il moderno libertarismo. Si tratta di una filosofia politica che prende sul serio l'inviolabilità della persona umana e rende questa intangibilità criterio per giudicare i rapporti sociali. Il messaggio di Gesù è religioso e individuale, e non riguarda, se non indirettamente, le questioni politiche e sociali. Proprio per questa ragione ritengo che una società naturale e apolitica, che ammette solo relazioni volontarie tra gli uomini, sia l'unica forma di organizzazione sociale con cui il cristianesimo non si trova in contraddizione".

In base alla tesi esposta nel libro, segnatamente col secondo saggio - il tuo "Il vero cristiano è anarco-capitalista. Perché James Redford ha ragione" -, neppure lo stato minimo sarebbe compatibile con l'impronta cristiana?

"Una società è tanto più rispettosa del messaggio cristiano quanto più è pervasa da relazioni pacifiche, volontarie e contrattuali tra gli uomini; ed è tanto più lontana dall'ideale cristiano quanto più è pervasa da relazioni coercitive basate sul comando e l'obbedienza. È chiaro quindi che i regimi totalitari, come il comunismo, il nazionalsocialismo o le teocrazie islamiche, si collocano all'estremo opposto rispetto al messaggio cristiano: in questi sistemi l'essenza demoniaca del potere si manifesta in tutta la sua virulenza. Uno Stato minimo liberale è certamente più rispettoso della sacralità della persona umana, ma anche qui abbiamo un apparato statale che impone tasse, che può fare guerre, che può espandersi e che può corrompere tutto e tutti".

Eppure la Chiesa cattolica (e non solo, pensiamo a quella luterana) si è comportata, talvolta nella storia, come l'alleato di ferro di principi e sovrani...

"È davvero sorprendente constatare quanto sia diffusa oggi tra i cristiani l'idolatria verso lo Stato moderno, che negli ultimi secoli è stato il nemico principale della Cristianità e l'agente principale del processo di secolarizzazione. Tuttavia le epoche più gloriose e ammirevoli della storia della chiesa sono state quelle in cui i cristiani si sono contrapposti con fermezza al potere politico, incarnato dall'impero romano, degli imperatori medievali o dagli Stati novecenteschi a vocazione totalitaria. Al contrario, i cristiani hanno tradito la loro più genuina tradizione quando si sono fatti sedurre dal potere o dalla politica".

La Chiesa cattolica, non essendo un monolite, è percorsa da sensibilità anche lontane: dove trovare una sintonia col punto di vista tuo e del libro?

"Le correnti più vicine al mio punto di vista sono state quelle del cattolicesimo liberale, incarnato ad esempio da un pensatore come Michael Novak, che fu consulente di papa Giovanni Paolo II per la redazione dell'enciclica Centesimus Annus, nella quale si trova una notevole difesa della società basata sul libero mercato e una esplicita condanna dello statalismo burocratico".

Il terzo e ultimo saggio tratta de "I quaccheri: una storia libertaria"...

"Si tratta di una mia ricerca sulla teologia e sulla storia dei quaccheri, una piccola confessione cristiana che per quasi tutta la sua storia ha seguito con coerenza la via del rifiuto della coercizione statale. I quaccheri sono probabilmente i cristiani che con maggiore fedeltà sono riusciti a riprendere il filo, parzialmente perduto, con il cristianesimo rigorosamente antistatalista dei primi tre secoli di vita. Per questa ragione ritengo che l'esperienza libertaria del quaccherismo possa essere d'ispirazione per quei cristiani che intendono resistere alle manie d'onnipotenza degli Stati moderni".

di Simone Siliani

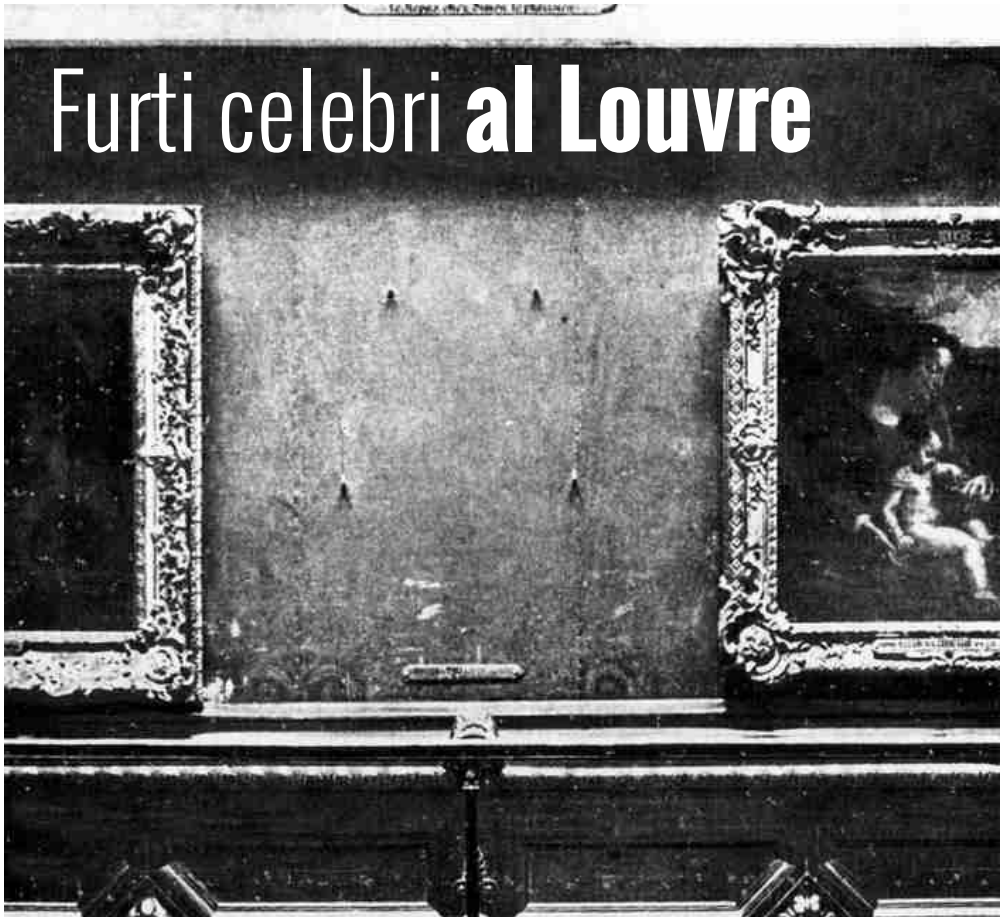
Il Paradiso di Sieni

In un angolo del foyer di Cantieri Goldonetta, lo spazio residenza della Compagnia Virgilio Sieni nell'Oltrarno popolare di Firenze, il coreografo ha posizionato – in modo sobrio e delicato – un tavolino con una serie di opere su Dante e la sua Commedia. Immagino siano le opere di riferimento su cui Sieni ha lavorato o ha comunque tenuto presente per realizzare la sua nuova produzione Paradiso. Spicca, fra questa dozzina di volumi, in primo piano il volumetto edito da Adelphi (chi altri se non questa casa editrice poteva pubblicarlo?) di "Conversazione su Dante" di Osip Mandel'štam. Un capolavoro commovente, una perla assoluta che il poeta scrive nel 1933, fra mille sofferenze, mentre sta per diventare uno dei martiri dei lager staliniani, a Vladivostok nel 1938. In altro momento conviene tornare su questo scritto di Mandel'štam, ma qui vorrei solo notare il collegamento non casuale fra la sua Conversazione e la coreografia di Sieni. Per almeno due motivi. Il primo è che la Conversazione come Paradiso, come la Commedia non possono essere parafrasati, descritti, riassunti. Sono queste opere, di tre artisti e intellettuali di epoche così diverse e lontane fra loro, poesia assoluta. Appunto non parafrasabile o descrivibile. Sieni pone questo tema, direi, a esergo del suo lavoro: "Lo spettacolo è la costruzione di un giardino e non riporta la parola della Divina Commedia, non cerca di tradurre il testo in movimento, si pone sulla soglia di una sospensione, cerca di raccogliere la tenuità del contatto e il gesto primordiale, liberatorio e vertiginoso dell'amore". Ed è, infatti, in questa vertigine che conduce la musica ipnotica di Paolo Damiani, il movimento endecasillabico dei cinque danzatori e l'oscurità e la rarefatta luce che filtra tra le piante e la nebbia nella sala. L'oscurità come categoria estetica in cui, a buon diritto, si è "rifugiato" Mandel'štam. L'atmosfera in cui si muove anche quest'ultima tappa del viaggio dantesco, che solo in ultimo si eleva nella Luce. Oscillazioni ondulatorie, le definisce Serena Vitale nell'introduzione alla Conversazione; che letteralmente penetrano "come luce, come suono – nella materia poetica e la modella, la struttura, crea forme": questo fa il saggio di Mandel'štam; questo fa la coreografia di Sieni. Crea forme, definisce spazio attraverso il tempo, il movimento. È spirito vitale bergsoniano che produce l'opera.

Il secondo motivo che lega almeno Mandel'štam e Sieni è la dichiarazione di guerra, la militanza alla stucchevole retorica dantesca, che agli albori del Novecento come in queste celebrazioni di inizio Millennio ha inondato sommergendolo il panorama contemporaneo, lasciando – una volta ritiratesi le acque – solo melma putrida e inservibile. La guerra di Mandel'štam è ai "pedestri filologi", agli estimatori del Dante "scultoreo", "simbolico", "misterioso", che di Dante avranno letto sì e no qualche pagina fra le più note; guerra alla "poesia" esplicita, descrittiva, che può essere appunto parafrasata. Mi sembra la stessa guerra che combatte Sieni con il suo Paradiso. Mandel'štam la combatte con le armi della scienza (da cui deduce la categoria della metamorfodi) e la sua tragica vita; Sieni con i corpi, i loro movimenti, la simbiosi con le piante che determinano gesti, misure, ritmi, spazi. In ogni caso è una guerra di movimento che i due combattono; contro eserciti mastodontici, grondanti di retorica, ma fissi, cristallizzati, nelle loro trincee e nella loro linea Maginot, imponente ma fragile perché statica. La storia ci insegna che sarà questo movimento, questa musica dei corpi e della mente che vinceranno la battaglia. Perché, alla fine, movimento e tempo sono l'essenza della poesia di Dante, che può essere compresa solo entrando in questa empatia che domina la materia. Mandel'štam: "ascoltare Dante significa ritrovarsi di colpo immersi nel flusso di energia... Mai Dante affronta in duello la materia senza aver prima affinato l'organo più adatto a catturarla, senza essersi munito dello strumento capace di misurare il fondersi o il gocciolare del tempo". Il bosco che s'avanza nella coreografia di Sieni è, pur nella sua materialità, dominato, configurato dalla poesia dei corpi in movimento; dalla fusione del tempo del movimento dei danzatori, con quello – lento, paziente, ma non meno reale – delle piante. È vita naturale. Sempre Mandel'štam dichiara nella sua Conversazione che "il futuro dell'esegesi dantesca sta nelle scienze naturali, quando avranno raggiunto la necessaria raffinatezza e sviluppato la capacità di pensare per immagini". Voglio immaginare che questo sia stato il contributo più originale che Sieni ha dato a questa nuova esegesi dantesca. Che apre ampi spazi di nuove possibilità. Mentre la retorica dantesca di questi anni sembra richiamare quella che Mandel'štam ricorda vigente nel suo tempo, quando "fiorì lo stupido, barbaro culto del misticismo dantesco, privo di qualsiasi contenuto come il misticismo stesso". In fondo la fase attuale non è dissimile, solo che oggi vive un misticismo dello "spettacolo" di Dante e della sua "italianità", che è insieme troppo vasto e troppo locale, comunque vuoto. Il lavoro di Sieni – che prosegue in diverse città italiane fino a marzo prossimo – ha colmato questo vuoto. E, infine e conclusivamente, ci innalza nella luce finale.

Furti celebri **al Louvre**

di Simonetta Zanuccoli



Il Louvre è il museo più visitato al mondo. Il martedì, giorno della sua chiusura settimanale, alle 30.000 persone che visitano quotidianamente i 60.000 mq delle sue sale espositive lungo i 14 km. di corridoi si sostituiscono il personale delle pulizie, i restauratori per piccoli interventi, gli agenti di sorveglianza e i 67 vigili del fuoco, che vivono dentro il museo, per testare gli allarmi.

Centodieci anni fa, nel 1911, in uno di quei giorni di chiusura, che allora era di lunedì, un imbianchino e decoratore, Vincenzo Peruggia (1881-1925), che era stato un dipendente del Louvre, entrò alle 7 del mattino nel museo insieme ai suoi ex colleghi della manutenzione e ne uscì dopo pochi minuti con sotto la giacchetta da lavoro la tela della Gioconda. Nessuno se ne accorse mentre il ladro si portava tranquillamente il capolavoro a casa. Al tempo, il quadro era in mezzo a molti altri dipinti e c'era una sola guardia di sorveglianza per ogni due gallerie. Solo il giorno dopo un copista che stava terminando un dipinto dal titolo Monna Lisa al Louvre, non trovando più la sua fonte d'ispirazione, dette l'allarme. Arrivarono sul posto una sessantina di ispettori, il capo della sicurezza e quello della polizia. Il museo fu chiuso per facilitare le ricerche. Furono perquisiti armadi e magazzini. Tutto quello che trovarono, sotto una scala, fu la cornice dell'opera e il vetro con l'impronta di un pollice della mano sinistra che Alphonse Bertillon, criminologo e creatore dell'antropometria forense, paragonò a quella dei 257 dipendenti del museo senza alcun risultato. L'eco sulla stampa fu enorme. Le ipotesi molteplici, dal complotto per screditare il Louvre e quindi la Francia a una rete internazionale di trafficanti di opere d'arte. Le critiche si accesero violente fomentate anche dagli incendiari articoli di Guillaume Apollinaire su L'intransigent contro la polizia e la scarsa sorveglianza al museo.

Poi un giorno, Gery Piéret, ex segretario del poeta, con una lettera di autodenuncia fatta pubblicare su vari giornali, confessò di aver rubato qualche anno prima dal Louvre tre preziose statuette iberiche poi vendute, due a Picasso e una al suo datore di lavoro. Pare che il pittore e il poeta, avvertiti per tempo, per sbarazzarsi del imbarazzante maltolto, avessero pensato in un primo momento di buttare le statuette nella Senna per poi, pentiti, invece abbandonarle davanti alla cattedrale di Notre-Dame per permettere di essere riportate al Louvre. Comunque la casa del poeta fu perquisita alla ricerca non solo delle statuette ma anche della Gioconda, e lui e Picasso portati in questura. Il primo fu trattenuto qualche giorno e liberato in seguito a un'accorata petizione di intellettuali, il secondo rimandato subito a casa dopo aver dichiarato di non sapere da dove venissero quegli antichi manufatti.

Passarono due anni, senza richieste di riscatto o passi avanti nell'indagine.

Poi nel 1913 su un quotidiano italiano apparve questo annuncio "Desiderando organizzare una mostra sono disposto ad acquistare oggetti d'arte di qualsiasi genere in buono stato". Firmato Alfredo Geri. Geri era stato attore e poi segretario della compagnia di Eleonora Duse. Quando questa si sciolse aveva accumulato una discreta somma di denaro che gli permise di occuparsi di antiquariato e di aprire un negozio di oggetti antichi in Piazza SS. Annunziata a Firenze.

A questo punto continuo la storia leggendo le pagine di Le Figaro del14 dicembre 1913.

Il giornale racconta nel articolo intitolato La Gioconda ritrovata. Il furto era una vendetta! che l'annuncio era stato letto dal Peruggia definito "un rozzo operaio che viveva in un complesso di edilizia popolare abitato da stranieri tra i quali molti suoi connazionali", e che questi si era messo in contatto con il signor Geri attraverso una lettera, oggi conservata all'Archivio di Stato di Firenze, nel quale si diceva "L'opera di Leonardo da Vinci è in mio possesso. Mi sembra che spetti all'Italia avere quest'opera, poiché il suo autore è italiano. Restituire questo capolavoro alla terra da cui proviene, ai luoghi che lo hanno ispirato, questo è il mio sogno! ". La lettera era datata 29 novembre e firmata Leonardi. Incuriosito dal suo contenuto, Geri decise di parlarne con Giovanni Poggi, direttore delle Gallerie degli Uffizi, e di andare con lui a Milano dove aveva fissato di incontrare il misterioso Leonardi e la sua preziosa refurtiva.

Continua l'articolo de Le Figaro "Leonardi era vestito in modo ordinato senza eleganza, l'aspetto di un operaio...assunse subito il tono di un uomo consapevole di compiere un atto generoso e di rendere un grande servizio alla patria. Da italiano era molto felice di restituire a Firenze il capolavoro di Leonardo da Vinci". Infatti quando il sovrintendente di polizia e numerosi agenti andarono ad arrestarlo lui sembrò particolarmente sorpreso che un furto commesso in Francia e compiuto per quello che considerava un obiettivo patriottico, potesse essere punito in Italia.

Peruggia era sicuro, in buona fede, che era stato Napoleone a sottrarre la Gioconda all'Italia, così come lo era parte dell'opinione pubblica che durante il processo ne plaude il coraggio. Nessuno di loro era informato che fu lo stesso Leonardo a portare il dipinto in Francia e a venderlo insieme ad altre opere a Francesco I.

di Paolo Cocchi

Partecipazione e democrazia **ridotte in sagre**

Se la democrazia consiste, nell'accezione più immediata e diffusa, nel diritto di scegliere liberamente i propri rappresentanti, quanto è ancora democratico quel regime politico in cui il 66% degli aventi diritto al voto decide di non esercitarlo? È giusto concludere che anche il non voto è un esercizio di democrazia e che quindi non importa quanti votano ma che sia possibile farlo? E se un certo giorno non votasse più nessuno o pochissimi, potremmo ancora starcene tranquilli in poltrona convinti di vivere in una democrazia funzionante? Interrogativi distopici e inquietanti ma che si pongono di fronte alle bassissime percentuali di partecipazione alle recenti amministrative. Quasi nessuno ha avuto interesse ad approfondire il discorso e si capisce. Chi simpatizza con i vincitori lo ha fatto per non dimezzare il loro trionfo e chi con i perdenti, per non amplificare la portata della sconfitta: i non votanti vengono considerati come un grande serbatoio di elettori ri-motivabili e non come uno "zoccolo" ormai in crescita che sta lì a dimostrare lo svuotamento valoriale di ciò che chiamiamo democrazia. Dopo la caduta del Muro di Berlino sembrava che alla democrazia si aprissero praterie sconfinate. A trent'anni di distanza, il bilancio non sembra così roseo. La Russia è scivolata in una "autocrazia post-democratica" così come molti paesi asiatici o dell'ex blocco comunista. La Cina non è, nemmeno formalmente, una democrazia. L'India lo è solo formalmente vista l'estrema diseguaglianza delle condizioni di vita della sua sterminata popolazione. Tutt'altro che ben funzionanti paiono le democrazie latino americane (militari permettendo). E la democrazia Usa non gode di una salute di ferro vista l'inestricabile collusione esistente tra il potere economico finanziario e quello politico che rende poco credibile la "rappresentanza" del popolo degli elettori come fonte primaria delle decisioni importanti. Insomma, a guardare le cose dall'alto, più che un trionfo, pare un arrancare. Giovanni Sartori, in mezzo all'euforia post-comunista, osservò che la parola "democrazia" stava diventando una parola "nobile". Il che voleva dire: retorica, priva di contenuto, vuota. Il grande politologo era profetico (come spesso gli accadeva) perché sembra che oggi si sia perduta quella ramificazione semantica ed etica che l'uso del termine portava storicamente con sé. Democrazia era infatti non tanto o soltanto una procedura formale di scelta dei rappresentanti ma una situazione, uno stato politico alla cui sussistenza contribuivano altri valori sostanziali come partecipazione, uguaglianza, giustizia. È in base a questa polisemia originaria che poterono chiamarsi (non del tutto fantasiosamente) "democrazie popolari" anche quei regimi che nell'Est europeo, di fatto, non prevedevano libere elezioni pluralistiche. È ferma opinione dello scrivente che l'attuale ondata populista (se più o meno in riflusso, vedremo) sia diretta conseguenza di quella neoliberista. Occorrerebbe uno spazio maggiore per argomentare debitamente. Qui mi limito a osservare che se la società non esiste (Margaret Thatcher) ed è soltanto un aggregato di individui liberi, e se l'agire dei singoli deve essere regolato dalle leggi della concorrenza e del mercato ("intese come leggi di natura") e non da un progetto politico, allora all'individuo sradicato da qualunque (inutile) corpo intermedio di appartenenza politica (dove la progettualità si formi, affini e condivida), non rimane che affidarsi a un capo, a un "salvatore" che, direttamente, per divinatrice capacità e carisma, sappia interpretare i veri interessi del "popolo". Naturalmente questo "popolo" informe, non strutturato politicamente e privo di espressione, è un'entità astratta, un soggetto fantasioso che ognuno può interpretare come gli pare e piace. Insomma il populismo è una scorciatoia illusoria che consegue alla depoliticizzazione della società civile compiuta dall'ideologia neoliberista. L'economia si sta dunque mangiando, a palmo a palmo, la democrazia? Così sembrerebbe e ciò è avvenuto anche attraverso una metamorfosi del cittadino in consumatore, cavia isolata e allevata nella sua capsula di finta e assillante comunicazione "social", sempre più veicolo di indottrinamenti passivi e manipolazioni, ossessionato dal consumo, dalla propria sicurezza, incapace di vivere le proprie libertà, privo di vere speranze per il futuro. Nel frattempo, come si diceva, sono stati indeboliti o distrutti quei corpi intermedi (partiti, associazioni, sindacati ecc.) che formavano il brodo di coltura nel quale prosperava la "partecipazione" e dove la "parti" della società civile si formavano opinioni che avevano una loro "denominazione di origine" controllata e garantita da un meccanismo di appartenenza e di rappresentanza che poteva essere gestito e verificato direttamente dall'associato. Ricordare i grandi partiti di massa dei primi quarant'anni di storia repubblicana solo come "macchine di occupazione del potere", dimenticando il loro ruolo di costruttori e alimentatori di una democrazia dell'uguaglianza, della partecipazione e della giustizia, è una delle grandi falsificazioni ideologiche che le forze dominanti (con varie e più o meno consapevoli complicità) hanno saputo inculcare in questi anni. Della loro sparizione essi portano pesanti responsabilità ma sarebbe miope non vedere che la causa del loro declino sta nelle enormi e non governate trasformazioni della società e della comunicazione. Ormai anche nello spazio più "vero e concreto" delle comunità locali (un tempo, nella nostra municipalistica Toscana, idealisticamente somiglianti a una costellazione di tante piccole democrazie ateniesi), i rapporti politici diretti tra individui sono azzerati, la partecipazione non esiste né è richiesta se non a fini meramente organizzativi e di erogazione di servizi (utenti, non cittadini), la competizione elettorale si svolge tra ristrette autocrazie autoreferenziali nel generale disinteresse, mentre la reale vita associata ha per oggetto solo le attività di svago e le feste popolari. Le "estati" e le "sagre" costituiscono l'unico contenuto che riempie uno spazio pubblico sempre più acefalo e privo di nervatura politica.

di Gherardo del Lungo

Il misticismo scoperto **con l'asprezza**

S'intitola *Il profumo del giglio* la prima raccolta di poesie pubblicata da Elisa Zadi, artista visiva da anni impegnata nell'indagine sulla figura femminile, sia in senso introspettivo, sia antropologico e simbolico. Pubblicata da Polistampa nella collana «Dalla Stanza. Originaria di Arezzo, Elisa Zadi vive a Firenze, dove si è laureata in Pittura all'Accademia di Belle Arti. Oltre la pittura esplora varie discipline come l'installazione, la performance e la poesia. Tra le principali partecipazioni artistiche si ricordano Cara Enfanta presso il Centro Pecci di Prato, BAU tredici al GAMC di Viareggio, Vitamine presso il MART di Rovereto e il Museo Novecento di Firenze. Pur avendo sempre scritto versi, che le hanno valso diversi premi letterari, soltanto nell'ultimo anno ha maturato l'idea di pubblicare una raccolta, un passo che comunque reputa necessario: "Solo attraverso l'arte e la poesia", spiega, "sento di poter veramente indagare sul senso dell'esistenza. Questo cercare e tentare di esprimerlo è per me una necessità fortissima, è l'unica cosa che mi fa sentire pienamente viva". "Le poesie di Elisa", scrive Alessandro Bini, "possiedono una qualità molto importante. Mentre scorri le righe esse si rivelano, sbocciano, con l'incredibile sincerità dei fiori. Arrivano subito, comunicano. Si mostrano con chiarezza. In questo loro manifestarsi sanno essere delicate ma anche brutali, come la vita. Nel leggerle non si ha mai la sensazione che ci sia qualcosa di studiato, di artificioso, di messo lì perché ci stava bene. Non sono un assortimento di belle e desuete parole scovate per creare fascinose assonanze, delle quali il significato può alla fine restare nebuloso, quando non oscuro. Sono effettive, sostanziali. Ma questa limpida accessibilità al senso non va a scapito della poeticità o della bellezza del testo. Sono versi che raccontano il mondo senza troppi filtri. Non intravisto dietro veli rosa o nebbioline profumate, ma scevro dalle illusioni. Eppure in questa loro asprezza sanno dirci benissimo che un misticismo esiste. La Natura possiede un lato mistico. Laico, terreno, persino semplice da sperimentare, potremmo dire. Allo stesso tempo vasto, infinito, complessissimo. Nelle poesie di Elisa lo si sente, questo respiro di fondo. Si percepisce la presenza di questo confortante mistero. Proprio come nella sua pittura".

di Burchiello

Bada **chi ecco!**

E' un modo di dire squisitamente pratese che sta per "Guarda chi si rivede". In effetti, nella comune esperienza, ci sono personaggi che scompaiono e che, magari dopo non poco tempo, ricompaiono. Improvvisamente. A Firenze ce n'è uno che passa per arruolato nella intellighenzia della città, noto per aver saputo attraversare la vita navigando a vista e spostandosi qual foglia leggera al tirar del vento. Ha avuto incarichi prestigiosi, a volte gratuiti altre volte ottimamente retribuiti (sproporzionati all'impegno e alle competenze). Il camaleontico intellettuale, senza mai un suo proprio riconoscibile lavoro, ha saputo balzare e ancor balza, dal teatro alla "municipalizzata", dal salotto intellettuale alla radiofonia, all'arte. Ma ovviamente non è né il solo né l'unico ed è in buona compagnia, tanto che potrebbe esser messa su la "Compagnia del bada chi ecco": con deputati e senatori dismessi (ma anche in servizio) ne riempiremmo i ruoli. Ma la locuzione pratese, in realtà, sembra aver avuto altra origine; per certo si praticava nel Settecento, durante il Granducato di Pietro Leopoldo (1765-1790), ai tempi del vescovo Ricci, quando la diocesi era, appunto di Pistoia e Prato. In codesta stagione, un più giusto rigore introdotto nel culto dal Ricci (in odor di giansenismo) non fu apprezzato da parte dei conservatori pratesi (numerosi anche allora), tanto che sui muri della Cattedrale apparve la scritta "Litanie vecchie o bastonate nuove". Naturalmente, tornarono le litanie vecchie e con queste, al riapparire dei progressisti (i cattocomunisti di allora) i consolidati bacchettoni che avevano combattuto contro il vescovo illuminato, cominciarono ad ammiccare, borbottando, appunto, "Bada chi ecco"...

Musica Maestro

Ammaliati **dalla spirale**

di Alessandro Michelucci

In un qualunque giorno feriale del 1970, in varie città dell'Europa occidentale, alcuni ragazzi escono da casa con una meta precisa: il negozio di dischi. Ognuno per proprio conto e perfettamente ignaro degli altri. Ciascuno raggiunge quello abituale ed entra con un obiettivo preciso: comprare un LP, ma non uno qualunque. Uno preciso, uno della Vertigo.

La leggendaria etichetta inglese, caratterizzata dal logo che raffigura una spirale bianca e nera, è stata quella che si definisce "un'etichetta di culto". Oggi farà sorridere, eppure tanti (compreso chi scrive) avevano una tale fiducia in questo marchio che certe volte compravano i suoi LP anche senza sentirli, come se la spirale fosse una garazia di qualità.

Siamo sinceri: qualche volta, dopo avere ascoltato il 33 giri a casa, restavamo delusi. Ma tante altre volte scoprivamo nomi che in pochi anni sarebbero diventati famosi e/o apprezzati a livello mondiale, primo fra tutti Rod Stewart, che esordisce nel 1969 con *An Old Raincoat Won't Ever Let You Down*. Ma il piatto forte è rappresentato dai gruppi. Si spazia dal rock duro (Black Sabbath, Uriah Heep, Warhorse) alle varie anime del jazz-rock (Ben, Colosseum, Nucleus, Keith Tippet Group), dal prog (Gentle Giant) al folk rock (Dr. Strangely Strange, Magna Carta, Ian Matthews, Tudor Lodge). Emergono solisti ignoti ma eccellenti, come il chitarrista Ollie Halsall (Patto) e la cantante Anna Meek (Catapilla). I Jade Warrior anticipano la *world music*.

Fra i ragazzi che acquistano i dischi di questi gruppi c'è anche un romano di nome Franco Brizi, più giovane degli altri, che avevano almeno 18 anni, mentre lui frequentava ancora le medie.

Col passare del tempo continua a coltivare la passione per la musica, maturando una conoscenza profonda della materia. Lo attestano i libri che pubblica, fra i quali spicca il monumentale *Volo magico. Storia illustrata del rock progressivo italiano* (Arcana, 2014, pp. 600). La sua fatica più recente è

Vertigo (Iacobelli, 2021, pp. 511), dove ripercorre la storia della celebre etichetta inglese attiva dal 1969 al 1976 (in realtà continuerà, ma con caratteristiche molto diverse). Il volume si presenta nel modo migliore: formato grande, rilegato, copertina a colori. Sfogliandolo si sente proprio il profumo della Londra dell'epoca: i Beatles si sono appena sciolti, nascono come funghi gruppi che vogliono esplorare strade nuove. Molti di loro compongono brani lunghi e complessi, con arrangiamenti articolati, dove si intrecciano chitarre, tastiere, fiati e archi. Alcuni usano anche strumenti meno consueti, come il clavicembalo, il sitar e il bouzouki.

Brizi racconta la storia dell'etichetta attraverso i suoi 33 giri, che passa in rassegna tutti, dal primo all'ultimo. Ma non ci propone una semplice raccolta di recensioni, perché la maggior parte del libro è occupata da un impressionanante corredo di date, dettagli, biglietti dei concerti, aneddoti, fotografie, ritagli della stampa musicale: da *Ciao 2001* a *Super Sound*, da *New Musical Express* a *Record Mirror*, senza contare testate poco note ma preziose.

La Vertigo non è un'etichetta indipendente, ma un marchio lanciato dalla Philips. L'ideatore è Olav Wyper, un giovane manager olandese dotato di una grande competenza musicale.

Nel 1971 Wyper si trasferirà alla RCA per fondare la Neon, portando con sé alcuni gruppi che avrebbero dovuto incidere con l'etichetta precedente.

In anni dominati dall'anglocentrismo più tetragono, la Vertigo si dimostra invece capace di spaziare dalla Germania (Frumpy, Kraftwerk) ai Paesi Bassi (Pantheon), dal Sudafrica (Assagai) al Giappone (Far East Family Band). Non solo, ma recupera l'unico gruppo greco famoso all'epoca, gli Aphrodite's Child. Il trio tenta la carta del rock progressivo con *666* (1972), in pratica un solo di Vangelis Papathanassiou dove gli altri due (Roussos e Sideras) svolgono un ruolo secondario. Al disco, un *concept album* ispirato all'Apocalisse di San Giovanni, collabora anche l'attrice Irene Papas, che recita in "Infinity".

Al tempo stesso vengono scritturati nomi legati al rock-blues (Graham Bond), al beat (Manfred Mann), alla psichedelia (Nirvana). Quest'ultimo gruppo, un duo guidato da Patrick Campbell-Lyons, avrà poi un contenzioso con i Nirvana di Kurt Cobain, nato nel 1985. La questione verrà risolta pacificamente, tanto che i Nirvana inglesi incideranno un brano di Cobain, "Lithium", nel CD *Orange and Blue* (1996).

In questo mezzo secolo la maggior parte dei gruppi e degli artisti che avevano inciso per l'etichetta sono scomparsi. Alcuni hanno cercato di riemergere, ma senza successo. Resta comunque il ricordo di una stagione musicale irripetibile, piena di fantasia e di creatività, talvolta ingenua, ma sincera. Grazie a quei dischi abbiamo capito che il rock non era soltanto una versione elaborata della musica leggera.

Micro rece

Bentornato alle Leggende di Maggiani

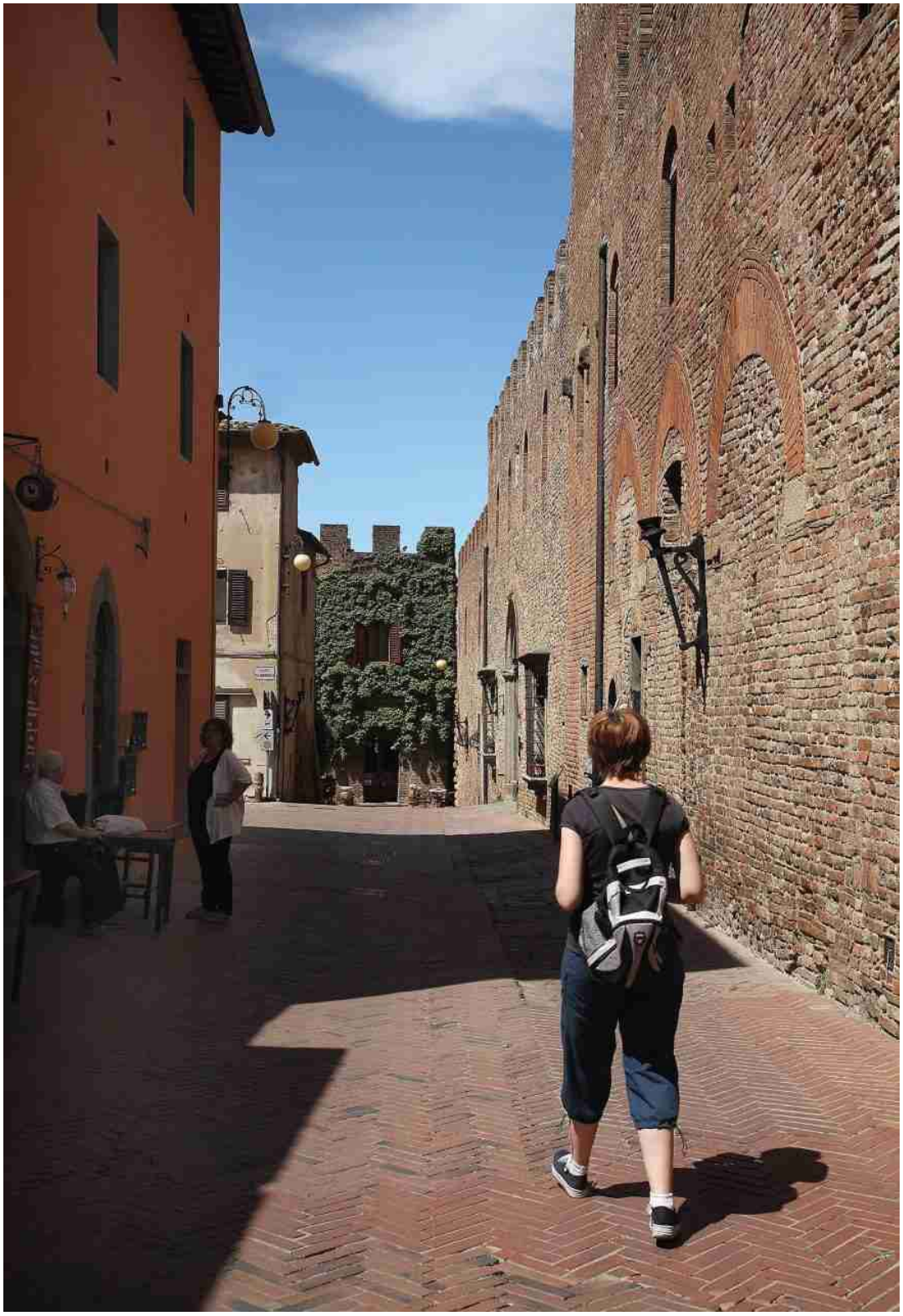
L'eterna gioventù che dà il titolo all'ultimo libro di Maurizio Maggiani è quella che il poeta Nazim Hikmet attribuisce a Don Chisciotte, il primo dei perseveranti a cui è dedicato il romanzo e che è la cifra dei protagonisti del libro.
Un libro che, nel migliore degli stili di Maggiani, scorre in avanti e indietro nel tempo, in una linea di successione familiare che è un'allegoria della lotta e della sconfitta. Mazzinismo, Anarchia, Resistenza, Decabrismo, lotte che corrono da un continente all'altro, da una stagione all'altra, ma sempre nella stessa famiglia. Lotte che si infrangono, ma non si sconfiggono.
Così le storie, o meglio le leggende, del Garibaldo e della Principessa Esfir, della loro figlia la Canarina, fino all'ultimo erede il Menin, si intrecciano, si aggrovigliano, nel groppo dell'Artista che funge, più o meno, da narratore di leggende.
L'Eterna gioventù è un libro malinconico, non triste, ha in sé un senso di fine, di crollo (come quello che, racconta l'autore ha generato il libro e che viene descritto alla fine del libro), in cui la speranza rimane ma è affidata a quelli che vengono dopo. Nella storia e nella realtà. Un vezzo tipico di Maggiani, sempre attento a prendersi la scena, mettendosi di lato. Un libro denso che occorre talvolta posare per far sedimentare quanto si è appena letto.
È nell'intreccio amoroso che, da sempre, Maggiani da il meglio di sé. Amori carnali, passioni politiche, canti rivoluzionari; ed anche in questo libro non manca nessuno di questi elementi, seppur non siano l'oggetto principale del racconto che invece sono le storie della famiglia discendente del Garibaldo, intrecciate a quelle vere di grandi figure della lotta e del riscatto degli ultimi.
Tutti i protagonisti però si muovono sul palcoscenico della storia e tutte le storie non sono inventate ma leggendarie, perché come canta Davide Van de Sfroos: "Atteniamo alla leggenda che lascia integri i fatti".
Maurizio Maggiani, L'eterna Gioventù, Feltrinelli, 2021.

Dalla terra **alla luna**

A cura di Mattia Lapperier nello spazio C2 Contemporanea, sabato 13 novembre alle ore 18:00 verrà inaugurata la mostra "Dalla terra alla luna" uno sguardo radicalizzato di Luca Matti sulla città. Non più e non solo la selva di edifici irrompe dalle sue tele; ora l'intero ecosistema appare aggredito dalla presenza umana. Una natura mutata, ormai divenuta sintetica, emerge rigogliosa dalle giungle dipinte a bitume o scolpite nelle camere d'aria. Persino la vegetazione lussureggiante di una foresta tropicale non sfugge alla sistemica corruzione della terra perpetrata dall'uomo. Inquinamento, cementificazione, selvaggio sfruttamento delle risorse e scarsa lungimiranza, che da sempre accompagna gran parte del genere umano, non sono solo martellanti preoccupazioni di natura etica, appaiono piuttosto lo specchio di una società che, nonostante la crescente sensibilizzazione in materia di salvaguardia dell'ambiente, stenta a recepire sino in fondo l'urgenza di una repentina inversione di rotta. Luca Matti info@lucamatti.it +39 335 444241

Sulla via **Francigena**

di Carlo Cantini



Certaldo
Percorrendo la via Francigena pellegrini in cammino all'interno del Castello a Certaldo