Numero
429
496
8 gennaio 2022

CULTURA COMMESTIBILE
.com

Buon compleanno CuCo
10 anni

Jeu, set et match

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

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

La prima immagine

dall'archivio di Maurizio Berlincioni

Una bella coppietta di vecchietti

Numero
429
496
8 gennaio 2022

In questo numero

Vai, lettera, oltre i monti di Susanna Cressati
L'ultimo soldato di Mariangela Arnavas
Il volo del condor (una storia fiorentina) di Danilo Cecchi
Gli Etruschi e il Mare: gli antecedenti di Mario Preti
Lettera sulla pandemia di Gianni Biagi
La lunga battaglia di un sindaco socialista di Marta Bonsanti
Continuità e rinnovamento di Alessandro Michelucci
Dalla terra alla luna di Gianni Biagi
Buon viaggio Richard di John Stammer
L'attacco alla democrazia cromatica di Paolo Marini
Un ufo musicale nel sottosuolo di Parigi di Simonetta Zanuccoli
Le cinque vite di Lisetta Carmi di Giovanna Sparapani
Ariaferma di Cristina Pucci
Conoscenza e sapienza dei luoghi Rasna: Fiesole e la cinta muraria di Carlo Alberto Garzonio
Ciacelli: un futurista in Scandinavia di Giovanni Fontana
Quel Rinascimento che rinasce ancora di Roberto Barzanti

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

Vai, lettera, oltre i monti

La Grande Guerra e gli altri soldati

di Susanna Cressati

Nel 1921 Leo Spitzer, linguista e filologo viennese, pubblicò per i tipi della casa editrice tedesca Hanstein il libro "Italienische Kriegsgefangenenbriefe", una raccolta commentata di lettere scritte dai soldati italiani prigionieri durante la Grande Guerra. L'anno prima aveva prodotto un altro testo relativo ai nostri soldati, "Die Umschreibungen des Begriffes "Hunger" im Italienischen", ossia "Perifrasi del concetto di fame. La lingua segreta dei prigionieri italiani nella Grande Guerra," tradotto e pubblicato dal Saggiatore solo nel 2019.

Il volume "Italienische Kriegsgefangenenbriefe" ebbe la sua prima edizione italiana nel 1976 per merito di Boringhieri che, pubblicandolo con il titolo "Lettere di prigionieri di guerra italiani: 1915-1918", chiese una prefazione a Lorenzo Renzi, allora giovane ma già affermato linguista. Il professor Renzi, docente di Filologia romanza all'Università di Padova e accademico della Crusca, ha sempre mantenuto nel corso della sua lunga attività scientifica ed accademica l'interesse per questi materiali, reperti storici che ancora oggi parlano con vivezza, calore e dolore la lingua di milioni di uomini scaraventati nell'immensa tragedia bellica. Quarant'anni dopo, nel 2016, ha curato una nuova edizione delle "Lettere dei prigionieri" per il Saggiatore. E adesso, dopo aver superato la boa degli ottant'anni ha aggiunto un altro segmento a questo percorso di studio e di dedizione civile con "Lettere della Grande Guerra. Messaggi, diari e memorie dall'Italia e dal mondo" (con la collaborazione di Enrico Benella, Dan O. Cepraga e Silvia Rossi, Il Saggiatore, Milano 2021). Un libro di grande interesse per il rigore dell'impostazione e dell'apparato scientifico, l'approfondimento storico e linguistico, la scrittura elegante e mai criptica, ma soprattutto per il taglio originale e per l'intento con cui rinnova l'attenzione su questo tema: quello di gettare un ponte tra le varie esperienze della guerra attraverso uno studio comparato delle lettere scritte dai soldati di tanti paesi, fanti italiani, austriaci, tedeschi, inglesi, poilu francesi, romeni del regno di Romania e della Transilvania austrungarica, sepoy indiani. "Se avessi saputo il turco – dice il professore – avrei studiato anche le lettere dei soldati turchi".

"È un paradosso infatti – ha detto Renzi in un suo recente intervento pubblico - che della Prima Guerra Mondiale, che ha coinvolto tanti popoli, ogni paese si interessi quasi solo del suo. Per noi è stata solo la guerra italo-austriaca. Ma erano in guerra ben 33 paesi. Perfino dei nemici austriaci in genere ci interessa poco. In tanti romanzi e film non si vedono proprio, vediamo le loro cannonate o qualche morto. Anche degli alleati ci si interessa poco, come se fossero rivali che ci vogliono togliere la scena. Quando sull'altopiano d'Asiago incontriamo i candidi cimiteri inglesi (ce ne sono cinque) ci meravigliamo che fossero là a dare una mano all'Italia, a scuola non ce l'avevano mai detto. Io ho provato invece a comporre una polifonia di tante lingue e di tante voci".

Per scelta ideale e etica dell'autore questa "polifonia" ci fa ascoltare la voce della truppa, del soldato senza gradi delle trincee più che quella degli ufficiali, persone in gran parte di umili origini che, pur nella necessità di aggirare la censura militare e pur disponendo dei soli rudimenti di base della lingua scritta, riescono ad esprimere spesso in modo straordinario la loro umanità e a salvarla dalla melma e dall'abbrutimento dei campi di battaglia.
La prima osservazione, che riguarda la dimensione sociale del linguaggio, è relativa al tipo di lingua usato, che per i soldati di tutti i paesi è sempre lingua, non dialetto. "Le lettere scritte in dialetto – conferma il professor Renzi – sono rarissime. Con la Grande Guerra i dialetti hanno perso la loro ultima occasione. Questo vale per l'Italia, ma anche per gli altri paesi europei coinvolti nel conflitto. Nelle scuole si insegnava la lingua e lo studio di queste lettere ci permette di osservare da vicino, quasi dal vivo, i primi passi di quell'enorme movimento di progresso dell'umanità costituito dall'alfabetizzazione di massa".
Il serbatoio di ricerca è immenso, paragonabile probabilmente (almeno per quanto riguarda l'Italia) solo a quello generato dal fenomeno dell'emigrazione. Nonostante gli alti livelli di analfabetismo, per quanto differenziati nazione per nazione, e nonostante il relativo potenziale del servizio postale civile e militare di allora, durante il primo conflitto mondiale furono scambiati tra i soldati e i destinatari miliardi di missive, un vero "diluvio epistolare", non meno di 5 miliardi di lettere e cartoline in Italia, 10 in Francia, 28 in Germania. Ma come abbiamo visto lo scenario bellico era molto più ampio. "Fu un grandioso sforzo individuale e collettivo – dice Renzi - prodotto dai diversi popoli per servirsi della scrittura. Per quanto riguarda l'Italia fu allora che la nostra lingua conobbe una difficile e travagliata seconda nascita".
Scrivevano disperatamente, i soldati, su foglietti e cartoline, a matita, con grafie rese incerte dalla fame, dai disagi, da una scarsa dimestichezza con questi poveri strumenti. Ma scrivevano di loro pugno, fieri di una incerta e spesso recente abilità, alla moglie, alla mamma, al prete.
Una indagine comparata porta ad individuare somiglianze e diversità. "Le situazioni e i sentimenti presenti nella corrispondenza dei soldati di tanti popoli sono quasi sempre gli stessi - spiega il professor Renzi - L'adesione e il rifiuto della guerra, l'orrore e la noia dei lunghi periodi di inattività, il rimpianto di casa e il piacere inatteso del viaggio, lo scherzo e il pianto, l'opportunismo e l'altruismo. Risuona continuamente l'aspirazione alla pace, ma qualche volta anche il desiderio di menare le mani". Come mai soldati nemici e di origine lontanissime sembrano somigliarsi? "Il mondo contadino europeo e quello del medio o vicino oriente avevano caratteristiche simili – spiega Renzi – c'era una base comune, dicono antropologi e storici. E' quando il mondo contadino diventa minoritario che aumenta la differenza tra i vari paesi. E di suo il contadino è persona pacifica, di un pacifismo che io chiamo "naturale". Questo non accade sempre ma più di frequente rispetto all'abitante della città. Poi però bisogna considerare le trasformazioni e i condizionamenti ideologici".
Il soldato che va alla guerra sia prima che dopo viene influenzato da dottrine militariste, nazionaliste, socialiste, anarchiche. Può restare disciplinato, ma può alternare sentimenti di odio e simpatia per il nemico, maturare uno spirito critico nei confronti degli alti comandi, pensare che sarebbe meglio "fare come in Russia", ribellarsi e infine disertare. Diventare eroe o pacifista o qualunquista.
Ma sempre scrive. Oppure, nei momenti di tregua, canta con i commilitoni e dal canto trae i versi scritti. Come Cavalcanti: "Perch'i' no spero di tornar giammai, ballatetta, in Toscana, va' tu, leggera e piana, dritt'a la donna mia, che per sua cortesia ti farà molto onore. Tu porterai novelle di sospiri piene di dogli' e di molta paura". Così fecero, così poetarono le loro lettere i soldati romeni, ma probabilmente, spiega il professor Renzi, anche gli ucraini e i russi, sui metri collaudati della loro tradizione popolare, anche in tempo di pace. Canto, poesia, messaggio che sulle ali del cuore valica le tenebre della guerra e i monti della lontananza.
Un'altra diversità è quella rappresentata dalle lettere dei soldati indiani reclutati sotto le insegne della Gran Bretagna. Furono oltre un milione di uomini, provenienti da numerose province della loro patria, appartenenti alle più diverse etnie, religioni, caste e parlanti le lingue più diverse. Il professor Renzi ha studiato la parte della loro corrispondenza tradotta in inglese: "Ognuno di loro – spiega- scriveva nella sua lingua, per lo più tramite scrivani. Il ministero inglese pretendeva dagli alti comandi militari rapporti sul morale delle truppe coloniali, di cui evidentemente, dato il crescente spirito di indipendenza che le animava, si fidava fino a un certo punto. Quindi le lettere venivano tradotte e certo mostrano delle differenze di atteggiamento ma anche di riferimenti culturali, tracce di mentalità diversa dalla nostra e quindi di diverse forme di relazione. Mi è sembrato importante cercare di indagare tanto come li vedevamo noi, quegli strani soldati, ma soprattutto come loro guardavano e descrivevano noi, il conflitto e i paesi in cui si trovavano catapultati. Sarebbe bello poter fare questo studio anche per i numerosi popoli dell'impero ottomano, per i soldati africani, i tirailleur senegalesi, gli askari tedeschi, per gli australiani, i neozelandesi, i canadesi, per gli afroamericani, i cinesi, i maori, i giamaicani. Tre o quattro milioni di "non bianchi" furono mandati in guerra. E certamente hanno scritto nella loro lingua e a modo loro milioni di lettere. Prima o poi qualcuno le rileggerà".

Fogliolina e un rametto,
cara moglie mia,
ti voglio domandare:
la Pasqua come l'hai passata?
Noi l'abbiamo trascorsa bene,
in trincea e in prima linea,
invece del pane santo,
ho una baionetta aguzza,
invece di uova dipinte,
ho pallottole avvelenate,
voi ne avete a decine,
io ne ho a centinaia,
voi con le uova belle,
noi col piombo e con gli shrapnel,
voi con le uova a benedire,
noi col piombo a prendere la mira.
voi dite Cristo è risorto,
noi coi russi ci scanniamo,
voi siete tutti insieme,
qui i feriti si lamentano.
voi bevete e mangiate,
noi sui Carpazi versiamo il sangue,
voi tutti con la camicia nuova,
noi con la vita spezzata in due.
voi con le scarpe nuove,
da noi i proiettili a sciami,
l'ostia non abbiamo mangiato,
abbiamo solo sparato,
al pane non ci pensiamo,
speranza non abbiamo,
solo proiettili ci danno,
più di quanti ne vogliamo.
Così l'abbiamo trascorsa noi
una bella Pasqua, non come la vostra.
Vasile Tomuț, cantore e soldato romeno

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

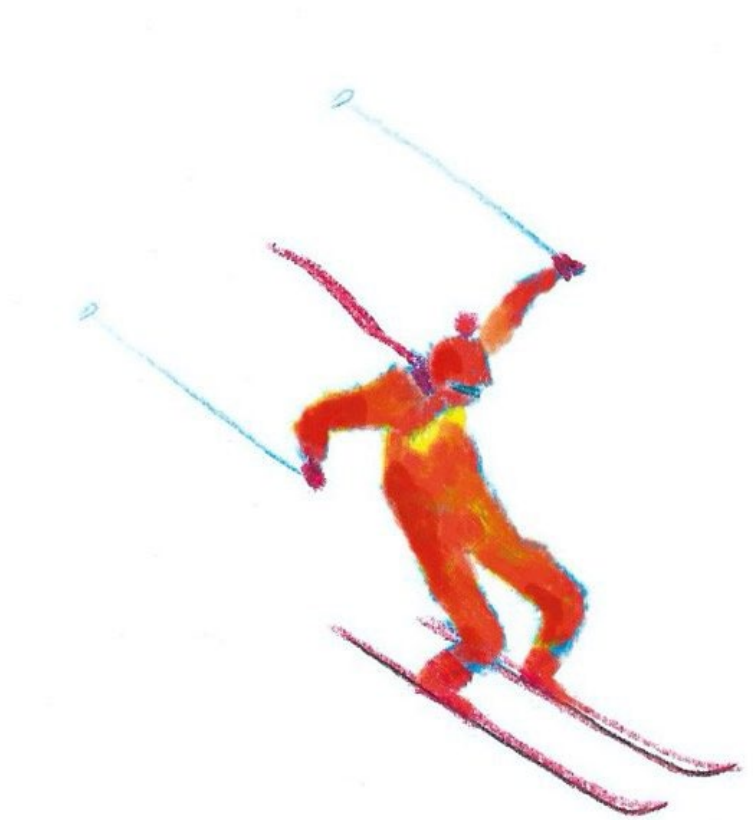
Il nipote di Astarotte

Corsa al Colle/3

Per la terza telefonata ci siamo preparati e al primo numero nascosto, senza indugio, abbiamo subito iniziato a parlare.
Vorremmo innanzi tutto ringraziarla per averci contattati su un tema così delicato e importante, aver coinvolto una piccola realtà editoriale dimostra la vostra sensibile attenzione alle realtà locali e ci fa intendere che avete ben chiaro che il bene della Repubblica Italiana è un dovere del Paese tutto. La redazione tutta è disponibile e si mette a disposizione. Il nostro identikit di candidato è frutto di approfondite e a volte contrastate riunioni della redazione, ci siamo confrontati e siamo giunti alla seguente conclusione, per correttezza le diciamo che il risultato non è stato raggiunto all'unanimità, la redazione si è spaccata 60/40 – una proporzione non proprio beneaugurante – il nome uscito è....
Cade la linea, allibiti ma solo per poco, il telefono risquilla e una cortese e imbarazzata voce dice:
Scusate ho sbagliato numero, se mi aveste fatto parlare vi avrei detto che cercavo il gommista per mettere le gomme termiche, scusate di nuovo e buon anno.
Ci rendiamo conto che l'elezione del PdR è un affare complicato, meglio starne fuori, per prima cosa cambiamo numero telefonico.

L'ultimo **soldato**

di Mariangela Arnavas



Ultimo soldato. Così si definisce Abraham B. Yehoshua in occasione dell'arrivo in Italia del suo tredicesimo romanzo *La figlia unica,* Einaudi 2021, nella traduzione di Alessandra Shomroni; un romanzo apparentemente piano e lineare, in realtà denso di contrapposizioni e problematiche a cominciare dal rapporto con la morte che aleggia senza pesantezza su tutta la storia, dato che la giovanissima protagonista, la dodicenne Rachele, apprende fin dall'inizio che il padre è gravemente malato di un tumore al cervello.

Del resto Yehoshua ha 84 anni ed è magistralmente capace di sintesi, come quella con cui si autodefinisce la figlia unica Rachele che a domanda risponde: *per niente viziata e per niente felice.*

La storia comincia con un'imposizione paterna: Rachele è stata scelta come giovanissima e avvenente ebrea per interpretare la parte della madonna nella recita di Natale e ne sarebbe più che felice se la ferma opposizione del padre non lo impedisse; nonostante *si tratti di una recita e non di una Messa.* Si annida in questo rifiuto paterno la paura della perdita d'identità, la paura del fascino che il cattolicesimo sotto Natale può esercitare sulla figlia che tra l'altro si sta preparando per il Bat Mitzvah, il momento in cui le ragazze ebree raggiungono l'età matura.

In realtà è forse proprio questa proibizione a spingere Rachele ad osservare, quasi spiare i rituali delle recite natalizie cattoliche. La ragazzina nasce dall'incontro di due famiglie molto diverse (e le mescolanze di questo tipo sono sempre feconde) : da una parte una facoltosa famiglia ebrea non praticante, dalla parte materna invece una famiglia più modesta, il nonno cattolico e la nonna atea.

Rachele è sveglia e intelligente, attraversa il romanzo quasi on the road, non trascorrendo mai più di una notte nella stessa casa per le particolari vicende familiari, con i parenti adulti che sempre decidono per lei, ma con pochi che trascorrono davvero del tempo in sua compagnia.

Aleggia ancora inevitabilmente, anche in questa ambientazione italiana tra Padova e Venezia, unica nei romanzi di Yehoshua, l'ombra delle persecuzioni e dell'olocausto: così la nonna materna atea risponderà a Rachele che le chiede perché non si sia opposta alla conversione ebraica di sua figlia, che gli ebrei erano rimasti in pochi e qualcosa si doveva fare.

Così Rachele scoprirà in uno strano viaggio in montagna dove era andata a sciare con i genitori, nel paesino dove suo padre era nato per caso, che era stato un medico nazista ad aiutarlo a venire al mondo, nella speranza che, dopo l'ormai annunciata sconfitta del Reich, l'aver aiutato una donna ebrea a partorire potesse salvargli la vita.

C'è anche un altro personaggio nel romanzo che è *Cuore* di De Amicis: *il libro che mi ha fatto capire che volevo diventare uno scrittore,* così dice Yehoshua.

Sono due racconti tratti da Cuore che creano suggestioni e riflessi nella mente della giovane protagonista, spaventata dalla malattia del padre: *Il piccolo scrivano fiorentino* e *L'infermiere di Tata.* Non a caso si tratta di due racconti di profondo amore filiale: nel primo un giovanissimo scolaro passa di nascosto le notti insonni a scrivere per il padre, salvandolo dalla rovina economica, nel secondo un ragazzino assiste per sbaglio in ospedale un malato che crede essere suo padre e anche quando scopre che invece il babbo è guarito resta vicino al moribondo per dargli conforto. Soprattutto questo secondo racconto impressiona Rachele per la profonda umanità che va oltre l'affetto familiare, che parla il linguaggio della fratellanza universale.

Mi ha ricordato, proprio in un contesto di cultura ebraica, l'interessante commento di Maria Milagros Rivera Garretas, scrittrice femminista, al famoso giudizio di Salomone sulla vera madre, secondo la quale l'astuzia del re era viziata di maschilismo perché non c'è bisogno di essere la vera madre per inorridire apertamente di fronte alla brutalità di una sentenza che vuol fare a pezzi un bambino. Yehoshua ribadisce, come in altri suoi romanzi, il valore degli affetti familiari, ma con uno sguardo che va sempre oltre, dove non si dimentica che il nonno di Rachele si è salvato in Italia durante la seconda guerra mondiale perché è stato accolto e travestito da sacerdote, compiendo in quella veste tutti gli atti della liturgia, potremmo dire con animo puro come puri erano i suoi salvatori.

Un romanzo forse di commiato, dove la scrittura è apparentemente semplice ma come lo sono i sassi levigati dallo scorrere dell'acqua.

Emozionando

di Marco Gabbuggiani

Mi sento **uno stupido**!

Cosa c'è di più bello del sorriso di un bambino? Cosa c'è di più gratificante e meraviglioso di un bimbo che si affida a te buttandosi dall'alto convinto e certo che tu, padre o madre, lo prenderai al volo. E tu genitore, ti senti un leone e adori quel piccolo cucciolo che mette nelle tue mani la sua vita noncurante di quel pericolo che un adulto non affronterebbe mai.

Purtroppo esistono anche degli esseri che non sono degni di essere genitori e neppure di essere considerati "umani". Ed allora accade che un padre accoltella il figlio di 7 anni e due giorni dopo una madre affoga il proprio bimbo di 2 anni ossessionata da un handicap probabilmente inesistente.

E allora mi sento stupido *quando mi arrabbio con la politica per gli assurdi ed inutili litigi ideologici o per le bugie che continuamente propina. Mi sento uno stupido perché il susseguirsi di questi fatti tremendi ti fa quasi abituare al sentire il Tg che racconta dell'omicidio di una donna. E quando tocca ai bambini uccisi dai genitori rimani ancora più sconcertato. Talmente sconcertato che, essendo un qualcosa talmente fuori da ogni concetto umano, quasi non vedi l'ora di dimenticarlo. Sarebbe l'ora invece di non dimenticare e di arrabbiarsi sul serio con chi fa questo e con chi permette che succedano questi fatti!*

Sarebbe l'ora di pretendere normative adeguate per prevenire e punire gravemente gli autori di violenze prima di piangere le vittime. E sarebbe l'ora anche di punire il giudice che ha permesso al padre assassino di vedere quel figlio nonostante fosse aperto un codice rosso per maltrattamenti e altrettanto tutti coloro che erano vicini a quella madre (famiglia e istituzioni) che ha affogato quell'esserino di due anni nonostante i tanti allarmi.

Guardate quei due bimbi nelle mie foto di oggi. Sono due dei miei nipoti fotografati esattamente all'età di quelli uccisi dai loro genitori. Guardateli e per un attimo immaginate cosa possano aver provato degli esserini come loro nel vedere cosa stava facendo il loro amato genitore prima che arrivasse quel nulla, per loro, probabilmente liberatorio! A me sconvolge! E se la cosa non sconvolge anche voi e infilate la testa sotto la sabbia... io non sono più disponibile a farlo!

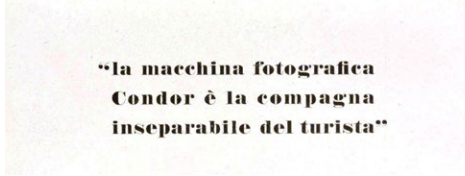
Da parte mia farò di tutto per mettere la politica e il legislatore davanti alle sue responsabilità. Non so come, ma lo considero prioritario. E al diavolo i loro litigi ideologici, le loro bugie ed i loro programmi che parlano di pil e di qualsiasi altra stronzata atta a farci infilare con rassegnazione la testa sotto la sabbia di fronte a fatti come questi. Non voglio più fare come gli struzzi e... sentirmi stupido!

Il volo del condor (una storia fiorentina)

di Danilo Cecchi

All'indomani della fine della seconda guerra mondiale le Officine Galileo di Firenze, molto attive nella realizzazione di attrezzature per scopi militari, si trovano costrette a studiare un piano di riconversione della produzione verso il mercato civile. Il gruppo dirigente si divide, come spesso accade a Firenze, fra i guelfi, favorevoli allo sviluppo del settore della meccanica pesante per l'industria tessile, ed i ghibellini, favorevoli allo sviluppo dei settori della meccanica fine e dell'ottica. A vantaggio dei secondi gioca un accordo commerciale con la Ferrania per la distribuzione di fotocamere di precisione. Dalla collaborazione fra Ferrania e Galileo nasce una fotocamera che viene battezzata Condor, perché Ferrania comincia ad indica le fotocamere con nomi di uccelli, da Falco a Colibrì e Rondine, poi anche Ibis ed Astor. La Condor viene interamente progettata e realizzata a Firenze, sia nella parte meccanica, compreso l'otturatore a lamelle tipo Compur, che nella parte ottica, obiettivo e telemetro, e viene messa in produzione fino dal 1946. Viene pubblicizzata sulla rivista "ferrania" a partire dal suo primo numero, nel gennaio 1947, ma il montaggio delle fotocamere richiede tempi più lunghi del previsto, e le fotocamere non sono pronte neppure per la Fiera di Milano del 1948. La Condor spicca il volo solo alla fine di quell'anno, ed arriva finalmente sui mercati nel 1949. Stilizzata con una lontana somiglianza con la Leica, soprattutto nel carter superiore che ospita il gruppo del mirino e del telemetro, ma un poco più alta ed un poco più corta della Leica, la Condor monta un obiettivo estraibile Eliog 50mm f/3.5 a quattro lenti ed un otturatore Iscus Rapid con velocità fra un secondo ed 1/500 oltre alla posa B. Con queste caratteristiche e queste prestazioni la Condor conquista un ruolo importante, accanto alle altre fotocamere 35mm italiane dell'epoca, Ianua, Gamma, Sonne, Kristall, ISO, Wega, Perseo e Ducati, che al contrario della Condor montano tutte un otturatore a tendina ed un obiettivo intercambiabile. La Condor ottiene un buon successo e viene anche esportata anche verso il mercato australiano, con il nome Candog, ma senza l'intermediazione della Ferrania. Attorno al 1950 vengono apportate alla Condor alcune leggere modifiche, come la sostituzione dell'otturatore Iscus Rapid con l'otturatore Aplon Rapid, semplificato nel meccanismo, ma con le stesse prestazioni. Per limitare i costi, si cominciano a costruire delle versioni economiche, come la Condor Junior, priva del telemetro, ma modificabile dopo l'acquisto, e come la Condoretta, del tutto priva del telemetro ed equipaggiata con un obiettivo non estraibile Terog 40mm f/4 a tre lenti, o Eliog 40mm f/3.5, e con un otturatore Aplon con la velocità massima

di 1/300. Per permettere alle Condor di volare un poco più in alto, oltre ai filtri ed ai paraluce vengono offerti numerosi accessori, come quelli per la riprese ravvicinate e per la fotografia stereoscopica. Oltre a costruire le fotocamere Condor, la Galileo di Firenze fornisce alla Ferrania una serie di obiettivi, dai più modesti Monog ai Terog, per le fotocamere Ferrania più economiche costruite a Milano. Nel corso dei primi anni Cinquanta, per motivi non chiari, i rapporti della Galileo con la Ferrania cominciano a guastarsi. Ferrania mette in catalogo accanto alle Condor numerose fotocamere di sua fabbricazione, fino alla fotocamera 6x6cm Astor, equipaggiata con un obiettivo Terog 75mm f/4.5 su montatura estraibile. Alla Astor vengono dedicate nel 1952 sulla rivista numerose pagine di pubblicità, mentre non si dedicano né una riga né una pagina alla nuove fotocamere della Galileo, come la Condor Ic, equipaggiata con un obiettivo più luminoso, un Eliog 50mm f/2.8, oppure la Condor II, una fotocamera innovativa, equipaggiata con una leva di carica rapida, il telemetro accoppiato nella finestrella del mirino, ed un ottimo obiettivo Esaog 50mm f/2 a sei lenti. Poco più tardi il rapporto commerciale con la Ferrania si interrompe del tutto, e nello stesso tempo all'interno delle Officine Galileo il clima aziendale cambia

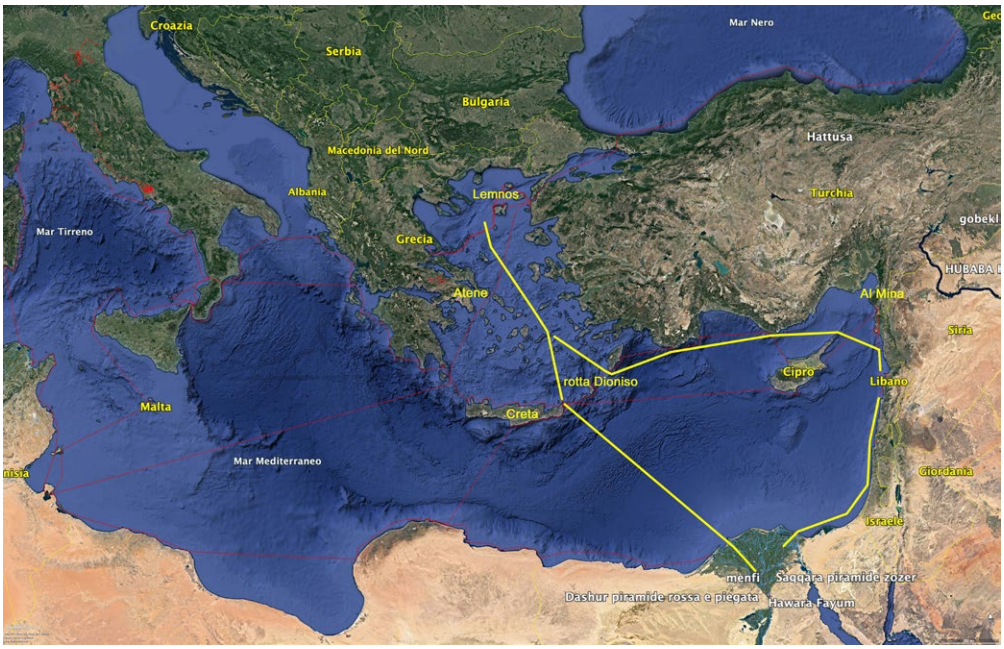


completamente, parallelamente al cambiamento del clima politico. I guelfi prevalgono, e mentre l'ufficio commerciale, svincolato dalla rete di distribuzione della Ferrania, si muove in maniera disordinata, le linee di montaggio delle Condor vengono boicottate. La produzione delle Condoretta viene delegata ad una fabbrica esterna ed anche il servizio di manutenzione e riparazione delle Condor viene esteriorizzato. Nel 1957 l'intera produzione fotografica viene ceduta all'esterno, il reparto fotocamere viene definitivamente chiuso, ed il volo delle Condor si arresta bruscamente. Quella che era iniziata solo dieci anni prima come una grande avventura, viene archiviata con disonore, vittima dei malintesi con la Ferrania e delle faide interne alla stessa azienda. Rimangono le fotocamere Condor, ancora oggi ricercate e funzionanti.

Gli Etruschi e il mare: gli antecedenti

di Mario Preti

Un tema importante per capire il mondo etrusco è costituito dal loro rapporto col mare come marinai e marineria, commerciale e militare. Non è un tema banale perché nella storiografia etrusca accademica esso rimane "implicito", poco trattato e sdrucciolevole, perché sostanzialmente contrastante con la teoria ufficiale che li vuole autoctoni come i Latini (che non erano marinai), discendenti dei Villanoviani e acculturati dagli Elleni attraverso scambi commerciali: un po' come gli Spagnoli con gli Indios d'America. Di fatto dei contadini e eventualmente minatori arricchiti dal commercio dei minerali coi Greci. Ma la letteratura greco-romana li nomina -con rispetto- come esperti marinai, anche pirati, che hanno dato il nome almeno a un mare, il Tirreno, dove per secoli hanno esercitato una talassocrazia; poi attribuisce loro l'invenzione del rostro, cioè della massima arma navale di allora che serviva per aprire una falla nella nave avversaria; e dell'ancora in piombo (ritrovata davvero nel relitto della nave etrusca di Antibes). Le loro navi con propulsione mista a remi e a vela di circa 16-18 mt o 27-28 mt, di lunghezza usavano la tecnologia antica della legatura delle assi, la stessa che possiamo ammirare a Giza nel museo della nave sepolta e ricostruita accanto alla Grande Piramide: risale alla metà del III mill.aC. Siccome non si nasce imparati, e siccome durante le colonizzazioni greche delle coste ioniche dell'Italia Meridionale e soprattutto della Sicilia (verso l'VIII sac. aC.) i Greci parlano di pirati tirreni (evidentemente su navi), mi sembra certo che non possono essere stati gli Elleni a insegnare loro la marineria intesa come navigazione e tecniche di costruzione di navi, perché oltretutto se ne sarebbero vantati. Prima di loro, dal XII secolo, hanno navigato nelle acque del Mediterraneo occidentale i Fenici, che però in Italia si sono limitati alla colonizzazione delle maggiori isole: la Sicilia e la Sardegna; mentre hanno posto scali commerciali e colonie lungo tutta la costa africana fino in Marocco (sull'Atlantico) e su tutta la costa spagnola da Cadiz (Cadice) fino a Tartesso alla foce del Guadalquivir, oltre le Colonne d'Ercole, cioè lo stretto di Gibilterra. Anche loro alla ricerca di metalli. Tutto questo è successo fra il XII e il IX sec.aC. sotto l'iniziativa di Tiro che appare la città fenicia egemone in quel periodo. Cartagine, fondata fra il X e il IX sec.aC., già assume il ruolo di capitale del Mediterraneo centro-occidentale, occupandone il sito più strategico e col ruolo di interfaccia fra nuovo e vecchio mondo. Ma ora notiamo un fatto: in quei secoli i cacciatori di metalli cercavano spasmodicamente nuovi siti minerari perché l'accesso a quelli orientali dell'Anatolia e oltre diventava difficoltoso. Come mai i Fenici prima e i Greci dopo non si sono spinti in Italia centrale dove fra i Monti della Tolfa, l'Amiata, le Colline Metallifere e l'Isola d'Elba si trovava il più importante centro pluri-metallifero del Mediterraneo con rame, stagno e soprattutto ferro in grande quantità?



Sia gli uni che gli altri avrebbero certamente preferito possedere quei luoghi invece di commerciare con gli abitanti, come era usanza umana inveterata; quindi se non l'hanno fatto significa che non ci sono riusciti, e che sono stati respinti sul mare, dato che sulle coste sarebbero comunque riusciti a creare una testa di ponte. In tutti i siti colonizzati in Italia i Greci si sono trovati di fronte popolazioni anche forti ma senza una flotta militare. Facciamo un'altra osservazione: la marineria fenicia aveva navi col rostro, come le triremi, e nel VI sec.aC. tutte le navi militari avevano il rostro: nella Battaglia del Mare Sardo, verso la metà del VI ac tutte le navi coinvolte, Etrusche, Fenice e Focesi, erano triremi e avevano il rostro. La diffusione delle conoscenze è stata un elemento comune alle civiltà egee che avevano modo di confrontarsi ogni giorno in modo continuativo. Io ritengo evidente che non sia possibile ammettere una autonoma tecnologia navale etrusca in un'area defilata dalla civiltà marinara, possibile invece in quella dell'Egeo da costa a costa. C'è anche una ragione geografica che giustifica la mia asserzione: le centinaia di isole dell'Egeo hanno consentito di spostarsi da est (la costa asiatica-africana) a ovest (le coste greche) e da nord (lo stretto dei Dardanelli sulla rotta dei metalli provenienti dal Mar Nero) e sud (Creta, Cipro), con distanze medie fra isola e isola di circa 30-35 miglia nautiche, cioè navigando a vista e nelle distanze più lunghe vedendo le cime delle montagne. Così si raggiungeva Cipro, l'isola del rame; la costa canaanita e per cabotaggio l'Egitto, meta fondamentale per approvvigionarsi di cereali che scarseggiavano in Grecia e sulle isole. Fra l'Anatolia e Canaan si trovava l'emporio di Al Mina, alla foce dell'Oronte, da dove sono partite tutte le merci orientalizzanti per l'Italia e la Grecia e anche quelle provenienti dalle Indie attraverso l'Eufra-

te fino dal tempo dei Sumeri (fra III e IV mill.aC.). Le città canaanite (poi Fenicie) erano esse stesse dei terminal per l'Egitto: Biblos è la più egiziana (fenicio GBL, egizio KBN, accadico Gublu) e il suo antichissimo tempio in pietra della Signora di Biblos (l'egizia Hathor), risalente agli inizi del III mill.aC. appare l'origine dell'architettura di pietra in Egitto per la costruzione della piramide e il circuito di Zozer a Saqqara, eseguiti certamente da maestranze canaanite-cipriote che possedevano la tecnologia della pietra. Fino da epoche antiche, anche prima del II mill.aC., l'Egeo si attraversava con tre rotte principali EW: quella settentrionale, con Lemnos e Samotraki davanti ai Dardanelli che per le Sporadi giungeva in Beozia; quella centrale che percorreva le Cicladi con Delos e arrivava in Attica; quella meridionale con Rodi, Creta e Citera fino al Poloponneso. Faccio notare che su queste tre rotte c'erano tre famosi santuari: a nord quello dei Kabiri a Samotraki; al centro quello di Apollo a Delos; a sud quello di Venere a Citera.

La marineria antica si è sviluppata necessariamente nell'Egeo fino a Cipro e le coste canaanite. Ne abbiamo prova nel ritrovamento di carte stellari, necessarie per la navigazione d'altura, cioè quella in mare aperto, dove non si vedono terre (Origins of the ancient Constellations: The Mediterranean traditions, J. Br. Astron. Ass., 108,2,1998). Le mappe stellari usate fra il II e il I mill.aC. nel Mediterraneo appaiono redatte in una località posta lungo il 36° parallelo (si fa riferimento alle isole del Dodecanneso, forse Rodi) in Egeo durante il periodo minoico (XVIII-XVI sec.aC.), e a queste risalgono i riferimenti stellari che si trovano in Omero e Esiodo, e quindi nella marineria mediterranea contemporanea, certamente anche etrusca. Fenici-Aramei, Etruschi, Ioni asiatici, Eubei, cioè i maggiori navigatori dei primi secoli del I mill.aC., scrutavano un cielo cartografico anteriore a loro di circa 600-800 anni.

È indubbio che la prima marineria che ha fatto il salto dal cabotaggio al mare aperto su larga scala dopo il XIII sec.aC. sia stata quella fenicia, riattivando e espandendo le rotte dei Minoici-Micenei che avevano già sperimentato la navigazione di lunghi tratti di mare, come quelli da Creta all'Egitto, e su queste si è spinta in Egeo fino al Peloponneso la cultura degli Hyksos nel XVIII sac. Il salto si è reso possibile con la navigazione tramite l'osservazione delle stelle che era una delle due origini dell'astronomia (l'altra parte riguardava le stagioni, per l'agricoltura, ed è di origine mesopotamica).

La prima testimonianza forte di Tirreni navigatori in Egeo è contenuta in uno dei più famosi Inni Omerici (così definiti da Tucidite fra il V e IV sec.aC.) che invito a cercare e leggere. Per inciso gran parte della "Etruscologia" italiana sostiene ancora che non potevano esserci Tirreni in Egeo, perché essi sono soltanto gli Etruschi. Ma dopo la scoperta della lingua etrusca arcaica sull'isola di Lemnos, su più steli, il dogma non ha più ragion d'essere. Comunque, si tratta dell'Inno di Dioniso e dei pirati tirreni, dove si hanno due testimonianze eccezionali: la prima associa il nome dei delfini tursiopi (quelli che si trovano negli acquari di tutto il mondo), Tursi, al nome dei Tursenoi (ionico)-Turrenoi (attico), come dire sono uomini-delfino, delfinidi, con termini di una lingua probabilmente anatolica, forse il Luvio. La seconda testimonianza ci mostra lo spazio geografico-mentale del loro capitano, che riguardo a dove vendere come schiavo (o riscattarlo) il giovane prigioniero sconosciuto (Dioniso), dice testualmente: "..../ lo prevedo che egli verrà fino in Egitto, o a Cipro,/ o fra gl'Iperborei, o più lontano,...". La scena si svolge certamente nell'Egeo settentrionale, e l'Egitto è distante 700 miglia nautiche con una rotta diretta per Creta, e circa 1000 per cabotaggio via Cipro. Voglio dire che la mobilità via mare era immensa per una nave a vela di 16-18 mt di lunghezza, per cui occorreva una scienza nautica e astronomica ignota a una parte dell'Archeologia. Come avevano queste conoscenze i Tirreni-Etruschi? per capirlo occorre aprire la storia del II mill.aC. in Egeo puntando due avvenimenti epocali: l'invasione degli Hyksos del XVIII sec.aC. dall'Anatolia a Canaan fino al delta del Nilo dove hanno fondato la loro capitale per tre secoli, Avaris, e il rapporto con Minoici e Micenei; quindi i due raids dei Popoli del Mare fra il XIII e il XII sac dalle coste anatoliche fino in Egitto, dove furono sconfitti per due volte, fra i quali troviamo un popolo di Teres o Tursa, citato sia dagli Egiziani sia dagli Ittiti. Significa anche demolire con fatti le teorie-dogma storiche formulate fra l'ottocento e il novecento che molta parte dell'Accademia ancora oggi incredibilmente persegue, ma che negli ultimi 30 anni sono state contraddette sia da nuovi ritrovamenti, sia da nuove tecniche di analisi scientifiche di reperti, sia dalle scoperte del DNA, e soprattutto con approcci multidisciplinari e ad ampio spettro, che mal sopportano i dogmi.

(*fine prima parte*)

di Gianni Biagi

Lettera **sulla pandemia**

Lettera sulla pandemia, breve commento all'articolo di Paolo Cocchi

Caro Paolo è sempre un piacere leggerti. Nel tuo ultimo scritto ribadisci ancuni concetti che mi trovano concorde. Anche io sono trivaccinato e rispetto l'ordine. Tuttavia, come forse anche tu, cerco di non essere "fondamentalista". Ma quello che mi preoccupa è che in questa situazione pandemica sia quasi impossibile ragionare per concetti astratti e per categorie del dubbio. Mi spiego. Alcune settimane fa ad una cena di amici ho provato a dire che questa demonizzazione di coloro che non si vaccinano mi sembrava eccessiva soprattutto in presenza di un "non obbligo" vaccinale e che una divisione così manichea, e tranchant, fra buoni e cattivi non può portare a niente di buono. Non era un'argomentazione filosofica ma nasceva da quelle "intuizioni" che ogni tanto passano nel cervello soprattutto credo di chi ha fatto politica e conosce i meccanismi del consenso e del rifiuto.

Ma non sono stato capito per niente. Anzi. La tesi prevalente è che chi non si vaccina è un "portoghese", uno che si mette automaticamente fuori dalla società perchè non applica su di se i canoni sociali prevalenti e quindi sale sul tram senza pagare. Tesi senz'altro vera ma non per questo ai "portoghesi" si applicano pene severissime. Al massimo una multa. Insomma c'è in giro una tendenza alla ricerca del colpevole che mi fa un poco di paura e che non promette niente di buono. Io credo che i "no vax" siano stati sempre presenti nella società. Sono coloro che non vogliono o non possono per il loro modo di concepire la società o non ritengono giusto per loro convinzioni personali, aderire ai canoni sociali e infatti non li rispettano. Queste persone possono anche essere pericolose, in alcuni casi e in alcune situazioni come questa, ma sono presenze "endemiche" nelle società complesse e io credo che una società forte, organizzata e strutturalmente democratica possa, anzi debba, cercare in ogni modo di tenerli "dentro". Questo al netto di chi ritiene di poter fare "politica" su queste situazioni come alcuni esponenti della dx e della sx estrema che come dici tu cercano improbabili recuperi di credibilità. In questo caso sono loro, i politici, a dover essere additati all'opinione pubblico come "intelletualmente disonesti" poichè usano strumentalmente le paure, le diversità di opinioni, le debolezze di alcuni membri della società che dovrebbero essere capaci di "guidare" e di "indirizzare". Ma forse queste sono considerazioni del secolo scorso e di un'altra "nazione".

Insomma non stiamo andando verso un mondo migliore mi sa.

Un abbraccio

Micro rece

Le buffe vite degli editori

Per molti di noi lettori viene naturale immaginarsi cosa possa esserci dietro il libro che teniamo in mano e sfogliamo avidamente. Quali fucine di intellettuali, professionisti, dediti unicamente alla ricerca, la cura, l'impaginazione e la stampa stiano dietro al libro dal quale non riusciamo a staccarci. Quale abile caccia all'autore abbia portato sul nostro comodino quello sconosciuto autore canadese che ci ha cambiato l'umore per settimane.

Se poi il libro è edito da una casa editrice che fin dalla carta utilizzata evoca qualità, austerità e cultura, questi pensieri si moltiplicano per dieci.

Poi un bel giorno, sempre per i tipi di quella casa editrice, vi capita di prendere in mano "Cose da fare a Francoforte quando sei morto", di Matteo Codignola, e tutti questi pensieri vengono completamente travolti da un fiume di disavventure, personaggi improbabili, tic, nevrosi e (anche) meschinità, di chi "crea" i nostri libri ed è impegnato, una volta all'anno, nella più grande fiera libraria del continente, quella di Francoforte per l'appunto.

Tutto questo però Codignola non ce lo racconta con furore iconoclasta ma con uno humor travolgente, che strizza l'occhio più ai Monty Python che ai seriosi professori, ed una scrittura rocambolesca, in cui mille subordinate si aprono e spesso rimangono sospese. Sospese come le professioni dell'editoria raccontate, riportate nel secolo e demitizzate, umanizzate ma in modo forse surreale; per cui se ne esce con la convinzione che sia, quello dell'editoria, un mondo di matti, ma matti decisamente divertenti.

Forse l'autore eccede nell'esercizio di stile, nel divertissment della forma, a scapito della storia per cui alla fine, terminato di ridere, quello che più vi resterà di questo libro sono immagini, frammenti, di vite e professioni, piuttosto che un quadro, seppur grottesco, di un mondo. Tuttavia, non necessariamente, questo è detto che sia un male, visto che di libri dovremo continuare a comprarne e leggerne molti altri.

Matteo Codignola, Cose da fare a Francoforte quando sei morto, Adelphi, 2021.

di Marta Bonsanti

La lunga battaglia di un sindaco socialista

Il 1° settembre 2021 il Comune di Fiesole ha intitolato un piccolo largo sul retro delle scuole di Borgunto a Luigi Casini (1879-1969), storico sindaco della città nel 1920 e dal 1944 al 1958. La cerimonia, tenuta in occasione del settantasettesimo anniversario della Liberazione del Colle lunato, avrebbe dovuto svolgersi il 30 settembre 2020, centesimo anniversario della sua prima elezione a sindaco, ma era stata rimandata a causa dell'emergenza sanitaria.

La figura di Casini a Fiesole è piuttosto nota, ma non quanto meriterebbe: "primo Sindaco fiesolano, primo Sindaco operaio, primo Sindaco socialista", come egli stesso ebbe a scrivere, fu costretto a dimettersi dall'incarico di primo cittadino a causa delle violenze fasciste, ma subito dopo la Liberazione fu chiamato a reggere le sorti del Comune dal Comitato antifascista locale, per riprendere un'azione che, pur brevemente, aveva già inciso sulla vita della città.

La ricorrenza del centenario è stata l'occasione per approfondire una biografia che affonda le radici nell'ultimo quarto dell'Ottocento, in una Fiesole abitata da scalpellini e trecciaiole, in cui si muore di tubercolosi e silicosi; una Fiesole in cui Casini, di famiglia indigente, frequenta i primi tre anni della scuola elementare, recandosi a piedi a Firenze tutti i giorni per seguire le classi successive. Non potendo continuare gli studi ma di costituzione fisica inadatta per diventare scalpellino come il padre, va a lavorare in tipografia; in seguito apre una cartolibreria ed altre attività commerciali, organizza una biblioteca circolante, si dedica al giornalismo e al teatro.

Tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, col rafforzarsi del movimento operaio e sindacale, Casini vive un processo di politicizzazione che nel 1902 lo vede tra i promotori della Sezione del Partito socialista di Fiesole e fondatore del quindicinale «La Fiaccola – Giornale della democrazia fiesolana». È animatore costante dell'attività della Sezione, dai primi passi per diffondere il programma tra i lavoratori ed incoraggiarne la sindacalizzazione alle prime affermazioni alle elezioni amministrative (entra in Consiglio comunale nel 1905), dall'opposizione all'intervento nella Prima guerra mondiale (cui partecipa, non più giovane, con mansioni per lo più amministrative) all'ottima affermazione alle politiche del 1919, fino alla grande "impresa" del 1920 con il successo alle elezioni amministrative e la nomina a sindaco. In quegli anni inoltre

promuove numerose iniziative in ambito associativo, dalla fondazione della Società Cooperativa Edilizia "Il Riscatto" nel 1907 a quella della Casa del Popolo nel 1920.

Amatissimo dai compaesani, che lo sentono come uno di loro, un "puro popolano" impegnato a migliorare nel concreto le loro condizioni di vita (in particolare grazie ai lavori per l'acquedotto, avviati nel 1921), Casini diviene ben presto oggetto di persecuzioni da parte del nascente fascismo, cui inizialmente resiste finché, in un clima ormai impossibile, rassegna le dimissioni da sindaco e abbandona per vari anni l'attività politica, pur mantenendo una ferma opposizione al regime. Non partecipa direttamente alla Resistenza per ragioni anagrafiche, ma la lotta di liberazione rappresenta per lui un punto di riferimento fondamentale per tutta l'attività successiva.

Negli anni della Ricostruzione Casini si prodiga con grande sforzo per riparare i danni della guerra e ammodernare la città: i suoi quattordici anni di amministrazione, dal 1944 al 1958, lo vedono impegnato su numerosi fronti, con una serie di iniziative nell'ambito dell'edilizia popolare, dei servizi pubblici, dell'istruzione, dell'assistenza, dei trasporti, del turismo. Un impegno che si snoda nel contesto dello sviluppo economico e delle trasformazioni socioculturali dell'Italia del dopoguerra e in quello delle vicende del Partito socialista, dal governo ciellenistico a Palazzo Barberini, dal Fronte popolare all'amministrazione degli anni Cinquanta, nel clima di guerra fredda e in un rapporto complesso con il Partito comunista che a Fiesole, rispetto ad altri comu-

ni, tarda ad affermarsi rispetto ai socialisti. Quando Casini si dimette nel 1958 le attestazioni di riconoscenza e stima sono numerose e sentite. Qualche anno dopo, nel 1964, darà alle stampe le proprie memorie con il titolo "La mia vita".

Grazie a quest'ultimo testo e ad una significativa documentazione – un piccolo archivio personale conservato dalla famiglia, alcuni nuclei documentari dell'Archivio comunale di Fiesole, costituiti soprattutto dalle carte della Segreteria del sindaco e da quelle della Sezione del PSI locale – la figura di Casini è riemersa nella sua ricchezza e nelle sue sfaccettature: un uomo brillante, animato da spirito imprenditoriale e curiosità intellettuale, un militante appassionato dedito al Partito e alla causa socialista, un amministratore onesto e scrupoloso, esempio virtuoso di gestione della cosa pubblica. Tracciare la sua storia personale e politica ha permesso di approfondire vicende e aspetti di storia locale ben intrecciati alla storia con la "S" maiuscola, invitando a nuovi studi e ricerche tra le preziose carte di archivi comunali e di piccoli archivi privati fortunatamente giunti fino a noi.

Continuità **e rinnovamento**

di Alessandro Michelucci

L'olandese Erik Visser e il messicano Pablo Ortiz, entrambi chitarristi, si conoscono a Praga nel 2001. Il primo ha 50 anni e guida un gruppo consolidato, Flairck, che ha fondato 23 anni prima insieme al flautista Peter Weekers. La formazione strumentale ha già inciso molti dischi, fra i quali *Variaties Op Een Dame/ Variations on a Lady* (1978), *Moustaki & Flairck* (1982), realizzato insieme al celebre cantautore francese, e *Symphony for the Old World* (2000). Nelle sue opere vibra una musica molto personale, ricca di influenze diverse, una sorta di folk da camera del ventesimo secolo. Chi ama le etichette potrebbe definirla *world music* ante litteram: soltanto nel 1989 Peter Gabriel lancerà l'etichetta Real World, dando un contributo decisivo all'affermazione di questa tendenza musicale.

Ortiz, ventiquattrenne, studia chitarra classica e composizione al Conservatorio della capitale ceca. Al tempo stesso cura un'intensa attività compositiva e concertistica. Fra i due musicisti nasce una sintonia profonda che li induce a collaborare per alcuni anni. Nel 2007 il messicano si unisce ufficialmente al gruppo di Visser.

Seguono altri dischi, fra i quali spicca l'ambizioso *Global Orchestra* (2011), che Flairck realizza insieme a musicisti di grande levatura: il gruppo rom dei fratelli Basily, il romeno Marius Preda, suonatore di cimbalon, il percussionista ungherese Antal Steixner e Luluk Purwanto, violinista jazz indonesiana.

Erik Visser lascia il gruppo dopo aver registrato due dischi da solista: *Eenmansoptocht/One Man Parade* (2004) e *Scars on the Calendar* (2015), quest'ultimo realizzato insieme alla cantante irlandese Mary Coughlan. In entrambi è presente l'influenza celtica, comunque rielaborata in chiave molto personale.

Attorno a Pablo Ortiz prende vita una nuova formazione. Oltre al il flautista Jeroen Goessens, già presente in vari dischi precedenti, arrivano Anouk Sanczuk (violino e viola), Zhazira Ukeyeva (violino) e Joris Vanvickenroye (contrabbasso).

Il fatto che si tratti di una formazione multiculturale – due belgi, un olandese, un messicano e una kazaka – sottolinea la continuità col gruppo originario. Tutti i musicisti vantano una lunga esperienza in altre formazioni e in campo didattico;, in particolare, Vanvickenroye ha inciso vari CD con un gruppo belga di ottimo livello, Aranis (vedi n. 106). Visser, pur avendo lasciato il gruppo, resta dietro le quinte, sempre pronto a sostenere gli amici con un consiglio o con un'idea.

La nuova formazione si presenta col CD *Back Alive!* (2020). Il titolo non deve trarre in inganno: non si tratta di un disco registrato dal vivo, ma si allude con entusiasmo al fatto che il gruppo è tornato, più vivo che mai, con una nuova formazione che guarda al futuro senza dimenticare l'eredità dei 40 anni precedenti: "un nuovo orizzonte per una vecchio gruppo", si legge sul sito ufficiale.

Agli otto brani composti in parti uguali da Ortiz e Vanvickenroye si aggiunge l'allegra "Peter's weekend", firmata da Peter Weekers.

Nell'iniziale "Sick muse (Ashes and smoke)" il violino disegna un'atmosfera tesa e drammatica che poi si stempera in toni pacati.

In "Nepeta Cataria", composta da Ortiz, traspare l'anima latina del chitarrista, che comunque evita gli stereotipi mescolandosi alle ricche variazioni degli altri strumenti. "The Stoned Wedding" è la rieborazione di un vecchio brano composto dai due fondatori del gruppo, mentre "Storm Waltz" è ispirata a una composizione di Weekers. Composto come un mosaico da cinque strumentisti eccellenti, *Back Alive!* dimostra come si possa fare una musica fresca e originale pur restando fedeli alle origini. Un caso raro, dato che in molti casi il cambiamento completo della formazione originaria determina un sensibile mutamento della proposta musicale.

Certe volte, come in questo caso, ci troviamo davanti a gruppi o artisti con una storia così lunga e articolata che ci sembra impossibile darne un'idea nel breve spazio di questa rubrica. Abbiamo cercato di fare del nostro meglio, ma a chi volesse conoscere meglio Flairck consigliamo il cofanetto che raccoglie i primi 22 lavori del gruppo, registrati fra il 1978 e il 2004. Quasi 20 ore di musica strumentale profondamente europea ma al tempo stesso aperta al mondo, una vera gioia per gli orecchi.

di Gianni Biagi

Dalla terra **alla luna**

Luca Matti ama giocare con la sua storia personale e con gli oggetti. Nella prima mostra delle sue opere, all'interno della Galleria Frittelli, aveva realizzato un enorme reticolo di tubi neri di plastica che i bambini presenti avevano immediatamente interpretato (intuendo l'intenzione dell'artista) come un campo di giochi e fu veramente spettacolare poter ammirare le sue opere (del ciclo Città di Città) mentre i bambini giocavano intorno con quelle stesse opere.
Le sue più recenti opere (esposte nella mostra "Luca Matti Dalla terra alla luna" recentemente conclusasi alla galleria C2 Contemporanea) continuano una ricerca nel campo della tecnica e della storia personale in modo più "posato" ma ugualmente spettacolare.
Matti insegue, ripercorre e racconta le sue vicende personali attraverso la rappresentazione dei palazzi all'interno dei quali ha abitato, o che sono elementi iconici dei luoghi nei quali ha abitato.
Ecco quindi la Torre Velasca a Milano e il palazzo di Piazza San Jacopino a Firenze, il grattacielo Pirelli e la stazione ferroviaria di Santa Maria Novella, ma anche semplici e anonimi palazzi delle semiperiferie urbane.
"Il ciclo Homes- dice Mattia Lapperier curatore della mostra- che potremmo quasi considerare una mostra nella mostra, è l'esito a cui è approdata la ricerca di Luca Matti a seguito di un lavoro introspettivo condotto attorno ai propri spazi. Emergono dalla memoria dell'artista architetture care che fanno parte di lui."
Opere disegnate con la tecnica collaudata del bitume su carta e su tela, a significare anche l'aggressione dell'uomo verso la natura. Opere che poi si trasformano, in altra parte della mostra, in oggetti volanti, satelliti, rampe di lancio, visioni della ricerca spaziale. Dalla terra alla luna appunto parafrasando Jules Verne.
E come in un sogno di un viaggio fantastico nella mostra si incontrano anche umanoidi, foreste di plastica, forme di vita quasi aliena realizzate con penumatici tagliati, lavorati, resi materia artistisca.
Una ricerca, quella di Luca Matti, che continua nel tempo e nello spazio con una autonoma linearità e con opere di grande suggestione e capacità tecnica unita alla disponibilità dell'artista (sempre presente nelle sue mostre) a spiegare, chiosare, raccontare ai presenti la genesi delle opere stesse.

di John Stammer

Buon viaggio **Richard**

Buon viaggio Richard e grazie di tutto.
Grazie di aver contribuito a cambiare in meglio le nostre città.
Grazie di aver contribuito a cambiare il modo di fare architettura.
Il tuo lavoro è stato fondamentale per molti di noi architetti.
Hai cercato costantemente di trovare nuovi linguaggi per l'architettura contemporanea a partire dal Centre Pompidou a Parigi progettato insieme a Renzo Piano.
Hai cercato anche di introdurre elementi di novità e interpretazione dei luoghi dove intervenivi. Certe volte con risultati che non mi hanno molto convinto come per esempio per il Palazzo di Giustizia di Bordeaux.
Ma come dice Francesco De Gregori in una delle sue canzoni più belle: "non è da questi particolari che si giudica un giocatore. Un giocatore si vede dal coraggio, dall'altruismo, dalla fantasia".
E tu caro Richard hai avuto tutto questo.
Hai avuto coraggio introducendo il linguaggio degli impianti e della tecnologia nell'architettura contemporanea come al Beaubourg o come nell'edificio dei Lloyd's a Londra.
A proposito di questo edificio ti voglio raccontare un fatto realmente accaduto. Molti anni fa ero a Londra con un mio amico e stavamo passando davanti al tuo edificio. Lo guardavamo dal basso verso l'alto con un'aria fra il compiaciuto e il meravigliato quando accanto a noi è passata un'anziana signora che, con un sorriso divertito, ci ha detto "don't worry.. the outside the next week!" e ha continuato a camminare sul marciapiede lasciandoci divertiti da questa vena ironica che a te, fiorentino di nascita, sarebbe senz'altro piaciuta.
Hai avuto altruismo e visione sociale anche nella professione introducendo una sorta di ripartizione "olivettiana" degli introiti dello studio dove nessuno poteva riscuotere più di 10 volte il compenso che veniva corrisposto al collaboratore più giovane. Ma anche nell'avere intuito per primo il valore della rigenerazione urbana delle aree ex industriali come hai fatto con il tuo libro "Città per un piccolo pianeta" che consegnasti, fresco di stampa, al Sindaco Domenici e a me nella primavera del 2000, e che indicava nelle "brownfields" (le aree industriali dismesse) le nuove aree di sviluppo delle città contemporanee. Con questo libro hai messo le basi teoriche per un nuovo tipo di sviluppo delle città che limitasse l'uso del suolo non edificato e favorisse la densificazione urbana, altro concetto a te caro. E infine hai avuto altruismo per il tuo impegno civile e politico nelle file del "Labour" con la tua qualificata presenza alla camera dei Lord.
Hai avuto fantasia per la tua capacità di inventare soluzioni architettoniche per coniugare alta tecnologia e risparmio energetico, per aver reinventato la serialità strutturale come elemento di riconoscibilità dell'architettura, come nell'Aeroporto di Madrid e nel Millenium Dome di Londra. Fantasia nel modo quasi adolescenziale di vestire con le tue camicie sgargianti e le tue famose bretelle. Fantasia nel costruire una visione del mondo più pulito, più solidale, più attento ai bisogni di chi ha meno.
Fantasia e determinazione come hai dimostrato nella costruzione del centro della città di Scandicci che tu hai fortemente voluto come segno di rinascita di un'area allora periferica della Firenze metropolitana e che, con il tram e il tuo centro, è letteralmente rinata.
Nell'intervista che mi concedesti proprio su quest'opera (e che è stata pubblicata nel libro di John Stammer "Dentro Firenze. Architetture, architetti, progetti e percorsi del tempo presente" edito da Maschietto) mi dicesti che era il trasporto pubblico il motore del tuo progetto e della rinascita delle città.
Sarai contento nel vedere che a Firenze lo abbiamo capito.
Ciao Richard, che la terra ti sia lieve

di Paolo Marini

L'attacco alla **democrazia cromatica**

Si era da tempo persuasi che per il giallo, tra gl'infiniti significati che poteva assumere o simboleggiare, ci fosse quello della follia: "intesa non come malinconia o ipocondria, ma come accesso di furore, di irrazionalità cieca, di delirio" (W. Kandinsky, "Lo spirituale nell'arte").
Senonché il tempo è quella entità (umana, solo umana) in cui qualunque certezza - tra le tante, relative e contingenti – prima o poi è messa in discussione, per essere anche scalzata.
Così, nei primi anni del terzo decennio del primo secolo del terzo millennio dopo Cristo, c'è un colore che – una volta tranquillante e/o beneaugurante - minaccioso sta accerchiando e conquistando, palmo a palmo, insieme ad una vile ed asservita contemporaneità, i territori ove il giallo pacificamente esercitava la sua qualità più parossistica; fagocitandolo. Che vuole prendersi la scena, la prospettiva delle moltitudini, interamente; che fattosi saccente, minaccioso, certo senza chiederla pretende una attenzione sempre più esclusiva e promette, seducente, magnifiche palingenesi, nei fatti dissimulando, in mezzo agli uomini, il prezzo di tanta generosa (!) dazione: decisioni, condotte, abitudini, costumi; e case, città, automobili, oggetti e tasche di qualunque tipo e provenienza; ma, sopra tutto, opinioni, pensieri, coscienze, insomma... la vita! Nulla vuole/vorrà che sfugga, tutto dovrà esser portato al suo cospetto; ed inquisito, condizionato, trasformato, sottoposto, marchiato.
Non un colore ma una dittatura di (un) colore.
E' questa, follia: la sostituzione pianificata, sistematica della realtà; feroce e priva di scrupoli, incurante di ogni ragione; ineluttabile, onnivora, totalitaria.
Il verde o - come molti, deferenti, conformisti, odiosamente lo chiamano - il 'green' è/sarà nemico della libertà e della democrazia. Neppure indovinano – costoro – la sua anima avida e rapace. Quella malversa, navigata intelligenza con cui, con la benedizione praticamente di tutti, saprà togliere e prendersi tutto.

di Simonetta Zanuccoli

Un ufo musicale nel sottosuolo di Parigi

La Défense, il quartiere finanziario tra i più grandi d'Europa, è ormai diventato uno dei luoghi turistici da visitare a Parigi. Oltre alla Grande Arche de la Fraternitè, struttura a forma di cubo alta 110 metri e larga 108 in marmo bianco di Carrara, tra i suoi grattacieli in acciaio e vetro, in una sorta di museo d'arte contemporanea a cielo aperto, dominano opere gigantesche come la monumentale fontana di Yaacov Agam la cui struttura è ricoperta da un mosaico di pasta di vetro di 86 tonalità di colori realizzato a Venezia, l'Araigne rouge (il ragno rosso), alto 15 metri, di Alexander Calder, i coloratissimi Deux personages fantastiques dalle forme mal definite, alte 12 metri, di Joan Mirò e la superficie acquatica di Takis con luci multicolori lampeggianti e ondeggianti che raggiungono anche 9 metri. Ma pochi sanno che sotto l'Esplanade si nasconde uno spazio immenso di 2000 metri quadri, insolito e segreto: la bottega di un artista, compositore e scultore che immagina e costruisce strumenti musicali che sono prodigiose invenzioni che uniscono le arti plastiche e le nuove tecnologie. Tra questi c'è OMNI (Oggetto Musicale Non Identificato), una vera e propria "scultura sonora" che si presenta come un disco volante composto da 108 piastre smaltate di 108 colori diversi distribuiti su una superficie a cupola di 160 cm di diametro, anche se il suo utilizzo è elementare: basta toccare un piatto per produrre un suono. Patrice Moullet è l'ideatore e il creatore di questo incredibile mondo sonoro sotterraneo. Nato nel 1946, la sua vita, fin da quando era molto giovane, è abbastanza unica. Quando aveva 7 anni Jacques Prévert acquista tutti i suoi disegni esposti nel bar tabacchi di Saint Paul de Vence. Dirà poi il musicista "Mi ha invitato per un anno a casa sua, una sorta di Giardino dell'Eden con alberi di aranci, limoni, c'erano teatrini, burattini, lì suonavo con sua figlia". A 16 anni ha l'occasione di interpretare il ruolo principale nel film Les carabiniers di Jean Luc Godard. Ricorda Moullet in un'intervista "Mio fratello (il regista Luc Moullet) era un critico cinematografico molto giovane e ho recitato nel suo primo film che Godard ha visto e si è subito interessato al mio lato di ragazzo rozzo". Sul set incontra la leggendaria cantante Catherine Ribeiro con la quale nel 1968 crea il gruppo di sperimentazione musicale Alpes e produce 11 album 33 giri come compositore e direttore musicale, 600 concerti e vari eventi. Nel 1982 Patrice Moullet si ritira dallo spettacolo per dedicarsi alla creazione e allo sviluppo di strumenti e sculture sonore utilizzando le nuove tecnologie. Realizza numerose installazioni monumentali al Grand Palais di Parigi, alla Cité de la Musique nel Parc de la Villette, al Théatre des Champs Elysées, al Théatre du Soleil, e le sue opere audio digitali interattive sono state presentate in varie parti del mondo da Tokyo ad Atene. Dall'apertura del suo laboratorio a La Défense nel 1990, si è circondato di un team di musicisti, ballerini, ingegneri, scenografi e dal 2003 anche di insegnanti con i quali coordina le attività dei progetti "OMNI" a favore dei giovani con disabilità, soprattutto autistici, particolarmente attratti da questi indefiniti e divertenti oggetti sonori. Dice Moullet per difendere questa iniziativa alla quale tiene molto "Quando ci troviamo in completo silenzio, l'equivalente di una pagina bianca, e inventiamo il modo in cui andremo a ordinare un suono, a svilupparlo, entriamo in relazione con questi bambini che cercano di trasmettere. Bisogna vedere i volti illuminarsi, ma anche quelli dei loro supervisori e genitori..."

Visitare questa immensa cattedrale sotterranea, ricca di fascino, "oggetti musicali non identificati", suoni e forza creativa, non è facile: il laboratorio è aperto solo in alcune giornate di interesse nazionale come quelle Europee del Patrimonio a settembre o delle Arti e delle Scienze a ottobre ma si può sfruttare anche l'occasione dei tour interattivi aperti al pubblico che il geniale artista organizza di tanto in tanto.

Le cinque vite di **Lisetta Carmi**

di Giovanna Sparapani

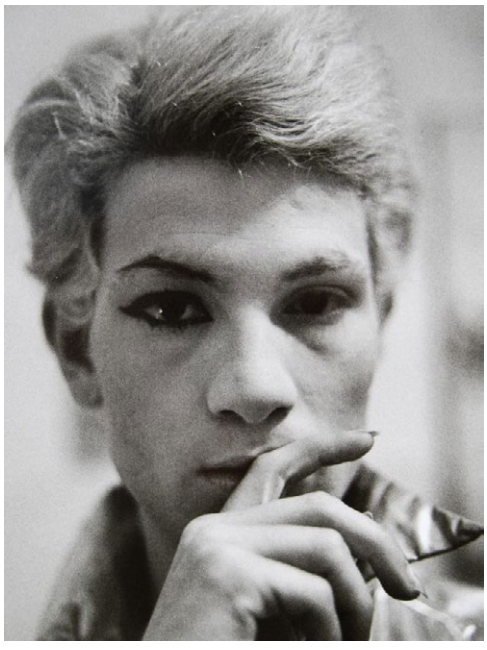
Annalisa Carmi, detta Lisetta, nacque nel 1924 a Genova da una famiglia borghese di origini ebraiche, terza di tre fratelli. Per conoscerne a fondo la personalità e le sfaccettature di una vita ricca di esperienze e mai monotona, è importante leggere il libro di Giovanna Calvenzi " Le cinque vite di Lisetta Carmi" (B. Mondadori 2013) in cui questa donna speciale si concede ad una lunga e appassionata intervista.

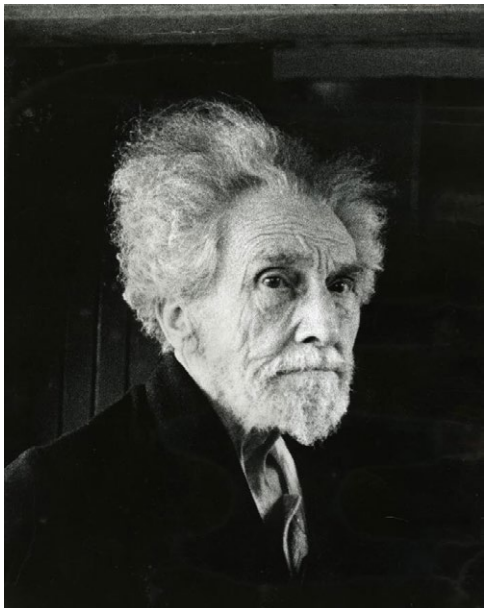
Così Lisetta si tratteggia parlando della sua prima infanzia. "... Ero una bambina grande e grossa, molto robusta, e mi mettevano sempre al sole e papà mi chiamava l'africana ... A sei anni ho detto che non mi sarei mai sposata, perché padroni non ne volevo ...". Quest'ultima frase si riferiva alla figura del padre severo e autoritario che amava l'istruzione e la salute dei figli sopra ogni cosa, imponendo loro uno stile di vita improntato a criteri rigidamente salutisti. Frequentò le scuole primarie nel capoluogo ligure: era una bambina molto cordiale e socievole che, fiera dei suoi capelli ricci tagliati cortissimi, amava confrontarsi con i compagni dell'altro sesso, lei che avrebbe desiderato tanto nascere maschio come i suoi due fratelli .Ma questa vita di giochi, feste ed incontri tra amici, fu bruscamente interrotta dalle leggi razziali, promulgate nel 1938: Eugenio e Marcello furono spediti in un collegio svizzero e a Lisetta non rimase che studiare a casa in completa solitudine, guidata da tutor privati che la seguivano nelle varie discipline scolastiche. L'insegnamento che la appassionò più di tutti fu lo studio della musica e del pianoforte nel quale trovò consolazione e sollievo dal velo di tristezza e malinconia che accompagnava le sue vuote giornate.

Dopo essere riuscita a sostenere alcuni esami al Conservatorio di Genova, con il padre e la madre dovette trasferirsi da amici in una casa di campagna per poi emigrare in Svizzera per sfuggire alle leggi razziali. Ritornata in Italia dopo la fine del conflitto mondiale, si diplomò al Conservatorio di Milano e a venti anni con sicurezza, tenacia e determinazione, iniziò la sua carriera di concertista che le procurò numerose soddisfazioni. Nonostante i successi, non si dimenticò mai delle sofferenze che erano state inflitte agli ebrei, coltivando durante tutta la vita il desiderio di non isolarsi in una torre eburnea. Famosa è la frase che Lisetta rivolse al suo maestro di pianoforte contrario alla sua partecipazione appassionata allo sciopero dei portuali genovesi: "..They mi ha detto che non potevo andare in piazza perché se mi avessero rotto una mano non avrei più potuto suonare. Ricordo benissimo di avergli risposto che se le mie mani erano più importanti del resto dell'umanità allora avrei smesso di suonare il pianoforte". (G.C., op.cit.)

Siamo nel 1960 e Lisetta dopo aver raggiunto notevoli risultati in ambito musicale, sfidando i consigli di insegnanti, parenti e amici, cessò improvvisamente e senza ripensamenti la sua carriera di concertista .Senza perder tempo in sensi di colpa e recriminazioni di vario genere, spinta dalla curiosità di conoscere una nuova terra, in compagnia del musicologo Leo Levi si recò in Puglia portando con sé una piccola macchina fotografica e nove rullini; in seguito, entusiasta di questa regione, si stabilirà a Cisternino (Brindisi) dove tuttora risiede. Il suo sguardo lucido si rivolgeva alle persone più umili, a coloro che si guadagnano il pane con fatica e sudore: le sue fotografie in bianco e nero sono crude, dirette, realistiche, senza nessun particolare edulcorato. Lo scatto che immortala la raccolta delle olive nella campagna vicina alla sua abitazione pugliese parla di povertà, ma nel contempo di attaccamento al proprio lavoro, di una passione incredibile per la coltivazione della terra ereditata dagli antenati. Dopo questa prima affascinante esperienza, la giovane fotografa comprese l'importanza della fotografia e il ruolo fondamentale che essa può avere nel raccontare e documentare la vita dei ceti più umili a cui si sentiva particolarmente vicina. Di ritorno a Genova, il suo lavoro dedicato alla terra di Puglia ricevette consensi, ma la Carmi era ben cosciente di avere ancora molto da imparare. Si lanciò in uno studio forsennato dei più famosi fotografi del tempo , comprendendo, al di là di scatti singoli seppur belli, l'importanza delle sequenze fotografiche al fine di creare degli incisivi racconti visivi composti secondo un ritmo narrativo scandito e preciso. Suo padre che aveva aspramente criticato la sua scelta di abbandonare la carriera concertistica, rimase commosso da tanto impegno e, pur rifiutandosi di comprarle un'automobile, le regalò una Leica con tre obiettivi. Lisetta così descrive la sua giornata: "Lavoravo anche diciotto ore al giorno. Facevo le foto, sviluppavo i negativi, stampavo tutto io fino alle tre di notte, scrivevo gli articoli poi andavo alla Stazione Principe, spedivo le foto all'agenzia di Milano e andavo a dormire". (in G. C., op.cit.).

Nel 1962 vene assunta come fotografa di scena al Teatro Duse di Genova: i tempi sono ristretti, la mattina devono essere stampate le foto della sera precedente. La giovane si mostrò ben all'altezza delle aspettative di personaggi del calibro di Luigi Squarzina, Carlo Quartucci, Lele Luzzati, Giuliano Scabia, impegnandosi a fondo per dimostrare la sua abilità nelle inquadrature e nella tempestività nello scattare. Stimata da tutti, rimarrà per tre anni a lavorare in quel teatro, facendo tesoro dell'esperienza maturata sulle scene, soprattutto nella gestione delle luci. Ma tre anni a lavorare in uno stesso luogo per la Carmi sono veramente troppi: ha bisogno di uscire dal mondo magico del teatro per tornare ad occuparsi a tutto campo della vita reale. Sempre attenta a documentare le tensioni sociali che attraversano l'Italia negli anni sessanta, nel 1964 realizza un reportage molto interessante sui portuali genovesi, dimostrando quanto sia duro il loro lavoro, al limite di un vero e proprio sfruttamento: con





inquadrature larghe insieme a scatti ravvicinati, documenta la brulicante vita del porto, le navi, la sala macchine, le merci, con una forza narrativa di notevole spessore che la fece conoscere a livello nazionale. Subito dopo si dedicò a documentare la splendida statuaria in marmo disseminata nel monumentale cimitero di Staglieno, creando delle immagini originali, di un'incredibile forza evocativa.

Oltre ai dodici magnifici ritratti del poeta Ezra Pound del quale mise magistralmente in evidenza la solitudine disperata al limite della follia, i lavori più famosi di Lisetta Carmi sono gli scatti dedicati alla comunità di travestiti che stazionavano nel vecchio ghetto ebraico nel centro storico di Genova. Nel 1965 ad una festa entra in contatto con alcuni di loro che immortalerà più volte comprendendo a fondo gli aspetti più stravaganti e controcorrente della loro vita. Nel 1972 trentaquattro immagini verranno inserite nel volume I travestiti, con testi della stessa Carmi e dello psicanalista Elvio Fachinelli; il libro fu edito dal coraggioso Sergio Donnabella che, dato il tema scabroso, ebbe molta difficoltà a farlo accettare dalle librerie. Analizzandolo oggi con occhi scevri da falsa moralità, ci appare un vero capolavoro: gli scatti in bianco e nero tradiscono intimità, sincera comprensione e amicizia nei confronti di queste persone ricche di umanità e simpatia, reiette dalla società perbenista.

Dopo l'esperienza con la fotografia, Lisetta sentì di nuovo l'esigenza di imporre un drastico cambiamento alla sua vita, sposando il credo e la filosofia di vita del Maestro illuminato Babaij ; a Cisternino dove ancora abita alla veneranda età di 97 anni, ha aperto un Ashram , centro di meditazione frequentato da persone in cerca di un'esperienza di profonda spiritualità.

Ariaferma

di Cristina Pucci

A me Leonardo Di Costanzo decisamente piace. Ad ognuno dei due film precedenti, "L'intervallo" e "L'intrusa", avevo dedicato un articolo elogiativo, così sarà anche per questo, bellissimo, "Ariaferma". Il regista ambienta sempre le sue storie in luoghi altri, degradati o in abbandono, fuori da ogni quotidianità, inconsueti ed ignoti ai più, ed anche per questo educativi ed interessanti. Nel primo suo film, "L'intervallo", la vicenda relazionale fra due adolescenti, diversamente prigionieri di camorra, si dipana all'interno del manicomio abbandonato in cui sono confinati; nel secondo, "L'intrusa", in un cortile circondato da palazzoni della Napoli povera e malavitosa che ospita un doposcuola che tenta di salvare i ragazzini dalla strada e dalla in lei insita violenza camorrista. L'aria ferma di questo è quella che viene respirata da pochi residui carcerati e dalle loro ancor meno guardie in una struttura di detenzione che sta per essere dismessa. Costruzione grigia, enorme, bellissima nella sua grandiosa pesantezza esterna, squallida e triste nella interna sinfonia di corridoi, cancelli aperti, poveri resti qua e là e sudicio ovunque. I prigionieri, ancora, e per un tempo imprecisato, senza destinazione vengono sistemati in celle che si aprono su uno splendido spazio rotondo, più facile da controllare. Il cambiamento, l'incertezza, la sospensione delle visite e della cucina interna con l'arrivo da fuori di pessimo cibo precotto alzano il livello di rabbia e il desiderio di rivolta dei "cattivi", direbbe il mio nipotino, che attivano uno sciopero della fame. La definizione di confini rigidi che non si possono nè allargare nè forzare e che contengono poche persone, le piu varie, ma suddivise nei due, altrettanto rigidi, ruoli di "guardie e ladri" crea un crescendo di tensione al cui interno però, e per fortuna degli spettatori, non si attuano i soliti cliché istituzionali: violenza delle guardie, fuga di qualcuno, suicidio o omicidio di qualcun altro. L'ispettore capo, un Servillo serio e severo e di pochissime parole, non volendo chiedere aiuti o lanciare allarmi in un momento inopportuno, prende autonome, anticonvenzionali e coraggiose decisioni. Si mette a ragionare con il boss dei carcerati, un potente e rispettato camorrista, Silvio Orlando, piccolo, pacato, all'ap-

parenza certo, magari si è macchiato di chissà quanti delitti, di poche, efficaci, parole e accetta la sua proposta di riaprire la cucina e fargli fare il cuoco. In un clima di tesa e guardinga attenzione reciproca, nella silenziosa disapprovazione delle altre guardie, i due si fronteggiano in cucina e scoprono cosi tante similitudini che il sovrintendente sente necessario ricordare la grandissima differenza fra lui, onest'uomo che può dormire tranquillo e il criminale con tanti pesi sulla coscienza. Credibile e penoso il giovane scippatore che servirà il cibo, portatore della diagnosi "nato male", la più corretta per i ragazzi devianti che vengono da una infanzia priva di cure, maltrattata e rifiutata, che verrà sorvegliato dagli altri nella disperata contingenza dell'aggravarsi della sua colpa che lo induce a pensare al suicidio. Il crescendo di paure e difficoltà sembra coagularsi in un blackout elettrico, quello di somiglianze, comprensione e condivisione in un' "ultima cena". Nel cortile rotondo carcerati e carcerieri, insieme, oltre a respirare la stessa aria, mangiano lo stesso cibo, intorno ad una tavola nata dall'avvicinamento di vari tavolini, parcamente illuminata da raccattati lumi per l'emergenza, bevono pure il vino di una bottiglia nascosta in una cella. Poi torna la luce...Ottimi tutti gli interpreti.

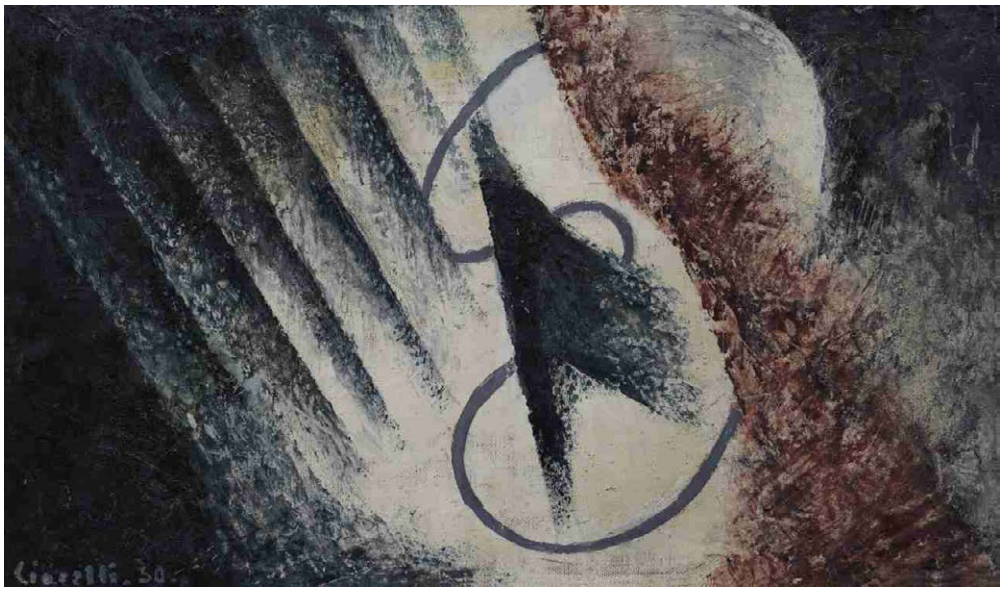
di Carlo Alberto Garzonio

Conoscenza e sapienza dei luoghi Rasna: **Fiesole e la cinta muraria**

Un importante esempio della civiltà Rasna è sicuramente rappresentata dalla antica Faesule, o meglio Vipsul, che contiene tutti quegli elementi tipici dell'insediamento etrusco arcaico. Dove gli Etruschi, dopo un'approfondita analisi territoriale ed ambientale, hanno poi individuato il miglior sito su cui sviluppare il nuovo insediamento, in un'altura già abitata nell'Età del Bronzo. Infatti il sito di Fiesole si colloca in una posizione strategica di controllo sulle vie di comunicazione: un luogo difendibile e di collegamento, che risulta, dai più recenti studi, come un polo di un esteso sistema di rete, locale e di lunga distanza, tra Appennino e pianure interne dell' Etruria centrale; in primis con la pianura di Firenze-Prato-Pistoia, con appunto anche la "Firenze etrusca", e la città etrusca di Gonfienti, e sopra a quest'ultima, intimamente connesso, il sito di Poggio Castiglioni. Si ha pertanto una relazione strettissima tra i centri su rilievi al bordo della dorsale che divide il Tirreno dall'Adriatico, posti all'inizio delle vie transappenniche e le pianure solcate dalle vie d'acqua, primo nastro trasportatore del commercio e delle civiltà. Quello etrusco è un popolo che sappiamo essere stato sicuramente il primo in terra italica, sia sulle coste, ma soprattutto nei territori interni, ad eseguire opere di trasformazione urbana e territoriale, con le prime importanti bonifiche, con canalizzazioni, opere idrauliche traverse, tecniche di sistemazione degli appezzamenti e di lavorazione agricole, con la produzione di materiali lapidei artificiali e, appunto, di estrazioni di minerali e rocce e quindi, non ultimo, di grandi opere di delimitazione e difesa quali le cinte murarie. L'antico abitato si adagia su un'ampia sella, fra due rilievi, il colle di San Francesco e di Sant'Apollinare, che corrisponde ad una blanda piega nella Formazione Geologica del Macigno, che sembra alludere ad uno spicchio, una falce di luna, che poi curiosamente sarà il simbolo di Fiesole. Questo assetto morfologico permette di traguardare la pianura di Firenze, la Toscana centro meridionale, fino al Monte Amiata, ma anche, verso settentrione, la valle del torrente Mugnone, con le vie verso l'Etruria padana. È questo stesso assetto, controllato dalle strutture geologiche e dalla diversa distribuzione ed inclinazione degli strati arenacei, era ben conosciuto agli etruschi, e tale fatto trova conferma soprattutto nella scelta della posizione e nelle tecniche costruttive degli apparecchi murari fiesolani. La cinta muraria si estendeva per oltre 2500 m. e formava una cintura quasi rettangolare, regolata dall'andamento delle isoipse, con lato maggiore a direzione quasi est-ovest. Sicuramente le mura sono più monumentali nel lato settentrionale, dove le morfologie sono più dolci, sia per l'assetto degli strati che per il passaggio alle litologie della Formazione di Sillano, ricche della componente argillosa, al contrario di quello meridionale, dove, invece, si hanno scarpate terrazzate dovute all'alternanza degli strati arenacei a reggipoggio, con tratti di muratura a differente altezza e spessore. La porzione di mura meglio conservata e più estesa, per oltre 250m., è quella a nord, che borda ed in parte sostiene l'area archeologica. Rimandando alle numerose pubblicazioni sull'analisi delle apparecchiature murarie di Fiesole, etrusche e successive, in particolare di questo tratto (L. Marino, 1995; R. Sabelli, 2014; etc.), si vuole sottolineare la perizia costruttiva di una muratura ciclopica: nella scelta dei livelli arenacei, nella loro disseccazione e posizionamento. A volte con inserti, grandi zeppe a cuneo trapezoidale, a volte con blocchi diversamente orientati. Le dimensioni dei blocchi possono raggiungere una lunghezza di 1,50m., una altezza di 0,50m. e una profondità variabile che talora supera il metro. Sarebbe particolarmente interessante effettuare dei rilievi sulla distribuzione tessiturale dei materiali (classazione, posizione delle laminazioni), per comprendere meglio le tecniche e soprattutto la provenienza di estrazione, che non sempre è in "posto". Infatti, se i manufatti di gran parte dell'area archeologica di Fiesole sono scavati o costruiti con arenaria cavata in situ, sfruttando l'assetto a "franapoggio-traversapoggio" degli strati, nel caso del muro sottostante, per i suoi volumi e per come è stato realizzato, seguendo l'assetto del substrato, lavorato a gradoni, dovrebbero essere fatte altre indagini approfondite per meglio comprenderne la modalità costruttiva nel contesto geo-morfologico. In altri casi, come per il muro residuale a San Girolamo, costruito con blocchi irregolari, in arenaria del Macigno più alterata, simile alla "pietra Bigia", così come per il muro meridionale (Via San Giovanni Angelico, accesso villa Michelucci), realizzato con blocchi squadrati ma di arenaria con caratteristiche meccaniche e composizionali minero-petrografiche più scadenti, si tratta sicuramente di litotipi estratti in situ. La porzione più elevata, interna verso monte, di questo ultimo muro, con tecnica sapiente, si appoggia in parte alla parete del fronte della stratificazione, utilizzando il terrazzamento naturale a reggipoggio.

di Giovanni Fontana

Ciacelli: un futurista in Scandinavia



La mostra organizzata dal Coworking Gottifredo ad Alatri [novembre 2021 – gennaio 2022] dal titolo "Ciacelli: la visione molteplice" rimette in luce una delle figure più singolari dell'avanguardia novecentista: Arturo Ciacelli [1883 – 1966]. L'opportunità è offerta dalla felice congiuntura tra l'Associazione Gottifredo e la Collezione Costantini, che dà conto dell'intricato percorso creativo dell'artista, documentandone gli attraversamenti stilistici e favorendo la ricostruzione della sua movimentata biografia.
Nativo di Arnara (Fr), frequenta gli ambienti culturali romani, dove conosce Boccioni e Severini, che lo coinvolgono nel 1905 nel "Primo Salone dei Rifiutati". Nel 1909 sposa la pittrice svedese Elsa Ström e nel '10 si trasferisce in Svezia. Nel 1911 si reca a Parigi, dove conosce Marc Chagall, Fernand Léger e George Braque e frequenta lo studio di Sonia e Robert Delaunay. È affascinato dalle atmosfere cubiste e da quelle simultaneiste. Al suo ritorno in Svezia, nel 1912, tiene la sua prima personale a Lund. La mostra è riproposta a Göteborg, ma anche in Danimarca e in Norvegia. Sempre più aperto alla sperimentazione, esordisce finalmente nel 1913 in chiave futurista a Stoccolma, dove compie un'operazione senza dubbio spregiudicata: traduce in svedese e pubblica in catalogo uno stralcio del Manifesto tecnico della pittura futurista, aggiungendo la sua firma a quelle degli originari sottoscrittori. Con questa manovra intende costruirsi un'immagine di sperimentatore a tutto campo, mirando al credito di Marinetti, instancabile promotore di iniziative e sostenitore di talenti, che appoggerà Ciacelli in più occasioni. Ma la cosa non è presa con garbo dal nucleo dei pittori futuristi. Ne è testimonianza la lettera di Boccioni a Sprovieri del 4 settembre del 1913, dove scrive: "Ciacelli mi ha lasciato un quadro assolutamente insignificante, inesponibile. Ho pochissima fiducia. Mi pare non veda che il lato più esteriore e sia fuori da qualsiasi verità e serietà" . In effetti, nonostante avesse respirato l'aria del rinnovamento futurista fin dalle prime battute, alla data della lettera, la sua vena creativa è molto legata a stilemi simbolisti. Nella sua personale a Stoccolma il taglio delle opere non è allineato con il tema dominante della partecipazione al dinamismo universale. L'approccio è quello di un simultaneismo che getta l'occhio al cubismo, lasciando per lo più irrisolto il problema della boccioniana dissoluzione della materialità dei corpi. In realtà, il fatto che Ciacelli si impegni nel pensiero futurista, guardando alle costruzioni cubiste, subendo il fascino del clima simbolista, senza disdegnare i caratteri della tradizione, non denota insicurezza teorica, bensì grande curiosità e voglia di sperimentare in ogni direzione, nonché vitalità e spirito di libertà, contro ogni regola e convenzione.
Di questa prima tranche della vita artistica di Ciacelli, la mostra propone alcuni preziosi lavori che furono esposti nell'esposizione di Lund e nell'importante personale del 1913 a Stoccolma; tra questi, ben cinque dei venti disegni del ciclo "Così parlò Zarathustra", di natura parasimbolista. Praticamente Ciacelli, alla ricerca di una visione personale dell'arte, interpreta il futurismo a suo modo, cogliendo spunti ovunque ci siano idee interessanti da condividere per il rinnovamento della cultura e dell'arte. Osserva ciò che accade in ambito simbolista, cubista, simultaneista. E in questo senso rivela quella che si configurerà come la sua "visione molteplice".
Collocabili tra il '20 e il '30, sono presenti nella mostra tre straordinari lavori provenienti dalla Famiglia di Elsa Ström. Si tratta di inquietanti grovigli di elementi architettonici che ci riportano alle visioni angosciose del ciclo di fotomontaggi "Metropolis" di Paul Citroën [1923] e che sembrano preludere ai labirinti volumetrici delle false assonometrie di Escher: un'ulteriore testimonianza della tortuosità del suo linguaggio. Del resto, caratteristici di Ciacelli sono i passaggi da una modalità all'altra e l'adozione di forme stilistiche diverse, a prescindere dall'arco temporale in cui si collocano. La versatilità dell'artista, la sua curiosità e le influenze dovute alle sue assortite frequentazioni e ai continui spostamenti lo spingono, comunque, a privilegiare la modalità astratta. Ciò ne fa un antesignano dell'astrattismo, e proprio di astrazione parla Marinetti nel catalogo della personale al Circolo del Littorio di Torino nel '35. Il passaggio tra il primo e il secondo futurismo è rappresentato da opere degli anni '30-40, caratterizzate da un cromatismo astratto che predilige forme fluide. Con questo spirito Ciacelli si pone come un declinatore di modelli astratti in sintonia con il MAC, il Movimento Arte Concreta, caratterizzato dall'apertura totale alla forma geometrica, scevra da qualsiasi riferimento naturalistico, simbolico o socio-politico. Ma a sottolineare la sua molteplicità della visione, credo che non ci siano parole migliori di quelle di Enrico Crispolti, che scrive: "In effetti l'irregolarità di Ciacelli non è che un aspetto del suo trasgressivo vitalismo affermativo, che dunque non accetta l'esito plastico, la costruzione formale come termine di approdo del processo formativo, ma come occasione di una circostanziata, e spesso di volta in volta diversamente circostanziata, intenzione o addirittura urgenza comunicativa" . La mostra di Alatri dà conto di questa singolarità e offre senza dubbio un passo decisivo per l'approfondimento degli studi.

Quel Rinascimento che rinasce ancora

di Roberto Barzanti

La pandemia ed il suo non circoscrivibile protrarsi aggrava un inquietante scenario. Di variante in variante il virus appare sfuggente e incontenibile. Attraversiamo una transizione piena di incognite. Ci sarà un dopo-pandemia che consenta di rientrare nei parametri di un'ambita normalità? Anche per questa incertezza, con finalità di consolante incoraggiamento, si sono infittiti vaghi e ammonitori richiami ad un nuovo Rinascimento a portata di mano: sotto la sua insegna a Firenze vanno collocandosi intenzioni e progetti che si inscrivano, appunto, in un NeoRinascimento, animato da un fervore paragonabile a quello di un'Età che ebbe in Italia la sua origine e che, diversamente declinata, si espanse in tutta Europa. Ammantare con semplificati concetti altisonanti – talvolta ridotti a euforici slogan – la difficile agenda del da farsi può tradursi in ingannevoli miraggi e rincuorare gli spiriti, non offrendo, però, indicazioni utili e procedure realistiche per concretizzare un credibile insieme di obiettivi e programmi. In un appassionato articolo-manifesto d'apertura, pubblicato su «Robinson» («la Repubblica», 31 dicembre 2021) Silvia Ronchey delinea un radioso avvenire: «La conoscenza – è il titolo – ci salverà ancora». La rivoluzione digitale produrrà, a suo dire, una circolazione di idee su scala globale che di per sé vincerà conflitti e guerre diffondendo un senso di universalità mirante ad «una nuova riflessione sulla natura umana, e a una sua nuova educazione allo spirito critico». Gli esempi sui quali si sofferma per dimostrare la sua tesi sono alquanto esili, anche se di alto significato: scuole e biblioteche dove ci si applichi allo studio di dimenticate lingue classiche o si adunino libri di ogni parte del mondo con sguardo cosmopolita. Michele Ciliberto, filosofo del travaglio e dei misteri che animarono un tempo dominato da un creativo caos ha commentato, sottolineando che gli eventi di quei tumultuosi decenni «confermano come il Rinascimento non sia stato affatto il tempo dell'armonia». Divamparono furiosi contrasti, la ragion di Stato fu issata per scatenare persecuzioni feroci, la risolutezza di un Principe assolutista apparve infine lo sbocco migliore per stabilizzare il potere. Le luminose filosofie e la magnificenza delle arti non riuscirono a bloccare – non potevano – perduranti contrasti e dure sconfitte. Il mito della storiografia romantica sul Rinascimento (Jules Michelet in testa, 1855) sottovalutò o nascose la violenza dei fatti, «il disordine, l'anarchia di un'epoca rivoluzionaria», come argomentò l'esule, a Strasburgo, Giuseppe Ferrari in un Discorso (1841- 42) da rileggere oggi. Sarebbe, quindi, appropriato non battezzare disinvoltamente con la categoria passepartout di Rinascimento il concreto lavoro politico e innovatore che dovrà segnare gli anni che ci attendono. E Firenze dovrebbe essere un laboratorio che si scrolla di dosso un paradigmatico cliché , che la incorona imprigionandola in un'abusata immagine stereotipica. Nell'apprendere che Renzi si è fatto profeta di un Rinascimento destinato a fiorire in Arabia Saudita, qualcuno è forse rabbrividito, riflettendo sulle congiure e sui veleni del volto oscuro di quei miracolosi decenni. Ma il loquace senatore aveva in testa lo splendente quadro veicolato dai media. Il principe Mohammed bin Salam sarà stato lusingato dallo smodato e ruffianesco accostamento. Il sindaco Nardella pure ha abbondato in richiami al Rinascimento:« Il Rinascimento – ha proclamato – può diventare l'orizzonte di un nuovo viaggio nel quale coinvolgere le energie migliori del nostro Paese, partendo da Firenze e dal modello delle botteghe rinascimentali in cui nacquero la straordinaria capacità di innovazione tipica della manifattura italiana: l'Umanesimo come modello di pensiero e di azione, la ricerca della bellezza come fattore distintivo del vivere e del fare impresa in Italia».

Che resti memorabile l'esclamativa esaltazione pronunciata da Jacob Burckhardt nel

suo capolavoro La civiltà del Rinascimento in Italia (1860) è fuori discussione: «La più elevata coscienza politica e la maggior varietà nello sviluppo delle forme di Stato si trovano riunite nella storia di Firenze, la quale in questo rispetto merita il nome di primo fra gli Stati del mondo moderno». Evidente è la preminenza accordata ai formidabili contributi teorici a fronte degli avvenimenti che si accavallavano drammaticamente. Modellizzarli in una fissità esemplare non è più accettabile. Dopo la morte di Lorenzo de' Medici (1492) , si manifestò una sconvolgente crisi del Rinascimento fiorentino. Fu Girolamo Savonarola a interpretarla predicando i canoni di una religiosità che oltrepassò la sua morte del 1498. Inevitabilmente il mondo e il clima del Rinascimento incorsero in una fase di rovinoso declino in coincidenza con la crisi economico- politica che si abbatté sull'Italia nella prima metà del XVI secolo. E la speculazione filosofica non poté non registrare l'impotenza dell'eccessiva fede nelle capacità dell'uomo-eroe. Bertrand Russell – si è spesso detto, e non fu il solo – ha collocato la fine del Rinascimento nel maggio 1527, al Sacco di Roma. Ingenua la pretesa di fissare date precise di alba e tramonto, perché le acquisizioni del fulgido primo Rinascimento in riva d'Arno avrebbero avuto risonanze di lungo termine: un'affascinante durata, ben oltre stretti e invalicabili termini cronologici. Un cenno almeno in questa frettolosa parentesi va riservato alla «rifeudalizzazione» che le dominazioni signorili fecero propria in buona parte delle campagne europee durante la crisi economica e sociale del XVII secolo. Se non si tradusse in un secco ritorno al feudalesimo, peggiorò le condizioni di vita dei contadini e si risolse in moduli di «immobilismo e di gerarchizzazione» (si veda la Treccani, ad vocem).

Ritorniamo al discorso pubblico in voga a Firenze. Dario Nardella si è accorto di aver esagerato attualizzando uno spartito ben collaudato, ma non ha smesso di abbozzare del Rinascimento un'edulcorata versione, modaiola e estetizzante: «il Rinascimento può diventare l'orizzonte di un nuovo viaggio – ha sostenuto –, nel quale coinvolgere le energie migliori del Paese, partendo da Firenze e dal modello delle botteghe rinascimentali in cui nacque la capacità di innovazione tipica della manifattura italiana». Le priorità fissate, ad esempio, per l'interessante iniziativa "Rinascimento Firenze" di FCRF e Intesa San Paolo, in sintonia con Palazzo Vecchio, puntano a supportare progetti inerenti artigianato artistico, turismo e filiera culturale in coppia, moda, enogastronomia, cosmetica e bellurie elencando. È preferibile, non autostoricizzandosi in anticipo, dedicarsi alla rinascita (minuscola), alla non inerte tutela di quanto rischia di esser cancellato delle umili fatiche di una terra feconda di scientifiche indagini, di supreme tecniche e di incisive azioni: efficaci – si tenga presente – quando sono state accompagnate e corroborate da politiche tese a incarnarsi in costruttivi progetti. Oggi è banale e consolatorio riproporre la retorica del Rinascimento che fu. Ogni sforzo va, piuttosto, tentato per congiungere enunciazioni etiche e pratiche conseguenti, combattendo, o limitando almeno, il macchinismo post-umano che corrode o travolge l'humanitas classica e cristiana: cuore dell'alta lezione del moto intellettuale che secoli più tardi sarebbe stato nominato Rinascimento. Il quale vinse nelle arti e nelle idee, ma non riuscì a farsi unificante costruzione politica. È su questo ch'è doveroso riflettere. Giorgio Pasquali commemorando (1929) il grande Aby Warburg , che scelse Firenze a sua seconda patria, mise in luce il conflittuale opporsi di apollineo e dionisiaco, di razionale serenità e distruttive follie, di slanci utopici e ciniche violenze. La città partita non era così distante dalla civitas confusionis che amaramente aveva ritratto Dante. I modelli non funzionano: si alimentano di una mitizzazione che distrae e conforta, ma può accecare e impedire un'analisi cruda della realtà effettuale.

Sulla via **Francigena**

di Carlo Cantini

San Vivaldo
Procedendo verso Siena, nella via Francigena, molti pellegrini che volevano conoscere la via crucis , facevano una deviazione per andare a San Vivaldo, dove potevano trovare un luogo di raccoglimento nelle varie cappelle.