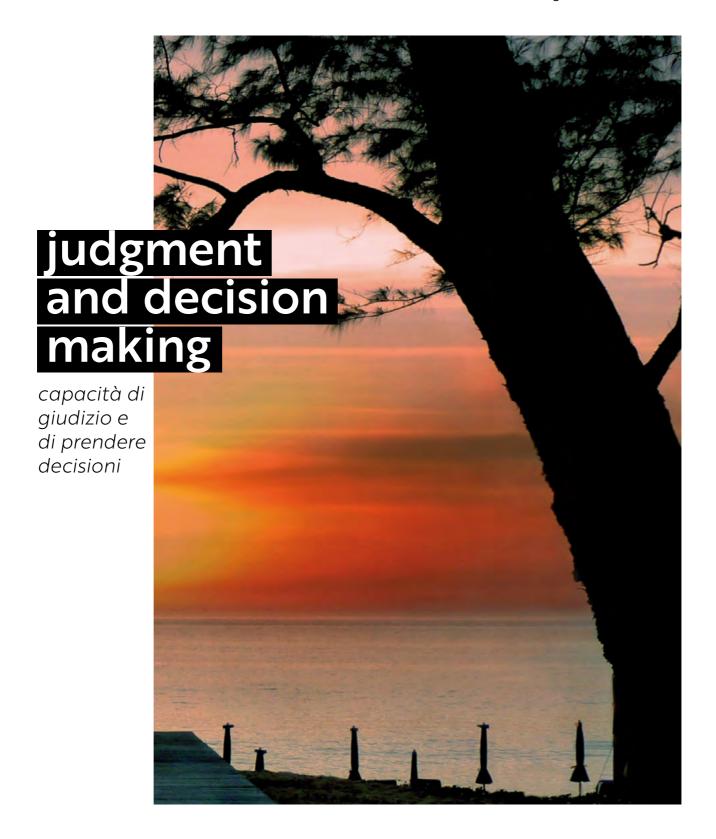
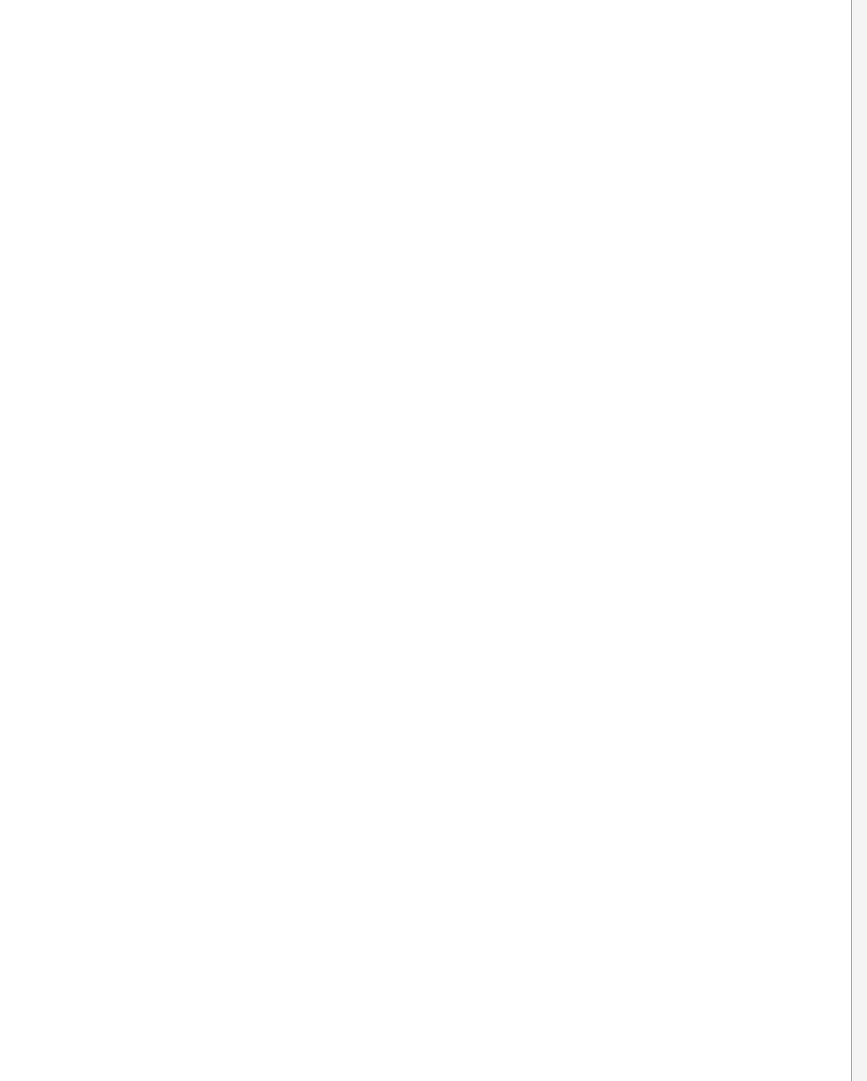
PROSPETTIVE.ING

TRIMESTRALE DI INFORMAZIONE DELL'ORDINE DEGLI INGEGNERI DELLA PROVINCIA DI FIRENZE

anno II — n.3 luglio / settembre 2020





JUDGMENT AND DECISION MAKING



Ordine degli Ingegneri della Provincia di Firenze viale Milton, 65 – 50129 Firenze tel 055.213704 / fax 055.2381138 mail info@ordineingegneri.fi.it sito web www.ordineingegneri.fi.it

Anno II – n.3 luglio / settembre 2020

Direttore e Coordinatore del progetto editoriale Beatrice Giachi

Direttore Responsabile Lirio Mangalaviti

Comitato di Redazione

Daniele Berti, Alessandro Bonini, Maria Francesca Casillo, Carlotta Costa, Alberto Giorgi, Lucia Krasovec Lucas, Bruno Magaldi, Nicoletta Mastroleo, Alessandro Matteucci, Federica Sazzini, Daniela Turazza

Hanno collaborato a questo numero

Lorenzo Galli, Marco Pieri, Carlo Menzinger di Preussenthal, Bruno Magaldi, Fausto Giovannardi, Lucia Krasovec Lucas, Luigia Tauro, Federica Sazzini

Progetto grafico e impaginazione

Anomie – communication design www.anomie.it

Libò Edizioni

via Lorenzo il Magnifico, 71 – 50129 Firenze

Stamp

TAF Tipografia Artistica Fiorentina info@tipografiataf.it

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 5493 del 31/05/2006 (R.O.C. n° 17419)

ISBN 978-88-942620-9-4 ISSN -

_

Gli articoli firmati esprimono solo l'opinione dell'autore e non impegnano l'Ordine e/o la Redazione e/o l'Editore della rivista 2 L'EDITORIALE Nuove opportunità di Beatrice Giachi

DAL CONSIGLIO



4 News istituzionali in pillole a cura di Carlotta Costa e Beatrice Giachi

DALLE COMMISSIONI



6 Studio e fabbricazione della sedia ad incastri di Pino Pizzigoni di Marco Pieri

RACCONTI



Sulle ceneri di Atene di Carlo Menzinger di Preussenthal

14 Le Manticore del Lago Yoshimoto di Carlo Menzinger di Preussenthal

Non di testa, nè di destro, nè di sinistro... di Bruno Magaldi

CONTESTI



19 Iannis Xenakis: ingegneria e musica (parte 2 di 3) di Fausto Giovannardi

34 Le Architettrici Pioniere italiane: Luisa Lovarini di Lucia Krasovec Lucas

LETTERARIA



.07

a cura di Lucia Krasovec Lucas

TEMPI MODERNI



41 Wonder Woman di Luigia Tauro

5 domande - intervista a Luigia Tauro a cura di Federica Sazzini

46 Arrivederci al prossimo numero

ringraziamenti, i collaboratori, gli autori, anticipazioni sul prossimo numero

l'editoriale NUOVE OPPORTUNITÀ

66

Create the life you can't wait to wake up. Crea la vita per la quale non vedi l'ora di alzarti ogni mattina.

di **Beatrice Giachi**

Eccoci arrivati al terzo appuntamento dell'anno, dedicato alla settima delle dieci soft skills indispensabili secondo il World Economics Forum, ovvero la capacità di giudizio e di prendere decisioni.

Possedere questa competenza è fondamentale, non solo per i manager ma per chiunque rivesta ruoli di responsabilità all'interno di un qualsiasi contesto, da quello professionale a quello familiare o privato. Infatti, prendere decisioni strategiche al momento opportuno, soprattutto in situazioni di difficoltà, permette di reagire e affrontare al meglio il cambiamento e il superamento di situazioni critiche.

Nella vita quotidiana si prendono continuamente decisioni. In alcuni casi queste risultano più o meno automatiche, in quanto richiedono un'attivazione rapida ed efficace mentre, in altri casi, il processo può comportare un percorso più lungo, impegnativo e complesso, dal momento che vengono coinvolti contemporaneamente più fattori che richiedono un'attenta valutazione in funzione delle ripercussioni future.

Se in genere la capacità decisionale è messa in atto per poter arginare un ostacolo, in termini psicologici esiste tuttavia una certa differenza tra "decidere" e "risolvere un problema". Se nel *problem solving* l'atto è sempre vincolato all'obiettivo che vogliamo raggiungere, nel decision making la decisione è rappresentata da un ragionamento che porta alla scelta dell'alternativa più adeguata con riferimento ad una serie di opzioni¹. Il decision making conserva quindi un carattere strategico e presuppone una visione, ovvero una linea d'azione tra diverse alternative in grado di perseguire obiettivi di livello superiore.

Possiamo dire che l'anno 2020 ci ha messo in diverse occasioni di fronte alla necessità di scegliere e prendere decisioni, e sembra voler continuare a metterci alla prova fino all'ultimo. Sinceramente non ricordo un periodo più sfidante di questo per l'intero Paese. La pandemia dovuta alla diffusione del Covid-19 ci ha costretti a fare i conti ancora una volta col tema dell'emergenza. Questa volta si tratta di una crisi sanitaria, con pesantissime ripercussioni economiche che coinvolgono e continueranno ad interessare non solo l'Italia.

In questo periodo capita spesso di sentir ripetere che in realtà in origine il termine "crisi" non aveva un'accezione negativa: dal greco antico, *krisis* significa appunto *scelta*, *decisione*. E in effetti da tale situazione emerge la necessità di ripartire sì, ma con un nuovo approccio. Occorre mettere sul piatto strategie nuove, originali e capaci di ribaltare i modelli non più applicabili o superati che lo tsunami coronavirus sta travolgendo e cercando di spazzare via col suo passaggio. Non sarà certo facile, in qualche caso le perdite saranno devastanti, ma credo che, nel complesso, gli sforzi debbano essere rivolti alla ricerca degli aspetti positivi e delle potenzialità che la crisi porta con sé.

Per quel che mi riguarda, non ricordo di aver mai trascorso così tanto tempo in casa come negli ultimi dieci mesi. Per quanto il rimanere confinati presso la propria abitazione abbia costituito un peso, devo dire che, al contempo, si è rivelata anche un'opportunità. Durante il *lockdown* abbiamo assistito per esempio al fenomeno secondo cui lo *smart working*, da chimera irraggiungibile, si è trasformato in realtà necessaria, gettando le basi per una gestione più autonoma del nostro tempo.

E come effetto collaterale positivo, ci ha permesso di fare tutto ciò che solitamente rimandavamo, come trascorrere più tempo in famiglia, leggere, meditare, studiare, dedicarsi ai lavoretti domestici da sempre posticipati e, in molti casi, ritagliarsi del tempo da dedicare ai nostri progetti.

A volte è difficile vedere il bicchiere mezzo pieno, ma passare un po' di tempo con noi stessi ci permette di crescere e vedere il mondo da una prospettiva diversa. Perché quando tutto questo sarà finito ci troveremo per le mani un mondo diverso rispetto a quello dello scenario pre-pandemico. E in quel momento dovremo farci trovare pronti, avere già fatto le nostre scelte ed intrapreso le nostre decisioni. Nei limiti del possibile, cerchiamo di sfruttare questo momento di incertezza per pianificare la strategia migliore per ripartire ed affrontare il cambiamento. Infondo, nella crisi c'è sempre un'opportunità.

Chiudo con una provocazione, dopo aver citando le parole di Albert Einstein, che diceva²:

"La crisi è la più grande benedizione per le persone e le nazioni, perché la crisi porta progressi. [...]. È nella crisi che sorge l'inventiva, le scoperte e le grandi strategie. Chi supera la crisi supera sè stesso senza essere "Superato". Chi attribuisce alla crisi i suoi fallimenti e difficoltà, violenta il suo stesso talento e da più valore ai problemi che alle soluzioni. La vera crisi, è la crisi dell'incompetenza. L'inconveniente delle persone e delle Nazioni è la pigrizia nel cercare soluzioni e vie d'uscita. Senza la crisi non ci sono sfide, senza sfide la vita è una routine, una lenta agonia. Senza crisi non c'è merito. È nella crisi che emerge il meglio di ognuno, perché senza crisi tutti i venti sono solo lieve brezze. [...]. Finiamola una volta per tutte con l'unica crisi pericolosa, che è la tragedia di non voler lottare per superarla."

Possa questa crisi aiutarci a tirar fuori il meglio da ciascuno di noi! Buona lettura.



¹ Pravettoni, Leotta, Russo, 2015

² Einstein A., Lettera sulla crisi, 1929

NEWS ISTITUZIONALI IN PILLOLE

ATTIVAZIONE CORSI IN MODALITÀ FAD ATTRAVERSO LA PIATTAFORMA TRIO

In questa difficile situazione l'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Firenze continua ad investire in formazione. Dopo aver stretto una convenzione con un noto provider per consentire l'accesso a corsi on line a prezzi agevolati, gli sforzi si sono stati orientati verso la dotazione di un sistema di formazione a distanza attraverso cui rendere disponibili i corsi organizzati dal nostro Ordine in modalità remota, fruibili a livello gratuito. Questa gestione, resa possibile grazie al sistema denominato WLinG, acronimo di Web Learning Group, è basato sulla piattaforma e-learning TRIO della Regione Toscana, e consiste in un ambiente dedicato esclusivamente agli ingegneri iscritti all'Ordine della provincia di Firenze che consente l'erogazione di corsi il più possibile aderenti alle esigenze di aqgiornamento degli iscritti ed un agile riconoscimento di CFP provenienti da attività Fad. Il Per accedere a WLinG occorre registrarsi in TRIO con il login-name personale rilasciato dall'Ordine a e disponibile nell'Area personale di ciascun iscritto.

ACCORDO TRA INGEGNERI E CONFARTAMMINISTRATORI DELLA PROVINCIA DI FIRENZE

L'Ordine Ingegneri di Firenze ha stipulato con ConfartAmministratori – Confederazione Revisori Amministratori Immobiliari Esperti un protocollo di intesa teso a favorire l'organizzazione congiunta di corsi di formazione e di aggiornamento obbligatori per amministratori di condominio ed altri eventi di natura formativa. A tale proposito sono stati predisposti appositi elenchi di professionisti specializzati nei settori di reciproco interesse. Al momento attuale gli elenchi disponibili sono i seguenti:

- EcoBonus 110%
- SismaBonus 110%
- Interventi di edilizia e manutenzioni straordinarie (facciate, coperture ecc.)
- Interventi strutturali su edifici civili e monumentali.

TORNA DIAMOCI UNA SCOSSA. L'APPUNTAMENTO NAZIONALE CON LA PREVENZIONE SISMICA

Si è tenuto il 23 Ottobre scorso, nel massimo rispetto delle norme di contenimento della diffusione del Covid 19, la terza giornata nazionale della prevenzione sismica, per la prima volta attraverso la piattaforma webinar della Fondazione del CNI. L'evento, organizzato dal Gruppo di Lavoro Sicurezza del Consiglio Nazionale degli Ingegneri, si è incentrato sul tema portante dei nuovi scenari della sicurezza tra evoluzione professionale, nuovi approcci metodologici e emergenza sanitaria. Per l'occasione i referenti istituzionali dei diversi enti che sostengono l'iniziativa si sono collegati da tutta Italia per riaffermare l'importanza di una nuova cultura della prevenzione in un paese fragile come il nostro. Come per le scorse edizioni, lo slogan della Giornata Nazionale della Prevenzione Sismica intende parafrasare il motto "Diamoci una mossa", dando vita ad un programma di prevenzione attiva ed offrendo al Cittadino un incentivo reale per migliorare la sicurezza della propria abitazione. Non solo dunque campagna informativa, ma una serie di iniziative in grado di passare concretamente "dal sapere al fare" con visite tecniche informative presso le abitazioni da parte di tecnici esperti in rischio sismico attraverso la creazione di un portale dedicato. Per tutto il mese di novembre, il Cittadino potrà ricercare l'Architetto o Ingegnere a lui più vicino per avere, in modo chiaro e completo, informazioni sugli strumenti finanziari a sua disposizione per gli interventi di adequamento sismico e termico e sulle modalità per accedervi. A tutta prevenzione!

> a cura di Carlotta Costa - Vice Presidente e Beatrice Giachi - Consigliere



Presto disponibile sul sito **ordineingegneri.fi.it** la nuova sezione dedicata alla **rassegna stampa e web** dell'**Ordine degli Ingegneri di Firenze**!

STUDIO E FABBRICA-ZIONE DELLA SEDIA AD INCASTRI DI PINO PIZZIGONI

di Marco Pieri - Ingegnere

6

Ho visto per la prima volta la sedia a incastri di Pino Pizzigoni su un articolo riguardante la reciprocità strutturale [1], ovvero un principio costruttivo in cui gli elementi di una struttura si supportano interdipendentemente senza una chiara gerarchia strutturale componendo una configurazione spaziale mai funzionalmente ridondante.

La sedia a incastri di Pizzigoni era nata su committenza della famiglia Pedrini per l'arredamento della loro casa, nel 1948; un elemento di arredo ibrido di artigianato e design industriale.

Incuriosito, mi sono interessato alla vita e all'opera di Pino Pizzigoni scoprendo così che è stato un pioniere dell'architettura molto attivo nella bergamasca nel primo e secondo dopoguerra [2], nonché autore del fortunato tavolo ad incastro *XPlane* rinato dalla fruttuosa collaborazione tra suo figlio Attilio e la ditta Acerbis International nel 2014 [3].

Sono rimasto colpito dalla bellezza della disposizione delle aste che realizzano la struttura della sedia: escono inclinate dalla seduta, si incastrano tra di loro a mezza altezza e scaricano diagonalmente la forza a terra. Tutte le aste risultano in tal modo sollecitate principalmente a flessione e torsione, anziché a compressione: una

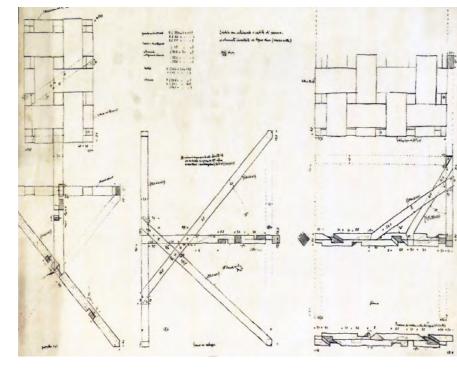


Figura 1: disegno costruttivo della sedia a incastri da [5]

scelta audace, capace di inebriare l'intelletto di un osservatore curioso ed esigente.

Mentre il tavolo è stato industrializzato lo stesso non è accaduto per la sedia, che è quindi sopravvissuta attraverso qualche prototipo realizzato intorno agli anni '40 [4] e di cui è riportata in [5] la tavola costruttiva tracciata a china da Pizzigoni.

E così, ho deciso di imbarcarmi nell'impresa di realizzare la sedia ad incastri di Pizzigoni, e di documentare quanto avvenuto nel mio piccolo laboratorio di falegnameria.

Avevo a disposizione il disegno esecutivo della sedia (fig. 1), da cui ho carpito le quote fondamentali e con cui sono stato in grado di generare un accurato modello CAD 3D (fig. 2) e le relative messe in tavola.

La sedia si basa sull'unione di due strutture planari identiche (ciascuna semistruttura ricorda la lettera K, come si vede chiaramente in fig. 1 e in fig. 2.) ruotate attorno all'asse orizzontale di 45° gradi, e poi ruotate l'una rispetto all'altra di 180° gradi attorno all'asse verticale passante per il punto baricentrico della sedia.

Le due semistrutture condividono l'elemento orizzontale centrale identificato dal codice 4, in figura 2.

Per la sua realizzazione sono partito da tavoloni di castagno dell'appennino tosco-emiliano e ne ho ricavato delle aste a sezione quadrata 24x24mm; poi con shooting board e pialla ho realizzato le estremità angolate; infine grazie a calibro, goniometro, sega e scalpello ho realizzato i numerosi incastri che animano la sedia.

Purtroppo, nella fase di apertura delle cave e nel successivo incastro delle aste che convergono verso la zona cerchiata in rosso di figura 3 per più volte le due semistrutture hanno ceduto; l'asta 1 si è spezzata nel punto in cui le aste 2 e 4 vi si uniscono.

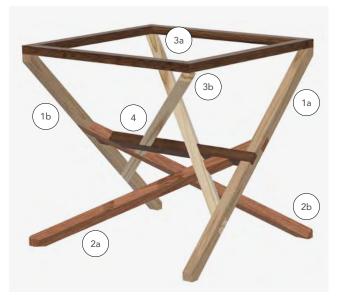


Figura 2: modello CAD 3D della sedia a incastri. I colori delle aste sono stati scelti per aiutare a comprendere la posizione e la forma degli incastri





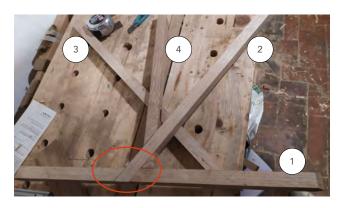


Figura 3: fasi del lavoro di falegnameria. Preparazione delle estremità, realizzazione delle cave, tracciatura delle cave

Ho scoperto che il motivo della fragilità di questa zona è da ricercarsi nella presenza delle due cave contrapposte e ravvicinate che tranciano completamente le fibre del legno dell'asta 1, facendo sì che una piccola porzione triangolare di materiale posto tra le due risulti oltremodo sollecitata. Il piano di rottura è difatti parallelo alla direzione delle fibre. Per l'anisotropia del legno, qualunque sollecitazione a trazione o taglio agente su quel piano determina un distacco fragile delle due parti.

Con una buona dose di pazienza, colla e morsetti ho riparato le ripetute rotture.

La fase successiva è stata il montaggio delle aste, che è stato dapprima realizzato "in bianco" (ovvero senza colla) per verificare che l'insieme degli incastri permettesse alle quattro estremità inferiori e superiori di giacere su due piani paralleli: rispettivamente quello di appoggio a terra e quello di seduta. Fortunatamente non si sono verificati altri incidenti di percorso, tutti i giunti sono stati ricoperti di colla vinilica e l'intera struttura è stata fissata con morsetti (fig. 5).







Figura 4: incollaggio con morsetto per ripristino dell'asta spezzata all'altezza delle due cave contrapposte





Figura 5: montaggio "in bianco" e applicazione della colla vinilica





Figura 6: struttura durante l'incollaggio con morsetti, e poi assemblata ancora al grezzo

Una volta liberata dai morsetti la struttura ha fatto sfoggio dell'eleganza e della leggerezza che la connotano (fig. 6).

A questo punto mi sono fermato nella costruzione, e ho scelto di non procedere con il restante montaggio delle aste che avrebbero formato la seduta: mi sono infatti reso conto che l'intelaiatura della seduta ancora mancante avrebbe irrigidito la struttura solo nella sua parte superiore, mentre la robustezza della parte inferiore a contatto col suolo sarebbe stata comunque insufficiente a sostenere un carico pari a quello di una persona seduta. Infatti le gambe diagonali sotto un minimo carico verticale si inflettono a causa dell'elevato angolo verso il suolo, ben superiore all'angolo di attrito, e così la forza di attrito non basta a mitigare lo slittamento laterale; nondimeno l'asta orizzontale di mezzeria si flette e torce vistosamente.

Ho perciò recuperato online altre immagini di questa sedia per capire se per caso mi fosse sfuggito qualcosa, e ho notato che in effetti nessuno dei prototipi costruiti o di cui esistono foto si basa sul disegno originale da me usato (che identifico qui come versione A). Forse anche durante la costruzione del prototipo della versione A c'erano stati i medesimi problemi di snellezza e fragilità dell'incastro che anche io avevo riscontrato?

In una versione della sedia con schienale che chiamerò versione B (in fig. 7, in cui le semistrutture con forma a K sono



Figura 7: sedia con schienale, versione B



Figura 8: Sedia senza schienale, versione C

capovolte rispetto alla versione A) le due cave delle aste 2 e 4, originariamente contrapposte sull'asta 1, sono state aperte sullo stesso lato dell'asta 1, in modo da eliminarvi l'interruzione totale delle fibre (vedi tabella 9).

Questa strategia non risolve il problema, bensì lo sposta sull'asta orizzontale 4. L'effetto su questo componente è però meno grave per due motivi: primo, l'asta di mezzeria ha le fibre interrotte in un punto in cui il carico flessionale è più basso (vicino all'estremità, anziché al centro), e, secondo, la distanza tra le due cave è stata incrementata per aumentare l'area del triangolo resistente originale (ora diventato addirittura trapezio).

La sezione quadrata 24x24mm sembra essere invariata, e con essa deve essere rimasta l'eccessiva snellezza che ne deriva. Inoltre, il capovolgimento delle semistrutture fa sì che sull'asta 3 il braccio della leva sia maggiore che nella versione A (a parità di lunghezza del tratto a sbalzo verso il suolo delle aste 3 e 2), riducendo il carico flessionale nella zona critica più densa di incastri.

In un'ulteriore versione della sedia senza schienale identificata con la versione C (in fig. 8), invece sono stati affrontati entrambi i problemi che ho riscontrato nella versione A da me realizzata.

La sezione delle aste è stata portata a 36x36mm (da 24x24mm delle versioni A e B), per cui i moduli di inerzia sono incrementati di 5 volte. In più le cave, mantenute contrapposte come in A, sono state realizzate meno profonde, lasciando al centro dell'asta 1 un fascio di fibre ancora integro (di sezione trasversale approssimativamente 12x36mm), capace di dare robustezza all'asta seppure intagliata (vedi tabella 9)

L'orientamento delle semistrutture a forma di K è stato lasciato come nella versione A.

La tabella 9 riassume le differenze del design dell'incastro centrale e permette di apprezzare i diversi concetti costruttivi alla base delle tre versioni della sedia.

Mi sono quindi convinto che i problemi, e le rotture, in cui ero incappato io dovevano avere afflitto il progettista e gli artigiani incaricati della costruzione prima di me, tant'è che non ci è arrivato alcun prototipo della versione A della sedia, mentre esistono dei prototipi realizzati secondo le versioni B e C.

E così, per poter sfruttare la struttura finora realizzata, mi sono risolto all'ultimo a introdurre delle modifiche rispetto al disegno originale capaci di dare robustezza e renderla comunque utilizzabile, tentando al contempo di non sminuirne l'innata bellezza e eleganza.

Avendo già assemblato tramite spine due delle quattro aste della seduta, ho dovuto ruotare l'intera struttura di 90° rispetto all'allineamento originale e ho finito con l'aggiungere altre 2 aste, così da averne 4 orientate verticalmente che collegano gli 8 spigoli del cubo racchiuso dalla struttura.

In questo modo il carico verticale si scarica direttamente attraverso le aste sollecitate a pura compressione e la struttura può essere usata in sicurezza per sostenere un peso anche superiore a quello di una seduta, come quello di un piano per un tavolino, come ad esempio una lastra di vetro che valorizzi la complessa geometria del supporto sottostante (fig. 10, 11, 12).



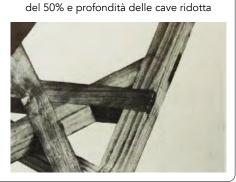


VERSIONE A

VERSIONE B con le aste 2 e 4 che si appoggiano all'asta 1 sul medesimo lato



VERSIONE C con sezione resistente incrementata



10

Purtroppo, con questa modifica tardiva la reciprocità strutturale da cui ero partito e che avrei voluto esplorare è stata persa; mi riprometto perciò di fabbricare la sedia ad incastri stavolta nella versione C.

Questa esperienza è stata per me particolarmente interessante e formativa, mi ha fornito l'occasione per scoprire la genesi di un design molto complesso a partire da una serie di indizi e imprevisti. Per un attimo è come se avessi ripercorso i passi del processo creativo già affrontato dal maestro Pizzigoni assieme agli artigiani e mi fossi sentito anche io artigiano in mezzo a loro.

Bibliografia

[1] A. Š. M. Pugnale, «Structural Reciprocity: Critical Overview and Promising Research/Design Issues.,» Nexus Netw J, pp. 16, 9–35, 2014. DOI: https://doi.org/10.1007/s00004-014-0174-z.

[2] G. Gelmini, «Pino Pizzigoni - La casa per tutti,» 2017. Online su architettibergamo.it

[3] DOMUS, «IL DESIGN DI PINO PIZZIGONI SU DOMUS,» 2016. Online su acerbisdesign.com

[4] Online su acerbisdesign.com

[5] A. W., Pizzigoni, invito allo spazio: progetti e architetture, 1923-1967, Electa, 1982.







Marco Pieri — senese, si laurea a Pisa in Ingegneria Energetica nel 2010 e inizia a lavorare presso il Nuovo Pignone di Firenze come progettista meccanico di turbine a vapore. Attualmente si occupa di metrologia presso il laboratorio aziendale.

È autore di numerosi brevetti per il settore dell'Oil&Gas. Nel poco tempo libero suona e prova a fare il falegname.



SULLE CENERI DI ATENE

di Carlo Menzinger di Preussenthal - Scrittore

Dopo aver sconfitto Tebe a Leuttra nell'anno olimpico 405¹, Sparta ebbe via libera per attaccare l'eterna rivale Atene.

«Polemarco, arrivo ora dal Pireo. Abbiamo conquistato il porto e i collegamenti con Atene sono stati tagliati.»

«Ben fatto, Enomotarca. Ora agli ateniesi non resta che scegliere se agonizzare in un lungo assedio, privi di ogni rifornimento, o arrendersi. Ti incarico di andare tu stesso alle porte della città, ribadendo il nostro ultimatum. Dopo tanti mesi di assedio e di scontri, penso proprio che ora che gli ateniesi non possono ricevere più rifornimenti dal porto del Pireo, cederanno.»

«Vado subito, Comandante.»

Il Polemarco Aristarco non si ingannava. Appena due giorni dopo la caduta del Pireo, giusto il tempo di intavolare qualche dibattito interno, gli ateniesi aprirono le porte della città agli assedianti spartani.

Aristarco assunse il controllo della polis rivale.

Il sovrano spartano Archidamo III salì sull'Acropoli il secondo giorno del mese di sciroforione dell'anno olimpico 414². Il comandante Aristarco accolse l'eroe di Leuttra, come era ora definito il sovrano, schierando gli opliti sull'agorà là dove un tempo era sorto il Tempio di Apollo Patros, già distrutto anni prima dai Persiani. Era stato lo stesso re di Sparta a scegliere quel luogo, forse per simboleggiare il terribile ordine di distruzione che stava per rilasciare.

Dopo essersi complimentato con il Polemarco, il re giunse senza indugi a comunicare quanto più gli premeva:

«Polemarco Aristarco, sentita la Gerusia e gli Efori, Sparta ti ordina di radere al suolo la città di Atene, che non ne resti in piedi neanche un sasso. In particolare, siano distrutte tutte le opere dei filosofi e degli artisti di questa polis. Nessuno si dovrà mai più ricordare di loro e del loro pensiero perverso. Sparta ti ordina anche di uccidere ogni ateniese, uomo o donna, che abbia compiuto il settimo anno di età. I bambini saranno condotti come schiavi a Lacedemone e allevati secondo l'agoghé³ di Sparta. È tutto chiaro?»

«Tutto chiarissimo mio Re, anche se mi sarei aspettato maggiore clemenza verso i nostri nemici, ora che si sono arresi spontaneamente al nostro ultimatum.»

«Questa è la decisione di Sparta, Polemarco, e sono certo che il tuo orientamento al servizio, di cui mai ho avuto motivo di dubitare, ti indurrà a dar corso immediato e completo ai nostri ordini.»

«Mio Sovrano, potete esser certo della mia dedizione e obbedienza a Sparta e del mio totale spirito di servizio. La volontà di Sparta sarà rispettata. Chiedo solo di comprendere meglio le ragioni di una scelta così drastica.»

«La motivazione è quanto mai semplice, Polemarco: Atene è sempre stata una minaccia per Sparta e per il modello sociale che la nostra polis rappresenta. Riteniamo le sue idee e i suoi pensatori sovversivi. Solo cancellando Atene e ogni ricordo di essa, Sparta potrà imporre il suo modello sociale basato sull'uguaglianza e l'equità. Daremo alla Grecia una società giusta in cui non vi siano sprechi, in cui solo i meritevoli potranno vivere, in cui ogni cosa appartenga a Sparta e non a singoli cittadini, in cui le donne e gli schiavi iloti non si immischiano nell'amministrazione della polis e nella politica. Un mondo di Uguali⁴. Un mondo di spartiati sprezzanti del pericolo, pronti a onorare la loro patria. Non ti pare un motivo sufficiente, Polemarco?»

«Certo mio Re... Ora che abbiamo vinto, però, potremmo educare anche gli ateniesi al nostro spirito e alla nostra agoghé...»

«Non un'altra parola, Polemarco, o mi farai dubitare della fiducia che ti abbiamo accordato.»

Il Polemarco s'inchinò in segno di obbedienza. Aveva parlato anche troppo. Sapeva bene quanto Archidamo III fosse implacabile. Ne aveva dato prova sin dai tempi della gloriosa battaglia di Leuttra in cui il suo apporto fu decisivo nello sconfiggere Tebe. Se fosse stato per lui, anche la polis beotica avrebbe fatto la stessa fine che ora prospettava per la capitale dell'Attica. All'epoca, però, non era ancora re e dovette accontentarsi di giustiziare il comandante tebano Epaminonda. Suo padre Agesilao II si dimostrò assai più clemente.

«Confido che tra tre giorni di Atene restino solo ceneri» concluse il sovrano.

«Così sarà, mio Re. Sparta ovunque!»

«Sparta ovunque!5»

Questa formula di saluto si era diffusa subito dopo la battaglia di Leuttra.

¹ Nel 371 a.C. Tebe sconfisse Sparta nella battaglia di Leuttra. In questa storia, come nei romanzi e nelle altre storie della saga ucronica Via da Sparta immaginata da Carlo Menzinger, le cose sono andate diversamente e Sparta ha sconfitto Tebe, avviando la propria ascesa.

² Corrisponde al 17 Giugno 362 a.C., anno in cui, nella nostra linea temporale Archidamo III affrontava il comandante tebano Epaminonda, che in questa saga è, invece, stato giustiziato dagli spartani a seguito della loro vittoria a Leuttra.

³ Rigoroso regime di educazione e allenamento basato su disciplina e obbedienza cui era sottoposto ogni cittadino spartano, compresi gli appartenenti alle due dinastie reali (Agiadi ed Euripontidi), fin dall'età di 7 anni.

⁴ A Sparta i membri della classe dominante degli spartiati, definivano se stessi "Uguali", in quanto tra di loro non dovevano esserci differenze.

⁵ "Sparta ovunque" oltre a essere una formula di saluto inventata nella saga Via da Sparta, che comprende i tre romanzi, editi da Porto Seguro, Il sogno del ragno (2017), Il regno del ragno (2018) e La figlia del ragno (2019), cui questo racconto è ispirato, è anche il titolo dell'antologia di più autori, edita da Tabulla Fati nel 2020 e ambientata nella medesima linea temporale divergente.

Skopas corse via dalla sua città in fiamme, trascinandosi dietro la sorella Iphigenia. Solo quando fu lontano da Atene osò girarsi e vide nella luce della luna l'acropoli bruciare. Le lacrime gli solcarono grigie il viso affumicato.

Il Polemarco Aristarco era risoluto a obbedire. Era uno Spartiate addestrato sin dall'infanzia alla rigida disciplina di Sparta, un Uguale, come si definivano tra loro, e mai avrebbe osato disubbidire all'ordine di uno dei due re, concordato con il consiglio degli anziani, la Gerusia, e con i giudici, gli Efori. Eppure, l'idea di radere al suolo un'intera polis, uccidendone tutti gli abitanti e distruggendo tutto ciò che costoro avevano creato gli provocava un senso di disagio. Si chiese che cosa ne pensasse l'altro re di Sparta, Cleombroto I. Il re Agiaide era assai meno bellicoso del suo omologo Euripontide. Archidamo era considerato l'eroe di Leuttra, ma Aristarco pensava che, in realtà, il contributo al successo in quella battaglia fosse stato soprattutto di Cleombroto, che già era re⁶. Aristarco non osava pensare come lo scontro si sarebbe potuto svolgere se Cleombroto I fosse morto in battaglia. Eppure, in quegli anni, tra i due re di Sparta, quello della dinastia Euripontide pareva sempre prevalere sul suo collega degli Agiadi.

Aristarco era uomo istruito e sapeva bene quali fossero le differenze e i dissidi tra Sparta e Atene ed era convinto della superiorità del modello spartano, rispetto a quella folle democrazia ateniese, in cui non c'era vera uguaglianza, la gente perdeva tempo dilettandosi a scolpire, dipingere, scrivere versi, commedie o tragedie, invece di educarsi a combattere, ma non poteva accettare che tutto quello che veniva da Atene dovesse essere distrutto: Socrate, Platone, Aristotele, Eschilo di Eleusi, Sofocle di Colono, Euripide, Fidia, Prassitele, Apollodoro... Aristarco ricordava questi nomi. Nessuno nelle generazioni venture avrebbe mai più saputo di loro... e questo per causa sua. Sarebbe stato ricordato come il distruttore di Atene? Forse no. Qualora il ricordo di quella polis fosse stato cancellato, non vi sarebbe stato motivo di ricordare chi sconfisse Atene e poi la distrusse.

Aristarco radunò i suoi enomotarchi e riferì gli ordini del Re. Nessuno di loro sollevò obiezioni. Aristarco dovette constatare che i suoi uomini si dimostravano più disciplinati e con un più forte orientamento al servizio di lui stesso. Questo lo rese orgoglioso di loro, ma nel contempo lo fece sentire in colpa. Si chiese se Re Archidamo avrebbe mai perdonato le sue perplessità. Solo con un'azione decisa e spietata avrebbe potuto dimostrare il proprio spirito di obbedienza.

Rincarò allora la dose, raccomandando agli enomotarchi di non usare nessuna pietà.

Gli opliti dilagarono per Atene dando alle fiamme ogni cosa. Chi si opponeva veniva passato a fil di spada. Chi fuggiva veniva ucciso sul posto. Chi restava a guardare veniva trucidato. Chi si arrendeva veniva decapitato, lanciato tra le fiamme, gettato dalle finestre, pugnalato al cuore. Le donne piangenti curve sui loro figli, padri o mariti erano uccise senza esitazione. File di bambini in lacrime, spesso insanguinati e feriti, legati l'uno all'altro, furono trascinati fuori dalla città in rovina.

Alla fine del primo giorno non c'era già più un solo ateniese vivo in città. Alla fine del secondo le fiamme ancora distruggevano quel c'era da ardere. Durante il terzo la cavalleria spartana percorse l'Attica in lungo e in largo, fuori della città, ammazzando gli ateniesi in fuga e tutti gli abitanti dell'intera regione. Al tramonto Aristarco mostrò le rovine al Re, che se ne compiacque.

«Bene Aristarco, quel che hai fatto è cosa buona e giusta. Vedo che il tuo sangue spartiate non ti ha tradito alfine. Completa la distruzione dell'Attica e quando non avrà più abitanti vieni a riferirmi. Questo è un grande giorno per Sparta che sarà ricordato per sempre. Ti saranno tributati grandi onori, Gran Polemarco Generale.» «Vi ringrazio, mio Re... io, però, non sono Gran Polemarco Generale.»

«lo l'ho detto e tu lo sei. Consegnami l'Attica.»

«Vi sono grato, mio re, per tanto ono-re.»

L'Euripontide lo congedò con un gesto distratto, come se gli avesse appena elargito una mancia, piuttosto che averlo promosso ai massimi livelli della gerarchia militare.

Aristarco si inchinò e si congedò dal

Skopas corse via dalla sua città in fiamme, trascinandosi dietro la sorella Iphigenia. Solo guando fu lontano da Atene osò girarsi e vide nella luce della luna l'acropoli bruciare. Le lacrime gli solcarono grigie il viso affumicato. Chi si era salvato? Aveva visto uccidere i suoi genitori, i suoi fratelli e le altre sorelle, ma forse qualche parente o qualche amico come lui era riuscito a fuggire. Non molti, lo capiva. La distruzione era stata totale e gli spartani erano spietati. Persino i loro schiavi opliti si erano accaniti sugli ateniesi come se li odiassero davvero, invece di ribellarsi agli spartiati che li tenevano aggiogati! Forte era il potere di persuasione di Sparta. Chi, nell'Ellade, le si sarebbe più opposto ora che Tebe e Atene non potevano più farlo? Poco importava a Skopas. A lui interessava ora solo trovare un modo di fuggire via lontano e di salvare la loro pelle. Aveva vent'anni. Troppo presto per morire. Iphigenia, poi, ne aveva appena nove.

Udirono un gran scalpitio di zoccoli. Non potevano che essere spartani in caccia di fuggiaschi. Corsero a nascondersi nell'erba alta, stendendosi al suolo tra gli steli prosciugati dal sole. Era un'intera enomotia. Non li guidava però un semplice enomotarca, né un ourago. Era il gran polemarco generale Aristarco in persona. Skopas e Iphigenia non lo avrebbero potuto riconoscere anche se avessero osato arrischiarsi a sollevare le teste per scrutare chi stava passando. Erano certi che essere visti avrebbe significato la morte per entrambi. Non conoscevano gli ordini di re Archidamo,



ma i loro effetti erano per loro sin troppo chiari. Skopas stringeva nel pugno serrato il suo corto pugnale, del tutto inutile in uno scontro con le lunghe lance dory degli opliti, ma anche con i loro corti xiphoi. Iphigenia poteva solo serrare i denti, fino a farsi dolere la mascella. In quel momento, però, la tensione era tale che non avrebbe sentito nessun dolore. Aspettavano che l'enomotia passasse oltre, ma gli opliti si fermarono proprio lì, poco distanti, a non più di un pletro⁷. I due ragazzi si fissarono negli occhi scuri.

Non era una semplice sosta. Il comandante diede ordine di perlustrare la zona. "Perché proprio lì?", si chiese Skopas. Erano stati proprio sfortunati. Che potevano fare? Se fossero restati fermi, li avrebbero trovati. Se fossero fuggiti, li avrebbero visti.

Mentre Skopas si lambiccava, fu Iphigenia a prendere la decisone, forse senza neppure pensare. Scattò in piedi e si mise a correre. Skopas non poté far altro che seguirla. L'erba gli sferzava le gambe nude. Il sole bruciava. Non notava nulla di ciò. Si sentiva il cuore in gola. Gli spartani li videro subito e quattro di loro partirono all'inseguimento. I ragazzi correvano veloci, ma i militari erano più allenati. Presto Iphigenia si sentì mancare il fiato e rallentò. Skopas cercò di trascinarla, ma anche lui era allo stremo. Gli spartiati quadagnavano terreno. Fermarsi e combattere? Inutile. Corsero ancora, ma ormai arrancavano. Skopas già immaginava la lama di uno xiphos trapassargli la schiena o mozzargli la testa. Invece, il contatto che sentì fu quello di una forte mano sul suo braccio esile. Poi di un braccio attorno al collo. Li avevano catturati. Catturati ma non uccisi. Per il momento almeno. Skopas non si aspettava, però, nulla di buono. La strage di quei giorni non era certo una buona premessa. Furono trascinati davanti ad Aristarco e gettati ai suoi piedi. «Alzatevi» ordinò il Gran Polemarco Generale.

Quando furono in piedi, li scrutò. Doveva ucciderli? Non erano bambini. Il ragazzo non aveva speranza. La ragazzina, però, era davvero giovane. Il comandante comprese che doveva avere più di sette anni, ma disse:

⁷ Pletro: circa 29,5 metri.

«Giustiziate il ragazzo. La bambina ha meno di sette anni. Portiamola con noi.»

Iphigenia, era sporca, ricoperta di terra e cenere, sudata e con il volto rigato dalle lacrime, ma si teneva eretta, fiera. «Io ho nove anni» proclamò, reclamando la raggiunta maturità, ignara dell'ordine di re Archidamo di eliminare tutti i bambini sopra i sette.

Aristarco la guardò impassibile, ma si lasciò sfuggire una debole smorfia di disappunto.

«Taci, bambina, quando parla un Uguale. Sono un comandante spartiate è quel che ho detto tu sei: tu devi ancora compiere sette anni. Sarai un'ilota al servizio di Sparta. Se apri di nuovo la bocca o osi sostenere qualcosa in contrario, sarai giustiziata assieme a questo ragazzo.»

La bambina stava per replicare, ma un cenno del fratello la fece desistere.

Aristarco, vedendone la sottomissione, annuì. Aveva trasgredito a un ordine del suo re. Era stanco, però, di far strage di innocenti. Che male avrebbe mai potuto fare quella ragazzina a Sparta? Quanta della cultura e del modo di vivere di Atene avrebbe mai potuto tramandare? Forse un desiderio di vendetta. Avrebbe ucciso qualcuno divenuta adulta? Aristarco non lo credeva. L'avrebbe tenuta presso di sé e l'avrebbe educata lui stesso allo spirito di Sparta. Avrebbe così rimediato a questa sua piccola violazione degli ordini reali, a questa suo scarso orientamento al servizio, come avrebbe detto re Archidamo.

Era, del resto, un comandante. La differenza tra un soldato, un oplita, e un Polemarco, in fondo, pensava, stava proprio lì, nella capacità di disubbidire agli ordini.

Ma aveva davvero questa capacità? Le rovine di Atene alle sue spalle davano una risposta diversa. Il comandante non ci volle pensare. Aveva espiato questa sua colpa salvando la vita a quella ragazzina? Non lo credeva. Lui era un militare. L'obbedienza e lo spirito di servizio venivano sempre per primi. Aveva solo fatto il suo dovere. La sua coscienza non poteva rimproverargli nulla.

Si riscosse da quei pensieri e diede il suo ordine:

«Tagliate la testa al ragazzo».

Afferrò per il braccio Iphigenia e la portò via con sé.

⁶ Nella nostra linea temporale Cleombroto I morì durante la battaglia di Leuttra e gli spartani furono sconfitti. A Cleombroto I successe suo figlio Cleomene II.

LE MANTICORE DEL LAGO YOSHIMOTO

di Carlo Menzinger di Preussenthal - Scrittore

Era ormai un anno fruchtbariano che Paulico faceva la corte ad Alisandra. Non faceva che pensare alla sua pelle solcata da eccitanti pori vibratili, alle sue delicate propaggini palmate, alla sua verde criniera frondosa dalle perfette sfumature viola. Non aveva mai visto una manticora tanto bella e nel contempo saggia e premurosa. S'erano conosciuti per caso a un raduno del Comitato della Città Lacustre.

Finalmente Alisandra gli aveva concesso un appuntamento. L'aveva portata a nuotare nel Lago Yoshimoto. Le sue acque limacciose avevano un magico sentore d'alga, che mise loro subito appetito e non poterono trattenersi dal tuffarsi sotto la superficie a brucare. Quando furono sazi, si distesero alfine sulla riva, in un morbido prato di teneri foliusti. Se non avessero già mangiato e non avessero saturato omaso e rumine, sarebbero stati distratti da quell'appetitosa verzura. Paulico riuscì invece a ottenere tutta l'attenzione di Alisandra e le poggiò una zampa palmata sulla lunga coda centrale. Lei lo lasciò fare e Paulico osò risalirla verso l'attaccatura. Alisandra gli rispose con un fremito delle vibrisse, che sulla Terra dei loro lontani antenati sarebbe stato equivalente a un sorriso d'incoraggiamento. Paulico si avvicinò di più e le applicò tre ventose sul collo di destra. Lei ricambiò facendo aderire due delle sue ventose ad altre due di Paulico. La sua eccitazione crebbe velocemente. La pelle del giovane già trasudava sperma da tutti i pori. Lei se ne avvide e felice lo abbracciò. Lo sfregamento dei pori favorì una maggior produzione di polvere spermatica. Paulico sentiva che tutti i pori epiteliali di Alisandra erano dilatati, pronti ad accogliere il seme dentro di sé. Non una delle loro ventose era ormai libera. Si esploravano e succhiavano a vicenda, sommersi dalla polvere spermatica che ingialliva i corpi bagnati, restandovi appiccicata. Le loro sei code erano avviluppate in maniera all'apparenza inestricabile, con i velenosi aculei retrattili ben nascosti. Paulico suggeva con trasporto la linfa cristallina di Alisandra. Era in estasi. Già sperava che Alisandra avrebbe voluto completare la gestazione che stavano avviando in quegli istanti di passione. Nei giorni successivi, sognava, Alisandra si sarebbe potuta unire al suo simbionte Rubert per trasmettergli le uova che già si stavano formando dentro di lei. L'idea di Alisandra che impalava Rubert con il suo punteruolo, deponendo le uova nel suo ventre, lo eccitava enormemente. Stringersi in un amplesso immaginando la nascita di una nuova progenie per Paulico era sempre molto stimolante. Odiava l'idea di accoppiarsi invano, senza generare nuove manticore.

Quando l'accoppiamento fu completo, restarono distesi sul manto di foliusti, ancora indifferenti al loro appetitoso richiamo. Paulico sentiva la pompa cardiaca pulsare nel bulbo dorsale.

Poi, pian piano, i pensieri di sempre ritrovarono il loro spazio nelle menti di Paulico, fino a quel momento occupate solo da Alisandra.

Toccò i suoi gangli di comunicazione e lei li avviluppò con i propri. Ora Paulico poteva parlarle trasmettendo i pensieri da uno dei suoi tre cervelli. Alisandra si era connessa con la granmente, cosa che Paulico trovò incoraggiante e segno dell'attenzione che la femmina gli riservava. Troppo spesso le femmine gli dedicavano solo il loro microcefalo.

«Il Maggiorente mi ha dato un incarico che proprio non mi piace» comunicò, usando anche lui la propria granmente, mentre con il microcefalo cercava di ricomporsi.

«Gli umani?» chiese la femmina.

«Sei perspicace, Alisandra. Che cosa sai di loro?»

«Conosco il tuo lavoro e so bene quanto tutti parlino degli umani in questi giorni. Quando secoli fa la Xiwang superò il Passaggio attraverso il tempo e lo spazio e ci portò su Fruchtbar, il pianeta vivente non ci accolse, sentendoci come corpi estranei. Gli antichi coloni stavano per essere annientati dal pianeta e dalle sue creature simbiotiche, ma gli umani decisero di immettere DNA di alcune creature locali nel proprio e in questo modo il pianeta li accettò. Restavano, però, pur sempre umani, assai simili agli abitanti della mitica Terra. Le generazioni seguenti, invece, furono create mescolando in modo drastico il DNA umano con quello di numerose specie locali, nacquero così i Popoli Chimerici, come noi manticore, metà umani, metà anfibiaboli. Alcuni umani, però, si rifiutarono di generare figli mutanti e continuarono a procreare normalmente. Sono sempre stati pochi e vivevano lontani dal nostro territorio...»

«Esatto, vedo che sei ben informata. Solo che ora la Nuovarenania, dove vivevano, sta attraversando una brutta carestia e gli umani si sono spostati attorno al Lago Yoshimoto.» «Non sembrano una minaccia. Si nutrono di cibo assai diverso da quello che consumiamo e amiamo noi... Potremmo coesistere.»

«È esattamente quello che penso anche io. È lo spirito di Fruchtbar: il pianeta è un unico organismo vivente interconnesso. C'è spazio per ognuno, se si rispetta l'ambiente e le sue regole di convivenza.»

«Questi umani, Paulico, non mi pare facciano nulla di male.» «Già! Già! Anzi, ci aiutano a coltivare le alghe, a potare i carabusti, a raccogliere i frangicoli... Sanno di essere ospiti nelle nostre terre e cercano di guadagnarsi il cibo, facendo lavori che le manticore non vogliono fare. La politica, però! Questo vizio umano che anche noi abbiamo ereditato, fa sì che il Movimento delle Vere Manticore voglia eliminarli e ora quel partito di reazionari è in maggioranza nella Gran Vasca. Per questo il Maggiorente ci ha dato l'ordine di cacciarli. Domani, al sorgere di Huitz, dovremo fare una retata e man-

darli giù per il fiume Verlaine.» «E se si opporranno, Paulico?» «Abbiamo ordine di ucciderli.» «Che cosa pensi di fare?»

«Che cosa potrei mai fare? Conosci il mio orientamento al servizio, la mia dedizione al Popolo delle Manticore, la mia obbedienza al Maggiorentato. Andrò. Andrò con gli altri e cercheremo di farli andar via. Per molti di loro, questo potrebbe voler dire se non la morte, una vita di stenti. Se li costringeremo a scendere nelle sue acque, le correnti del fiume Verlaine li porteranno nel grande deserto Buzzati. Come potranno sopravvivere lì degli umani? È un ambiente ostile persino per i cammellici, che da sempre vivono in quella regione.»

Quella notte Paulico non riuscì a dormire. Era preso dall'eccitazione di questa nuova storia che stava nascendo con Alisandra. Voleva parlarle e convincerla a deporre le sue uova in Rubert. Le manticore avevano solo due sessi, ma non erano in grado di portare a termine lo sviluppo delle uova. Per questo, come altre specie, le deponevano in organismi ospiti. I loro antenati anfibiaboli avevano sviluppato una forma di simbiosi con delle creature terricole semi-vegetali, i cespuglioidi, che svolgevano il compito di incubatrice. Rubert era il cespuglioide di Alisandra, che gli era assai affezionata.

A questi pensieri si mescolava nei tre cervelli di Paulico la preoccupazione per quel che lo attendeva al mattino. Quella missione proprio non riusciva a mandarla giù. Aveva conosciuto alcuni umani e gli parevano brave persone, disposte a svolgere le attività più umili e pronte ad adattarsi alle regole manticoriane, sebbene per loro ingiuste. E poi umani e manticore discendevano tutti da pionieri dell'astronave Xiwhang. Erano cugini, anche se si somigliavano così poco. La cultura era comune. Paulico rimase a fissare la lenta danza delle tre lune di Fruchtbar nel cielo stellato. Comparve prima Mary e prima che sparisse all'orizzonte sorse il piccolo Baby, poco più grande di tre o quattro stelle unite. Apparve quindi Joseph e la sua luminosità riflessa fece sparire Baby e gli astri.

Infine, il lago si tinse di rosso e sorse maestoso Huitz, il sole. Era ora di alzarsi, ma Pauilico non aveva dormito un attimo. Lasciò il suo riparo tra le palmalghe cineree e raggiunse gli altri agenti.

L'obiettivo degli agenti custodi era un gruppetto di ambulanti che vendeva alimenti sulla riva dello Yoshimoto, al Molo Tolstoj. Sapevano che erano senza licenza e non si sarebbero potuti opporre se li avessero allontanati. Ormai Paulico avrebbe dovuto essere abituato alla loro vista, ma quei corpi così incompleti e fragili gli facevano sempre piuttosto senso. Erano le sole creature su Fruchtbar che ricorressero a degli abiti per mitigare il proprio aspetto repellente, con quella pelle liscia, quegli scarsi ed esili arti, quei due soli occhi. Come gli antenati terrestri, anche gli umani di Fruchtbar sorprendevano per la loro debolezza. Le manticore avevamo tre cervelli, numerosi arti, miriadi di ommatidi. Potevano perdere una parte del corpo e continuare a vivere quasi altrettanto bene. Che ne era di un uomo che avesse perso una delle gambe? Non sarebbe stato in grado di muoversi altro che strisciando. Anche senza un braccio sarebbe stato in difficoltà e come peggiorava la sua vista alla perdita di un occhio! Se perdeva la testa o il suo tronco era reciso, moriva addirittura! Le manticore potevano sparare aculei velenosi con le loro tre code, ma gli umani non avevano armi

Eppure, c'erano manticore che li temevano, che li consideravano una minaccia!

Paulico credeva che quello che le chimere non avevano mai accettato degli umani fosse il loro rifiuto di cambiare, di adattarsi maggiormente a Fructbar e diventare anche loro chimere. Quello che preoccupava le chimere era soprattutto questo loro attaccamento a un passato perduto, a un loro presunto e incomprensibile senso di superiorità. Già! Perché, pare incredibile, ma queste creaturine imperfette e sempre a rischio, si credevano migliori di tutte le chimere, delle manticore, dei grifoni, dei centauri, delle arpie, dei tritoni...

Gorazd aveva abbandonato da oltre un anno la Nuovarenania, marciando nelle paludi attorno al lago Yoshimoto con sua moglie e i suoi due bambini per un'intera luna di Joseph. La vita per gli umani su Fruchtbar era sempre stata dura. Non erano certo uguali agli umani che secoli prima avevano abbandonato la Terra morente. I loro antenati si erano sottoposti alle modifiche genetiche essenziali per sopravvivere sul nuovo pianeta e esserne riconosciuti come parte dai meccanismi di rigetto di cui era dotato, ma questo non li rendeva particolarmente idonei a sopravvivere su Fruchtbar. in quell'ambiente pur così florido, da meritarsi a suo tempo il nome tedesco che portava e che significa "ricco di frutti", ma così poco adatto al loro metabolismo.

In quella zona, in particolare, l'aria era troppo calda e umida e, sebbene i zanzaroidi non fossero interessati a succhiare il loro sangue alieno, la loro presenza sciamante era quanto mai fastidiosa per gli umani. A volte se ne trovavano a decine poggiati ovunque sulla pelle, cui si avvinghiavano con i microscopici uncini.

Per quanto numerosi, i fagorospi non riuscivano a farne diminuire la popolazione. In compenso allietavano le notti con i loro canti striduli e gracchianti, rendendo il sonno possibile agli umani solo per l'estrema spossatezza.

Anche trovare nella palude dei giacigli asciutti ogni notte non era stato facile. Dovevano essere anche abbastanza in alto da evitare i morsi delle triplici fauci degli alligantici. Per fortuna questi non erano in grado di arrampicarsi sui frondosi baobaobau.

Gli umani erano una preda poco interessante per i pteroaracnoici, ma i bambini si spaventavano sempre quanto si svegliavano sentendone il peso sullo stomaco e vedendone i triplici becchi a sega davanti al viso.

Da qualche tempo Gorazd, sua moglie Eztuko, il piccolo Bonno e la piccola Günseli si erano costruiti una capanna di frasche sulle rive ricche d'alghe del Lago Yoshimoto. Gorazd le raccoglieva e le rivendeva al Mercato delle Tre Lune. Con il ricavato acquistava uova di garcimonio, frattaglie di pollavoli e ovindurici, foglie di insalatafusti e quel che riusciva a trovare. Dopo la carestia da cui erano scappati e, soprattutto, dopo la fame patita nella palude, non gli pareva di passarsela così male.

Quando arrivarono Paulico e le altre manticore, Gorazd era al Mercato delle Tre Lune assieme a tutta la famiglia e ad altri umani conosciuti al Lago. C'era, a dir il vero, anche Lapo, che aveva conosciuto di sfuggita in Nuovarenania. Aveva con sé solo un figlio. La moglie e altri due bambini erano morti nel viaggio.

«Dovete andarvene da qui» intimò Paulico, ergendosi sulle sei zampe posteriori e disponendo a raggiera le tre code, la grande criniera verde dilatata. In quella posizione sovrastava abbondantemente gli umani.

Se Gorazd non fosse stato abituato ormai alla presenza delle manticore, gli sarebbe quasi parso una sorta di drago delle leggende terrestri, più che la mitica manticora dal corpo di leone, la testa d'uomo e aculei d'istrice. Fu lui a tenergli testa.

«Esimio Agente, lavoriamo per voi. Non vogliamo creare disturbi. Rispettiamo le vostre regole.»

«Gli umani non sono graditi nella Terra delle Manticore» ribatté l'agente.

«Non abbiamo avuto scelta, Esimio Agente. Penso lei sappia come stanno le cose in Nuovarenania. Veniamo tutti da lì. Non ci si può più vivere. Abbiamo famiglie da sfamare. Moltissimi di noi sono morti per arrivare sin qui. Non consumiamo nulla che sia utile alle manticore e cerchiamo di renderci utili. Non potete cacciarci: non sopravviveremmo a un nuovo viaggio.»

Paulico sapeva bene che era vero. Non condivideva l'incarico che gli era stato imposto, ma gli ordini erano ordini. Non si discutevano.

«Ho ricevuto precise istruzioni. Nessun umano dovrà più affacciarsi al mercato. Se non ve ne andate subito, vi metteremo su una scialuppa e vi lasceremo scendere le correnti del Fiume Verlaine.»

«Non il Verlaine!» Esclamò Batbayar, un altro degli ambulanti del mercato. «Finiremo nel Deserto Buzzati. Non possiamo sopravvivere lì! Fruchtbar è grande e ricco. Non potete mandarci nel posto peggiore possibile!»

«Taci, umano» intervenne Galabluk, un'altra manticora.

«Abbiate pietà di noi, Esimi Agenti» li supplicò Eztuko. «Abbiamo dei bambini piccoli. Hanno bisogno di un posto tran-

quillo e sicuro... e di cibo. Siamo tutti figli della Terra. Veniamo dalla Xiwang come voi. Dovete avere pietà.»

Paulico avrebbe voluto aiutarli, ma che cosa poteva fare? Se fossero andati via subito, avrebbe potuto evitare di deportarli nel deserto, ma quegli umani non mollavano. Se dicevano ancora una parola, avrebbe dovuto far seguito ai suoi ordini. Era lui a comandare quella squadra, ma se si fosse mostrato troppo flessibile, le voci sarebbero arrivate al comando e lui avrebbe avuto un brutto rimprovero. Come poteva convincerli? Pensò fosse bene essere chiari.

«Se lasciate subito il mercato e non ci farete più ritorno, potrò chiudere un occhio. In caso contrario, vi imbarcheremo tutti per il deserto» aggiunse con voce dura. Le manticore tra loro non usavano la voce, comunicando telepaticamente. Vi ricorrevano, però, per parlare con le altre chimere e gli umani. Questo scarso uso rendeva i loro versi quanto mai innaturali e striduli. Quando una manticora decideva di assumere un tono aggressivo pareva di udire il ringhio di qualche fiera. Gli umani raccolsero quel che potevano delle loro cose e corsero via. Come sarebbero sopravvissuti senza gli scambi del mercato? Non lo sapevano, ma certo sarebbe stato meglio che attendere la morte per inedia nel Deserto Buzzati. Nessun aiuto sarebbe giunto lì per loro.

Paulico li osservò andar via soddisfatto.

Aveva eseguito i suoi ordini con spirito di servizio ed era riuscito a non sporcarsi troppo la coscienza condannando a sicura morte degli umani innocenti. A che vita li condannavano, però?

Carlo Menzinger di Preussenthal — nato a Roma il 3 gennaio 1964, vive a Firenze, dove lavora nel project finance.

Ha pubblicato varie opere tra cui i romanzi ucronici della saga "Via da Sparta" ("Il sogno del ragno", "Il regno del ragno" e "La figlia del ragno"), "Il Colombo divergente", "Giovanna e l'angelo", i thriller "La bambina dei sogni" e "Ansia assassina", i romanzi di fantascienza del ciclo "Jacopo Flammer e i Guardiani dell'Ucronia" e il romanzo di fantascienza gotica – gallery novel "Il Settimo Plenilunio". Ha curato alcune antologie, tra cui "Ucronie per il terzo millennio", partecipato ad altre e pubblicato su riviste e siti web, tra cui, di recente, "Progettando.lng", "Prospettive.lng", "IF – Insolito & Fantastico" e "Italia Uomo Ambiente".

Massimo Acciai Baggiani ha pubblicato la sua biografia dal titolo "Il sognatore divergente".

sito web: menzinger.it blog: carlomenzinger.wordpress.com





NON DI TESTA, NÉ DI DESTRO, NÉ DI SINISTRO...

di **Bruno Magaldi** - Ingegnere

Non riusciva prendere sonno Eugenio Boccacci.

Si girava e rigirava nel letto da più di due ore e non riusciva a trovare la posizione giusta.

Accanto a lui la moglie Giovanna cercava, protestando debolmente, di recuperare il lenzuolo sbarbato dall'agitarsi del marito e riprendere il sonno più volte interrotto.

Finché Eugenio, per non disturbare ulteriormente la moglie decise di lasciare il letto e distendersi sul divano del salotto nella speranza di poter finalmente ritrovarsi nelle braccia di Morfeo.

E soltanto all'alba riuscì ad addormentarsi.

L'indomani l'aspettava l'ultima partita di campionato di serie A. Eugenio era un calciatore professionista, aveva ormai 37 anni e aveva deciso che la partita che avrebbe disputato sarebbe stata, non solo l'ultima del campionato, ma anche l'ultima

della sua carriera.

Ma non era per questa ragione che, da un po' di tempo, Eugenio passava le notti fra letto e divano.

Eugenio, aveva debuttato giovanissimo in serie A, massimo traguardo di ogni aspirante calciatore, e dopo un paio di stagioni in prestito presso squadre delle serie inferiori, era stato confermato nella squadra della sua città d'adozione.

Nelle file di questa aveva disputato ininterrottamente quindici campionati della massima serie diventandone un titolare fisso e guadagnandosi la fascia di capitano.

E si era tolto anche diverse soddisfazioni.

Aveva vinto uno scudetto e due coppe Italia, era stato convocato in Nazionale e vi aveva giocato sei partite.

Soltanto un infortunio alla vigilia dei mondiali di Argentina gli aveva impedito di prendere parte a quella spedizione in cui l'Italia conquistò il quarto posto.

Autorevole, non autoritario, sapeva muoversi da vero capitano negli spogliatoi e in campo ed aveva sempre avuto un buon rapporto con i vari allenatori che si erano succeduti alla quida della squadra.

Gli stessi arbitri ne riconoscevano la sua quasi proverbiale correttezza.

Mai nessuna espulsione, rari i cartellini gialli che gli erano stati contestati nella sua lunga carriera.

Fuori dal campo, era sempre stato benvoluto ed apprezzato rendendosi sempre disponibile con tutti e non solo con i fan della sua squadra.

Aveva sposato Giovanna, che non era una ragazza da copertina come quelle che spesso si accompagnano ai calciatori, ma che era la ragazza legata a lui da sempre fin dai tempi delle scuole medie.

Però, nonostante tutto, ormai alla fine della carriera e col proposito, nell'immediato futuro di iscriversi al corso di Coverciano per ottenere il patentino di allenatore, ad Eugenio era rimasto un cruccio.

Non aveva mai realizzato un gol in serie A.

Tutto era cominciato qualche anno prima.

In un articolo sulla Gazzetta dello Sport era stato rilevato che fra i calciatori di serie A con più di duecentocinquanta presenze, Eugenio era l'unico che non aveva mai segnato una rete.

Eugenio, che ormai aveva superato le trecento presenze e che prima non ci aveva mai fatto caso, c'era rimasto male

È vero che il suo ruolo era quello di difensore, il suo compito era quello di impedire agli avversari di far gol, e non di andare a cercarseli, però... c'erano tanti difensori che ogni tanto andavano in gol, alcuni più volte nel corso dei campionati.

E perfino alcuni portieri!

Aveva fatto lo stopper, il libero e negli ultimi tempi, ligio alle disposizioni degli allenatori, alle loro idee e alle loro tattiche raramente nel corso delle partite Eugenio superava la metà campo.

Comandava per altro egregiamente, la difesa a due a tre o a quattro secondo le circostanze, abilissimo nel mettere in fuori gioco gli attaccanti avversari.

Ed ora prima di appendere, come si suol dire, gli scarpini al chiodo, almeno una rete avrebbe voluto farla.

Ne aveva parlato coll'allenatore che, comprese il suo legittimo desiderio. La squadra si trovava a metà classifica, in posizione abbastanza tranquilla, mancava poco alla fine del campionato, Eugenio era la bandiera della squadra, alla quale aveva dato tanto

e si meritava di essere accontentato. L'allenatore aveva rivisto allora le sue tattiche, le sue strategie, le sue con-

vinzioni ed aveva spostato Eugenio immediatamente a ridosso della prima punta.

E così Eugenio disputò le ultime quattro partite del suo ultimo campionato come seconda punta.

Ma nonostante si avventurasse spesso sulle fasce, si proiettasse nell'area di rigore avversaria in attesa di un provvidenziale assist, si buttasse nelle mischie che si creavano quando venivano battuti i calci d'angolo, non era ancora riuscito a mettere una palla in rete

Aveva sì colpito un palo ed una volta solo l'intervento disperato di un difensore era riuscito ad allontanare il pallone dalla linea di porta a portiere ormai battuto.

Alla penultima giornata venne fischiato un rigore a favore della sua squadra e l'allenatore non ebbe esitazioni ad affidare ad Eugenio il compito di batterlo.

Eugenio, caricatissimo, sentendosi vicino alla realizzazione del suo sogno, prese una lunga rincorsa e colpì con tale violenza il pallone che, se fosse stato intercettato dal portiere gli avrebbe spezzato le mani e, se fosse entrato in porta, avrebbe sfondato la rete. Finì invece sulla traversa e schizzò, maligno, verso le tribune.

Ultima partita fra due squadre ormai tranquille senza particolari obiettivi con i giocatori che già pregustavano le ferie estive.

Ma non Eugenio che ce la metteva tutta, fiondandosi su tutti i palloni, e cercando di sfruttare al meglio gli assist che i compagni generosamente gli servivano rinunciando a volte anche a cercare il successo personale. Ma non c'era niente da fare, la sospi-

rata rete per Eugenio non veniva. Si era ormai al novantesimo, c'erano da disputare solo alcuni minuti di re-

All'ennesimo calcio d'angolo, ultima occasione della partita, Eugenio come al solito, si buttò nella mischia.

La palla, spiovendo in area, fu preda di testa da un suo compagno che la indirizzò nello specchio della porta, e colpì accidentalmente le terga di Eugenio e lui la respinse con un movimento del bacino.

La palla ebbe un strano rimbalzo, cambiò la traiettoria e, ingannando il portiere, si infilò ballonzolando nella rete

Era gol!

E lo aveva segnato lui!

Fu sommerso di abbracci dai suoi compagni, tutto lo stadio si alzò in una standing ovation e, alla fine della partita, gli stessi avversari e la terna arbitrale si congratularono con lui che si sciolse in un pianto liberatore.

E così, chiusa la sua lunga e onorevole carriera, un gol finalmente l'aveva realizzato.

Non di testa, non di destro, non di sinistro, ma di c... in senso sia metaforico sia letterale della parola.

Bruno Magaldi — nato a Bolzano, laureato a Pisa in Ingegneria civile sezione edile, ha svolto attività di progettista, strutturista e direttore dei lavori presso una impresa di costruzioni di Firenze. Vincitore di concorso presso il Ministero del Lavoro ha ricoperto numerosi incarichi nell'ambito dell'amministrazione. E' stato responsabile del Settore Ispezione della Direzione Regionale del Lavoro della Toscana e Coordinatore degli RSPP degli uffici periferici toscani del Ministero. Ha pubblicato, su varie riviste a diffusione nazionale, numerosi articoli in materia di sicurezza ed igiene del lavoro. Si diletta ora a scrivere, senza alcuna pretesa, brevi racconti di vario argomento.



IANNIS XENAKIS: INGEGNERIA E MUSICA

dove si racconta la vita e l'opera dell'ingegnere e musicista lannis Xenakis

- parte 2 di 3

di **Fausto Giovannardi** - Ingegnere civile edile strutture, scrittore, giornalista, direttore responsabile Ingegneria Sismica

1950 L'incontro con Françoise

"Un amico mi aveva invitato a cena una sera dicendomi che c'erano due ragazze... Studiava da assistente sociale, seguiva dei corsi di psicologia ed anche uno per infermiera. Avrebbe voluto diventare un medico ma non le era stato possibile... Ricordo che era molto infelice e che voleva suicidarsi. Allora le dissi: "non farlo subito, cerca di scrivere, se è questo che vuoi, poi, fra due o tre anni si vedrà. Intanto io cercherò di aiutarti." Poi siamo andati avanti insieme."

"Io ho cercato in tutti i modi di incitare Francoise a scrivere, a realizzarsi con il suo lavoro, anche perché la vita con una donna priva di una propria autonomia, incapace di realizzarsi spiritualmente e professionalmente, mi sarebbe riuscita impossibile."

La madre di Françoise, che era maestra elementare, dopo alcuni insuccessi negli studi, la volle iscrivere ad una scuola per assistente sociale. Françoise era una ragazza ribelle, ma l'idea di andare a Parigi a studiare da sola, la fece accettare. Nonostante la sua giovane età, era già decorata con la Legion d'Onore per aver partecipato alla resistenza durante la guerra, come staffetta, portando i messaggi nella pompa della sua di bicicletta. Allora lei aveva 18 anni e Iannis 29. Fu una vicina di casa a chiederle di andare a cena con lei da uno scultore greco. Gli telefona dicendo che avrebbe portato una amica. E quando arrivarono, anche lo scultore si fece trovare con un amico: Iannis Xenakis. Per la verità Xenakis arrivò in ritardo. Arrivava sempre in ritardo. Era il 1950 e la cena fu a base di fagioli in scatola con salsicce. Poi c'erano due mele ed una pesca. A Francoise sembrava che Xenakis puntasse la pesca. La guardava anche lei, e lo scultore gliela

porse. "Non ho idea del perché, ma ho preso la pesca e l'ho divisa in due e ne ho dato la metà a Xenakis. Lui rimase di sasso. Erano due anni che era in Francia e nessuno gli aveva mai offerto nulla. Disse: "No, era il mio occhio di vetro che la stava guardando". Ridemmo. Aveva un senso nero dell'umorismo. Anche Le Corbusier aveva un occhio di vetro."

Questo handicap era molto pesante per Xenakis. Era stato un buon giocatore di tennis e non poteva più giocare. Aveva difficoltà a guidare l'auto e poi parlava greco ma con un accento rumeno ed i greci si prendevano gioco di lui. Dopo quella cena si incontrarono di nuovo per lunghe passeggiate. Erano poveri e non avevano soldi per il teatro. La domenica pomeriggio andavano a vedere film western.

"Era un idealista ed al contempo gli piacevano i western spazzatura. Rivedeva due volte quelli con Jack Palance.

Dopo la guerra, siamo sopravvissuti senza soldi. Andavamo ai bagni pubblici ogni 8 giorni. Era un freddo e per far scorrere

bagni pubblici ogni 8 giorni. Era un freddo e per far scorrere l'acqua da un rubinetto a pressione, Iannis ci metteva sopra una brocca di latte, in modo da far scorrere l'acqua e lavarsi.

Ogni sabato mattina andavamo a lavarci, eravamo così



Françoise Gargo

19

sporchi e puzzolenti. Avevamo solo una piccola stufa a gas. Una nostra vicina, una vedova di guerra, grassa, con un medaglione di suo marito al collo, ci invitava a mangiare, salsicce di cavallo, che friggeva e chinandosi infilava il medaglione nell'olio. Ci siamo divertiti tanto... Guadagnavo io, perché lo stipendio con Le Corbusier era minimo. Stipendio modesto ed affitti scandalosamente alti. Non avevamo niente, niente... Senza genitori ad aiutarci".

Françoise Gargouil nata a Blois, nella provincia francese, il 27 settembre 1930, ha "preso la sua infanzia di traverso", come ha scritto. Ha frequentato scuole superiori a Orleans, Parigi, Blois, Romorantin, Saint-Germain-en-Laye, ed alcune istituzioni private; poi ha studiato legge e psicologia. A diciannove anni, ha incontrato lannis Xenakis, allora rifugiato politico greco e lo ha sposato nel 1953. Nel 1956, nasce la loro figlia, Mâkhi, che studierà architettura occupandosi di pittura e scultura. Françoise Xenakis ha lavorato come giornalista letterario per Le Matin di Parigi ed alla televisione in Télématin su France 2, per venti anni. Come scrittore ha pubblicato venti libri di successo, tra i quali: Moi j'aime pas la mer. (1972) e Regarde, nos chemins se sont fermés, Albin Michel (2002) autobiografici.

1950

Conosce Françoise.

Frequenta i primi concerti del GRMC (Groupe de recherche de musica concreta), fondato da Pierre Schaeffer e che lavora sull'elettroacustica ("musica concreta"), e tenta invano di entrare nel gruppo.

1951

Incontra Messiaen e gli chiede consigli. Questi lo invita a seguire le sue lezioni, cosa che fa regolarmente nel 1952 e meno regolarmente nel 1953. Incontra, tra gli altri, Karlheinz Stockhausen.

Alla domanda se egli deve iniziare a studiare armonia e il contrappunto per fare delle composizioni, Messiaen gli risponde: «Non vous avez déjà trente ans, vous avez la chance d'être Grec, d'avoir fait des mathématiques et de l'architecture, profitez de ces choses là et faites le dans votre musique»

"Hai già 30 anni, hai la fortuna di essere greco, di aver studiato la matematica, di aver fatto architettura. Approfitta di queste cose, ed esse saranno nella tua musica".



1953

Su richiesta di Le Corbusier, Xenakis organizza un "concerto spazializzato" sul tetto della Unità di abitazioni a Marsiglia per il CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne). Tre diversi tipi di musica sono diffusi da tre diversi punti sulla terrazza (musica concreta, musica tradizionale dell'India e Giappone, e jazz).

Agosto: La Colombe de la paix è suonata al quarto Festival Mondiale della Gioventù per la pace e fratellanza a Bucarest. Xenakis inizia la composizione del suo trittico "Anastenaria": Processione vers les eaux claires (completato all'inizio del 1953), Le Sacrifice (estate 1953), e, infine, Metastaseis (fine del 1954).

Meta - staseis:

"Atene... una manifestazione anti-nazista... centinaia di migliaia di persone che cantano uno slogan che si ripete alla maniera
di un ritmo gigantesco. Poi, la lotta contro il nemico. Il ritmo
scoppia in un enorme caos di suoni acuti; il fischio delle pallottole, il crepitare delle mitragliatrici. Poi i suoni iniziano a rarefarsi. A poco a poco il silenzio cade sulla città. Preso dal solo
punto uditivo e distaccato da ogni altro aspetto, questi eventi
sonori formati da un grande numero di suoni particolari che
non sono percepibili singolarmente , ma che sono riuniti in
forma di un nuovo suono che può essere percepito nella sua
interezza. E vale lo stesso per il canto delle cicale, il rumore
della grandine o della pioggia, le onde che si rompono contro
le scogliere e che si infrangono sulla ghiaia."

Il 3 dicembre 1953 sposa Françoise.

1954

Le Corbusier lo incarica responsabile del progetto di un monastero a La Tourette vicino a Eveux-sur-l'Arbresle. Xenakis vi lavorerà fino al 1957:

"La forma generale è di Le Corbusier, mentre la struttura interna è stata sviluppata da me, basata su discussioni con i monaci. [...] pannelli di vetro delle file di celle e la chiesa sono quasi esclusivamente un mio lavoro. Lo stesso vale per le cappelle con le "pistole di luce" e "mitragliatrici di luce 'che sporgono fuori da esse. Le ho posizionate in modo da catturare la luce del sole durante l'equinozio".



Xenakis svela le triple righe dei suoi famosi "vetri ondulati" sulla facciata ovest. Allo stesso tempo, sta lavorando alla composizione di *Metastasis*, le cui texture di glissandi sono basate sull'equazione della parabola e concepite graficamente. Due anni più tardi, applicherà lo stesso principio in architettura, nella costruzione del Padiglione Philips.

23 settembre: dopo che la sua *Processione vers les eaux claires* gli ritorna da Schaeffer, Xenakis finalmente riesce a incontrarlo, grazie ad una raccomandazione di Messiaen. Schaeffer chiede a Pierre Henry un giudizio su *Le Sacrifice* di Xenakis, e Henry lo mostra a Scherchen durante le sue prove di *Deserts*² di Varèse, a cui Xenakis assiste. Dopo avergli detto che non avrebbe diretto *Le Sacrifice*, Scherchen gli chiede di mostrargli *Metastasis*, e si offre subito di dirigerla. Seguendo il consiglio di Dimitri Mitropoulos, invia lo spartito anche ad Heinrich Strobel, il direttore del Festival di Donaueschingen, che lo programma per l'autunno seguente, diretto da Hans Rosbaud.

1955

Luglio: Xenakis pubblica "La crise de la musique Serielle" nel primo numero del Gravesaner Blätter. Questo testo è molto probabilmente il suo intervento al simposio organizzato da Hermann Scherchen a Gravesano dal 24 al 31 luglio sul tema "Was ist leichte Musik". In questo articolo denuncia il principio stesso della serie e l'organizzazione polifonica che ne deriva.

15 ottobre: anteprima di *Metastasis* al Festival di Donaueschingen con la Südwestfunk Orchestra, diretta da Hans Rosbaud. Uno scandalo assoluto in queste sacre sale della serialità.

"Sono stato bandito per molti anni da tutte le attività musicali d'avanguardia tedesche, tuttavia, in seguito, è stato lì che ho iniziato ad essere più conosciuto [...]."

Xenakis e Le Corbusier nello studio

Entra nel Groupe de Recherches de Musica concreta (che diventa il GRM o Groupe de Recherches Musicales nel 1958) di Pierre Schaeffer e vi rimarrà fino al 1962. Il primo lavoro che fa è *Diamorphoses*.

1956

16 maggio: nasce la figlia, Mâkhi Zyïa.³

Luglio: pubblicazione della sua "Teoria delle probabilità e composizione musicale" nel Gravesaner Blätter, n°6, dove spiega le leggi stocastiche utilizzate in Pithoprakta, a cui sta lavorando.

Intanto per Le Corbusier, lavora sul progetto del Centro Giovanile e Culturale di **Firminy.**

In ottobre, inizia a lavorare all'ideazione del Padiglione Philips commissionato a Le Corbusier per l'esposizione Mondiale di Bruxelles del 1958 e che doveva essere progettata come "una struttura cava a forma libera." All'interno, le immagini e le luci dovevano essere progettate per un percorso elettroacustico spazializzato da proporre ai visitatori/spettatori. Le Corbusier impone Varèse alla Philips per realizzare la musica di questo spettacolo - *Poème électronique* - e Xenakis realizza *Concret PH*, un breve lavoro di musica concreta, che viene suonato tra le esibizioni dell'opera di Varèse.

"È stata un'occasione unica per me immaginare un edificio, sia nella sua struttura e nella forma, costruito esclusivamente di paraboloidi iperbolici (o PH, in francese) e conoidi, e soprattutto, autoportante."

Utilizza le superfici rigate anche in musica:

"La mia ricerca musicale sui suoni a variazione continua in funzione del tempo [...] mi ha portato a propendere per strutture geometriche basate su linee rette: superfici rigate".

Per la prima volta, entra in conflitto con Le Corbusier, che ha rifiutato di concedergli la paternità del Padiglione. Infine, le Corbusier accetta di consentire la firma congiunta del lavoro.

Non capivo la sua musica. Mi spiegava le sue idee ma non capivo: cose troppo astratte. Una volta mi ha fatto impazzire, ha tirato fuori una lavagna e ci ha scritto le sue equazioni e mi ha detto: ecco questa è quella musica li. Gli ho urlato: nessuno ti capisce Iannis. E lui arrabbiato: tu non capisci perché sei stupida. Ed io: anche il resto del mondo è stupido come me.

Con i primi soldi abbiamo comprato il suo studio invece che un appartamento. Iannis aveva bisogno di uno spazio tutto suo. Ci entrava la mattina ed usciva la sera. E quando aveva un pez-

 $^{^{\}rm 1}\,$ Balint Andras Varga, Conversazioni con Xenakis, Faber & Faber, London, 1996, p.23.

² Déserts di Edard Varèse. La prima rappresentazione ebbe luogo al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi, il 2 dicembre 1954 con la direzione di Hermann Scherchen, assistito per l'occasione da Pierre Henry, a capo della strumentazione elettro-acustica. Questo concerto è passato alla storia come uno dei più grandi scandali della musica d'avanguardia del Novecento, con il pubblico insorto durante la performance.

 $^{^{\}rm 3}$ Måkhi (battaglia) era il soprannome di un compagno del padre durante la resistenza greca.

23

giava il giorno. Ho trovato tonnellate di noccioline e cioccolato nel suo studio, che comprava nella vicina edicola. Aveva una separazione totale tra lavoro e vita di casa. A casa non faceva niente. Leggeva: libri

zo da finire ci rimaneva anche la not-

te. Stava diventando "un maniaco del

lavoro" e non gli piaceva. Non man-

A casa non faceva niente. Leggeva: libri di matematica e polizieschi inglesi. E quando lavorava a tragedie si tuffava di nuovo sui testi classici. Leggeva benissimo il greco classico; ho ancora i suoi libri: Seneca, Platone... (Françoise)

1957

22

Riceve una borsa di studio della Fondazione Culturale Europea, la cui giuria è presieduta da Nicolas Nabokov. 8 marzo: *Pithoprakta* viene presentato in anteprima al Festival Musica Viva a Monaco di Baviera dalla Orchestra della Radio Bavarese, diretta da Hermann Scherchen.

1958

20 luglio: *Achorripsis* è in anteprima a Buenos Aires con l'Orchestra del Teatro Colon, diretta da Hermann Scherchen.

Nel n°11-12 del Gravesaner Blätter, pubblica il suo articolo "A la recherche d'une musique stochastique", dove spiega i principi della composizione stocastica utilizzati in Achorripsis.

"C'è un vantaggio nel definire il caso come una legge estetica, come filosofia normale. Caso è il limite del concetto di simmetria in evoluzione. Simmetria tende a asimmetria, che in questo senso è equivalente alla negazione dei quadri comportamentali tradizionali ereditati. [...] Tutto avviene come se ci fosse uno-a-uno tra oscillazioni, simmetria, ordine, razionalità, e asimmetria, disordine, irrazionalità nelle reazioni tra le epoche di civiltà".

Al GRM (Groupe de Recherches Musicales), conosce François-Bernard Mâche, e diventeranno grandi amici.

5 ottobre: Diamorphoses, un'opera su nastro magnetico realizzata in studio al GRM, è dato in anteprima in Brussells.

1959

La prima francese di *Achorripsis* alla Salle Pleyel di Parigi, diretta da Hermann Scherchen apre i Concerti Lamoureux. I serialisti e la maggior parte dei critici accolgono il lavoro con ostilità. In estate, la prima di Analogiques A & B diretta da Hermann Scherchen al suo Festival di Gravesano.

Stoccolma: prima di Metastasis e Pithoprakta.

1 settembre: Xenakis, insieme a due dei suoi colleghi, è licenziato da Le Corbusier.

Nel 1951 aveva scelto la Corsica per ricaricarsi ogni estate, solo con mia madre e me. La Corsica rimpiazzava la Grecia a lui interdetta dal 1947 al 1974 per la sua attività politica. Il primo motore delle sue azioni era legato ad una profonda ferita, un dolore profondo che si ritrova in tutta la sua musica. Questa sofferenza, accresciuta dai tragici fatti della guerra civile Greca, ha però origine nella sua infanzia, quando a 5 anni, perse sua madre e fu privato improvvisamente del bozzolo familiare che fu poi costretto a costruire da solo. Io credo che quest'uomo stava combattendo per esorcizzare questa immagine della morte sempre vicina, con la sua musica ed in ogni momento e azione della sua vita. Una delle frasi che più spesso mi ripeteva: Ma ti rendi conto che noi siamo delle meteoriti; appena nati dobbiamo già scomparire? La mattina, quando la rugiada copre ogni centimetro della natura, si chinava a guardare per ore queste ragnatele così speciali. Una moltitudine di fili tesi che tessono architetture complesse, costituite da coni tronchi di superfici convessa e concave che si uniscono ... antenati naturali del padiglione Philips e dei Politopes...

Météorites - Mâkhi Xenakis The drawing center. - Iannis Xenakis, composer,architect, visionary New York Montreal Los Angeles 2010-2011



Corsica in kayak

La barca era un kayak sostanzialmente di tela e gomma. Una piccola imbarcazione progettata da lui. Ci montavamo noi tutti, molto stretti, con anche mia figlia ed il cane, un fox-terrier per il quale era stato fatto un foro per tenergli ferma e fuori la testa. La barca l'ha costruita un ragazzo che poi l'ha venduta all'esercito israeliano che ha usato il foro per una mitragliatrice. Gli ho scritto che non volevo soldi, ma che ho trovato spiacevole, che il foro destinato al nostro cane fosse usato per uccidere i palestinesi. (Françoise)

"Sono sempre stato attratto dal mare, non so perché... Nell'isola di Spetses il mare era a due passi, faceva parte della mia vita quotidiana e alla fine del liceo ho perfino vinto alcune gare di nuoto. Il mi sognò era d andare nelle isole che non conoscevo, seguendo le tracce di Ulisse.

...A partire dagli anni cinquanta ha preso l'abitudine di andare in Corsica con Francoise e li abbiamo cominciato a navigare in kajak perché non c'è modo migliore per sentirsi realmente a contatto con il mare."

lannis commenta il libro di Francoise "Moi, j'aime pas le mer":

"È il frutto di tante estati passate insieme in Corsica campeggiando e navigando in kajak, Francoise, nostra figlia ed io. Abbiamo più volte circumnavigato la Corsica con il nostro kajak, e Francoise in questo libro dà sfogo ai suoi terrori di fronte all'elemento marino. Cerca di negare l'aspetto avventuroso di quei viaggi per mare, dice che si è sempre annoiata, che ha sempre avuto paura ma, in fondo, io credo che non sia vero. In quelle estati e in quei luoghi ci ritrovavamo veramente soli, al riparo delle cose che ci affliggono tutto l'anno. Certo c'erano delle difficoltà: stavamo in una barchetta strettissima, qualche volta si dovevano affrontare dei disagi e dei pericoli ai quali lei non era preparata, lei, che non sa nuotare bene e che ha una paura istintiva del mare; e naturalmente a tutte queste cose reagiva in maniera molto personale, ma anche sarcastica e ironica..."

1960-1983 Innanzi a tutto: la musica

1960

Prima francese di *Pithoprakta* diretta da Hermann Scherchen.

Xenakis è membro della giuria per la biennale del Museo di Arte Moderna di Parigi.

Fonda con Michel Philippot, Abraham Moles e Alain de Chambure il MYAM, un gruppo di ricerca informale concentrato sulla matematica e la musica. Maggio: scrive la musica di accompagnamento elettroacustica del cortometraggio di Enrico Fulchignoni - Orient-Occident - commissionato

dall'UNESCO, che viene presentato al festival di Cannes.

Compone Vasarely, un lavoro strumentale (poi rimosso dal suo catalogo) per un cortometraggio sul pittore di P. Kassovitz e E. Szabo.

Comincia a pubblicare a puntate sul Gravesaner Blätter "Elements de musique stochastique" dove introduce una rappresentazione granulare del suono e integra una funzione di "memoria" dei processi stocastici usando la teoria delle catene di Markov.

1961

17-23 aprile: partecipa al "Est-West Music Encounter" di Tokyo con altri compositori occidentali (Berio, Carter, Cowell, Sessions..). Il 29 aprile: presenta un concerto di musica sperimentale a Tokyo, tra cui non meno di diciotto opere strumentali e elettroacustiche di compositori occidentali. Conosce Yuji Takahashi, che rimarrà una delle sue interpreti più devote. Il compositore Toru Takemitsu lo introduce a Seiji Ozawa.



nakis e Toru Takemi

Compone Forme rouge (poi rimosso dal suo catalogo) per un cortometraggio animato di P. Kalmer.

Estate: Scherchen gli chiede di elaborare uno studio per un teatro sperimentale a Gravesano.

L'incontro con il direttore d'orchestra svizzero Hermann Scherchen, nel 1954 è stato per Xenakis molto importante. Durante la seconda metà degli anni Cinquanta, Scherchen è una sorta di tutore per il giovane compositore, che lo invita ai suoi corsi estivi a Gravesano - dove ha uno studio di registrazione moderno. Pur incoraggiandolo a sviluppare le sue idee musicali e a pubblicare i suoi scritti sulla rivista che pubblica il Blätter Gravesaner, Scherchen lo incoraggia anche a non abbandonare la professione di progettista. È in questo clima che nasce l'idea di una sala per la musica sperimentale, adatta anche per la registrazione di programmi televisivi. Nel giro di poche settimane Xenakis sviluppa il progetto, il cui nome è SCHR 100: un cenno a Scherchen. L'dea è un padiglione che si rifà al Philips con 4 vertici e hypar meno ripidi con all'interno un piano intermedio a 8 metri di altezza. La mancanza di fondi fanno desistere Xenakis e Scherchen nel continuare la progettazione che si è quindi limitata ad una

1962

2 febbraio: Yuji Takahashi dirige la prima di *Herma* a Tokyo. Dopo aver elaborato un programma per computer per la composizione musicale, compone la "famiglia" delle sue opere ST, con l'aiuto di un computer IBM 7090 per il calcolo dei dati di ingresso:

serie di schizzi ed a un bozzetto.

24 gennaio: ST/48 - 1.240 162 per orchestra di 48 strumenti, che sarà dato in anteprima il 26 ottobre 1968 ("Journée Xenakis" durante il SMIP (Semaines Musicales Internationales de Paris).

8 febbraio: *ST/10 - 1,080262* e la sua trascrizione per quartetto d'archi (di Konstantin Simonovitch), *ST / 4 - 1,080262*, che verrà presentato in anteprima sia il 24 maggio 1962 presso la sede IBM-Francia, rispettivamente dall' Ensemble

de musique contemporaine di Parigi e il Quartetto Bernède. 25 aprile: prima di *Stratégie* al Festival di Venezia, con l'orchestra del Festival, diretta da Bruno Maderna e Konstantin Simonovitch.

Maggio: organizzazione di un "concerto del gruppo" dal GRM. Un lavoro collaborativo che si compone di frammenti composti dai nove partecipanti: Ballif, Bayle, Canton, Ferrari, Mâche, Malec, Parmegiani, Philippot e Xenakis. Il concetto generale della sua organizzazione è basata su principi, xenakiani, ma durante lo sviluppo nascono varie incomprensioni ed infine, deluso, Xenakis si ritira dal progetto. Lascia anche il GRM e vi torna solo sporadicamente. In particolare, vi registra e mixa il nastro del *Polytope de Montréal* nel 1967, e vi realizza le versioni su 4 tracce di *PH Concret e Orient-Occident* nel 1969.

Xenakis è invitato al Warsaw Autumn Festival, dove le sue opere sono accolte molto bene.

6 settembre: Atrées (ST/10 - 3060 962) è in prima assoluta con l'Ensemble de Musique Contemporaine di Parigi, diretta da Konstantin Simonovitch.

25 ottobre: prima di *Polla ta Dhina* diretta da Hermann Scherchen al Festival di Stoccarda.

15 dicembre: scandalosa prima di *Bohor* a Parigi, con pezzi di nastro realizzati nello studio GRM, e che ha portato alla rottura definitiva tra Xenakis e Pierre Schaeffer, a cui l'opera è dedicata.

Morisma-Amorsima (ST/4 – 1,030 762) è in prima il 16 dicembre ad Atene, diretta da Lukas Foss, così come la sua trascrizione di Morisma-Amorsima per dieci strumenti (in seguito rimossa dal catalogo).

1963

24 aprile: prima esecuzione di un'opera di Xenakis al Domaine Musical (Parigi): *Herma*, interpretato dal pianista Georges Pludermacher, in un repertorio con opere di Schoenberg, Amy, Boulez, e Kotonski.

Contrariamente al parere di Boulez, il successo di *Herma* fu tale che Georges Pludermacher ha dovuto suonare tutto il pezzo per un bis.

Estate: Xenakis è invitato da Aaron Copland ad insegnare composizione presso il Berkshire Music Center a Tanglewood (Massachusetts). Qui inizia a lavorare a Eonta.

Ottobre: pubblicazione di Musiques formelles. Nouvelles principes de composition musicale, basato sugli articoli precedentemente pubblicati principalmente su Gravesaner Blätter, con l'aggiunta di un nuovo capitolo "Musique Symbolique", relativo ai principi compositivi utilizzati in Herma. Autunno 1963 - Primavera 1964: Xenakis vive a Berlino Ovest con una borsa di studio della Fondazione Ford. Lavora su nuove idee compositive (nel tempo / fuori tempo distinzioni, setacci), poi rese pubbliche nel suo articolo "Lavoie de la recherche et de la question".

Iannix Xenakis

Schizzo della Città Cosmica



Gennaio: mentre è a Berlino, Xenakis scrive il suo saggio *"La Ville cosmique"* per il libro di Françoise Choay, *L'Urbanisme*. *Utopie et rélaité* (Le Seuil, Paris, 1965), che sarà poi incluso nel suo libro, *Musique*. *Architecture*.

Al fine di prevenire qualsiasi ulteriore sviluppo dell'estensione suburbana, Xenakis propone un modello di torri gigantesche, alte diversi chilometri, suscettibili di contenere una alta densità abitativa. Indifferente alle variazioni climatiche, questo modello ha una vocazione universale.

Luglio: prima di Les Suppliante (Hiketides) al Teatro di Epidauro, senza la presenza di Xenakis dal momento che su di lui vi è ancora una condanna a morte in Grecia ed è stato privato della cittadinanza.

16 dicembre: prima di *Eonta* presso il Domaine Musical (che gli ha commissionato il lavoro) con Yuji Takahashi, pianoforte e l'Ensemble Domaine Musical diretto da Pierre Boulez.

LA CITTÀ COSMICA

Nel 1964, durante il suo soggiorno a Berlino, dove ha vissuto con una borsa di studio della Fondazione Ford, Xenakis delinea le linee guida di una città del futuro, che riassume in un saggio dal titolo "la Città Cosmica" che viene pubblicato nel libro di Françoise Choay - Urbanistica, Utopia e realtà.

"Ho lavorato alla città planetaria e tutto si inserisce in una vasta armonia, in un sogno di possibilità (...). Se la mia penna segue le mie idee sarà formidabile! (...) "Quello che mi dispiace è non essere in grado di organizzare un gruppo di ricerca più completo, per ottenere progetti ed idee più potenti, più dettagliate! Ma l'inserimento nel tuo libro mi ha stimolato e ho iniziato a lavorare intensamente."

Xenakis, lettera a Françoise Choay 16 gennaio 1964

Siamo negli anni '60 e le proposte urbanistiche di Xenakis sono fondamentalmente utopiche ed intrise di una fede cieca nel progresso tecnologico. L'idea gli è maturata durante i lunghi viaggi che ha fatto per andare a Tokio ed a New York. Il Testo si compone di tre parti. Nella prima parte, c'è una diagnosi dell'urbanistica attuale, dove Xenakis denuncia la tendenza verso il decentramento delle città. Nella seconda parte, l'autore offre la sua visione di una città del futuro, elencando una serie di 14 "proposizioni assiomatiche". Xenakis propone di concentrare tutta una città in enormi torri iperboliche di diverse migliaia di metri di altezza. L'intera popolazione di Parigi potrebbe essere ospitata in un millesimo della sua superficie attuale. A lungo termine, questo principio permetterà di liberare vaste estensioni, che possono poi essere restituite alla Terra. All'interno di questo enorme oggetto architettonico, completamente autonomo, la popolazione dovrebbe essere distribuita uniformemente in modo





da evitare la formazione di qualsiasi sub-città specializzata. A questo scopo, degli uffici specializzati della popolazione, garantiranno una corretta distribuzione dei gruppi sociali ed economici.

Il saggio si conclude con alcuni dati tecnici, per dimostrare la fattibilità della proposta teorica. Nel caso di una torre di 5 chilometri di altezza a base ellittica (diametro medio di 5 km e spessore 50 metri), con una superficie di circa 60 chilometri quadrati ed un volume di 3 kmc, fatta da materiali leggeri strutture spaziali, si ha una pressione al suolo non superiore a 5 kg / cmq.

Secondo i calcoli di Xenakis, una città come Parigi (5.000.000 abitanti, allora), che si estende su una superficie di 10.000 ettari ed occupa un volume di circa 2,2 kmc, nella sua proposta occuperà solo 8 ettari.

L'idea di Xenakis è riportata in schizzi – pubblicati nel suo libro Musica/Architettura,1971- su una serie di città cosmiche nella regione tra Washington e Boston, che nei primi anni sessanta era il primo esempio di megalopoli, una agglomerazione di diverse città di oltre un milione di abitanti. In una versione successiva del suo disegno, sulla base delle prime fotografie di paesaggi urbani dallo spazio, Xenakis cambia la scala e la sua proposta, da città globale, diventa una città cosmica.

26

27

"Oggi un progetto del genere è perfettamente realizzabile: ci sono i metalli leggeri e tutta la tecnologia necessaria per realizzarlo... Per attuare un progetto del genere bisogna che la gente sia persuasa della sua utilità: le municipalità sarebbero spaventate da costi, forse lo stato potrebbe assumere l'onore finanziario, ma in questo caso si andrebbe contro la barriera delle varie burocrazie... È proprio per questo motivo che lo sviluppo delle città avviene in superficie. Quando tu sorvoli le città in aereo hai l'impressione che la terra si vada progressivamente coprendo di una sorta di parassiti. Fra una generazione o due la terra sarà occupata interamente da questa fungaia che si estende come una lebbra."

1965

Maggio: Xenakis ottiene la nazionalità francese grazie all'aiuto di Georges Pompidou e Georges Auric.

È stato Pompidou a dargli la cittadinanza francese. Prima era un apolide. Iannis fu molto felice perché lo stato di apolide ti mette male alle frontiere. Le autorità pensano che sei una specie di criminale. Pompidou era suo ammiratore, andava a suoi concerti fin dall'inizio. Era un vero amatore di musica contemporanea.

E così fu graziato e ci fu subito una telefonata dall'ambasciata greca, con l'ambasciatore che ci offriva un passaporto greco ad entrambi. Iannis non è andato a prenderlo e così c'è lo hanno fatto consegnare. E così dopo 28 anni d'esilio è potuto tornare in Grecia.

Eravamo con Maurice Fleuret e quando siamo partiti ho visto che ha preso entrambi i passaporti francese e greco. Durante il viaggio ho capito che c'era una crisi imminente. All'arrivo c'era un greco a riceverlo ed Iannis ha mostrato il suo passaporto francese. Il greco gli ha detto: " noi ti abbiamo dato un passaporto greco." E Iannis "Si ma quando mi avete spogliato della nazionalità greca, c'erano molte meno persone." Era molto devoto al suo nuovo passaporto. Non lo perdeva mai di vista. Non l'ha mai detto ma averlo spogliato della sua nazionalità é stata una grande sofferenza per lui." (Françoise)

20 maggio: Parigi, Salle Gaveau, "Festival Xenakis", un primo concerto monografico, proposto dall'Ensemble instrumental de musique contemporaine di Parigi diretto da Konstantin Simonovitch, con il pianista Yuji Takahashi. Xenakis riceve il Gran Prize dalla Académie du Disque français.

1966

4 marzo: Pithoprakta è suonata a San Francisco con la direzione di Aaron Copland.

3 aprile: prima mondiale di Terretektorh al Festival di Royan, con la ORTF Orchestra (Radio francese), diretta da Hermann Scherchen. Questo è l'ultimo lavoro di Xenakis che Scherchen dirige prima della sua morte.

Aprile: Xenakis partecipa ad un simposio internazionale organizzato dall'UNESCO a Manila, "Musiche dell'Asia". Egli tiene una conferenza dal titolo "Outside-time structures". Viene suonata Achorripsis, e nei concerti la sua musica è

programmata con la musica tradizionale dalle Filippine. 5 maggio: Prima di Nomos Alpha a Brema diretta da Sieafried Palm.

11 Giugno - 4 settembre: Oresteïa (prima versione) è in prima assoluta ed eseguita tre volte alla settimana a Ypsilanti,

28-29 Giugno: l'English Bach Festival propone due concerti di musica di Xenakis con, in particolare, la prima di Akrata suonata dallo Ensemble instrumental de Musique Contemporaine di Parigi, diretto da Charles Bruck.

29 luglio: Metastasis viene presentato in Messico.

Agosto: Xenakis dà lezioni e conferenze per quattro settimane all'istituto Torcuato di Tella a Buenos Aires, dove è direttore Alfredo Ginastera.

20 dicembre: con Marc Barbut, François Genuys e Georges Guilbaud fonda il EMAMu (Equipe de mathématique et d'Automatique Musicales) e ne è direttore. Questa struttura è affiliata con il Centre de Mathématiques sociales de l'Ecole pratique des hautes études (EPHE). Le attività di EMAMu si articolano in due direzioni distinte: da un lato, la pedagogia, con la formazione teorica e seminari; d'altra parte, la ricerca, di base e applicata.

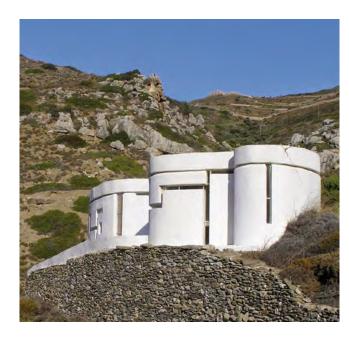
VILLA MÂCHE

Il suo amico Francois Bernard Mâche, pure lui allievo di Olivier Messiaen e fondatore del Groupe de Recherches Musicales, gli chiese il progetto di una villa in una zona molto remota Di Una delle isole delle Cicladi, poco frequentata dai turisti e che si trova letteralmente tra mare e montagna. Xenakis non poteva entrare in Grecia e si è fatto aiutare da tecnici locali a cui inviava i disegni per fax. Il progetto è del 1966 e la costruzione tra il 1974 e1977.

Alla villa si accede solo dal mare o da una strada sterrata con mezzi fuoristrada.

La villa è concepita come un gruppo di quattro piccole case indipendenti, ad un solo piano, poste su un ripiano che si inserisce logicamente nel ritmo dei terrazzamenti della collina. Gli edifici sono austeri, come il luogo che li accoglie. Ogni edificio, con pianta patatoide ed altezza 2,20 metri, contiene un ambiente: una camera per la coppia, una sala comune con angolo cottura, due stanze identiche per gli amici e un piccolo padiglione separato con i bagni.

Durante i lavori, per la mancanza di fondi, non è stata realizzata una delle due camere per gli ospiti e neppure la cister-



na prevista e destinata a raccogliere l'acqua della pioggia. I prospetti hanno alcune peculiarità. Al livello dell'attacco pareti-tetto, i muri sono ridotti di una decina di centimetri, creando l'effetto ottico del tetto "staccato" rafforzato in alcuni punti da una striscia di vetro sul soffitto. Le aperture in facciata, che sono, per la maggior parte, non apribili, con il vetro incorporato direttamente nel calcestruzzo, sono in contrapposizione negativa delle forme ottenute con blocchi di polistirolo, rimossi dopo che il calcestruzzo si è indurito. Nel tetto della camera principale c'è un "camino di luce" come nel Couvent de la Tourette.

La scelta della dimensione piccola delle aperture è dovuta al clima locale particolarmente duro, con forti venti ed alta intensità del sole. Per la stessa ragione, le pareti in muratura sono spesse 50 cm e colorate con bianco-calce.

EXPO DI MONTREAL: dal 27 aprile al 29 ottobre 1967, ha ospitato 50 milioni di visitatori.

French Pavillon: Progetto di Jean Faugeron. Dopo l'EXPO ospita il Casino de Montreal, il più grande del Canada ed uno dei più grandi del mondo.



1967

Villa Mâche

Gennaio: pubblicazione di "Vers une métamusique" sul periodico La Nef, n ° 29, dove Xenakis analizza scale di musica greca antica e bizantina e fa una presentazione dettagliata della sua teoria "setaccio".

29 marzo: Medea è in anteprima a Parigi al Théatre de l'Odéon, diretta da Diego Masson e regia di Jorge Lavelli. Maria Casares è Medea.

Il **Polytope de Montréal** è dato all'interno del padiglione francese alla Fiera Mondiale di Montreal. Questo lavoro è stato commissionato da Robert Bordaz. È un'architettura effimera composta di cavi, installate all'interno di uno spazio funzionale. 1200 flash luminosi di cinque colori diversi (rosso, giallo, bianco, verde, blu) sono collegati a questi cavi e gli altoparlanti sono distribuiti in tutto lo spazio ed emettono la riproduzione di un nastro preregistrato di uno spartito strumentale scritto per quattro ensemble identici.

Il comando della pellicola è programmato a 1/25 di secondo, per dare l'illusione di movimento continuo.

È invitato ad insegnare come professore associato presso l'University Of Indiana a Bloomington. Gli è stato promesso la creazione di un centro di ricerca sulla matematica musicale e automazione. Ma, anno dopo anno, il progetto viene rinviato e Xenakis si dimette da questa incarico nel 1972.

Comunque dal 20 settembre 1967 al 17 maggio 1972 Iannis Xenakis si dividerà tra Bloomington e Parigi, oltre a continuare a girare per il mondo.

1968

Xenakis pubblica "Vers une filosofia de la musique" su Revue d'esthétique, vol. 21 n ° 2-3-4. In questo saggio discute ancora una volta la differenziazione tra il fuori-tempo e in-tempo e spiega come ha applicato i cubi rotanti nella sua composizione Nomos Alpha.

7 aprile: Nuits è in anteprima al Festival di Royan (che ha commissionato il lavoro) per i solisti della ORTF (Radio francese) Coro, diretta da Marcel Couraud. Si tratta di un trionfo

25-31 ottobre: alle Giornate di Musica Contemporanea a Parigi, quattro intense giornate dedicate ad un compositore: Varèse, Xenakis, Berio, Henry. Il 26 ottobre è la "Giornata Xenakis":

Alle 14:30, presso il Museo d'Arte Moderna di Parigi: un'intervista-dibattito intorno al EMAMu.

Alle 18:15, al Théatre de la Musique: concerto del Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine di Parigi, diretto da Konstantin Simonovitch, con Jacques Wiederker (prima francese di Les Suppliantes, poi Nomos Alpha, Analogiques A & B, Eonta.)

Alle 21:00, concerto della Orchestra Nazionale e della Maîtrise de l'ORTF (orchestra e coro), diretto da Lukas ▶ Foss, con solisti del coro stesso, e un'installazione sonora del GRM: *Metastasis, Bohor, Polla ta Dhina* (prima francese), la prima mondiale di ST-48, e, infine, *Nuits*. Xenakis è in sala a controllare l'esecuzione dalla console elettroacustica. Grande presenza di pubblico con tutti i concerti esauriti.

Era un uomo al di fuori della norma. Abbiamo avuto alcune crisi reali. Iannis si era innamorato di una giovane donna. Trovava rilassante stare con lei. C'era un accordo tra noi: se lei fosse stata scortese con me io gli avrei chiesto di lasciar perdere. Ci sono state un paio di volte in cui gli ho scritto lettere di rottura. Lui è venuto da me e mi ha chiesto se volevo la separazione. Ci siamo messi a ridere perché io ho sempre vissuto con humour, mentre lui non ne aveva affatto. Ma ha capito il mio. Gli spiegavo il significato umoristico, gli traducevo le cose evidenziandone gli aspetti comici. E lui mi ha detto: "Francette non è niente ... dimenticati di lei". Era piuttosto cinico. Non era possibile che io dimenticassi. Gli dicevo "Come è possibile?" E lui "Oh, molto facilmente".

Poco prima di morire mi disse che ero stata troppo tenera con lui. Non so come l'avrebbe presa se io avessi fatto qualcosa di simile a quello che aveva fatto lui. Penso che non abbia ma capito cosa mi addolorava. Mi ha detto che sono stata troppo "larga", ma lui non avrebbe tollerato moderazione. Comunque è indiscutibile che siamo stati complementari. (Françoise)

Nel 1968, probabilmente per un desiderio di Fara Pahlavi, Imperatrice dell'Iran, Xenakis inizia a pensare al progetto della **Città delle Arti di Shiraz**, dove ogni anno si tiene un Festival delle Arti.

Dopo una prima riunione tenutasi a Teheran all'inizio di dicembre del 1968, Xenakis visita alcuni siti potenziali. Al ritorno a Parigi lavora ed in gennaio 1969 invia una prima proposta indicando le superfici necessarie, il costo stimato ed il contratto per la formalizzazione dell'incarico.

Il progetto si muove su tre aree: istruzione artistica (formazione di giovani ricercatori e del pubblico in generale attraverso seminari e corsi), la ricerca pura (per esperti ricercatori ospiti) e di creazione artistica (invitando artisti residenti).

A questo scopo, il centro prevede molti laboratori con attrezzature sonore e di illuminazione, aule, luoghi di incontro, gallerie espositive, ecc. In sintesi, nella visione di Xenakis, la Città delle Arti è principalmente un luogo di scambio, cioè, deve promuovere una fertilizzazione intellettuale incrociata (stimolando l'interazioni tra i diversi campi artistici), sociali (una miscela di scienziati e artisti, a prescindere dalla nazionalità e culturale (incoraggiando il contatto tra la moderna tecnologia e le pratiche artistiche tradizionali). Xenakis continua a pensare a questo progetto fino al 1973, ma tutto rimane solo nel campo delle idee e l'incarico non si concretizza.

1969

Louis Leprince-Ringuet accoglie con favore la EMAMu nei laboratori di fisica nucleare del Collège de France. La ricerca che viene fatta da questa squadra sta iniziando ad attirare l'attenzione.

2 aprile: al Festival di Royan, **Paolo Bortoluzzi** esegue una coreografia di Béjart su *Nomos Alpha*, che Xenakis trova pleonastica, ma che la maggioranza giudica un autentico pezzo di bravura che mise in luce gli straordinari mezzi stilistici del ballerino.

4 aprile: sempre a Royan, *Nomos Gamma* è in prima con la ORTF diretta da Charles Bruck.

2 giugno: In occasione dell'inaugurazione del National Arts Center di Ottawa, la prima del balletto di Xenakis *Kraanerg*, diretto da Lukas Foss, con le coreografie di Roland Petit e con la scenografia di Vasarely.

3 luglio: Anaktoria è in prima con l'Ottetto di Parigi al Festival di Avignone.

9 settembre: *Persephassa* è in prima con le Percussions de Strasburgo, allo Shiraz Arts Festival (Iran).

28 ottobre: prima francese di *Persephassa* alle Giornate Musica Contemporanea (Parigi).

Suo fratello Jason ha un terribile incidente d'auto.

1970

Esposizione mondiale di Osaka: presentazione di Hibiki Hana Ma, un pezzo su nastro a otto tracce, all'interno di una performance con raggi laser.

21 maggio: prime esecuzioni di opere di Xenakis in Cile: Metastasis e Pithoprakta, con l'Orchestra Filarmonica diretta da Juan Pablo Izquierdo al Teatro Municipale di Santiago.

José L. Serg. e Pierre-André Emery, in qualità di Presidente e Vice-Presidente della Associazione Internazionale Amici di Le Corbusier (AILC), contattano Xenakis invitandolo a riflettere sull'idea di un centro di ricerca artistica a La Chauxde-Fonds, la città natale di Le Corbusier, il centro porterá il suo nome: Centro le Corbusier. La proposta che l'architetto compositore sottopone nel marzo 1970 è chiaramente ispirata al programma della Città delle Arti iraniana di cui Xenakis aveva abbozzato le linee guida due anni prima: un centro di ricerca di base nel campo delle arti visive e sonore che utilizzano l'elettronica e l'informatica, che ha la missione di formare i giovani provenienti da tutto il mondo nelle "Arti scientifiche". Quindi una struttura ospitante artisti nazionali ed internazionali, con seminari ed eventi pubblici che si svolgeranno per tutto l'anno, con l'attività del centro di ricerca evidenziata in un grande festival annuale, per le varie discipline: musica, arti visive, teatro, cinema e poesia. Come per la Citta del Arti tutto rimane nel campo delle idee e limitato a relazioni e schizzi.

1971

6 aprile: al Festival di Royan: prima di *Charisma* (scritto in memoria di Jean-Pierre Guézec), diretta da Guy Deplus e Jacques Wiederker e di *Sy*naphaï, da parte della ORTF, diretta da Michel Tabachnik.

Maggio: Concerto monografico in Composer's Showcase al Whitney Museum of American Art di New York. 24 agosto: anteprima del *Aroura* al Festival di Lucerna con i Festival Strings e Rudolf Baumgartner.

26 agosto: anteprima allo Shiraz Festival Art (Iran) di *Persepolis* nelle rovine del palazzo di Dario.

18 ottobre: prima mondiale di *Duel* (scritto nel 1959) a Hilversum con l'Orchestra della Radio, diretta da Diego Masson e Fernand Terby.

27 ottobre: prima di *Mikka* con Ivry Gitlis al Museo d'Arte Moderna di Parigi.

29 novembre: al Theatre de la Ville (Parigi), concerto interamente dedicato a Xenakis dal Domaine Musical: Herma, Diamorphoses, ST/10, Aroura (prima francese), Hibiki Hana Ma (4-track versione) e Eonta.

Musique. Architecture è pubblicato da Casterman. Questo libro comprende articoli precedentemente pubblicati in vari periodici.

1972

26 aprile: English Bach Festival: prima di *Linaia-Agon*.

Xenakis è nominato membro onorario della British Computer Arts Society. Michel Guy commissiona a Xenakis di scrivere un'opera. La sua risposta è inizialmente negativa: "No, non mi interessa, ma posso creare un sistema automatizzato, spettacolo astratto con luci, laser e flash elettronici." Poi invece diventa il *Polytope de Cluny*, che debutta il 13 ottobre 1972 e prosegue fino a gennaio 1974, con un totale di 100.000 biglietti venduti. Installato all'interno delle terme romane di Cluny sul boulevard Saint-Michel a

Parigi, lo spettacolo di luci è gestito da un computer che controlla i 600 flash bianchi elettronici e 400 specchi che riflettono raggi laser verdi, rossi e blu. Il suono era un nastro ad 8-tracce elettroacustica che Xenakis realizza nello Studio Acousti.

EMAMu diventa CEMAMu (Centre de mathématique et Automatique Musicales). E d'ora in poi è dotato di un convertitore digitale / analogico costruito da Alain Profit al CNET (Centre National d'Etudes des télécommunications).

"Xenakis Days" al Dipartimento di musica dell'Università di Montreal. Luglio: Xenakis è invitato a insegnare alla sessione estiva a Darmstadt, dove tornerà nel 1974 e nel 1990.

Autunno: Xenakis inizia la sua carriera come professore associato presso l'Université de Paris I, in arti visive e scienze al dipartimento delle arti. Tiene un seminario dal titolo "La formalizzazione e la programmazione nel campo delle arti visive e musicali". Dicembre: Xenakis va a Bali e Java con un viaggio organizzato da Maurice Fleuret (con Betsy Jolas, Toru Takemitsu e Marie-Françoise Bucquet).

1973

Marzo-aprile: insegna presso l'Università di Montreal, come Eminent Professor invitato.

13 aprile: prima di *Eridanos* al Festival di La Rochelle da parte del European Conptemporary Music Ensemble, diretto da Michel Tabachnik.

1974

21 maggio: prima a Parigi di *Erikthon* con Claude Helffer e la ORTF, diretta da Michel Tabachnik.

20 giugno: prima a Lisbona di *Cendrées* con Coro e Orchestra della Calouste Gulbenkian Foundation, diretta da Michel Tabachnik. Questi stessi musicisti si esibiranno con altre nove opere di Xenakis in due successivi concerti.

Luglio: prima di *Gmeeoorh* (61 stops), presso l'Università di Hartford (Connecticut) con Claude Holloway.

19-22 settembre: in una retrospettiva su Xenakis al Beethoven Festspiele di Bonn, sono eseguite una trentina di opere, comprese le prime dei Antikhthon e Gmeeoorh (56 stops), con l'Orchestra della Radio di Colonia, diretta da Michel Tabachnik e Xavier Darasse, rispettivamente. È anche allestita una mostra sul compositore, che si sposterà al English Bach Festival l'anno successivo.

16 ottobre: prima a Parigi di *Noomena* della Orchestre de Paris, diretta da Sir Georg Solti.

23 ottobre: *Evryali* è in prima al Lincoln Center di New York, con Marie-Françoise Bucquet.

Novembre: Xenakis torna in Grecia dopo la caduta del regime dei colonnelli e le elezioni del 17 novembre.

"Ci sono stati i passanti che hanno attraversato la strada per stringere calorosamente la mano al loro eroe, pronunciando alcune parole accoglienti, ma soprattutto senza parole per tutto ciò che era impossibile da esprimere. Poi c'è la vecchietta che ha percorso la sua strada attraverso la folla, solo per toccare delicatamente la tragica cicatrice di Xenakis, come se stesse accarezzando un'icona. Poi ci sono stati gli spazzini e gli operai stradali a Leonidion, nella profondità delle isole del Peloponneso, che lo hanno riconosciuto da lontano, ci hanno fermato, ed hanno improvvisato una festa in suo onore. [...] Io so per certo che Xenakis non si aspettava di essere benvenuto, accolto ed accettato, e compreso a tal punto."

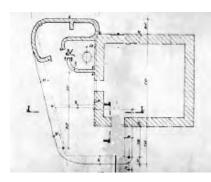
Maurice Fleuret, "Le métèque du monde entier", Nouvel Observateur, n.524, 25 novembre 1974.

"Nel 1974, quindi, siamo tornati a "casa". Mio nonno era ancora vivo e voleva riunire i suoi tre figli e la famiglia per la prima volta dopo ventisette anni. Ricordo la grande tavola ap-

parecchiata con una tovaglia bianca in un ristorante nel Pireo. Ho scoperto la mia famiglia che si è riunita per la prima volta: i miei zii, i miei cugini, le mie cugine ... E la sera, mio nonno fece un bagno e poi disse: "Ora sono felice" ed è morto. Qualche giorno dopo, tutta la famiglia era di nuovo insieme al suo funerale. Ricordo la mia scoperta dei riti ortodossi. Il sacerdote, i dolenti... Il dolore di mio padre. Qualche tempo dopo, i suoi due fratelli, Jason e Cosma, sono morti. Ancora una volta, era rimasto senza famiglia."

Mâkhi Xenakis, "Etranger à soimême", La pensée de midi 1/ 2005 (N° 14), p. 22-24.

Xenakis vince la medaglia d'oro Maurice Ravel del SACEM.



Per l'amico René Schneider, compositore e co-fondatore di CEMAMu. Xenakis progetta (194-76) la ristrutturazione ed ampliamento di due ovili, a Campomoro, nel sud della Corsica. I due piccoli ovili, costruiti in pietra da taglio e con un tetto a due falde misuravano circa 30 mg ciascuno. In entrambi i casi, il progetto consiste di tre componenti: il rinnovo del tetto, la costruzione di una tettoia e l'aggiunta di una addizione modesta per la cucina ed il bagno. Come per la villa Mâche. Xenakis ha previsto lo stacco tra tetto ed i muri, le pareti bianche ed un lucernario a "cannone di luce". Pochi anni dopo il suo completamento, un incendio doloso ha distrutto tutto.

Giugno: "Xenakis Days" al Festival di La Rochelle, nel corso del quale è presentata in prima Empreintes dall'Orchestra Filarmonica della Radio Olandese, diretta da Michel Tabachnik.

Estate: una "Settimana Xenakis" chiude il Festival di Atene, con una mostra nella Pinacoteca, conferenze di Xenakis e del musicologo lannis Papaionnou, e tre concerti al Teatro Erode Attico. Il pubblico di Atene può finalmente ascoltare la musica di Xenakis, mai presentato ufficialmente in Grecia prima di questa data (tra gli altri, Metastasis, Pithoprakta, Achorripsis, Nuits, Polla ta Dhina, Herma, Evryali, Synaphaï, Charisma, Anaktoria, Empreintes).

Xenakis è nominato membro onorario della American Academy and Institute of Arts and Letters.

Boulez odiava Xenakis. Incrociarono le spade. Per Boulez Iannis era qualcosa di terrificante, un uomo con mezza faccia, un comunista, uno che diceva agli architetti di essere un compositore ed ai compositori di essere un architetto.

Non ha avuto allievi in senso stretto. L'unico riconosciuto discepolo è Pascal Dusapin (1955), che seguì i corsi di Xenakis negli anni settanta, tra il 1974 ed il '78 nel tempo aureo della musica di ricerca francese. Oggi è un compositore affermato che tiene lezioni al Collège de France, e sconosciuto in Italia. Invita a riconsiderare la posizione di chi considera la musica di Xenakis una specie di matematica trascritta. Ritiene che la musica di Xenakis sia molto soggettiva e legata al periodo in cui ha vissuto. Non può essere quindi un modello, come non può esserlo l'idea di sottoporre la musica ad un insieme di regole prestabilite e non nasconde la sua reticenza al riguardo dei metodi radicali ed oltranzisti che caratterizzarono il lavoro di Xenakis. (Françoise)

1976

20 febbraio: Retours-Windungen è in prima a Bonn con i dodici violoncellisti della Filarmonica di Berlino.

28 febbraio: La London Sinfonietta. diretta da Michel Tabachnik, esegue la prima di *Flegra* a Londra.

Febbraio: N'Shima è in prima a Gerusalemme, diretta da Juan Pablo Izquierdo al festival di musica contemporanea di Israele, "Testimonium".

Marzo: Xenakis decide di non partecipare allo Shiraz Festival of Arts (Iran), e scrive al direttore del festival.

11 marzo: Mikka Sè in prima con Réqis Pasquier, all '8a settimana musicale dad Orléans (Francia).

26 marzo: Fernando Grillo esegue la prima di Theraps al Festival di Royan. 2 maggio: Al English Bach Festival, Sylvio Gualda esegue la prima di Psappha.

5 maggio: Khoai è in prima con Elizabeth Chojnacka a Colonia.

18 maggio: Xenakis discute il suo dottorato presso l'Université de Paris I. La commissione è presieduta da Bernard Teyssèdre, ed i membri della giuria sono Olivier Messiaen, Michel Ragon, Olivier Revault D'Allonnes, Michel Serres. La sua tesi è stata pubblicata da Casterman nel 1979 con il titolo: Artes/Sciences. Alliages

"L'arte ha qualcosa nella natura di un meccanismo inferenziale che costituisce le piattaforme su cui tutte le teorie delle scienze matematiche, fisiche e umane si muovono, infatti, i giochi di proporzione - riducibili a giochi di numeri e metriche in architettura, letteratura, musica, pittura, teatro, danza, ecc., giochi di continuità, di prossimità, nel o al di fuori del tempo, essenza topologica - tutti si verificano nel terreno dell'inferenza, nel senso stretto, logico della parola. Situato accanto a questo territorio e operante in reciproca attività è la modalità sperimentale che contesta o conferma le teorie create dalle scienze, compresa la matematica. [...] è la sperimentazione che fa o rompe le

teorie, senza pietà e senza alcuna considerazione particolare per le teorie stesse. Tuttavia, le arti sono disciplinati in modo ancora più ricco e più complesso da questa modalità sperimentale. Certamente non c'è, né ci sarà mai un criterio obiettivo per determinare la verità assoluta o la validità eterna, anche all'interno di un'opera d'arte, così come nessuna "verità" scientifica è mai definitiva. Ma oltre a queste due modalità - inferenziale e sperimentale – l'arte esiste in una terza modalità, una di rivelazione immediata, che non è né inferenziale né sperimentale La rivelazione della bellezza avviene immediatamente. direttamente, a qualcuno ignaro dell'arte come all'intenditore. Questa è la forza dell'arte e, a quanto pare, la sua superiorità rispetto alle scienze. L'arte, vivendo le due dimensioni di inferenza e di sperimentazione, possiede questa terza e più misteriosa dimensione che permette agli oggetti d'arte di sfuggire a qualsiasi scienza estetica pur godendo delle carezze di inferenza e di sperimentazione.

Ma d'altra parte, l'arte non può vivere della modalità di sola rivelazione. [...] L'arte ha un bisogno imperioso di organizzazione (compreso quella del caso), per cui la necessità di inferenza e la sua conferma, di conseguenza, la necessità per la sua verità sperimentale.

Per far luce su questa trinità dei modi nell'arte, immaginiamo che in un lontano futuro, il potere di azione artistica aumenterà come mai prima d'ora nella storia [...] Attualmente, non vi è alcun motivo per cui l'arte non può, seguendo l'esempio della scienza, salire dalla immensità del cosmo, né perché l'arte non può, come un paesaggista cosmico, modificare il comportamento delle galassie."

Arts/ Sciences. Alloys, Perndragon, 1985, pag. 4-5.

Maggio: prima di Dmaathen (versione originale per oboe e percussioni), alla Carnegie Hall di New York, eseguita da Nora Post e Jan Williams.

Xenakis vince il Grand Premio Nazionale per la Musica del Ministero della Cultura francese.

16 dicembre: Epei, commissionato dalla Quebec Society for Contemporary Music, è eseguito in prima a Montreal.

1977

2 gennaio muore Jason.

Xenakis riceve il Premio Beethoven dalla città di Bonn e a Parigi, il Gran Premio dell'Académie Charles Cros.

Il CEMAMu costruisce la prima generazione dell'UPIC (Unité polygogique informatique du CEMAMu).

Aprile: prima francese di N'Shima dell'Ensemble Intercontemporain diretto da Michel Tabachnik, al Théâtre de la Ville (Parigi), come parte della serie di concerti inaugurali "Passage du XX ° siècle"dell'IRCAM

17 giugno: l'Ensemble Studio 11 esegue la prima di Akan-

thos a Strasburgo.

21 giugno: A Colonne è in prima agli Incontri Internazionali di Musica contemporanea a Metz (Francia).

28 giugno: Kottos viene presentato in anteprima al Festival di La Rochelle. Questo lavoro è stato scritto per il Concorso Internazionale Mstislav Rostropovich.

Luglio: Hélène è in prima con il Coro del Teatro Nazionale Greco al Teatro Epidauro.

21 dicembre: l'Orchestre National de France, diretta da Michel Tabachnik, esegue la prima di Jonchaies a Parigi.

1978

11 febbraio: prima del **Diatope**, sul piazzale del Centre George Pompidou con La Légende d'Eer un pezzo elettroacustico di Xenakis (realizzata alla CEMAMu e negli studi del Westdeutscher Rundfunk di Colonia), e uno spettacolo di luci comandato dal computer che coinvolge più di 1600 flash elettronici, 4 proiettori laser e 400 specchi e prismi girevoli.

2 aprile: Ikhoor è in anteprima a Parigi al Palais Garnier (Opera House) eseguita dal Trio à cordes français.

31

Luglio: Xenakis è l'ospite d'onore' al Centro Acanthes, i cui corsi e lezioni si svolgono in Aix-en-Provence.

2 agosto: Polytope de Micene è presentato nelle rovine della antica città greca nel Peloponneso, in aggiunta al lavoro elettroacustico Micene Alpha, composta appositamente per l'occasione, vengono eseguiti: A Hélène, A Colonne, Orestea, Psappha, Persephassa. Estratti da Micene Alpha (la prima composizione eseguita con UPIC) sono stati intervallati tra questi pezzi mentre testi di Omero sono stati letti da Olga Tournaki e Sakkas Spyros. Lo spettacolo è stato presentato per cinque serate consecutive, con tra i 7.000 ed i 10.000 spettatori ad ogni spettacolo.

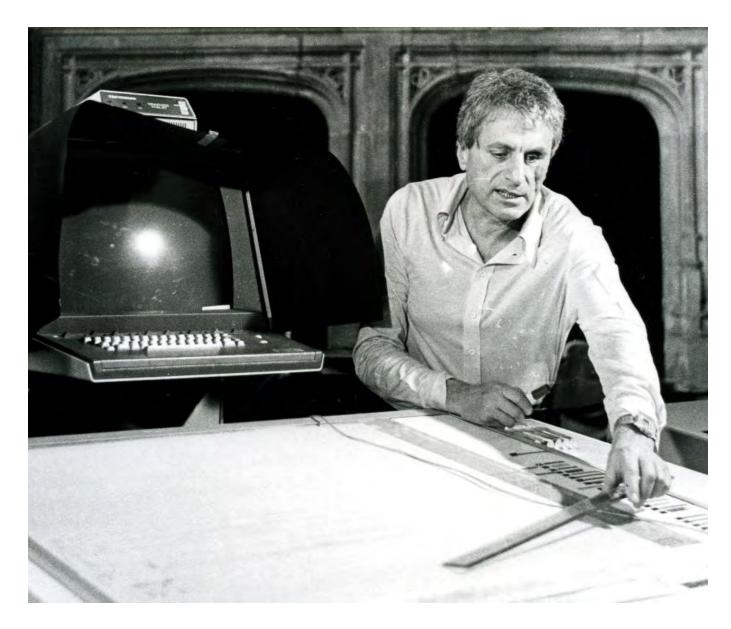
1979

3 marzo: prima di Palimpsest, a L'Aquila (Italia), eseguita dal Divertimento Ensemble diretto da Sandro Gorli. Questo lavoro è stato commissionato dalla Accademia Filarmonica

17 maggio: le Percussions de Strasbourg suonano la prima di *Pléïades* a Strasburgo nel corso di un balletto, "Le Concile musicale", della Reno Opera Ballet, coreografia di Germinal Casado. I diversi movimenti di Pléïades si alternano a brani di Giovanni Gabrieli.

Maggio: Xenakis è invitato a Quebec dal Canadian Music Council a partecipare ai simposi sul tema "Every child's music every day". A Montreal, partecipa al Congresso del gruppo Critères sul "deprofessionalismo".

Maggio - settembre: grazie ad Hans Nagel, il Diatope del Beaubourg è installato nella Bahnhofplatz a Bonn.



Lo spettacolo è presentato tre volte al giorno.

21 giugno: *Anemoessa* è presentato all'Holland Festival dall'Hilversum Radio Orchestra, diretta da Richard Dufallo.

Estate: Xenakis tiene un seminario sulla composizione all'Accademia Musicale Chigiana di Siena (Italia). Ottobre: "Xenakis Days", organizzato dalla Società di Musica Contemporanea del Quebec e dalla Orchestra Sinfonica di Montreal.

1980

4 giugno: *Dikthas* è data in anteprima durante il 30° Beethovenfest a Bonn con Salvatore Accardo e Bruno Canino. Xenakis è invitato a Varsavia e Cracovia dall'Unione dei compositori polacchi per tenere una serie di conferenze sulla musica formalizzata.

La musica di Xenakis è ufficialmente suonata per la prima volta in URSS, da Sylvio Gualda, che esegue Psappha a Mosca.

Concerti di musica di Xenakis sono organizzati a New York: *Metastasis* e *Empreintes* vengono eseguiti dalla New York Philharmonic con Zubin Mehta, e N'Shima dalla Brooklyn Philharmonia diretta da Lukas Foss.

Il CEMAMu e UPIC vanno a Lille (Francia) per tre settimane, invitati dal Festival di Lille e dal Laboratorio Musicale Regionale, per conferenze e workshop di composizione, poi si spostano a Bordeaux, invitati per dieci giornate dal Sigma Festival.

Il Saint-Denis Festival propone una "Carte Blanche a Xenakis", dove il compositore sceglie e presenta il programma: sono eseguite opere di Dufay e Dunstable, e la prima parigina di Palimpsest.

Invitato dal Simposio Internationale

Scientifico di Volos, organizzato dalla Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Thessalonki, Xenakis tiene una conferenza dal titolo "Spazi e Sorgenti di Audizioni e Spettacoli". Xenakis è nominato membro del Consiglio Nazionale della Resistenza Ellenica.

Partecipa a numerose trasmissioni televisione e radiofoniche: su France-Culture, al Georges Charbonnier show, ad uno show televisivo canadese, una intervista su TF1 allo show "Arcana" di Maurice Leroux e nella trasmissione popolare "Bios Bahnhof" al Westdeutscher Rundfunk.

1981

13 febbraio: prima di Aïs per baritono amplificato, percussioni e orchestra, con Spyros Sakkas, Syvio Gualda, e l'Orchestra della Radio Bavarese, diretta da Michel Tabachnik, alla Herkulessaal di Monaco di Baviera.

30 marzo: *Embellie* in prima a Parigi eseguita da Geneviève Renon-MacLaughlin.

Agosto: *Mists*, il terzo lavoro di Xenakis per pianoforte solo, è suonato in prima dalla Roger Woodward al Festival Internazionale di Edimburgo. Xenakis è nominato Ufficiale dell'Ordine Francese delle Arti e delle Lettere.

6 settembre: Serment-Orkos è in anteprima ad Atene eseguita dal Coro della Radio greca.

22 novembre: *Komboï* è eseguito da Elizabeth Chojnacka e Sylvio Gualda in prima ai Rencontres internationales de Musique Contemporaine a Metz (Francia).

Xenakis tiene una conferenza al Collège de France (in rue d'Ulm, Parigi) sul tema "L'intuizione, la teoria e la realizzazione musicale", come parte del Congresso di Filosofia e Matematica.

1982

26 marzo: *Nekuïa* è eseguita in anteprima a Colonia dalla Orchestra e Coro di Radio Colonia, diretto da Michel Tabachnik. 23 aprile: *Pour la Paix* (seconda versione) è in anteprima a Parigi, a Radio-France, base di stralci di scritti di Françoise Xenakis dai libri Ecoute e Les morts pleureront, per quattro narratori, coro misto, nastro stereo, con narratori: Danielle Delorme, Françoise Xenakis, Philippe Bardy, Maxence Mailfort e il coro di Radio-France, diretto da Michel Tabachnik. 18 ottobre: *Pour Maurice* (Maurice Fleuret) viene presentato al Festival Euopalia a Bruxelles da Spyros Sakkas e Claude Helffer. Xenakis è nominato Cavaliere della Legion d'Onore francese.

1983

3 febbraio: première di *Shaar*, per grande orchestra d'archi, con l'Orchestra Sinfonica di Gerusalemme, diretta da Pablo Izquierdo, per l'apertura del Festival di Musica Contemporanea di Israele presso il museo di Tel-Aviv.

Seconda metà di maggio: CEMAMu e UPIC partecipano al Congresso "Musica e computer" presso il Centre de Rencontres culturelles et scientifiques d'Orsay (Francia), insieme ad altre prestigiose istituzioni come l'Ecole Polytechnique, HEC, Supélec et INRA.

Xenakis diventa membro dell'Accademia di Belle Arti di Berlino.

21 giugno: prima esecuzione simultanea di *Chant des Soleils* in diverse città della regione Nord-Pas-de-Calais (Francia).
15 luglio: anteprima all'Hospices de Beaune di *Perr Khal* eseguita dal Quintetto Arban e le percussioni di Alsazia.
2 dicembre: *Pour les baleines* è eseguita in prima dalla Orchestra Colonne, diretta da Diego Masson, come parte delle Festival Semaines Musicales d'Orléans (Francia).

Fausto Giovannardi — nato sull'appennino tra Firenze e Bologna, dove si ostina a vivere tutt'ora, si è laureato nel 1977, ancora giovane, in ingegneria civile edile strutture a Firenze, con una tesi (antesignana) sul preconsolidamento di edifici in zona sismica. Già sposato e con un figlio (Enrico), a cui ne seguiranno con cadenza quinquennale altri due (Niccolò e Lorenzo) rinuncia alla possibilità di un incarico all'Università per ricoprire il posto (a stipendio certo) di dirigente nell'ufficio tecnico di un grosso comune, in sostituzione dell'ingegnere capo, da poco arrestato.

Si forma rapidamente in settori a lui sconosciuti, come i lavori pubblici e l'urbanistica e nella direzione di un ufficio complesso. Nel 1982 sceglie la libera professione e costituisce lo Studio Giovannardi e Rontini, con sede a Borgo San Lorenzo (FI). L'attività professionale dello studio, arrivato ad avere più di 20 dipendenti, lo impegna completamente per molti anni. Socio di varie associazioni professionali, entra in contatto e diventa amico di personalità dell'ingegneria italiana come i prof. Duilio Benedetti e Giuseppe Grandori del Politecnico di Milano ed il Prof. Piero Pozzati dell'università di Bologna. Dal 2010 è direttore responsabile della rivista scientifica IN-GEGNERIA SISMICA.

A partire dal 2008 l'entrata di nuovi soci, gli consente di dedicarsi anche ad altro, ed in particolare a raccogliere storie di ingegneri e delle loro opere. Storie spesso sconosciute e che rischiano di perdersi irrimediabilmente. È così che hanno preso vita le monografie su Félix Candela, Vladimir Shukhov, Gustavo Colonnetti, Arturo Danusso, Eugene Freyssinet, Robert Maillart, Bernard Laffaille, Pier Luigi Nervi, Sergio Musmeci, Edgardo Contini, Giulio Pizzetti, Bernarde Laffaille, Luis Delpini, Giorgio Baroni, Eladio Dieste, Frei Otto, Leonel Viera, Miguel Fisac, Francesco Salamone, Domenico Parma, sulle volte dei Guastavino, su Alessandro Antonelli ed altre. La casa editrice GoWare di Firenze nel 2015 ha pubblicato un suo libro: "Félix Candela II costruttore di sogni", a cui hanno fatto seguito per la Aracne editrice di Roma "Domenico Parma ingegnere italiano a Bogotà, vita e opere" e "Edgardo Contini (1914-1990) Ingegnere italiano sulla West Coast tra Early Modernism e International Style", oltre a due saggi all'interno dei volumi "Italianos in Mexico" e "La storia dell'architettura in America Latina" curati dalla Prof. Olimpia

Ovviamente cammina molto sui monti dell'Appennino, gira in bicicletta con i suoi quattro nipotini (Leonardo, Giada, Alessandro e Martina), cerca di riprendere a suonicchiare il clarinetto e quando può gira per il mondo curiosando tra antico e moderno, tra ponti e strutture, tra musica, vino e cucina... riportando tutto a casa nei suoi moleskine pieni di appunti, disegni ed acquerelli.

(scritto da me medesimo, anche se in terza persona).



"Declivio con alberi" 1930, xilografia

LE ARCHITETTRICI PIONIERE ITALIANE: LUISA LOVARINI (1895-1980)

di Lucia Krasovec Lucas - Architetto

L'inizio del Novecento segnò un cambiamento di ampia portata nella struttura socio economica, determinato anche da una libertà di muoversi e viaggiare che generò occasioni di confronto diretto con le altre realtà vicine e lontane. In Italia stava aumentando l'interesse per gli sviluppi teorici e tecnologici in ambito residenziale e urbano, mentre le riviste divulgavano i progressi internazionali con particolare attenzione a ciò che accadeva in Europa e in America.



Negli anni Venti l'Italia registra un grande fermento produttivo nel settore dell'arredamento, seppure organizzato ancora a livello artigianale. In questo periodo si sta provando ad inventare modi nuovi di vivere lo spazio, domestico e pubblico, ridisegnando tavoli, letti, armadi, sedie, divani, etc, fino ad arrivare ai complementi, come i tessili per tende, cuscini, tovaglie, e suppellettili di ogni genere e materiale: la ricerca era volta all'individuazione dell'espressione più adeguata a rappresentare uno stile di vita italiano "moderno" dentro e fuori casa. Le falegnamerie più importanti ingaggiavano giovani architetti promettenti e promuovevano concorsi ad hoc, per trovare nuovi linguaggi dell'abitare oltre il superato eclettismo, anche per l'emergente settore dell'ospitalità

Dal 1920 al 1940, le piccole e grandi esposizioni realizzate in Italia, e i concorsi, divennero quindi l'occasione principale per focalizzare l'attenzione sulla questione del moderno che inizialmente si estrinsecava principalmente nei processi evolutivi del concetto di casa: la loro funzione era in qualche modo didattica, tesa alla promozione di uno stile di vita nazionale moderno e in linea con quanto stava accadendo nel resto d'Europa.

In parallelo, le aziende collegate all'edilizia e i suoi derivati si impegnavano nella ricerca e nella costruzione di prototipi innovativi come volontà di emanciparsi da una artigianalità diffusa e partecipare allo sviluppo industriale con cui produrre successivamente beni irrinunciabili in serie a qualunque scala. Anche l'edilizia rientrava in quel mito del progresso coltivato dalla borghesia imprenditoriale e celebrato nelle esposizioni universali, alimentando il dibattito e le polemiche tra tradizionale e innovativo, in una contrapposizione (da William Morris a Louis Sullivan e Le Corbusier, etc) che portò alle avanguardie prive di inibizioni nei confronti del passato¹.

Le riviste specializzate, come Casabella e Domus², assunsero da subito una funzione molto importante nel raccontare il divenire dell'architettura del Movimento Moderno, e nel promuovere progetti e prodotti sull'abitare contemporaneo: senza essere specificatamente rivolte agli addetti ai lavori, le riviste restituivano un mondo futuro ideale che da un lato attivava il dibattito sulla forma, i materiali e i colori dell'architettura, e dall'altro influenzava la ricerca di uno stile nazionale da codificare nei diversi segmenti geografici, culturali e sociali.

L'architettura, l'arredamento, il paesaggio e le arti applicate divennero così un unicum da trattare insieme, come rappresentazione del Paese a garanzia di un atteso progresso culturale e tecnologico che doveva venir reso visibile anche dalla propaganda politica.

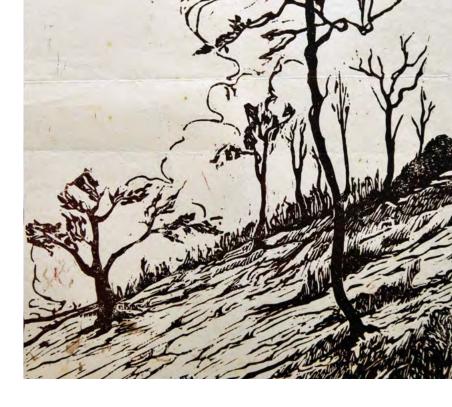
In questo contesto, prende avvio un timido approccio delle donne verso gli ambiti tecnici tradizionalmente di esclusiva maschile, complice anche una maggiore accessibilità all'istruzione: le occasioni della loro emancipazione, scaturite principalmente dalle esposizioni e i concorsi, portarono così al consolidamento di una prima generazione femminile pionieristica nel campo dell'architettura e dell'ingegneria.

All'epoca, le giovani italiane cresciute in ambienti intellettuali approdavano quasi naturalmente alle Accademie di Belle
Arti dove apprendevano la pittura, il disegno e le raffinate
tecniche espressive dell'incisoria e xilografia che le rendevano esperte nel trattamento dei materiali, in particolare le
essenze arboree. Alcune di loro approdarono successivamente alla progettazione di arredamenti, e più tardi a quella
degli edifici. In un contesto sociale allora "ostile" all'emancipazione economica e professionale della donna³, emersero così interessanti e coraggiose progettiste⁴. Ancora oggi
per lo più sconosciute nel repertorio storico dell'architettura
italiana, queste pioniere ebbero un ruolo importante nello
sviluppo dell'immagine e ruolo dell'architetto anche nell'ottica di genere, contribuendo con il loro talento e creatività a
evolvere la qualità dell'abitare e del pensiero architettonico.

Tra queste pioniere, Luisa Lovarini, secondogenita di 5 fratelli, nacque a Taranto il 19 luglio 1895.

La famiglia era lì per motivi di insegnamento del padre Emilio, originario del Cadore, ma poco dopo la nascita di Luisa si trasferirono prima a Cesena e poi a Bologna. L'atmosfera intellettuale in cui visse la Lovarini, caratterizzata dal padre letterato e filologo che frequentava Giovanni Pascoli e Giosué Carducci⁵, e la madre Alice Caruso Angeli che era una nobile veneziana, le fece maturare un particolare interesse verso l'arte e la musica, che determinò un piccolo deposito di sensazioni che la condusse poi a esplorare l'organizzazione dello spazio e l'architettura, quasi fosse un percorso necessario per ritrovare la stessa sintesi cercata dal coevo Bruno Taut⁶.

Nel febbraio 1934 sposò a Roma il commercialista pescarese Ciro Cicero, a un'età insolita per le donne dell'epoca,



non ebbe figli e comunque l'unione durò poco. Nel 1939 venne assunta in Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale (Roma II), dove operò soprattutto nell'ambito del rilievo e restauro di palazzi e monumenti antichi, per poi trasferirsi a Venezia e a Padova dove rimase fino al 1968. Non smise mai di dedicarsi all'attività artistica e continuò la sua attività di progettazione di interni fino agli anni '50, pubblicando disegni di arredamento su riviste come Turismo e Svago. Tornava spesso nella casa di famiglia a Lovadina, allacciando rapporti affettuosi con la comunità. Morì a Padova nel 1980.

L'attività progettuale di Luisa Lovarini è particolarmente interessante per l'esperienza acquisita nell'ambito delle esposizioni tra le due guerre che trova le radici nella sua formazione artistica, e soprattutto per essere stata tra le poche donne protagoniste in un ambito tecnico che era ancora totalmente dominato da professionisti al maschile.

La Lovarini si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Brera dove si diplomò nel 1918, studiando pittura e incisione con Adolfo De Carolis, e incisione e acquaforte con Emanuele Brignoli.

A Venezia, nel 1920, incontrò Gabriella Oreffice Sacerdoti⁷ con la quale instaurò da subito un forte legame di amicizia che la porterà ad approfondire dapprima l'esercizio della pittura, e poi quello dell'incisoria e xilografia. Le sue opere esprimono una delle caratteristiche dell'Impressionismo che ha probabilmente appreso proprio dalla Oreffice Sacerdoti: rappresentare *en plen air*.

Anche la Lovarini ritrae le persone all'aria aperta in contesti naturali pieni di verde o in riva al mare, ma è altrettanto interessata ai paesaggi lagunari, agli alberi e all'architettura, di cui ne fa una rappresentazione carica di pathos e ne accentua l'intensità a tratti voluttuosa.

¹ Luciano Patetta, La questione del moderno, Edizioni: Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna, 2008.

² La Casa Bella venne fondata nel gennaio 1928 con la direzione di Guido Marangoni fino al 1933, quando divenne direttore Giuseppe Pagano che cambiò il nome in Casabella; dal 1935 venne affiancato da Edordo Persico. Gio Ponti fu il promotore della rivista Domus che lanciò nel 1928. Ne fu direttore fino al 1940, e successivamente dal 1948 al 1979.

³ Tracy H. Koon, Believe Obey Fight, Political socialization of Youth in Fascist Italy, 1922-1943, University of North Carolina Press, Chapel Hill and London, 1985. Emil Ludwig, Colloqui con Mussolini, ed. Mondadori, Milano, 1932.

⁴ Lo stesso Gio Ponti, forse anche in modo provocatorio, scrisse nel 1957 "non Architetti donne, tranne tre; cercatele: una opera lontano". Quest'ultima non poteva che essere Lina Bo Bardi che, prima di emigrare in Brasile, era anche stata, tra le altre cose, vicedirettore di Domus con Carlo Pagani nel 1944. ⁵ Emilio Lovarini curò una edizione popolare di Rime e Ritmi del Carducci per la Zanicchelli, ed è anche stato uno tra i primi studiosi di Angelo Beolco detto Ruzzante riscoprendone l'importanza nella storia della letteratura e dramma-

⁶ Lodovico Meneghetti, Musica & Architettura, Edizioni : Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna, 2008.

⁷ Gabriella Oreffice Sacerdoti (1893-1984) è stata una pittrice molto stimata nell'ambiente artistico veneziano, ha partecipato a parecchie mostre ed esposizioni ed è stata spesso presente a Cà Pesaro e alla Biennale veneziana, e più tardi alla retrospettiva della Scuola di Burano.

Camera da letto per la casa del Dopolavorista 1930, fotografia

Le molte opere realizzate con la tecnica della xilografia e dell'incisoria, al tempo rivalutate come espressione artistica nazionale di pregio, valsero alla Lovarini ampia risonanza sulla stampa poichè partecipava attivamente a mostre ed esposizioni: a Bologna alla Società "Francesco Francia" (1922), alla Quadriennale di Torino (1924), alla XV Biennale Internazionale di Venezia (1926), e molte altre8.

Questa intensa attività artistica le aveva permesso di conoscere molto bene le qualità delle essenze del legno, ed è forse anche questo il motivo per cui riuscì ad approdare quasi naturalmente al progetto di arredamento. All'epoca, le esposizioni dei mobilieri tendevano ad allestire sale che illustravano un'ambientazione completa, modelli per arredare la casa prête à vivre. Erano dei veri e propri *mockup* provvisti di tende e copriletti, tovaglie, tappeti, pizzi, vasellame e oggetti decorativi, elementi illuminanti, spesso corredati anche da piante e fiori freschi. Nell'esporre i suoi progetti, la Lovarini inseriva anche le sue realizzazioni artistiche, xilografie in pero o bosso che ornavano le pareti delle stanze.

Nel 1927 partecipò alla Terza Biennale internazionale di Monza⁹, dove presentò un innovativo Salotto per signora: i mobili, costituiti da poltroncine, divani, tavolini, una consolle e una piccola libreria, erano in acero chiaro accostati al rivestimento delle sedute in seta lilla chiaro il cui motivo stampato era stato realizzato con le tecniche della xilografia.

Nella stessa Biennale, dove lei ebbe grande rilievo sulla stampa¹⁰, partecipò al concorso "Tre Venezie" organizzato dall'Opera Nazionale Dopolavoro, il cui obiettivo era individuare l'arredamento tipo della Casa Popolare con due ambientazioni: la Stanza di ritrovo e la Camera da letto. Il progetto della Lovarini, realizzato dal mobilificio Ottavio Croze di Vittorio Veneto, le valse il Premio ufficiale del Commissario Straordinario del Dopolavoro Augusto Turati e la Medaglia dell'istituto Veneto Piccole Industrie. Le sue ambientazioni vennero successivamente esposte nella Mostra del IV Congresso Internazionale dell'Economia Domestica di Roma, dove ricevette il Diploma d'Onore.

Il 1928 fu l'anno decisivo. Luisa Lovarini partecipò alla Seconda Mostra Marinara di Roma con un Arredamento di cabina di transatlantico, realizzato ancora dal mobilificio Croze: era costituito da un letto, una scrivania e un armadio in acero grigio e intarsi in mirto e noce, corredato da tessuti e tendaggi preziosi. Anche in questa occasione, lei riscosse un'ottima critica dalla stampa sia per il desian dei mobili che per gli accostamenti di forme e colori.

Successivamente, venne invitata a partecipare alla XVI Biennale di Venezia, dove propose una Sala di lettura che ebbe nuovamente riscontri molto positivi su quotidiani e riviste come La Casa Bella¹¹, al punto che Gio Ponti, con una lettera del 14 febbraio 1929, la invitò personalmente a partecipare alla IV Esposizione di Monza. A dicembre dello stesso anno venne assunta dall'Opera Nazionale del Dopolavoro¹² dove rimase fino al 1937 con il ruolo di direttore dell'Ufficio Tecnico Artistico. L'ente stava da tempo lavorando alla definizione di un progetto per case tipo che fossero alla portata di modeste capacità finanziarie, anche attraverso l'organizzazione di concorsi ad hoc: l'obiettivo stava nella ricerca di soluzioni in grado di offrire funzione e qualità abitative con le tecnologie allora a disposizione, pur mantenendo prezzi accessibili. 13

La IV Triennale del 1930, Esposizione Internazionale di Arte Decorativa e Industriale Moderna, che si tenne alla Villa Reale di Monza da maggio a ottobre, fu un'importante occasione per la messa a confronto dell'architettura accademica e quella razionalista che si occupava in modo particolare della casa e dell'abitare, attraverso la ricerca di nuove forme e materiali che potessero definire la casa come icona e ruolo sociale di sviluppo e progresso, dove anche l'arredamento e le nuove tecnologie dovevano concorrere a migliorarne la qualità e il comfort. Un articolo di Gio Ponti di qualche mese prima ne anticipava i contenuti¹⁴: oltre alla varietà transdisciplinare delle arti applicate, l'esposizione si sarebbe focalizzata sull'arredamento e sui complementi decorativi che an-

davano dal vetro lavorato ai pizzi. Le

gallerie dell'arredamento, che ospita-



vano i prodotti delle maggiori falegnamerie dell'epoca, erano organizzate in 41 ambientazioni progettate dagli architetti Mario Ridolfi, Giuseppe Terragni, Pietro Lingeri, Giuseppe Pagano, Gino Levi-Montalcini, Franco Albini, Mario Palanti, Gio Ponti e molti altri.

Ma la novità della IV Triennale era data dal rilievo che avrebbe assunto anche l'architettura, intesa come azione complessiva, con il nuovo settore coordinato da Enrico Griffini e Carlo Maria Caneva: cinquanta progetti di ville, ideate da altrettanti architetti che ne curarono anche l'arredamento, vennero realizzate per la prima volta nel parco di Villa Reale. Le ville vennero prevalentemente commissionate da aziende come la Edison¹⁵, la Rinascente e la Frua-De Angeli¹⁶, che investirono nella ricerca dell'immagine razionalista della casa degli italiani, al fine promuoversi ma anche per contribuire a rendere socialmente innovativo il senso dell'abitare a tutto

In questo contesto venne realizzata la Casa del Dopolavorista, descritta come "una vera, bella, costruzione dell'O.N.D. studiata da Luisa Lovarini dell'Ufficio d'Arte dell'Opera stessa". 17 Il tema della "Casetta economica italiana" era parte integrante di una riflessione collettiva nazionale, e in particolare del Gruppo 7 al rientro dal Weissenhof di Stoccarda del 1927¹⁸. Nel 1929 Adalberto Libera produsse due progetti

¹⁵ Si tratta della "Casa Elettrica", in cui erano presenti tutti i più recenti sistemi e apparecchiature elettriche in ambito domestico. Gruppo /: Figini, Pollini, Frette, Libera + Piero Bottoni

studio, il "Tipo di casetta economica italiana in serie da L. 70.000" e il "Tipo di casetta economica italiana in serie per soggiorno estivo da L. 40.000", nel tentativo di stabilire una tipologia abitativa standard e le sue variazioni, che riproporrà nella costruzione di una delle "tre dimore esemplari" alla IV Triennale nel parco di Monza.¹⁹

37

La necessità di dare una casa a tutti gli italiani aveva innescato una cospicua produzione di modelli e guide ad hoc. In una pubblicazione nella serie Manuali Hoepli sulle casette popolari messa in vendita nel 1927, ad esempio, venivano riportati grafici di piante e prospetti per "costruzioni tipo originali" corredati da importi di costo di massima. Il manuale, che illustrava varie tipologie di casette, villini, garage e abitazioni rurali, perseguiva l'intento di risolvere il "complesso problema della abitazione sana, comoda e a buon mercato", quale ausilio a mettere in pratica "tutte le esigenze dell'odierno vivere civile": il diritto alla casa per tutti era il presupposto da cui dipendeva la rigenerazione della famiglia e dell'intera società²⁰. In appendice era riportato il Testo Unico delle leggi sulle case popolari ed economiche (1908), invocandone tuttavia i miglioramenti necessari al fine di non penalizzare la qualità architettonica e per rimanere nei vincoli definiti dalle facilitazioni tributarie previste.

L'edificio della Lovarini ebbe un buon successo di critica, e Lidia Morelli la descrisse come "un piccolo gioiello di praticità, di buon gusto e di prezzo minimo"²¹.

⁸ Nel 1926 la xilografia Albero spezzato esposta a Venezia venne acquistata dalla banca Commerciale Italiana, mentre l'opera Venezia esposta nel 1927 alla Biennale d'Arte Decorativa di Monza venne acquistata dalRe Vittorio Emanuele III che visitò la mostra.

Nel 1926 la xilografia Albero spezzato esposta a Venezia venne acquistata dalla banca Commerciale Italiana, mentre l'opera Venezia esposta nel 1927 alla Biennale d'Arte Decorativa di Monza venne acquistata dalRe Vittorio Emanuele III che visitò la mostra

Giuliano Simionato, Amerigo Pola, Luisa Lovarini. Pittrice xilografa designer architetto, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello (TV), 2018.

La Casa Bella, 1928, n. 5.

¹² L'O.N.D. è stata un'organizzazione istituita nel 1925 per promuovere la costituzione e il coordinamento di strutture idonee a elevare fisicamente e spiritualmente i lavoratori intellettuali e manuali nelle ore libere dal lavoro; assorbì tutte le associazioni culturali e sportive sorte e organizzate in Italia prima dell'affermazione del fascismo. Posta alle dirette dipendenze del capo del governo, presieduta dal segretario del partito e, alla periferia, dai segretari federali, fu un importante strumento di penetrazione politica fra le masse, soprattutto in seguito all'istituzione (1935) del «sabato fascista». Nel 1945 assunse la denominazione di Ente nazionale assistenza lavoratori, con una parziale trasformazione dei principi e delle finalità organizzative, e nel 1979 venne definitivamente soppresso.

¹³ Sull'abitare economico di qualità si stava discutendo e sperimentando in tutta Europa, e in Italia il dibattito sarebbe presto sfociato anche nell'evidente esigenza di scrivere norme per il governo delle città in rapida espansione. Al concorso nazionale dell'O.N.D per l'arredamento della casa popolare del 1926 vennero premiati gli architetti Ottorino Aloisio, Ernesto Puppo, Mario Ridolfi, Adalberto Libera. Vedi Rassegna dell'Architettura, 1926, 6, p. 217-219.

G. Ponti, Domus, 27/1930, pp. 9-18

¹⁶ Si trattava di un prototipo di casa per villeggiatura, progettato da Emilio Lancia e da Gio Ponti

Così scrisse Gio Ponti sulla casa progettata dalla Lovarini per l'O.N.D, in Domus 27/1930 p 17

¹⁸ I 33 edifici progettati da architetti europei con il coordinamento di Mies van der Rohe, non variavano molto nella forma, differenziandosi per lo più nella tipologia: case a schiera, villette e blocchi di appartamenti, esprimevano comunque le idee innovative architettoniche e sociali del razionalismo con le facciate essenziali, i tetti piani adibiti a terrazza, le finestre a nastro, la pianta libera e l'elevato livello di prefabbricazione, che permetteva l'edificazione in tempi e costi molto ridotti rispetto alle tecniche tradizionali.

¹⁹ AA.VV., Adalberto Libera. Opera Completa, Electa, Milano, 1989.

²⁰ Ing. I. Casali, Tipi originali di casette popolari, villini economici e abitazioni rurali II Hoepli editore Milano 1927-28 Dello stesso autore ci sono altre edizioni precedenti sullo stesso tema: 1909, 1923, 1925.

Lidia Morelli (1871-1946), giornalista per testate e periodici prestigiosi come La Stampa, La Casa Bella e Petit Point, era molto attenta alle opere delle pioniere dell'epoca nell'arte e nell'architettura, oltre a sostenere con forza l'emancipazione intellettuale ed economica della donna come processo necessario nella costruzione della società moderna. Vedi anche: Lidia Morelli, La casa che vorrei avere, U. Hoepli editore, Milano, 1933.



Ma non mancarono anche considerazioni contrastanti. Scrisse Reggiori: "Molto meno originale, perfino un tantino corrente, è la casetta dell'Ente nazionale Dopolavoro, creata ed arredata interamente da Luisa Lovarini. Tuttavia anche qui troviamo qualche ambiente degno d'esser ricordato, qualche mobile ben riuscito. Ma nel complesso, non sapremmo nascondere, una certa delusione"²². Nell'articolo veniva riportata la sola immagine dell'ingresso a veranda della Casa per impiegati²³.

Effettivamente la Casa della Lovarini era l'unica in controtendenza *stilistica*, con il tetto a falde inclinate²⁴ mentre gli tutti altri prototipi realizzati per l'occasione avevano la copertura rigorosamente piana. Ciò conferiva all'edificio un'aria vagamente modesta che, forse, l'O.N.D. voleva mantenere in relazione al ceto sociale cui era destinata, amplificando così la distanza dalle altre costruzioni che apparivano molto più moderne e in qualche modo lussuose.

Tuttavia, la Lovarini introdusse alcuni elementi compositivi che ricordano le prime architetture residenziali wrightiane, e che lei sicuramente conosceva tramite le riviste. Nella sua semplicità, la Casa per impiegato proposta a Monza riprendeva la linea orizzontale ampia con le basse proporzioni legate strettamente al terreno caratterizzato da uno zoccolo che ospitava la larga scala d'accesso allo spazio che anticipava l'ingresso, diventando l'anticamera esterna in lunghezza che portava all'entrata secondaria. L'inclinazione dolce del tetto racchiudeva con la linea di gronda le finestre allineate in una maschera chiara e continua che rimanda allo stile delle Priarie House di Wright. L'interno più tradizionale,

con la pianta non aperta, era completamente arredato su progetto originale della Lovarini: tavoli e sedie in noce e radica noce, tappeti, rivestimenti delle poltroncine in tessuti a onde chiare e scure, rivelavano la volontà di allinearsi con la ricerca espressiva del razionalismo, ammiccando a quello nordico. La veranda d'ingresso aveva le pareti in avorio con disegni avana, il pavimento in linoleum avana e rosso mattone e i mobili in legno duro laccato in giallo bruno.

La sezione dedicata ai prototipi di ville e arredamenti alla IV Triennale di Monza ebbe tale successo da venir riproposta, ampliandola, nell'esposizione della V Triennale che venne spostata a Milano nel 1933. Allestita nell'area del Parco Sempione, dove fu realizzato anche il Palazzo delle Arti di Giovanni Muzio, l'esposizione presentò al pubblico la realizzazione di edifici di vario genere: per la residenza con diversi segmenti economici di costo e dimensione, per attività pubblica e di servizio, per le vacanze e il tempo libero²⁵.

Anche in questa edizione, la sezione de "I lavori femminili alla Triennale" aveva ancora uno spazio dedicato molto rilevante, e riguardava principalmente l'arte del pizzo e del ricamo. Tra gli altri, vennero esposti i lavori eseguiti dalle alunne dell'Opera Pia Castiglioni di Milano e Cormano, diretta dalla Principessa Castelbarco e dalle signorine Galli e Blengio. È interessante notare che la realizzazione dei prodotti esposti erano a cura delle ragazze dell'istituto, mentre i disegni dei motivi erano realizzati da artisti prevalentemente maschili come Tommaso Buzzi, Rosso, Carnelutti, Bosio, Tempestini, Cernigoi, Salvadori, Pino Ponti, Gariboldi, Wenter Marini, Carà. Anche l'E.N.A.P.I., Ente Nazionale dell'Artigianato e delle Piccole Industrie (1925-1978), era in mostra con opere di artigiani di grande raffinatezza: l'esposizione di pizzi e stoffe realizzati manualmente presentava ancora motivi ideati da

Casa dell'impiegato Milano, fotografia

artisti come Francesco di Cocco, Virgilio Guzzi, Eugenio Fegarrotti, Guido Rosso, ma eseguiti da un universo femminile rappresentato da Pia di Valmarana, Elisa ed Emilia Balzaretti, Emilia Bellini, Ginia Marcelli, e altre.

Il tema della casa era comunque di interesse dominante, poiché rappresentava il manifesto dell'avanguardia tecnica e culturale del Paese. "A questa mostra hanno contribuito ben 43 architetti fra i migliori giovani d'Italia ed una infinità di ditte per tutto quanto riguarda tecnica costruttiva ed arredamento: essa costituisce una esauriente dimostrazione di idee nuove e di tecniche nuove nell'architettura per l'abitazione. Se l'ampiezza è grande per il numero degli esempi, per la varia concezione loro, importante è pura la mostra per la vastità dei temi, i quali abbracciano tutte le destinazioni e tutte le classi, dalle case di città (con due costruzioni in acciaio a quattro piani), alle scuole, dall'albergo alla casa popolare, dalle ville e dal padiglione signorilissimi, alla villa o casa minima, dalla casa al mare alle case e rifugi per montagna, alla casa coloniale."²⁶

La comunicazione dell'evento veniva principalmente gestita dalle riviste come Domus e Casabella, in cui le diverse aziende, e non solo quelle legate alle costruzioni edilizie, trovavano uno spazio nuovo per pubblicizzare i loro prodotti. In occasione delle esposizioni, venivano messe in risalto le loro partecipazioni nella costruzione degli stand, degli edifici e delle case prototipo. Tra queste, la Eraclit era coinvolta in 16 edifici tra cui la Casa del Dopolavorista della Lovarini²⁷.

A Milano, l'edificio monopiano realizzato nel parco Sempione era completo di tutto l'arredamento²⁸, ed ancora l'unico contributo progettuale di rilievo interamente progettato per quell'evento da una architettrice italiana. La casa, pubblicata su Edilizia Moderna²⁹, si mostra con due immagini della Casa per operaio: una vista esterna dal giardino con il tetto a falde inclinate e una stanza salotto, in cui si percepisce l'arredamento non di lusso destinato alle possibilità economiche di una classe sociale media, ma dove tuttavia emerge una interessate ricerca di forme e materiali, con l'utilizzo di prodotti innovativi come l'emergente linoleum, e una moderna organizzazione dello spazio e dell'arredamento curato in tutti i dettagli.

La casa era circondata dagli alberi del parco e nel giardino di prossimità erano stati piantati cespugli in fiore e altre essenze³⁰, evidenziando così, anche in tutto l'ambito espositivo, l'interesse insorgente verso la pianificazione di una città in equilibrio tra edificato e spazio libero, ispirandosi a città europee che avevano assunto da tempo, nelle programmazioni di recupero del centro e nelle nuove espansioni, il paradigma città verde. Il giardino inizia ad assumere, da qui, una nuova funzione di complemento del costruito, come elemento fondamentale per il successo complessivo dell'abitare, anche quando si trattava di spazi minori. Erano gli anni in cui si percepivano i grandi movimenti ecologisti che animavano l'Europa, orientati alla difesa del paesaggio e alla

sperimentazione delle città giardino con la realizzazione di parchi e sistemi abitativi immersi nel verde. In Italia questi temi venivano veicolati principalmente nelle pubblicazioni della Rivista mensile del Touring Club Italiano, supportati da convegni e proposte legislative che videro in Luigi Parpagliolo uno dei primi promotori di quella sostenibilità ancora non del tutto raggiunta³¹.

Le opere di Luisa Lovarini nell'ambito delle due Triennali diventano quindi emblema di un pionierismo femminile nell'architettura e nel design italiano che troverà maggiore spazio solo dopo il secondo conflitto mondiale. Quale osservatorio privilegiato dell'attività artistica femminile, le Triennali hanno contribuito a comunicare una minore marginalità della progettazione di genere, attraverso l'implicito meccanismo di valorizzazione sociale e culturale di cui la O.N.D. si era fatta carico e che rimane, senza dubbio, fra gli esiti più rilevanti di quelle esposizioni, anche se nel libretto edito dalla stessa O.N.D. nel 1933, per raccogliere i progetti e le immagini di quanto esposto, non c'è traccia di Luisa Lovarini.

Un ringraziamento speciale a Giuliano Simionato e Amerigo Pola, per l'impegno nell'aver conservato l'archivio di Luisa Lovarini e per averlo condiviso, così da rendere possibile la divulgazione di una valorosa pioniera.

²² Ferdinando Reggiori, La Triennale di Monza. IV Mostra Internazionale delle Arti Decorative, in Architettura e Arti Decorative, 1930, XI, p. 494. L'immagine è a p. 484.

²³ La stessa immagine è riportata anche in Graziella Leyla Ciagà, Graziella Tonon, Le case nella Triennale. Dal parco al QT8, Triennale Electa Edizioni, Mondadori, Milano, 2005, p. 108.

²⁴ In realtà, per il Tipo A della Casa per impiegati costruita a Monza la Lovarini aveva sviluppato anche una variante con il tetto piano, tuttavia svilita dall'accorciamento del prospetto principale che alterava la composizione delle finestre.

²⁵ Flavia Marcello, "Fascism, Middle-Class Ideals, and Holiday Villas at the 5th Milan Triennale", Open Arts Journal, Issue 2, Winter 2013-2014, accesso del 26 gennaio 2016. Fulvio Irace (a cura di), Le case nella Triennale. Dal parco al QT8, Triennale Electa, Milano, 2005.

²⁶ Gio Ponti, Domus, 65, 1933, p. 230.

²⁷ In questa Triennale uno dei temi messi in discussione era anche la questione della decorazione: "è mai esistita, nelle grandi epoche antiche, per le opere d'arti la qualifica di decorativo?, scrisse Gio Ponti, in Domus, 66, 1933, giugno. p. 285.

²⁸ F. Irace (a cura di),ib. Gio Ponti, "V Triennale di Milano. Esposizione internazionale d'architettura moderna 1933-XI", Domus, 1933-XI, gennaio, n. 61. Mattia G. Granata, Smart Milan: Innovation from Expo to Expo (1906-2015), Springer Cham Heidelberg New York Dordrecht London, 2015. Grace Lees-Maffei, Kjetil Fallan, Made in Italy; Rethinking a Century of Italian Design, Bloomsbury Academic, London, 2014. Ferdinando Reggiori, "La triennale di Monza, IV Mostra Internazionale delle Arti Decorative", Architettura e Arti Decorative, Organo del Sindacato Nazionale Architetti,1930, IX Luglio, Fasc. XI. La Triennale di Milano, esposizione della industria moderna e delle arti applicate e dell'architettura moderna, aveva origine dalla Biennale Esposizione Internazionale di Arti Decorative che si svolgeva a Monza a partire dal 1923. nel 1930, dopo tre redizioni, venne rinominata in Triennale Esposizione di Arti Moderne Industriali e Decorative, occupandosi maggiormente di quelle che erano le innovazioni tecniche che si stavano allora affermando.

²⁹ Edilizia Moderna, 1933, n. 10-11, p. 72-73

Il progetto dell'edificio si estendeva così anche al di fuori del suo perimetro murario: il giardino risultava progettato come fosse una parte strettamente connessa con il volume edificato, assumendo così la connotazione di un luogo dove la vita pulsava ogni giorno in sinergia con l'interno della casa e collaborava alla felicità della famiglia. Nel 1957 Ponti scrisse "è già dalla casa stessa che il giardino comincia: il giardino sia una delle visioni della casa", Gio Ponti, op. cit.
³¹ Luigi Parpagliolo (1868-1953), Direttore Generale delle Belle Arti a Roma, contribuì con il sostegno di Camillo Boito all'emanazione della Legge 1497/1939, e alla sensibilizzazione delle questioni ecologiche anche nella redazione dei primi piani regolatori.

.07

"Di solito pensiamo che le foreste siano statiche, che stiano lì, immobili, da sempre. Ma non è così. Semplicemente vivono, e cambiano, a un ritmo più lento del nostro."

La narrazione del mondo attraverso il viaggio di un bosco che si fa seme e ridiventa bosco, in un concatenarsi di eventi e strategie che fanno parte del grande mistero della vita e dell'immortalità, ci rivela il sapere degli alberi.

La dimensione spazio temporale della storia delle foreste millenarie interseca gli accadimenti della vita del narratore: quella di uno scienziato che potrebbe venir sovrapposta a quelle di tutte le generazioni di homo che si sono avvicendate sulla Terra e di cui conservano la stessa radice: humus.

Ogni racconto ci porta per mano come in una favola in luoghi antichi e meravigliosamente intatti, che conservano storie di alberi millenari. Le descrizioni scientifiche di Giorgio Vacchiano sono espressione di un sentimento di amore per gli alberi e per la vita di cui ne sono simbolo altissimo.

Ad ogni riga, si percepisce come l'autore sia pervaso dal desiderio di scoprire i segreti, lo spirito intimo di individui (alberi) così misteriosamente in grado di vivere a lungo e di riprodursi anche a grandi distanze quando conviene, testimoni delle vicende del nostro pianeta e dei molti segreti ancora in attesa di venir scoperti. Dalla longevità degli alberi millenari come il *Pinus longaeva*, l'essere vivente più antico al mondo che sa crescere lentamente e trasformare l'aria in legno, alle foreste fiabesche della Patagonia Argentina, dalle Alpi alla Tanzania, Vacchiano comprende la natura e ce la restituisce con il cuore, ci rende partecipi di qualcosa che abbiamo dimenticato: le storie del passato e del futuro ci rivelano che uomini e alberi sono più simili di quanto non si pensi.

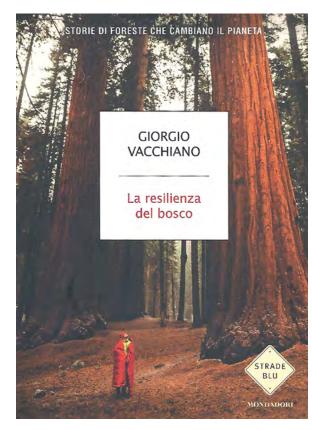
Come recita un proverbio degli abitanti delle isole Haida Gwaii, note per le antiche foreste pluviali, "Ogni cosa è connessa a ogni cosa": questo messaggio ci insegna a resistere per preservare il legame intimo con le proprie radici, poiché anche noi come i suoi abitanti dovremo quanto prima formulare un piano di gestione sostenibile dei nostri territori, sulla base delle nostre esigenze di vita, culturali, spirituali: unica via per la conservazione dell'ecosistema e di noi stessi.

Il primo paragrafo della Costituzione del popolo Haida recita: "La nostra cultura è fondata sul rispetto e l'intimità con la terra, con il mare e con l'aria attorno a noi. Come le foreste, le nostre radici sono così profondamente intrecciate che gli eventi più gravi non potranno sopraffarci".

Gli alberi, con l'intero ecosistema della Madre Terra, sono i nostri guardiani e ci insegnano la vera resilienza, ci aiutano a rileggere il senso delle catastrofi che possono aprire la via a nuove specie animali e vegetali. Il sublime universo degli alberi che popola il mondo ci rivela la stupefacente grandiosità della natura, alla quale dovremmo guardare con maggiore attenzione per raggiungere una evoluzione del pensiero umano consapevole del fatto che esseri viventi e disturbi convivono sin dall'origine della vita. E così, essere disposti a voler credere ancora nell'eterna conquista dell'impossibile.

La resilienza del bosco Giorgio Vacchiano

Mondadori – Strade Blu, Milano, 2019





WONDER WOMAN

di **Luigia Tauro**

Visita di routine, per il controllo dei denti. Il dottore mi propone un paio di piccoli interventi, che dovranno essere programmati, e intanto mi lascia nelle mani di T. per la pulizia.

Sono sdraiata sulla poltrona, lei – rotondetta e con le efelidi sul viso – si posiziona più in alto, sullo sgabello per cominciare il lavoro e insieme commentiamo questo maggio salentino, odoroso di vento e di mare goduto in anticipo.

«Ci sono andata anch'io con i miei figli in spiaggia, domenica scorsa» la sento dire «mi svuotano di tutta l'energia, specialmente il maschietto mi vorrebbe sempre giovane e attiva, mi coinvolge continuamente nei suoi giochi, ma io non ce la faccio». Una frase che va così sorprendentemente oltre la chiacchierata di circostanza, fra due donne che non si conoscono...

La incoraggio con un sorriso e lei continua «Ho sempre avuto difficoltà a farmi abbracciare e anche solo toccare dai miei figli. La piccola, nata a più di quindici anni dalla prima, è forte e indipendente, il maschio, quasi adolescente, sarebbe invece un gran coccolone, mi preoccupo di come la mia freddezza possa influire in futuro sul suo carattere».

Di solito molto schiva, mi sorprendo a pensare ad alta voce «Forse dovresti parlare di questo con qualcuno, ci dev'essere una ragione emotiva profonda, su cui devi indagare, prima che ti faccia del male, e devi prenderti cura di te». «E quando?» fa lei «Fra lavoro, figli e casa, non ho il tempo neanche di pensare. Tu, che sembri così dolce e serena, come hai fatto?».

Come in un gioco di specchi, rivedo gli ultimi trent'anni, l'anelito all'indipendenza, l'università, il lavoro sempre più impegnativo, la delega della gestione della casa e poi, più volte, gli interventi – anche economici – a supporto della famiglia, l'ansia di non poter mollare mai, che c'era sempre qualcosa o qualcuno che veniva prima. E con suo grande sconcerto rispondo «Mi sono fatta venire un cancro, e neanche questo all'inizio è bastato».

È il giugno del 2008 quando per la prima volta sento che c'è qualcosa, sul seno destro, che non va. Il cancro al seno è di casa in famiglia, si è preso mia nonna Lucia e ha colpito mia sorella a 36 anni, fortunatamente con esito diverso. Il controllo annuale è fissato a fine luglio, non penso di anticiparlo. Si sa, noi wonder women siamo immortali.

Il giorno della mammografia – 24 luglio – non sono sola, mia sorella è venuta a trovarmi a Siena e ne approfitta per fare anche lei il suo *check up*. Nonostante sia stupita della durata della mia visita, accetta di buon grado la scusa degli intoppi con la stampa della mammografia, che mi permette di rinviare di qualche giorno il confronto.

Il medico, molto preoccupato, mi ha dato il nome del suo amico M. per l'ago aspirato e la diagnosi definitiva. Lo chiamo e, nonostante le sue insistenze, trovo spazio nella mia agenda per l'appuntamento solo il sabato mattina. Si sa, noi wonder women non manchiamo mai al lavoro ©.

Il 26 luglio, dopo la visita e l'accordo di risentirsi dopo un paio di giorni per il responso parto in macchina per Milano, dove vive mio marito con nostro figlio. Non sanno ancora nulla, forse per non allarmarli inutilmente, forse perché comincia a farsi strada in me la consapevolezza che dovrò essere forte anche per loro e allora preferisco parlargliene di persona. Si sa, noi wonder women dobbiamo essere in control®.

Il 29 mi chiama M. e mi dà appuntamento nel pomeriggio per consegnarmi il risultato. Arrivo un po' prima del previsto e l'infermiera, incautamente, mi consegna una busta chiusa. Come mi aspettavo: carcinoma duttale. Non ho bisogno che mi spieghino cosa significa, so già che va eliminato al più presto e la mia esperienza di manager entra in azione: quando arriva M. gli chiedo di suggerirmi il nome di un chirurgo da contattare. Sempre più stupito per la mia reazione, M. mi accompagna al bar dell'ospedale, mi offre un caffè e mi chiede di aspettarlo lì perché si informi. Torna dopo 10 minuti con il nome di due chirurghi, entrambi di Milano e mi saluta augurandomi in bocca al lupo. Si sa, noi wonder women siamo sempre efficienti ©.

66

Come in un gioco di specchi, rivedo gli ultimi trent'anni, l'anelito all'indipendenza, l'università, il lavoro sempre più impegnativo, la delega della gestione della casa e poi, più volte, gli interventi – anche economici – a supporto della famiglia, l'ansia di non poter mollare mai, che c'era sempre qualcosa o qualcuno che veniva prima.

41

Il problema di contattare il chirurgo si risolve quasi da solo. Internet è il mio pane quotidiano, quindi – verificato con un paio di telefonate che non ci sono altre strade - entro sul sito dell'Istituto Europeo di Oncologia e compilo il modulo online per richiedere la visita senologica, a pagamento, con il primario. La mattina dopo, 30 luglio, sono in ufficio e sto studiando il regolamento dell'assicurazione medica quando mi raggiunge al telefono la segreteria del Prof. L. per dirmi che nel pomeriggio alle 16 il professore può ricevermi. Do un'occhiata all'orologio, calcolo mentalmente i tempi, confermo l'appun-

tamento e mi metto immediatamente

in macchina.

Anzi, da quel momento divento una macchina: Siena-Milano, visita, conferma dell'intervento per il 7 agosto, Milano-Siena, telefonata al marito; accordi con l'assicurazione, acquisto di biancheria e quant'altro necessario, richiesta di ferie (si sa, noi wonder women in ufficio non ci mostriamo mai deboli, figurarsi ammalate ©); ricovero, esami, quadrantectomia, dimissione e week end a Milano. E poi la trafila: lavoro, medicazioni, lavoro, radio, lavoro, chemio, lavoro. Neanche la difficoltà con il dosaggio della chemio, che deve essere ridotto per ben due volte, mi scuote. Dormo 12 ore a notte per recuperare e lavorare durante il giorno, l'obiettivo è tornare prima possibile alla mia vecchia vita. Ma ho fatto i conti senza l'oste...

Agosto del 2009, la chemio è terminata a marzo ed io mi sento bene. L'anno prima le vacanze sono saltate, quest'anno ce le vogliamo godere, come piace a noi, in Salento, sugli scogli a picco sul mare. Il viaggio in auto da Siena mi dà le prime avvisaglie, dopo parecchie ore di guida all'arrivo sono molto stanca: sarà stato il lavoro, pensa wonder woman ©. Il giorno dopo, mi avvio verso il bagnasciuga con mio marito e, una vol-

ta arrivata, non riesco a stare in piedi sugli scogli, io che su quella costa da piccola mi arrampicavo come una capra! Comincia così a farsi strada la consapevolezza che qualcosa è cambiato. Mi rendo conto che non riesco più a restare sveglia dopo l'ora di cena, che faccio fatica a portare pesi, che anche un bicchiere di vino mi dà alla testa, è come se fossi invecchiata, improvvisamente, di dieci anni.

Anche stavolta la mia razionalità prevale, consulto uno specialista di medicina dello sport che mi dicono faccia miracoli con la riabilitazione dopo gli infortuni in campo e lui, constatata la normalità dell'apparato muscolare, ipotizza che la chemio abbia in qualche modo aggredito il sistema nervoso centrale. «Sei come un pugile suonato dopo decine di match» mi dice «vediamo di rimetterti in forma». Comincio così un percorso che alla fine di dodici mesi, prima in piscina e poi in palestra, mi riporta alla normalità e mi permette di godermi nuovamente il mare ad agosto del 2010. Wonder woman è tornata!!

Oppure no...

In questi tre anni molte cose sono cambiate: mio marito ha deciso di andare in pensione per consentirci di tornare a vivere nella stessa città; una pessima situazione economica nella mia famiglia d'origine si è risolta positivamente; ho cominciato ad occuparmi attivamente di questioni sociali ed a coltivare l'amicizia, come non avevo più fatto negli ultimi trent'anni; ho trovato il coraggio di lasciare un lavoro che drenava tutto il mio tempo e tutte le mie energie, per provare a realizzare il mio sogno – scrivere un libro.

E quando T., nello studio del dentista, mi dice quelle parole realizzo di essere una donna fortunata, perché il cancro ha ucciso qualcosa di me, che non aveva ragione di esistere: Wonder Woman.

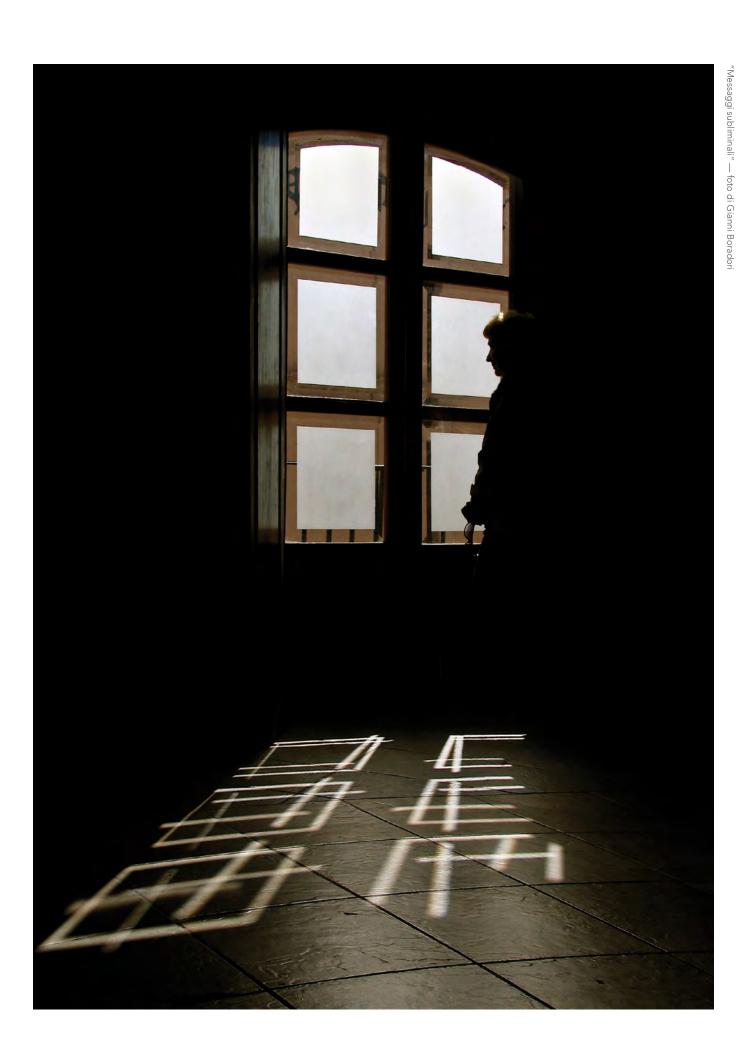
Luigia Tauro — imprenditrice sociale e cancer survivor: con la sua startup innovativa lavora per cambiare la percezione della malattia, una persona alla volta, e aumentare l'adesione agli screening.

È non executive Director e membro del Comitato Controlli interni e Rischi di Banco BPM e Docente di innovazione tecnologica e agile project management all'Università Cattolica di Milano.

Esperta di innovazione digitale e governance dell'innovazione tecnologica, è stata la prima presidente donna della comunità italiana dei Chief Information Officer.

È impegnata socialmente sui temi dell'economia del lavoro femminile e del welfare, attraverso l'associazionismo attivo e i social media.

Il racconto Wonder Woman ha vinto il 3° premio per i racconti brevi all'edizione 2013 del Concorso Letterario "Donna sopra le righe".



5 DOMANDE

Intervista a Luigia Tauro

Donna, Tecnologa e Cancer Survivor

Donna, tecnologa e Cancer Survivor. Da dove partiamo?

Direi dalla tecnologa. Da iscritta all'ultimo anno di Scienze dell'Informazione a Bari e ad un passo dalla laurea, nel 1985 mi sposto da Tricase, Lecce, la punta estrema di Italia a Ivrea per fare una tesi sperimentale in Olivetti durata sette mesi. È lì che tutto è iniziato, anche se non avrei mai potuto prevedere dove sarei approdata seguendo quella prima lunga strada. A Ivrea sono rimasta 13 anni ed ho avuto l'opportunità di immergermi in un contesto internazionale, in quegli anni Olivetti aveva 85000 dipendenti e sedi in tutto il mondo. Sono stati anni intensamente formativi, ho seguito tutto il percorso come sviluppatore software e ogni due anni venivo spostata di mansione, all'interno di un programma aziendale volto a fare emergere i talenti interni. Sono approdata alla fine di questo percorso ad essere direttore R&D del settore sistemi informatici bancari, in un momento in cui 350.000 postazioni bancarie erano gestite tramite sistemi Olivetti.

Quale è stata la svolta successiva?

Dopo tanti anni, quando il ramo Olivetti Systems & Networks è stato venduto, ho deciso di ampliare le mie conoscenze passando al settore della consulenza. Ho così acquisito competenze trasversali che mi hanno insegnato a dialogare con clienti appartenenti a settori e realtà industriali molto diverse fra loro. Poi, come spesso accade, la vita mi ha riportato verso casa, la mia famiglia aveva bisogno di me e sono entrata a fare parte di una piccola banca, la Banca del Salento, che mi chiese di mettere in piedi quella che oggi chiameremmo una Start-Up per realizzare un portale che mettesse in contatto clienti retail con clienti corporate. Eravamo i primi in Italia a farlo.

Ed il progetto è stato un successo e un grosso gruppo, il Monte dei Paschi di Siena, ha deciso di acquisirlo.

E così la vita ti ha fatto prendere nuovamente un'altra direzione e sei approdata in Toscana, a Siena, dove peraltro tuttora risiedi. Ed è in questo contesto che l'essere donna è stato forse per la prima volta un freno al tuo affermarti professionalmente?

Sono stata assunta nel luglio del 2001 ed ero la prima dirigente donna dell'azienda. Il mondo bancario è un mondo molto tradizionalista, sebbene con ottime professionalità. In quegli anni però sono comunque riuscita a portare la mia esperienza del settore industriale in una realtà completamente diversa. La frase che mi sentivo dire più spesso era: "Ma noi si fa così dal 1492!".

Nonostante questo, l'innovazione, che alla fine ha sempre accompagnato il mio percorso professionale, mi ha seguita anche all'interno del MPS. Solo per fare un esempio, siamo stati fra i principali contributori della creazione di "ABI LAB"*.

Arriviamo alla parte più delicata della tua storia, quella che ha impresso l'ultima giravolta alla tua vita professionale e non solo. È il 2008 e ti viene diagnosticato il cancro al seno. Come reagisci?

Il tumore al seno in famiglia è di casa. Mia sorella è anche lei una sopravvissuta al cancro al seno, e in un certo senso me lo aspettavo. Quello che mi viene diagnosticato nel 2008 è molto aggressivo, ma decido di affrontarlo razionalmente e con lo spirito manageriale che da sempre mi contraddistingue. In azienda non ne parlo con nessuno tranne la mia segretaria, il 7 agosto mi opero ed il 10 agosto sono nuovamente in ufficio. Poi seguono mesi di radio e chemioterapie e scelgo di continuare a non parlarne con nessuno. Come se superare il cancro fosse nulla più di uno dei tanti progetti da portare a termine.

Inutile dire che non è stato così, avere avuto il cancro mi ha cambiata profondamente dal punto di vista emotivo. Nel 2013, a cinquant'anni, ho capito che dovevo prendermi una pausa. Lavoravo 11 ore al giorno e da guando, 28 anni prima, ero entrata in Olivetti non mi ero fermata un secondo. Sospendere tutto, licenziarmi, interrompere il flusso in cui ero immersa da quasi tre decenni è stato difficile e ho avuto paura. Ma era quello di cui avevo bisogno. Dopo cinque anni, sono riuscita a parlare della malattia, ho scritto un racconto con cui ho vinto il terzo premio ad un concorso letterario (vedi pag. 41). E poi mi sono avvicinata al volontariato, ho fatto parte per 4 anni del consiglio direttivo di "Europa Donna Italia", il movimento fondato da Umberto Veronesi, e ho conosciuto la malattia non solo attraverso la mia esperienza ma attraverso i numeri.

E la tecnologa è tornata fuori, ma in una veste nuova.

Una veste nuova e in cui sento che posso dare il mio meglio umanamente e professionalmente. Ho letto la malattia attraverso i numeri. E sono numeri incredibili. Ogni anno in Italia il 40% delle persone non risponde alla chiamata alla prevenzione e il più delle volte non lo fa perché ha paura della diagnosi. Tradotto i numeri significa che in Campania ogni anno si salverebbero 3000 donne se la percentuale di adesione allo screening per il tumore al seno in quella regione fosse pari a quella dell'Emilia Romagna. questo nel 2017 ho

fondato KnowAndBe.live, azienda specializzata nell'educazione e sensibilizzazione sulla prevenzione oncologica. Proponiamo un programma che stimola a sottoporsi ad esami e controlli e questo percorso mira soprattutto alle aziende, perché puntare sulle imprese significa coinvolgere molti indipendentemente dalla localizzazione geografica. Ad oggi il programma di KnowAndBe.live è adottato da **15 aziende** per un totale di **300.000** dipendenti. Ho messo in campo la mia capacità di innovare e trovare soluzioni non note lungo percorsi non noti, che è la caratteristica dell'Agile Project Management di cui sono docente alla Cattolica. La mia azienda si avvale della collaborazione di psicologi, sociologi e esperti digitali, perché dialogare con la paura che ci incute il cancro richiede molte e diverse competenze. La malattia fa paura, ed è proprio quello che cerchiamo di combattere. Non siamo guerrieri e nemmeno super eroi, siamo solo persone. Anzi, nel

> mio caso, posso dire che il cancro ha ucciso qualcosa di me, ma si trattava di una Wonder Woman che non aveva ragione di esistere. Per fortuna è rimasta la parte migliore, semplicemente Luigia. * ABI Lab è il Centro di Ricer-

ca e Innovazione per la Banca

promosso dall'ABI (Associazione

Bancaria Italiana) allo scopo di in-

coraggiare il dialogo tra banche e

45

innovation partner. Si tratta di un Consorzio di 122 Banche e 70 aziende la cui mission è analizzare e promuovere l'innovazione nel settore bancario italiano.

> Federica Sazzini, Ingegnere

a cura di



ARRIVEDERCI AL PROSSIMO NUMERO

RINGRAZIAMENTI

I nostri sentiti ringraziamenti per la preziosa collaborazione al Comitato di Redazione, a tutti i collaboratori, gli autori e gli ospiti speciali di questo numero della rivista, per averci dedicato e messo a disposizione il loro tempo prezioso oltre che aver condiviso progetti, visioni ed esperienze in grado di costituire, a nostro avviso, importanti spunti di riflessione per tutti i Lettori. Un pensiero speciale lo rivolgiamo inoltre a tutti coloro che continueranno ad incoraggiare il nostro lavoro attraverso feedback o collaborazioni di vario genere. Con l'occasione, invitiamo infine tutti gli interessati a partecipare attivamente alla vita di *Prospettive.Ing*, contattando il Direttore per il tramite della segreteria dell'Ordine Ingegneri di Firenze, per proposte, collaborazioni, riflessioni da condividere, scatti fotografici da mettere a disposizione ma, anche e soprattutto, critiche e suggerimenti.

I COLLABORATORI DIETRO LE QUINTE DI QUESTO NUMERO [in ordine sparso]

► I FOTOGRAFI

GIANNI BORADORI — autore degli scatti di copertina e di alcune immagini presenti all'interno dei testi. Fiorentino, classe 1946: una vita spesa in autofficina a studiare la meccanica delle cose e un'altra vita spesa alla ricerca della meccanica dell'anima negli sguardi delle persone e degli spazi. Dalla prima kodak di plastica a fuoco fisso alle meraviglie del digitale, è rimasto immutato il desiderio di fissare momenti, situazioni e storie attraverso la sua fotocamera, fida compagna dei suoi vagabondaggi a giro per il mondo.

ROBERTO PACCIANI — autore di alcuni scatti presenti all'interno dei testi. Professore associato presso il Dipartimento di Ingegneria Industriale dell'Università di Firenze, inizia ad interessarsi alla fotografia negli anni '80: da allora coniuga questa passione con la ricerca scientifica nel campo dell'ingegneria delle macchine a fluido. Appassionato ad un approccio concettuale alla fotografia, nel tentativo di comprendere le relazioni che intercorrono fra immagine e realtà, fa del paesaggio il suo principale soggetto. Come ama dire aa proposito dei suoi scatti: "mi interessa vedere come appaiono le cose quando vengono fotografate".

66

Ciò che è opposto si concilia, dalle cose in contrasto nasce l'armonia più bella, e tutto si genera per via di contesa.

Eraclito

CURATORI DELLE RUBRICHE

DANIELE BERTI — curatore della rubrica "Racconti". Ingegnere civile libero professionista laureato ed abilitato a Firenze, opera nel campo dell'edilizia con studio professionale a Scandicci. È componente del Consiglio di Disciplina dell'Ordine Ingegneri di Firenze. Come attività "ricreativa" è presidente dell'Aurora di Scandicci e quindi titolare dell'omonimo teatro avente capienza di quasi 900 posti.

DANIELA TURAZZA — curatrice della rubrica "Contesti". Architetto, laureata a Firenze nel 1993, ha svolto da allora attività professionale prevalentemente nei campi della progettazione strutturale ed impiantistica, dapprima come collaboratore presso lo studio del prof. Ing. Arch. Enrico Baroni, quindi come libero professionista. Dottore di Ricerca in Materiali e Strutture per l'Architettura presso il Dipartimento di Costruzioni dell'Università di Firenze (2007), ha insegnato presso la Facoltà di Architettura di Firenze come assistente (Tecnica delle Costruzioni) e come docente a contratto. È stata Consigliere dell'Ordine Architetti Firenze (2009-2013) e Consigliere di Disciplina dell'Ordine Ingegneri Firenze (2013-2017). Consigliere nazionale AIDIA - Associazione Italiana Donne Ingegneri e Architetti (2019-2020).

LUCIA KRASOVEC LUCAS — curatrice della "Rubrica Letteraria". Architetto, PhD e Post PhD, ha insegnato al Politecnico di Milano, Università degli Studi di Trieste e Brescia, Université d'Avignon, in parallelo ad un'attività poliedrica professionale e di ricerca nel campo dell'architettura, della città, del paesaggio, delle arti, del design. È past Presidente nazionale di AIDIA-Associazione Italiana Donne Ingegneri e Architetti, Fondatrice e Presidente di AIDIA sezione di Trieste, Componente del Comitato scientifico degli Stati Generali delle Donne, Ispettore Onorario MIBACT, socia tra le altre di Italia Nostra, In-Arch, etc. È stata consigliere all'Ordine degli Architetti di Trieste e componente di numerose Commissioni edilizie e del paesaggio. Crede nella validità dell'assunto "dal cucchiaio alla città" di E. N. Rogers poiché esiste una relazione indissolubile tra le cose, anche se non direttamente evidente. È convinta che la Bellezza salverà il mondo.

FEDERICA SAZZINI — curatrice della rubrica "Tempi Moderni". Nasce a Fiesole l'8 settembre del 1983, la notte della Rificolona, come le ricorda frequentemente sua madre. È ingegnera Energetica e ha un Phd in Ingegneria Industriale conseguito presso l'Università degli Studi di Firenze. È mamma di due figlie piccole e quando riesce a ritagliarsi un po' di tempo per sé scrive articoli, racconti e romanzi. È autrice del romanzo "L'attesa", uscito a ottobre 2019, e del romanzo "La Canzone più bella", uscito a marzo 2020 ed edito da Ensemble Edizioni.

► ALTRI AUTORI

[in ordine di apparizione, ad esclusione di coloro la cui biografia è già presente in calce al proprio articolo]

BEATRICE GIACHI — Fiorentina, si laurea con lode in Ingegneria Edile presso l'Università di Firenze nel 2009 e, a partire dal 2006, opera come libero professionista nell'ambito della progettazione architettonica e strutturale e nella consulenza in materia di efficienza energetica degli edifici. Dal 2010 lavora per la società responsabile della trasmissione e del dispacciamento dell'energia elettrica in alta tensione, dove si occupa di progettazione e realizzazione impianti nell'ambito di opere civili per stazioni elettriche. Consigliere in carica e Coordinatore Commissione Giovani a partire dal 2013, già Direttore della rivista Progettando.Ing per l'anno 2018 e, dal 2019, Direttore e coordinatore editoriale della rivista Prospettive.Ing.

CARLOTTA COSTA — Di origini senesi, si laurea con lode in Ingegneria Civile indirizzo Strutture presso l'Università di Firenze nel 2000 per poi conseguire nel 2004, nel medesimo ateneo, il Dottorato di Ricerca in Ingegneria Civile ed Ambientale. Dopo anni intensi dedicati alla ricerca, in Italia e all'estero, dal 2007 lavora come libero professionista e consulente tecnico nell'ambito dell'edilizia, delle strutture, della sicurezza ed in materia di contenzioso. Già Consigliere in carica presso l'Ordine Ingegneri della Provincia di Firenze a partire dal 2013, attualmente ricopre la carica di vice Presidente per il quadriennio 2017-2021.

ARRIVEDERCI AL PROSSIMO NUMERO

Con questo terzo numero del 2020 continuiamo il nostro viaggio in compagnia di Prospettive.Ing alla scoperta delle attitudini maggiormente ricercate in ambito professionale secondo la classifica del World Economic Forum con orizzonte 2021. Dopo aver analizzato con i quattro numeri dell'anno trascorso le problematiche inerenti la Risoluzione di Problemi Complessi, Il Pensiero Critico, la Creatività e la Gestione del Personale, abbiamo affrontato il Coordinamento con gli altri per arrivare a parlare di Intelligenza Emotiva e quindi di Capacità di Giudizio e di prendere Decisioni attraverso le interpretazioni contenute nei diversi articoli raccolti nella presente edizione. Non ci rimane che scoprire insieme le diverse sfaccettature del tema che verrà affrontato nel prossimo numero, Orientamento al Servizio. Sperando di continuare a tenere acceso il vostro interesse, non ci resta che augurarci di rivederci presto su Prospettive. Ing ed arrivederci al prossimo numero!

PROSPETTIVE.ING

è sfogliabile anche online al sito www.ordineingegneri.fi.it



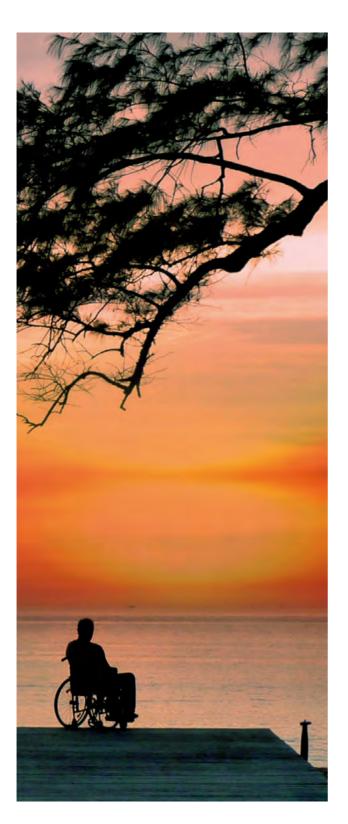












PROSPETTIVE.ING

Trimestrale di informazione dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Firenze

Judgment and Decision Making
Capacità di giudizio e di prendere decisioni
anno II — n.3
luglio / settembre 2020

www.ordineingegneri.fi.it

Foto di copertina di Gianni Boradori

