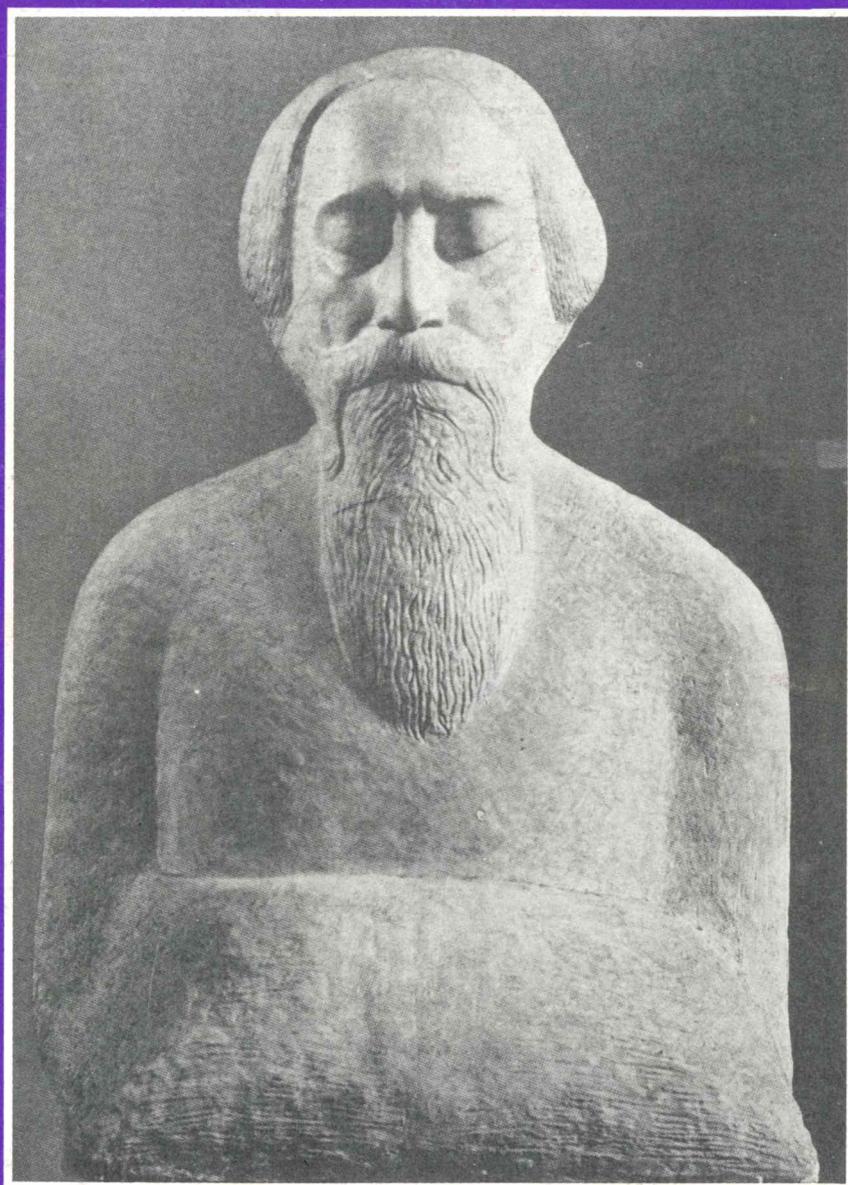


milleottocentosessantanove

bollettino

a cura della società per la biblioteca circolante

sesto fiorentino



Spedizione abbonamento postale - Gruppo IV/70 - Settembre 1991

n. 9



MDCCCLXIX

Società per la Biblioteca Circolante

Presidente

Claudio Berti

Vicepresidente

Filippo Masi

Segretario

Brunello Danti

Cassiere

Franco Buti

Consiglieri

Luciano Arrighetti, Renzo Arrighetti, Andrea Ballini, Silvio Biagi, Mario Ciappelli, Francesco De Simone, Anna Favilli-Sacchi, Marcello Mannini, Giuseppe Puliti, Vasco Puliti, Paolo Vanni

Sindaci revisori

Andrea Andrei, Tersilio Fontani, Michele Masciello, Patrizia Poli-Pelagotti, Marco Sabatini

Milleottocentosessantanove

Direttore responsabile

Paola Morini

Redazione

Luciano Arrighetti, Andrea Ballini, Lucia Benozzi, Silvio Biagi, Franco Calamassi, Simone Gentili

Progetto grafico e impaginazione

Sandra Buti, Mauro Landi

Hanno collaborato alla redazione di questo numero:

Renzo Bartolomeo, Livio Bellucci, Brunello Danti, Carmelo Gambacorta, Paolo Gherardini, Leonardo Mannini, Marcello Mannini, Filippo Masi, Graziano Micheli, Nicoletta Niccolai, Alessandro Parronchi

Redazione

Via Fratti, 1

Sesto Fiorentino

Tel. 4493091 - 44961

Fotocomposizione

Leadercomp S.r.l. - Firenze

Stampa

Tip. Alba - Sesto Fiorentino

Finito di stampare Settembre 1991

Settembre 1991

Numero 9

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n° 3297 del 19 Gennaio 1985

In copertina:

Alfeo Faggi

Il ritratto di Tagore, 1921

m
bolla

Settemb

So]

A
2 A
n
A
P
6 O
L
D
10 A
S
L
13 S
A
A
17 U
L

milleottocentosessantano

bollettino

a cura della società per la biblioteca circolante

sesto fiorentino

Settembre 1991

Numero 9 - Autorizzazione del Tribunale di Firenze n° 3297 del 19 gennaio 1985

Sommario

- | | |
|---|--|
| Arte | Storia locale |
| 2 Alfeo Faggi uno scultore sestese negli Stati Uniti
Alessandro Parronchi | 21 I Granduchi e la parrocchia di S. Michele a Castello
Silvio Biagi |
| Poesia | Monumenti |
| 6 Octavio Paz in trasparenza
Lucia Benozzi | 25 Il «David» di Piazza della Signoria
Marcello Mannini |
| Dibattiti | Anniversari |
| 10 Attualità di Leopardi
Simone Gentili | 29 La Ragionieri una farmacia centenaria
Piero Ragionieri |
| Letteratura | 33 Attività della Biblioteca |
| 13 Sesto nei romanzi di Pietro Fanfani
Andrea Ballini | 35 Recensioni |
| Architettura | |
| 17 Una «tesi» per Doccia
Leonardo Mannini | |



MDCCCLXIX

Alfeo Faggi, uno scultore sestese negli Stati Uniti

Il 16 Ottobre 1966 decedeva a Woodstock, presso New York, all'età di 81 anni, lo scultore Alfeo Faggi nato a Sesto Fiorentino l'11 Settembre 1885.

Ancora giovanissimo, dopo avere fornito valide prove della sua capacità artistica, si trasferì, nel 1913, negli Stati Uniti dove i suoi meriti ottenevano positivi riconoscimenti attraverso le esposizioni e i qualificati giudizi della stampa americana, trovando in conseguenza amatori e mecenati interessati all'acquisizione dei suoi lavori.



Alfeo Faggi, 1919

A Sesto Fiorentino, il suo nome e le sue opere sono pressoché ignorate, mentre è ancora vivo il ricordo dei suoi due fratelli, Delio e Ugo Faggi. Il primo, apprezzato maestro, per molti anni, del Corpo Musicale della Società dei Solerti e l'altro, rammentato per avere riorganizzato, all'indomani della liberazione, il complesso bandistico della Società Richard-Ginori.

Nel venticinquesimo anniversario della morte di Alfeo Faggi, la Società per la Biblioteca Circolante, con l'intento di ricordare questo concittadino, è lieta di poter pubblicare una pagina critica-biografica sull'opera dell'artista a cura dell'illustre storico dell'arte Prof. Alessandro Parronchi, al quale siamo particolarmente grati per avere gentilmente aderito a questa nostra richiesta.

Alfeo Faggi fu compagno fedele di Andrea Lippi scultore fin dagli anni dell'apprendistato accademico. Nato a Sesto Fiorentino nel 1885, figlio di un decoratore a fresco, egli s'iscrisse tredicenne al R. Istituto di Belle Arti di Firenze e lo frequentò dall'anno 1898-1899 all'anno 1902-1903. Lippi, più giovane tre anni di lui, nato nel 1888, entrò nell'Istituto nel 1907 e nell'anno successivo fu ammesso al primo anno del corso speciale di scultura. Insieme con Faggi partecipò al concorso per il pensionato artistico nazionale di Roma, ma entrambi fallirono la gara definitiva. Tra i due amici dovè nascere una singolare amicizia, per la comune vocazione alla scultura e per la reciproca stima, forse anche rinsaldata da quella prima prova non riuscita.

Così Lippi si rivolgeva all'amico in un sonetto.

O dolce Alfeo io traggo gli auspici
per te da le cupe tempeste alate
a te la gloria serbano le fate
perché tu soffri e non maledici

A l'ardue lotte fra nemici amici

io ti s
a la s
le pen

E anc
a la n
infonc

Tra ta
Spesso
dal fc

La «car
carta cerat
ispirato al
due, di cu
suggello.

Faggi 1
Beatrice 1
periodo p
Fanciulla
verticale e
assorta sp

Quando
Faggi una

Caro Fag
verti lo st
è certo ch
imprevist
gnarci a 1

— come
uomo ch
guardano
più... Io
di giovan
provato
debole c
sentito ri

Mi sor
gnazione
accavalla
i quattrin
rimanere.

Addio
nell'esilio
partirlo c
forma, ti
tua bella
al tuo ri

Dev'es
di partec
dalle par
per arruc
possiamc
Andrea

io ti seguiva a la possente estate
a la sera venivano obliate
le pene dei cuor nostri infelici.

E ancor tu aspiri al bene onde sincero
a la nuda materia anima eletta
infondi in nobil forma il tuo pensiero.

Tra tanti falsi ti conobbi vero.
Spesso evocai con te ciò che ci aspetta
dal fondo della carta tinta a nero.

La «carta tinta a nero» dell'ultimo verso è la carta cerata da ricalco. E il sonetto è chiaramente ispirato al rapporto romantico di amicizia fra i due, di cui costituisce insieme l'esaltazione e il suggello.

Faggi nel '13 seguì in America la pianista Beatrice Butler, poi divenuta sua moglie. Al periodo precedente, e cioè al 1910, appartiene la *Fanciulla che prega*, sostenuta in un contorno verticale e già esattamente centrata in un ideale di assorta spiritualità.

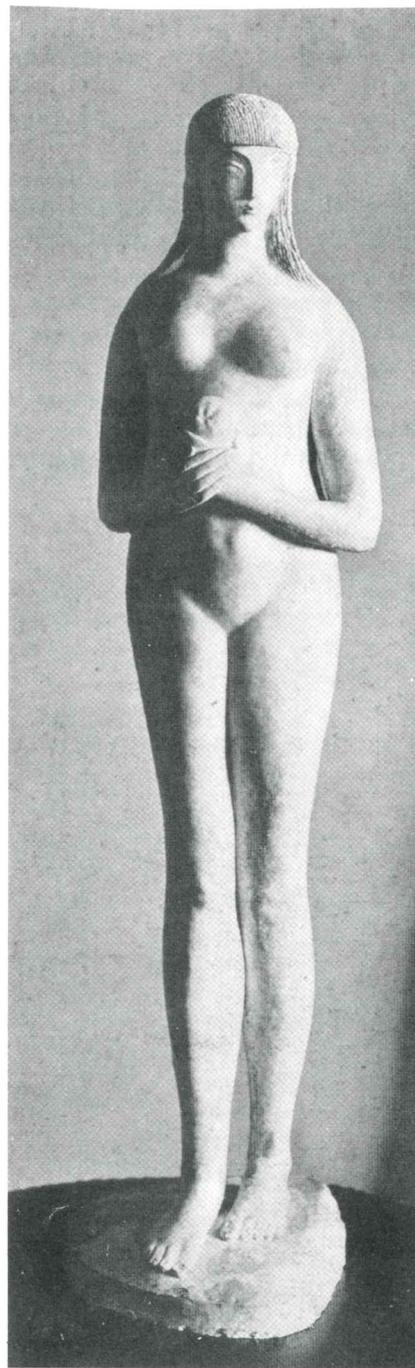
Quando l'Italia entra in guerra Lippi scrive a Faggi una memorabile lettera, di cui ecco la fine:

Caro Faggi, mi domandi cose più precise, descriverti lo stato d'animo di noi non è cosa facile ma è certo che ci è in questo risveglio qualche cosa di imprevisto e di grande che non sapevamo rassegnarci a non avere, ogni più piccola importanza — come sai — oggi ha un valore grande ogni uomo che passa ti sorride quelli che non ti guardano più ti risalgono i partiti non esistono più... Io ho visto correre verso la morte centinaia di giovani nei treni infiorati e imbandierati e ho provato un senso di compassione per il mio debole corpo e per la mia situazione mi sono sentito ribelle.

Mi sono vergognato e ho guardato con rassegnazione le chiavi cui sono cinto — ho visto accavallarsi agli sportelli della banca gli avari con i quattrini nelle mani sudate corpi flosci e inutili rimanere...

Addio caro Faggi ti fa onore seguire l'Italia nell'esilio io che sento più dappresso vorrei partirlo con te ma questo povero foglio non ha la forma, ti prego gradire l'intenzione buona e colla tua bella fantasia vivi e sogna la terra più grande al tuo ritorno la troverai...

Dev'essere stato anche a seguito del sentimento di partecipazione al grave momento emanante dalle parole dell'amico che Faggi ritornò in patria per arruolarsi, ed è probabile, per quanto non ne possiamo esser certi, che egli abbia frequentato Andrea fino alle ultime ore della sua vita.



Alfeo Faggi, *Eva*, 1921

Al 1915 sono datati comunque due bronzi: *Beatrice*, che mantiene nell'impostazione una vicinanza notevole agli iniziali modi plastici dell'amico, e il *San Francesco*, dove egli trova nell'esilità della forma un accento più personale.

Dopo un anno dalla fine del conflitto Faggi varca di nuovo l'oceano, e prende la cittadinanza americana. Il suo stile assume allora un andamen-

to sostenuto, ieratico, s'investe di un costante assillo di spiritualità. Lo assiste una notevole fortuna. A Chicago aveva esposto un anno dopo il suo arrivo, nel '14. Nel '23 si trasferirà a Woodstock presso New York, e lì rimarrà fino alla data della morte: 1966.

Faggi è un modellatore, che ha dato vita a una serie di opere intensamente meditate. Per eseguire le *Stazioni della via Crucis* per la chiesa di S. Tommaso Apostolo di Chicago visse per tre anni in una solitudine montana. Per un'opera come la *Pietà*, che si trova nella stessa chiesa, egli ha avuto evidentemente bisogno di molti ripensamenti, nell'intento di economizzare all'estremo i mezzi espressivi. Primitivismo dunque, ma non in direzione dei primitivi europei, bensì verso l'arte orientale, o egizia.



Alfeo Faggi, *Simulacro di Dante*, 1919

È come se egli avvolgesse la figura in un involucro luminoso, dal quale far emergere qualcosa di appena accennato com'è il sorriso della *Madre col bambino*, ancora del '15, o quello che eccezionalmente anima il volto della Madonna della stessa *Pietà*. Ciò che egli cerca è lo scavo nell'interiorità, ed è questa l'intenzione che affiora chiaramente dai ritratti che egli ha dedicato ai poeti, di cui analogamente a Lippi è un frequentatore assiduo: *Dante*, *Walt Whitman*, l'irlandese *Padraic Colum*, l'indiano *Rabindranat Tagore* e il giapponese *Yone Noguki*. I due ultimi, nei quali vedo i suoi maggiori raggiungimenti, denunciano la sua propensione verso la corrente americana che nella scultura coltiva un'ispirazione neoegizia e estremorientale, il cui rappresentante più famoso è Paulanship. Ma non si può dire che egli si sia staccato del tutto dalla madrepatria, dove un Libero Andreotti muove in ritmi analoghi, sebbene in un registro esteriore e decorativo, e tuttavia con altra facilità e ritmo, figure garbatamente richiamanti al gusto primitivo.

Era difficile nei primi anni del secolo svilupparsi dalle spire del liberty, senza rompere col filo della tradizione e tuffarsi nello sperimentalismo rivoluzionario. Lippi se ne libera per eccesso, portando agli estremi la crisi del simbolismo e sollevandola a un livello di funerea grandezza. Faggi ne elabora una soluzione di estremo rigore in un clima di cristiana spiritualità. Il suo limite è nell'estenuarsi eccessivo dell'immagine: ravvisabile già nel giovanile *San Francesco* — 1915 —, poi nella *Via Crucis*, e più tardi in bassorilievi di figure maschili e femminili — 1936 — dove la sintesi arriva a elidere qualcosa che anziché superfluo sarebbe necessario alla vita e alla consistenza dell'immagine. Ma è un limite che non attenua il percorso quanto mai univoco e sostenuto di uno scultore che, assieme all'amico suo Andrea Lippi, l'Italia ha dimenticato, e ora la Società per la Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino ha voluto ricordare.

Alessandro Parronchi

Bibliografia

La bibliografia reperibile è la

Mario Tinti, Richard Offr, Stella Rubins Sheldon Che right, New York C.I. Bulliet, 1927.

Mario Tinti, Kineton Parl Herbert Gor Book Review Marta Candi Hill Book Catalogo del Buffalo dal Marcello Ma David R. Ge ney Museum

Su Andrea L

A. Parronchi del primo N Idem, *Inediti* novembre-di Un'ottimo tempo fu dis Magistero d

Opere

La collezione Personale di sua produzione

NEW YORK The Whitney Rockefeller Scholle; Hamilton

WOODSTOCK Mr. Cal Whitney

ANDOVER, The Ad

POMFRET, Mrs. H

KINGSTON, Dr. He

SANTA FE, Museum

WHEELING Chapel

Bibliografia

La bibliografia su Alfeo Faggi che ci è stato possibile reperire è la seguente:

- Mario Tinti, «Nuovo Giornale», Firenze, 25 marzo 1918.
Richard Offner, «Arts», aprile 1921.
Stella Rubinstein, «Art in America», agosto 1921.
Sheldon Cheney, *A Primer of Modern Art*, Boni a. Live-
right, New York, 1924.
C.I. Bulliet, *Apples and Madonnas*, Pascal Covici, Chicago,
1927.
Mario Tinti, «Illustrazione toscana», dicembre 1928.
Kineton Parkes, «Apollo», gennaio 1932.
Herbert Gorman, su *Padraic Colum*, «New York Times»
Book Review, 24 aprile 1932.
Marta Candler Cheney, *Modern Art in America*, Mcgraw
Hill Book Co., New York, 1939.
Catalogo della grande Personale alla Albright Art Gallery di
Buffalo dal 26 febbraio al 26 marzo 1941.
Marcello Maestro, «Art Review», 28 gennaio 1950.
David R. Godine, *200 Years of American Sculpture*, Whit-
ney Museum of American Art, 1976.

Su Andrea Lippi, vedi:

- A. Parronchi, «Paragone» IV, n. 37, poi in *Artisti toscani
del primo Novecento*, Sansoni, Firenze, 1958.
Idem, *Inediti di Andrea Lippi*, «La Chimera» nn. 8-9,
novembre-dicembre 1954.
Un'ottima e completa tesi di Laurea su Lippi e il suo
tempo fu discussa dalla Dr. Rosanna Morozzi alla Facoltà di
Magistero dell'Università di Firenze nell'a. a. 1977-'78.

Opere

La collocazione delle sue opere aggiunta al Catalogo della
Personale di Buffalo del 1941 è prova dell'abbondanza della
sua produzione.

NEW YORK CITY

The Whitney Museum of American Art; Mrs. John D.
Rockefeller, Jr.; Mr. Federigo Stallforth; Mr. Hardinge
Scholle; Dr. Harold Rugg; Mrs. Paul B. Mann; The
Hamilton Easter Field Foundation.

WOODSTOCK, NEW YORK

Mr. Carl Eric Lindin; Dr. James V. Stewart; Miss Lisa
Whitney.

ANDOVER, MASSACHUSETTS

The Addison Gallery of American Art.

POMFRET, CONNECTICUT

Mrs. Halleck Lefferts.

KINGSTON, NEW YORK

Dr. Henry L. Bibby.

SANTA FE, NEW MEXICO

Museum of Santa Fé.

WHEELING, ILLINOIS

Chapel.

HONOLULU
Academy of Arts.

SEATTLE, WASHINGTON
Seattle Art

CHICAGO, ILLINOIS

The Art Institute of Chicago; The Arts Club of Chicago;
Church of St. Thomas the Apostle; Chicago University
Divinity School; Graceland Cemetery; Rosary College;
Mr. and Mrs. Walter S. Brewster; Mrs. Frank R. Lillie;
Mr. Arthur Heun; Mr. and Mrs. Martin A. Ryerson;
Mrs. Chauncey Blair; Mrs. William Vaughan Moody;
Miss Alice Roullier; Mrs. Phillip Miller; Mrs. Duncan
Hodges; Mr. William Dwight Darrow; Mr. Augur Tow-
ne; Mrs. Alice Higginbotham Patterson.

MINNEAPOLIS, MINNESOTA

Minneapolis Institute of Art; Miss Elizabeth Wallace.

NORTH EGREMONT, MASSACHUSETTS

Mrs. Albert H. Spahr.

PRINCETON, NEW JERSEY

Mr. Albert McVitty.

WOODS HOLE, MASSACHUSETTS

Chapel and Bell Tower.

WASHINGTON, DISTRICT OF COLUMBIA

Phillips Memorial Gallery; Mrs. Albert C. Simms; Mr.
and Mrs. Fernando Cunibert; The Hon. Harry Hopkins.

Octavio Paz in trasparenza

Octavio Paz, nato a Città del Messico nel 1914, è uno dei maggiori poeti e saggisti latinoamericani. Significativo per la sua formazione poetica è stato l'incontro con i surrealisti francesi, conosciuti a Parigi dopo l'esperienza della guerra di Spagna. Successiva è l'attività diplomatica per il suo paese, che lo conduce negli Stati Uniti, in Europa, in Giappone, in India e che si concluderà nel 1968 con le sue dimissioni. Direttore ed animatore di varie riviste letterarie, nel 1961 Paz vince il Premio Cervantes, nel 1963 il Premio Internazionale di Poesia e infine, nel 1990, il Premio Nobel per la Letteratura.

Octavio Paz, quinto ispanoamericano ad essere insignito di un premio Nobel letterario, ancora troppo poco conosciuto in Italia (1), ci si presenta come una personalità a tutto tondo, nutrita di molteplici interessi e variegata nelle attitudini: messicano, poeta, diplomatico, critico letterario e d'arte, traduttore, insegnante, giornalista, viaggiatore, acuto osservatore dei fenomeni politici e sociologici più attuali (2). La sua riflessione e la sua produzione poetica rispecchiano questa ricchezza di esperienze e trovano costante alimento tanto nei numerosi viaggi e permanenze all'estero (Giappone, India, Europa, Stati Uniti) quanto nelle letture ampie ed eterogenee: dai classici alle avanguardie, dalle mitologie (mediterranee, precolombiane ed orientali) al surrealismo, dal marxismo al buddhismo zen; e ancora Gongora, Inés de La Cruz, Nerval, Mallarmé, Lawrence, Lévi-Strauss, Gorostiza...

Ciò che rende, però, irripetibile e personalissima la poesia paziana è la sua ineludibile 'messicanità', che l'autore non solo non cerca di dissimulare, ma che anzi professa ed affina indagandone le radici storiche e mitiche (si veda il fascinoso *Labirinto della solitudine*) (3) e traendone archetipi e simboli che si traducono in attitudini esistenziali di sconcertante modernità: continuamente rivisitata alla luce delle successive esperienze

culturali, si ripropone come identità difficile ed ambigua, tra fissità e mutamento, tra solitudine e collettività. E i versi di Paz risultano sempre radicati in un tessuto esistenziale sofferto, insieme personale e collettivo, in un processo che rende *pasado en claro*, ossia 'trasparente' (per usare una terminologia a lui cara), tutto il vissuto.

Le due antologie disponibili in italiano permettono di verificare il cammino del poeta, la sua evoluzione, ma anche la permanenza di immagini, nuclei tematici, nomi, metafore. Con Ramón Xirau (4), accurato conoscitore del mondo di Octavio Paz, possiamo individuare una prima fase poetica, cominciata molto presto (le più antiche prove in versi risalgono ad un Paz quattordicenne) e conclusa nel 1957 con la pubblicazione dell'ambizioso *Pietra di sole* (5). Nelle raccolte di questo periodo, che trova un controcanto in prosa nel già citato *Labirinto della solitudine*, balzano in primo piano le componenti costitutive del paesaggio messicano (intreccio di natura e storia) stilizzate nei quattro elementi fondamentali, acqua-aria-terra-fuoco, e nel binomio ambiguo sole-pietra.

Il sole, signore della vita e della morte, sinonimo di aridità, essiccamento dei succhi vitali, ma anche di ostinazione e spietatezza, è il dio azteco che coi suoi raggi-lingue lambiva il sangue dei sacrificati sugli altari di pietra dei teocalli. La pietra è, prima di tutto, quella delle rovine della morta civiltà (6), presenza della storia (tempo umano) che si annulla nell'inazione, ma è anche segno di una compiuta 'mineralizzazione' del vivente che investe, come inaridimento ed essiccazione, animali, piante, uomini e cristallizza perfino il vento, l'acqua, il fuoco; in questo sonno che è permanenza nell'immobilità, assenza di ritmo, si compie una fusione integrale fra la natura e l'uomo (la storia o l'individuo-poeta), così come tra la vita e la morte; e pietra sono anche le parole, che sopravvivono come frammenti di una lingua primordiale, edenica, ora irreparabilmente

disgregata, ci
«Sono le par
frammenti ch
dove il mond
istante i nomi
tengono la se
nomi, che si
vuoto che ne
abbandona c
to-dispersione
dalla quale si
risposta su D
si obliterano:

Nell'alba di
ci svegliam

Ci svegliam
radici ostin
sete scarnif

La luce in
il deserto è
Se tocco il
da astiose
Febbre e a
miserabili
[...]
Alle sei de
la terra in
Volano ucc
Nubi crude

Ma nella r
Un cielo d
opprime p
e trema ne
L'acqua g
L'uomo c
[...]
Che terra
Che stran
nella sua l
Che fredd
anni di fu
pietrificata
che accur
una fibra,
[...]
Tra le mi
ardi dent
forno invi
ardi come
come carr
con le su
ardi come
ardi in te

disgregata, che il poeta cerca di ricostituire: «Sono le parole del linguaggio che parliamo / frammenti che mai si uniranno / specchi rotti dove il mondo si osserva infranto». Solo «per un istante i nomi sono abitati»; essi dividono, mantengono la separazione tra le persone: «i nostri nomi, che si levano tra me e te, / muraglie di vuoto che nessuna tromba abbatte». Il poeta si abbandona consapevolmente ad un annullamento-dispersione nella natura secca, polverosa (?), dalla quale si levano domande che restano senza risposta su Dio, sulla vita, sul fine; poi anch'esse si obliterano: la pietra è, infine, silenzio.

Nell'alba di veleni silenziosi
ci svegliamo serpenti.

Ci svegliamo pietre,
radici ostinate,
sete scarnificata, labbra minerali.

La luce in queste ore è acciaio,
il deserto è labbro del disprezzo.
Se tocco il mio corpo son ferito
da astiose spine.
Febbre e ansimo di lente ore aride,
miserabili radici legate alle pietre.
[...]
Alle sei della sera
la terra innalza un alito biancastro.
Volano uccelli muti, fango alato.
Nubi crudeli distruggono il cielo senza rive.

Ma nella notte l'acqua geme.
Un cielo di metallo
opprime petto e vene
e trema nell'affanno l'orizzonte.
L'acqua geme tra i suoi neri ferri.
L'uomo corre dalla morte al sogno.

[...]
Che terra è questa?
Che strana violenza alimenta
nella sua buccia di pietra?
Che fredda ostinazione,
anni di fuoco freddo,
pietrificata saliva persistente,
che accumula lentamente un succo,
una fibra, una spina?

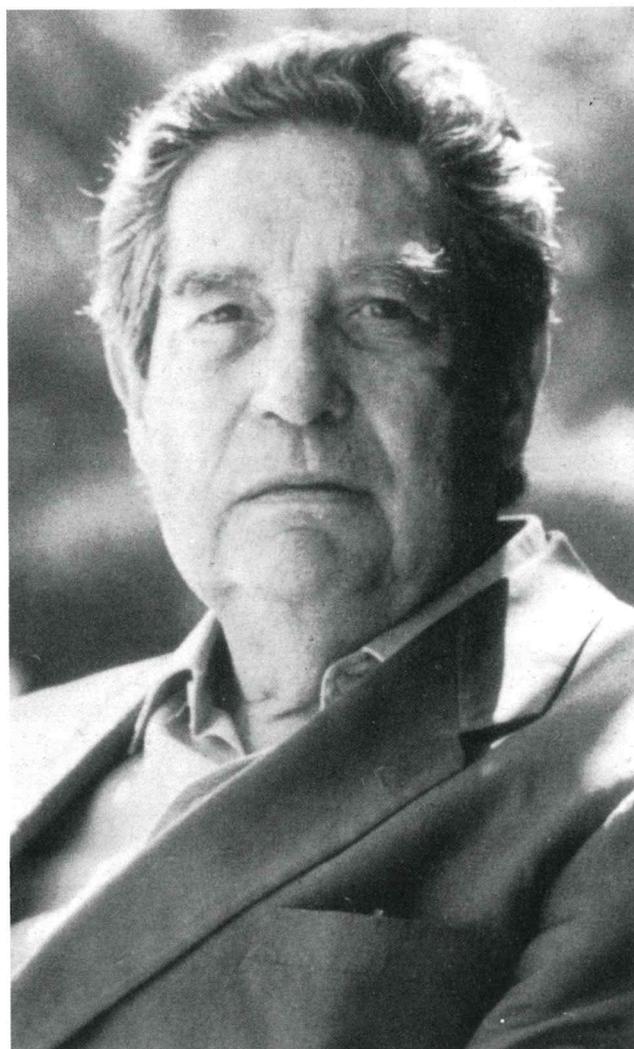
[...]
Tra le mie ossa deliranti, ardi;
ardi dentro l'aria vuota,
forno invisibile e puro;
ardi come arde il tempo,
come cammina il tempo tra la morte,
con le sue stesse pedate e il suo respiro;
ardi come la solitudine che ti divora,
ardi in te stesso, ardore senza fiamma,

solitudine senza immagine, sete senza labbra.

Per farla finita con tutto,
oh mondo secco,
per farla finita con tutto.

(da *Tra la pietra e il fiore*)

Salamandra, del 1962, raccolta della maturità di Paz (?), in uno stile più consapevole che si va aprendo a sperimentazioni metriche ed interpuntive di retaggio latamente surrealista (versi spezzati, spazi bianchi, assenza di punteggiatura, rime irregolari, assonanze), mostra la stessa realtà esistenziale, la presenza degli archetipi già conosciuti: immagini che, pur conservando una tangibile fisicità e non eludendo il gioco delle sensazioni strettamente corporee, assurgono a valore assoluto e metaforico; è il caso della figura



Octavio Paz, foto tratta da «Poesia»

femminile che, sempre elusiva pur nell'ebbrezza del possesso fisico, assume la vastità multiforme ed imprevedibile dell'acqua marina, dell'alba, della natura stessa. Così il rapporto sessuale, nella sua ritmicità che alterna movimento e immobilità, fisicità goduta in una rivelazione progressiva che non esclude il mistero, diventa cifra essenziale della vita umana nella dialettica natura-storia; l'uomo-poeta, coniugando la propria esperienza con la figura femminile (donna-natura-storia), ricerca continuamente un «ponte» che stabilisca la comunicazione, la reciproca conoscenza ed afferrabilità compromesse dalla disgregazione nominale; ma il suo punto d'arrivo è la rivelazione di un 'essere per la morte' come grado estremo di trasparenza: «Guardai il tuo viso, / mi affacciai sull'abisso: / mortalità è trasparenza».

Nella poesia omonima della raccolta, *Salamanca*, il noto anfibio dalle mitiche proprietà si trasfigura in una caleidoscopica successione di colori e, immagine sfuggente dell'eterno femminismo, manifesta una proteiformità che lo rende imprevedibile; nel suo «essere doppio» (incarnazione del mitico dio azteco Xòlotl) esprime l'identità sostanziale di tutti gli opposti, acqua-fuoco, pietra-aria, morte-vita, e, in quanto nome, dice l'indicibile, rappresenta l'impossibilità di nominare se non per dire l'impossibilità di definire.

Nuove suggestioni vengono ad Octavio Paz dal soggiorno in India, dal contatto con un'altra civiltà millenaria e con le sue rovine, e le raccolte pubblicate negli anni Sessanta, *Versante Est e Verso l'inizio*, sono ricche di questi fermenti; ancora in una forma fortemente frammentata e graficamente ardita (9) ritornano le immagini note, ma condotte agli estremi di un radicale relativismo; ciò che domina in queste sillogi, sugli affollati sfondi indiani, è il senso della vacuità (*suñyatā*, per riprendere uno dei titoli), l'inutilità del *samsara* (catena di morti e rinascite), la vanità delle stesse incarnazioni divine, in una ossimorica *coincidentia oppositorum* che tutto annulla ed in cui soltanto il movimento, il ritmo dell'alternanza, sembra permanere. Al centro del vortice spazio-temporale l'eterna metamorfosi che tutto oblitera e ricrea per una nuova morte appare il gioco degli dei; in India, brulicante di vita e di rovine, la paziana «trasparenza» diventa, definitivamente, «apparenza» (10). Il poeta (ma, più in generale, l'artista: ci sono richiami anche alla pittura, alla musica, all'architettura) scrive «ignorando l'esito» di ciò che scrive: caratterizzato da un sapere precario, da una visione momentanea, legato ad una storia 'particolare', ad una memoria personale, non è se non una presenza, interrogante ed inquieta, che non approda ad alcuna certezza.

(Tutto c'è e non c'è
tutto frana in silenzio
sulla pagina)
[...]
(Scrivo ignorando l'esito
di ciò che scrivo
Cerco tra le righe
La mia immagine è la lampada
accesa
nel pieno della notte)
Saltimbanco
scimmia dell'Assoluto
scarabocchio
[...]
Gli assoluti le eternità
i loro confini
non sono il mio tema
Ho fame di vita e anche di morte
Conosco ciò in cui credo e lo scrivo
[...]
Mani e coscienza per cogliere il tempo
sono una storia
una memoria che s'inventa
Mai sono solo
parlo sempre con te
parli sempre con me
Cammino nel buio e pianto dei segni

(da *Vrindāvan*)

L'ultimo Paz, quello di *Passato in trasparenza e Ritorno* (11), consumate le ambizioni sperimentistiche nelle raccolte fra gli anni Sessanta e Settanta (12), rappresenta, formalmente, una sorta di *rappel à l'ordre*, mentre sviluppa i motivi poetici ed esistenziali cari al poeta recuperando miti e simboli del primitivo humus messicano: il sole-occhio-fiamma, le rovine azteche, il sangue sacrificale, i quattro elementi naturali, i colori puri.

Ritorno, che inizia mettendo in guardia il lettore dall'attribuire reale consistenza financo alla pagina scritta, giunge alla polverizzazione di un mondo, già mineralizzato, che ora si sgretola: segno della vacuità del reale, del tempo, delle parole stesse, nella ciclicità metamorfica che nega la storia proponendo apparenti diversità, la poesia («cumulo di parole infrante [...] scritte lacerate / linguaggi distrutti», «nomi che s'osono sempre gli stessi») non può che giungere al paradosso: «cammino senza avanzare / Non arriviamo mai / Non siamo mai dove siamo / Non il passato / il presente è intoccabile»; ed il poeta non trova un *ubi consistam* se non in uno spazio-tempo interiore e momentaneo: «Lo spazio è dentro / non è un *eden sovvertito* / è un

battito di
aleggiare d
Passato
no alla d
anelito di l
disvelamer
za, in cui i
disgregazio

Nomi:
tra du
[...]
Né là
di dut
solo d
ove il
vado :
[...]
Mi ag
smemo
[...]
— là
dappe
le cos
imprig
c'è ur
e un :
i sillo
appes
[...]

corpo
è lo s
tessut
Anim
attrav
con s
— co
del su
coeren
dal p
cosa
[...]
E io
L'uni
ma g
la sto
lio:
era st
storia
[...]
La q
in se
senza
bench
rimar
c'è u

battito di tempo / I luoghi sono confluente /
aleggiare di presenze / in uno spazio istantaneo».

Passato in trasparenza, espressione di un ritorno alla dimensione poematica, dice l'estremo anelito di Paz alla «trasparenza», appunto, come disvelamento del gioco (sacrificale) dell'apparenza, in cui i nomi sono definitivamente i segni della disgregazione e dell'inconsistenza.

Nomi: in una pausa,
tra due parole, scompaiono.

[...]

Né là né qui: per quel margine
di dubbio, attraversato
solo da specchi e barlumi,
ove il linguaggio si disdice,
vado all'incontro di me stesso.

[...]

Mi aggiro tra le immagini di un occhio
smemorato. Sono una delle sue immagini.

[...]

— là dentro è fuori,
dappertutto e in nessun luogo,
le cose sono le stesse e sono altre,
imprigionato in un icosaedro
c'è un insetto tessitore di musica
e un altro che distesse
i sillogismi che il ragno tesse
appeso ai fili della luna;

[...]

Ci sono messaggeri? Sì,

corpo tatuato di segnali
è lo spazio, l'aria è un invisibile
tessuto di richiami e di risposte.
Animali e cose si fanno lingue,
attraverso di noi l'universo parla
con se stesso. Siamo un frammento
— compiuto nella sua incompiutezza —
del suo discorso. Solipsismo
coerente e vuoto:

dal principio del principio,
cosa dice? Dice che ci dice.

[...]

E io nella morte scoprii il linguaggio.

L'universo parla da solo

ma gli uomini parlano con gli uomini:
la storia esiste. Guillermo, Alfonso, Emilio:

era storia il recinto dei giochi,
storia il gioco di morire insieme.

[...]

La quiete si dissolve
in se stessa. Il tempo scorre
senza scorrere. Passa e rimane. Forse,
benché tutti passiamo, non passa e non
rimane:
c'è un terzo stadio.

C'è un terzo modo di essere:

l'essere senza essere, la pienezza del vuoto,
[...]

I nomi che la nominano dicono: *nulla*,
parola a doppio taglio, parola tra due vuoti.

(da *Passato in trasparenza*)

Lucia Benozzi

Note

1. Prima degli anni Ottanta, in italiano esisteva solo un'antologia poetica, *Libertà sulla parola* (a cura di G. Bellini, Guanda 1965), ed il più celebre saggio, *Il labirinto della solitudine* (Silva 1961, poi ripubblicato dal Saggiatore nel 1982 e da A. Mondadori nel 1989). Attualmente, sono disponibili un'altra ampia antologia poetica, *Vento cardinale e altre poesie* (A. Mondadori 1984, 1990²) ed alcuni saggi: *Congiunzioni e disgiunzioni* (Munt Press 1969, poi Melangolo 1984), che attesta gli interessi antropologici dell'autore; *Una terra, quattro o cinque mondi* (Garzanti 1988; premio Mondello 1989), considerazioni sulla storia contemporanea; *In apparenza nuda - L'opera di Marcel Duchamp* (SE 1990); *Passione e lettura - Sul riso, il linguaggio e l'eroticismo* (Garzanti 1990). Dovrebbero uscire altre opere presso Garzanti ed i volumi di saggi presso Il Melangolo.

2. Ha scritto sus Lévi-Strauss, l'arte surrealista e Marcel Duchamp, Suor Juana Inés de La Cruz, Pessoa, la letteratura spagnola contemporanea, le avanguardie, e su argomenti generali di letteratura (poesia, teatro, traduzioni). Ha curato un'antologia di poeti messicani contemporanei, ha tradotto da Rimbaud, Lautréamont Matsuo Basho (maestro di zen giapponese), ha insegnato nelle università americane di Cambridge, Pittsburgh, Texas, Harvard ed ha fondato diverse riviste letterarie: «Taller», «El hijo prodigo», «Plural», «Vuelta» (quest'ultima ancora attiva).

3. Scritto nel 1947, pubblicato nel 1950 e poi, in edizione riveduta e aumentata, nel 1959, rimane il saggio più rappresentativo ed emblematico di Octavio Paz.

4. Ramón Xirau, *Octavio Paz y los caminos de la transparencia*, in *Poesia y conocimiento*, Joaquín Mortiz, México, 1978.

5. *Piedra del sol*, Tezontle, México 1957. Il poemetto, di ampio respiro, intessuto di riferimenti mitologici precolombiani ed europei, offre un'interpretazione mitico-cosmologica dell'esistente.

6. Quella azteca, primariamente, ma, in filigrana, tutte le passate civiltà umane.

7. Cfr. *Destino del poeta*, riportato in queste pagine. I versi precedenti sono invece tratti da *Favola, Semi per un inno, Oltre l'amore*, poesie raccolte, come la seguente *Tra la pietra e il fiore*, in *Libertà sulla parola* cit.

8. Ampiamente antologizzata in *Vento cardinale* cit., da cui sono tratti i versi citati.

9. Cfr. il calligramma *Custodia* (dalla raccolta *Verso l'inizio*, in *Vento cardinale* cit.).

10. Alla medesima radice si riconduce *Apparizione* («Se l'uomo è polvere / uomini sono quelli / che attraversano la pianura»); cfr., inoltre, *Il balcone*, sempre da *Versante Est*, così come la successiva *Vrindāvan*; tutte in *Vento cardinale* cit.

11. *Discos visuales*, Era, México 1968; *Topoemas*, ivi 1871; *3 Notations / Rotations*, Harvard University 1974. La più significativa, anche dal punto di vista editoriale, rimane comunque *Bianco*, scritto in India nel 1966: si legge svolgendolo come un lungo pieghevole, ed offre alla decifrazione del lettore un complesso gioco di rimandi tra elementi, colori, simboli, ed una pluralità di letture.

Attualità di Leopardi

Sul numero otto di questo stesso bollettino è uscito il testo della stimolante conferenza tenuta dal poeta Mario Luzi in occasione del centovesimo anniversario della Biblioteca Circolante di Sesto dal titolo *Scienza e Poesia* (1). Qui si faceva tra l'altro riferimento all'isolamento del poeta nella civiltà moderna di cui il Leopardi era stato senza dubbio uno dei primi testimoni e profeti (2).

Vale certo la pena di continuare a riflettere su quei concetti così chiari allargando, a nostro avviso, una prospettiva che certo non fu estranea al Leopardi stesso. Forse proprio il recanatese intuì che dietro all'isolamento, dietro al senso di scissione tra poesia e vita, non c'era solo il dramma del poeta ma quello dell'uomo moderno. Capì che l'oblio della dimensione poetica dell'esistenza provocata da una certa scienza, da una certa tecnologia e da un certo progresso, avrebbe fatalmente ricondotto l'uomo a guardare in se stesso per scoprire le ragioni del proprio essere e del proprio mistero.

La vita umana è, di fatto, immersa nel mistero. Il perché dell'esistenza, il fine del tutto e soprattutto della vita restano, nonostante i giganteschi progressi della scienza e del pensiero, ancora il quesito più profondo.

Così se pure in differenti forme e gradazioni, a seconda dei tempi, degli autori e dei luoghi, la poesia autentica esprime la consapevolezza di quanto il nostro esistere quotidiano, il nostro presentarci sulla scena della vita sia arcano ed inspiegabile.

La prima forma di letteratura presso tutti i popoli, come notava lo stesso Leopardi, è poetica (3) come lo è probabilmente la stessa origine della filosofia.

L'amore, la morte, il dolore o la gioia sono state e sono tuttora le grandi molle della poesia perché sono i grandi temi «irrisolti» e pur fondanti dell'esistenza.

Ovunque esiste un uomo capace di guardare a se stesso un solo istante, là esiste poesia.

È tuttavia indubbio che nell'uomo contemporaneo si è aperta una profonda frattura tra poesia e vita o meglio tra la vita e la sua dimensione poetica. Proprio oggi che si fa sempre più imperativa la necessità di un dialogo tra scienza ed umanesimo, si sente come inevitabile la rilettura dei fatti della vita alla luce della poesia.

Quella frattura è in realtà la frattura verificatasi nel mondo moderno all'interno dell'individuo tra «apparire» ed «essere» e in fondo tra «sopravvivere» e «vivere». La ricomposizione di questa separazione, il riappropriarci della nostra identità passa, oggi più che mai, attraverso la poesia.

Forse troppo a lungo nell'uomo contemporaneo questa dimensione è stata soffocata dallo scientismo, dal tecnicismo, dal razionalismo positivista. L'epoca della velocità, del calcolatore, della «ipercomunicatività» rischia in realtà di dimenticarsi dell'essere umano, che nonostante tutto continua a ricercare la verità su se stesso, la propria immagine autentica e non deformata dal lato deterioro del progresso che da tempo pare aver avuto la meglio.

Certo è che se da un lato si comunica troppo «per» noi stessi, non altrettanto comunichiamo qualcosa «di» noi stessi. Proprio in questi tempi di improvvisi e sbalorditivi cambiamenti tutti tesi come siamo al «generale» ci sfugge probabilmente il «particolare»: l'uomo; che da sempre sta prima e dopo ogni cambiamento e che tenta comunque di lanciare messaggi «di» se stesso attraverso la storia.

La poesia, quand'è vera, ha per sua natura la capacità di recepire queste sotterranee comunicazioni dell'io, i segreti rapporti tra l'individuo ed il tutto. È a lei che ancora una volta dobbiamo fare riferimento per orientarci e comunicare nel momento di una profonda revisione critica della contemporaneità.

Non è un caso che tra le tante voci della lirica moderna e contemporanea il Luzi abbia citato

Lec
mo
luci
nas
pro
dell
di c
È
più
rife
con
prir
prir
cate
S
stic
con
agit
por
poe
per
paic
mo
ran
A
tem
cru
con
rior
re,
vers
lità
sens
vogl
T
Leo
erra
vale
grar
quel
tern
alla
sul
una
mag

Leopardi (4). Egli che fu l'iniziatore della poesia moderna seppe individuare con estrema e sofferta lucidità non soltanto l'ormai famosissima insidia nascosta nell'inganno delle *magnifiche sorti e progressive* (5), ma soprattutto il cuore stesso della dimensione poetica umana, il tema centrale di ogni fare autentica poesia.

È questo cuore, questo centro che diventa ora più che mai significativo riscoprire proprio in riferimento ad una rivalutazione della poetica come ri-avvicinamento dell'uomo a se stesso prima ed al di là di ogni comunicazione, perché prima e fondamentale interrogazione sul significato di ogni messaggio.

Sarebbe quindi superficiale giudicare anacronistico in questo contesto il riferimento a Leopardi considerato principalmente il fatto che egli fu agitato fin dalla gioventù dal problematico rapporto tra ragione e natura, tra razionalità e poesia. Le antitesi vissute dal Leopardi superano per valore e lucidità l'ambito del romanticismo e paiono, secondo noi, anticipare il disagio dell'uomo moderno raccolto dalla letteratura contemporanea.

Alcuni dei *canti* leopardiani oltre a svolgere il tema caratteristico della vanità del mondo, della crudeltà della natura e del destino nei suoi confronti, paiono approfondire un'indagine interiore che conduce oltre. Ha allora senso riproporre, seppur brevemente, una rilettura tra i suoi versi più noti sottolineandone la particolare attualità e l'inimitabile capacità di approfondire il senso della poetica alla chiarificazione del quale vogliamo contribuire.

Tra il 22 Ottobre 1829 ed il 9 Aprile 1830 (6) il Leopardi scrive il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. Qui la sua meditazione acquista valenza cosmica riproponendo da un lato il grande tema del significato delle cose e dall'altro quello della identità e del ruolo dell'uomo all'interno dell'esistente. È qui che la poesia si riduce alla sua essenza autentica ed universale: riflettere sul perché delle cose e sull'esistenza o meno di una finalità del tutto a cui l'uomo partecipa con maggior sofferenza ed angoscia in prima persona:

Dimmi, o luna: *a che vale*
al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? Dimmi: *ove tende*
questo vagar mio breve
il tuo corso immortale?

(...) Tu forse *intendi*
questo viver terreno,
il patir nostro, il sospirar, che sia;
che sia questo morir, questo *supremo*
scolorar del semblante.

(...) E certo tu *comprendi*
il perché delle cose (...)

Nella consapevolezza del *supremo scolorar del semblante* contrapposto alle *magnifiche sorti e progressive* della *Ginestra* del 1836, c'è tutto un travaglio filosofico documentato passo passo nei pensieri dello *Zibaldone*.

Ma certo le domande di fondo che il Leopardi si pone in questa lirica non si fermano qui. Il significato del tutto, il suo variare, il suo «scolorare», è il significato dell'uomo; è il significato di se stesso:

A che tante facelle?
che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? *Che vuol dir* questa
solitudine immensa? *Ed io che sono?*

L'attualità perenne che ci porta a riproporre il poeta recanatese ancora una volta come stimolo per la riflessione poetica contemporanea, ci pare allora questa sua capacità di riportare la riflessione sulle ragioni supreme delle cose nell'ambito dell'interiorità umana, a cercare in noi stessi e non altrove il senso dell'essere. Qui ci sembra stia la radice, il luogo naturale della poesia: *Ed io che sono?*

Su questa strada a partire dal 1829 il Leopardi intensificò l'approfondimento del rapporto tra individuo e progresso. È probabilmente dei primi mesi del 1834 la *Palinodia al marchese Gino Capponi* nella quale è palese l'ironia contro il sapere e la tecnica.

Quello che sta alla base della critica leopardiana al progresso non sono senza dubbio i vantaggi che possono derivarne all'umanità, di cui egli è consapevole e convinto, quanto piuttosto il rischio del tutto attuale di un reciproco estraniarsi tra uomo e mondo (7); estraniarsi che certo non è lontano dalle constatazioni ungarettiane di cento anni posteriori ne *La Pietà* del 1928 (8) e soprattutto ne *Gli ultimi cori della terra promessa* (9). È su questo alienarsi dell'uomo dal mondo e da se stesso che si gioca il futuro e questo il Leopardi lo prevedeva quando nella *Palinodia al marchese Gino Capponi* sostiene l'incapacità di capire da parte dell'umanità la ragione del *gioco reo*, cioè del progresso (10) e metteva altresì in guardia la società moderna dall'obbligare a cercare una artificiale felicità «di massa» quando in realtà il problema dell'individuo singolo è irrisolto e l'io vive nell'infelicità (11).

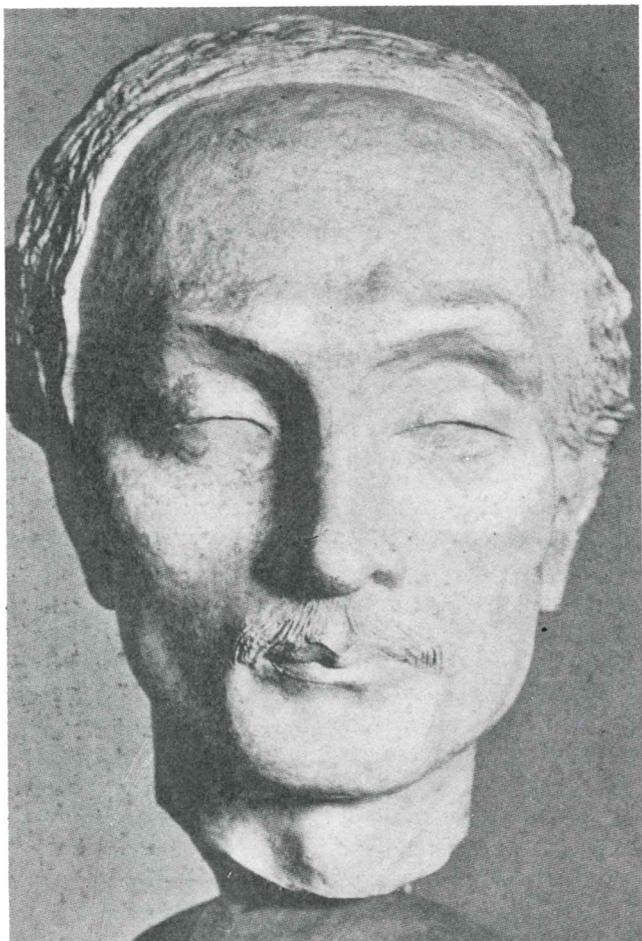
Anche se non ci sentiamo di condividere certe esasperate posizioni leopardiane a proposito della superiorità della natura sulla ragione o quella secondo la quale la felicità si baserebbe sull'igno-

ranza della verità, è tuttavia indubbio che il recupero del valore poetico dell'esistenza passa attraverso la ridiscussione dell'idea di scienza e di tecnica.

Mi piace pensare che *il dì di festa* di cui parla il poeta in canti come *La sera del dì di festa* o *Il sabato nel villaggio*, sia in qualche modo la raffigurazione di una civiltà tutta tesa al conseguimento del «progresso totale»; un conseguimento di per se irraggiungibile che, qualora ipoteticamente raggiunto nella sua completezza, porrebbe l'umanità nella condizione della noia di una totale mancanza di ulteriori motivazioni: la sera appunto di un dì di festa ormai consumato, tanto atteso ma in fondo vano.

Questa vanità delle cose, questo pessimistico nulla leopardiano, è un rischio a cui la nostra civiltà è ancora esposta e che ci spunta fuori sotto mille forme. L'attenzione all'uomo come *mistero* a cui da sempre la poesia ha cercato di rispondere, potrebbe essere una strada illuminante per la ricerca di una più profonda motivazione dell'esistenza e della ricerca intellettuale.

Simone Gentili



Alfeo Faggi, Yone Noguki, 1919

Note

1. *Milleottocentosessantanove*, bollettino a cura della società per la biblioteca circolante, Sesto Fiorentino, 1990, n. 8 pp. 4-9.

2. Ibidem, p. 7.

3. G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di F. Flora, Mondadori, Verona, 1945, II, pp. 1170-1171. Le pp. Leopardiane sono la 4343-4344.

4. *Milleottocentosessantanove*, cit., pp. 5-8.

5. *La Ginestra*, v. 52.

6. G. Leopardi, *Canti*, a cura di Fernando Bandini, Garzanti, Milano, 1975. Cfr. p. 203. Abbiamo reso in corsivo le parole per noi più significative.

7. Cfr. *Il tramonto della luna*, vv. 31-32: ... e vede / che a se l'umana sede, / esso a lei veramente è fatto estrano. /

8. G. Ungaretti, *La Pietà*; L'uomo, monotono universo, / Crede allargarsi i beni / E dalle sue mani febbrili / non escono senza fine che limiti. // Attaccato sul vuoto / al suo filo di ragno, / Non teme e non seduce / Se non il proprio grido. //

9. G. Ungaretti, *Ultimi cori per la terra promessa*: In questo secolo della pazienza / e di fretta angosciosa, / Al cielo volto, che si doppia giù / E più, formando guscio, ci fa minimi / In sua balia, privi d'ogni limite, / Nel volo dell'altezza / Di dodici chilometri vedere / Puoi il tempo che s'imbianca e che diventa / Una dolce mattina, / Puoi, non riferimento / dall'attorniante spazio / Venendo a rammentarti / Che alla velocità di catapultano / Di mille miglia all'ora, / L'irrefrenabile curiosità / E il volere fatale / Scordandoti dell'uomo / Che non saprà mai smettere di crescere / E cresce già in misura disumana, / Puoi imparare come avvenga si assenti / Uno, senza mai fretta né pazienza / Sotto veli guardando / Fino all'incendio della terra a sera. /

10. *Palinodia al marchese Gino Capponi*, vv. 165-167: E indarno dal preservar se stesso ed altro / dal gioco reo, la cui ragion gli è chiusa / eternamente, ... /

11. Ibidem, vv. 199-202: ... che, non potendo / felice in terra far persona alcuna, / l'uomo obliando; a ricercar si diero / una comun felicitade; ... /

Sesto nei romanzi di Pietro Fanfani

Pietro Fanfani nella Firenze di metà ottocento fu considerato un buon letterato e soprattutto un valente filologo: molti lo stimavano come studioso della lingua italiana e il Guerrazzi lo definì addirittura «*solenne maestro*» (1). Nato a Collesalvetti nel 1815 e morto a Firenze nel 1879, in gioventù studiò medicina e fu volontario nel 1848 a Montanara, dove fu fatto prigioniero dagli austriaci. Recuperata la libertà, abbandonò lo studio della medicina per la letteratura e a Torino il Gioberti gli procurò un impiego al Ministero della Pubblica Istruzione. Trasferito nel 1859 alla Biblioteca Marucelliana di Firenze, si gettò con vivacità polemica nel dibattito culturale attorno alla *questione della lingua* sollevato dal Manzoni, che il Fanfani, purista accanito, non poteva accettare.

Collaborò a vari giornali fiorentini fra cui il *Passatempo* e il *Pievano Arlotto* dalle cui pagine partivano corrosivi strali in campo politico, letterario e artistico. Fu quindi personaggio ascoltato, riverito e temuto a causa dei suoi perentori e taglienti giudizi che potevano demolire come esaltare una persona: non a caso a lui si rivolse il Fucini per sottoporgli i suoi sonetti ancora inediti, mentre stroncò aspramente le *Rime* del Carducci. Il suo carattere non certo morbido e il suo temperamento polemico lo portarono con quest'ultimo ad accendere una disputa violentissima (2), che in seguito influenzò assai negativamente la figura del filologo. Infatti non fu tenero nei giudizi verso di lui né il critico letterario Guido Mazzoni (3), allievo e poi amico del Carducci, né un altro carducciano sfegatato come il Barboni, che ne fece una macchietta tale da metterlo in ridicolo (4).

Fra le sue numerosissime pubblicazioni di carattere lessicografico c'è da ricordare le *Osservazioni al nuovo Vocabolario della Crusca* (1849), frutto di una altrettanto vivace disputa con quella istituzione che poi abbandonò polemicamente, il *Vocabolario della lingua italiana* (1855), che resta

forse la sua opera più importante e il *Vocabolario dell'uso toscano* (1863), dove egli tende alla riscoperta e al recupero della lingua toscana a cui intendeva dare nuovo slancio proprio nel momento in cui si stava realizzando l'unità d'Italia. Ma se queste sono certo le sue opere più conosciute e diffuse ed alle quali è unanimemente riconosciuto il merito di aver contribuito solidamente alla formazione della lingua italiana, occorre qui ricordare che Pietro Fanfani fu anche scrittore di romanzi: le sue opere restano però nella mediocrità di ciò che si pubblicò allora ed ancora il Mazzoni lo critica severamente a questo proposito, ricordandoci che «*molto scrisse e troppo pubblicò e postillò di scritture d'ogni secolo; assai, non con quella paziente diligenza che è precipuo dovere, anzi cadendo talvolta in strani propositi*» (5).

Il suo romanzo più conosciuto è il *Cecco d'Ascoli*, pubblicato nel 1870, il quale ebbe anche una certa diffusione e qualche favore di critica. Scrisse poi una storia fiorentina dal titolo *Il fiaccheraio e la sua famiglia* (1874) e un romanzo per le bambine con il titolo un po' scontato di *Una bambola* (1878). Tutta questa produzione letteraria del Fanfani ha inizio pressappoco nel momento in cui egli viene ad abitare a Sesto, dove giunge il 27 giugno 1870, prendendo casa a Castello (6). Si stabilì infatti a villa S. Antonio, un antico edificio ristrutturato nell'ottocento ed ancora oggi visibile in pessime condizioni nella via a lui dedicata, quasi al confine con via del Termine.

La zona, adesso purtroppo assai degradata, faceva parte allora di quell'insieme suggestivo di ambiente naturale e ville signorili che si può ammirare percorrendo quella fascia di territorio che ancora conserva queste caratteristiche a nord della strada provinciale per Firenze, fra Careggi e Sesto. Questi luoghi, alle pendici di Monte Morello, ricchi di opere di notevole interesse storico e artistico così mirabilmente inserite nel paesaggio, basti pensare alle ville medicee di Careggi, Castello e della Petraia, erano divenuti il secolo scorso

un'ambita meta di villeggiatura e di residenza fra campagne amene e colline lussureggianti.

Il contatto del Fanfani con questo ambiente, appena fuori dalla città di Firenze da dove proveniva ma non così lontano da isolarlo dai suoi interessi politici e letterari, gli fornì quindi gli stimoli necessari per dare sfogo alle sue fantasie letterarie e per assumersi anche l'incarico politico di consigliere comunale a Sesto. Questo mandato lo assunse nella seduta del consiglio comunale del 1 ottobre 1874, restando in carica fino al 27 maggio 1876, data in cui invia al sindaco una lettera di dimissioni (7). In questi due anni circa partecipò raramente alle sedute consiliari, tanto da ricavarne l'impressione che la sua nomina fosse avvenuta più per dare lustro all'amministrazione comunale che non per un effettivo suo coinvolgimento politico nelle vicende sestesi, allora certo di non grande rilevanza rispetto alle attuali.

Fra impegno politico e letteratura amò sicuramente di più quest'ultima: anziché ascoltare le prolisse relazioni e i defatiganti interventi del consiglio comunale di un piccolo paese di campagna, si lasciò rapire dalla stesura dei suoi romanzi. Aveva iniziato con il *Cecco d'Ascoli*, scritto come romanzo d'appendice dal marzo al giugno del 1869 sul giornale *Il Diritto* e poi, appena arrivato nella sua nuova casa di Castello, pubblicato in volume l'anno successivo con l'editore fiorentino Carnesecchi. Ispiratosi alla moda del tempo di scrivere romanzi storici, narra la triste vicenda di Cecco d'Ascoli, poeta, medico e

astrologo nella Firenze del trecento, processato dal tribunale dell'Inquisizione e morto sul rogo. Senza scadere, almeno nelle intenzioni, in quelle esagerazioni di maniera fatte di passioni violente, orribili colpe e truculenti delitti che tanto contribuivano al successo di un'opera fra i lettori del secolo scorso, il Fanfani cerca di tracciare una storia in cui emergano virtù e buoni sentimenti sullo sfondo di una ricostruzione storica d'ambiente e di avvenimenti la più pignola ed esatta possibile. Accanto a Cecco d'Ascoli e al Duca di Calabria si muovono poi una serie di personaggi come la Bice, la badessa, frate Marco e il prete di Settimello e la sua serva che, scaturiti dalla sua fantasia, sono senz'altro nelle loro descrizioni l'aspetto più colorito e genuino della sua scrittura. Il Fanfani infine, sentendosi prima filologo e poi romanziere, nella stesura del testo sceglie di usare molte parole e modi di dire risalenti all'epoca in cui si svolgono i fatti, tanto da dover corredare la pubblicazione di un glossarietto che faciliti il lettore nella comprensione del loro significato.

Successivamente, nel 1874, con il suo editore milanese Paolo Carrara, pubblicò il racconto fiorentino *Il fiaccheraio e la sua famiglia*, un libro di educazione popolare rivolto a far considerare importante e utile anche il lavoro più umile, come appunto quello del fiaccheraio. Anche questa pubblicazione è impregnata di buoni propositi e vi si racconta una storia che ha per sfondo la Firenze capitale d'Italia alla vigilia della terza guerra d'indipendenza. Ricco di argute espressioni come



L'abitazione di Pietro Fanfani a Castello (Villa S. Antonio), foto tratta da AA.VV., *Castello, campagna medicea periferia urbana*, Firenze Studio GE9

to
o.
lle
e,
ri-
lel
na
iti
n-
ta
di
gi
di
na
u-
e
di
o-
er
he
ro
re
to
ro
re
ne
ta
vi
ze
ra
ne

si conviene ai personaggi popolari fiorentini che lo animano, il racconto prende però, a poco a poco, una direzione che, vista con gli occhi d'oggi, potremmo quasi definire di moderna attualità. Infatti fra buoni sentimenti e una bella storia d'amore sbuca fuori una *spy story* in piena regola, con agenti segreti italiani e austriaci che, fra palazzi signorili, caffè, piazze e strade della vecchia Firenze, coinvolgono i protagonisti in un susseguirsi di vicende che alla fine si concludono nel migliore dei modi per loro e per le sorti dell'unità d'Italia. Ma questo finale deve essere sembrato al Fanfani un po' troppo banale, ragion per cui ci aggiunse un ultimo capitolo dove la buona salute, fino allora di ferro, della bella e dolce contessina Elisa viene stroncata da una mortale tisi fulminante, lasciando il marito nel più grande sconforto e il lettore perlomeno perplesso.

Nel 1878, un anno prima della morte, pubblica infine sempre con l'editore Carrara il romanzo per le bambine *Una bambola*. Moralità e virtù in modo particolare sono l'asse portante della storia che narra le vicende della bambola Caravita, sottratta dai ladri all'amore della piccola Luisa, la quale fortunatamente potrà alla fine riabbracciare il suo giocattolo preferito. Purtroppo il fine moralistico e il carattere didattico non sono sufficientemente celati sotto uno stile agile e sicuro, che anzi è spesso costruito a scapito della fantasia e dello sviluppo narrativo dell'opera.

Questi tre romanzi, così diversi l'uno dall'altro, hanno però in comune la stessa ambientazione fiorentina e, in più, tutti e tre risentono d'essere stati scritti quando il Fanfani abitava la sua villa di Castello o, comunque, già pensava di trasferirvisi. La scelta di venire ad abitare a Sesto e il rapporto che seppe stringere poi con la gente e i luoghi circostanti ne influenzarono la personalità in modo tale da ritrovarne continua traccia in queste sue opere.

Nel *Cecco d'Ascoli* si cita l'Uccellatoio⁽⁸⁾, si descrive la strada che da Sesto porta a Settimello, si parla del castello di Calenzano. Con toni faceti vengono rappresentati in una gustosa scenetta il prete di Settimello e la sua perpetua, burlati dalle diavolerie di Cecco d'Ascoli, ed anche la morte del povero curato, successivamente, si vena d'ironia leggendo come è avvenuta: per un'insolazione al ritorno a piedi verso Settimello dopo un mortorio celebrato a Sesto.

Nel *Fiaccheraio e la sua famiglia* è il prete di Morello ad essere citato come «cattolico sì, ma italiano innanzi ad ogni altra cosa; ed uno di coloro che per l'Italia aveva celatamente cospirato innanzi al cinquantanove». Fra le righe par di scorgervi l'immagine di don Lino Chini, parroco



Ritratto di Pietro Fanfani pubblicato su «Il fiaccheraio e la sua famiglia» Milano P. Carrara, 2ª edizione

a Padule, finito laggiù dal suo Mugello per le sue giovanili simpatie verso l'unità d'Italia. Il Fanfani sicuramente conobbe e forse si ispirò a questa figura di prete e uomo di cultura, autore di versi giocosi e di una importante storia del Mugello, in quanto la fama del personaggio travalicò allora gli angusti confini di Sesto.

In *Una bambola* infine, descrivendo la casa di Castello dove abita la piccola Luisa, protagonista del romanzo, ci fornisce una dettagliata descrizione di quella che era la sua villa e dell'ambiente circostante:

«La villa del signor Giulio era prossima alla stazione della strada ferrata, sulla sinistra della linea a chi vien da Firenze; era discosta anche dalla via carrozzabile, e proprio in mezzo a' poderi: sicché aveva il doppio comodo, e della vicinanza al borgo di Castello, assai popolato, dove si trova tutto l'occorrente ad una famiglia; e della pienissima libertà. Non era appunto sulla collina per conseguenza; ma dove il terreno comincia lievemente a salire: ed anche qui c'era doppio comodo e diletto, perché chi v'andava a piedi non era obbligato a far salita; e per esser discosta dai poggi, si aveva, montando su al primo piano, un'occhiata così meravigliosa da

tutti e quattro i venti, che un'altra simile stenterei a trovarla: da levante Fiesole e Firenze circondate da amene colline, e da innumerevoli ville; e un poco indietro il Monte alle Croci e la Basilica di S. Miniato al Monte; la Torre del Gallo, dove il Galileo andava a speculare le stelle; e Arcetri dove stette di villa: da mezzogiorno le Cascine con tutta la distesa del piano, il corso dell'Arno, e più indietro il colle di Signa, che pare una città; e i popolosi borghi di Peretola, Brozzi e S. Piero a Ponti: da ponente tutto il piano di Prato e Pistoja, fino giù a Calenzano, il cui merlato castello si scorge benissimo; e fino a Sesto, ricco e popolato borgo, del quale non solo si vede il campanile, ma si vede la mostra dell'orologio e si odono sonar l'ore: da tramontana poi è un vero incanto; si veggono e si toccano quasi con le mani, le più amene colline che si possano vedere in natura: Colonnata, la villa e la fabbrica di Doccia del Marchese Ginori, Quinto, la Castellina, le ville reali di Castello e della Petraja, e giù ritornando verso ponente, Quarto e Careggi fino a Montughi: ogni cosa gremito di ville nobilissime e sontuose, disposte così bene, quali sù in alto, quali sopra piccoli monticelli spiccati l'uno dall'altro, che si stenta a credere non essere essi medesimi opera dell'arte piuttosto che della natura».

Oggi certamente stenteremmo a riuscire a godere la stessa piacevole vista che ispirò queste righe al Fanfani, ma ci resta comunque la dolce sensazione di come dovesse essere serena la vita di questo attempato signore benestante. Assieme alla moglie Emilia Bicchi, come ci ricorda il professor Giuseppe Olivieri nella commemorazione tenuta alla sua morte (9), egli viveva appartato, al massimo circondato da qualche sincero amico con cui parlare, fra un discorso e l'altro, d'arte, di lingua, di lettere, di libri, di politica, per sedersi poi a consumare un buon pranzo inaffiato dal miglior chianti d'annata scelto personalmente o scambiare qualche rilassante colpo al biliardo, circondato dall'affetto dei suoi graditi ospiti.

Andrea Ballini

Note

1. Mario Giardelli - *Via dei Malcontenti, figure e caricature fiorentine dell'ottocento* - Firenze, Salimbeni 1971.
2. Giuseppe Chiarini - *Memorie della vita di Giosuè Carducci (1835-1907)* - Firenze, Barbera 1907.

3. Guido Mazzoni - *L'ottocento* - Milano, Vallardi 1949.
«Ebbe vivacità d'ingegno; ma gli nocquero la facilità soverchia, la fretta, la vanità smaniosa di sentir lodato se, la voglia di ferire altri: rancori, pettegolezzi, questioni acerbissime con la Crusca, dove volentoso entrò, donde volle uscire».

4. Leopoldo Barboni - *Geni e capi ameni dell'ottocento* - Firenze, Bemporad 1911.

«C'era il fãnfano Pietro Fanfani, fisionomia di ortolano dei suburbani di Pistoia, dal sorriso di faina, dall'occhio infido, verdognolo in viso forse per la bile viperina covata sempre contro il Carducci, e, nell'andare, un po' barellante come se portasse sulle spalle le centomila copie del suo Vocabolario».

5. Guido Mazzoni - *L'ottocento* - Milano, Vallardi 1949.

6. Archivio comunale di Sesto Fiorentino. All'epoca Castello faceva parte del territorio comunale di Sesto.

7. Archivio comunale di Sesto Fiorentino.

8. Emanuele Repetti - *Dizionario geografico, fisico e storico del Granducato di Toscana* - Firenze, Stamperia Granducale 1832.

«È una prominenza sull'antica strada maestra Bolognese situata fra Castiglion di Cercina e Pratolino; in guisa che venendo da Bologna e dal Mugello si scopriva dall'Uccellatoio la popolosa valle di Firenze, per cui l'Alighieri cantava che a tempo suo:

Non era ancor vinto Montemalo

Dal nostro Uccellatojo

(Paradiso, canto XV)

9. Giuseppe Olivieri - *Commemorazione di Pietro Fanfani in Il fiaccheraio e la sua famiglia* di Pietro Fanfani - Milano, Carrara 2ª edizione.

Una «tesi» per Doccia

Dai fiori decorati ai fiori profumati

Il testo che pubblichiamo è una sintesi della tesi di laurea in architettura sull'area di Doccia, discussa nel 1990 dall'autore dell'articolo. Senza entrare nel merito delle sue conclusioni, abbiamo ritenuto importante far conoscere ai nostri lettori una proposta che nasce dalle ricerche e dagli studi di un giovane nostro concittadino. Lo studio si sviluppa su basi essenzialmente accademiche per ovvie ragioni di non accessibilità dentro l'area di Doccia, quindi non contempla il recupero di importanti esempi di archeologia industriale e si presenta solo come indirizzo e guida generale. Speriamo pertanto che anche questa voce possa in qualche misura aggiungersi al dibattito attualmente in corso circa la migliore e più utile destinazione da dare all'area di Doccia, nel rispetto del delicato equilibrio stabilitosi nel tempo fra intervento umano e ambiente naturale.

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c'un marmo solo in sé non circoscrive
col suo soverchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto.

Michelangelo

La scultorea visione che sottende la quartina «dello prencipe degli architetti» è solo lo spunto per introdurre ed argomentare una ricerca finalizzata ad un'ipotesi progettuale effettuata sull'area della ex Manifattura Ginori a Doccia. Tale ricerca è stata oggetto di tesi presso la Facoltà di Architettura di Firenze.

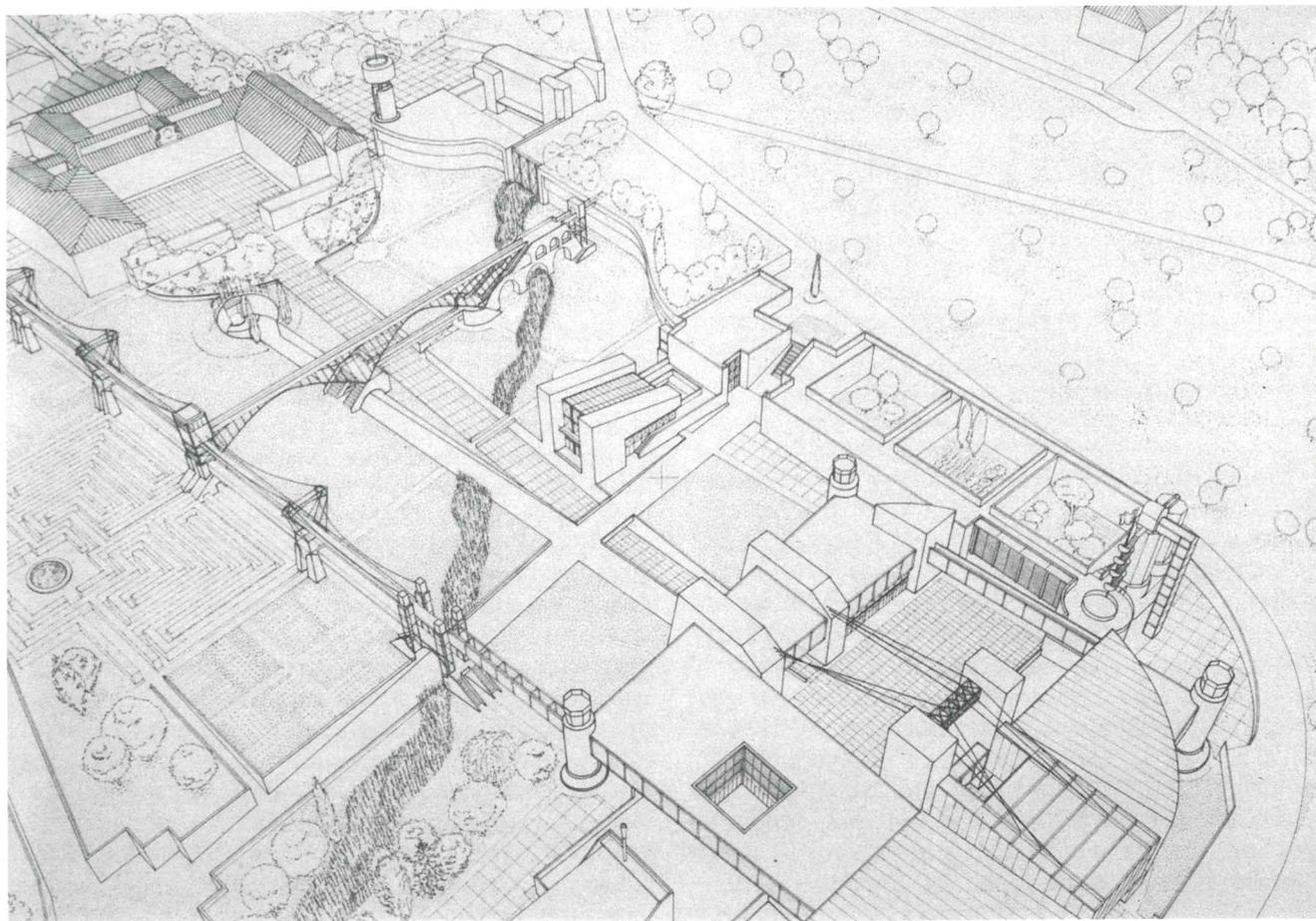
È chiaro che non si tratta di una scultura, ma l'ammonimento del «divino» è servito come provocazione e stimolo per rintracciare la vocazione originaria dell'area tra le macerie e le

fatiscenze, seguendo un procedimento a levare che ha stretta analogia con la lavorazione della «pietra alpestre e dura», cioè tra le statuarie cicatrici della fabbrica, per ritrovare quelle memorie di antico e nobile lignaggio che hanno conformato, caratterizzato e stabilito la morfologia urbana e alle quali si è sovrapposto e stratificato il segno non meno importante, potente ed indelebile della Manifattura. Si perché fin dai suoi albori si è sviluppata una sorta di simbiosi tra l'area produttiva e la città, anzi potremmo dire che prima che Sesto fosse, Doccia già era, tali erano l'azione centripeta e il coagulo esercitati sul territorio. Questa energia, nel tempo, ha prodotto storia, a livello architettonico se pensiamo alle strutture di archeologia industriale, a livello artistico se consideriamo la produzione, a livello sociale se ricordiamo il luogo del lavoro e le generazioni di operai. Senza considerare la fama e il prestigio dispensato all'intera comunità sestese. E il peso e la gravità della storia vanno a braccetto con la leggerezza e la soavità del paesaggio, evidenziando la posizione strategica dell'area e l'invocazione ad una destinazione ragionevole e rispettosa.

Per tutti questi motivi è convenuto compiere una rilettura mirata del territorio:

— La città risente ancora, soprattutto nel centro, dell'impianto di epoca romana e si ravvisano, sia pure incurvati sotto il peso degli anni, il cardo (via Verdi-via Matteotti) e il decumano (via Gramsci), senza contare nella piana il reticolo di suddivisione dei campi che segue la regola imposta dagli antichi agrimensori. Proprio per l'interferenza reciproca tra l'area di Doccia e il centro cittadino, è giusto che la città faccia sentire nel progetto la sua forza.

— La Manifattura, con la sua espansione attraverso gli anni, ha notevolmente modificato la natura della fascia pedecollinare sottostante il viottolone, e la sua forza, oramai solo simbolica ma alquanto significativa, lascerà letteralmente il



Prospettiva a volo d'uccello della sistemazione progettata dell'area di Doccia

segno sull'impianto progettato. A dire il vero un rilievo accurato dell'esistente avrebbe modificato non poco gli obiettivi della ricerca, ma essendo impedito dallo stretto riserbo che attualmente circonda l'area, mi sono rivolto ad un lavoro che fosse possibilità di spunto e di indirizzo generale a sostegno degli interessi collettivi.

— La collina, con la sua presenza incombente e pacata, con la tranquillità e la protezione che offre e che la rendono familiare, purifica, da sempre, l'anima irrequieta e caotica dell'organismo cittadino. Un'occhio attento percepisce oltre la multicromatica chioma delle masse arboree, dovuta alla mescolanza di essenze differenti, i tagli netti e cruenti delle cave di pietra alberese, che alterano e invecchiano la fisionomia del pendio, sia a destra che a sinistra della villa Ginori.

— Il sistema dei parchi e delle ville, che percorrendo la fascia pedecollinare da Firenze a Sesto, rende discreto uno sviluppo naturalmente continuo. Da villa Petraia e villa Reale si giunge proprio a villa Gerini e villa Ginori, che circoscri-

vono Doccia e la villa interna già sede del museo ceramico.

— le tombe preromane, preziose testimonianze di etrusco linguaggio, con la loro forma caratteristica, nobilitano impercettibilmente il territorio, e la loro prossimità a Doccia non può non essere valorizzata, sia pure come memoria compositiva all'interno dell'area della ex Manifattura.

Il progetto di tesi è nato tenendo in considerazione le caratteristiche del territorio fin qui descritte.

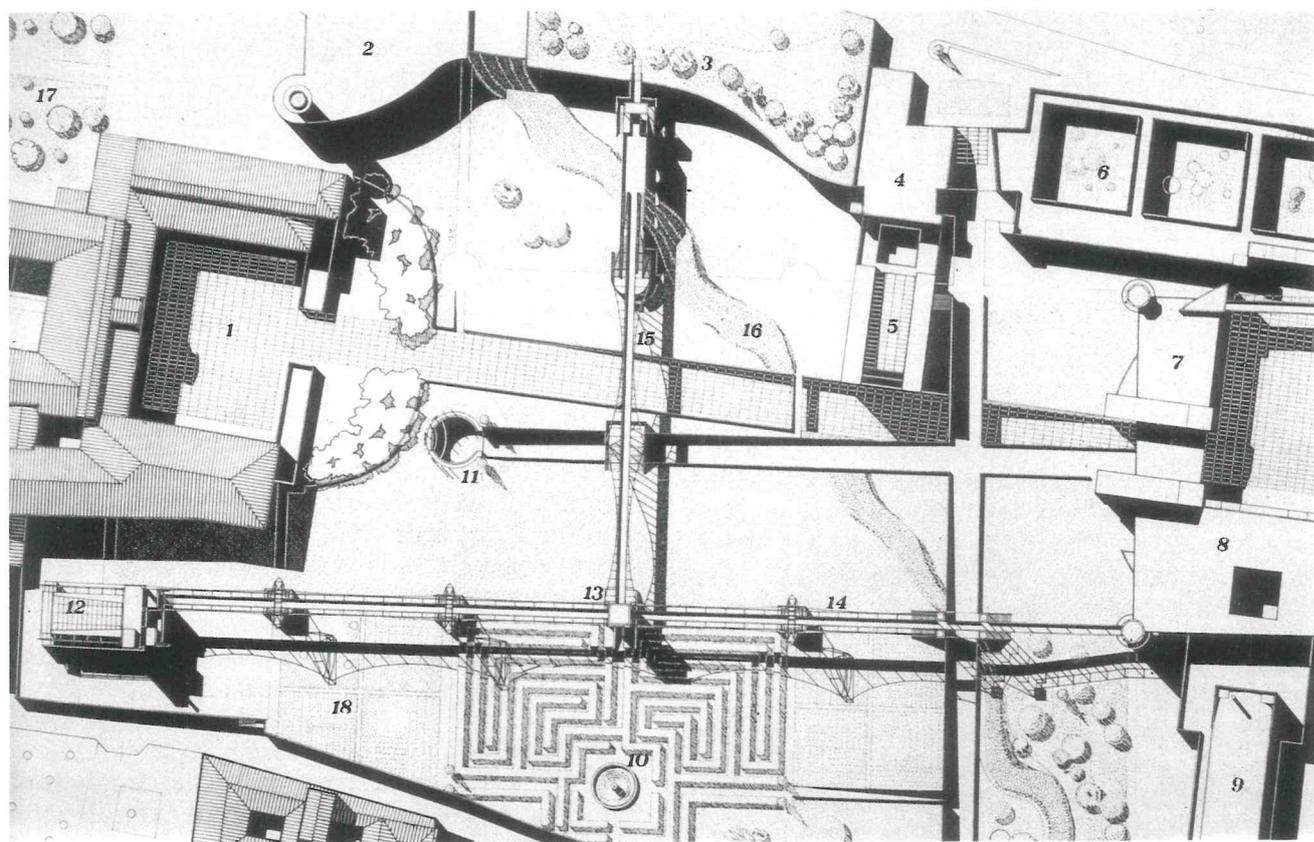
Viene ricreato un cardo e un decumano, il primo che riprende l'asse del viale XX Settembre e non avendo una conclusione fisica al suo termine, risulta essere un cannocchiale visivo verso la collina, il secondo che ricuce simbolicamente l'interruzione di via Giotto, si presenta leggermente disassato rispetto al viale storico centrale della fabbrica e si conclude, a ridosso della villa La Corte, in una cappella che riprende la forma delle tombe a tholos; ma la costruzione, cristianizzandosi, perde il «cappello», aprendosi sul territorio e rivelandosi alla comunità. Essendo

interrata, vi si accede da una rampa molto lunga a lieve pendenza (che richiama il *dromos* etrusco e simbolizza il cammino fisico dell'uomo alla redenzione) e si scorge dal piano di campagna grazie a due cipressi che definiscono il portale d'ingresso al «catino» e a un graticcio di tubi Innocenti a memoria del Golgota e della croce.

Ma la destinazione principale dell'area, quella attorno la quale ruoterà tutto il sistema, trae spunto dalla famosa stampa del Salomon del 1759, che è servita, come dicevamo all'inizio, a interpretare il *genius loci*. Quando all'inizio del lavoro cominciavo ad immaginare quali potessero essere le destinazioni in grado di reggere le credenziali e le potenzialità dell'area, non riuscivo ad andare oltre il Museo, la scuola, il centro sociale, le residenze. Poi, quasi per caso, analizzando per l'ennesima volta la stampa, ho recepito quello che fino ad allora avevo soltanto visto, con una suggestione che mi ricordava un brano del buon Montale: «E ora che ne sarà del mio viaggio? Troppo accuratamente l'ho studiato senza saperne nulla. Un'imprevisto è la sola speranza».

Difatti l'antica rappresentazione grafica di Doccia riporta delle specifiche in una legenda in calce al disegno, della quale si può evincere che dietro il nucleo originario della Manifattura (al quale si addosserà, di lì a poco, villa La corte con il relativo cortile e l'antistante esedra alberata) esisteva un giardino botanico, che l'attuale fattoria era destinata a «stufa delle piante esotiche» e che nel giardino della villa Ginori erano già floride le «due gran palme attorno alla porta».

Era quindi logico, come già il piano del gruppo di lavoro Detti-Gregotti e il relativo progetto «Amalassunta» prevedevano, immaginare nei nove ettari in questione un parco urbano, mi piacerebbe dire metropolitano se la parola non fosse equivoca, dove, inseriti in una nuova *centuratio*, prendono forma una serie di servizi che esaltano e giustificano l'impianto e la destinazione di base. Il reticolo ordinatore formando una maglia di 35 m di lato che si può assimilare all'antico *actus romano*, caratterizza fortemente la scansione del parco, nel quale un fiume di canne di bambù si insinua nella regola rigorosa-



Dettaglio planivolumetrico dell'area dell'ex Manifattura:

- | | | | |
|---------------------|-----------------------------|---------------------------------|---|
| 1. Villa «La Corte» | 6. «Hortus Conclusus» | 11. Cappella | 15. Acquedotto |
| 2. Auditorium | 7. Bar Ristorante | 12. Stufa delle piante esotiche | 16. Boschetto di canne di bambù (Bambouserie) |
| 3. Fitotrone | 8. Polo espositivo | 13. Torrè panoramica | 17. Arboreto |
| 4. Biblioteca | 9. Centrale di compostaggio | 14. Elettrodotto | 18. Orti urbani |
| 5. Serra | 10. Labirinto | | |

mente definita, quasi fosse un imprevisto nel programma, e attenua, col suo segno d'acqua, la rigidità dell'impianto.

Un bastione mistilineo che contiene il terrapieno a nord realizza una quinta scenica per il parco e uno sfogo visuale a valorizzazione della villa Ginori e del Monte Acuto. Pensato in pietra alberese, richiama la presenza delle cave ma, a testimoniare che non si tratta di uno scasso bensì di un riporto, non ha la caratteristica conformazione a gradoni e si articola in oggetti successivi, quasi una sorta di negativo, di calco della materia lapidea. Al suo interno trova luogo un fitotrone, un impianto che produce fiori, piante e ortaggi in ambiente controllato.

La villa, restaurata, ospiterà il Dipartimento di Biologia Vegetale che gestirà, considerato il filo diretto con il polo scientifico nella piana, il retrostante arboreto. A rinsaldare l'idea suggerita dalla vecchia stampa (che legittima l'evoluzione «dai fiori decorati ai fiori profumati» ma che risulta, di fatto, un ritorno alle origini) sono previsti anche una serie di tre *hortus conclusus* — nei quali verranno coltivate piante officinali, piante venefiche e piante utili, tessili e tintorie —, una mostra mercato di fiori, un erbario.

Nella costruzione che farà da contrappeso alla villa è previsto uno spazio per mostre ed esposizioni oltre ad una caffetteria, bar-ristorante e ad una gipsoteca, dove avranno finalmente dimora tutti i calchi e la produzione artistica della Manifattura che, per motivi di spazio, non trovano luogo nel Museo della porcellana, mentre nella testa dell'impianto, ad ovest, si raccolgono un piccolo teatro e un auditorium che risultano il naturale completamento logistico dell'insediamento universitario.

Due camminamenti in quota animeranno il cuore del parco: mentre l'uno sarà massiccio, prendendo spunto dalla memoria dell'acquedotto e simbolizzando, sul territorio, il segno della preesistenza, una specie di spina dorsale, l'altro, leggero, si caratterizza per le catenarie di sospensione della passerella, evocando la curiosa e suggestiva silhouette dell'elettrodotta. Proprio questo percorso termina in una serra che racchiude e sintetizza il significato dell'architettura proposta: la nuova stufa delle piante esotiche sarà realizzata, come del resto tutte le costruzioni progettate, in pietra alberese e acciaio, lamiera grecata e vetro, in uno «stridore armonico» dei materiali.

L'architettura, per poter esprimere l'animo dell'uomo, cioè quella passione e quella tensione che lo definiscono strutturalmente, deve giocare nel contrasto le sue parti, ma soprattutto deve essere nuda. La pietra dovrà essere una pelle,

disposta a conci squadrate tutti uguali, le aperture delle ferite che metteranno in luce un metabolismo, dei muscoli, ossa. È il tentativo di respirare di quell'architettura che risultava essere, già nel medioevo, protagonista della storia intesa come materializzazione fisica della coscienza d'un popolo e corrispondenza simbolica al destino. Col passare dei secoli tale impeto è andato stemperandosi nel comune modo di pensare della massa, e solo alcuni hanno proseguito in controtendenza rispetto al comune denominatore socioculturale, rendendo le loro opere antagoniste della storia.

Attualmente l'architettura sta diventando sempre di più cortigiana della storia, relegata oramai in subordine rispetto alle altre arti maggiori. Ma la tesi qui illustrata non ha la pretesa di distinguersi dall'attuale torpore, sarebbe pretenzioso. Rimane solo il tentativo di un lavoro, nella consapevolezza che la conclusione di uno studio non può essere che il substrato, il fondamento, l'humus per andare avanti, ripartendo nella ricerca là dove certi risultati sono stati perseguiti, memori — per chiudere come abbiamo iniziato — di quel personaggio eclettico e terribile, geniale e titanico che, tra le molteplici creative attività che svolgeva, ispirato da quella passione e da quella irruenza che lo connotavano, trovava il tempo di scrivere: «Negli anni molti e nelle molte prove, cercando, il saggio al buon concetto arriva d'un'immagine viva in pietra alpestra e dura; c'all'alte cose nuove tardi si viene e poco poi si dura».

Leonardo Mannini

I Granduchi e la parrocchia di S. Michele a Castello

Esiste, nell'archivio della chiesa di S. Michele a Castello, fra gli altri documenti, un quaderno manoscritto e tuttora inedito che raccoglie una storia della parrocchia. Fu Natale Lodovico Sarri, priore dal 1816 al 1840, uomo animato da interesse storico e dotato di una certa cultura, che si accinse a «scrivere le notizie», cercando di risalire alle origini sulla base di una documentazione certa, come dichiara egli stesso nella *Prefazione*:

Non è mio impegno l'appoggiarmi sopra insussistenti congetture, ma di noverare le diverse più antiche memorie che ho potute raccogliere da libri autentici e da scritture veridiche da me percorse e nell'archivio conservate di detta chiesa.

L'opera risulta composta curiosamente da tre parti distinte:

1) le note concernenti il periodo che va dalle 'origini' ⁽¹⁾ fino al 1720 circa, frutto delle ricerche dello stesso Sarri su materiale per lo più tratto dall'archivio (coerentemente con quanto dichiarato nella *Prefazione*);

2) i ricordi autografi del parroco Antonio Maria Zini, rettore della chiesa dal 1727 al 1782 ⁽²⁾;

3) i ricordi autografi del parroco Antonio Giovagnoli, priore dal 1782 al 1816 ⁽³⁾.

Queste due ultime parti sono dichiaratamente integrate e, talvolta, corrette dagli interventi del Sarri, che si presenta indubbiamente come l'organizzatore dell'opera, come colui che per primo ha inteso dare una sistematicità a dei ricordi che in precedenza erano sparsi.

Tale cronaca offre senza subbio un contributo importante alla ricostruzione più dettagliata e approfondita della storia di questa zona, anche perché riporta, direttamente e indirettamente, documenti d'archivio in parte scomparsi; inoltre fornisce anche notizie utili a tracciare una storia dell'edificio della chiesa di S. Michele e delle strutture che le sono annesse e che formano un vero e proprio complesso. Ciò è ancora più degno

di considerazione se si pensa che questa parrocchia, pur piccola, si è trovata ad occupare, durante alcuni secoli, una posizione del tutto particolare: compresa tra due storiche ville medicee, quella di Castello e la Petraia, svolgeva di fatto il ruolo di chiesa granducale, sia nell'epoca medicea sia in quella dei Lorena, quando i sovrani si recavano a villeggiare in zona ⁽⁴⁾. Significativa, a testimonianza di questo stretto rapporto tra edificio sacro e residenza reale, è la presenza di un percorso che permetteva di giungere in carrozza, da ciascuna delle due ville, attraverso i parchi, direttamente di fronte alla chiesa.

Dalla lettura della cronaca manoscritta risultano in effetti numerose presenze 'granducali' in parrocchia e, quel che è più interessante, la concreta partecipazione, sotto forma di munificenze varie, allo sviluppo dell'edificio e delle sue funzioni.

In una nota dell'aprile 1594 si legge:

Ricordo come S(u)^e A(ltezz)^e S(erenissim)^e ⁽⁵⁾ vennero a stare a Castello l'anno 1594 del mee di Marzo. Addì 3 di Aprile furon fatti gli Offizi loro nella Chiesa di S. Michele a Castello, che fu la mattina la Domenica delle Palme, e riceverono le Palme dalla detta Chiesa. Furon presenti alli officii delle tenebre. Alli 10 di Aprile che fu la Pasqua della Resurrezione il Granduca Ferdinando si comunicò in detta Chiesa, a messa cantata, poi comparì la Granduchessa e si cantò l'altra Messa; in tal mattina ci furono Messe sette: parato il coro della Chiesa di Dammasco di seta rossa.*

(*) Cioè Ferdinando Primo già Cardinale, e Cristina di Lorena, sua moglie

La nota è scritta dal Sarri, ma l'uso della prima persona («Ricordo») ed il tono generale fanno pensare che si tratti di una memoria dell'epoca, da lui testualmente riportata ed integrata con la nota marginale che specifica il nome dei sovrani;

l'autore ne è probabilmente l'allora priore Pindaro di Giulio Sellari (6).

Maggior interesse, sia per quantità sia per qualità, destano i ricordi, posteriori di quasi due secoli, concernenti i rapporti di Pietro Leopoldo (7) con la parrocchia. Se ne trovano parecchi, redatti dal Giovagnoli tra il 1782 e il 1790. Una prima testimonianza la desumiamo da una nota del 19 giugno 1782, giorno in cui il Giovagnoli fu eletto priore del popolo, che lo preferì al sacerdote Michele Baldini; dopo aver riportato l'esito della votazione, lo stesso Giovagnoli scrive:

A quest'elezione si trovò presente S. A. R. il Granduca di Toscana, il quale era a villeggiare a Castello, e per sua volontà ne mostrò gradimento.

L'interesse di Pietro Leopoldo per un simile avvenimento parrocchiale non può essere considerato eccezionale o estemporaneo, se si pensa che proprio negli anni ottanta del XVIII secolo furono da lui dispiegati i maggiori sforzi per realizzare una riforma ecclesiastica che portasse alla costituzione di una chiesa 'nazionale', fedele ai dogmi ed alla tradizione di Roma, ma in armonia con gli interessi e le caratteristiche dello stato. In questa direzione va infatti il progetto di

riforma, poi sostanzialmente fallito, del vescovo Scipione de' Ricci, di ispirazione dottrinale giansenista e di matrice politica regalista e giurisdizionalista; tra i principi ispiratori, oltre alla limitazione della sovranità curiale sul clero della nazione e ad una più razionale distribuzione dei beni ecclesiastici, specie degli ordini religiosi, vi è un'attenzione particolare alla figura del parroco ed anche la preoccupazione di limitare le forme di religiosità che più tendono alla superstizione, come processioni, pellegrinaggi ecc. Di tutto questo si ha più di un'eco nel 'diario' del Giovagnoli. Per esempio in data 13 agosto 1789 si ha questa osservazione:

Per pubblica notificazione di questo giorno fu ordinato che «i trasporti de' cadaveri si facciano privatamente col solo accompagnamento del curato, e di quel numero de' fratelli della Compagnia della Carità, che son necessari al trasporto predetto, senza Lumi, senza canto di suffragi, ed in somma senza verun segno di cerimonia funebre».

Prima di quell'ordine si osservava, per quanto le circostanze del luogo lo permettevano, il prescritto nel Rituale Romano nel rit. de Exequiis (8).



Chiesa di S. Michele a Castello

Poco più oltre si hanno poi altre note sul trasporto dei cadaveri, sulle immagini e (giugno 1790) sulle sollevazioni popolari in città e nel contado contro queste nuove disposizioni di culto, a seguito delle quali lo stesso Granduca fu costretto ad abbandonare i radicali progetti di riforma.

Tornando ad una dimensione più strettamente locale, tra le diverse testimonianze della munificenza di Pietro Leopoldo nei confronti della parrocchia ne citiamo tre. La prima, del gennaio 1783, riguarda il ripristino di un condotto che portava l'acqua, da una sorgente che scaturiva nei terreni appartenenti alla villa Petraia, fino all'orto della Chiesa di S. Michele ⁽⁹⁾. La nota è curiosa anche per il 'pungente' giudizio dato, a questo proposito, dallo scrivente sul suo predecessore.

Ricordo come S. A. R. il nostro padrone per sua somma bontà fece fare il condotto, che mena l'acqua nell'orto di questa Canonica. In antico vi era l'acqua nell'orto, come ho ricavato da' più vecchi del popolo; ma si era persa per incuria ed avarizia del mio Antecessore Antonio Maria Zini, il quale non avea mai voluto spendere nel far rivedere il condotto. Per il che necessario era il lasciar l'orto incolto, come appunto lo ritrovai. La lunghezza del suddetto condotto è di braccia 120 ed è di dozzoni di terra cotta dell'Impruneta.

La seconda nota è del marzo 1786 e riguarda il nuovo organo fatto fare da Pietro Leopoldo per la Chiesa:

S. A. R. il nostro clementissimo Sovrano fece fare l'organo nuovo di questa Chiesa. Il Professore, che lo fece, fù il Sig.re Antonio Pieraccioli. Ci era anco prima l'organo in questa chiesa, ma era guasto a segno, che era inservibile ⁽¹⁰⁾.

Ancor prima, tuttavia, c'era stato un intervento che, oltre alla rilevanza per la parrocchia, acquista un valore storico, perché è il primo, in Toscana, in tal senso: la costruzione di un cimitero annesso alla chiesa. Leggiamo questa interessante nota datata 8 settembre 1782:

Era stato per ordine di S. A. R., e a spese del Regio Erario costruito il Camposanto, e in questo suddetto giorno fù da me benedetto avendone ottenuta dall'Ill.mo e R.mo Monsignore Lorenzo di Frescobaldi Vic. Generale Fiorentino la licenza come dal memoriale in filza si vede.

Per l'addietro si seppellivano i cadaveri in Chiesa, ove erano sette sepolture, due delle quali erano della Compagnia di Disciplina ed erano nel mezzo di Chiesa; una parimente nel mezzo per i

bambini, una presso l'altare della presentazione, ed era della famiglia Tozzi; una presso l'altare del Crocifisso, ed era della famiglia Salvestrini; una presso l'Altare di S. Francesco d'Assisi, ed era della famiglia Fei. Una finalmente presso il Presbiterio dell'Altare Maggiore, e questa esiste ancora, e vi si seppelliscono i Sacerdoti ^(). Queste sepolture, e specialmente quelle della Compagnia esalavano cattivo odore non ostante le diligenze usate, e però rendevano incomoda, e pernicioso la permanenza in Chiesa.*

() Fù levata anco questa nel 1787, in occasione d'essere stato rifatto nuovo il pavimento della Chiesa.*

Informato il nostro Real Sovrano di tale inconveniente per sua clemenza ordinò che si riempissero le dette sepolture, e si fabbricasse un Campo Santo, in cui si seppellissero i cadaveri a sterco. E il tutto fu fatto a spese del suo Regio Erario.

Siccome poi per la costruzione del Campo Santo veniva levato alla Chiesa il frutto, che annualmente produceva quel terreno occupato dal detto Camposanto, S. A. R. per atto di sua somma clemenza ordinò che fosse dato alla Chiesa altrettanto terreno di sua pertinenza. Allora fù che si unì il podere come è attualmente, essendo prima diviso dalla strada che va alla Petraia.

Il contratto di permuta e donazione fù rogato da Ser Pietro Buoni il dì 31 Luglio 1782.

Questo provvedimento rientra in quel piano generale di riforma che caratterizzò l'azione di Pietro Leopoldo in Toscana e che ebbe vari aspetti in comune con quanto veniva fatto nei territori dell'Impero austriaco. Era stata, infatti, proprio la casa d'Austria, negli anni sessanta del secolo XVIII, ad avviare una legislazione che regolamentasse le sepolture, ponendole fuori delle chiese per motivi igienici. In seguito alla Rivoluzione le disposizioni furono estese anche in Francia (dove si caricarono di un forte senso di egualitarismo), fino all'editto napoleonico di S. Cloud ⁽¹¹⁾, motivo ispiratore dei *Sepolcri* foscoliani. Tali preoccupazioni igienico-sanitarie rientrano pienamente nella mentalità illuministica e costituiscono uno degli argomenti più dibattuti nel secondo Settecento.

Sono questi solo alcuni spunti, non approfonditi, ma solo presentati, che si propongono di dare un'idea del diario dei tre sacerdoti; un documento che, pur scritto quasi sempre notarilmente, ha il pregio di presentarsi come un 'nucleo' di storia, un punto di osservazione attraverso cui si colgono alcune dimensioni della realtà di Castello, e talvolta anche l'eco che vi hanno vicende di portata più ampia. Una sua

valorizzazione, insieme a quella di altri documenti e memorie giacenti nell'archivio della parrocchia di S. Michele, può senz'altro far crescere la 'memoria' storica di una zona e di un popolo attualmente in profonda trasformazione.

Silvio Biagi

Note

1. Il Sarri dice che non esistono ricordanze prima del 1342, il che non è vero; ma forse lui stesso non ignorava l'esistenza di una 'cartapeccora' dell'archivio con un contratto del 1297, visto che in margine, nella *Prefazione*, è segnata, con la sua grafia, proprio questa data. Cfr. comunque il volume AA.VV. *Castello. Campagna medicea e periferia urbana*, Studio GE 9 (su iniziativa del Quartiere 9), Firenze, 1984, pp. 95 e 106.

2. Lo Zini, nato il 25 marzo 1693, morì il 20 aprile 1788. Era stato eletto parroco di S. Michele a Castello il 27/12/1727. Le sue memorie vanno da quella data fin verso il 1750, quando si fermano quasi improvvisamente. Negli ultimi anni del ministero, a causa dell'età avanzata e delle cattive condizioni di salute, la sua attività fu assai limitata.

3. Il Giovagnoli, immediato predecessore del Sarri, scrisse memorie fino al 1790; qualche altro appunto, fino al 1807, è stato trascritto dal Sarri stesso.

4. Cfr. AA.VV. *Castello*, cit. pag. 95.

5. Ferdinando I fu granduca dal 1587 fino alla morte, avvenuta nel 1609. Fu lui ad acquistare la villa della Petraia dalla famiglia Salutati e ad affidarne il progetto di trasformazione al Buontalenti.

6. Egli, originario di Terranova, fu rettore della chiesa dal 1585 al 1621, anno della sua morte.

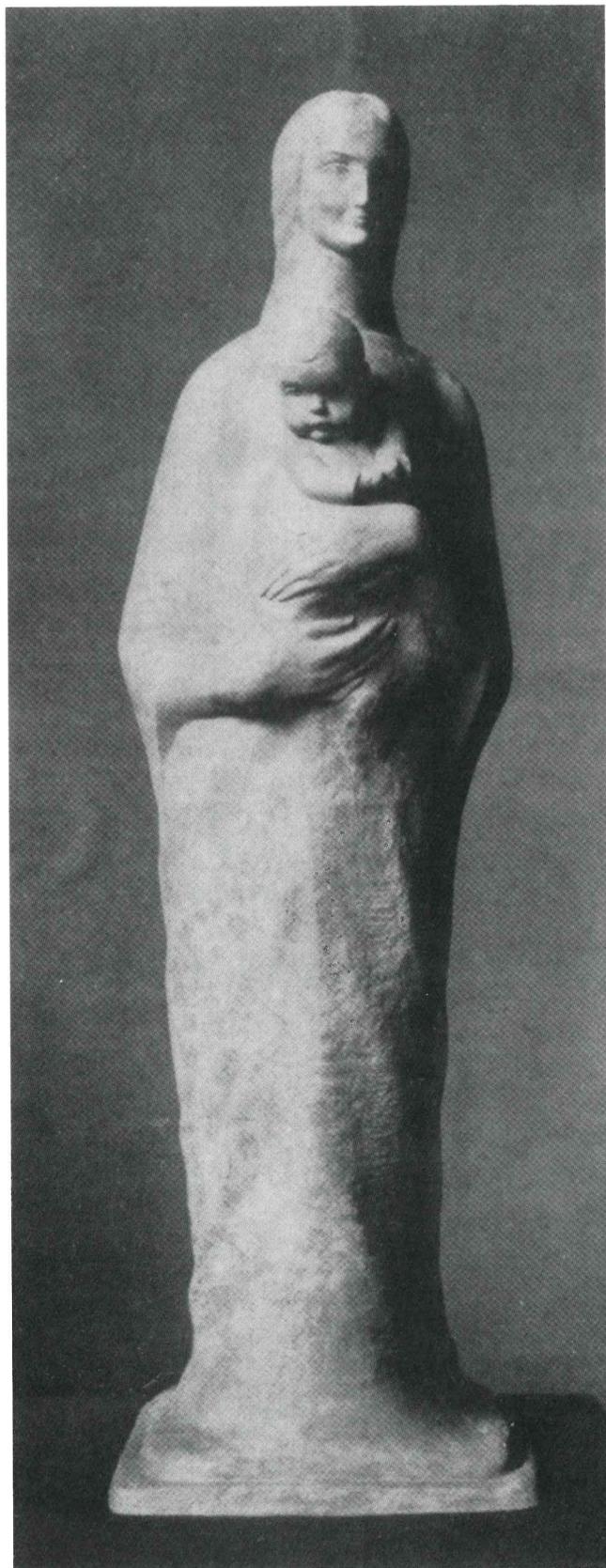
7. Pietro Leopoldo di Lorena fu granduca di Toscana dal 1765 al 1790, anno in cui salì al trono dell'Impero d'Austria; morì nel 1792.

8. Il rituale Romano, a proposito dei funerali, prescriveva, tra l'altro, che il parroco si recasse a casa del defunto e che la salma fosse trasportata con l'accompagnamento di Salmi e canti fino alla chiesa; i fratelli della Compagnia portavano la croce (con o senza banda nera) e i lampioni e la cerimonia acquisiva indubbiamente un certo carattere 'pubblico'.

9. L'uso di questa sorgente da parte della parrocchia risale, come nota il Sarri in una nota successiva, almeno al secolo XVI; fu concesso in cambio dell'uso di un'altra sorgente, che scaturiva nel terreno parrocchiale e che serviva al podere dello Steccuto, di proprietà medicea.

10. Successivamente ne fu fatto uno nuovo nel 1844, poi completato e restaurato nel 1869.

11. Promulgato il 12 giugno 1804 ed esteso ai territori italiani il 5 settembre 1806.



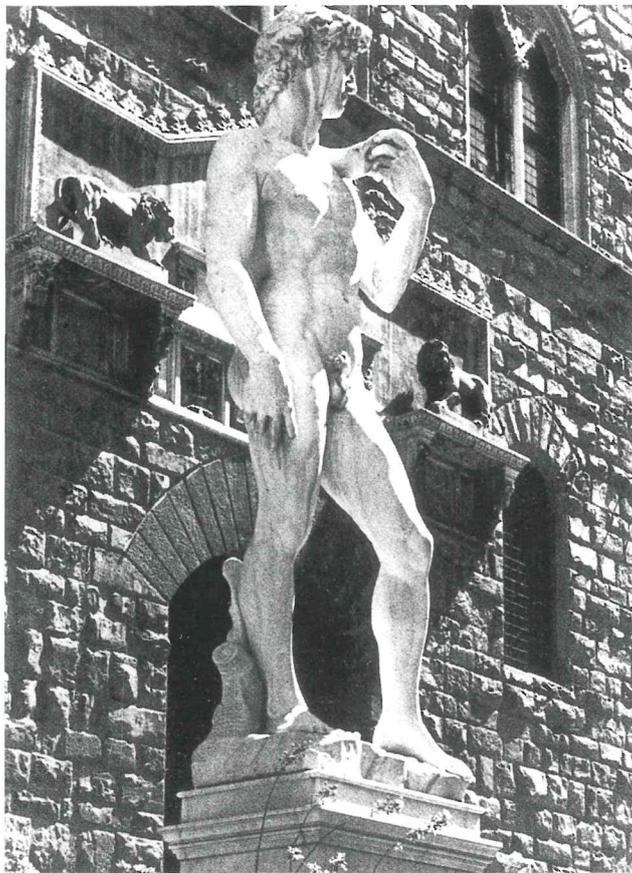
Alfeo Faggi, Madre col Bambino, 1915

Il «David» di Piazza della Signoria

Le notizie relative al vasto programma studiato dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze per il trasferimento dall'attuale collocazione all'aperto ad una sede museale protetta, di alcune opere scultoree di rilevante valore artistico e storico, quali le statue delle nicchie esterne di Orsanmichele (1), del Perseo modellato nel '500 dal Cellini e forse il gruppo marmoreo del Ratto delle Sabine del Giambologna tuttora sotto la Loggia dei Lanzi, ed ancora la recente sostituzione della ghibertiana Porta del Paradiso con una copia, in attesa che l'originale trovi collocazione in un apposito locale da creare all'interno dell'Opera del Duomo, hanno suscitato un notevole interesse e, come di solito accade, anche critiche e perplessità.

Tutto questo ci fa ricordare una precedente iniziativa, del secolo scorso, quando, dopo lunghe trattative ed accesi dibattiti, fu decisa la rimozione della statua del David di Michelangelo dalla sua sede, antistante la facciata principale di Palazzo Vecchio, per una sistemazione all'interno della Galleria dell'Accademia, in un ambiente appositamente progettato dall'architetto Emilio De Fabris (2), nel quale il magnifico capolavoro, portato alla Galleria nel 1873 fu poi esposto, nove anni dopo, nel 1882. Soltanto successivamente, per non turbare i valori ambientali di Piazza della Signoria, veniva disposta l'esecuzione di una copia, il più possibile fedele del David, da collocare nella stessa identica posizione del trasferito monumento, affidata per la realizzazione agli scultori Luigi Arrighetti e Saul Fanfani con l'aiuto per l'abbozzatura di Eliseo Vannucci ed Emilio Colzi e per la parte ornativa (non meglio precisata) di Gabriello Maranghi, tutti quanti sotto la direzione della Commissione esecutiva formata dagli artisti: Augusto Rivalta, Dante Sodini, Emilio Moncini, prof. Hildebrandt e presieduta dall'ingegnere Cesare Spighi (3). Il primo degli scultori prescelti, Luigi Arrighetti (4), di Sesto Fiorentino, figlio di Demetrio anch'esso

valido scultore (5), aveva già fornito prove della sua abilità soprattutto nella riproduzione di opere d'arte per committenti italiani e stranieri, fra i quali il principe Giorgio di Svezia e il granduca Costantino di Russia, fratello dello Zar, che all'Arrighetti ordinarono l'esecuzione di alcune sculture, risultate assai apprezzate, come attestano le lettere, tuttora conservate dalla famiglia, indirizzate all'Arrighetti da un alto funzionario della Corte di Svezia, nel 1897.



Il David di Piazza della Signoria a Firenze, copia realizzata nel 1910 dagli scultori Luigi Arrighetti e Saul Fanfani. Foto tratta da «Le strade di Firenze»

Sull'iniziativa che determinò il cambiamento di sede del capolavoro michelangiolesco, interessanti notizie si possono ricavare dalla lettura dei «*Ricordi della vita e documenti d'arte*» del celebre architetto fiorentino Giuseppe Poggi⁽⁶⁾, morto nel 1901 e pubblicati postumi nel 1909, dove sono riportati ampi estratti del «*Rapporto della Commissione governativa-municipale incaricata di studiare e proporre i provvedimenti necessari per la conservazione del David di Michelangelo*», sottoscritto dallo stesso Poggi, nel febbraio del 1872, insieme agli altri membri della medesima Commissione, quali l'ing. Menabrea, l'architetto De Fabris, l'ing. Porra, lo scultore Duprè.

Questo valido consenso fu concorde nel proporre la remozione della statua dalla piazza della Signoria e nell'indicare la sua collocazione nella Galleria dell'Accademia; i commissari inoltre raccomandavano le autorità che fosse presa in considerazione «*la proposta in altri tempi presentata, di sostituire al David di Michelangelo, che sarà tolto da piazza della Signoria, una copia in marmo di valente artista*»⁽⁷⁾.

A proposito della conservazione del David le preoccupazioni avevano origini lontane, se già dal momento del completamento dell'opera Giuliano da Sangallo, nel 1503, nell'adunanza della Com-

missione che doveva assegnare il luogo di collocazione di quell'insigne lavoro, dichiarava: «*... poiché è cosa pubblica, veduto la imperfezione del marmo, per lo essere tenero e cotto, et essendo stato all'acqua, non mi pare fussi durabile; pertanto per questa causa ho pensato che stia bene nell'Arco di mezzo della Loggia dei Signori, o nel mezzo dell'Arco che si potesse andarle intorno, o dal lato drento presso al muro nel mezzo con uno nicchio nero di dietro in modo di cappelluzza; che se lo mettono all'acqua, verrà manco presto, e vuole stare coperto*»⁽⁸⁾.

Tuttavia soltanto dopo tre secoli e mezzo dalla collocazione della statua in piazza della Signoria, il direttore del Genio Civile della Toscana granducale, Alessandro Manetti, il 24 ottobre 1851, scriveva in questi termini al Presidente l'Accademia di Belle Arti: «*Nei restauri di recente eseguiti alla statua di Michelangelo rappresentante il David, posta sulla gradinata avanti la porta principale del Palazzo Vecchio, si sono riscontrate sensibili degradazioni, da incutere serio timore sulla sua sicurezza, in specie se avvenisse una qualche scossa, anco leggera, di terremoto. Esaminando le carte del soppresso Scrittoio delle Fabbriche, ho riscontrato che fino dal 1846 si sentiva la necessità di un qualche provvedimento;*



Lavoranti e collaboratori dello studio di scultura di Piazza S. Caterina d'Alessandria in Firenze. Luigi Arrighetti è al centro seduto sullo sgabello più alto. (12 novembre 1896)

e il marchese Nerli, mio predecessore, credè non potersi dispensare dal richiamare in proposito l'attenzione del Regio Governo, proponendo di rimuovere da quel posto la statua» (9).

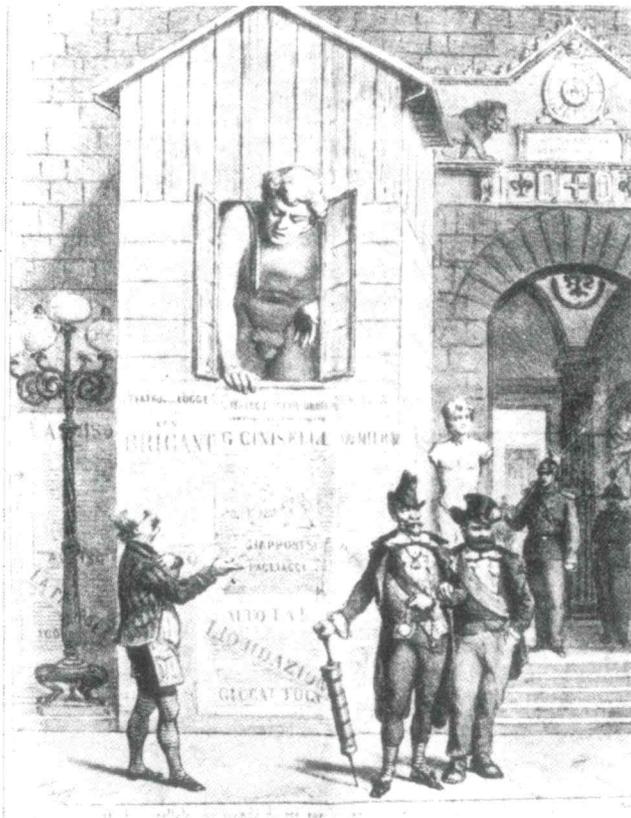
A questa lettera fece seguito, nel 1852, la nomina di una Commissione composta di nove membri, di cui fu relatore l'architetto granducale Pasquale Poccianti (10) che concluse i lavori con l'unanime parere di «doversi togliere alle ingiurie delle stagioni quel divino capolavoro» (11), un giudizio che era già stato manifestato dal noto scultore Lorenzo Bartolini in una lettera confidenziale, del 19 luglio 1842, scritta al Poccianti, nella quale proponeva la collocazione del David sotto la Loggia della Signoria, al posto del Patroclo da collocare lateralmente.

Molte circostanze, fra le quali il plebiscito del 15 marzo 1860, che stabilì la fine del governo granducale e l'ammissione della Toscana al Regno d'Italia, nonché il trasferimento, nel 1865, della capitale provvisoria dello Stato a Firenze, fecero sospendere, per quattordici anni ogni provvedimento in merito al delicato problema del trasferimento del David in una sede protetta dalle intemperie, fino a quando, nel 1866, il Governo Italiano nominò una Commissione di artisti, scienziati e tecnici con l'incarico di esaminare scrupolosamente le condizioni del David e di proporre i necessari interventi.

Fu in quella occasione unanimamente riconosciuta «la necessità di mettere la statua non solo al coperto dalle intemperie, ma altresì con uno spazio chiuso, avvegnachè senza di ciò non sarebbe affatto eliminata l'azione degli agenti atmosferici», tuttavia, solo a maggioranza della Commissione fu scartata la soluzione, esteticamente pregiudizievole per la facciata di Palazzo Vecchio, di rinchiuderlo in un apposita struttura da eseguirsi sul luogo, con ferri e cristalli (12), al fine di conservarlo, per ragioni storiche e per il significato morale e patriottico di quella collocazione, alla vista del pubblico.

Si provvide però, da parte della medesima Commissione, in attesa dello spostamento della statua nell'ambiente predisposto per ospitarla, a ordinare un riparo provvisorio al David facendo costruire addosso alla scultura un casotto in legno entro il quale il «gigante» rimase imprigionato fino al momento del suo trasferimento, così com'è restato documentato in alcune illustrazioni dell'epoca, talvolta con intenti caricaturali.

Restava da risolvere l'arduo compito rappresentato dal trasporto della statua, di peso rilevante, da piazza della Signoria fino alla Galleria dell'Accademia situata fra via Ricasoli e via della Sapienza (attuale via Cesare Battisti) sede indicata appunto dalla Commissione di cui facevano parte



Il David di Michelangelo dal 1866 al 1873, in attesa del trasferimento, protetto in un casotto di legno. La sistemazione fu oggetto di vignette satiriche. Foto tratta da «Le strade di Firenze»

il Menabrea, il Poggi, il Duprè e il De Fabris, in attesa che lo stesso De Fabris avesse costruito la grande tribuna dove la statua avrebbe trovato definitiva sistemazione, come abbiamo detto, nel 1882.

Al trasporto, che durò sette giorni, provvide un ingegnere ferroviario che ideò un carro su rotaie in ferro, con regolari scambi per le voltate, su di un percorso che si svolse fra due ali di popolo curioso; viaggio che trovò conclusione con l'arrivo della statua, il 5 agosto 1873, in via della Sapienza dove, per farla entrare nell'edificio dell'Accademia si dovette praticare un ampio passaggio nel muro perimetrale (13).

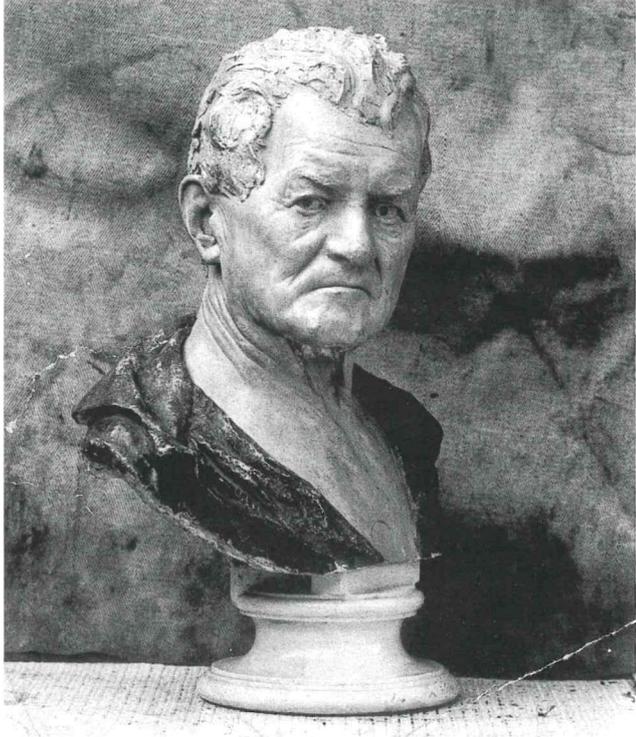
Dovevano trascorrere trentasette anni per vedere, nel 1910, collocato in piazza della Signoria il David, quale riproduzione fedele dell'opera di Michelangelo Buonarroti.

La statua corrispondeva a quanto auspicato dalla Commissione del 1873, la quale si era espressa per «una copia in marmo di valente

artista» in questo caso realizzata appunto con la determinante partecipazione di Luigi Arrighetti di Sesto Fiorentino.

Si confermava così, con l'opera dello scultore sestese, la tradizione locale caratterizzata da una particolare attitudine artistica, manifestata principalmente nell'attività ceramica, con la prestigiosa produzione della Manifattura di Doccia, ma con risultati, nel passato, altrettanto positivi nel settore della scultura in marmo e in alabastro, nel quale, a conferma di una vocazione familiare, erano stati attivi operatori Demetrio e Luigi Arrighetti.

In questo genere di lavoro indirizzato princi-



«Il cenciolo di Colonnata» opera giovanile di Luigi Arrighetti, premiata nel 1879 con medaglia d'onore

palmente alla riproduzione di capolavori dell'arte classica o delle opere di artisti già affermati, aveva trovato sviluppo, in Sesto Fiorentino, fino ai primi decenni del nostro secolo, con alcuni laboratori che assicuravano oltre ad un lavoro continuativo, la formazione di abili esecutori alcuni dei quali trovavano occupazione nei più qualificati studi artistici fiorentini, dove maggiore era la possibilità di valorizzare le proprie attitudini.

Di queste maestranze e delle loro opere non restano ormai che scarsi ricordi; tuttavia, nel caso di Luigi Arrighetti, è sufficiente la sua partecipazione all'esecuzione del David collocato nella piazza della Signoria di Firenze, per la più valida

attestazione delle sue non comuni capacità artistiche.

Marcello Mannini

Note

1. «Per l'esterno di Orsanmichele la Signoria fece obbligo alle diverse Arti di realizzare ognuna un tabernacolo con la statua del Santo protettore; in marmo se Arte minore, in bronzo se Arte maggiore. Fra le Arti minori il tabernacolo dell'Arte degli armaioli, corazzai e spadai, che aveva come protettore San Giorgio, ebbe la statua più bella, scolpita da Donatello, un vero capolavoro della scultura quattrocentesca. Poiché l'Arte degli armaioli era fra le minori Donatello scolpì il suo San Giorgio nel marmo, che alle intemperie si deteriorò come si vede nello scudo sbrecciato. Nel 1890 fu deciso di trasferire il capolavoro donatelliano al Bargello e di sostituirlo con una copia in bronzo. È per questo che un'Arte minore oggi ha la statua di bronzo come se fosse maggiore». («Le strade di Firenze» a cura di P. Bargellini, E. Guarnieri - Fasc. 45, vol. II, pp. 352-353).

La prima sostituzione dell'originale in marmo con una copia in bronzo, all'esterno di Orsanmichele, risale quindi a cento anni or sono. Il provvedimento fu determinato dal fatto che il capolavoro donatelliano rimaneva troppo esposto alle intemperie essendo il tabernacolo che l'accoglieva poco profondo a causa della scala che si sviluppa sul retro della nicchia.

Attualmente si sta provvedendo all'esecuzione di altre copie, quale il San Marco di Donatello, tuttavia il criterio da seguire nelle sostituzioni va posto, è stato affermato, «non solo in dipendenza dell'accettabilità estetica del sosia, ma in primo luogo dalla possibilità di calcare l'originale senza danneggiarlo» (Arte, il problema delle copie per salvare le grandi sculture» di R. Gattai, in La Nazione del 7-12-1990).

2. Emilio De Fabris (1808-1883), architetto, fra l'altro autore della facciata del Duomo di Firenze.

3. Cfr. «Ancora del trasporto del David», in La Nazione del 4-6-1910, Cronaca di Firenze.

4. Luigi Arrighetti di famiglia sestese, nato nel 1857 e deceduto nel dicembre del 1937 a Sesto Fiorentino. Il padre Demetrio gli fece frequentare l'Istituto di Belle Arti di Firenze ma nel 1879 a seguito della morte del genitore dovette a malincuore abbandonare gli studi per sostenere la famiglia, dedicandosi ad un lavoro retribuito, nonostante che nello stesso anno avesse ottenuto il «1° premio della medaglia d'onore allo studio in plastica dal vero».

5. Demetrio Arrighetti scultore, padre di Luigi, aveva riprodotto in marmo, dal modello di Augusto Rivalta, la statua di Cavour che si trova sistemata presso lo scalone del palazzo della Banca d'Italia in via dell'Oriolo a Firenze.

6. Giuseppe Poggi, «Ricordi della vita e documenti d'arte» a cura dei nipoti con prefazione di Isidoro Del Lungo - Bemporad e figlio, Firenze 1909.

7. G. Poggi, o. c., pag. 435.

8. G. Poggi, o. c., pag. 435-436.

9. G. Poggi, o. c., pag. 436.

10. Pasquale Poccianti (1774-1858) quale architetto del Granducato di Toscana svolse una intensa attività di progettazione e come restauratore di storici edifici fiorentini. La sua opera più notevole è considerato l'acquedotto di Livorno comprendente le opere di presa a Colognole, viadotti e il cosiddetto cisternone (serbatoio con portico dorico sormontato da una nicchia emisferica).

11. G. Poggi, o. c., pag. 436.

12. G. Poggi, o. c., pag. 437.

13. P. Bargellini, E. Guarnieri - «Le strade di Firenze», fasc. 72, vol. 4, pp. 60-61.

La Ragionieri una farmacia centenaria

Cento anni fa, era il 1892, moriva Rodolfo Ragionieri, capo giardiniere della attuale Villa Guicciardini, che sotto la guida del marchese Baldo Corsi aveva proceduto alla ristrutturazione del parco con tutta una serie di coltivazioni di fiori e di piante esotiche.

E nei secoli scorsi, non essendo ancora sviluppata l'industria dei fiori e delle piante, i giardini rappresentavano, con le loro serre e i loro vivai, un importante punto di riferimento ed anche di commercio.

Eugenio, uno dei figli di Rodolfo, doveva succedergli nella gestione del giardino dal 1892 fino al 1951.

Rodolfo veniva da una famiglia di capogiardinieri: il padre Giovanni era stato direttore del giardino granducale di Castello dal 1822 al 1858 e il fratello Francesco Ferdinando in quello della Petraia fino al 1887.

Rodolfo aveva avuto molti figli e erano sopravvissuti ben cinque maschi ed una femmina.

La moglie era Ester Lemucci, figlia del farmacista Lemucci, che proveniva da una famiglia con varie generazioni di medici e di specialisti.

Dei figli dunque uno, Eugenio, continuò la direzione del giardino passato in eredità ai Guicciardini, uno si occupò di tassidermia e fu maestro di imbalsamazione di uccelli e piccoli animali, e si chiamava Cesare, un altro Guido, si diede al commercio di piante e di vini in Italia e all'estero, un altro ancora, Attilio, si laureò in medicina e divenne un medico ed un floricultore assai apprezzato e a lui è stata intitolata una strada nel nostro comune presso il confine con Firenze.

La sorella Carolina sposò un Biondi, ed infine mio nonno, Ernesto Guglielmo, aprì una farmacia in Sesto.

Sarebbe lungo in questo semplice appunto fare la storia dei cinque fratelli e di tutte le loro famiglie, come pure impossibile raccontare cento anni in poche pagine e tutto il contesto che

intorno si muoveva.

Ma ho intenzione di farlo, con impresa più ardua, raccogliendo più dati, più ipotesi, più racconti e stati d'animo.⁽¹⁾

A questa mia prossima fatica rimando il lettore interessato. Seguirò quindi le orme di mio nonno, Ernesto, che preferiva farsi chiamare con il secondo nome Guglielmo, e che nel settembre del 1892, iniziò quel servizio di farmacia, che oggi dopo cento anni, ancora continua.

La storia delle farmacie a Sesto, prima di quella data, resta un po' vaga.

Sembra che in paese ve ne fossero quattro, più o meno contemporaneamente, ed è a dire che in quei tempi non vi era una grande differenza fra spezieria, drogheria e farmacia e molto diverso da oggi era l'uso dei medicinali.

Una delle farmacie esistenti nell'ottocento era diretta dal Dr. Stefano Lemucci, fratello della moglie di Rodolfo, padre di mio nonno.

Ci sono notizie del servizio della sua farmacia a favore dei poveri durante l'epidemia di colera del 1858.

Comunque allora le farmacie potevano essere aperte liberamente e nella metà del secolo si ricordano la farmacia Galli e la farmacia Pucci e nel 1861 si fa menzione di una farmacia e drogheria alla Insegna di S. Giovanni Decollato del farmacista Carlo Pozzi.

Sempre ai primi del '900 vi era una farmacia a Castello che allora faceva parte integrante del Comune di Sesto Fiorentino. Anche una farmacia di una Società di Mutuo Soccorso protrasse il suo servizio fino ai primi di questo secolo, e, dopo varie vicissitudini, fu regalata al Comune, subito dopo la grande guerra, essendo allora sindaco Fortunato Bietoletti.

Così il Comune di Sesto, che fu uno dei primi comuni socialisti, fu anche fra i primi ad istituire una Farmacia Comunale.

Ernesto Ragionieri aveva sposato Emilia, una Del Panta, figlia di Alessandro, il Sor Sandrino,

figura caratteristica dell'ottocento sestese.

Sarebbe qui interessante seguire l'evoluzione della nostra cittadina, della sua popolazione, delle sue condizioni di vita, dei suoi moti sociali, ma non posso che rimandarvi ad altra trattazione.

Dall'unione fra Ernesto Ragionieri e Emilia Del Panta nacquero due figli maschi: Rodolfo nel 1895 e Roberto nel 1899: i due R.R. vennero alla luce proprio sopra l'attuale farmacia, dove ora ci sono gli ambulatori medici.

Così nei primi anni di questo secolo, Attilio il medico e il fratello Ernesto, farmacista, esercitarono la professione sanitaria in Sesto, costituendo un nucleo di riferimento, per la loro professionalità e preparazione, anche per le zone limitrofe.

E la farmacia era in quel periodo, ancor più che oggi, un punto di incontro fra medici, veterinari, infermieri, personaggi del mondo sociale e culturale cittadino, essendo il modo di vita meno caotico di quello attuale.

Il periodo della guerra 15-18 fu una vera tragedia per la nostra famiglia. A metà del 1914 Ernesto morì prematuramente e poco dopo iniziava in Europa la Grande Guerra. Rodolfo fu chiamato alle armi proprio il 24 maggio del '15 e partì per il fronte rimanendo poi sotto le armi fino a buona parte del 1919.

Anche Roberto, ragazzo del '99, fu richiamato alle armi e a diciotto anni era già ufficiale e restò in servizio fino al '19. E sotto le armi dovevano anche studiare ed in licenza servivano in farmacia. Fu proprio in una di queste che Rodolfo, nel 1917, dovette sostenere dietro il banco l'assalto dei malati di «spagnola» che tante vittime mietè fra la popolazione, anche per la denutrizione e la mancanza di medicinali.

Fu nel dopo guerra che i due fratelli, che intanto si erano diplomati in farmacia e Roberto laureato anche in chimica, ripresero le redini della gestione che era stata affidata per la parte tecnica da un farmacista, mentre uno zio paterno ne aveva assunta, insieme ad Emilia, la direzione amministrativa.

Si riprese il lavoro e Rodolfo si occupò con sempre maggiore impegno e professionalità del servizio nella farmacia, mentre Roberto iniziava una attività annessa che era quella di preparare e diffondere in Firenze e in Toscana dei nuovi medicinali con il marchio RR Ragionieri.

Nel 1926 nasceva la «pasticca RR» che cominciò ad essere distribuita anche al di fuori dei territori limitrofi in varie Regioni italiane.

Il Laboratorio prendeva campo, con numerosi addetti, con decine e decine di specialità, con molti propagandisti ed agenti di vendita. Il periodo della guerra del 1940 portò ad una crisi nell'approvvigionamento dei medicinali e materie



Il farmacista Ernesto Guglielmo Ragionieri che aprì la farmacia nel settembre 1892

prime e si dovettero escogitare tutta una serie di espedienti per poter proseguire il lavoro. Per un certo periodo mancò anche la corrente elettrica e le macchine dovevano essere azionate a mano.

Fu poi nel dopoguerra che si ebbe il massimo incremento con una diffusione vastissima di prodotti in Italia e all'estero.

Aveva preso anche campo dagli inizi degli anni '30 la produzione di ceramiche artistiche da farmacia, sia per decorazione, ma anche per l'uso, con modelli esclusivi fatti in collaborazione con diverse industrie ceramiche ed artisti sestesi.

Dopo tutta questa espansione che continuò anche dopo la morte, quasi contemporanea, alla fine del 1967, dei due fratelli Roberto e Rodolfo, verso la fine degli anni '70 iniziò un periodo di crisi della produzione farmaceutica delle industrie medio piccole.

Molti di questi laboratori, anche con nome ben conosciuto, per tutta una serie di restrizioni ministeriali e di logica di mercato furono costretti a chiudere o ad essere assorbiti da complessi maggiori, si da ridursi da quasi mille a circa duecento.

Ma in tutta questa ascesa e travaglio, avvenuta a stretto contatto di gomito e con aiuto reciproco non solo dei dirigenti, ma anche dei dipendenti, la farmacia continuava la sua diuturna fatica nel

territorio portando avanti un continuo e progressivo servizio.

Diuturna ed anche notturna in quanto per lunghi periodi fu effettuato un servizio continuato anche di notte, sia dalla Ragionieri da sola, sia in turno con la farmacia Comunale di via Cavallotti.

Un servizio alla popolazione particolarmente efficiente, sia per l'abnegazione dei titolari e dei dipendenti della farmacia, sia per la potenzialità espressa per avere alle spalle un laboratorio farmaceutico.

Fu così, ad esempio, che durante la guerra del '40 o in occasione dell'alluvione del '66, mentre altre farmacie erano rimaste senza scorte di medicinali, disinfettanti e presidi medici, la farmacia Ragionieri poté costituirsi come punto di riferimento per una popolazione dell'interland particolarmente bisognosa di tutto.

E tutto fu dato a tutti, senza la minima forma di speculazione, ma col solo intento di venire incontro alle esigenze dei richiedenti. Troppo lungo, in questa breve sintesi, descrivere il servizio di una farmacia e il suo evolversi nel tempo.

Un tempo lungo se si pensa che è stata aperta, nei cento anni, anche tutti i sabati e spesso tutte le domeniche per una media di almeno 330 giorni l'anno.

Fino alla seconda guerra mondiale non vi erano stati, nel confronto col passato, grossi sconvolgimenti effettivi nel lavoro del farmacista, anche se già erano apparse le prime specialità medicinali. Basti pensare che gran parte delle preparazioni veniva fatta a mano, compreso l'approntamento di estratti e tinture, di unguenti e pomate ed anche di fiale iniettabili.

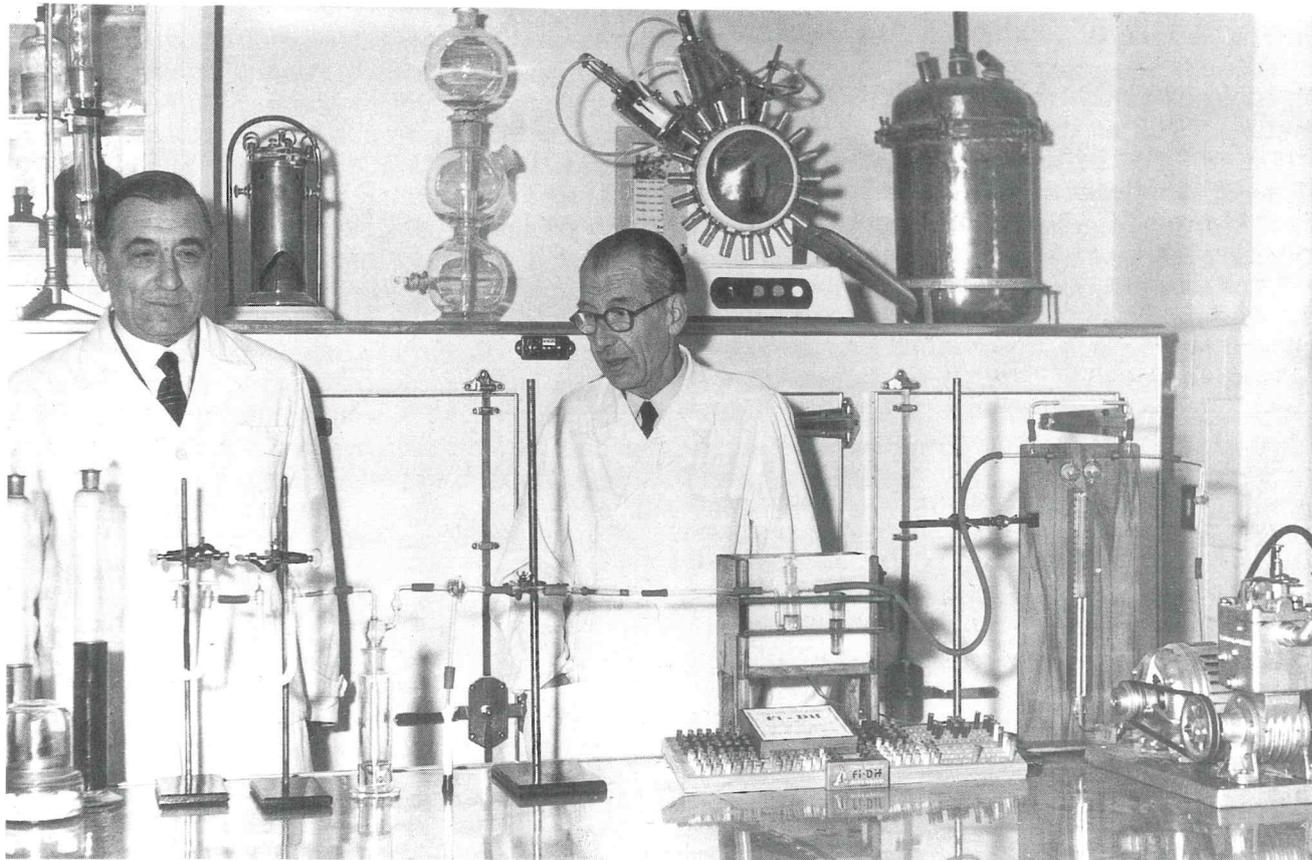
Le sostanze venivano conservate in luoghi freschi o in ghiacciaie rifornite con stecche di ghiaccio, i medicinali venivano da Firenze con un carro a cavalli, le sostanze dovevano essere macinate, setacciate, filtrate.

Venivano conservate in vasi le sanguisughe (che negli anni '60 erano ancora prescrivibili per le mutue), e allevati in vasche i ranocchi per le analisi di gravidanza.

Veniva il venditore di miele, di camomilla e lavanda essicate, la sugna per gli unguenti la forniva il macellaio e tante altre materie prime venivano fornite non da industrie specializzate, ma dai comuni fornitori domestici.

Il farmacista iniziava in primo luogo a prepararsi le sostanze da usare, da diluire e miscelare poi, macinava le polveri, distillava, filtrava, preparava suppositori ed unguenti.

Con l'intervento massiccio dell'industria è av-



Roberto e Rodolfo Ragionieri nel laboratorio della farmacia negli anni 60

venuto, dagli anni '60 ad oggi, un mutamento fondamentale nel servizio: ora il farmacista è un dispensatore qualificato del farmaco preparato da una industria sofisticata, ieri lo speziale era il preparatore diretto dei suoi farmaci.

La ricerca scientifica ha sfornato sempre nuovi medicinali più perfezionati e potenti che si sono sostituiti ai vecchi medicamenti in uso da secoli.

Una rivoluzione sulla quale esistono molti dubbi e timori, ma suffragata dal dato positivo che la vita dell'uomo si è innegabilmente prolungata e che le cause di mortalità, sia nella età infantile, sia in quella senile sono state circoscritte.

Negli ultimi tempi il servizio si è ulteriormente qualificato, assumendo il farmacista il ruolo di educatore sanitario e dispensatore di servizi oltre a quello di distributore qualificato dei farmaci. E tutto ciò nonostante l'intralcio, sempre più rilevante, delle pastoie burocratiche.

La Farmacia Ragionieri ha voluto conservare anche il ruolo di galenista, attrezzandosi e continuando a preparare prodotti propri e soprattutto ricettati da medici e specialisti.

E questo con preparazioni in creme, lozioni, polveri ed anche con prodotti di erboristeria e omeopatia.

Ma soprattutto ha cercato di svolgere il massimo servizio a favore della cittadinanza, dando tutte le indicazioni possibili sull'uso dei farmaci, sulle disposizioni burocratiche dell'assistenza, sul reperimento di dati sul servizio medico, sia di routine, sia di emergenza.

Un servizio che non si è esplicitato in poche, anche se significative iniziative, ma con un continuo lavoro di informazione durato tutto un secolo.

Dare a ognuno subito, sempre, tutto quello di cui ha diritto e bisogno, è un impegno notevole, ma necessario per svolgere un servizio completo.

Bisogna ricordarsi con umiltà e senso di carità che chi si rivolge al farmacista è un malato che cerca di curare o di prevenire una malattia. Gli devono essere date tutte le indicazioni e tutto quanto gli è necessario. Non è una questione di denaro, è che, dopo tutta una serie di servizi non completi, anche al di fuori del campo sanitario, chi si rivolge al consiglio del farmacista ne ha effettivamente bisogno.

Sarebbe qui impossibile citare anche solo degli esempi di tutti i rapporti umani creatisi in tanti anni di incontri con i malati e le loro famiglie che si sono rivolti alla nostra farmacia in così tanti anni.

Oggi il telefono fa da padrone anche per chiedere se la farmacia è aperta, dove si trovi un medico o uno specialista, come vada usata una pomata o un collirio.

Rispondere sempre non è stato facile, non è stato semplice. Fondamentale è stata, fin dagli inizi, la collaborazione con la classe medica.

Da Attilio e Celso Ragionieri ai dottori Menarini, Favilli, Bandini, Gino Conti.

E poi ai medici del dopoguerra Alessandro Biondi, Piero Conti, Salti, Sacenti e tanti altri. Ed oggi con tanti medici, più giovani e meno giovani, con i generici e gli specialisti, nel segno di un comune spirito di servizio.

Da venticinque anni, dopo la morte di mio padre Roberto e di mio zio Rodolfo nel 1967, sono restato solo a svolgere questo compito e a volere che anche tutti i collaboratori succedutisi nel tempo si impegnassero a compierlo.

È come aver ricevuto un «mandato» che ora depongo sul cumulo dei «Cento» e che spero di descrivere meglio in una più accurata e completa trattazione.

Sempre in attesa di riaprire la porta e di riiniziare un giorno nuovo di servizio, oltre la soglia del secolo.

Piero Ragionieri

Note

(¹) A fine anno 1991 verrà pubblicato il volume «I cento anni della farmacia Ragionieri».

Attività della Biblioteca

L'assemblea generale dei soci svoltasi il 6 maggio 1991 ha rivestito una particolare importanza in quanto ha provveduto al rinnovo del Consiglio di Amministrazione che era stato in carica negli ultimi tre anni. La relazione tenuta dal presidente uscente, Claudio Berti, si è quindi presentata come un consuntivo non solo dell'anno 1990, ma dell'ultimo triennio. Negli anni 1988-90 la Società per la Biblioteca Circolante ha registrato una notevole crescita sotto diversi punti di vista: il patrimonio librario è aumentato di circa 5000 unità (pari al 15%), sono aumentati i soci (circa 800 in più), soprattutto è cresciuta nettamente l'affluenza, a testimonianza dell'importante servizio svolto dalla Biblioteca, che va gradatamente facendosi conoscere anche nell'area extracomunale. A ciò hanno contribuito anche le varie iniziative culturali (corsi di lingua, di informatica, di storia della musica, pubblicazione del bollettino). Dal punto di vista finanziario il bilancio è praticamente raddoppiato e, a testimonianza della trasparenza e serietà della gestione, è sempre rimasto in pareggio. La nota più problematica è costituita, come è emerso da più di un intervento, dal rapporto con l'amministrazione comunale: risultano infatti esigui, se rapportati alla mole di lavoro svolta dai volontari e al patrimonio librario offerto, i contributi erogati (circa 20 milioni annui). Vi è poi anche il bisogno di continuare a tutelare l'autonomia della Società, che ne è la nota caratterizzante e distintiva, fin dalla nascita avvenuta oltre centoventi anni fa. Tra i progetti del prossimo triennio ci sarà quindi anche quello di rivedere la convenzione che regola i rapporti con l'amministrazione comunale.

Il nuovo Consiglio di Amministrazione è risultato così composto:

Presidente
Claudio Berti

Vicepresidente

Filippo Masi

Segretario

Brunello Danti

Cassiere

Franco Buti

Consiglieri

Luciano Arrighetti, Renzo Arrighetti, Andrea Ballini, Silvio Biagi, Mario Ciappelli, Francesco De Simone, Anna Favilli-Sacchi, Marcello Mannini, Giuseppe Puliti, Vasco Puliti, Paolo Vanni

Sindaci revisori

Membri effettivi: Andrea Andrei, Tersilio Fontani, Patrizia Poli-Pelagotti

Membri supplenti: Michele Masciello, Marco Sabatini

Bibliotecario

Alberto Cresci

Soci con 50 anni d'iscrizione alla Società al 31 Dicembre 1990

Il Consiglio di amministrazione della Società per la Biblioteca Circolante, in occasione dell'assemblea annuale, ha voluto significativamente ricordare i soci che da oltre 50 anni sono iscritti al nostro sodalizio. In questa circostanza è stata loro consegnata una litografia (Tersicore) opera del pittore, nostro socio, Piero Tredici, per ricordarne l'impegno e la fedeltà ai valori sociali e culturali della nostra associazione.

socio n° 103 dal 1917 Gino Guarnieri
socio n° 257 dal 1921 Bruno Lastrucci
socio n° 308 dal 1921 Gino Conti
socio n° 370 dal 1921 Renzo Quercioli
socio n° 548 dal 1924 Dante Boncinelli
socio n° 639 dal 1926 Ruggero Vangucci
socio n° 660 dal 1926 Edgardo Gemmi
socio n° 664 dal 1926 Roberto Biricolti

socio n° 712 dal 1928 Eros Giachetti
 socio n° 728 dal 1929 Faliero Calieri
 socio n° 755 dal 1930 Bruno Ventura
 socio n° 784 dal 1931 Dino Bencini
 socio n° 793 dal 1932 Vinicio Tarli
 socio n° 807 dal 1932 Alberto Cresci
 socio n° 817 dal 1933 Renato Parenti
 socio n° 863 dal 1935 Campostrini
 Luisa Ardenghi
 socio n° 874 dal 1936 Marcello Papini
 socio n° 900 dal 1937 Marcello Puliti
 socio n° 910 dal 1937 Carlo Fissi
 socio n° 915 dal 1937 Cirano Pecchioli
 socio n° 930 dal 1937 Marcello Mannini
 socio n° 933 dal 1937 Weiss Bertini
 socio n° 938 dal 1937 Noemi Giachetti
 socio n° 944 dal 1937 Marino Aiazzi
 socio n° 962 dal 1938 Giorgio Vannucchi
 socio n° 971 dal 1938 Marcello Parigi
 socio n° 973 dal 1938 Valero Conti
 socio n° 979 dal 1938 Roberto Biondi
 socio n° 982 dal 1938 Lando Bianchini
 socio n° 996 dal 1939 Paolo Parigi Bini
 socio n° 1011 dal 1939 Ada Donnini
 socio n° 1013 dal 1939 Giovanni Aiazzi
 socio n° 1028 dal 1940 Vinicio Quercioli
 socio n° 1034 dal 1940 Argene Parigi

Libri donati alla Biblioteca da Enti, Soci e Privati durante l'anno 1990:

Enti:

Presidenza Consiglio dei Ministri, Giunta Regio-

nale Toscana, Editrice Igiene naturale, Editore Newton-Compton, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, Cassa di Risparmio di Firenze, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Unicoop Firenze, Unicoop Sesto F.no, Banco di Napoli, Editori Riuniti, Comune di Prato, Editore Vallecchi, Fondazione Studi Storici F. Turati, Libreria Vittorio, Ministero Beni Culturali e Ambientali, Comune di Forte dei Marmi, Editore Le Monnier, Pieve di S. Martino a Sesto F.no.

Soci e Privati:

Renato Parenti, Giuliano Fantini, Andrea Ballini, Egone Sottocorona, prof. Paolo Vanni, Enzo Conti, C. Angelieri, Marco Parenti, Alberto Bartoli, N.N., Rossana De Caro, Giovacchini Garosi, Franco Calamassi, Pietro Iero, Vanna Vannucchi, Carlo Lupetti, Luciano Arrighetti, Adriana Boschi, Giordano Fioravanti, Simone Ceccherini, Maurizio Giachetti, Aldo Ferretti, Nella Leoni, Renzo Arrighetti, Luigi Malice, C. Nardi, Donatella Chiostrri, Famiglia Silvestri, Anna Parenti, Elisabetta Cagnacci, Fabio Camarri, Paola Tognaccini, Dante Danti, Claudia Zucca, Marisa Bruschi, G. Ciappelli, Famiglia Faini, V. Corti, Marcello Mannini.

Ringraziamento

Siamo grati a tutti coloro che hanno voluto contribuire finanziariamente a questa pubblicazione, permettendone così la regolare uscita annuale.

Recensioni

Catherine Coquery Yidrovitch, Africa Nera. Mutamenti e continuità, casa editrice SEI, Torino.

La scrittrice in questo lavoro, agile ed interessante specialmente per la sua impostazione di ricerca assai documentata, sino dall'inizio si propone di fermare l'attenzione sui tratti più caratterizzanti, che individuano in una prospettiva assai concreta «la seconda spartizione» del continente africano, fatta ora proprio dalle potenze più egemoniche e più aggressive. Per attuare fedelmente questo proposito, evitando di lasciarsi irretire dagli schemi ormai consolidati ed accolti «currenti calamo» da una geopolitica sempre più ripetitiva, ci propone tutta un'organica serie di approfondimenti tematici, che riguardano gli aspetti più intrinseci della civiltà, che più fortemente di altre è stata costretta a subire i disegni, così all'ottri, dell'imperialismo neocoloniale. Perciò nei tredici capitoli, che costituiscono la struttura unitaria di questo saggio, privo di qualunque pretesa aprioristica, illustra in rapida sintesi, valendosi delle conoscenze così acquisite durante i suoi viaggi, i problemi più strettamente collegati a quattro ambiti di esplorazione, finora scarsamente utilizzati dalla metodologia scientifica. Il settore più considerevole, sul quale Catherine Coquery Yidrovitch insiste con finezza e garbo d'interprete assai penetrante, riguarda le contraddizioni demografiche, che più sconvolgono un mondo, considerato per lungo tempo infido e repulsivo perciò nessuno osava penetrarvi, limitandosi all'esplorazione lungo le coste meno

impervie. Per spiegare chiaramente l'ampia varietà dei casi singoli tende all'analisi dettagliata dei fenomeni, che individuano le azioni reciproche, dipendenti in larga misura dall'ipoalimentazione.

Occorre sempre inserire l'esame su questo versante, dove nella stessa complessità delle ombre si avverte spesso la mancanza di una strategia economica, svincolata da qualunque condizionamento occidentale: l'aumento incessante della popolazione e la fame terribile si presentano come i poli più caratteristici di un'involuzione, destinata a ritardare inesorabilmente il cammino verso la creazione di una società più moderna e più libera. L'altro argomento, più approfondito in ampi scorci prospettici, è la varietà estrema dei sistemi di governo, che svelano la sovrapposizione di modelli statali, che non hanno alcun amalgama istituzionale, perché la coloritura politica, fondata sulla parentela risalente al periodo pre-coloniale, il regime coercitivo, stabilitosi dopo la Conferenza internazionale di Berlino del 1884-1885 con il fantoccio del protettorato, la nazione ispirata al tipo di democrazia europea, ma priva di unità linguistica e culturale, si pongono sempre in posizioni fortemente antagoniste. Gli altri due temi, pure non assumendo la tipologia di corollari funzionali, sono inquadrati efficacemente nel piano globale dell'opera, della quale rappresentano il completamento non teorico: il ruolo indispensabile delle masse rurali nell'agricoltura, che cerca di svincolarsi dalle strettoie della sussistenza e il lento formarsi dei partiti nelle città testimoniano

fedelmente l'intento di superare speditamente tutti gli ostacoli, che ancora si frappongono al raggiungimento della piena valorizzazione di tutte le risorse.

Graziano Micheli

Charles Bukowski, Hollywood, Hollywood!, Milano, Feltrinelli.

Dopo anni di sbronze, sesso e corse di cavalli, Bukowski, ormai settantenne e affermato, decide di uscire dal suo mondo per esplorare i meandri di Hollywood, città del cinema per eccellenza, e ci fornisce il resoconto del suo viaggio in questo «Hollywood, Hollywood!» (Ed. Feltrinelli, pagg. 222, L. 20.000).

L'ubriacone ribelle che ci aveva raccontato la sua vita sregolata in tanti romanzi e poesie sembra essersi calmato. Ora viaggia in BMW, vive in un villa con tanti gatti, ha una moglie giovane e salutista, non parla più di sesso e contiene il bere in limiti accettabili. Ma il suo stile non è cambiato: semplice, diretto, scevro da qualsiasi ricerca manieristica e infarcito di quel cinico umorismo che lo ha sempre caratterizzato.

Ed è con questo stile che ci narra tutto l'evolversi della lavorazione del film «Barfly», basato su una sua sceneggiatura e diretto dal regista francese Barbet Schroeder. Ma è evidente fin dalle prime pagine del libro che il film non è che un punto d'inizio per descrivere il mondo di Hollywood, con il quale Bukowski si confronta senza farsi ingenerire, e del quale ci dà un'imma-

gine del tutto nuova. Per lui Hollywood non è che un altro dei luoghi dove i pazzi del mondo si ritrovano e manifestano la propria follia, un luogo dove cambia l'apparenza ma non la sostanza, un luogo che gli piace e non gli piace, come tutti gli altri, del resto, e che si limita ad osservare divertendosi e facendo divertire il lettore. I personaggi che descrive, adombrati sotto nomi falsi ma molto facili da scoprire, sono registi, attori, produttori di chiara fama, che ci rivelano la propria personalità filtrata attraverso l'occhio ironico dello scrittore.

Scopriamo così un Jack Bledsoe - Mickey Rourke timido e capriccioso (Bukowski gli fa dire, a proposito di Sean Penn, che originariamente doveva essere l'attore protagonista, «Tom viene da Malibu. Io vengo dalla strada») e commenta: «Per me non contava da dove un attore veniva, se sapeva recitare. Sapevano recitare tutti e due.», una Francine Bowers - Faye Dunaway fatale e vanitosa («Non era così vecchia ma era della vecchia scuola. Si fermò eretta, regale, girando lentamente il capo prima a destra poi a sinistra, sorridendo, smettendo di sorridere, sorridendo ancora»), i due produttori Friedman e Fishman (Golan e Globus) simpatici e imprevedibili («Sono come bambini» dice Pinchot-Schroeder, sempre alle prese con le loro canagliate, «hanno cuore»). Anche quando cercano di tagliarti la gola hanno un certo calore. Preferisco lavorare con loro che con gli avvoltoi che hanno in mano quasi tutto il business qui a Hollywood», e tanti altri celebri nomi come Godard, Herzog, Dennis Hopper, che egli smitizza evidenziando i lati più assurdi e ridicoli dei loro caratteri, e di scorcio appare anche Norman Mailer, per il quale Bukowski non ha mai nascosto la propria scarsa stima.

Ma, naturalmente, non mancano neanche le sue riflessioni personali sulla vita, sul mondo, sulla gente, sullo scrivere e, come sempre, su se stesso.

Insomma, nonostante sia cambiato lo scenario dei suoi racconti, Bukowski si riconferma uno scrittore degno di tale nome, e dimostra di non sapere parlare soltanto dei barboni e degli alcolizzati dei bassi-

fondi di Los Angeles, ma di avere qualcosa di interessante da dire anche sulla vita e sul mondo in generale.

Un'ultima annotazione: il libro, a cui Bukowski ha dato il titolo «Hollywood», nell'edizione italiana è stato riproposto con un pacchetto «Hollywood, Hollywood!». C'è da chiedersi perché...

Paolo Gherardini

Il Museo Civico di Prato, a cura di Maria Pia Mannini, Cassa di Risparmio di Firenze, 1990.

Il primo nucleo di opere che porterà alla costituzione del Museo Civico di Prato si forma nel 1788 per volere di Pietro Leopoldo; l'anno seguente lo stesso Granduca di Toscana ordina l'apertura al pubblico delle collezioni fiorentine — appena ultimata la loro sistemazione — con orario regolare.

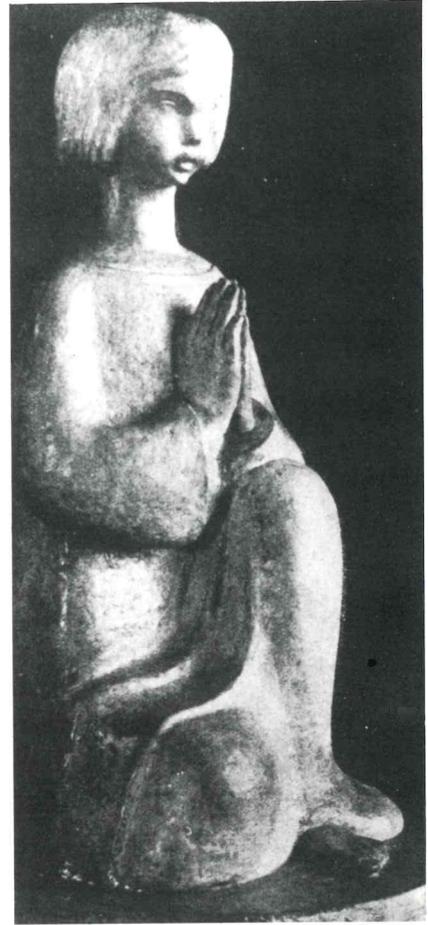
Nella concessione di ventidue opere da parte del granduca alla «Comunità di Prato», si può già scorgere quel concetto di pubblica proprietà che il Lanzi senza indugio riferisce al nuovo ordinamento dei musei fiorentini.

Pietro Leopoldo prosegue in questo modo l'intervento di tutela e conservazione del patrimonio artistico della città di Firenze, iniziato dalla granduchessa di Toscana Maria Ludovica — con la donazione delle collezioni medicee allo Stato del 1737 — al fine di evitare ogni possibile dispersione.

Si cerca, nell'assegnare al museo un indirizzo didattico — espressamente dichiarato nella Concessione del 1788 —, di creare un luogo dove «gli amatori possono apprendere nozioni» e «gli artisti fare utili osservazioni»¹.

La finalità educativa persiste anche quando — nel 1858 — avviene la costituzione ufficiale della Pinacoteca ad opera del purista Cesare Guasti, la cui frenetica attività consente di giungere all'acquisizione dei «primitivi» che andranno a formare la prima sala della galleria.

I riordinamenti che si sono succeduti in questo secolo, da quello avvenuto in seguito al trasferimento della raccolta nel Palazzo Pretorio a quelli di questi ultimi anni,



Alfeo Faggi, *Fanciulla che prega*, 1910

hanno dimostrato una continuità con gli allestimenti precedenti e mantenuto intatto il significato storico e culturale della galleria.

Il diverso orientamento del gusto che accompagna la nascita e lo sviluppo della collezione è descritto con chiarezza nella parte introduttiva del catalogo sulla formazione del museo, a cui fa seguito una scrupolosa schedatura delle opere. L'appendice sulla Galleria Martini e il cospicuo materiale documentario aggiungono ulteriore interesse alla pubblicazione.

Questo volume fa parte di una «collana» dedicata ai musei «minori» della nostra regione con la quale la Cassa di Risparmio di Firenze intende far conoscere quelle raccolte d'arte che troppo spesso vengono trascurate dal pubblico, rivolto verso i musei «maggiori» e

verso quelle esposizioni temporanee le quali attraggono più per il «nome» che per le opere presenti e sovente si risolvono in una operazione commerciale con l'inevitabile delusione del visitatore.

La consuetudine ormai diffusa di visitare qualsiasi mostra che eserciti un certo richiamo, fondato su accattivanti manovre propagandistiche, va a scapito proprio di quei musei «minori» — assai numerosi in Toscana — che posseggono preziose opere d'arte. Non deve essere dunque sottovalutata l'importanza di questa iniziativa, il cui scopo primario è di valorizzare quei musei che rischiano di diventare — e in parte già lo sono, poiché la loro fruizione è limitata — i «rami secchi» del patrimonio artistico italiano.

¹ Oeuvres complètes de Diderot, a cura di J. Assézat, Paris, 1876.

Filippo Masi

AA.VV., Sovicille, a cura di Roberto Guerrini, Electa, 1988.

Il territorio di Sovicille non è certo fra i più noti, fra i più celebrati della Toscana; situato com'è nel cuore del Senese, proprio immediatamente a sud-ovest del grande capoluogo, ha forse risentito, a discapito della propria fama, dell'attenzione che i più illustri vicini hanno monopolizzato su generazioni di visitatori e di studiosi.

Questo testo, edito da Electa unendo, nello stile che contraddistingue queste edizioni, il rigore scientifico dei testi alla grande qualità di un corredo iconografico quanto è possibile esauriente, è un contributo a più mani, che propone la scoperta di molteplici aspetti di questo territorio.

Inizia con una vera e propria guida attraverso le ville, i castelli, gli edifici ecclesiastici, gli insediamenti di questo Comune, condotta, da Italo Moretti e Vincenzo Passeri, con criterio periegetico, sotto forma di itinerari, corredati da mappe delle zone e da schede dei singoli monumenti. Una sezione, dunque, con duplice valenza di saggio sul territorio e di sussidio per il visitatore.

Una serie di documenti inediti

relativi alle opere costituenti il patrimonio artistico della zona, anche a quelle oggi perdute, che sono stati raccolti da Roberto Guerrini, precede la trattazione, a cura di Anna Maria Guiducci, delle testimonianze di arti figurative, tutte di grande interesse, ma alcune decisamente notevoli.

Anche questa sezione, come quella relativa ai monumenti, è strutturata per schede fotografiche, precedute da un breve saggio introduttivo.

Una chiave di lettura del territorio primariamente tesa, dunque, ad evidenziarne la grande ricchezza artistica e monumentale. Ma non solo.

Un ampio saggio di Duccio Balestracci è dedicato a tracciare un profilo storico degli insediamenti dal Medioevo all'età moderna, mentre, dell'esistenza di nuclei abitati in periodo etrusco e romano, e delle testimonianze che ci forniscono al riguardo i ritrovamenti archeologici nella zona, ci parla Andrea Ciaci.

Di grande interesse è l'analisi condotta da Riccardo Francovich e Giovanni Roncaglia di un fenomeno tipico dell'urbanistica medievale: l'incastellamento, ossia la nascita e lo sviluppo di insediamenti fortificati, alla luce dello studio effettuato dagli autori a livello archeologico ed archivistico sul «castrum» di Montarrenti.

Ultimi, per posizione, non certo per interesse, troviamo due brevi ma esaurienti saggi.

Riguardo alle testimonianze di cultura contadina ed attività artigianali nella zona, ha scritto Gianfranco Molteni.

Infine, Ettore Pacini ci offre una panoramica sulla natura, il paesaggio agrario ed i giardini delle ville, splendidi quello rinascimentale di Celsa e quello barocco di Cetinale. Così si conclude questo vasto quadro, lasciando il paesaggio sullo sfondo.

Nicoletta Niccolai

S. Noja, Storia dei popoli dell'Islam, Mondadori, 1990.

Vi sono tanti modi per avvicinarsi a civiltà differenti dalla propria,

a maggior ragione se queste civiltà si presentano come complesse, profondamente strutturate e assai articolate nella loro interna specificità. E vi sono tante prospettive di analisi con le quali poter leggere lo sviluppo, la natura e lo stesso significato di una civiltà complessa, che più o meno costantemente o più o meno incisivamente nel tempo ha interagito con la propria, e perfino che si è posta in «concorrenza» con i valori, i principi, lo stesso «senso» della civiltà occidentale.

Ora, Noja, vero esperto di quella civiltà che sicuramente oggi (un oggi storico ormai) più di ogni altra si affaccia e si inserisce nelle dinamiche dell'Occidente e delle sue sicurezze, la civiltà islamica, sceglie come chiave di lettura e di ricostruzione dei processi moderni che la stanno caratterizzando la chiave forse non più esaustiva ma probabilmente più attuale e utilizzabile in questo momento, per chi voglia approssimarsi consapevolmente a questo mondo: quella della descrizione storica, con unostile estrema agilità e linearità, specificatamente dei rapporti che hanno scandito le trasformazioni dell'Islam nei confronti del mondo occidentale. E con questo intendiamo proprio come questa cultura etico-religiosa abbia subito prima e reagito poi, intersecandosi sempre in maniera differenziata secondo la molteplicità delle sue realtà nazionali, all'intervento e alla presenza — a sua volta variegata — dell'Occidente dentro i propri confini geografici e culturali.

Allora, la ricostruzione aggiornata e per altro anche organica di Noja comprende un excursus ordinato cronologicamente, ma soprattutto, e da qui secondo noi deriva la sua notevole attualità, un attraversamento tematico-problematico, oltretutto trasversale ai vari contesti geografici dell'Islam, di tutti quei nodi che rappresentano (e racchiudono) oggi i presupposti e le motivazioni dello stato delle relazioni tra mondo islamico e Occidente. Questa è una lettura, così, che potremmo inserire in quella prospettiva «dinamista» e relazionante delle analisi storico-culturali per cui non esiste, semplicemente, un approccio unilaterale che sia in grado di semplificare e risolvere i

rapporti fra le civiltà, ma secondo cui è sempre più necessario (pur al limite schierandosi con nettezza anche su un piano scientifico) ricostruire appunto i nodi dei problemi, la complessità della loro genesi, l'ampiezza delle loro implicazioni, la stessa reale difficoltà della loro comprensione definitiva.

Partendo dall'«ingresso dell'Occidente nell'Islam moderno» con Napoleone, un ingresso marcatamente militare, passando dalla modificazione dei grandi Imperi che ne hanno segnato dall'interno il destino, affrontando le stesse differenti interpretazioni, dottrinarie e istituzionali, nazionali, anche assai distanti fra loro, focalizzando in particolare il legame sempre più rilevante tra Islam e nazionalismo arabo nella fase contemporanea, e seguendo infine le varie manifestazioni storiche, culturali ed economiche determinanti per la conformazione dell'Islam attuale, Noja ci offre in effetti un quadro di una delle realtà sicuramente più decisive nei nostri giorni, per la complessiva evoluzione delle relazioni internazionali, di considerevole importanza e di indubbia tempestività.

Carmelo Gambacorta

Giovanni Michelucci, Brunelleschi mago, Tellini, 1990.

«Se qualcosa ho capito dell'architettura, la debbo a Brunelleschi e non ad altri; o meglio, gli debbo di aver capito alcuni rapporti che intercorrono tra lo spazio architettonico, il tempo e il comportamento degli uomini; tra i fattori dunque che hanno la loro conclusione nella città. Quando i termini 'vita' e 'forma architettonica' non sono congiunti, l'architettura non ha niente da dire o parla nel lessico dei potenti...».

Di Michelucci molto si è detto e molto più si è scritto per la celebrazione del suo mancato centenario. Anche in questa prospettiva era stata promossa pochi mesi or sono la pubblicazione di alcune riflessioni e pensieri che — già alcuni anni fa — lo stesso maestro aveva condensato e convogliato in una accorata dissertazione sulle architetture urbane fiorentine del Brunelleschi e

sulla relativa e conseguente concezione spaziale della città.

Le argomentazioni lucide ed appassionate del maestro contemporaneo considerano ed analizzano le opere del maestro passato con un'attenzione ed un riferimento alla città attuale, in un accostamento che offre degli spunti e degli stimoli per capire la natura degli spazi «plasmati» da ser Filippo e recepirne l'insegnamento. Le motivazioni riportate nel libro sono esaltate anche dai puntuali paragoni che accostano Brunelleschi a Leon Battista Alberti o Michelangelo, raffronti che possono apparire talune volte opinabili ma che si presentano comunque sempre calzanti e confacenti nei confronti delle convinzioni e delle osservazioni del maestro pistoiese; risultano alla fine un utile supporto a sostegno della passione e dello slancio affettivo che avvolgono ogni pagina dello scritto.

Ma forse la volontà dell'autore è quella di coinvolgere il lettore su un argomento che può apparire, d'acchito, per addetti ai lavori; ma la città con la sua ricchezza di forme e spazi è patrimonio comune e Michelucci contribuisce a sviluppare e rinsaldare una coscienza che è propria della civiltà urbana, valorizzando quegli spazi che tengono conto della vita collettiva e sociale, spazi che diventano linfa vitale per l'organismo cittadino.

Molti ne hanno sentito parlare, pochi lo hanno realmente incontrato e conosciuto. L'anima estremamente sensibile e profondamente umana di Michelucci è trasferita per intero in questo piccolo libro edito da Tellini, dove Brunelleschi diventa l'emblema e il modello al quale riferirsi per affrontare il grande tema della città, vista come fascino di spazi eterogenei e suggestivi, vista come centro strutturale e dinamico della vita dell'uomo.

Leonardo Mannini

Aldo Visalberghi, Pedagogia e scienze dell'educazione, Mondadori, Milano, 1990, pp. 357.

La risoluzione della sempre più complessa e confusa situazione dell'educazione in Italia non può nascere solo e principalmente da una

riforma scolastica totale. Il problema non è quindi esclusivamente politico-amministrativo.

Le istituzioni, nonostante l'urgente esigenza di una loro revisione e aggiornamento, riflettono pur sempre l'impostazione teorico-scientifica data ad esse dal lavoro pedagogico e docimologico. Come ogni disciplina affrontata con rigore e metodo scientifici, la pedagogia richiede continuamente aggiornamenti ed innovazioni legati anche al fatto che sempre più di frequente essa si serve dell'apporto di scienze, metodiche e tecniche appartenenti ad altri settori del sapere umano, dalla psicologia alla filosofia, dalla biologia alla linguistica.

Sarebbe del tutto anacronistico continuare a studiare la pedagogia come se essa fosse una parte della psicologia o peggio della filosofia senza riconoscerle una propria identità epistemologica.

Al punto in cui siamo occorre prendere coscienza che non esiste solo una scienza che si preoccupa di «chi» apprende, ma anche di «come» si apprende, quali sono i «luoghi» ed i «tempi» più adatti all'apprendimento e soprattutto di come si deve «formare» chi insegna e di come si deve «valutare» in tutti i soggetti il grado di apprendimento. Qualsiasi riforma dell'istruzione che non tenesse in considerazione questi aspetti alla luce delle più recenti conquiste scientifiche nel settore fallirebbe in partenza i suoi scopi.

Il problema dell'istruzione non è quindi solo di forma ma soprattutto di contenuto.

Il testo curato da A. Visalberghi, uno dei più conosciuti pedagogisti italiani, raccoglie oltre ai propri, una serie di contributi di altri studiosi come R. Maragliano e B. Vertecchi, che in questi ultimi anni hanno seguito da vicino gli sviluppi della pedagogia e delle scienze dell'educazione contribuendovi direttamente.

Gli argomenti, trattati di volta in volta dai differenti autori, danno un quadro abbastanza completo di quali siano le questioni teoriche e pratiche con cui la pedagogia contemporanea deve confrontarsi non solo in Italia.

Si affronta la tematica della for-

mazione degli insegnanti, quella del rapporto fra fasi dell'evoluzione biologica ed educazione, si cercano di chiarire i rapporti tra psicologia, sociologia ed educazione. Una parte non certo secondaria si occupa della pratica educativa con particolare riferimento ai mezzi didattici ed alle tecnologie dell'insegnamento senza trascurare gli strumenti sui quali fondare scientificamente la corretta valutazione del rendimento scolastico.

Il quadro che ne emerge è quello di una scienza in continua e feconda evoluzione a cui stanno ormai già stretti schemi o modelli di classificazione conati nell'età positivista.

Certamente quella scienza che un tempo era identificata con il nome di pedagogia si è anche andata progressivamente complicando e ramificando tanto da rendersi necessaria una nuova definizione come «scienze dell'educazione» raccogliendo il contributo di tutta una

schiera di specialisti, che spesso con l'educazione hanno un legame solo indiretto.

È esatto quello che sostiene il Visalberghi dicendo che alla pedagogia è successo quello che è accaduto alla filosofia nella quale molti dei campi che un tempo le appartenevano sono diventate scienze autonome.

Senza dubbio fu Dewey a farci capire che se si vuole educare bene occorre conoscere la società ed i suoi continui cambiamenti tanto che per insegnare non è oramai più sufficiente conoscere la materia, ma è essenziale conoscere anche lo sviluppo dinamico della psicologia del fanciullo, i vari metodi più adatti per educare a seconda delle età ed a seconda dell'ambito sociale in cui si insegna.

Alla base di un nuovo modo di intendere l'educazione e la didattica sta quindi sicuramente un cambiamento di prospettiva nei confronti dell'alunno sfatando alcuni miti secondo i quali solo gli alunni più dotati vanno seguiti. Tutti i bambini alla nascita hanno identiche possibilità intellettuali.

Inutile comunque negare che su diversi fronti, soprattutto su quello della formazione degli insegnanti, l'Italia è rimasta piuttosto arretrata rispetto ad altri paesi europei; ma è anche necessario rendersi conto che sarà impossibile formare una buona classe insegnante senza una diretta e costante esperienza «sul campo», insistendo, come si è fatto fino ad ora, su una formazione dottrinale e teorica oramai obsoleta.

È giusto considerare i problemi didattico-pedagogici come filosofici. Essi concernono difatti non solo interessi gnoseologici ma anche morali ed epistemologici. Si tratta di vedere le cose da una nuova prospettiva non più semplicemente induttiva. Non si può cioè studiare il processo dell'apprendimento senza indagare che cosa sia l'intelligenza e come essa sia venuta evolvendosi nel tempo e questo deve portare comunque a sostenere una eguale dignità degli uomini seppur si rileva tra essi una qualche differenza di «qualità».

La psicologia e la pedagogia devono allora parlare identici linguaggi pur nella loro differenza di

finalità. Esse sono scienze interdipendenti. Esiste oggi una «psicologia dell'educazione» che, se mira a definire i piani dell'istruzione e ricerca per questo le migliori condizioni di lavoro, non per questo è una scienza a parte.

Nel mondo odierno tutto è strettamente interdipendente e soprattutto la scuola interagisce col sociale. Se essa da un lato risente profondamente delle variazioni storico-politiche, dall'altro essa stessa contribuisce a perpetuare o a cambiare i modelli sociali privilegiando ora certi valori, ora altri, formando certi tipi di uomini piuttosto che altri. Basti in questo senso pensare ad Althusser che vedeva proprio nella scuola l'apparato ideologico dominante di stato (cfr. p. 151).

I tempi sono maturi per colmare la lacuna tra teorica e pratica nell'educazione e nell'intervento didattico vero e proprio; al limite occorre addirittura cambiare la concezione della «lezione» come momento didattico insostituibile.

Occorre altresì eliminare la grave deformazione di valutare il rendimento scolastico mediante la minore o maggiore conformità del comportamento individuale al modello di comportamento delle classi socialmente egemoni.

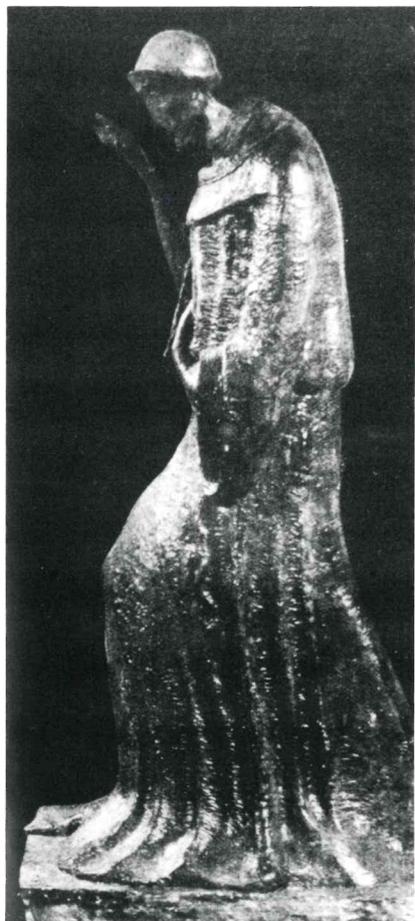
Il lavoro curato dal Visalberghi, seppur necessariamente frammentario e parziale, si propone così come sussidio di una certa importanza per tutti coloro che si apprestano all'ingresso nel mondo della scuola o che già vi sono, per avere sott'occhio una visione abbastanza ampia della realtà pedagogica contemporanea.

Certamente questo libro va anche nella direzione di quell'aggiornamento pedagogico personale di cui ogni insegnante dovrebbe tener conto.

Simone Gentili

Carlo Cresti, L'architettura del Seicento a Firenze, Newton Compton Editori, Roma 1990.

Di questa impegnativa opera di Carlo Cresti, che arriva in libreria dopo le numerose pubblicazioni dello stesso autore, le quali hanno contribuito alla revisione critica



Alfeo Faggi, San Francesco, 1915

dell'architettura fiorentina e toscana del Settecento e dell'Ottocento, è già stato detto e scritto, in termini encomiastici, da esponenti della cultura italiana, esperti della vita artistica del secolo XVII, quali Paolo Portoghesi e Piero Bigongiarri.

Il pregio riconosciuto al libro del Cresti è quello di avere rivelato con una attenta e capillare analisi delle opere architettoniche fiorentine, realizzate nel corso del Seicento e nel primo trentennio del Settecento, gli elementi fondamentali per il superamento degli «*inibitori pregiudizi*» di cui, l'architettura fiorentina di quel tempo, ha sofferto fino ad oggi.

Se infatti, a titolo dimostrativo, andiamo a consultare il poderoso

«*Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*» edito nel 1968, troviamo che alla voce «*Barocco*», denominazione con la quale, nella storia dell'arte, si sono caratterizzati i fenomeni più tipici della cultura artistica del periodo 1600-1750c. constatiamo che, per quanto riguarda Firenze, nemmeno un accenno figura per ricordare e valutare quello che è stato realizzato in questa città.

Soltanto tramite la ricerca, nel medesimo testo, indirizzata a considerare singolarmente le personalità che hanno caratterizzato l'architettura fiorentina del XVII secolo, come: Giovanni Caccini, Matteo Nigetti, Gherardo e Pier Francesco Silvani, Lodovico Cigoli è possibile ricavare scarse e incomplete notizie che, nello studio di Carlo Cresti, trovano invece precise e inconfondibili connotazioni relative, in particolare, alla indipendenza stilistica di questi architetti dal centro promotore del «*Barocco*», ossia da Roma.

Concludiamo riferendoci a quanto scrive l'autore del volume, il quale pone in evidenza come «*l'ipotesi di una linea di autonomia dell'architettura del primo Seicento fiorentino non tende ad ambiziose rivalutazioni, né ricerca improbabili scoperte o fenomeni da considerare esemplari; si pone, più semplicemente, come intenzione-guida di una indagine che tenta di coprire un vuoto negli studi del settore, e mira soltanto a restituire, con un'operazione di revisione critica, l'immagine restaurata di una vicenda architettonica esposta per troppo tempo al deterioramento di interpretazioni che avevano finito per appannare gli aspetti e i valori di una realtà fiorentina*».

Marcello Mannini

Segnaliamo

Una recente iniziativa della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze è l'istituzione di una collana intitolata «*Quaderni Aldo Palazzeschi*». Essa fa seguito al già avvenuto conferimento di borse di studio e premi a giovani laureati nel campo dell'italianistica e vuole onorare la memoria dello scrittore, che costituì la Facoltà «erede delle sue carte e delle sue fortune ed esecutrice della sua volontà».

La collana, che si è aperta nel 1990 con il saggio di R. Leporatti *Per dar luogo a la notte. Sull'elaborazione del «Giorno» del Parini*, si propone di pubblicare alcuni dei più meritevoli ed interessanti lavori prodotti dagli allievi della Facoltà. L'iniziativa ci pare degna di menzione, in quanto contribuisce a valorizzare un patrimonio di studi, quello delle tesi di laurea, spesso destinato a rimanere sconosciuto.



Alfeo Faggi, *La Pietà*, 1916

ella Fa-
dell'Uni-
zione di
Quaderni
a seguito
mento di
giovani
lianistica
ria dello
Facoltà
delle sue
sua vo-

berta nel
Leporatti
Sull'ela-
el Parini,
lcuni dei
ti lavori
Facoltà.
di men-
sce a va-
di studi,
l, spesso
osciuto.

Questa pubblicazione è stata realizzata sotto il patrocinio dell'Amministrazione Comunale di Sesto Fiorentino, con i contributi del Monte dei Paschi di Siena, la Banca Toscana e la Cassa di Risparmio di Firenze, e con il sostegno finanziario dei soci.

