

Numero

555

30 novembre 2024

622

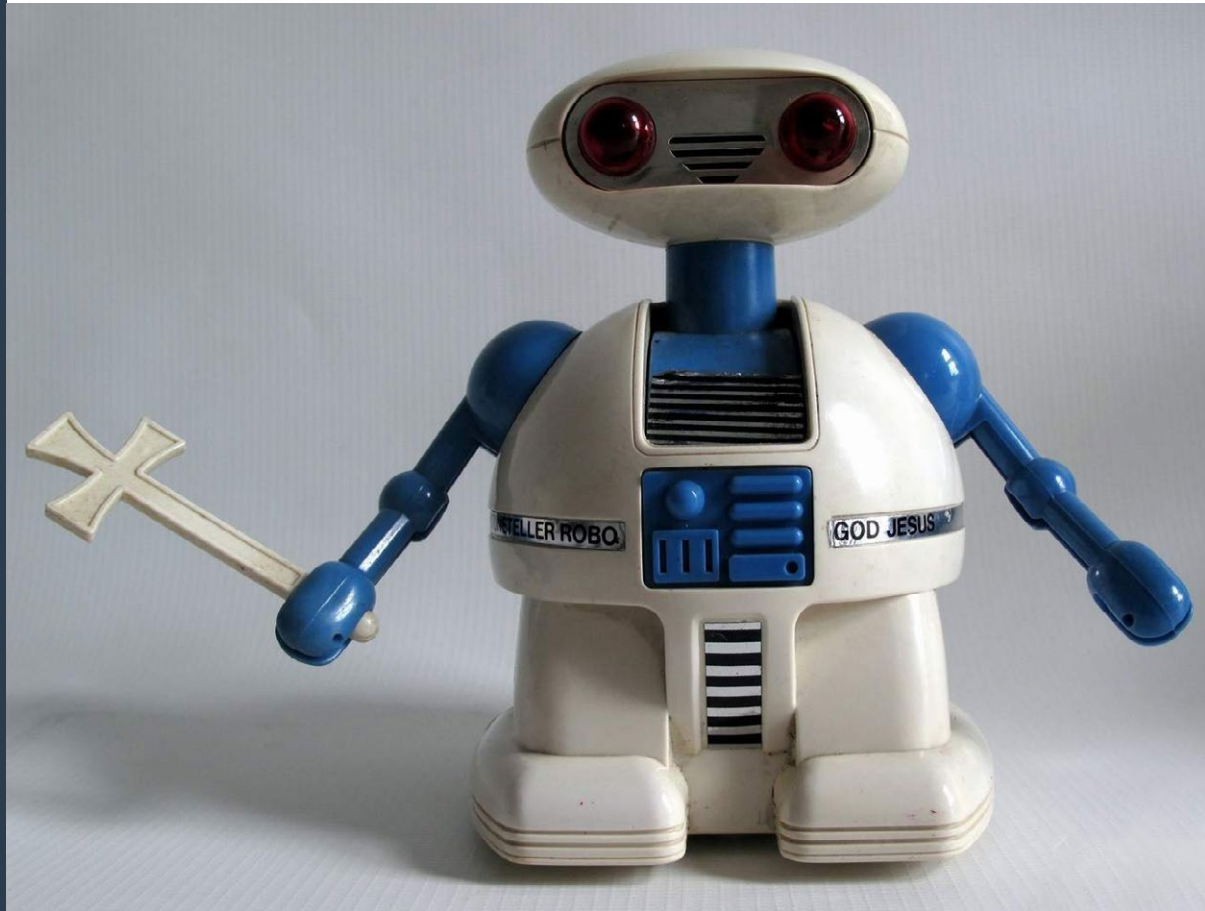
CULTURA
OMNISTIBILE



Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 2611-884X
9 772611 884003

Intelligenza Artificiale,
l'esperimento in
Svizzera: i fedeli
parlano con
l'ologramma di Gesù



Dio, robot

tabloid

Chiesto il rinvio a giudizio per Stefano Bandecchi:
ora rischia il processo per evasione fiscale.

*** PERCHÉ DENUNCIARE
IL REDDITO, DOPO IL BENE
CHE TI HA FATTO?**



* Marcello Marchesi

Numero

555

30 novembre 2024

In questo numero

il Fabbricone e Luca Ronconi: cinquant'anni di amore **di Massimo Luconi**

Sventolano le bandiere della pace cucite dalle donne
di Martina Lopa e Stefano Bartolini

La Storia che ci raccontano gli alberi **di Francesca Merz**

Abbandonare gli scalpelli per raccontare favole
di Valentino Moradei Gabbrielli

Un fotografo neo umanista **di Danilo Cecchi**

Il poeta del mare **di Alessandro Michelucci**

Cugini **di Simonetta Zanucoli**

Abbiamo affidato ai ricchi e al denaro il governo del mondo **di Paolo Cocchi**

Reperti grafici ventennali **a cura di Aldo Frangioni**

Se la coscienza è un peluche **di Mariangela Arnavas**

Le Ariette: semplicità, amore, Natura **di Tommaso Chimenti**

Les chants **di Jacques Griefu**

Il conflitto sociale nel pensiero di Piero Gobetti **di Paolo Marini**

XI premio Giotto Colle di Vespignano
San Francesco e il pettirosso di Maria Emanuela Alberti

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 Massimo Luconi

Magazzino di stracci situato nella storica industria tessile pratese fondata alla fine dell'800, il Fabbricone viene utilizzato per la prima volta come spazio teatrale nel 1974 per accogliere l'Orestea di Luca Ronconi, diventando uno dei luoghi più importanti della sperimentazione teatrale europea, e Prato un centro teatrale di focale interesse a metà strada fra le due capitali culturali, Roma e Milano. Il Fabbricone, per Ronconi era lo spazio ideale che poteva contenere ogni tipo di teatro, sarà un punto di riferimento costante per tutta la sua attività e più volte dichiarerà che l'esperienza del laboratorio di Prato è stata una delle più importanti della sua vita professionale.

Ronconi era un inventore di spazi che dovevano dare forma alla parola e una delle sue grandi lezioni è stata la capacità di adattare e trovare per ogni spettacolo un suo spazio, capire che ogni testo presupponga un suo spazio unico. Assistere all'Orestea dentro la stessa scatola scenica degli attori, con i movimenti di scena a vista, era come immergersi in un processo liturgico, dove avveniva la catarsi, di cui si leggeva nei saggi di storia del teatro, ma che solamente lì, in quel luogo magico, si riusciva finalmente a capire, con lo sconvolgente coro dell'Agamennone, l'emozionante Clitennestra di Marisa Fabbri, e la stupenda Cassandra della giovane Mariangela Melato.

Dopo l'Orestea la geniale macchina scenica di Ronconi si riappropria del Fabbricone con lo straordinario fluire di Utopia, titolo dato a cinque commedie di Aristofane (Nuvole, I cavalieri, Le donne a parlamento, Plauto, Uccelli). Dentro il contenitore del Fabbricone, in una strada con ai lati le tribune per il pubblico ecco apparire una sfilza di letti, con gente che dorme e padri e figli che litigano, passano autobus e da tutte le parti arrivano automobili e perfino un vecchio aeroplano. E' come essere dentro un set cinematografico, dove tutto si muove scomponendo lo spazio di lettura dello spettacolo, con piani lunghi e primi piani, carrellate e zoommate.

Una vera follia teatrale, magicamente organizzata. A metà degli anni settanta, la cooperativa Tuscolano formata da Ronconi e da un gruppo di attori, sente la necessità di radicarsi e di poter lavorare in un altro modo e di non essere più sola, e Prato, ha ambizioni e mezzi per realizzare i progetti ronconiani. Nasce così Il laboratorio di progettazione teatrale dove Ronconi dal 1976 al 1979, condensa e focalizza le sue riflessioni più lucide e radicali sul senso e sul valore dell'esperienza teatrale e su nuove forme di comunicazione fra pubblico e messinscena. L'obiettivo è rivoluzionario per tutto il teatro

Fabbricone e Ronconi: cinquant'anni di amore



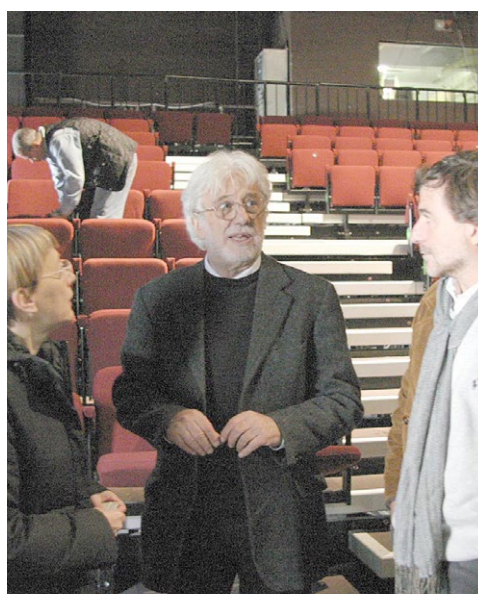
La Torre di Hoffmannsthal

europeo: il lavoro di un regista e di un gruppo che svolge un programma di studio ed elabora un metodo mantenendo come interlocutore una città e un territorio. In Europa in quel periodo altri grandi registi, come Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Ariane Mnouchkine, uscivano dalle logiche del conformismo teatrale e formavano gruppi stabili di attori, ma in Italia, con Ronconi, era veramente la prima volta che un regista arrivava al successo rifuggendo dalle logiche del mercato teatrale, che erano basate sui grandi nomi e su testi molto conosciuti. Con Il laboratorio Ronconi dimostrò che il teatro e Prato erano l'una l'immagine dell'altra... Appropriatosi dell' ex orfanotrofio

Magnolfi destrutturò Le Baccanti riducendole alla sola voce recitante di Marisa Fabbri, con gli impianti scenografici di Gae Aulenti, suo inseparabile alter ego, coprì con un'unica pedana la platea del Teatro Metastasio per rappresentarvi il Calderón di Pasolini; e tramutò l'interno del Fabbricone in una sala della reggia di Wurzburg, con tanto di affreschi ai soffitti e pavimenti di specchi per allestire La Torre di Hoffmannsthal. Per assistere alla versione integrale, bisognava passare due giornate intere alla periferia di Prato; il pubblico arrivava con i cestini perché c'era solo un bar scalcinato, eppure ogni sera c'era il tutto esaurito. Ronconi era un regista che lavorava tenacemente per



Utopia



Margherita Palli, Luca Ronconi, Massimo Luconi

una ricerca su nuove forme di comunicazione e allo stesso tempo, per gli attori e tutti i collaboratori, era un punto di riferimento culturale e un insegnante dalla didattica semplice e cristallina. Il suo era un lavoro di scavo, di studio, era un modo di andare controcorrente, rompere le convenzioni e i facili codici estetici, non gli piacevano le soluzioni spettacolari ammiccanti, l'allestimento facile

Il Laboratorio di Prato per noi giovani che iniziavamo ad affacciarsi al mondo del teatro, è stato una vera e propria università del mestiere teatrale, una palestra interdisciplinare dove confrontarsi e scontrarsi con l'analisi teorica e la messa in pratica della professione, un convi-

vio intellettuale dove erano coinvolti giovani, attori professionisti, che a loro volta diventavano maestri, e un gruppo di intellettuali, da Umberto Eco a Dacia Maraini a Luigi Nono, che partecipava con sincero entusiasmo e con la voglia di mettersi in gioco. Dopo gli anni del Laboratorio, la presenza ronconiana al Fabbri- cone, nel 1986 lascia un segno indelebile con uno spettacolo monstre, grandioso e magico, Ignorabimus di Arno Holz, indimenticabile per la fluviante durata (13 ore), che si snoda alla ricerca dei limiti della conoscenza umana fra dibattiti filosofici, sedute spiritiche, suicidi, omicidi, darwinismo, malattie, superstizione, psicoanalisi. La scenografia Margherita Palli

ricostruisce l'esterno e l'interno di una fastosa villa berlinese con veri materiali edilizi: legno, mattoni, cemento, marmi e parallelamente crea per gli spettatori una gradinata di banchi da aula universitaria dove assistono, come fosse un esperimento scientifico, all'intera vicenda dove si misurano i quattro personaggi maschili, interpretati da quattro attrici (Marisa Fabbri, Edmonda Aldini, Franca Nuti, Annamaria Gherardi) mentre alla sola Delia Boccardo, toccherà un ruolo femminile.

Nel 2005, quando ero direttore del Metastasio, è stato un grande piacere confrontarmi con lui, producendo insieme allo Stabile di Genova *La Centaura* e iniziando a discutere intorno a uno spettacolo che poteva essere l'inizio di un nuovo laboratorio. Questo progetto dopo molte fasi diventò *Il silenzio dei comunisti*, che però fu inserito nel gruppo degli spettacoli per le Olimpiadi di Torino e arrivò al Fabbri- cone in seguito come replica.

Relitto di archeologia industriale, magazzino di stracci, contenitore della memoria, il Fabbri- cone è anche la fabbrica dove il signor Suckert, il padre di Kurt Suckert ovvero Malaparte, arrivando dalla Germania incominciò (come racconta lo stesso Malaparte) a trasformare i contadini pratesi in abili tessitori. Per me che abitavo a poche centinaia di metri è stato il luogo dei miei primi sogni e di lavoro vero in teatro, per ogni teatrante o appassionato di teatro il Fabbri- cone è legato indissolubilmente al lavoro di Ronconi, alle sue messe in scena colossali, macchinose, lunghissime, utopiche e proprio per questo indimenticabili.

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



finanziamento
pubblico ai partiti
con una Legge
ed un dibattito
pubblico



aumentare il
finanziamento pubblico
con un emendamento
alla Legge di Bilancio,
ma poi il Presidente
della Repubblica ti
becca facendo fare a
maggioranza e
opposizione una figura
barbina

di Martina Lopa e Stefano Bartolini

La bandiera della pace con i colori dell'arcobaleno è oggi conosciuta globalmente: 7 strisce orizzontali, dal viola al rosso, e al centro la scritta Pace – spesso in italiano anche all'estero –, oppure Peace, affiancata in un angolo, in alcune versioni meno diffuse, dalla colomba della pace di ispirazione picassiana. Le origini di questo vessillo non sono storicamente chiare, ma un ruolo importante nella sua diffusione pare averlo giocato proprio l'Italia, a partire dalla bandiera, molto simile a quella attuale, che Aldo Capitini portò alla prima Marcia per la pace Perugia-Assisi nel 1961, a sua volta ispirata a simbologie analoghe che circolavano nel movimento pacifista anglofono in quegli anni. La ricerca di antesignani ci può portare ancora più indietro, passando per una bandiera arcobaleno utilizzata in una cartolina illustrativa del 1913 con sullo sfondo il Palazzo della pace dell'Aia, fino agli anni '90 dell'Ottocento e alle versioni, più tradizionali, di Slocomb e Pettit.

Meno note sono invece le bandiere della pace diretta espressione del movimento delle lavoratrici e dei lavoratori italiani tra gli anni '40 e '50 del Novecento. Si tratta di bandiere note agli storici, agli antropologi e a molti esponenti del mondo sindacale e dell'associazionismo femminile, ma pressoché sconosciute al grande pubblico. Come scrive Maurena Lodi in *Drappi rossi* (2018), la bandiera della pace era perseguibile per legge perché espressione di dissenso e di sfida, un simbolo sovversivo, dal momento che «dire "pace" significava dire no alla politica nazionale e internazionale del governo italiano». Non esiste una ricostruzione storica puntuale dedicata a queste bandiere, anche se le incrociamo in numerose testimonianze e ne sopravvivono diversi esemplari. Già nel 1948 si attesta l'esistenza di alcune bandiere della pace durante manifestazioni ed eventi, anche se la loro ampia diffusione è legata alla fondazione dei Partigiani della pace nel 1949, la cui bandiera richiamava i colori di quella dell'Onu: una colomba bianca su campo azzurro. Le bandiere della pace, dette "multicolori", avevano caratteristiche diverse da quelle divenute canoniche nel nostro presente: composte quasi sempre di scampoli di tessuto di diversi colori – che permettevano di realizzare bandiere a risparmio e di utilizzare anche stoffe pregiate – dalle forme quadrate, rettangolari o a strisce. A volte erano arricchite con elementi grafici e scritte, ed erano sempre realizzate dalle donne, le cui mani di ricamatrici – mestiere che le donne imparavano in quanto tali, come risultato del loro doppio lavoro, produttivo e di cura – da

Sventolano le bandiere della pace cucite dalle donne



decenni cucivano le bandiere del movimento di emancipazione del lavoro. La scelta di fare delle bandiere multicolori sembra riconducibile allo spirito internazionalista e all'idea di una bandiera che rappresentasse tutti i popoli del mondo uniti insieme sotto le insegne della pace. Le bandiere erano particolarmente utilizzate dall'Unione donne italiane (Udi), legata alla Federazione democratica internazionale delle donne e al movimento dei Partigiani della pace, e impegnata in numerose campagne per la pace, come raccolte firme contro le bombe nucleari e il Patto Atlantico. Anche gli ambienti sindacali della CGIL erano promotori della creazione di numerose bandiere. In Toscana erano particolarmente diffuse nella Federmezzadri, come simbolo identitario per le leghe mezzadrili, che le portavano alle assemblee, ai congressi, agli scioperi e le issavano sui pagliai o le macchine durante le operazioni di trebbiatura del grano, divenendo elemento di conflittualità con la controparte padronale che chiamava i carabinieri a rimuoverle, salvo poi rispuntare poco più in là, in una lotta incessante.

Molte bandiere sono sopravvissute, in un'emersione continua da cassette, sgabuzzini, case. Abbiamo notizia di bandiere conservate in archivi e sedi della CGIL e dell'UDI, in case del popolo, sedi di istituzioni pubbliche come i comuni, istituti storici, musei. I dati di un censimento del 2007 nelle sedi sindacali toscane ne enumerava 11, ma il dato è già stato superato dai nuovi ritrovamenti di questi anni. Nella sola provincia di Siena ne sono conservate a decine in luoghi diversi. Altre vengono ancora usate secondo la loro funzione originale in eventi e manifestazioni (come la Marcia per la pace Perugia-assisi). È in corso un piccolo movimento di riscoperta di queste bandiere e delle loro storie (il plurale è obbligatorio), anche come conseguenza dei nuovi movimenti delle donne e dello scenario internazionale di nuovo dominato dalle guerre. Nel 2025 la CGIL Toscana ha in programma di realizzare una mostra regionale a Firenze in occasione dell'8 marzo – riaffermando anche il nesso tra il pacifismo e la Giornata internazionale della donna – e l'UDI di Siena realizzerà una mostra provinciale nel mese di aprile.

di Francesca Merz

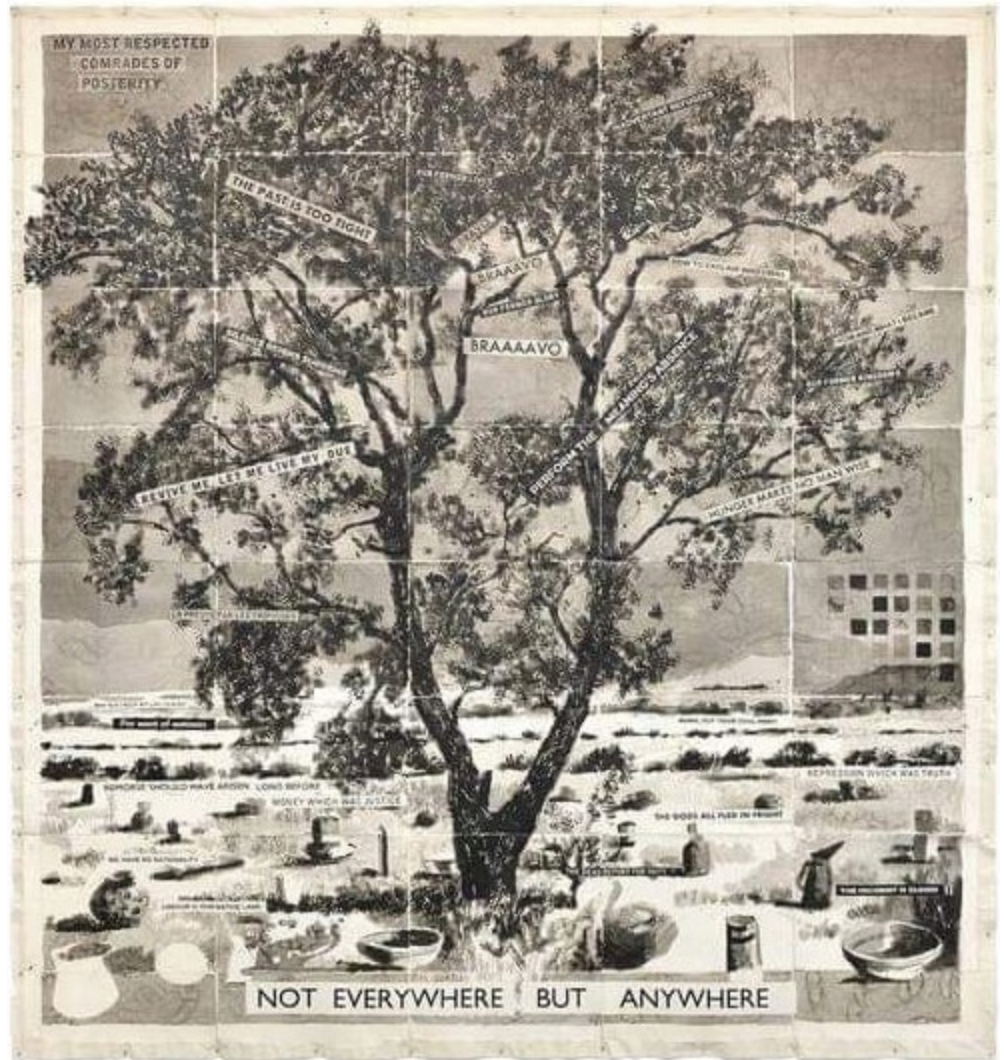
Non mi capita quasi mai di recensire libri ma “Il gelso di Gerusalemme” di Paola Caridi è davvero un testo che non può mancare nelle librerie di chiunque voglia conoscere il legame profondo che esiste tra la politica e in particolare modo tra i regimi e il loro modo di concepire e modificare l'ambiente. Quello che fa Caridi in questo libro è presentarci molti esempi di come la trasformazione da parte dell'uomo di quello che lei definisce il “non umano” ovvero l'ambiente, sia un mezzo per imporre una visione politica e/o una visione coloniale su un territorio.

Sono molti gli esempi che qui vengono portati all'attenzione. Primo fra tutti il colonialismo della potenza occupante israeliana nei confronti della Palestina. Il primo tra i tanti protagonisti non umani di questo racconto è un *tut*, ovvero un gelso, che viveva in un giardino di Gerusalemme e che è stato tagliato probabilmente perché i suoi frutti sporcavano, nel cadere, la pavimentazione. Questo gesto, avvenuto come racconta Caridi nel 2020, porta a raccontare tutta una serie di altri interventi della potenza occupante sul non umano, come la famosa narrazione dei “fiori nel deserto” secondo la quale Israele avrebbe arricchito di vegetazione un territorio desertico. Si tratta invece, come ben si evince dal libro di Caridi, di una potenza occupante che si appropria dell'ambiente, modificandolo e sconvolgendone gli equilibri, coprendo questa pratica con una narrazione, appunto quella del deserto che fiorisce grazie a loro.

Si notano dunque sulle colline che circondano le colonie israeliane immense distese di pini, la funzione era ed è quella di ricordare i paesaggi a cui gli immigrati erano abituati per rendere la nuova terra più familiare; in secondo luogo sostituire con nuovi alberi i vecchi alberi che avevano una funzione politica per la popolazione indigena. È lo stesso Ben Gurion in un discorso alla Knesset del novembre '49 a dire che c'è bisogno di un esercito di alberi che non si limiti a trasformare completamente il paesaggio ma che sia strumento di una totale appropriazione della terra.

Risignificare la terra significa eliminare non solo l'umano ma anche il “non umano”. È il caso ad esempio dei sicomori. Il sicomoro era considerato un albero-piazza per la cultura palestinese, essi fungevano da luoghi di aggregazione e rappresentavano la comunità, erano luoghi frequentati ancor più dei luoghi di culto, ai suoi rami infatti venivano appesi cordoncini bianchi che conservavano richieste e preghiere. L'albero era il messaggero tra la terra e il cielo perché esse potessero esaudirsi.

La Storia che ci raccontano gli alberi



Nella parte israeliana o occupata illegalmente da Israele, quella dei sicomori, per usare la definizione data da Forensic Architecture, l'agenzia di ricerca di base nell'università Gold Smiths a Londra, che indaga con strumenti interdisciplinari la violenza statale e d'impresa, è un ecicidio.

Questa prassi della piantumazione degli alberi ha avuto sin dal 1948 anche un'altra funzione, che è quella di coprire le macerie dei villaggi palestinesi rasi al suolo durante la Nakba, sostituendoli con luoghi verdi e parchi, concependo i nuovi alberi come strumento di copertura della memoria.

E' questa la fine fatta fare a villaggi come Lifta o come Deir Yassin, in questo ultimo caso gli alberi di pino nascondono alla vista dei passanti il centro di igiene mentale della città confinato dentro il paese in cui il 9 Aprile del 1948

due gruppi paramilitari sionisti, la banda Stern e l'Irgun compiono la strage di civili che segna le sorti della guerra nell'area di Gerusalemme, la strage di centinaia di persone comprese donne e bambini convince i palestinesi dei paesi attorno ad abbandonare le case di pietra e a rifugiarsi nella campagna attorno.

Come lo stesso Jewish International Fund successivamente ammise i milioni di pini europei piantati lungo l'autostrada numero 1 sulle colline che circondano la municipalità di Gerusalemme non sono solo un problema di narrazione del conflitto ma sono diventati anche un rischio dal punto di vista ecologico, avendo modificato completamente la terra e acuendo il rischio di frane, incendi (come quello del 2021) e alluvioni.

La potenza occupante deve costruire un legame con la terra che non ha e dove non modifica

di Valentino Moradei Gabrielli

Abbandonare gli scalpelli per raccontare favole

Da circa un ventennio, osservo che un numero sempre più crescente di pittori professionisti, affianca esperienze plastiche alla propria produzione pittorica. In alcuni casi, ho visto alcuni di essi sospendere addirittura l'esperienza pittorica a favore di quella tridimensionale. Altri, sostenere di essere scultori quando da tutti conosciuti e riconosciuti per pittori. Ho pensato che questo interesse, questa attrazione maturata per la tridimensionalità fosse stimolato quando non addirittura provocato dalla innegabile maggior materialità insita nel linguaggio scultoreo e contemporaneamente dal fascinoso valore di memoria e di immortalità che lo stesso linguaggio ha rivestito e garantito nel corso della storia relativa al mondo occidentale. D'altro canto, assisto all'attrazione che provano certi scultori e che provo e subisco anch'io in prima persona, che, al termine o a quello che pare a loro il termine di una esperienza troppo concreta, percorsa nell'utilizzo esclusivo della materia, avvertono una forte attrazione per la parola scritta, che scelgono come loro nuovo linguaggio, forse perché privo di peso, di polvere, di volume, certamente privo di fatica. Giusto un caso per tutti, quello di Andrea, nato scultore. Un artista che dialoga con e attraverso la materia. Materia che attraversando le sue mani, scorre, scivola, salta, cangiando di forma nella luce memorizzando l'impronta dei suoi polpastrelli che al contatto e con la pressione delle dita si trasforma in vita. Andrea Nicita, formatosi in

"Accademia", ha esplorato ogni direzione e opportunità della forma, dalla figura al design. Materializzando idee proprie e operando nell'industria come nel teatro, attraversando ceramica, scenografia, moda, arredo di interni, utilizzando e sperimentando ogni materiale tradizionale o innovativo in una sperimentazione continua. Affiancando e prestando la "sua voce" a registi/scenografi come Luca Ronconi, Gian Luigi Pizzi, ed artisti come Anselm Kiefer senza mai trascurare le proprie emozioni, o tradire il proprio sentire. Un lungo e denso potremmo dire caleidoscopico percorso saturo di esperienze e suggestioni che da un po' di anni lo ha portato a sostituire stecche, raspe, mirette, gesso, spatole, scalpelli ed ogni altro materiale accompagnato da tanta fatica fisica, prima con pennelli, matite e pennarelli e poi con penne. Sì, penne. Penne per scrivere i propri sogni, scrivere delle favole, le storie che avrebbe voluto sentirsi forse raccontare. Favole che solo adesso come sogni ad occhi aperti, si concretizzano davanti ai suoi occhi di adulto per mezzo delle sue mani attraverso il suo cuore. Messaggi che dalla carta scivolano in bottiglia. Naufragando in balia del mare raggiungono le nostre anime.



di Danilo Cecchi

Il fotografo neo umanista

La fotografia, nella sua breve storia, inferiore ai due secoli di vita, è stata usata (ed abusata) in tutti i modi possibili, ed è stata definita con tutti gli appellativi possibili. Alcuni di questi appellativi sono giustificati dallo specifico campo di applicazione, come la fotografia medica, scientifica, astronomica, microscopica, e così via catalogando, altri appellativi derivano dalla strumentazione utilizzata, come la fotografia aerea, subacquea, panoramica, infrarossa, grandangolare, emisferica, e così via arzigogolando, mentre altri appellativi ancora si riferiscono all'oggetto fotografato, come la fotografia di ritratto, di paesaggio, di natura, di animali, di architettura, di interni, di matrimoni, di moda, di glamour, di auto, di viaggio (turistica), di cibo (gastronomica), di fiori (floreale), di sport (sportiva), per finire alla fotografia di nudo, salvo se altro. In ultimo vi sono appellativi generici ed un poco ambigui, primo fra tutti la fotografia artistica, la quale si suddivide in tanti rivoli, almeno quanti sono gli stili e le correnti artistiche, andando dalla fotografia astratta a quelle surrealista, realista, minimalista, iperrealista, simbolista, futurista, cubista, concettuale, espressionista, impressionista, e così via elencando. Fra gli appellativi generici ed omnicomprendivi, uno dei più usati è la fotografia documentaria, o giornalistica, ad indicare quel tipo di fotografia che ha come ultima finalità la conservazione e/o la divulgazione del documento a mezzo della stampa o attraverso qualsiasi altro canale idoneo. Ad ognuna di queste definizioni corrispondono numerose immagini: interessanti, mediocri o del tutto banali. Al di sopra, o al di sotto, ma comunque al di fuori di queste definizioni e categorie, esiste un tipo di fotografia che, in mancanza di una definizione migliore, viene chiamata fotografia umanista. Il termine "umanista" viene utilizzato in Francia nei decenni successivi alla seconda guerra mondiale per indicare quel tipo di fotografia che metteva al centro del suo interesse l'uomo, la persona, nelle sue attività quotidiane, al di là di qualsiasi ideologia, teorizzazione o categorizzazione. In epoca più recente la fotografia umanista ha assunto dei caratteri sempre più spiccatamente sociali, senza per questo trasformarsi in fotografia sociologica, ma rimanendo sempre ancorata al concetto di base del rapporto empatico fra il fotografo e le persone fotografate. Fra i fotografi che si sono dedicati in epoca contemporanea a questo tipo di fotografia, un esempio è quello del francese Olivier Coulanges, nato nel 1962 a Parigi e residente dal 2005 ad Orléans, che fino dalla fine degli anni Ottanta si dedica alla fotografia sociale, con una attenzione rivolta in maniera specifica verso le persone poste ai mar-

gini. Per cinque anni accompagna le persone senza fissa dimora che vivono a Parigi, seguendoli nei loro spostamenti e nelle loro necessità, fra i marciapiedi ed i rifugi della "Armée du Salut". Nel 1997 si reca nel reparto delle cure palliative di un ospedale, dove i malati non possono essere né curati né guariti, dedicando loro le ultime immagini. Nel 2001 va a vivere fra le "drag queen" di Orléans, dove, come in molte altre città, al calare della notte gli uomini si trasformano in donne. Ancora nel 2001 decide di seguire una troupe teatrale di giovani artisti autistici e psicotici nelle loro trasferte, da una città all'altra. Il fenomeno dell'autismo lo ha sempre interessato in maniera particolare, per anni ha frequentato le persone che ne sono colpite, realizzando molti ritratti di bambini e di adulti, e per vent'anni ha seguito la storia personale e familiare di Antonin, un bambino auti-

stico, raccontandone la vita quotidiana e la sua crescita all'interno della famiglia, fino all'età adulta. Affrontando i temi sociali, non si limita a delle intrusioni o a delle improvvisate, ritorna a rivedere gli stessi luoghi e le stesse persone a distanza di tempo, per cercare di comporre un quadro esauriente, guardandolo da punti di vista diversi, e cercando di sondare la complessità delle situazioni, senza mai arrivare a delle conclusioni affrettate. Se la fotografia umanista non ha mai preteso di cambiare l'umanità, ma solo di raccontarla, la fotografia sociale dei fotografi come Olivier Coulanges si preoccupa, anche, di interrogarsi sulla evoluzione dei fenomeni nel tempo, di verificare come possono cambiare le situazioni individuali ed i contesti sociali. "Molti dei miei lavori si concentrano sulla marginalità dovuta ad una differenza, uno stato o una pratica."



Il poeta del mare

di Alessandro Michelucci

Il fumetto, in estrema sintesi, rappresenta il punto d'incontro fra due arti preesistenti, la pittura e la letteratura. Si tratta di un'espressione artistica a pieno titolo, tanto è vero che viene comunemente definito *nona arte*.

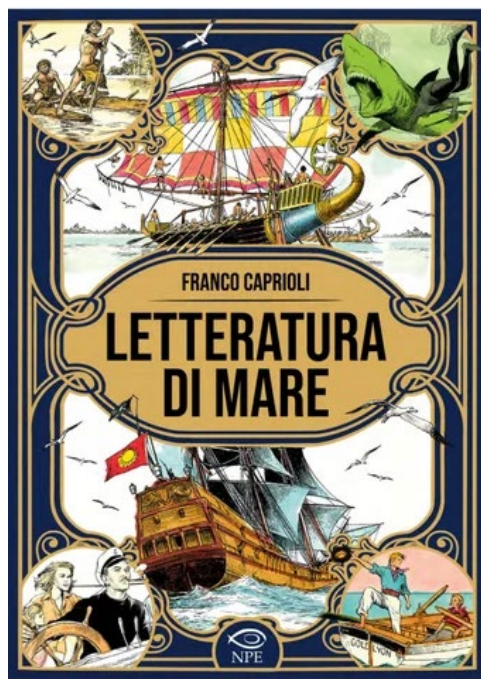
Negli anni Sessanta del secolo scorso intellettuali di prestigio come Elio Vittorini e Umberto Eco sono stati fra i primi a percepirne la valenza artistica. Il primo gli dedicò alcuni articoli sulla rivista *Il Politecnico*, mentre il secondo scrisse il libro *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (Bompiani, 1964), destinato a diventare un classico.

Pittura e letteratura, si diceva. Ma dato che la componente pittorica ha un impatto ottico più immediato, e che esistono anche fumetti senza testo, la parte letteraria viene spesso considerata secondaria.

Il volume *Letteratura di mare* (NPE, 2024), che raccoglie dieci storie disegnate da Franco Caprioli (1912-1974), riafferma fin dal titolo la sua importanza. Dopo le pubblicazioni dedicate ad autori italiani come Micheluzzi, Milazzo e Toppi, il giovane editore salernitano conferma il forte interesse per il fumetto nostrano. Per inciso, Pesce è un editore singolare: ha fondato la casa editrice appena sedicenne, vive in un bosco e ha scritto numerosi romanzi, l'ultimo dei quali è *La biblioteca dei libri dimenticati* (2024).

Ma torniamo al volume di Caprioli. Il mare ha ispirato numerosi disegnatori italiani, fra i quali i veneziani Hugo Pratt e Lele Vianello, legati a un contesto marino fin dalla nascita. Il caso di Caprioli è diverso: pur essendo nato a Mompeo, un paese collinare in provincia di Rieti, ci ha lasciato una ricca varietà di storie avventurose ambientate nei mari del Sud.

Pubblicate in prevalenza sul *Giornalino* nei primi anni Settanta, le storie del volume si avvalgono dei testi di autori prestigiosi: Mario Basari, Alfredo Castelli, Renata Gelardini e Roudolph (al secolo



Raoul Traverso). Quest'ultimo ha collaborato con Caprioli ne *I figli del capitano Grant* (NPE, 2024), tratto dal celebre romanzo di Jules Verne. Incompiuto per la

morte del disegnatore, il lavoro è stato poi completato da Gino d'Antonio.

Nei racconti si alternano ambientazioni storiche e moderne, senza dimenticare gli adattamenti di opere di autori come Edgar Allan Poe ("Una discesa nel maelström" e Mark Twain ("Otto giorni su una zattera"). Chiude in bellezza il racconto più lungo, "Storia della navigazione", 70 pagine dove Caprioli compone un vasto mosaico storico che parte dall'alba dei tempi per arrivare fino alla "scoperta" dell'America.

Accurato nel tratto e nella documentazione storiografica, Caprioli dà libero sfogo al proprio amore per il mare regalandoci dieci storie di grande fascino.

Il volume, introdotto da David Padovani, si segnala anche per due scelte grafiche insolite. Nelle nuvolette compaiono i testi provvisori, in certi casi scritti a matita. Ma la vera sorpresa è costituita dalle tavole retro-colorate originali.

Due finezze che confermano l'eccellente livello qualitativo della casa editrice, mossa da un sincero amore per la nona arte.

VENERDÌ 6 DICEMBRE 2024
ore 18.00

FIRENZE
ITACA - La Casa dei Libri
Via San Domenico 22

MaterVenezia
racconto di due città

Andrea Semplici

wetlands

MaterVenezia
presentazione del nuovo libro di
ANDREA SEMPLICI
conversano con l'autore Paolo Ciampi e Manuela Zadro

wetlands itaca

di **Simonetta Zanucoli**

Alcuni dati: in Francia 68,170 milioni di abitanti sono distribuiti su 551.695 km² di territorio, in Italia 60,3 milioni di persone ne condividono 301.338 km².

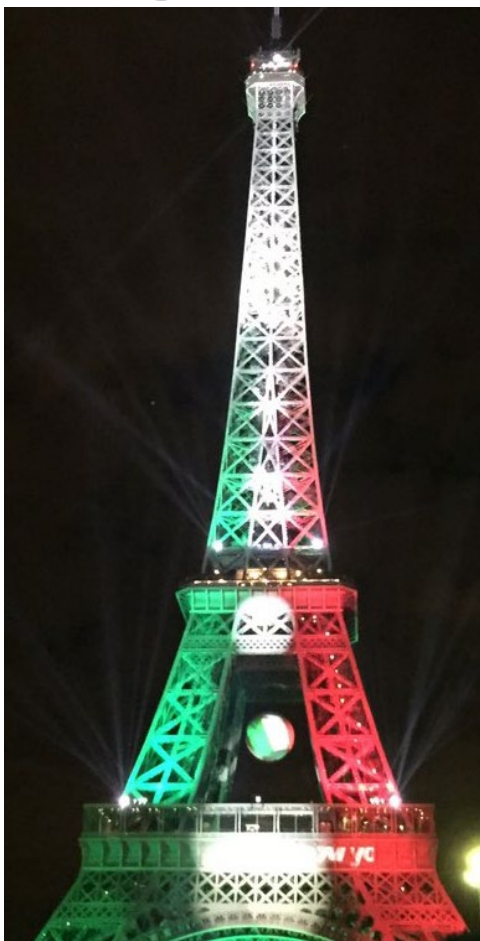
In Francia il 17,6% della popolazione è tra i 15 e i 29 anni, in Italia è l'8%. In Francia l'età media è di 41,2 anni, in Italia di 46,6 anni.

Luoghi comuni e giudizi non proprio benevoli di francesi a proposito degli italiani sentiti in un pranzo con dei bobos (bourgeois bohème) in una grigia mattina parigina di inizio novembre: "Gli italiani sono francesi di buon carattere" (famosa e inevitabile frase di Jean Cocteau sulla quale sono tutti d'accordo). L'espressione "la dolce vita" non è un mito. Si mangia bene, in ogni regione d'Italia ci sono fantastiche specialità diverse e la gente è davvero accogliente, più calorosa che in Francia in generale. Gli italiani vivono poi prendendosi il loro tempo. E ciò che fa stare bene nel quotidiano è viverlo in modalità "tranquilla" e con più flessibilità. Un "lasciar andare" e prendere la vita così come viene (con il sole è sempre più piacevole) per poi rimanere intrappolati nella spirale dell'improvvisazione e dover risolvere continuamente problemi. I francesi prima di intraprendere un progetto pensano al processo, valutano i rischi, tutto deve essere sotto controllo. In Italia ci provano. Solo che, quando le cose si bloccano, perché così è la vita e a volte le cose non vanno come previsto, è il caos. Ma gli italiani sono molto bravi nelle soluzioni di emergenza che emergono dal nulla. Spesso rimane una soluzione transitoria: senza cercare di capire perché o come sia potuto accadere e come evitarlo, fluttua fino al problema successivo.

Lo scrittore Jean-François Revel, nel suo brillante saggio *Pour l'Italie*, scriveva che non ha molto senso paragonare francesi e italiani. Questi due popoli sarebbero gelosi l'uno dell'altro senza motivo. Sono infatti solo due eredi imperfetti della latinità che cercano di brillare in campi affini (arte, cultura, gastronomia, moda, ecc.).

Nonostante queste parole che mettono sullo stesso piano i due popoli, rimane l'ambivalenza della visione francese degli italiani. Da un lato il fascino per la loro antica cultura e le bellezze del Paese, dall'altro lo sguardo critico di fronte all'immatùrità democratica, alla mancanza del senso civico e dello Stato, e anche del machismo (quest'ultimo, soprattutto nello sguardo femminile). Su Libération, giornale un tempo appartenen-

Cugini

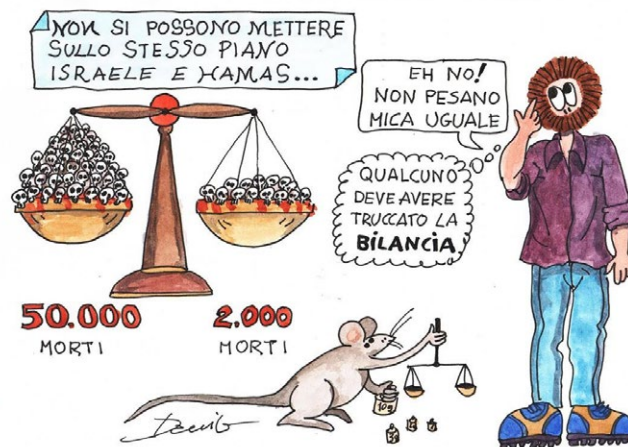


te all'area della sinistra radicale, dai primi anni 1980 assestato su posizioni più moderate, il giudizio è altrettanto severo (e anche un po' arrogante) "Sembra che questa ambivalenza trovi il suo riflesso speculare nella visione italiana dei francesi. Per dare un'immagine, agli occhi degli italiani i francesi sono un po' come il cugino che va bene

a scuola, che i genitori danno ad esempio quando prendi un brutto voto: Guarda tuo cugino Gaston! Lo ammiriamo, vorremmo essere come lui (la figura dell'intellettuale è indissolubilmente legata alla Francia, al punto che la promozione in tale veste sembra richiedere l'imprimatur francese)...". L'articolo prosegue paragonando il vicepremier italiano Salvini definito "consapevolmente bifolco e macho, una sorta di trasposizione politica di Aldo Maccione (uno dei componenti del quintetto dei Brutus)... al presidente Macron, con la sua aria da primo della classe di cui non riesce a liberarsi" per poi chiedere ai lettori "non somiglia al cugino Gaston che va bene a scuola?". Per fortuna il nostro Corriere della Sera, con modi più diplomatici, ha un'idea positiva di questo rapporto "Francesi arroganti, pieni di sé, afflitti da un complesso di superiorità che li porta a sbuffare spesso e a guardare dall'alto in basso chiunque non sia appunto parigino, o almeno francese. È un luogo comune che — come tutti i luoghi comuni — ha però qualche fondamento nella realtà". Secondo il Corriere "i francesi nei confronti degli italiani nutrono un'ammirazione speciale e largamente insospettata in Italia. Sono gli italiani e l'Italia a far sognare, a rappresentare l'idea di un altro modo di vivere magari più interessante, un luogo dove le persone sorridono non per ingenuità ma per gusto e comprensione della vita, sono brillanti e hanno il panache, quel misto di classe e saperci fare... C'è poi la bella espressione Croquer la vie à pleines dents che indica l'ambizione di affondare i denti nella vita, di vivere con tutta l'intensità possibile. A torto o a ragione gli italiani in questo sono considerati maestri, e l'Italia è vista dai francesi come il luogo più propizio per almeno provarci".

Chi c'è?

di **Daniilo Cecchi**



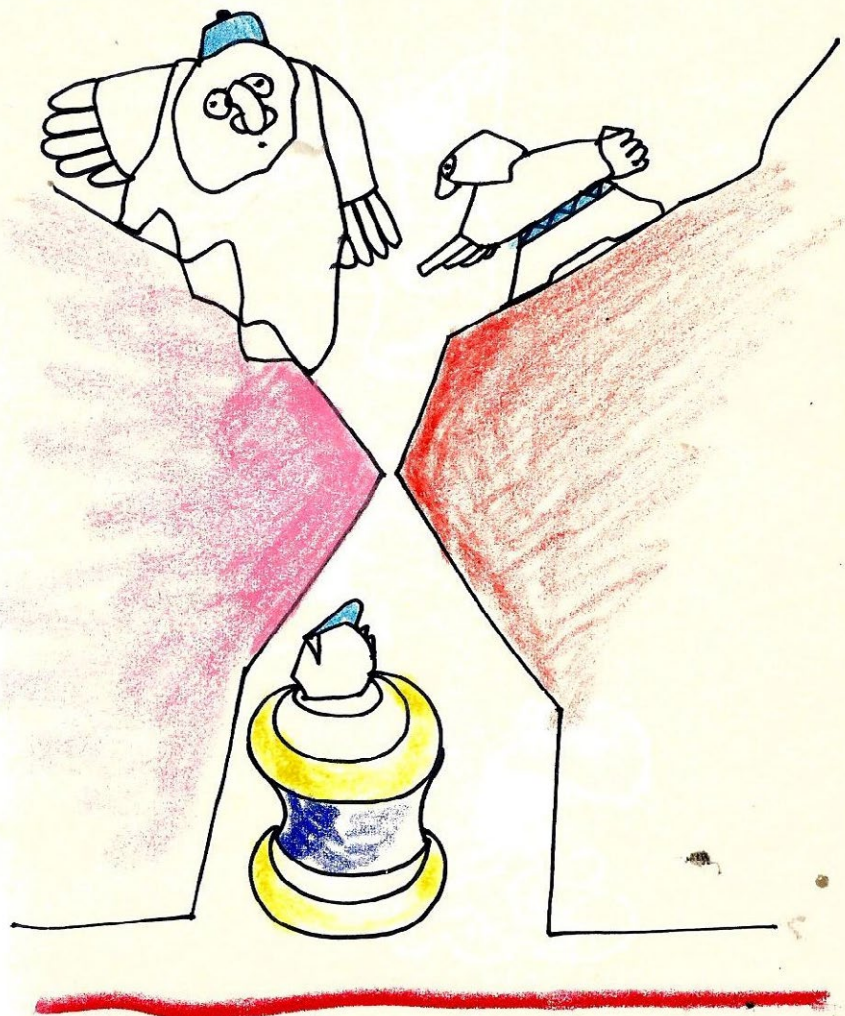
di Paolo Cocchi

Ormai siamo al governo dei pochi, miliardari. Ovviamente votati dai molti, più poveri. Com'è potuto succedere? Per rispondere a questa domanda si invoca l'onda lunga populista ma io credo che la categoria politica del "populismo" spesso nasconda più di quello che riesca a far comprendere. Anche perché mette le persone di sinistra di fronte a un dilemma inaggrabile: debbo anch'io essere "populista", cioè cavalcare le paure, solleticare irresponsabilmente la "pancia" dell'elettorato, distribuire false promesse, voltare le spalle alla complessità e vastità dei problemi del mondo, e con ciò conquistare voti; oppure debbo continuare a esercitare la ragione, l'analisi e la progettualità, la responsabilità, la solidarietà e con ciò perdere le elezioni?

Il dilemma si origina da una premessa che l'uomo e la donna di sinistra assumono come verità di fatto: ciò che la gente chiede (salari più alti, vita più sicura, una sanità più efficiente, minore burocrazia, più libertà e maggiori opportunità di vita) non è seriamente e responsabilmente realizzabile nelle condizioni date. Le condizioni date sarebbero, da una parte la necessità di controllare la spesa pubblica e, dall'altra, quella di arrestare il degrado ambientale. Naturalmente in un contesto in cui lo Stato non deve interferire con i mercati (cioè con la dinamica salari-profitti e con l'uso "mercantistico" della scienza). Così l'uomo e la donna di sinistra finiscono per dedicarsi a obiettivi più realistici e gestibili "nelle condizioni date": il che significa "diritti civili", lotta alle discriminazioni di sesso, di razza, ecc. ecc. Tutte cose nelle quali "le condizioni date" appaiono flessibili e modificabili, consistendo principalmente, in fattori culturali che possono variare senza che la distribuzione del potere economico cambi. Fano eccezione i diritti delle donne che, per la profondità e la vastità del millenario "sfruttamento" femminile da parte dei maschi, hanno una portata sovvertitrice della "struttura" fondamentale della società.

A questo punto, l'uomo e la donna di sinistra (ovviamente coltissimi), che hanno sostituito Marx con Heidegger o Foucault o la Arendt, quando non direttamente con Smith, obiettano: « se la struttura dei poteri economici significa lotta di classe è un concetto nebuloso, vecchio, ideologico e inservibile, e non ha più quella importanza che la sinistra le ha attribuito nella sua pur gloriosa storia. Il potere oggi è molecolare, diffuso e non sia mai che collettivizziamo i mezzi di produzione per poi ritrovarci sottomessi a poteri burocratici o a ideologie maschiliste o a discriminazioni di razza. E poi, la classe operaia non c'è più.»

Abbiamo affidato ai ricchi e al denaro il governo del mondo



Aldo Frangioni - Laggiù stai bene - 1985

Di questo argomentare l'unica cosa vera, perché verificata, è che la collettivizzazione dei mezzi di produzione non risolve un sacco di problemi (anche se alcuni sì, eccome) e ne aggrava invece moltissimi. Ma ciò non significa che parte significativa dei nostri problemi non derivi, ancora oggi, dalle contraddizioni interne al capitalismo e da un conflitto oggettivo, anche se occultato dall'ideologia dominante, tra ricchi e poveri. Ma limitare e correggere il capitalismo, la sua tendenza onnivora ad accumulare profitti, a sfruttare il lavoro e l'ambiente, è un proposito che non ha, oggi, parole d'ordine politiche. La lotta di classe nel corso di un secolo e mezzo ha prodotto molte parole d'ordine chiare e largamente comprensibili e riassumibili nel togliere (potere, risorse) a chi ne ha per redistribuirle a chi non ne ha.

È questo che ha dato senso e popolarità alle democrazie postbelliche. Il che voleva dire che i molti (le masse) potevano sperare di ottenere, a svantaggio dei pochi, con la lotta politica democratica, ciò che le masse vogliono sempre: maggiore benessere (materiale e spirituale), salari più alti, maggiori e migliori opportunità di vita. Queste aspirazioni non sono populiste di per sé (se lo fossero, viva il populismo). Lo sono diventate in questa congiuntura storica e giocano a sfavore in un modo così potente che la sinistra si è sentita mancare il terreno sotto i piedi, la sua stessa ragion d'essere.

Che il degrado ambientale e la necessità di pensare alle generazioni future (il debito) siano preoccupazioni frenanti è giusto e necessario. Mi verrebbe però di aggiungere che ciò che lasciamo alle generazioni future non è solo un

ambiente naturale e una situazione contabile ma una società con le sue regole e i suoi valori, le sue ingiustizie, la sua cultura, le sue pratiche sociali, i suoi strumenti e fini politici. E detto questo mi verrebbe da domandare se oggi la questione della redistribuzione tra ricchi e poveri (di potere e di risorse economiche) sia così peregrina e retrò e così avulsa dalle questioni del debito pubblico e del degrado ambientale come si vuol far credere.

Abbiamo affidato ai ricchi e al denaro il governo del mondo. Il potere del denaro, insieme a quello della scienza, è ormai il potere soverchiante che condiziona e plasma l'intero spazio pubblico proprio nel momento della sua apparente democratizzazione (i social, la rete). Il fatto che un miliardario, tra poco ministro di una superpotenza, critichi un potere costituzionale estero (la magistratura italiana) è così agghiacciante che toglie il sonno. Di qualunque altro quasi-ministro non si saremmo occupati. Tutt'al più ne avremmo esecrato la gaffe diplomatica. Ma il fatto che tale individuo sia anche uno degli uomini più ricchi (e quindi più potenti) del mondo rende l'offesa una minaccia diretta. Lo stesso miliardario distribuisce attestati di legittimità ai primi ministri di paesi vassalli e fa un uso spregiudicato e

potente della rete per raggiungere i suoi scopi politici ed economici personali. Insomma i ricchi non sono più sospettati di inquinare la democrazia con il loro eccesso di potere (come una lunga tradizione ha ritenuto, da Aristotele a Montesquieu e Stuart Mill) ma ne costituiscono la quintessenza e la fonte di legittimità. Nelle nostre democrazie il denaro ha sostituito la giustizia.

Quello che i nostri padri fondatori ambirono a lasciarci era costituito da un paese in ripresa economica e con salde fondamenta democratiche. Le due cose erano intrecciate. Benessere, giustizia, partecipazione si sono coniugate a costituire, secondo differenti e talvolta opposte versioni, la cornice politica costitutiva della Prima Repubblica. Non c'era spazio per il populismo perché le aspirazioni popolari si sentivano rappresentate. Poi la ricchezza e i ricchi, grazie all'ondata neoliberista, hanno svuotato la democrazia. Il loro potere è diventato immateriale e intangibile come finanza. Denaro che produce denaro nell'impalpabile realtà delle transazioni elettroniche. L'informatizzazione digitale delle comunicazioni ha concentrato in poche mani (ricchissime) poteri enormi e sovrastati. Alla politica interna è stato riservato di baloccarsi con il "politicamente corret-

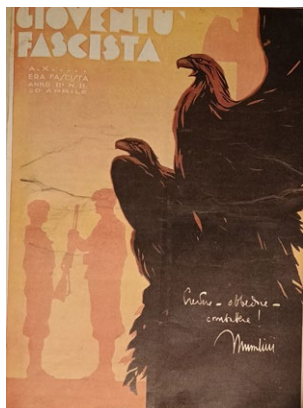
to", trastullo innocuo e salottiero con il quale la sinistra si è illusa di fondare un "nuovo inizio", pulito, sgrassato e lavato dalle scorie e dal fango della "lotta di classe". Alla sola destra è quindi toccato di interpretare la rabbia e le frustrazioni, di farsi portavoce delle aspirazioni e preoccupazioni popolari. Il che la destra fa con i mezzi a sua disposizione: additando falsi nemici (gli immigrati), agitando false promesse (riduzione delle tasse), agitando false utopie (un mondo semplice e sicuro in cui ognuno sta a casa propria). Ricetta che funziona perché in campo non c'è altro se non lo stucchevole (per i più poveri) refrain dei "diritti" (che, se presi sul serio e se coinvolgessero, di nuovo, anche i diritti dei lavoratori, non sarebbero affatto stucchevoli ed elitari). Ecco come potremmo definire il populismo: una situazione politica in cui le aspirazioni popolari non sono più rappresentabili perché in contrasto insanabile con la struttura del sistema.

Il risultato di tutto questo non è solo l'intontimento della sinistra ma lo svuotamento della democrazia. Almeno nei suoi aspetti sostanziali. Perché di quelli "formali" (leggasi: diritto di voto) importa sempre meno a un numero crescente di persone. E questo non è certo di buon auspicio.

Reperti grafici ventennali

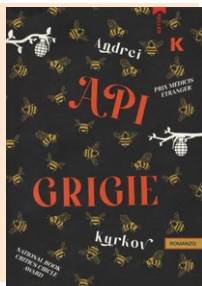
a cura di Aldo Frangioni

Tratti da Gioventù fascista E.F. X
N.° 11 - 20 aprile



Il Balilla





Api di guerra

mente filorusso e l'altro moderatamente filo ucraino ma soprattutto disinteressato di tutto e tutti salvo le sue api per le quali è rimasto nel suo villaggio abbandonato dalla sua famiglia e da tutti gli altri.

La storia segue dunque Sergej, circondato da campi abbandonati, case vuote e il rumore lontano della guerra, Sergej trova conforto e scopo nelle sue api. Api che quando cominciano a soffrire per l'intensificarsi dei bombardamenti decide di portarle in viaggio verso territori più sicuri. Il romanzo si trasforma così in una riflessione "on the road" profonda sui confini, non solo geografici, ma anche morali ed esistenziali.

Kurkov descrive con grande sensibilità la devastazione della guerra, non tanto attraverso scene di battaglia, ma attraverso i segni lasciati sulle persone, sulla natura e sulle relazioni. Il romanzo tocca temi come la solitudine, la resilienza, il senso di appartenenza e il conflitto tra identità personali e collettive.

La lingua di Kurkov ha uno stile limpido e contemplativo, che rispecchia perfettamente l'atmosfera sospesa e malinconica del romanzo. Le descrizioni del paesaggio sono vivide e poetiche, mentre i dialoghi, spesso scarni, riflettono la distanza emotiva e l'alienazione

dei personaggi, dando implicitamente un giudizio positivo sulla natura e totalmente negativo sugli umani. Tuttavia, c'è anche spazio per un sottile umorismo e momenti di speranza, che rendono la lettura equilibrata e toccante e, costantemente, viva e curiosa.

In tutto questo, le api non sono solo un dettaglio narrativo: rappresentano la fragilità dell'ecosistema umano e naturale, e al contempo la forza di una comunità che lavora insieme per sopravvivere. Il loro viaggio con Sergej diventa un'allegoria della ricerca di un nuovo equilibrio, in un mondo spezzato dalla guerra, che tuttavia non sfuggirà alla tragedia che si sviluppa tutto intorno a loro, né alla scelta di campo dell'autore.

Api grigie è un romanzo che riesce a mostrarci una parte del carattere dell'Ucraina contemporanea, in un momento di profonda trasformazione e conflitto. Ci spiega anche, in parte, le ragioni di una resistenza così forte, decisa e prolungata che pochi erano in grado di immaginare. È una lettura intensa, che non solo informa il lettore sulle realtà geopolitiche, ma lo invita a riflettere sul significato di casa, comunità e costanza.

Andrei Kurkov, Api Grigie, Keller Editore, 2023. Traduzione di Rosa Mauro.

Si chiude sabato 30 novembre alle ore 16 al PARC con lo spettacolo Stravaganze in sol minore l'edizione 2024 di Komorebi, la luce che filtra, rassegna a cura di Stazione Utopia per Autunno Fiorentino.

Il virtuosismo magico di Toti Scialoja (1914-1998), maestro non solo di immagini, ma anche di parole, è alla base di questa creazione per famiglie e ragazzi, coprodotta da Centro coreografico Nazionale/ Aterballetto e Centro Teatrale Bresciano e in coproduzione con Centro Servizi Culturali Santa Chiara. Regia e coreografia sono di Francesca Lattuada, in scena due giovani interpreti: la danzatrice di Aterballetto Vittoria Franchina e l'attore Rocco Ancarola. Musica: The Klezmerin, Gustav Mahler, Dean Martin, Clara Rockmore.

Alla visionarietà che caratterizza il lavoro di Francesca Lattuada corrisponde l'universo visivo dell'artista Natali Fortier, capace di evocare strani mix tra esseri zoomorfi e antropomorfi, che ha realizzato delle maschere per l'occasione. La sonorità delle parole e gli imprevedibili accostamenti della fantasia conducono verso una "una pedagogia dell'immaginazione", come direbbe Italo Calvino, non a caso uno dei più grandi estimatori di Toti Scialoja.

Stravaganze in sol minore



"La materia prima del progetto sono le brevi poesie di Toti Scialoja estratte dalla raccolta La mela di Amleto. Questi «haiku» -dichiara Francesca Lattuada-sono intrisi di un'assurda serietà, e agiscono come dei mantra dalle virtù magiche. Le vibrazioni che sgorgano dalle poe-

sie di Scialoja sono come gli anelli infiniti che si creano alla superficie dell'acqua quando si getta un sasso: evocatori di immagini irreali o iperreali, portatori di una musicalità che mescola poesia e filastrocca, fanno sì che straordinario e spaventoso si diano la mano".

di Mariangela Arnavas

Se la coscienza è un peluche

Nella graphic novel di Sophie Lambda, la coscienza della protagonista è un orsacchiotto di peluche, con tendenza all'abuso di alcolici, suo interlocutore simbolico, scelto perché "ha fatto parte della mia infanzia, perché l'ho perso e poi ritrovato e mi sono avvicinata a lui quando non stavo bene..." L'orsacchiotto si chiama *Chocolat* e il libro *L'amore non basta. Come sono sopravvissuta a un manipolatore*, edito da Laterza con la traduzione di Valentina Maini, storia autobiografica di quello che si può definire un amore malato e del successivo periodo di disintossicazione e che comincia con un pranzo in Italia a base di spaghetti, cui segue un lungo flashback di trecento pagine di fumetti.

I disegni di Lambda sembrano essere la forma perfetta per un tema duro, difficile, molto attuale che è quello dell'innamoramento per un soggetto narcisista manipolatore.

Le forme di Sophie nella prima parte sono arrotondate, morbide, le espressioni vivaci, anche quando le prime fasi dell'amore con Marcus si allargano a tutta pagina:

la protagonista è una giovane disegnatrice e illustratrice, che si va affermando e viene dalla provincia francese, Marcus è un attore promettente che vive a Parigi.

I due si incontrano per caso a una festa e lei si sente enormemente gratificata di essere scelta da questo bel giovane promettente che avrebbe potuto rivolgersi a donne più attraenti e in vista e invece sembra dedicare a lei tutte le sue attenzioni.

I primi tempi dell'amore sembrano assolutamente fantastici, lui si dimostra ammaliato e la segue quando riesce a catturare un gambero sotto un sasso in un fiume, il gambero che diventerà il simbolo del loro amore. Marcus inviterà Sophie a Parigi e l'aspetterà alla stazione con un palloncino a forma di gambero, "da quel giorno non ci siamo più lasciati" e dato che "se ne va in giro tutto il giorno attaccato a una cordicella come un barboncino qualunque, penso sia doveroso trovargli un nome da duro per pompare un po' la sua autostima, capisci", così dice Marcus che lo chiama Al Kapone e questa prima uscita del giovane attore permette di intuire quello che scopriremo in seguito. Dopo un breve idillio, Marcus chiede a Sophie di trasferirsi a Parigi da Montpellier e qui comincia a svelarsi la personalità pericolosamente narcisistica del personaggio. In tutta la prima fase, geniale l'intuizione/disegno dell'egobarometro di Sophie che nella prima parte della storia



registra sistematicamente valori altissimi. Fin dall'inizio l'orsetto *Chocolat* intreccia con la vicenda un controcanto sempre autoironico, a tratti sarcastico e tagliente o addirittura caustico: *ma come fa a essere così scintillante mentre tu sembri un cadavere in decomposizione appena riesumato dalla fossa?* D'altra parte le graphic novel ci hanno abituato da tempo a queste presenze animali che interpretano una parte interiore del personaggio principale, ricordiamo l'armadillo di Zerocalcare, nonché il capostipite assoluto ovvero il grillo parlante di Pinocchio, solo in seguito declinato graficamente.

La storia è quella della trasformazione dell'idillio in una relazione disfunzionale, che procede per tappe successive in cui il manipolatore non solo mente in modo sistematico ma ha la capacità di invertire i ruoli nella relazione impersonando spesso la vittima.

La parte finale è caratterizzata dalla progressiva disgregazione psicofisica di Sophie, il cui disegno si fa sempre più asciutto e segnato, e successivamente dalla sua lenta guarigione, cominciata con la fuga e riusci-

ta anche grazie alla sorellanza salvifica con una precedente compagna di Marcus. In questo secondo segmento la graphic novel vira verso un vero e proprio saggio a fumetti: sono descritte con minuzia e competenza le fasi della cattura da parte del manipolatore ovvero idealizzazione, svalutazione e scarto e poi le successive ovvero hoovering e scimmie volanti a cui si contrappone da parte di Sophie la tecnica di evitamento detta della medusa sotto xanax.

Un'opera interessante e utile, visto che è ben documentata, si legge in un fiato ed è bella da vedere e considerato anche che i narcisisti manipolatori non sono solo uomini e partner, possono essere anche donne, madri, amici, insegnanti, il mondo ne è pieno. Tornando poi all'egobarometro, anche la vittima del narcisista cade nella trappola giusto a causa del proprio narcisismo, altrimenti la parte iniziale della strategia seduttiva ovvero quella dell'idealizzazione non potrebbe avere effetto.

Bella occasione da cogliere in libreria, consiglio la versione sull'eBook, che è poco leggibile e non rende giustizia alle belle immagini di Lambda.

di Tommaso Chimenti

A casa dei contadini teatranti delle Ariette c'è un impasto che da una parte è tattile e materiale, la semina, il raccolto, la fatica dei campi, gli animali, le zolle dure, mentre dall'altra tutto è poesia, il sole all'alba, la rugiada, il vento. La vita e la morte albergano tra queste due condizioni, quella pragmatica, concreta e quella astratta, idealista. Ma come la notte e il giorno che si inseguono queste due dimensioni non possono far altro che stare indissolubilmente insieme. E stavolta il duo bolognese, Paola Berselli e Stefano Pasquini in arte le Ariette dal nome del podere (tra Bologna e Modena) dove nell'89 sono andati a vivere e lavorare, con questo nuovo lavoro "Noi siamo un minestrone", ci hanno ricordato ancora una volta l'importanza dell'immateriale, della fantasia che supporta le azioni, di tutto quell'immaginario e immaginifico, che poi è la base del fare teatro, che serve all'esistenza proprio per dargli sostanza. Sembrerebbe un paradosso ma così non è: senza il sogno, senza la poesia, senza quello che non c'è non potremmo immaginarci (sulle note di "Imagine" di John Lennon) nuove direzioni, nuovi futuri, nuovi domani. Nel loro Deposito degli Attrezzi, per quaranta ospiti a replica, tagliamo tutti insieme ortaggi e verdure inesistenti, peliamo patate immateriali, beviamo acqua che non scorre se non soltanto nella nostra volontà di vederla riempire la ciotola fresca e dissetante. Anche le pentole sono vuote, i fuochi spenti quando la caratteristica principale e identitaria della compagnia, da sempre, era di riuscire ad unire i loro racconti di vita vissuta al cibo, quelle pietanze realizzate con i prodotti della loro fatica nei loro campi. E mentre sminziamo ortaggi che non esistono (ma è come se li vedessimo) ci riportano a cinquant'anni prima nel momento del loro primo incontro. Si aprono le parentesi della nostalgia, il libro dei ricordi che è al tempo stesso privato e personale ma che diventa in un attimo universale e dove tutti ci riconosciamo. E' l'amore il filo conduttore saldo e solido che tiene su le Ariette e le loro narrazioni, così come i campi e il loro teatro. Ed è potentissimo e ne siamo travolti e stupiti che ci si attacca addosso. La commozione e le lacrime, gli occhi lucidi e il tirare su con il naso sono conseguenze della meraviglia, della sorpresa e dell'ammirazione per questa coppia più forte del tempo, delle avversità, delle intemperie. La loro è una vita vera e quello che non lo è stato lo hanno immaginato insieme. Le storie sono minime, quotidiane: gli animali che non ci sono più, lo scorrere delle stagioni; anche le malattie sono raccontate come il fluire delle cose, come la naturale evoluzione senza tragedia. Ci cantano, cantiamo tutti assieme, una

Le Ariette: semplicità, amore, Natura



Foto di Stevano Vaja

straziante "Cuccuruccu Paloma" di Caetano Veloso ed è come sentirne e capirne il peso delle parole per la prima volta, poi una dilaniata Janis Joplin che urla armoniosa e funambola il suo dolore. Ora siamo vergini e incontaminati, puri e lindi, siamo in dolce balia delle Ariette, di tutto quest'amore che ci travolge e, almeno per due ore, ci salva. Siamo particelle di un tutto, ci dicono, come ad insegnarci quell'ovvio che però perdiamo costantemente di vista, immersi nel nostro individualismo, naufraghi dentro le onde del nostro mare di ego che ci porta a fondo. Forse la chiave sta proprio nella Natura, quella stessa che l'uomo vuole recitare e ordinare, chiudere e sottomettere ai propri voleri che invece qui alle Ariette vive in simbiosi con Paola e Stefano nel rispetto, nella semplicità, nell'essenza. Gli spettatori, che sono partecipanti di un rito e che diventano amici, sono la loro comunità che si rafforza, si riscalda, gli vuole bene come a due di famiglia. Quella

stessa comunità che, quando la compagnia ha perso il furgone a causa dell'alluvione che si è portato via tutto a Monteveglio, si è immediatamente compattata e attivata, grazie ad un crowdfunding, per comprarne un altro. Non sono spettacoli teatrali ma lezioni di vita. Sembra un testamento, una nuova vecchia consapevolezza questo "Noi siamo un minestrone": siamo fatti di tanti ingredienti, alcuni terreni altri invisibili e vanno mischiati con generosità, senza risparmiarsi, senza avere paura di fare fatica. Il premio non è il Paradiso ma la pacatezza, la pulizia d'animo, una coscienza serena. Poi alla fine escono le pentole vere con il minestrone vero e si mangia tutti insieme anche se eravamo già sazi di parole, di sogni, di quell'amore che tutto, anche le disgrazie, sovrasta e che non si fa travolgere da, piccole o grandi che siano, calamità o avversità. Nella vita, come nel minestrone, c'è spazio per tanti gusti e sapori, basta amalgamarli con affetto e tenerezza.

di Jacques Grieu

Les chants

Les chants désespérés sont les chants les plus beaux.
Sont-ce les chants du cygne ? Ou les chants des corbeaux ?
Ou bien le chant des morts ou bien les champs de mines
Tous ces sinistres champs ne sont que chants de ruine,
Et parlent aux oreilles en sonnerie aux champs.
Les morts au champ d'honneur vont aussi au néant.



a cura di Aldo Frangioni

Nel mondo contemporaneo la musica è una presenza quotidiana. Grazie ai numerosi mezzi di registrazione e riproduzione del suono, possiamo decidere di ascoltare musica in qualsiasi momento della nostra giornata; e da quando esiste la rete possiamo scegliere quale musica ascoltare attingendo a un'offerta dove convivono generi, mondi, culture. Anche la musica, dunque, vive oggi quella che il filosofo francese Jean-François Lyotard ebbe a definire 'la condizione postmoderna'. A questa condizione non possiamo sfuggire, ma non dobbiamo neppure subirla: essa comporta infatti almeno due rischi. Il primo rischio è quello di compiere delle scelte solo apparenti, obbedendo in realtà a meccanismi dettati da logiche di profitto che hanno assunto ormai una dimensione globale. Il secondo è quello di fare della musica un arredo, un sottofondo subliminale che da ascoltatori consapevoli ci trasforma in percettori passivi, pigri e distratti. Gli agili volumi della nuova collana Scoprire la musica – curata da Marco Mangani e Francesco Rocco Rossi per la Società Italiana di Musicologia, e pubblicata dalla casa editrice LIM – si prefiggono l'obiettivo di condurre gli ascoltatori alla scoperta della cultura musicale, con particolare riferimento all'immenso patrimonio lasciatoci in eredità, in forma scritta, dalla civiltà europea. I volumi,

La musica postmoderna

SOCIETÀ ITALIANA DI MUSICOLOGIA
SCOPRIRE LA MUSICA
Scritture, strumenti, pratiche, sapere

MILA DE SANTIS - MONICA BENVENUTI

LA LINGUA DELLE COSE MUTE

MUSICA E PAROLE NEL NOVECENTO



LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

tutti dotati di un glossario e collegati tramite Q-R code a delle liste d'ascolto, non richiedono alcuna competenza pregressa da parte del lettore. La collana è articolata in quattro serie tematiche, dedicate rispettivamente alla notazione, agli strumenti musicali, al rapporto

tra musica e parola e alla musica strumentale. Il non facile compito di condensare in poche pagine i rapporti intercorsi tra musica e parola nel Novecento è toccato a due autrici fiorentine: Mila De Santis, professoressa di musicologia presso l'Università di Firenze, e Monica Benvenuti, affermata interprete del repertorio vocale contemporaneo. Il titolo del loro volume, *La lingua delle cose mute*, è ispirato alla celebre *Lettera di Lord Chandos* del poeta e drammaturgo tedesco Hugo von Hofmannsthal. Scritto in un linguaggio diretto e immediato e corredato di numerose illustrazioni, il volume è articolato in due sezioni: la prima, di Mila De Santis, affronta le vicende della musica vocale e della drammaturgia musicale nella prima metà del Novecento, da Ravel a Dallapiccola; la seconda, di Monica Benvenuti, narra le vicende della vocalità nella seconda metà del secolo, di cui sono stati partecipi, oltre ai compositori, anche il mondo del teatro di recitazione e quello degli artisti pop. L'immagine di copertina del libro è "In atto di grazia", brano per voce sola dedicato a Monica Benvenuti da Luigi Esposito, compositore allievo e biografo di Sylvano Bussotti, uno dei maggiori esponenti della "pittografia musicale".

Mariposas è un lavoro teatrale e musicale che racconta la storia di tre sorelle. Si chiamavano Minerva, Patria e Maria Teresa. Le sorelle Mirabal.

Eroine nazionali nella Repubblica Dominicana nell'anniversario della loro morte avvenuta il 25 novembre 1960 l'Assemblea Generale delle Nazioni Unite ha istituito la Giornata internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne in ricordo del loro assassinio a opera del regime del Dittatore Rafael Leónidas Trujillo.

Lo spettacolo vuole ripercorrere la vita di queste tre donne attraverso le parole ed i ricordi dell'unica sorella sopravvissuta Bèlgica Adela Mirabal-Reyes detta Dedè.

Tre donne che sono diventate un simbolo loro malgrado, tre donne che volevano vivere, amare, realizzarsi professionalmente, la cui unica aspirazione era vivere in un Paese libero.

Mariposas è un viaggio attraverso ricordi e suggestioni musicali sfuggendo alla retorica e parlando con la storia di donne di ieri alle donne di oggi. In scena il prossimo 14 dicembre alle 21.30 al Circolo Casa del Popolo "Il progresso" di Firenze www.circoloilprogresso.it/events/mariposas/

Tornano le farfalle della libertà



di Paolo Marini

Il conflitto sociale nel pensiero di Piero Gobetti

Per molti il conflitto è uno spauracchio, un elemento estraneo ad una visione pacifica e moderna della convivenza sociale. Hanno forse costoro una concezione fuorviata del conflitto, bisogna allora scomodare uno degli intelletti più affilati del nostro Novecento, quello di Piero Gobetti, che ci ha lasciato sull'argomento parole illuminanti. V'è un brano, in particolare, ne "La rivoluzione liberale" (saggio di cui ricorre il centenario, essendo stato pubblicato nel 1924) che da sempre prediligo quando affronto tale concetto: "Il contrasto vero dei tempi nuovi come delle vecchie tradizioni non è tra dittatura e libertà, ma tra libertà e unanimità: il vizio storico della nostra formazione politica consisterebbe nell'incapacità di pesare le sfumature e di conservare nelle posizioni contraddittorie un'onesta intransigenza suggerita dal senso che le antitesi sono necessarie e la lotta le coordina invece che sopprimerle". In questo periodo è proposta l'idea che nei "tempi nuovi", così come accaduto in passato (le "vecchie tradizioni"), lo scadimento della libertà si realizzi più facilmente a causa di una rinuncia o di un calcolo, che per una imposizione altrui; che si verifichi, cioè, a partire dalla preventiva, prevalente preoccupazione degli attori politici e/o sociali di trovare un accomodamento; che si manifesti, così, una attitudine al compromesso non quale possibile esito del confronto ma come brodo di coltura che anestetizza, ammazza il confronto stesso.

Il conflitto è la conseguenza logica della pluralità di voci e di opinioni, del fatto che gli attori politici e/o sociali propugnino nella propria distinzione, in coerenza con il mandato e la funzione che sono chiamati a svolgere, scelte elaborate in piena autonomia. Allora il conflitto (o la lotta) diviene il motore di un continuo movimento/divenire nel quale i protagonisti, colmi di "onesta intransigenza", interagiscono assolvendo genuinamente i rispettivi ruoli/compiti. Ciò che va a concludere il periodo è la parte più interessante: la lotta (o il conflitto) non sopprime le posizioni confliggenti/antitetiche, bensì le coordina e cioè: le evidenzia, le gradua, le seleziona, le armonizza. E' un contributo fondamentale allo sviluppo della società e delle sue istituzioni. Se ne desume che il conflitto sia addirittura necessario a tale sviluppo, in linea con l'indole ed il pensiero gobettiano. Il clientelismo, il collateralismo, il conformismo, l'inclinazione agli intrecci e/o alle cointeressenze minano le potenzialità di crescita degli individui e



della società nel suo complesso. Dunque, che cosa è il conflitto? Non già la manifestazione di una volontà di sopraffazione e/o di coercizione, quanto della libera individualità, della autonomia, della "onesta intransigenza" dei confliggenti, i quali si battono, sì, l'uno contro l'altro ma al contempo si legittimano reciprocamente. I termini 'conflitto' e 'lotta' sono (da intendere) privi di contenuto o riferimento alla violenza, sono anzi la conferma della vitalità, del dinamismo di una società entro un ordinamento che tutela la libertà individuale e delle formazioni sociali. Ecco, alla luce di quanto detto è da valutare la chiamata alla "rivolta sociale" da parte del segretario della Cgil, che ha suscitato sorpresa, scon-

certo, nella misura in cui il termine "rivolta sociale" (che ben si differenzia da quelli di conflitto/lotta come sopra delineati) sembra lasciare un margine ad interpretazioni anche estreme dell'originario legittimo dissenso. Nella convinzione che tale ipotesi interpretativa non sia né nella pancia, né nelle corde di tale organizzazione come del suo leader, viene allora da domandarsi: perché ricorrere a un linguaggio così 'spinto'? Che sia una forzatura dovuta alla ricerca di uno spazio tutto politico? In ogni caso, sia consentito il dubbio che questa voglia di opposizione sia tutt'altro che figlia di quella "onesta intransigenza" richiamata da Piero Gobetti, merce d'altronde sempre rara lungo la penisola.

Erosioni

di Carlo Cantini



*Miniere di ferro all'Isola
D'Elba, costa dei gabbiani,
strutture erose dal tempo*



PREMIO LETTERARIO GIOTTO COLLE DI VESPIGNANO

XI EDIZIONE



Altro anno dedicato ad accogliere pensieri, sentimenti, intimità di liberi scrittori e poeti che con coraggio decidono di creare un contatto con donne e uomini che leggeranno le loro brevi composizioni con gli occhi e col cuore. Ed ecco che si apre allora un varco di connessioni umane, ci possiamo riconoscere in quelle parole lette o possiamo immergerci in esse traendone piacere. Quel che uscirà dallo scambio tra noi e la lettura sarà inevitabilmente un arricchimento. Il peso delle parole espresse è il peso di vite, vite umane che hanno condiviso emozioni e tale impegno rende leggero tutto il lavoro che sta dietro le quinte organizzative. Ringrazio la rivista www.culturacommestibile.it che per il secondo anno pubblica i testi dei vincitori del settore di prosa e di poesia. "Caro amico ti scrivo

così ti distraigo un po' " cantava il grande Lucio Dalla e noi siamo stati piacevolmente distratti e ancora una volta onorati.

Francesca Parrini - Presidente dell'Associazione Dalle Terre di Giotto e dell'Angelico

Al premio hanno partecipato 118 concorrenti con 147 elaborati di cui 74 poesie e 73 rac-conti. La giuria presieduta da Paolo Cocchi composta da Annalena Aranguren, Anna Pagani, Sauro Ciantini. Premiazione avvenuta presso il Teatro Giotto di Vicchio al-la presenza del Sindaco Francesco Tagliaferri, sabato 28 settembre 2024.

In questo numero il racconto secondo classificato, San Francesco e il pettirosso di Maria Emanuela Alberti

San Francesco e il pettirosso

di Maria Emanuela Alberti



La prima volta che vidi il matto? Doveva essere gennaio. Del '44, ovvio. Lui era una pertica d'uomo, alto e smunto. Occhi spiritati, naso come il becco d'un corvo e la barba... Dio mi fulmini, la barba sembrava un rovetto. Da frugarci dentro in cerca di more. Era arrivato a Sant'Oreste coperto di stracci. Che forse prima erano una divisa. Ne avevo visti tanti, dopo l'otto settembre. Disertori, gaglioffi d'ogni risma capaci solo di scappare, e di nascondersi nei boschi per gettare bombe sulla gente perbene. Come dici? Devo chiamarli "partigiani" e mostrare rispetto? Mostrane tu, ragazzina, ai miei capelli bianchi, e smettila d'interrompere! Che stavo dicendo? Ah sì... Veniva dagli Abruzzi, o così spergiurava, aggiungendo che per tornarci aspettava la fine della guerra. Il terzo giorno da che era in paese, senti che i tedeschi cercavano manovali e andò a presentarsi. Come avevano fatto altri vaga-

bondi, e i santorestesi rimasti senza raccolto. Certo che i crucchi pagavano! Kesslerling era un signore, sempre misurato ed elegante. Quando Hitler gli aveva affidato il fronte italiano, si era ricordato della fortezza nella pancia del Soratte, che il duce aveva vantato a Berlino; così aveva deciso di sistemarci il suo quartier generale... Oberkommando, diceva il cartello all'ingresso. A noi di Sant'Oreste non aveva torto un capello. Non m'importa quel che cianciano i libri, io c'ero.

I manovali reclutati dai tedeschi dormivano in via santa Maria, in baracche di contadini sfollate per l'occasione. Cuocevano il loro pane in un forno a legna e si lavavano alla fontana in piazza. Ogni mattina raggiungevano gli operai santorestesi, si segnavano al crocifisso sul bivio e poi prendevano viale Mussolini... Ora si chiama "salita per il Soratte"... Si presentavano alle sentinelle e

lavoravano fino all'imbrunire.

Cosa facevano? Mio marito Cesare, pace all'anima sua, diceva che tra i bunker, le caserme e le cisterne per l'acqua, c'era sempre qualcosa da rattoppare. Immagino che il matto, come gli altri, spaccasse pietre e portasse fuori secchi di fango. No, io non gli ho mai visto in mano un piccone. A fine giornata i tedeschi volevano riconsegnati gli attrezzi: non si fidavano mica, a lasciarglieli. Alle baracche riportavano solo la gabbia col pettirosso.

Pettirosso, fringuello, quel che era. Cesare diceva che ogni squadra doveva averne uno. Se sotto terra stiravano le zampette, voleva dire che c'era quel gas... il Grisù... o che mancava l'ossigeno, e che bisognava scappare a gambe levate.

Insomma, tutte le sere il matto tornava alle baracche col pettirosso; si divertiva a curarlo, a nutrirlo con lombrichi e semi di finocchio, a sentirlo cinguettare. I suoi compagni dapprima lo derisero, poi presero l'abitudine, uno alla volta, di affidargli le loro bestiole. In primavera, il matto era diventato l'uomo dei pettirossi. Saliva e scendeva dal Soratte reggendo le gabbiette di tutti, coi passerai che gli fischiavano intorno quasi gli parlassero.

Sì, fui io a battezzarlo "San Francesco". La prima volta, Cesare ne rise reggendosi la pancia. Poi prese a farmi eco. E così gli altri. Alla vigilia di Pasqua, tutto Sant'Oreste appellava il matto col nome del frate d'Assisi. Del resto, chi ha mai saputo come si chiamava davvero?

Mio marito giurava che aveva inchiodato alle assi del letto una specie di voliera, e che dormiva accanto ai pettirossi. Gli altri operai lo sentivano parlare agli uccelli tutta la notte, in una lingua che nessuno capiva. Ne facevano oggetto di scherno, ma credo che in fondo ne fossero spaventati.

Dio mi fulmini, certo che aveva una stanza da solo! Già prima dei pettirossi, pochi accettavano di dormirci accanto. Dopo, con la voliera che traboccava di merda d'uccello, nessuno riusciva ad avvicinarsi. Era roba da vomitare l'anima. Anche i tedeschi, che ogni tanto spuntavano per ispezioni a sorpresa, dal matto non mettevano piede.

Sì, ti hanno riferito bene... Lei si chiamava Maria. Viveva in contrada Cerqueto, fuori dal paese. Scialba, ricci scuri, due dita di carne sulle ossa, occhi da quaresima. Era ri-

masta vedova a trent'anni. E si sentiva troppo giovane per il lutto.

A volte li scoprivo sul muretto di via degli Ulivi. Lei e San Francesco. Maria gli raccomandava i vestiti, qualche volta gli portava un piatto di minestra. Una sera credo di averli sorpresi a... Guardona io? Sei sfrontata, ragazzina. Come mio marito, quando tornava a casa e mi trovava gomiti sulla ringhiera.

Passi le giornate a ficcare il naso, Giuseppa – accusava. Che ci trovi d'interessante, in quel che capita lì fuori? Per zittirlo, io puntavo l'indice verso la camera da letto. Se tu sapessi rendere interessante quel che capita lì dentro, Cesare, forse non starei a guardare in strada. Lui ingrugniva, masticava qualcuna delle sue bestemmie e filava in osteria.

Dov'ero rimasta? Ah sì. San Francesco. Per tutto l'aprile del '44 lo vidi chiacchierare coi pettirossi e tubare con Maria la vedova. Si tenevano per mano, miravano il tramonto come fidanzatini. Gli altri manovali tolleravano. E sembrò funzionare. Fino all'undici di maggio.

Era giovedì, ricordo. Sul sagrato della chiesa, il matto si parò dinanzi ai compagni. Domani scordatevi di andare al lavoro, sibilo con occhi spiritati. Non vi avvicinate al Soratte! Accadrà qualcosa di terribile!

Gli altri lo derisero. Lui insistette. Non entrate nelle gallerie! Ne va della vostra vita. Ascoltatemi, perdio!

Gli uomini mandarono a chiamare Maria. Lei accorse, gli prese le mani. Non riuscì a calmarlo. Sputava, sbraitava, si rotolava sul selciato. Gli uomini si allarmarono. Anche Cesare, quando venne a sapere, sentenziò che era un presagio. L'animaccia temeva il malocchio e le fatture delle streghe, come tutti in paese. Così l'indomani, venerdì 12 maggio, alle garitte dei tedeschi non si presentò nessuno.

Quel giorno i prati rossegiavano di papaveri. L'aria sapeva di fieno, sui fiori danzavano le api, le rondini mettevano a nuovo i nidi. Il cielo rimase velato tutto il mattino. Il Soratte era ammantato di bruma. A mezzodì, il vento spazzò via le nuvole. In quell'istante udimmo un rombo da est. Due squadroni di B17, disse poi Cesare. Venivano dalla Puglia, dagli aeroporti in mano agli alleati.

Come? Bombe a grappolo? Il "Fire storm" come a Dresda? Non so di che parli, ragazzina. Ricordo solo che, quando i fischi tagliarono il silenzio, il sangue mi si gelò nelle vene. I boati furono ceffoni assestati forte sulle orecchie. Il monte si accese dalle pendici alla vetta. Lo spostamento d'aria fece

rintoccare le campane della chiesa. Dorina, la mia povera cagnetta, il terrore fece scoppiare il cuore. Restò lì, fulminata, sullo zerbino d'ingresso.

Eppure, non una bomba toccò il paese. I santorestesi, chiusi in casa, imposte sbarrate e testa cacciata sotto il materasso, pigolarono di paura ma restarono illesi. Come se qualcuno avesse ordinato ai piloti di risparmiarci.

Quanto tutto finì, uscimmo a contare i danni. Qualche vetro sfondato; recinti abbattuti, filari bruciati, nient'altro. Facemmo presto a spegnere i tizzoni rotolati giù dal monte. San Francesco, però, era scomparso. Come se le fiamme che avevano arso il calcare del Soratte lo avessero inghiottito. I pettirossi della voliera erano morti, il capo fracassato: dovevano essersi scagliati contro le sbarre per il panico.

Mi spettò consolare Maria. La donnetta si sentiva vedova due volte. Le donai il mio rosario messo meglio, le suggerii di pregare affinché la Madonna concedesse a lei e al paese, finalmente, la pace.

Qualche settimana dopo, i tedeschi sgombrarono l'Oberkommando e fuggirono a nord lungo la Flaminia. Cesare disse che avevano subito poche perdite, giusto le sentinelle sorprese allo scoperto. Aggiunse che i bunker in cemento armato erano rimasti in piedi. E che i giornali tedeschi avevano deriso il nemico, scrivendo che dentro la montagna la Wehrmacht, intenta a godersi una birra, non si era nemmeno accorta del bombardamento.

L'attacco però aveva convinto Kesslerling che la fortezza del monte Soratte non era più così segreta, e che trattenersi in quelle gallerie sarebbe stato un suicidio. Così, forse anche grazie alle preghiere di Maria, la guerra si allontanò dai comignoli di Sant'Oreste e si spostò alle trincee della linea Gotica. Lì durò ancora un anno.

Come dici? Se ho più rivisto il matto? Confessa, ragazzina: tu hai già sentito questa storia, vuoi solo che io te la confermi.

E va bene... In giugno, a Sant'Oreste giunsero gli Sherman. Così li chiamava Cesare. All'ombra dei cingoli marciavano i soldati che avevano preso Roma. Le truppe del generale Clark, disse Cesare. A me sembrano gentaglia: africani coi labbroni, indiani col turbante, polacchi, irlandesi, scozzesi col gonnellino, ebrei... Un arcobaleno, mancavano solo verdi e violetti.

Sul blindato che apriva la colonna c'era lui. San Francesco. Ripulito, vestito non più di stracci ma con una divisa americana. Saltò

giù dallo Sherman, si presentò come tenente colonnello della quinta armata, spiegò di essere nato a New York da genitori abruzzesi; rivelò di essersi gettato col paracadute, l'inverno precedente, dietro le linee nemiche, fingendosi poi matto per intrufolarsi nella base di Kesslerling.

Ti vedo intrigata, ragazzina. Allora presta attenzione. Quello stesso giorno, San Francesco... voglio dire il tenente di New York... si fece accompagnare alla vecchia baracca, ordinò a un caporale di vuotare la voliera dagli uccelli morti, recuperò la radio da campo che aveva nascosto sotto le assi di legno. Hai capito? La notte non parlava coi pettirossi: comunicava col suo reparto, in inglese, lingua che nessuno dei suoi manovali capiva. Riferiva la posizione dei nidi di contraerea, i turni alle garitte, la presenza dei generali tedeschi, quel che serviva a pianificare l'attacco.

Vuoi sapere di Maria? Be', il tenente andò a cercarla, la trovò, la chiese in moglie. Si sposarono, la portò con sé in America. Anni dopo ricevetti una sua lettera. Nella busta c'era una fotografia. Lei, il tenente San Francesco e due bambini. Maria aveva messo carne sulle ossa, si era stirata i capelli, aveva imparato a usare il rossetto. Sembrava una star dei film americani.

Come dici? Se ho conservato quella foto? Come aveva potuto il tenente far sì che i piloti dei B17 risparmiassero Sant'Oreste? E come era riuscito a portare la radio in paese, se era arrivato senza nemmeno le scarpe? Troppe domande, ragazzina. Non sono tenuta a darti risposte. Del resto, secondo me neppure le vuoi.

Posso raccontarti altre storie, semmai. Ad esempio dell'oro che i tedeschi, nel '43, rubarono dai forzieri della Banca d'Italia, e che si dice sia ancora nascosto nella pancia del Soratte. O delle gallerie che la NATO scavò negli anni cinquanta sotto i bunker tedeschi. Dovevano servire come rifugi anti-atomici per il governo di Roma. I lavori, però, non furono completati perché – si dice – sotto il monte trovarono qualcosa di così spaventoso che smisero di scavare.

Cosa? Cerchi fatti e non favole? Come hai detto che ti chiami, ragazzina? Bene, Emanuela: se davvero, come dici, vuoi diventare scrittrice, allora devi imparare la Prima Regola delle Storie... Se un racconto è avvincente, se rapisce la tua immaginazione, se ti tocca la mente e il cuore, non serve chiederti se è vero. Hai capito? Allora smettila di interrompermi e ascolta. Una volta, proprio qui a Sant'Oreste...