

Numero

541

6 luglio 2024

608

CULTURA
COMMESTIBILE



Con la cultura
non si mangia

Giulio Tremonti
(apocrifo)

Giorgia Meloni: "non siamo una macchietta!"



"MACCHIETTA NERA..."

ISSN 2611-884X



9 772611 884003

tabloid



Numero

541

608

6 luglio 2024

In questo numero

Verticale non è orizzontale *di* **Alessandro Gioli**

Emozioni antropomorfe *di* **Mariangela Arnavas**

En attendant la République *foto di* **Simonetta Zanuccoli**

I Tolki di Ida Travi *di* **Matteo Rimi**

Inappartenenza di Kafka *di* **Roberto Barzanti**

Dall'inferno del Cartucho *di* **Danilo Cecchi**

Gli incubi apocalittici dei Peeping Tom *di* **Tommaso Chimenti**

Non erano solo nuvolette *di* **Alessandro Michelucci**

Tutto l'amore della danza nel chiostro di Santa Maria Novella
a cura di **Aldo Frangioni**

Dino Campana, la sua poesia musicale e la musica del suo tempo
di **Dino Castrovilli**

Un altro miracolo toscano *di* **Valentino Moradei Gabbrielli**

La Fiera di De Robertis *di* **Simone Siliani**

e le foto di **Carlo Cantini**

e i disegni di **Lido Contemori, Danilo Cecchi, Mike Ballini e Paolo della Bella**

Direttore editoriale
Michele Morrocchi

Direttore responsabile
Emiliano Bacci

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

Progetto Grafico
Emiliano Bacci



Editore
Tabloid società cooperativa
Iscr. ROC N. 32478 - P.Iva 05554070481
Via Giovanni dalle Bande Nere, 24 - 50126 - Firenze
www.tabloidcoop.it
© Riproduzione riservata

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012
ISSN 2611-884X



redazioneculturacommestibile@gmail.com



www.culturacommestibile.it



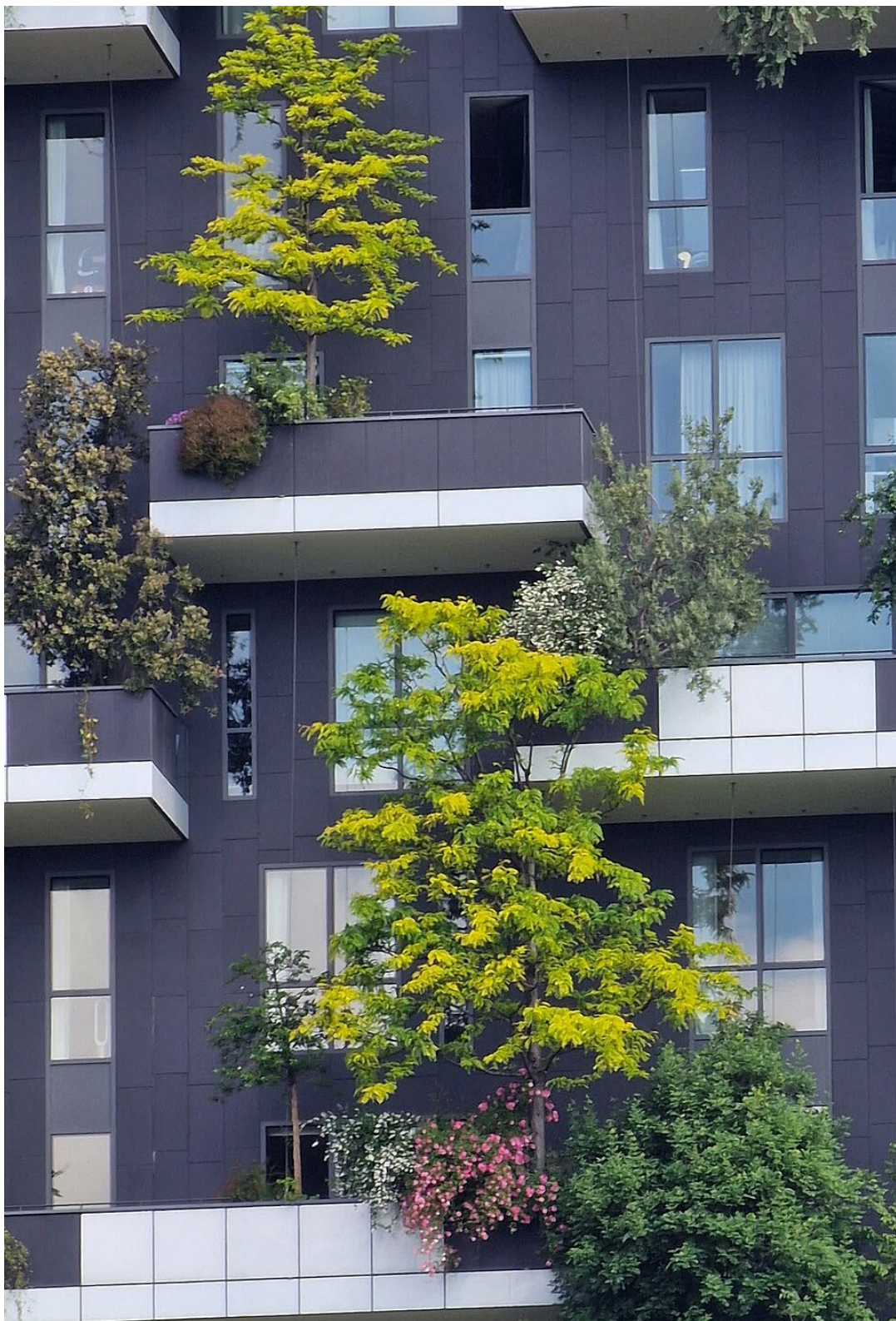
www.facebook.com/cultura.commestibile

di Alessandro Gioli

“E’ uno scherzo” ebbi a dire quando a Milano vidi la prima volta le torri chiamate “bosco verticale”. L’impatto visivo fu straordinario. Andai a vedere quei due alti edifici a primavera e con quel verde intenso provai una forte emozione, forse per la sorpresa, non era cosa di tutti i giorni vedere un edificio circondato da alberi, e forse perché Stefano Boeri era riuscito, immagino con molto faticoso impegno, a concretizzare un’idea che circolava a quel tempo da più parti. La storia del rapporto fra architettura e natura è lunga quanto quella dell’uomo e non se ne può fare un rendiconto. Da Babilonia con i suoi giardini pensili, considerata una delle sette meraviglie del mondo antico, si può arrivare ai nostri giorni con F. L. Wright e Le Corbusier, il primo per l’architettura organica, quella per intendere atrofizzata a uso della povera ricostruzione del nostro dopo guerra, e il secondo per il “tetto giardino”, uno dei cinque punti dell’architettura moderna rimasto da noi sulla carta. In sostanza da sempre si tratta e si cerca il modo di intrecciare l’architettura con la natura e oggi, davanti all’ormai certo cambiamento del clima tutti - architetti, ingegneri, botanici, geologi, dirigenti di azienda, politici di vario ordine e grado, giornalisti - parlano di come affrontare tale fenomeno.

“Ma davvero qualcuno chiaro di mente pensa che si possa ottenere una rivoluzione ecologica senza un violento conflitto sociale?” (Paolo Cocchi: “Catastrofi e rivoluzioni” Cultura Commestibile n. 500). Come è possibile, se il fenomeno è globale, pensare di poterlo risolvere o almeno attenuare con interventi parziali e locali?

“Non è uno scherzo, è una architettura che si fa manifesto, segno, bandiera, indica un fine, chiama a raccolta la gente di buona volontà per raggiungere un nuovo equilibrio” aggiunsi mentalmente a quel primo, immediato e poco rispettoso commento sul progetto del grande architetto milanese. E in realtà quegli alberi di alto fusto che sembrano piantati nel cemento di appartamenti costosissimi ed elitari non posseggono di per sé un “oltre”, non si aprono su lontane montagne e colline, valli e fiumi, verso cui rivolgere lo sguardo della speranza; sono la siepe del Leopardi, “che da tanta parte dell’ultimo orizzonte il guardo esclude”. Abbarbicati alle pareti dell’edificio gli alberi rimandano a una loro intrinseca precaria soggettività, come è precaria ogni vita naturale, e guardare attraverso di



Verticale non è orizzontale



loro non aggiunge molto altro a quel che già si vede perché non possono avere la dimensione del bosco né tanto meno il fascino della foresta della quale scrive anche Martin Heidegger. Certo, i rami e le foglie

che riflettono la luce del sole sorprendono l'interno dell'abitare ma rimangono parete invalicabile che separa il dentro dal fuori, dove il dentro sembra nascondersi e diventare misterioso rifugio.

Se il bosco chiamato verticale rende impossibile l'andare oltre, il bosco vero, quello che conosciamo, al contrario possiede nel fittume di tronchi e cespugli una luce capace di aprire il nostro animo a suggestioni esistenziali che un altro architetto, Renzo Piano, ha fatto proprie per progettare un hospice pediatrico per bambini malati terminali. Grazie alla committenza di Isabella Seràgnoli proprietaria della Coesia, Bologna avrà questo primato in fatto di qualità dell'accoglienza, con i contributi di Altan per le decorazioni degli interni e di Paolo Pejrone per la piantumazione degli alberi.

Qui non ci si chiude ma si va oltre, si guarda attraverso, a cercare speranza e pace. "Komorebi, dice Renzo Piano, "è parola giapponese che [...] descrive la luce che filtra e gocciola attraverso gli alberi. Non solo quel che vedi ma anche quel che provi quando ci passi in mezzo, in sospensione tra la luce e l'ombra che ti danzano attorno." ("Un rifugio tra gli alberi per i bambini", di Francesco Merlo, La Repubblica 16 giugno 2024).

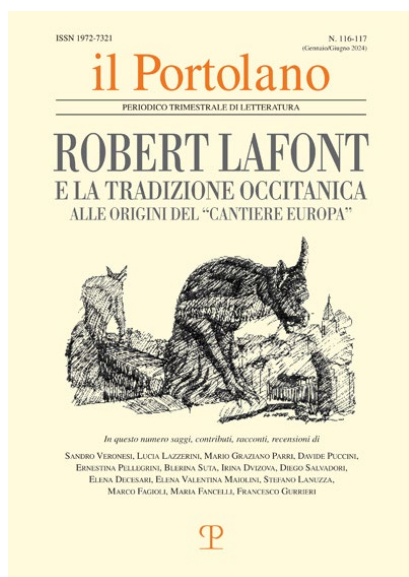
"Sospensione" è la parola chiave che Renzo Piano usa per descrivere il tempo fra la vita e la morte e lo spazio fra terra e cielo. A mezza altezza, sotto le fronde dei rami al di sopra del tronco degli alberi sta un luogo di magie e di avventure, un luogo caro a tutti i bambini del mondo, che ha il sapore della protezione e della dolcezza ma anche dell'oscurità e della paura. Come architetti siamo soliti immedesimarci nelle persone che usano gli spazi che noi progettiamo, ma come fare con bambini senza speranza? La casa sull'albero è un luogo sospeso fra il richiamo dei genitori e la scoperta del proprio corpo e del proprio essere; lì in silenzio a guardare il cielo e le nuvole e a non ascoltare le voci dal basso si svolge quella parte di infanzia e adolescenza che sarà ricordata per avere avuto come sola compagnia se stessi. Ma da quell'albero e da quella casa i bambini un giorno scenderanno a incontrare la vita; l'hospice invece è altra cosa, un bosco di robinie, semplici acacie con le foglie piccole che hanno colori fra il giallo e il verde chiaro, e attraverso le sue pareti i bambini vedono cosa fa il vento e la pioggia, il sole, le nuvole e la neve a quelle foglie piccole che l'autunno ogni anno fa cadere.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Il Portolano, n. 116/117,
a. XXX, gennaio-giugno 2024



Il nipote di Astarotte



Problemi di vicinato

Una serie di "grattacieli" con circa 4000 abitanti circonda un "piccolo palazzo" di 40 abitanti. Gli abitanti dei "grattacieli" hanno nei loro regolamenti condominiali il seguente enunciato: *from the river to the sea*, che in pratica vuol dire aggredire, occupare e cacciare gli abitanti del "piccolo palazzo". Molti sono stati i tentativi per raggiungere questo scopo, guerre (tutte perse), lancio di razzi, attentati. Il "piccolo palazzo" può contare su una sua forza organizzata e letale e sull'amicizia di un potente amico oltremare. A questi due fattori deve la sua sopravvivenza. Succede che un gruppo di abitanti dei "grattacieli" riesce ad entrare nel "piccolo palazzo", uccide,

stupra, incendia e sequestra un gruppo di ostaggi nascondendoli in famiglie più o meno compiacenti, in scuole, ospedali e in una ragnatela di tunnel sotterranei. Gli ostaggi sono sottoposti a ogni genere di angherie, violenze, umiliazioni soprattutto le donne. La reazione del "piccolo palazzo" è furiosa, tremenda e feroce. Obiettivo la liberazione degli ostaggi. I "grattacieli" si appellano a organizzazioni umanitarie ma non liberano gli ostaggi. In alcune parti del mondo si manifesta vivacemente contro il "piccolo palazzo" e si chiede che rinunci alla sua difesa incolpandolo di aver costruito la propria casa in una terra da loro abitata dai tempi della Bibbia. Ebrei residenti in alcuni Paesi Arabi nel 1948 e nel 2024:

Marocco: 1948 - 265 000, 2024 - 2000
Egitto: 1948 - 75 000, 2024 - 40
Libia: 1948 - 38 000, 2024 - 0
Iraq: 1948 - 150 000, 2024 - 0
Yemen: 1948 - 55 000, 2024 - 50
Tunisia: 1948 - 150 000, 2024 - 50
Arabi residenti in Israele:
Israele: 1948 - 156 000, 2024 - 2 178 000

di Mariangela Arnavas

Ansia si presenta arancione, con una bocca enorme e più di 50 denti sempre esposti in un sorriso stereotipato, ma soprattutto con 6, dico sei valigie piene di tutte le possibili situazioni negative che possono emergere ad ogni prova che ci si trovi ad affrontare.

È lei la protagonista di *Inside out 2*, l'ultimo film d'animazione prodotto da Pixar/Disney che sta facendo il pieno d'incassi non solo negli Stati Uniti con 155 milioni di dollari nel primo WE, ma in che in casa nostra dove in stagione morta il pubblico sta per superare i numeri del film della Cortellesi *C'è ancora domani*, che ha costituito un record.

Inside out 2 è il sequel del primo *Inside out* presentato a Cannes fuori concorso nel 2009; allora il regista era Peter Ducker che per primo aveva immaginato di entrare dentro la testa di una bambina, personificando le sue emozioni.

In questo secondo film la bambina sta approdando alla pubertà; cambiano le emozioni e cambia anche il regista che in questo caso è Kelsey Mann con la sceneggiatura di Meg Le Fauve e Dave Holstein e qualche critica maligna sostiene che il personaggio raffigura magistralmente le ansie da prestazione della Pixar, dopo il successo del primo film.

Inside out 2 si apre con le emozioni primarie di Riley, ormai tredicenne, personificate e collocate davanti ad una consolle sulla quale manovrano in squadra i comportamenti della bambina: sono Gioia, Tristezza (doppiata in italiano da Melina Martello, ex duchessa degli *Aristogatti*), Rabbia e Disgusto. Ad un tratto si scatenano suoni e luci sulla tastiera: ALLARME PUBERTÀ e immediatamente entrano in scena le nuove emozioni variamente personificate, Ansia, Invidia, Imbarazzo, Noia. Si scatenerà una lotta con il primo round aggiudicato alle nuove emozioni che relegheranno le precedenti nel bunker della memoria. Ansia crea panico verso il futuro a causa di una cascata di pensieri negativi che anticipano ogni tipo di ostacoli e minacciano la riuscita dello scopo che la ragazzina vorrebbe raggiungere. Da qui comincia una battaglia intensa e colorata tra le vecchie e le nuove emozioni, che si contendono il predominio sul *senso di se'* della ragazzina, inframezzata dalla reale vicenda di Riley, che ha finito la scuola media, sta per andare al liceo e ha davanti una sfida, quella di riuscire ad entrare nella squadra di hockey su ghiaccio delle superiori. Si tratta di una sfida spor-

Emozioni antropomorfe



tiva ma anche economica perché potrebbe consentirle di avere una borsa di studio e non pesare troppo sui genitori. Le vecchie emozioni, bloccate nella terra desolata del subconscio, riusciranno a liberarsi con l'aiuto di Bloofy, un cane cartoon con un marsupio, pieno di risorse come da videogame, e a ristabilire il predominio sul *senso di se'* di Riley.

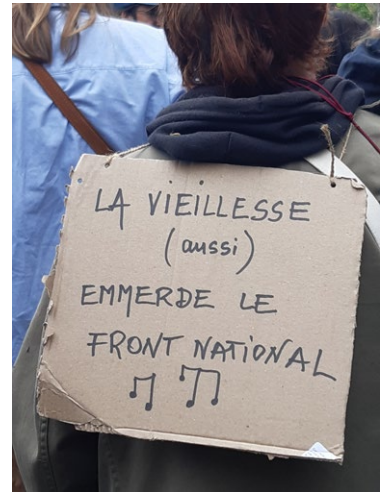
Credo si debba riconoscere come davvero notevole da un punto di vista cinematografico lo stacco in alternanza tra la dimensione surreale ovvero il viaggio fantastico e coloratissimo delle emozioni personificate all'interno della mente della ragazzina, con i ricordi in sfere traslucide spedite nelle isole della personalità e l'inconscio rappresentato in un lunghissimo tunnel di plastica con salite e discese come un otto volante, e le riprese iperrealiste di Riley sul campo da hockey, frenetiche e sfrenate, mobilissime. È noto del resto che quando si sogna a colori, si visualizzano emozioni; credo che anche per questo *Inside out 2* si stia dimostrando adatto a tutti i target d'età.

Per chi l'avrà visto, sia adulti che bambini, potrà diventare immediato, anche in un attacco d'ansia notturno, farsi tornare in mente quel personaggio arancione dalla bocca enorme e dentata che ti manovra attraverso la consolle e sorridere di se stessi.

L'ironia, coniugata con la fantasia è sempre stata e sarà sempre, finché il sole risplenderà sulle sciagure umane, di grandissimo aiuto e questo spiega la godibilità e il grande successo del film.

Qualcuno ha fatto osservare, anche giustamente, che non si dovrebbe parlare di emozioni della pubertà e adolescenza, trascurando l'emergere della sessualità e che nelle scelte delle emozioni in questo film si può intravedere una semplificazione puritana; però bisogna tener presente che l'emergere della pulsione sessuale in una ragazzina al momento dello sviluppo non è immediato quasi mai, sicuramente in latenza c'era anche prima, ma evolve alla distanza. Quanto alla semplificazione stiamo parlando di un cartone animato e non di un trattato di psicologia.

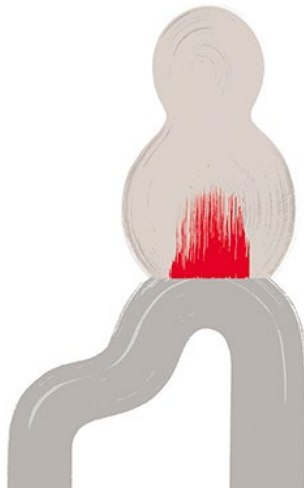
En attendant la République



di Matteo Rimi

I tolki di Ida Travi

Ida Travi
I Tolki



La casa editrice Il Saggiatore dà la possibilità di fruire attraverso un'unica raccolta uscita quest'anno (dopo quella parziale del 2019 curata da Moretti&Vitali che non comprendeva gli ultimi due) degli 8 libri di poesia che Ida Travi ha dedicato ai Tolki tra il 2011 ed il 2023. Ciò che una lettura completa ed approfondita permette di avvertire è quindi, oltre alla complessità dei personaggi (i "Parlêtre", termine mutuato da Lacan che la poeta stessa usa in esergo al terzo libro, "Katrin, saluti dalla casa di nessuno" del 2018 per indicare un individuo "che fonde l'essere al linguaggio, nell'atto della pronuncia"), l'omogeneità dell'epopea che Ida ha creato.

Talmente esaustivo è lo sguardo che si riesce a gettare su questa scarna gente, il loro contesto post (o pre-)apocalittico e la loro lingua essenziale ed enigmatica al contempo, che il rimando è un'impressione inedita di questo unicum nel panorama poetico contemporaneo, nuova forse alle stesse intenzioni della poeta.

Se per Travi, infatti, come si legge nella Nota introduttiva al volume, la genesi dei suoi Tolki è stata "lì nel buio quando le immagini trovavano la parola e agivano in me come un timbro indelebile, una scalfittura, cioè una scrittura. Qualcosa accadeva in me a mia totale insaputa" per poi inserirli "in una dimensione perennemente out, lì li vedevo esistere in uno spazio separato dal tempo. Contro ogni logica, contro ogni relatività. Molti anni prima, [...] avevo imparato con Henri Bergson che, se là fuori c'è un'unica posizione della lancetta sul pendolo e delle sue posizioni precedenti non resta traccia dentro di noi, s'attiva un continuo e costante processo di rielaborazione dei dati che va a formare la vera durata: la coscienza. La coscienza s'intravede nel punto in cui un essere umano lascia vivere il tempo", altrettanto estraneo alla volontà dell'autrice sembra essere ciò a cui invece il lettore assiste componimento dopo componimento e cioè la genesi di un mondo altro proprio ad opera dei fugaci colonizzatori di questi libri: un mondo separato e regolato da altre leggi proprio come quella sul tempo, illustre assente nella loro alterità.

È proprio leggendo che i vari indizi si impigliano tra le pieghe della mente e diventano quadro con un proprio senso compiuto: si assiste alla separazione violenta di un nuovo piano esistenziale ("Terra, perché non ritorni / al cielo? Cielo dovresti scendere"), un neonato regno che si domanda "il governo della città / in che mani sarà adesso?" mentre sta ancora finendo di materializzarsi e dove "non

c'è un vicolo / non c'è una strada // Esci, e sei nel deserto" come in una nuova Waste Land ed i suoi abitanti hanno ancora "[...] quell'andare in giro / senza un nome, quell'andare / tutti in fila, senza un nome." I Tolki sarebbero in realtà divinità senza memoria, senza morale, ai quali Ida Travi insegna che "Qualcosa è bene / qualcosa è male, mi senti? // Dentro di te si stende / l'immensa pianura verde" come l'immaginazione, massima creatrice ma con i propri limiti se è vero che "Il mondo arriverà fino al recinto / fino alla vecchia casa dove abitiamo noi, noi."

E adesso che una nuova casa è stata creata ed un nuovo popolo insediato, si aspetta una guida, il messia che in così tante tradizioni arriva

sotto le spoglie di un bambino che si fa parola quando "il suo grido vagò per tutta la terra, si levò // Sopra il lenzuolo rosso" dotato di un potere innato "come quando alzavi la mano / e il mondo era di nuovo benedetto".

Oppure il messia può sempre nascondersi sotto le mentite spoglie di un povero animale, quell'asino Tasar che Ida Travi scrive di aver trasportato inconsciamente da Bresson ma che si porta dietro tutto un fardello sacrificale sembrerebbe direttamente, per fare due esempi tra tutti, da Pinocchio o da Verga; egli è colui che porterà fuori dalla neve i Tolki, colui ai quali loro si rivolgono supplichevoli: "Tasà, Tasà... Cosa sarà di noi / torneremo là, da dove siamo venuti? / Salirò sulla tua groppa, e gli altri dietro // Il bambino porterà la conoscenza / dalla neve spunterà la conoscenza // Tasà, Tasà cosa sarà di noi?"

Limite e fonte di questi inediti demiurghi l'interlocutore cardine della stessa poeta, lo schermo che, dalle proprie pieghe del suo cervello, si fa oggetto e soggetto nei suoi libri come interfaccia, padrone, servo e liberazione dei Tolki vaganti tra le sue pagine: "[...] là sullo schermo / si accese il comando: andate!" sono versi che sembrano indicare una dipendenza in comune con il nostro sempre misero mondo quando è esso stesso a definire la nostra realtà se "Lo schermo parla chiaro / il secchio, il legno, il recinto / tutto parla chiaro: ogni cosa / porta in fronte il suo sigillo".

Chi sono quindi i Tolki? Creatori di nuovi mondi o schiavi di una terra desolata come la nostra? Parole fatte persone o persone che solo le parole definiscono? Tra queste dense e tormentose pagine ad opera di Ida Travi, finalmente riunite insieme, la risposta.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Roberto Barzanti

Il triestino Mauro Covacich è scrittore tosto. Se affronta un tema non lo fa con giri di parole. Lo aggredisce. Se si occupa di un autore non s'intrattiene su aneddoti biografici di corto respiro. Lo scolpisce a colpi ben assestati, e con un vigore che non teme durezze. Così, in occasione del centenario della morte (3 giugno 1924) si è sottratto all'indugiante ricerca di chissà quale inedito rapporto e ha scritto su Kafka un piccolo libro (Mauro Covacich, "Kafka", La nave di Teseo, pp. 144, € 16, La nave di Teseo, Milano 2024) che condensa in breve il suo punto di vista sullo scrittore, proiettando molto di sé in uno sghembo immaginario. Aprendolo si rifà al passo di una lettera che Kafka inviò all'amico Oskar Pollak: "Se il libro che leggiamo non ci sveglia con un pugno sul cranio, a che serve leggerlo? A essere felici come scrivi tu? [...] Noi abbiamo bisogno di libri che ci travolgano come una disgrazia, come la morte di qualcuno che amiamo più di noi stessi". E al fidatissimo Max Brod più avanti: "La mia è una letteratura zingara che ha rubato dalla culla il bambino tedesco". Dove in una frase oscura si allude a due questioni. In primo luogo alla faticosa struttura del suo scrivere, all'origine di un modernismo onirico che non segue un itinerario narrativo dotato di organicità e teso a un fine. L'incompiutezza delle opere maggiori attesta questo rifiuto della forma chiusa, del romanzesco di marca tardo-ottocentesca. Il bambino tedesco e il furto cui viene sottoposto evocano il punto della lingua. Kafka scriveva in una lingua rubata, che in partenza rinunciava a bellurie e levigatezze. Il suo è "un tedesco spigoloso, essenziale, astratto, avulso dalla lingua parlata". All'astrazione corrisponde una lingua scarnificata, non ripresa dai colloqui d'uso, un lingua, appunto, astratta, non parlata. "Ogni lingua – dice Covacich – è un mondo. Se scegli quella di un altro, ti aggirerai tutta la vita per un mondo non tuo". La lingua di Kafka è una lingua che chiede di esser detta o pronunciata ad alta voce, è essa stessa persona: il primo capitolo del "Processo" lo lesse a voce alta davanti agli amici del Café Arco e lo scandì ridendo sfrenatamente. Chi l'ascoltava non era affatto convinto che si trattasse di pagine comiche. Ne risultava piuttosto un grottesco-macabro, un autolesionismo che trasferiva in scrittura la sofferenza del quotidiano esistere. Scriverà a Milena il 15 novembre 1920: "Non mi occupo d'altro che di essere torturato e di torturare". Eppure nella sua pagina entra anche l'amore,

Inappartenenza di Kafka



osserva Covacich, ma non sei sicuro se si tratta di amore-passione: basti rammentare il rapporto ondivago con Felice Bauer, "l'eterna promessa sposa". Visitare i luoghi di Kafka nella Praga odierna suscita amarezza, spaesamento. Il fantasma se n'è andato per sempre. Il Café Arco è diventato una mensa aziendale. Vicino alla tomba si erge un centro congressi, l'Hotel Don Giovanni: un Centro congressi a forma di castello. Parodia involontaria. Kafka descriveva il mondo quale era. Se il mondo era incomprensibile il modo di raccontarlo non poteva essere naturalisticamente descrittivo. Il primo aprile 1913 Franz scrisse a Felice: «Il mio vero timore (non si può certo dire o ascoltare nulla di peggio) è che non ti potrò possedere mai. Che nel migliore dei casi mi limiterò ancora

a baciare come un cane forsennatamente fedele la tua mano abbandonata e non sarà un segno d'amore ma soltanto un segno di disperazione dell'animale condannato a essere muto ed eternamente lontano". Estraneo alla vita, posseduto da un'insidiosa animalità, Kafka sa che la non appartenenza è la sua fragile identità. "Non appartenere alla sua religione, non appartenere al suo stato, non appartenere alla sua famiglia – chiude Covacich –, non appartenere al suo ufficio, non appartenere alle sue donne, non appartenere alla sua lingua, non appartenere al suo corpo (il castello)". Per questo oggi, nell'età delle globalizzazioni, può esser letto come un contemporaneo senza terra e senza sicurezze. Una cornacchia in balia delle tempeste.

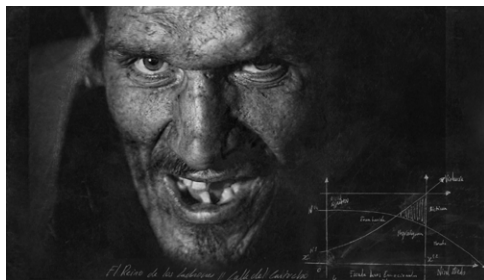
di Danilo Cecchi

Dall'inferno del Cartucho

Il mondo, inteso come l'insieme delle diverse umanità, ha molti volti, ma se volessimo semplificare, dovremmo convenire che i volti dell'umanità sono fondamentalmente due, quello evidente, chiaro e manifesto, e quello nascosto, oscuro e sfuggente. La natura stessa ci presenta due volti contrapposti, quello solare e quello notturno, ognuno dei quali non potrebbe esistere senza il suo opposto, in una eterna contrapposizione ed equilibrio. E se molti fra artisti, poeti, filosofi e letterati, sono piacevolmente disposti a cantare e celebrare il mondo della luce, altrettanti, se non di più, sono sedotti ed affascinati dal mondo delle tenebre, del mistero e della violenza, per arrivare fino al richiamo ed alla suggestione del male. Che il mondo delle ombre sia, dal punto di vista poetico e letterario, più interessante e ricco di argomenti, rispetto ad uno scialbo mondo della luce, sembra essere fuori discussione. Cantare la guerra, come nell'Iliade, è più impressionante che cantare la pace, e raccontare l'inferno è più coinvolgente che raccontare il paradiso. Non sorprende quindi che molti fotografi, piuttosto che raffigurare paesaggi da favola o scenari urbani opulenti ed idilliaci, preferiscano scavare nelle profondità delle piaghe sociali per raffigurare una umanità dolente e disperata. Il fotografo francese Stan (Stanislav) Guigui, nato a Parigi nel 1969, con alle spalle una vita volutamente agitata, turbolenta e sregolata, non ha alcun dubbio sulla scelta fra la zona in luce dell'esistenza e quella nascosta, e si dedica al racconto della parte più disagiata e precaria della popolazione, evidenziandone le condizioni di miseria e la continua lotta per la sopravvivenza. Attratto dal lato oscuro, da lui frequentato e condiviso durante la sua giovinezza irrequieta, parte nel 1996 per la Colombia, e si installa a Bogotá, dove va a vivere nel quartiere "El Cartucho", non lontano dal palazzo presidenziale, fino agli anni Cinquanta un quartiere abitato dalla buona borghesia, poi abbandonato e sempre più degradato, diventato negli anni il rifugio dei senza tetto e dei piccoli delinquenti, centro di spaccio e prostituzione, vera e propria "corte dei miracoli", una delle più grandi del pianeta. A "El Cartucho" Stan vive per tre anni, forte delle sue esperienze passate, condividendo con i diseredati, o "dedsechables", gli scarti della società, le loro giornate, le loro esperienze e le loro strategie di sopravvivenza, riuscendo a sopravvivere lui stesso in mezzo a loro, ai loro traffici ed alle loro risse, senza farsi rubare l'attrezzatura o a farsi picchiare. Quasi una sorta di François Villon della fotografia, racconta con uno stile ruvido e personale, lontanissimo dallo stile

posato, rigido ed impersonale di molti dei suoi colleghi, la vivacità di un mondo in cui la vita umana vale meno di niente, dove mendicare, prostituirsi, drogarsi, rubare ed imbrogliare è la norma, dove il rispetto si conquista giorno per giorno con durezza e coraggio, il solo scopo è la sopravvivenza, ed i legami fra simili diventano indissolubili. Il suo sguardo è allo stesso tempo impietoso e complice, partecipe ed empatico. Ogni immagine è il frutto di un rapporto personale, di un'amicizia, di un'intesa, ogni immagine mostrata o regalata permette di scattarne altre, di approfondire l'inserimento nel gruppo, fino a farne parte in maniera esclusiva, fino ad arrivare dove a nessun altro fotografo sarebbe permesso. Al suo rientro in Francia sceglie di andare a vivere a Marsiglia, dove ritrova un ambiente simile a quello di "El Cartucho",

dove le vite delle persone si incrociano in maniera caotica, le regole vengono sovvertite, si intrecciano legami inconfessabili, si lotta per sopravvivere in una mescolanza di popoli, di lingue e di culture diverse, dove la vita brulica nel lato oscuro della società, dove gli ultimi si stringono fra di loro per continuare ad esistere, anche ponendosi ai margini o al di fuori delle leggi imposte dalla buona società. Negli anni che seguono continua a fotografare temi diversi, come le attrici dei "New Burlesque" americani, o i giocatori della "Olympique Marseille", ma sempre con lo stesso spirito, rifiutando ogni finzione o messa in posa, guardando le persone come sono, confrontandosi con esse e stabilendo dei legami profondi che gli permettono di penetrare la loro intimità, rivelandone il lato più oscuro e sincero.



di Tommaso Chimenti

Tra i cipressi e gli affreschi secolari del chiostro di Santa Maria Novella una leggera brezza sembra far parte della cupa e conturbante atmosfera creata dalle immagini pirotecniche dei Peeping Tom, collettivo di teatro danza belga, che infarcisce ogni volta le sue trame con quel gusto noir, materico, piccante e irreale, immerse in un'amniotica sospensione temporale fuori dallo spazio, appese alla nebulosa dei sogni, o meglio degli incubi. Come sempre all'interno di situazioni claustrofobiche, anche questo "Dyptich" (dittico, esiste anche un loro "Triptich" con l'aggiunta appunto di un terzo step), visto all'interno del Florence Dance Festival, ci porta dentro mondi dove si sommano varie dimensioni, spazi chiusi dai quali chi è dentro non può uscire o luoghi nei quali da fuori arrivano soltanto segnali nefasti, catastrofici, letali, ammorbanti. Il primo è "The missing door" e si svolge in un impianto blu verdastro, una stanza di motel, il secondo è "The lost room" sul rosso ruggine, dovremmo essere su una grande nave (il terzo, qui non andato in scena, è "The hidden floor" ambientato in un ristorante abbandonato). Il cambio scena, di quello che è a tutti gli effetti un set cinematografico, è ad opera degli stessi performer che smontano, svitano, spostano, caricano, rimontano la nuova scena, tutto a vista: teatro nel teatro folgorante. La sensazione di pericolo è una corda tesa costante che alimenta il thriller psicologico, impasta la salsa noir con sentimenti come la paura, l'insicurezza, l'incertezza destabilizzante e ipnotica. I danzatori si muovono in rewind, in stop motion, sobbalzando come molleggianti budini isterici, come tirati da fili sottili e impercettibili dentro un'aria retrò che ci ha ricordato l'albergo di "Shining" in una perenne, affannosa corsa, di azione e reazione, si agitano come bambole interrotte, come burattini spezzati mostrando un controllo del corpo e una flessibilità tecnica d'altissima scuola. Un'indagine, quella sulle stanze come luoghi-non-luoghi, che ci ha riportato alla memoria le creazioni del gruppo nostrano Menoventi. Le porte non si aprono quando dovrebbero e si spalancano quando dovrebbero rimanere chiuse, bloccate, serrate in un vortice ansiogeno, creando un labirinto senza uscita, un loop disperato, ossessivo, compulsivo, asfissiante, maniacale, morboso, martellante, pulsante di morte. Di fondo ci attanaglia un'irrequietezza e un'instabilità tremolanti che affannano il respiro di freneticità convulse e dinamicità espanse con queste porte della

Gli incubi apocalittici dei Peeping Tom



Foto Andrea Macchia

percezione (le Doors di Huxley riprese da Jim Morrison) che sono il punto di contatto, i portali tra il mondo terreno e l'onirico, ora risucchiando personaggi adesso vomitandoli, forze sovranaturali che li aspirano verso l'oblio o li risputano rovinosamente. E' una guerriglia adrenalina tra l'inconscio e il reale, tra l'ignoto e il materico, è l'impasto tra tutte quelle forze misteriose che si celano tra cielo e terra, energie nascoste che qui trovano terreno e cittadinanza, che si aprono, esplodono, deflagano. In questo dramma emotivo alloggia l'ambiguità di rincorrersi incapaci di abbracciarsi, prendersi non riuscendo a non farsi del male. Se dentro la situazione hopperiana è decisamente tormentata di attrito e frizione, di violenza e allarme di luci che friggono e apprensione generalizzata, fuori le cose non vanno meglio: quelle porte che prima chiudevano orizzonte e visuale, adesso non proteggono dai mostri che, oltre le quattro mura, ansimano e respirano fiato di miasmi: arrivano ancestrali rumori di terremoto o lavori in corso, martelli pneumatici a squassare e

bambini piangenti acuti, tuoni che scuotono, battiti sovraesposti di cuori imbizzarriti, cavalli lanciati al galoppo, mare in tempesta e sciami di api nervose in subbuglio, stridori di gabbiani imbuffaliti, urla disperate in cerca d'aiuto, bufere primordiali che tutto spazzano via o suoni infernali meccanici industriali contribuiscono a dare forma immaginifica alle allucinazioni e alla visionarietà. Le porte si tramutano in guardaroba dai quali debordano zombie (gli scheletri nell'armadio) in un racconto iperbolico, suggestivo di botole a scomparsa in questo sogno traumatizzante deviato esagerato che rigurgita e tracima. I Peeping Tom toccano corde nascoste e ferite profonde. Questi personaggi si fanno del male per incapacità, per il terrore di vivere, per la paura di non essere amati: l'unica frase che sentiremo nel corso di tutto lo spettacolo sarà infatti: "Non sono mai stata abbastanza per te". Nessuno è al sicuro, là fuori si sta muovendo qualcosa. E anche dentro di noi non è che la situazione sia più rosea. Anche se facciamo finta di niente.

di Alessandro Michelucci

Gran parte dei termini che le varie lingue utilizzano per definire la nona arte sono piuttosto infelici. Quello italiano, *fumetto*, ha un senso diminutivo, se non quasi dispregiativo. L'inglese *comics* evoca un contenuto comico che non coglie la sostanza. Il termine spagnolo, *historieta*, replica i limiti di *fumetto*. *Manga* (letteralmente "immagini derisorie") viene usato per definire soltanto i fumetti giapponesi. Quello che invece ci sembra centrato è il francese *bande dessinée*, "striscia disegnata", che mette in evidenza la sostanza (il disegno) e non contiene una carica denigratoria.

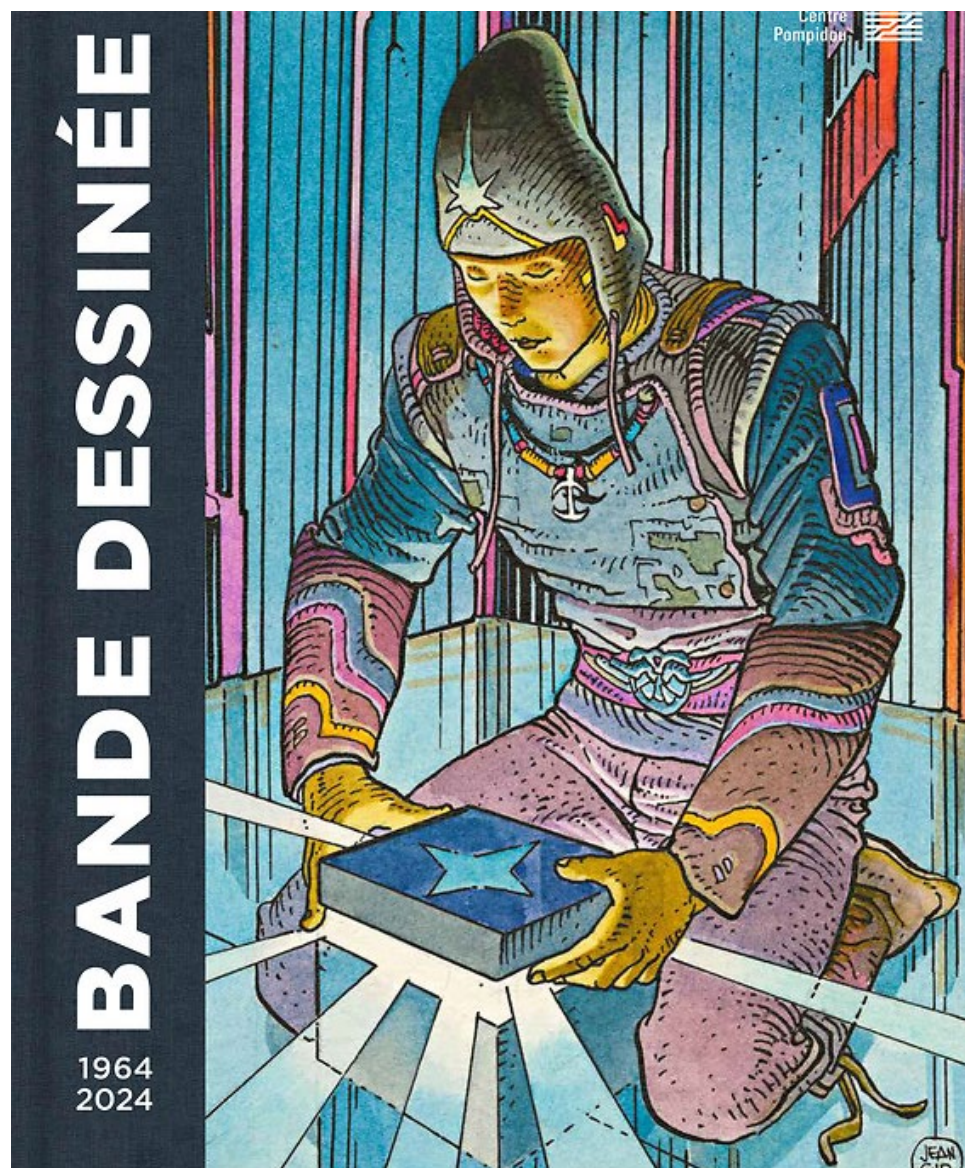
Non a caso la Francia, patria indiscussa della nona arte, è il primo paese che accoglie questa forma artistica nei musei (la prima mostra si tiene al Louvre 1961). Mentre in Italia il fumetto viene ancora considerato un passatempo per ragazzi, nel paese transalpino studiosi di varie discipline hanno già capito che si tratta di un fenomeno degno d'interesse. In Italia anche Umberto Eco è arrivato alle stesse conclusioni, come attesta il suo celebre saggio *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (Bompiani, 1964), ma la sua è una voce destinata a rimanere piuttosto isolata, incapace di incidere sulla massa, che continua a disprezzare i fumetti.

In Francia, nello stesso anno, Éric Losfeld (1922-1979) pubblica il primo fumetto per adulti: *Barbarella*. I fumetti sono concepiti esclusivamente per i bambini, mentre Losfeld è il primo a pensare che questa forma d'arte possa rivolgersi anche a un pubblico più ampio. Un evento memorabile, ma nonostante la libertà di costumi che caratterizza la Francia, la nuova pubblicazione viene colpita dalla censura.

La precisione ci impone di sottolineare che questo non è un primato assoluto, ma relativo alla Francia, dato che due anni prima (1962) ha esordito il nostro *Diabolik*.

Nei sessant'anni che sono trascorsi dal 1964 il fumetto è cresciuto in varie parti del mondo. Una radiografia esaustiva di questo lungo percorso ci viene offerta da *Bande dessinée 1964-2024*, la bella mostra allestita al Centre Georges-Pompidou di Parigi, che resterà aper-

Non erano solo nuvolette



ta fino al 4 novembre. La mostra ripercorre lo sviluppo della nona arte concentrandosi su tre centri espressivi fondamentali: il fumetto europeo, quello americano e i manga giapponesi. Questa divisione riflette la realtà odierna, ma crediamo che avrebbe dovuto essere incluso anche il fumetto sudamericano, dato il rilievo di autori come Breccia, Oesterheld, Quino e molti altri. In ogni caso, si tratta di un'iniziativa meritoria che merita la massima attenzione.

Divisa in 12 temi, la mostra copre un campo vastissimo che spazia da Corto Maltese al fumetto di fantascienza, dai supereroi americani alla *ligne claire* franco-belga, dal fumetto comico alle riviste. Anche il catalogo è una vera gioia per gli occhi: il volume di 300 pagine riproduce tavole originali, disegni di copertina, schizzi e altra documentazione, evidenziando la bellezza del tratto e la varietà delle tecniche utilizza-

te. Accanto a questo ricco bagaglio grafico, vari testi altrettanto utili per inquadrare il tema. Tra questi, un'intervista del critico inglese Paul Gravett al disegnatore Joe Sacco e un saggio di Tristan Garcia sul tema "Fumetto e letteratura: arti sorelle". Il volume pagine è curato da vari esperti, fra i quali spicca Thierry Groensteen, uno dei massimi specialisti viventi.

Davanti agli occhi del visitatore si apre un mondo affascinante fatto di forme, colori, personaggi, storie, ma soprattutto di idee. Anche se noi l'abbiamo sempre pensato, oggi possiamo dirlo a voce alta: non erano soltanto nuvolette. Il fumetto ha ormai una dignità artistica che gli viene riconosciuta dai musei e dagli studiosi di tutto il mondo. La mostra parigina, se necessario, lo conferma ancora una volta.

Se passate da questa città, visitatela. Altrimenti, andateci anche solo per vederla.

a cura di Aldo Frangioni

Il Florence Dance Festival, entra quest'anno nella sua 35esima edizione. *I love ♥ dance*, sotto la direzione artistica dei fondatori Marga Nativo e Keith Ferrone, è accompagnata da una appassionante dichiarazione d'amore che arriva dal cuore: *I love dance, you love dance, we all love dance*. E ancora, *I love Florence Dance!*

Al centro del Festival, una straordinaria Firenze e il suo caratteristico palcoscenico circolare nel meraviglioso Chiostro Maggiore di Santa Maria Novella, che ospiterà una parata di stelle dal cielo della danza internazionale ed italiana.

al panorama italiano, per gli amanti di Amici, il 12 luglio in scena l'affascinante Anbeta Toromani con i bravi partners Alessandro Macario e Amilcar Moret Gonzalez e la coreografia di Massimo Moricone accompagnata dal pianoforte dal vivo dei più belli Preludes di Chopin, Bach, Rachmaninov e Debussy.

Dopo il successo dello scorso anno torna una compagnia di grande spessore nazionale, vincitrice al premio Danza & Danza 2022, MM Contemporary Dance Company di Michele Merola, la quale presenterà una novità in assoluto della grande coreografa Maguy Marin oltre il poetico Elegia del coreografo Enrico Morelli in data 18 luglio.

Ancora molte altre compagnie da scoprire come Boston Ballet Theatre nella serata del 20 luglio intitolata Dance Atlantic Usa con le coreografie di Alessandro Sousa Pereira e Itzik Galili oltre al duo newyorkese Baye & Asa con la coreografia Suck it up dagli stessi interpreti Amadi "Baye" Washington e Sam "Asa" Pratt.

La nuova produzione del Festival 2024, Bohème, firmata da Marga Nativo, sarà in scena il 10 luglio portando un omaggio al centenario dalla scomparsa di Giacomo Puccini con musiche originali composte da Francesco Giubasso.

"Quello che ho voluto rappresentare è il soggetto, il luogo, la vita bohémien dei protagonisti dell'opera pucciniana, l'amore fra Rodolfo e Mimì e la di lei prematura morte, misurandomi nell'impresa di far vivere una storia senza parole accompagnata da una composizione musicale contemporanea che possa raccontare, insieme alla danza ... La Bohème!"

Fondamentali per il festival sono le novità che verranno presentate dalle compagnie in residence: Kinesis CDC con direzione e coreografia di Angelo Egarese, in cui la ricerca e la sperimentazione si fondono in

Tutto l'amore per la danza nel chiostro di San Maria Novella



Foto Alessandro Botticelli

un'espressione unica e sempre più innovativa, presenterà la nuova produzione Pandora in data 16 luglio.

L'8 luglio la compagnia Mystes Dance Company, ormai affermata e sempre più apprezzata per i lavori inediti di danza urbana sperimentale, capeggiata da Gigi Nieddu presenterà Noi-a e nella stessa serata si esibirà anche la nuova formazione coreografica di Pietro Pireddu che porterà in scena Tottenham con la partecipazione straordinaria del batterista Stefano Tamborrino.

Un appuntamento da non perdere, sarà il gradito ritorno del Lewis Major Projects (Australia) con le coreografie dell'inglese

Russell Maliphant (23 luglio).

A completare la programmazione del Florence Dance Performing Arts Festival, concerti dell'Orchestra da Camera Fiorentina, GAMO ensemble direttore Francesco Gesualdi Omaggio a Luigi Nono in occasione dei 100 anni della nascita, Fabbrica Europa per Festival au Désert, e una importante serata per la Fondazione Meyer con la Milanese di Elisabetta Sgarbi con la partecipazione di Alessandro Bergonzoni.

Biglietti: Circuito Box Office Toscana / Ticketone

Info festival@florencefestival.org
www.florencefestival.org

di Dino Castrovilli

Io ho voluto creare una poesia europea, musicale, colorita (Dino Campana)

Dino Campana, la sua poesia musicale e la musica del suo tempo

ARCO TESO



Nel giugno-luglio del 1914 Dino Campana dava alle stampe il suo “libro unico”, *Canti Orfici*. A suo dire, li aveva riscritti furiosamente a memoria dopo che Giovanni Papini e Ardengo Soffici, animatori della rivista “*Lacerba*”, gli avevano “smarrito” il manoscritto da lui consegnato nel dicembre 1913 nella speranza di una pubblicazione (“Nessuno mi vuole stampare e io ho bisogno di essere stampato: per provarmi che esisto, per scrivere ancora ho bisogno di essere stampato”, scriverà il 6 gennaio 1914 a Giuseppe Prezzolini, l’altro “papa” della letteratura fiorentina). In realtà, per sua e nostra fortuna, Campana aveva trascritto buona parte di quelle “novelle poetiche e poesie” ma “quel” manoscritto “doveva a essere la giustificazione della sua esistenza” (lettera a Emilio Cecchi). Come molti sanno, e come io stesso ho già avuto modo di raccontarlo grazie a questa rivista, il manoscritto fu “ritrovato” nel 1971 a casa Soffici, a Poggio a Caiano, reclamato immediatamente dagli eredi Campana che, lo veniamo a sapere ora grazie al catalogo della mostra di cui sto per parlare, sulle prime mostrarono di venire incontro agli auspici della famiglia Soffici, di Mario Luzi (che sul *Corriere della Sera* aveva dato con gioia l’annuncio del ritrovamento) e di tanti altri letterati e studiosi perché fosse affidato ad una autorevole biblioteca (Nazionale compresa) mentre nel 2004 lo mettevano all’asta da Christie’s, incassando la bella somma di 200.000 euro versata dall’Ente Cassa di Risparmio di Firenze, “sollecitata” all’acquisto dal compianto Giuseppe Matulli e dalla preziosa documentazione predisposta dalla Biblioteca Marucelliana di Firenze (in particolare dall’allora direttrice Maria Prunai e da un “campaniano d’eccellenza” come Roberto Maini). Il manoscritto, un quaderno di quelli che usavano i fattori per tenere i conti, era intitolato “Il più lungo giorno” e recava, nella bella calligrafia dell’autore (doveva incoraggiare la lettura da parte di un editore!), la prima stesura del libro a cui Campana aveva lavorato per anni e in cui riponeva, giustamente!, il riconoscimento della sua arte e del suo essere poeta. “Il più lungo giorno”, definito “uno dei più preziosi incunaboli della letteratura italiana del Novecento”, fu opportunamente affidato alla Biblioteca Marucelliana, dove viene

custodito con ogni cura e mostrato molto raramente. È accaduto nel 2014, in occasione della straordinaria mostra allestita proprio dalla/allla Biblioteca Marucelliana nel centenario dei *Canti Orfici* e accade in questi mesi (per l’esattezza fino al 20 settembre) nell’ambito di un’altra notevole mostra volta ad esplorare un altro importantissimo aspetto della vita e dell’opera di Dino Campana, quello della musica e della musicalità. Un’ostensione”, quella del “Più lungo giorno”, che da sola (ma è esposto anche un esemplare della preziosa prima edizione dei *Canti Orfici*, oltre a spartiti, riviste, foto rare, autografi, tra cui una lettera inedita di Campana a Papini e Soffici “scovata” da Roberto Maini) varrebbe la visita alla mostra. Che però offre ancora di più. Curata da Silvia Castelli, Roberto Maini, Gregorio Nardi, Maria Beatrice Sanfilippo, si intitola “Arco teso. La musica a Firenze al tempo dei «Canti Orfici» – l’arco teso” del titolo rimanda direttamente a Campana, che ci ha parlato di “arco teso della bellezza” e di viole, violini, strumenti a corda elettrizzanti - e ricostruisce con dovizia di informazioni e valutazioni critiche, grazie anche al ricco catalogo (LoGisma), il “paesaggio” (per usare un concetto molto caro a Campana) culturale e musicale fiorentino dei primi del Novecento, dove letterati

come Papini, Soffici, Hermet e poeti-musicisti-compositori come Ildebrando Pizzetti, Vito Frazzi e Giannotto Bastianelli (questi ultimi due anche amici di Campana) danno vita a riviste come “*La Voce*”, “*La dissonanza*”, “*Lacerba*” e a musiche classificate come “moderno musicale” che, in dialogo con le analoghe tensioni d’Oltralpe, provano a svecchiare l’accademia e a dare nuova linfa e significato alla musica e alla cultura. In analogia, e forse in interazione – gli studi e la mostra non sono (ancora?) in grado di rispondere – con la poesia “scandalosa” (v. le reazioni di Papini o Prezzolini) che Dino Campana avrebbe fissato definitivamente con i suoi *Canti*. Una poesia non solo “europea” e “colorita”, come rivendicato da Campana e comprovato da una letteratura ormai abbondante ma soprattutto “musicale”. Anche su questo è stato scritto, detto, e composto, molto: tra i dischi dedicati a/ispirati a Campana figura anche “*La Passione*”, di Louis Andriessen (1939-2021), compositore olandese di musica contemporanea, che di Campana contiene “*Passeggiata in tram in America e ritorno*” e altri sei brani, affidati all’interpretazione del mezzo-soprano Cristina Zavalloni, della violinista Monica Germino e del Boston Modern Orchestral Project. Ma ora a questa interessante bibliografia e musicografia il compositore Alessandro Magini aggiunge un contributo critico davvero affascinante sull’ignoto turbine di suono” e sulle caratteristiche della musicalità campaniana e un “omaggio/interpretazione musicale” di Dino Campana: la trilogia “*Preludio scordato della sera*”, articolata in “*Arco teso*” (per violino solo), “*Viola della notte*” (per viola sola) e “*Corda elettrizzata*” (per violino, viola, elettronica) eseguita ai primi di maggio in occasione dell’inaugurazione della mostra. Un evento con il quale la Marucelliana prosegue nel suo costante omaggio all’autore di due eccezionali progetti poetici che hanno dato una scossa inimmaginabile alla quiete poetica del Novecento e, nella sua straordinaria musicalità, ha tradotto in versi quanto diceva il suo amato Nietzsche (di cui la mostra espone le prime edizioni italiane della *Nascita della tragedia* e di *Così parlò Zarathustra*) a proposito della sua composizione “*Inno alla vita*”: «Senza la musica la vita sarebbe un errore».

di Valentino Moradei Gabrielli

Una quindicina di anni fa, quando la tranvia T1 iniziava la sua attività di penetrazione attraverso la periferia collegando la città di Firenze a quella di Scandicci, non ricordo per quale circostanza fu invitato l'architetto Mario Botta ad un incontro con gli studenti presso il complesso scolastico Bertrand Russell-Isaac Newton di Scandicci. Stimando l'architetto per il suo lavoro, fui ben lieto di partecipare come cittadino a quell'incontro. Erano presenti oltre alla dirigente scolastica, il sindaco del Comune di Scandicci ed i dirigenti dell'Ufficio Urbanistica e dell'Ufficio Parchi e Giardini.

Prima di iniziare il suo intervento e con nostra meraviglia, l'architetto Botta, apparendo molto disturbato, non riuscì a trattenere la sua delusione ed il suo rammarico per il degrado architettonico e urbanistico che, a suo dire, aveva incontrato lungo il percorso tranviario.

Non si faceva ragione della bruttezza che aveva scoperto nella periferia di Firenze, che se pur con la moderatezza di una certa etichetta svizzera, non riusciva a non esternare. Tutti i presenti adulti e no, provarono un forte disagio. Tanto forte anche in me, cittadino complice per il suo silenzio di amministratori e tecnici presenti, con i quali condividere quel senso di vergogna che consiglierebbe di nascondersi.

Dopo questa breve ma rilevante testimonianza, l'incontro prese il corso della conferenza/lezione, che certamente lasciò in tutti i presenti occasione di legittima analisi e riflessione.

Il resto è cosa di tutti i giorni, nel senso che sempre più numerose sono le presenze "architettoniche" ed infrastrutturali sul territorio che si dichiarano per quello che sono. Singoli edifici e complessi articolati molto invasivi che testimoniano la totale assenza di studio ed impatto sul paesaggio aggravato da un'immancabile condizione di eterno divenire, penso alla Caserma Scuola per Sottufficiali dei Carabinieri presso l'aeroporto Amerigo Vespucci, che con la sua matrice di design da cucina componibile, ci riserva infinite addizioni in un perenne stato di avanzamento.

Qualche giorno fa, percorrendo con la bicicletta via Guardavia, all'altezza di Villa Carducci-Pandolfini a Legnaia nota per il Ciclo di affreschi degli Uomini e Donne Illustri ora custoditi agli Uffizi di mano del pittore Andrea del Castagno, ho raggiunto il nuovo Cimitero della Misericordia di Soffiano.

Un altro miracolo toscano



Un cimitero ottocentesco, che nel suo non più recente accrescimento, ricorda più un albergo da Costa Azzurra in terra Toscana che un cimitero.

Arrivando dalla via Guardavia in direzione Soffiano, nella calura della stagione e isolato nel paesaggio collinare, il brutto moderno complesso cimiteriale, mi è balzato improv-

visamente davanti agli occhi, regalandomi con mia grande sorpresa un emozionante e inaspettato scorcio di borgo medioevale, come potrebbe apparire per esempio, quello del Castello di Montarrenti nel senese.

Un altro "miracolo" toscano.

Forse la bellezza salverà davvero il mondo? Ma quale bellezza?

di Simone Siliani

Esce, per i tipi di Succedeoggi Libri, un prezioso volume, dal titolo "La religione delle lettere. L'omaggio della «Fiera letteraria» a Giuseppe De Robertis", curato con dedizione e rigore critico da Gloria Manghetti.

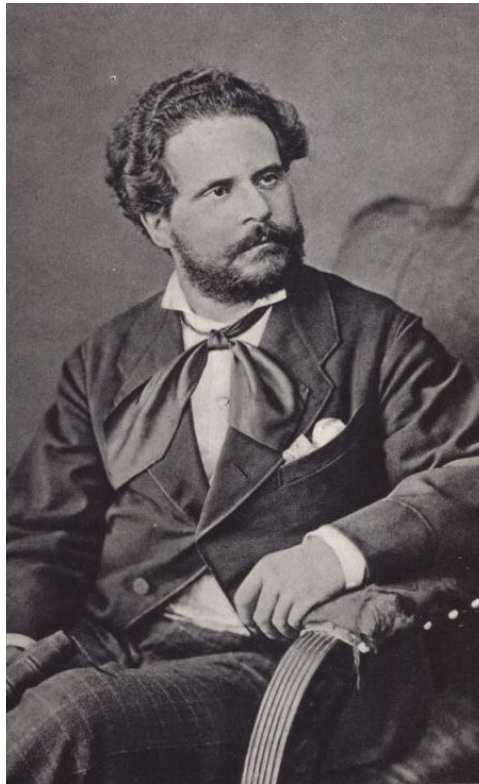
Non si tratta di una "semplice" ristampa del volume che il 3 aprile 1955 la rivista fondata da Umberto Fracchia dedicò a Giuseppe De Robertis, curato dall'allievo Leone Piccioni. Che pure sarebbe di per sé opera meritoria in tempi come i nostri, in cui anche la critica letteraria sembra cercare strade e luoghi diversi della sua manifestazione rispetto alle grandi riviste. Ma soprattutto, comunque, opera importante per la tendenza anche della critica letteraria oggi di prestare minore attenzione tanto ai grandi critici e filologi del tempo passato, quanto a "dimenticare" o ritenere poco significativo quanto appartiene ad una tradizione critica che per temi e linguaggi appare ingiustamente desueta. Insomma, per dirla in modo sintetico e però comprensibile, tutto ciò che della tradizione letteraria novecentesca si ritiene poco "pop", o intrigante, oppure troppo "colto", sembra destinato alla pattumiera della storia.

Ma questo libro, come dicevo, non è una "semplice" ristampa. L'impegnata introduzione di Gloria Manghetti consente anche di ricostruire o di leggere alla luce di importante materiale d'archivio, la storia di quel numero speciale della rivista, nonché di inserire la rivista stessa nello spazio che le è proprio, cioè quello di uno strumento culturale di prim'ordine per promuovere la letteratura e il dibattito culturale in un periodo di grandi trasformazioni sociali e politiche del paese.

Lanciata in un'epoca di ferventi cambiamenti, «Fiera letteraria» era stata concepita nel 1925 con l'intento di fornire uno spazio di discussione libera e aperta per le idee innovative e le nuove tendenze letterarie. Negli anni '20 e '30, l'Italia viveva un periodo di transizione, con il regime fascista che cercava di consolidarsi e farsi regime totalitario di massa e, quindi, di controllare ogni aspetto della vita culturale. Nonostante le pressioni politiche, tuttavia la rivista riuscì a mantenere una certa autonomia, grazie alla sua capacità di attrarre contributi di altissimo livello da parte di scrittori e critici affermati.

Durante la Seconda Guerra Mondiale e il dopoguerra, la rivista continuò a svolgere un ruolo fondamentale nella diffusione della cultura, nella ricostruzione - appunto - di una religione laica delle lettere e nel sostegno alla libertà di espressione. Negli anni '50 e '60, sotto la direzione di critici come Geno Pam-

La Fiera di De Robertis



paloni e Cesare Garboli, la rivista consolidò ulteriormente la sua posizione di preminenza nel panorama culturale italiano.

Il volume dedicato a De Robertis attesta questa capacità di dialogo e di attrazione quasi magnetica delle maggiori personalità della critica letteraria del tempo. Mi verrebbe da dire che l'omaggio al grande critico materano, sia quasi un'occasione per rappresentare questa identità profonda della rivista. Sono 21 i testi che compongono il volume; qualcuno brevi ricordi e testimonianze, altri invece saggi, ma tutti a firma dei maggiori critici italiani: Luigi Baldacci, Carlo Bo, Lanfranco Caretti, Carlo Cassola, Giulio Cattaneo, Emilio Cecchi, Enrico Falqui, Gianfranco Folena, Giuseppe Ungaretti, Enrico Pea, Giorgio Luti, Alessandro Parronchi, solo per citarne alcuni.

Ma, non di una "semplice" riedizione si tratta. Gloria Manghetti ricostruisce il "dietro le

quinte" del farsi di questo volume grazie ad un nucleo di carte - appunti, corrispondenze, autografi di testi - dell'archivio privato di Leone Piccioni. Documenti che consentono di ricomporre la genesi del volume, il piano di lavoro che il Piccioni si era dato e che in buona parte si rispecchia nel volume edito ma, in parte viene anche stravolto o cambiato. L'inserimento successivo anche su suggerimento di De Robertis stesso di Lanfranco Caretti; la tempistica di consegna dei pezzi richiesti; le lettere, come quella a Adelia Noferi, di invito e di "motivazione" a scrivere; la pubblicazione "straordinaria" di un testo già edito di Enrico Falqui; la ricostruzione dell'esperienza negativa della direzione de "La Voce" di De Robertis a causa dei conflitti interni: questi solo alcuni degli elementi "chiarificatori" che emergono dal "nuovo" volume. In cui i testi sono pubblicati nell'ordine alfabetico degli autori, a differenza che nella «Fiera letteraria» del 1955.

Un volume, come spiega bene Gloria Manghetti, destinato a diventare un punto di riferimento costante per tutti gli studi e le pubblicazioni successive che hanno rivalutato e posto nel rilievo che gli è dovuto De Robertis nella storia della critica letteraria italiana. Anche questo tema della "rivalutazione" e della capacità del critico materano di dialogare con altre impostazioni dalla sua sono confermati da una cartolina postale di De Robertis a Piccioni del 5 gennaio 1955 in cui il primo sottolineava l'importanza del saggio di Folena che lo celebrava per aver avvicinato gli "irregolari" ai "regolari", i moderni ai classici, fin dai tempi della direzione della "Voce". Una testimonianza "cara" a De Robertis perché "dai tempi della Voce ... il mio nome era diventato sinonimo di cretino. E quando tornai a Firenze, dopo la guerra, e dopo l'anno a Bologna, dovevo farmi dimenticare la colpa di aver diretto la Voce".

Questa riedizione del volume del 1955 mi sembra dimostri, oltre ogni ragionevole dubbio, che non solo il sinonimo era profondamente sbagliato, ma che la collaborazione di Giuseppe De Robertis con la "Fiera Letteraria" è stata caratterizzata da un dialogo intenso e fruttuoso con i maggiori intellettuali del tempo, e che ciò ha contribuito a fare della rivista un laboratorio di idee e un punto di riferimento per la critica letteraria in Italia, che ancora oggi gli deve un debito di riconoscenza.

Il passaggio di testimone tra Cristina Bozzolini e il coreografo Philippe Kratz alla direzione artistica del Nuovo Balletto di Toscana, a Firenze, segna un nuovo avvio per la prestigiosa compagine di danza fondata nel 2018 e costretta all'inizio dell'anno ad uno stop. Completa la notizia l'incarico di direzione artistica della scuola (creata nel 1970) che si chiamerà d'ora in poi "Accademia Bozzolini", affidato al coreografo Hektor Budlla e quello del nuovo presidente, Mario Setti. Nuovi nomi e nuova sede (via Pellas 47, Firenze) per una istituzione che ha saputo reagire alle difficoltà e rilanciare la sua proposta culturale, riconosciuta a suo tempo dalla città con il Fiorino d'oro di cui Bozzolini è stata insignita.

Qualche cenno sulla figura delle (non del tutto) new entry, tutte professionalmente e umanamente legate alla signora della danza italiana. Philippe Kratz, che dirigerà la compagnia, ha al suo attivo riconoscimenti come il primo Premio al 32° International Choreographic Competition Hannover 2018 e il Premio Danza&Danza 2019 come "miglior coreografo" e vanta collaborazioni con prestigiosi enti come il Teatro alla Scala e l'Opera di Vienna. Hector Budlla, che guiderà l'Accademia Bozzolini, ha ricevuto nel 2017 il Premio al Valore al Festival della Danza di Capri come riconoscimento alla sua carriera di danzatore e ha

La danza torna in ballo



Foto Studium Fotografi Firenze

ricoperto svariati ruoli da primo ballerino in numerosi spettacoli.

È la fusione tra danza e musica a rendere innovativo il progetto triennale artistico e formativo immaginato dai direttori in accordo con il nuovo presidente Mario Setti, musicista e presidente anche di Nem_Nuovi Eventi Musicali. "Il mio sogno – dice infatti Setti – è la produzione di uno spettacolo in cui i danzatori potranno eseguire anche musiche dal vivo. Fin da ora la compagnia inizierà a lavorare ad uno spettacolo in cui la musica suonata dal vivo sarà alla pari del lavoro coreutico in uno scambio continuo e proficuo, affrontando anche la cosiddetta musica pop".

Un gruppo coeso, sensibile, versatile, pronto alle sfide che propone una professione di estrema difficoltà: è quello che intendono formare Kratz e Budlla, sulla scorta delle esperienze che la compagnia e la scuola hanno maturato in questi anni di lavoro, grazie a inviti di altri artisti e al colloquio diretto e intenso che intendono creare con il pubblico, anche grazie all'utilizzo dello strumento "prove aperte".

Il percorso di studio include corsi di tecnica classica e contemporanea, con l'aggiunta di laboratori coreografici e repertorio classico e contemporaneo. Trovano spazio anche workshop e guide all'ascolto.

L'anno accademico inizierà il 2 settembre nella nuova sede fiorentina di via Pellas, 47 (quartiere di Rifredi), che conta su tre sale e una piccola palestra. La sala più grande dispone di attrezzature in grado di trasformarla in un piccolo teatro. Lo spazio storico in via San Romano 13 a Settignano verrà invece utilizzato dalla compagnia per progetti speciali. Il 21 luglio avrà luogo un Open Day che prevede lezioni gratuite di danza classica tenute direttamente dal maestro Hektor Budlla e lezioni di contemporanea, in cui sarà possibile effettuare l'audizione per l'accesso alla scuola.

Micro rece



Una delle frasi fatte tipiche del discorso pubblico sulla storia del nostro Paese è che noi, a differenza dei tedeschi, non avremmo fatto davvero i conti col nostro passato fascista. Da qui tutta una serie di persistenze, comportamenti, esiti politici.

Naturalmente la frase, come buona parte delle affermazioni apodittiche, è al tempo stesso vera e profondamente falsa. Per alcuni aspetti, anche istituzionali, il nazismo è stato più brutalmente estromesso dalla vita pubblica tedesca ma tale "espulsione" ha anche comportato una più facile rimozione individuale e collettiva nella società tedesca.

Ancor di più poco indagate e più profondamente rimosse sono però state le conseguenze delle distruzioni apportate dagli alleati alla Germania per liberarla dal regime hitleriano. In particolare la Germania fu, dal 1941 al

Le bombe rimosse

1945, soggetta alla più ampia offensiva di bombardamenti aerei della storia. Bombardamenti che non si limitarono in alcun modo ai soli obiettivi militari ma coinvolsero consapevolmente la popolazione civile.

Quelle immani distruzioni di intere città, di beni storici e architettonici, perdurarono anche dopo la guerra e furono parte del paesaggio tedesco fino alla ricostruzione dei borghi distrutti, eppure segnala Sebald ne "Storia naturale della distruzione" furono piccolissima parte del discorso pubblico tedesco del secondo dopoguerra e, in particolare, della letteratura tedesca di quegli anni.

Il volume raccoglie alcune lezioni tenute dallo scrittore in Svizzera sul tema che suscitavano, in Germania, un ampio dibattito e, come scrive nel volume l'autore, mobilitarono decine di cittadini a condividere (in un'epoca in cui non c'erano ancora i social) i propri ricordi o il rimosso familiare.

Già perché come nota lo stesso Sebald guardando alla propria esperienza anche chi non aveva vissuto direttamente la tragedia bellica e le distruzioni venute dall'alto, per età o per

essere stato sfollato, si portava dentro quella memoria collettiva. Memoria collettiva che segnerà tutta la produzione di Sebald insieme a quella "colpevole" della shoah.

Invece, nota Sebald, la generazione precedente di autori tedeschi preferirà non parlarne oppure quando, raramente accade, sarà il sistema editoriale a non pubblicare o a non favorire questo argomento. Se questo appare a Sebald comprensibile per quegli autori che erano rimasi in patria durante il Nazismo relegandoli in un auto esilio non collaborazionista, appaiono meno chiare le motivazioni degli scritto espatriati e sfuggiti alle persecuzioni.

Sebald non pare arrivare a una conclusione definitiva, ci pare rifiutare l'idea di un disegno o peggio di un complotto, ma non pare trovare la cosa consolatoria, anzi questa mancanza di una ratio si sposa benissimo con la malinconica sofferenza che è una delle cifre dell'autore.

W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione, Adelphi, 2024. Traduzione di Ada Vigliani.*

Lucca e le sue mura

di Carlo Cantini



Scultura in bronzo dedicata a Giacomo Puccini, in piazza Cittadella a Lucca vicina alla casa natale del Maestro, donata dal Rotare Club e Associazione degli Industriali nel 1994, realizzata dallo scultore Vito Tongiani.