

Numero 59 - Aprile 2026



# Palomar

I Quaderni de **La Nuova Tribuna Letteraria**

Alfonso  
**Gatto**

Gaston  
**Bachelard**

Franco  
**Berrino**

Carlo  
**Cecchi**

Dario

**FO**

«La satira è lo specchio  
che determina  
il rovesciamento  
dell'ovvio e del banale»

Venilia Editrice



# ntl

**La Nuova Tribuna Letteraria**

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



# Palomar

I Quaderni de **La Nuova Tribuna Letteraria**

## Redazione

Direttore responsabile

**STEFANO VALENTINI**

Direttore editoriale

**NATALE LUZZAGNI**

Vicedirettore

**PASQUALE MATRONE**

## Collaboratori

**Sandro Angelucci** (Rieti)

**Claudio Bedussi** (Brescia)

**Alessandro Cabianca** (Pd)

**Franco Campegiani** (Roma)

**Marta Celio** (Padova)

**Deborah Coron** (Grosseto)

**Maria L. Daniele Toffanin** (Pd)

**Odilla Danieli** (Venezia)

**Luigi De Rosa** (Genova)

**Corrado Di Pietro** (Siracusa)

**Alfonso Genovese** (Losanna)

**Rosa E. Giangoia** (Genova)

**Francesca Luzzio** (Palermo)

**Gianni Manca** (Nuoro)

**Lorenzo Marotta** (Catania)

**Angioletta Masiero** (Rovigo)

**Alessio Massarini** (Milano)

**Gianluigi Peretti** (Padova)

**Liliana P. Andriouli** (Napoli)

**Enzo Ramazzina** (Padova)

**Giuseppina Rando** (Messina)

**Antonino Scuderi** (Padova)

**Domenico Turco** (Agrigento)

**Maria Valbonesi** (Pistoia)

**Anna Vincitorio** (Firenze)

**Maria Nivea Zagarella** (Pa)

**Angelo Zanellato** (Treviso)

## Come abbonarsi

- 1) compilare ed inviare il bollettino prestampato allegato alla rivista
- 2) compilare un generico bollettino postale indicando il **conto corrente N° 99509820** intestato a Venilia Editrice con la causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2026”**
- 3) inviare un assegno non trasferibile intestato a Natale Luzzagni da spedire all'indirizzo: Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (PD)
- 4) effettuare un bonifico intestato a Venilia Editrice di Natale Luzzagni su **Iban IT 14 G 07601 12100 000099509820** (BancoPosta) con causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2026”**



### FORMULA TRADIZIONALE: 50 euro

**Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine**

con **cadenza quadrimestrale** (febbraio, giugno e ottobre)

inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino. Gli abbonati godranno gratuitamente dei nostri servizi (recensioni, promozioni, segnalazioni, inserimento nel nostro portale, partecipazione ai nostri concorsi, collaborazioni redazionali).



### FORMULA SPECIALE: 70 euro

**Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine**

con **cadenza quadrimestrale** (febbraio, giugno e ottobre)

inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino.

Gli abbonati godranno gratuitamente di tutti i nostri servizi.

**Sette numeri di Palomar** in formato pdf che verranno

inviati **mensilmente** (gennaio, marzo, aprile, maggio, settembre,

novembre, dicembre) all'indirizzo mail da voi specificato

nell'abbonamento. La **FORMULA SPECIALE** prevede anche

una **serie di promozioni e di omaggi** (libri, gadget, sconti,

iniziative editoriali e sorprese) che saranno annunciati

nel corso dell'anno. **Palomar** è una prestigiosa rivista

in formato elettronico di **almeno 32 pagine**

che vi aggiornerà su argomenti culturali **con particolare attenzione ai concorsi e agli incontri letterari.**



**I nuovi abbonati e i lettori che ci signaleranno i nominativi di potenziali sottoscrittori riceveranno un omaggio.**

I lettori, già legati alla rivista, che fossero **realmente impossibilitati a sostenere le quote previste** possono contattarci per ottenere un **abbonamento in omaggio**: è un modo per dimostrare lo spirito di questa redazione.

Gli abbonamenti **scadono improrogabilmente il 31 dicembre** di ogni anno.

Chi non intenda rinnovare l'abbonamento è pregato di farcene avere notizia **in forma scritta.**



**338 5865311**



**nuovatribuna@yahoo.it**



**www.facebook.com/veniliaeditrice**

**www.venilia.it**



## Citazione del mese:

«Tutto ciò che è creato dallo spirito è più vivo della materia»

Charles Baudelaire

Impaginazione e grafica:  
Natale Luzzagni



## Dario Fo Canzoni di una vita

di **Rossana Briga** e **Giuseppina Manin**

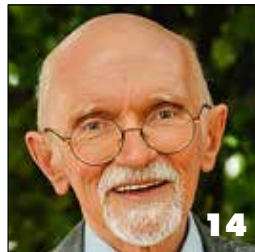
IL CENTENARIO DELLA NASCITA DELL'AUTORE PREMIO NOBEL: LA PASSIONE PER LA MUSICA È STATA L'ALTRA FACCIA DELLA SUA OPERA



## Alfonso Gatto Viandante della poesia

di **Fabrizio Giusti**

MONTALE GLI FU AMICO E LO DEFINÌ "TESTIMONE D'AMORE", IN MOLTI NE EBBERO SINCERA STIMA: UN RICORDO A CINQUANT'ANNI DALLA MORTE



## Franco Berrino Riprogettare l'umano

di **Maria Nivea Zagarella**

COME DIFENDERCI DAI VELENI CHE ASSIMILIAMO OGNI GIORNO ATTRAVERSO IL CIBO, LA CUI PRODUZIONE È DOMINATA DALLA CHIMICA



## Gaston Bachelard Filosofia e spazi di vita

di **Alessandro Montagna**

UN AUTOREVOLE PENSATORE LE CUI TEORIE HANNO ISPIRATO E INNOVATO L'ARCHITETTURA NELLA CONCEZIONE DEGLI AMBIENTI URBANI



## Carlo Cecchi Lo sguardo magnetico

di **Pietro Rebusi**

LA RECENTE SCOMPARSA DI UN ATTORE CAPACE DI ECCELLERE TANTO SUI PALCOSCENICI TEATRALI QUANTO NELLE INTERPRETAZIONI PER IL CINEMA



## Carl Orff Carmina Burana

di **Maria Luisa Daniele Toffanin**

IL RICORDO DI AFFETTI E AMICIZIE SULLE NOTE DELL'INNO ALLA FORTUNA, DIVENUTO PARTE INTEGRANTE DELLA CULTURA MONDIALE



## Fabio Dainotti L'amarezza sorridente

di **Franco Campegiani**

VERSI INTRISI DI SOLITUDINE QUOTIDIANA E DISINCANTO ESISTENZIALE, TRA SUGGERZIONI LEOPARDIANE E MALINCONIA CREPUSCOLARE

## Il genio e il giullare

### «Le parole vanno masticate»

Nell'ottobre 1997, quando il mondo ebbe notizia della scelta - inattesa, stupefacente - presa dall'Accademia di Svezia, un giornale titolò: "MISTERO BUFFO: IL NOBEL A Fo". Il serissimo segretario, nell'annunciare il nome del geniale giullare italiano, si lasciò persino scappare un sorriso. Applausi e polemiche a non finire. Qualcuno disse che era un'offesa, una vergogna. Tra gli studiosi più autorevoli, **Maria Corti** riconobbe invece «la felicità inventiva di Fo». E **Franco Cordelli** esclamò: «La trovo una cosa grandiosa, un gesto poetico. Faccio il critico teatrale da quasi trent'anni, conosco Fo, a volte mi è piaciuto altre no, ma mi ha commosso. La commozione nasce dalla vitalità, una gioia di vivere tutta italiana. Il suo teatro è ciò che accade sulla scena; parte dalla scrittura, la nega e la supera. Se l'Accademia lo ha capito è più moderna della letteratura».

«Ricordo ancora con estrema emozione» racconta Fo «il giorno del Nobel. Ai benpensanti dette un certo fastidio. Ma è stato un risarcimento per tutti i saltimbanchi, i guitti, i cantastorie di ogni tempo, da Ruzzante a Molière, sbeffeggiati in vita dai sommi letterati. Un risarcimento a chi ha portato in scena le ingiustizie, la disperazione della gente comune e ha denunciato le prepotenze, la spocchia, l'ipocrisia dei potenti».

*Il suo teatro è fatto di parola e di corporeità. E la lingua ha, è un corpo. Come e quando è nata in lei la passione per la lingua?*

«È nata nel momento in cui ho scoperto che cosa significa raccontare. Il paese in cui sono nato e cresciuto, sul Lago Maggiore, era noto per



essere un paese di fabulatori. Frequentando questa gente dalla memoria portentosa, i maestri soffiatori di vetro, ho imparato il senso più vero della lingua, che è essenzialmente gestualità. L'incanto delle forme onomatopeiche, lo stupore che sempre si rinnova giocando con le parole, mi ha insegnato a scartare i termini banali, ad andare più in fondo possibile, per cercare e portare alla luce la ricchezza del linguaggio, che dà colore alla narrazione. Anche le parole che non sono nuove, anche le parole più vecchie, se adoperate con estro, con fantasia, possono illuminare, dare forma alla realtà, fare i fuochi d'artificio. Ho sempre privilegiato la dimensione orale-aurale della letteratura: un respiro, uno sghignazzo, un'esclamazione, un pianto possono coinvolgere, emozionare anche l'analfabeta. La voce scalda le cose; le parole vanno masticate».

Per abbonarsi a Palomar basta utilizzare le stesse indicazioni che valgono per *Ntl* a pagina 2.

Gli interessati possono scriverci via e-mail ([nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it)) mettendo come oggetto la parola Palomar, oppure telefonare al numero **338.5865311**.

Il costo annuale per i 7 numeri di *Palomar* è di 20 € per gli abbonati de *La Nuova Tribuna Letteraria* e di 30 € per gli altri. **Chi deciderà di abbonarsi troverà al proprio indirizzo di posta elettronica tutti i dettagli per ricevere il file pdf di Palomar.**

### Modalità di abbonamento a pagina 2



[nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it) [www.venilia.it](http://www.venilia.it)

**Redazione: Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (Pd) 338 5865311**



**«Portare in scena, sfruttando tutte le possibilità offerte dal linguaggio, le ingiustizie, la disperazione della gente, denunciando le prepotenze e le ipocrisie dei potenti: narrare, in questo modo, la storia umana. Una letteratura che non parli del proprio tempo è inesistente»**

*Oggi in Italia a parlare in dialetto è una percentuale modesta di persone...*

«Ho avuto la fortuna di nascere in una terra che era un crogiolo di dialetti, di idiomi provenienti anche dal Nord Europa, dalla Spagna: lingue arcaiche e pulite che si mischiavano dando vita a forme nuove di espressione, musicali, bizzarre, folli come il mio *grammelot*. Nei canti popolari vivono e si incrociano sofferenze, rabbie, amori, religiosità, sensualità. L'attaccamento alla terra, il dolore, il sesso: i canti popolari raccontano tutto questo in un linguaggio aspro e assoluto a cui la musica dà vigore e sostanza».

**Il titolo del suo discorso per la consegna del Premio Nobel faceva riferimento a una legge emessa da Federico II nel 1221. "Jogulatores obloquentes", cioè "giullari che diffamano e insultano": «La legge in questione permetteva a tutti i cittadini di insultare i giullari, di bastonarli e, se si era un po' nervosi, anche di ammazzarli senza rischiare alcun processo con relativa condanna». Hanno vita facile, oggi, i giullari?**

«Direi di no. Ma io continuerò a parlare, a ridere, a puntare il dito sulle cose che non vanno. Proprio nel discorso per il Nobel ricordavo il titolo di un'opera di Alberto Savinio: *Narrate, uomini, la vostra storia*. Ecco, io racconterò sempre e comunque storie, le porterò in scena. Ripeto spesso che un teatro, una letteratura, una for-

ma d'arte che non parla del proprio tempo è inesistente. Anche se filtrata dall'ironia, dal sorriso, dallo sghignazzo, o magari ambientata in un'altra epoca, ogni storia che ho raccontato parlava del presente, di quello che mi succedeva attorno. Anche davanti all'Accademia di Svezia ho ricordato quanto spesso, ascoltando le nostre storie in giro per il mondo, la gente dicesse di me e di Franca: "Come sono simpatici, si inventano cose incredibili". Peccato che non si rendessero conto che stavamo raccontando fatti veri, crimini, assurdità realmente accadute».

***Una situazione politica confusa e preoccupante, imperi industriali e bancari che crollano su sé stessi, il denaro che sembra l'unica divinità rimasta. Si può parlare di una crisi morale di questo Paese?***

«Si può parlare di disastro. Un disastro che nasce dalla pochezza spirituale e, naturalmente, uso questo termine al di fuori di ogni contesto religioso. Il rimedio? Allevare le persone non alla ricerca ossessiva del godimento, ma alla semplicità, a una rinnovata vicinanza con la natura, al gioco, allo stare insieme come continua scoperta, nello spirito antico di un incerto ma meraviglioso cammino, alla solidarietà tra tutti e non solo all'interno di un gruppo. Tra le ragioni di questa crisi morale, la più grave è l'e-logio, la santificazione della furbastreria, malanno e vizio antico di questo Paese».

*(italialibri.net, 2004)*



**MAESTRI**

**Nel centenario della nascita**



Dario **Fo**

di **Rossana Briga** e **Giuseppina Manin**

# Parole e note contro il potere

**Per ricordare l'anniversario, proponiamo un articolo e un'intervista che focalizzano, nella lunga e multiforme attività del Premio Nobel, il suo stretto rapporto con la musica e le canzoni, un legame nato sin dalla giovinezza e coltivato con passione lungo tutta la vita**

**N**on ci vuole niente ad ammettere che ci manca e che l'assenza di uno degli ultimi tra i più grandi cervelli italiani si fa ancora sentire prepotentemente. Quello che è difficile, è cercare di rendere omaggio a **Dario Fo** nel giorno del suo compleanno: difficile perché tutto quello che ha realizzato, nella sua vita, lo ha fatto in grande stile, con semplicità, come se gli fosse naturale essere geniale. Ma ci proverò lo stesso, parlando di un tratto forse leggermente meno conosciuto del grande commediografo: la musica. «»

Fo si avvicinò alla musica fin dall'inizio della sua carriera: essa, fin da subito, fu fondamentale per gli spettacoli che portava in scena. Cominciò così fin dagli anni Sessanta a pubblicare alcune raccolte con le canzoni contenute negli spettacoli teatrali; si tratta quasi sempre di canzoni popolari, che rappresentano tutte le regioni italiane e la loro condizione. Uno dei primi lavori è infatti *Ci ragiono e canto*, raccolta di canzoni popolari che mirano a raccontare la condizione del mondo proletario in Italia attraverso alcuni repertori tradizionali regionali. Nello spettacolo, porta in scena i rappresentanti del mondo del lavoro, quelli che raccontano l'uomo italiano prima della rivoluzione industriale, lo stesso che fu "oppresso dal lavoro, dal clero, dalla guerra, dall'amore, dai ricchi, da un complesso di infelicità sociali per sottrarsi alle quali il canto costituì uno splendido palliativo", come scrisse **Vittorio Serra** all'indomani della Prima dello spettacolo.

Nel corso degli anni, Fo ha poi collaborato con due dei più famosi cantastorie milanesi: **Enzo Jannacci** e **Giorgio Gaber**. Se la loro carriera ci ha insegnato qualcosa, è che nessuno nella propria vita si è avvicinato al lavoro del commediografo come questi due cantautori, nonostante l'enorme abisso che c'era tra i tre. Mi spiego meglio: Fo e Gaber, nel corso del tempo, si sono esposti anche dal punto di vista politico, cantando o recitando in modo totalmente libero e provocatorio; Jannacci, dal canto suo, non ha mai toccato quel tipo di argomento. Ma tutti e tre avevano una delle armi più potenti in mano: l'ironia. E con essa, hanno raccontato storie di sconfitti, di persone deboli, degli umiliati.

Il primo e unico lavoro di Dario Fo con Giorgio Gaber si intitola *Il mio amico Aldo: tre storie di gatti (una triste, una allegra, una media)*: si tratta di due brevi storie scritte da **Franco Crepax**, a cui si aggiungono la musica di Gaber e la voce di Fo che narra. *Ho visto un re* è un brano scritto da Dario Fo, incluso nello spettacolo *Ci ragiono e canto*: Jannacci l'ha inserita nel suo album *Vengo anch'io*

del 1968. La canzone ha creato parecchi problemi al cantautore, che è stato costretto a rinunciare alla finale di Canzonissima - storico programma che andò in onda dal 1956 al 1975 sui canali Rai - del 1968 a causa della censura. Il motivo? La canzone tratta il problema del rapporto tra ricco e povero: viene raccontato di come il potente, sia esso vescovo, imperatore o re, pianga quando venga toccato, anche se in maniera minima, nei suoi interessi, mentre i poveri sono costretti a ridere sempre perché il loro dispiacere provocherebbe danni a chi è ricco.

Fo è stato legato fortemente alla musica per tutta la sua vita, collaborando con molti artisti (nell'ultimo periodo con Mika, ad esempio). In un articolo del 1985 scrisse: «Una volta, a Liverpool, ho visto un gruppo, una band, che beveva Coca Cola e la spruzzava sul pubblico sputando. Uno ha anche fatto la pipì sul pubblico. Il pubblico ci stava, prendeva la cosa come un atto d'amore, una provocazione, un gioco. Mi sono chiesto che cosa sarebbe successo in Italia. Due mesi dopo lo stesso gruppo è venuto a Bologna, ero molto curioso, ma si è ripetuto tutto quasi identico. Una volta, a Ravenna, in una chiesa romanica, ho ascoltato un gruppo di musica antica, credo un gruppo di Roma, si occupavano di Cinquecento italiano e francese. Non sapevo molto di quella musica, allora, ma questo, come altri concerti, mi ha aiutato in tanti altri spettacoli miei, del tipo *Ci ragiono e canto*. (...) Ormai sono convinto che la musica classica e la musica popolare non abbiano distanze importanti fra loro. E ho capito che c'è un modo comune, internazionale, di reagire alle proposte e alle provocazioni: un legame per cui i concerti, talora, finiscono per diventare quasi dei riti».

(*Rossana Briga, musiclike.it*)

**C**i sono stati i canti sacri e quelli profani, l'età del jazz e del folk. Ci sono state le canzoni e c'è stata l'opera... Sorprendente e lunga la colonna sonora della lunga e sorprendente vita di Dario Fo. Teatro, di letteratura, di pittura e anche di musica. Declinata nel corso del tempo in variazioni tra le più inattese.

**Per esempio, chi mai avrebbe immaginato che il tuo esordio nel mondo dei suoni sarebbe stato con degli inni religiosi...** «In effetti, forse nemmeno io... eppure è andata proprio così. Ero un bimbetto, avrò avuto sì e no dieci anni, quando qualcuno decise che avevo una bella voce e così finii nel coro di Domo Val Travaglia, il mio paese. Una *schola cantorum* di quella liturgia ambrosiana introdotta da sant'Ambrogio nel IV secolo. Canti antichissimi, ispirati ai salmi. Naturalmente in latino».

**Ma voi bambini conoscevate il latino?** «Certo che no. E nemmeno la musica. Come tutti mi limitavo a seguire il gesto del maestro e a imparare a memoria quelle misteriose parole. Strane tiriterie di cui non capivo il senso, ma mi divertiva molto cantarle con gli altri ragazzi, modulando i toni in alto e in basso, spingendoci tutti insieme su vere montagne russe vocali. Un gioco bellissimo».

**Quanto è durato?** «Un paio d'anni. Poi la mia voce è cambiata. Da 'bianca' qual era, di colpo è diventata ruvida e un po' insolente, da ragazzaccio. Non più adatta per un coro angelico. Ma, pur se breve, quel periodo è stato prezioso per la mia vita artistica successiva. Quei canti, quell'impostazione vocale mi hanno insegnato a usare il diaframma, a cimentarmi nel falsetto».

**Non dirmi che, crescendo, cantavi sempre gli allelujatici!** «No, quelli sono ricomparsi più tardi, con certi spettacoli in teatro... Tutta la vestizione di Bonifacio VIII in *Mistero Buffo* si compie proprio mentre intono un allelujatico. E se le parole non sono quelle canoniche, il ritmo lo è assolutamente. E proprio grazie a quell'antica lezione. Ma per tornare ai miei verdi anni, la vera scoperta dell'adolescenza è stata un'altra, il jazz».

**Quale jazz? In quegli anni in Italia c'era il fascismo. Il jazz era proibito.** «Già. Ma quella 'musica negroide', così la definiva Mussolini, cacciata dalla porta, rientrò dalla finestra grazie ad alcuni artisti pronti a sfidare la censura. Come Natalino Otto, che era stato negli Usa, scritturato da una radio di New York e lì si era innamorato dello swing. Tornato in patria, per aggirare i divieti del regime, dovette cambiare i titoli di quei motivi. Così *Saint Louis Blues* diventò *Le tristezze di San Luigi*, mentre *Tiger Rag* di Cinico Angelini, dove Rag alludeva al Ragtime, divenne *Il ruggito della tigre*. E per suonare *Sonny Boy Gorni Kramer* dovette trasformarlo in *Dormi bimbo adorato*. Un'ossessione per l'italianità che non risparmiò nemmeno i nomi stranieri: Luis Armstrong fu tradotto in Luigi Bracciorfante, Benny Goodman in Beniamino Buonuomo...».

**Eppure, nonostante quegli esiti esilaranti, l'età del jazz all'italiana era cominciata.** «Il dopoguerra fu un'esplosione di libertà, di ingegni e anche di musiche. Io, che avevo finito gli studi a Brera e avevo iniziato con il teatro e la satira, mi tuffai in quel mondo di trasgressioni sonore. Al Santa Tecla, al Derby, locali mitici, ogni sera si incontravano personaggi come Franco Cerri, Adriano Celentano, Cochi e Renato... Ed Enzo Jannacci, subito diventato mio grande amico, complice di canzoni come *Ho visto un re*, *L'Armando*, *Vengo anch'io*. Ho anche suonato il trombone nella band di Enrico Intra e cantato i finti blues americani... Giorni felici che ho voluto ricordare in un quadro esposto alla mia mostra a Palazzo Reale nel 2012: un dipinto che rende omaggio a quel mondo fantastico tra jazz e cabaret. Dentro ci siamo tutti».

**In quegli anni hai anche iniziato a scrivere canzoni. Le più celebri con Jannacci, ma molte anche con Fiorenzo Carpi.** «Alla fine credo di averne firmate in tutto un centinaio... Una delle prime, musica di Carpi, straordinario artista, aveva lo stesso titolo di un nostro spet-

tacolo, *Ma che aspettate a batterci le mani*. Una marcetta che con la sua allegria guittesca, da comici dell'arte, ci ha accompagnato tutta la vita».

**Sempre con Carpi, poco dopo hai scritto *E chi ce lo fa fare*, leitmotiv di Canzonissima 1962, edizione rovente, condotta da te e Franca.** «Uno scandalo fin dalla sigla. Che così divenne un tormentone, il manifesto musicale del nostro teatro, ripescata anche ne *La signora è la buttare*. Con Fiorenzo la collaborazione è stata intensa. Insieme abbiamo messo a punto parole e musiche di tanti spettacoli, da *Gli arcangeli non giocano a flipper* a *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* a *Settimo ruba un po' meno...* Con lui scrissi anche la canzone di chiusura di Canzonissima, *Stringimi forte i polsi*».

**A cantarla era Mina...** «Interpretazione da brivido. Quei versi però erano nati per Franca: 'Stringimi forte i polsi / dentro le mani tue / Ed anche ad occhi chiusi / se tu mi vuoi bene, saprò'. Li ho scritti pensando a lei».

**Come è nata invece *Ho visto un re*?** «Ah, qui bisogna risalire ai tempi di *Ci ragiono e canto*. Un viaggio nel mondo della musica popolare che Franca e io abbiamo esplorato attingendo al lavoro dell'Istituto De Martino e grazie a studiosi e musicisti come Giovanna Marini, Caterina Bueno, Ivan Della Mea, Paolo Ciarchi... Canti di povera gente, di lavoro, di fatica, di dolore, di guerra, di sopraffazioni sociali. Fu un grandissimo successo, però qualcuno, pur lodando l'operazione, ebbe da ridire sulla cupezza ricorrente in quei motivi. Allora, per la seconda edizione dello spettacolo, 1969, risposi alla critica con *Ho visto un re*. Che così si chiude: 'Il fatto è che noi villan... / Sempre allegri bisogna stare / che il nostro piangere fa male al re / fa male al ricco e al cardinale / diventano tristi se noi piangiam'. Con Jannacci l'abbiamo cantata tante di quelle volte, sempre con le lacrime agli occhi dal ridere».

**Il 1978 è l'anno del tuo debutto nella lirica, con *L'Histoire du Soldat* di Stravinskij, sotto l'egida della Scala...** «A propormi la sfida fu Claudio Abbado, ai tempi direttore artistico della Scala. La 'prima' a Cremona, al Ponchielli, poi a Milano al Lirico. Con Donato Renzetti a dirigere i musicisti issati su un trabattello enorme e la platea invasa da cantanti, acrobati, mimi... E una gigantessa composta da tre ragazze messe insieme sui trampoli. Una macchina teatrale audace, inedita su una ribalta lirica. Abbado che seguì le prove, era entusiasta».

**Per te fu il colpo di fulmine con il teatro musicale.** «A dire il vero, l'amore è ben più antico. Mio nonno materno, agricoltore in Lomellina, aveva fatto studiare musica a tutti i suoi figli. Che di sera spesso si cimentavano in brani dal Trovatore, Tosca, Carmen. Pezzi d'opera suonati da dei contadini. Non so se fossero bravi, ma per me erano magici».

**Questo amore di gioventù è poi continuato?** «A fasi alterne. I primi spettacoli lirici sono stati molto deludenti. Al confronto quelli delle marionette del mio paese mi parevano ben più innovativi. A riconciliarmi con l'opera ci sono voluti i grandi registi, Strehler, Visconti, Ronconi. Le loro letture mi hanno aperto nuove visioni, sollecitato idee».



**E poi è arrivato Rossini.** «Un Barbiere dall'Olanda... Il direttore dell'Opera di Amsterdam, che aveva visto il mio *Soldat*, mi invitò a provarci con Figaro. Andammo in scena nel marzo del 1987, la chiave era quella scanzonata e colta della Commedia dell'Arte, con maschere, serenate, tutti che correvano da ogni parte, come portati via dal vento della follia. Un carnevale gioioso che girò mezza Europa. Forse divertì pure Rossini che mi fece arrivare anche a casa sua. Alberto Zedda, direttore del Festival rossiniano di Pesaro, mi propose *L'Italiana in Algeri*, poi ripresa a Bologna con Michele Mariotti. E successivamente anche *La gazzetta*, satira sul nascente potere della stampa».

**Titolo quest'ultimo ripreso qualche stagione dopo, riveduto e corretto secondo i tempi, con il protagonista Don Pomponio trasformato in una sorta di Berlusconi...** «Ah, Berlusconi era irresistibile... Un vero personaggio da comica finale. Se Rossini l'avesse conosciuto ne avrebbe certo fatto il protagonista di una sua opera».

**Al suo posto ci hai pensato tu con quel *Viaggio a Reims* che hai allestito ad Helsinki.** «Il Cavaliere al posto del Re! Del resto Carlo X era uno che cambiava le leggi a suo vantaggio, chiudeva i giornali che lo criticavano, si dichiarava l'Unto del Signore... Rossini aveva già previsto tutto».

**In Italia alcuni non apprezzarono, si giunse a chiedere la cancellazione del titolo dal cartellone del Carlo Felice di Genova. Ma Paolo Arcà, allora direttore artistico del teatro genovese, resistette.** «Risvolti comico-surreali. Mi fanno venire in mente un'altra opera che ho interpretato pur senza cantare, *Pierino e il lupo*. Prokofiev intellettuale scomodo, invisito a Stalin per la sua libertà, parlò ai bambini perché gli adulti intendessero. Scomode verità raccontate in forma di fiaba. Nulla di meglio per prendersi gioco del potere».

(Giuseppina Manin, *classicvoice.com*)

**F**o era soprattutto multidisciplinare, cosa che lo porterà a sperimentare anche nel campo della musica: teatrale, leggera, da avanspettacolo, per la tv. Un comico da battaglia, un giullare, sì, ma soprattutto un grande autore di testi e ovviamente, come un moderno Bertoldo, astuto nel bucare con ogni arma artistica necessaria lo spesso velo del potere. Nella musica leggera Fo si era già distinto per brani di altissima presa popolare e nello stesso tempo sottilmente politici: a parte il sodalizio con Gaber e con Cochi e Renato (*Mamma vado a Voghera* e altre), i celebri pezzi come *Ho visto un re*, *Vengo anch'io*, scritti a quattro mani con il compare Jannacci, parlano da soli nel loro far entrare a gamba tesa gli emarginati e le storie connesse nel pop italiano di alta classifica. E anche, ovviamente, nell'attirarsi le ire della censura, come sottolineato da questi versi tagliati di *Vengo anch'io*: *Si potrebbe andare tutti quanti allo zoo comunale / vengo anch'io? No tu no / giù nel Congo da Mobutu a farci arruolare / poi sparare contro i negri col mitragliatore / ogni testa danno un soldo per la civiltà // Si potrebbe andare tutti in Belgio nelle miniere / vengo anch'io? No tu no / a provare che succede se scoppia il grisù / venir fuori bei cadaveri con gli ascensori / fatti su nella bandiera del tricolor.* Niente male, eh?

Ma è nella musica da teatro che forse Fo esplora qualcosa di realmente sperimentale, fra il canto di lotta, la musica popolare, il folk, la sperimentazione vocale (da lui sempre legata al linguaggio) di cui *Mistero Buffo*, l'unica opera che tutti sembrano ricordare, anche se magari l'hanno vista di sfuggita in tv, non è l'unico esempio ovviamente: oltre al *grammelot* sono proprio le inflessioni vocali, i glissati, il timbro e la potenza a trasformare un testo in un canto quasi primitivo, addirittura evocano certe "africanate". Qualcosa che in effetti sembra anche proto punk, storto quanto basta a ricordare anche le stramberie di Skip Spence.

(*vice.com*)

**FIGURE**

**A cinquant'anni dalla morte**

Alfonso  
**Gatto**

di **Fabrizio Giusti**

# Viandante solitario della poesia

**Amico di Montale, che lo definì “testimone d’amore”, molto stimato anche da Ungaretti, intrattenne rapporti culturali e umani con artisti e letterati, ma rimase sempre di carattere malinconico, appartato e schivo. Di sé disse: «Credo di non aver mai commesso viltà»**

**P**artiva e ritornava di continuo, **Alfonso Gatto** (Salerno, 17 luglio 1909 - Orbetello, 8 marzo 1976). Con la mente, con le parole, con le sue visioni, la sua realtà. Come tutti i poeti era padre e figliol prodigo. Sognava, lottava, aveva impeto e quiete. Nelle sue immaginazioni, nei suoi versi. E così fu anche la sua vita. Mai vuota, piena di amore. Con il suo cuore e le sue solitudini. Era impetuoso e tenero. Un poeta moderno, che conosceva le radici del passato.

«I miei occhi mi lasciano partire e mi aspettano calmi con la sera nella povera stanza di un albergo», scriveva. Cercò una vita diversa. Nel suo errare per città e per lavori, storie ed esperienze, si immerse - come lui stesso lo definì - in «un dolce e lungo errore». Una traiettoria esistenziale, la sua, che lo aiutò a costruire l'uomo che maturò negli anni. Intellettuale, partigiano, giornalista. Poeta, soprattutto, originale e sensibile, e anche pittore. Un contemporaneo che seppe farsi apprezzare, vincere tutti i premi più importanti.

Pur conoscendo il merito, fu semplice nella sua conduzione della vita. Aveva grazia, aveva stile. Visse in dimore provvisorie. Cambiò tante case, in tante città. A Roma se ne stava in Via Margutta, in una piccola abitazione. Si ammantava di povera felicità. Ma prima ancora aveva vissuto affacciato sui Fori, poi nei pressi della Scalinata di Piazza di Spagna, camminando per Via del Sebastianello, Piazza del Popolo, il Pincio. Una città che diceva di non amare, Roma, ma a cui aveva dedicato poesie bellissime.

## ***Inverno a Roma***

*I bambini che pensano negli occhi  
hanno l'inverno, il lungo inverno. Soli  
s'appoggiano ai ginocchi per vedere  
dentro lo sguardo illuminarsi il sole.  
Di là da sé, nel cielo, le bambine  
ai fili luminosi della pioggia  
si toccano i capelli, vanno sole  
ridendo con le labbra screpolate.  
Son passate nei secoli parole  
d'amore e di pietà, ma le bambine  
stringendo lo scialletto vanno sole  
sole nel cielo e nella pioggia. Il tetto  
gocciola sugli uccelli della gronda.*

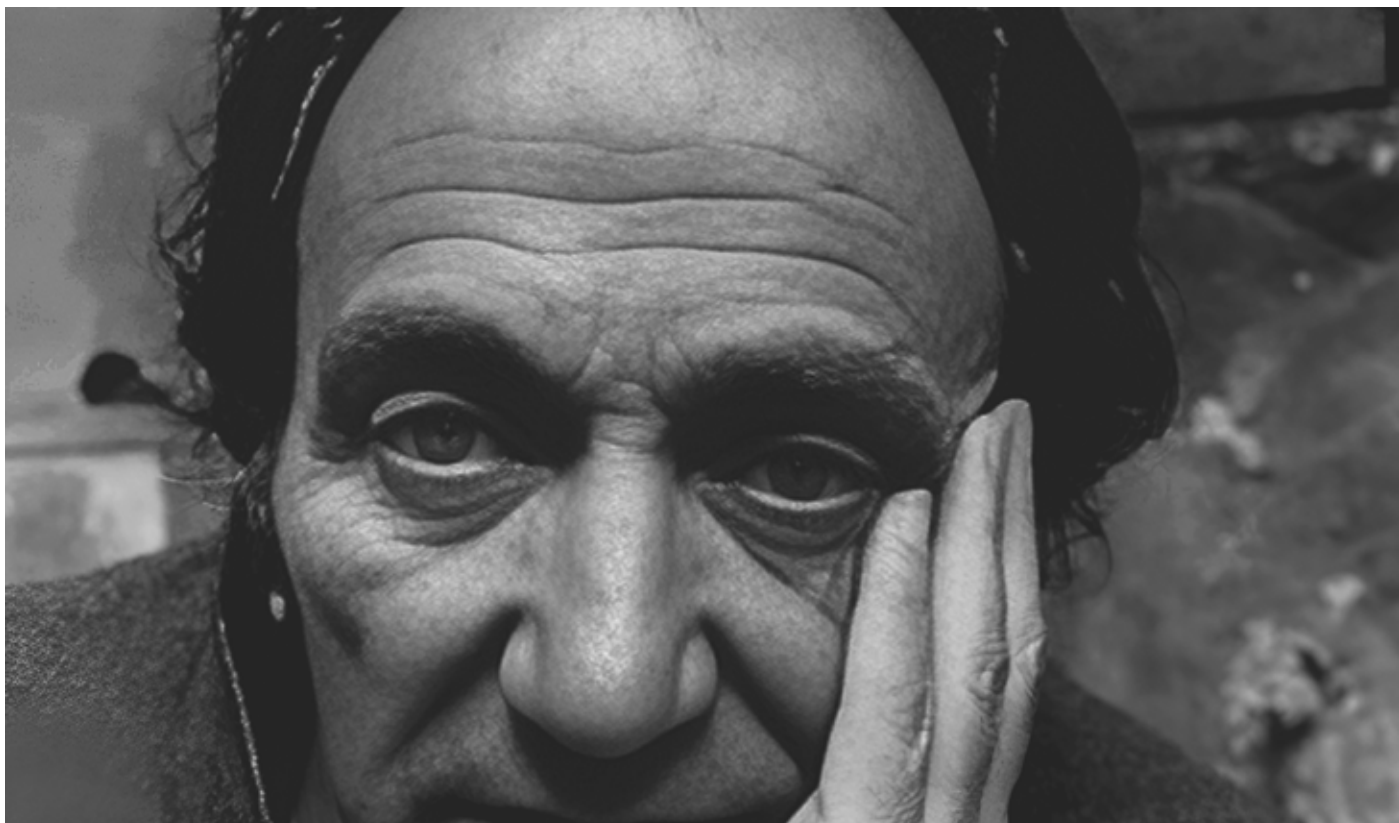
**Corrado Alvaro**, suo amico, lo incontrava in questo tragitto del centro storico. Poteva capitare, in quel tempo, di incontrare anche due giganti della letteratura a passeggio. Come ospiti, come cittadini.

Ma Alfonso Gatto è stato anche Salerno, la sua Salerno. I suoi natali. Il mare. Le prime poesie. Un invito all'avventura. I tempi di **Montale**, suo amico, e di **Ungaretti**, un estimatore appassionato. La memoria, la luminosità, i paesi, l'amore alla vita. Nacque nella città vecchia e popolare, il narratore di emozioni: le case della passeggiata lungo il mare, i balconi, le scalinate, le inferriate, la vecchia città, i Caffè che facevano da ritrovo, la giovinezza. L'approdo, la nostalgia, il sole, le vigne, la campagna, la partenza. Ma anche la conoscenza della fine immatura che coglie la fanciullezza del fratello **Gerardo**. «Io credo che la serena contemplazione della morte sia il vino dei poeti, il loro modo di ubriacarsi della vita», disse. Poi le litiche alla madre, al padre. Un canto che lui metteva in forma di poesia. Intensa, straordinaria.

Gatto fu il poeta dei pensieri che se ne vanno in lontananza, delle sofferenze profonde, dei ritratti dei luoghi in cui viveva e che ammirava: “L'erba, il silenzio, il muovere dell'ombra / Soli, nel pianto tuo della mattina, / l'erba, il silenzio, il muovere dell'ombra / e gli steli del vento. Il tuo sollievo / è di vederti calma nell'attesa / ch'io giunga da lontano, il tuo riposo / è la speranza d'incontrarci a sera / per caso in un inverno. / Lasciarti per sparire, / per essere il tuo cielo dove guardi / senza rimorsi, avere il tuo rimpianto, / la tua memoria, le tue mani vuote... / Forse è più dolce piangermi che avermi”.

La sua infanzia e la sua adolescenza furono travagliate. Fratello del pittore **Alessandro Gatto**, scoprì al liceo la propria passione per la poesia e la letteratura. Nel 1926 si iscrisse all'Università di Napoli che abbandonò qualche anno dopo a causa delle difficoltà economiche. Sposò la figlia del suo professore di matematica, **Agnese Jole Turco**, con la quale, partì per Milano. Ebbero due figlie, **Marina** e **Paola**. Nel capoluogo lombardo, dove risiedette dal maggio del 1934, tra i suoi amici più assidui vi furono **Cesare Zavattini**, **Leonardo Sinisgalli**, **Orazio Napoli**. Fu commesso di libreria, istitutore di collegio, correttore di bozze, giornalista, insegnante.

Nel 1936 fu arrestato per la sua attività di antifascista e trascorse sei mesi nel carcere di San Vittore. Durante quegli anni Gatto collaborò a numerosi periodici e riviste: *Italia letteraria*, *Rivista di Letteratura*, *Primato*. A Milano era un giovane meridionale di diverse preoccupazioni e occupazioni. Visse la città e con la città. L'inesperienza si fece tra quelle vie e quelle piazze esperienza e alla fine Milano fu da lui amata come una città materna, ove riscosse grandi sofferenze ma anche grandi vittorie, come il Premio Bagutta nel 1955.



Sono gli anni dell'amicizia con **Edoardo Persico**, a sua volta amico di **Piero Gobetti**, operaio nella Fiat, che fondò una propria casa editrice e sostenne un gruppo di artisti che saranno noti come "I sei di Torino". Trasferitosi a Milano, fondò la galleria del Milione e nel 1931 e aderì al Movimento Razionalista. Creatore di arredi di interni e allestimenti per esposizioni, venne trovato morto nella sua casa nel gennaio 1936, in circostanze misteriose e anomalie che furono indagate negli anni successivi da altri autori e storici.

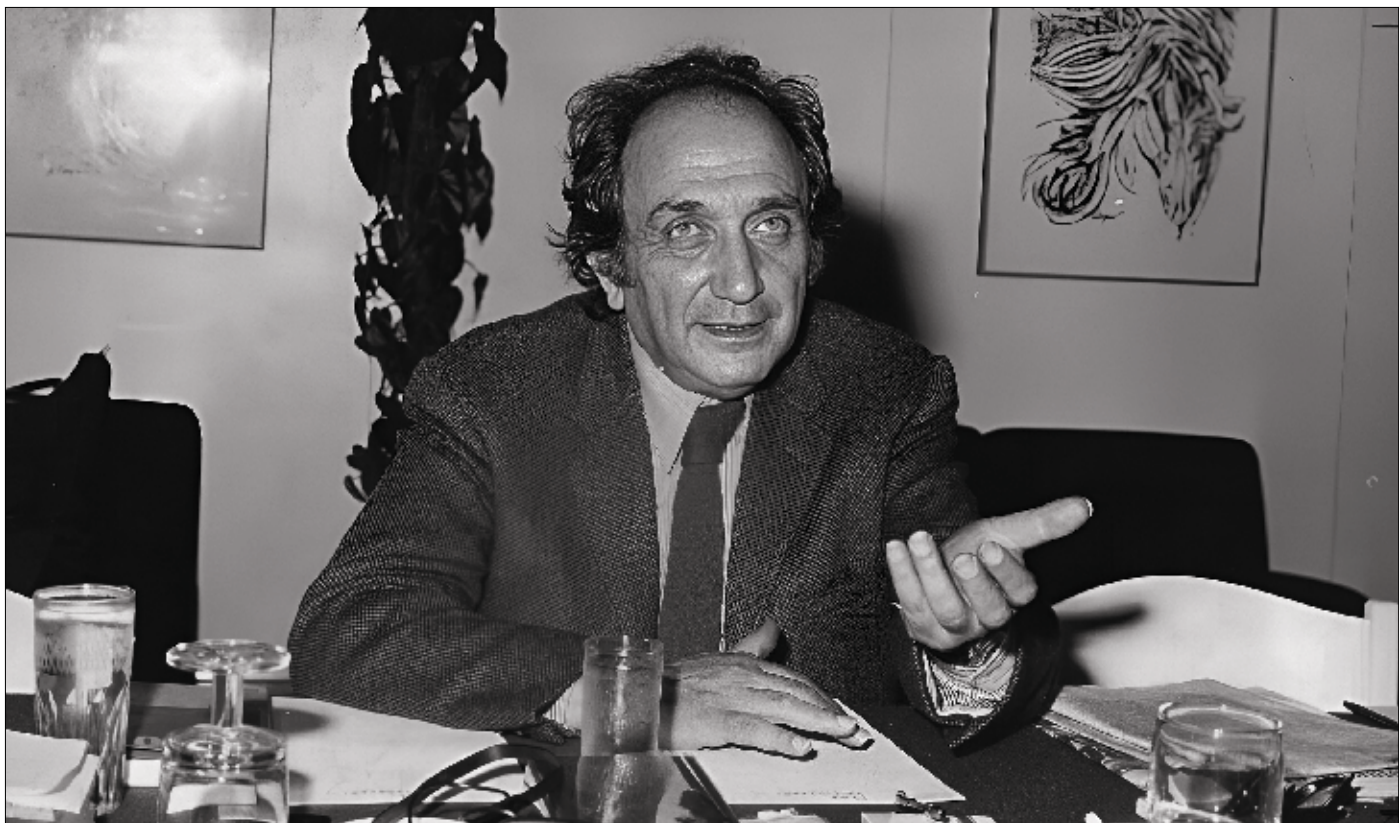
Gatto, con la collaborazione di **Vasco Pratolini**, fondò a Firenze la rivista *Campo di Marte*, ma il periodico durò un solo anno. Fu comunque questa una esperienza significativa per il poeta, che ebbe modo di cimentarsi nella letteratura militante.

Nato con l'intento di educare il pubblico a comprendere la produzione artistica in tutti i suoi generi, *Campo di Marte* si ricollegò al cosiddetto ermetismo fiorentino, nella ricerca di un'arte che intervenisse sulla realtà e il popolo. Firenze fu per Gatto una città fondamentale, nella quale si immedesimò con la sua capacità camaleontica di adattarsi. Frequentò Montale, **Ottone Rosai**, **Berto Ricci**, soprattutto Vasco Pratolini. Se ne stava nei quartieri popolari, tra le trattorie, conoscendo il profumo della città e delle persone. Nel 1941 ricevette la nomina a ordinario di Letteratura italiana, presso il Liceo Artistico di Bologna e iniziò una collaborazione con la rivista *Primato* di **Giuseppe Bottai**, fucina e rifugio di talenti, sulla quale pubblicò poesie e recensioni letterarie. Nel 1944, iscrittosi al PCI, iniziò a collaborare a *Rinascita* e, dopo la liberazione di Milano, nell'aprile 1945, a *L'Unità*.

Scrisse in quei giorni questa poesia:

*La chiusa angoscia delle notti, il pianto  
delle mamme annerite sulla neve  
accanto ai figli uccisi, l'ululato  
nel vento, nelle tenebre, dei lupi  
assediati con la propria strage,  
la speranza che dentro ci svegliava  
oltre l'orrore le parole udite  
dalla bocca fermissima dei morti  
"liberate l'Italia, Curiel vuole  
essere avvolto nella sua bandiera":  
tutto quel giorno ruppe nella vita  
con la piena del sangue, nell'azzurro  
il rosso palpito come una gola.  
E fummo vivi, insorti con il taglio  
ridente della bocca, pieni gli occhi  
piena la mano nel suo pugno: il cuore  
d'improvviso ci apparve in mezzo al petto.*

**Eugenio Curiel** era un partigiano e fisico italiano. Fu a capo del Fronte della Gioventù per l'indipendenza nazionale e per la libertà, insignito della Medaglia d'Oro al Valor Militare alla memoria. Il 24 febbraio 1945 fu riconosciuto per strada a Milano da alcuni soldati delle Brigate Nere, durante un controllo di documenti. Fuggì di corsa attraverso piazzale Baracca. Una raffica di mitra lo colpì ad una gamba. Si rialzò e riprese la corsa fino a quando fu raggiunto da altri colpi, che lo uccisero. Gatto lo volle ricordare come un emblema da rispettare. Più tardi, nel 1951, si dimise dal partito e diventò un comunista "dissidente". Era soprattutto un viandante povero e solitario della poesia.



Nel frattempo aveva incontrato la donna che aveva cambiato la sua vita, la pittrice triestina **Graziana Pentich**, per la quale abbandonò la moglie e le figlie e da cui ebbe due figli, **Teodoro** e **Leone**. Il primo morirà prematuramente. Graziana, dopo la morte del poeta Alfonso e di quella, successivamente, del figlio Leone, raccoglierà la loro memoria nel commovente *I colori di una storia*.

Gatto era un grande amante dello sport, del ciclismo in particolare, ma non era mai riuscito ad andare in bici per paura di cadere. **Fausto Coppi** lo avvicinò per imparare ad andare sui due pedali. Si incontrarono, parlarono delle loro vite, ma nonostante l'aiuto di cotanto istruttore, l'impresa non andò in porto.

Amava anche il calcio. Una volta, in una lettera al suo idolo, **Gianni Rivera**, scrisse: «Il calcio è come una poesia, un gioco che vale una vita. Anche il poeta ha il proprio campo verde, ove parole, colori, suoni vanno verso l'esito felice. Fa anche lui gol o lo lascia fare, dando spazio alle ali, al lettore che gli cammina al fianco e che entra in porta con lui, nella felicità di aver colpito nel segno».

Dopo la terribile alluvione da cui fu colpita Salerno, nel 1954, raccontò con grande partecipazione e dolore la sua terra così martoriata.

L'8 marzo del 1976 si mise in viaggio lungo l'Aurelia diretto a Roma, a bordo di una Mini Minor alla cui guida si trovava **Paola Maria Minucci**. L'auto finì fuori strada nei pressi della Torba di Capalbio. Spirò poco dopo le quattro del pomeriggio, mentre si trovava nell'Ospedale di Orbetello. È sepolto nel cimitero di Salerno. Sulla sua tomba è incisa una frase dell'amico Montale: «Ad Alfonso Gatto per cui vita e poesia furono un'unica testimonianza d'amore». Non molto prima di morire, rivelò in un'intervista: «Io credo, finché vivo e finché vivrò, che

più importante della mia poesia sia la mia vita. Una vita da salvare fino all'ultimo. Che ci permetta di scendere in quel giorno della nostra morte, senza viltà. Io non credo di aver mai commesso viltà».

Fu orgoglioso, unico, e fece dono di sé al mondo, agli uomini e all'amore. «Ritournerà sul mare / la dolcezza dei venti / a schiuder le acque chiare / nel verde delle correnti».

*ilmamilio.it*

### *A mio padre*

*Se mi tornassi questa sera accanto  
lungo la via dove scende l'ombra  
azzurra già che sembra primavera,  
per dirti quanto è buio il mondo e come  
ai nostri sogni in libertà s'accenda  
di speranze di poveri di cielo,  
io troverei un pianto da bambino  
e gli occhi aperti di sorriso, neri  
neri come le rondini del mare.*

*Mi basterebbe che tu fossi vivo,  
un uomo vivo col tuo cuore è un sogno.  
Ora alla terra è un'ombra la memoria  
della tua voce che diceva ai figli:  
«Com'è bella la notte e com'è buona  
ad amarci così con l'aria in piena  
fin dentro al sonno». Tu vedevi il mondo  
nel plenilunio sporgere a quel cielo,  
gli uomini incamminati verso l'alba.*

**Alfonso Gatto**

**IDEE**

Alimentazione e riscoperta di sé

# Franco **Berrino**

di **Maria Nivea Zagarella**

**FRANCO  
BERRINO**  
IL NOSTRO  
VELENO  
QUOTIDIANO



# Riprogettare l'umano

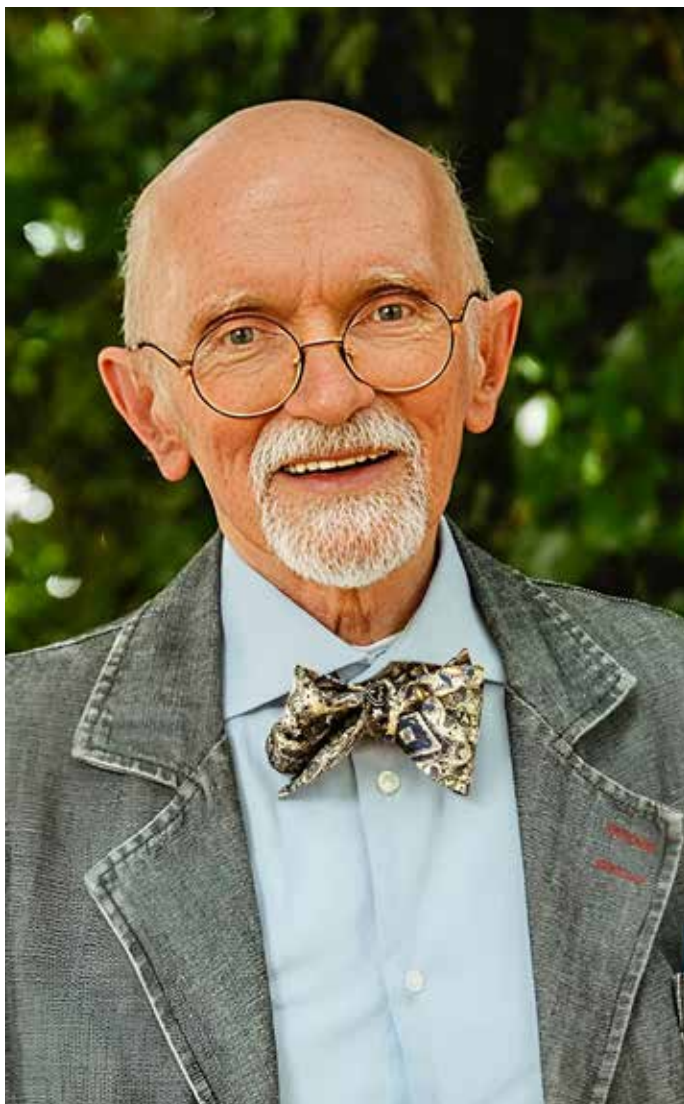
**La “comunità dei sistemi viventi” va riarmonizzata contro i veleni che assimiliamo quotidianamente non soltanto respirando aria inquinata, ma soprattutto attraverso il cibo la cui produzione, sia industriale che agricola, è ormai dominata dalla chimica, diretta responsabile di moltissime patologie sempre più diffuse**

**A**l titolo inquietante del suo libro *Il nostro veleno quotidiano* (2025) **Franco Berrino**, medico ed epidemiologo, accompagna un sottotitolo che vuole rassicurare: *Un manuale di resistenza alimentare. Per ritrovare il cibo naturale e la salute perduta. È dunque possibile uscire dal mondo disastroso nel quale ci siamo cacciati? Nelle pagine conclusive del suo saggio/pamphlet Berrino insiste sul potere che come individui e collettività abbiamo di *informare e informarci, di non comprare cibo spazzatura, cibo che viene da lontano, farmaci inutili e dannosi, automobili inquinanti. Il potere di pensare con la nostra testa, di non rassegnarci... di ribellarci al pensiero unico e non sottometterci all'arroganza dell'industria alimentare, dell'agricoltura chimica, della plastica, dei farmaci* (troppi antibiotici - dice -, troppi antidepressivi, ansiolitici, antipsicotici, aspirine, tachipirine...) e di una certa “scienza” compromessa con il potere economico. Perciò iscrive idealmente i 24 capitoli del suo volumetto, dove passa in rassegna con ampiezza di dati e documentazione tutti i veleni che quotidianamente provengono dalle fonti or ora citate e dall'inquinamento atmosferico, nella vicenda del titano Prometeo, “incatenato” nel capitolo introduttivo, “liberato” nel ventiseiesimo. Zeus - nel mito greco - punisce Prometeo per avere donato agli uomini il “fuoco”, cioè l'intelligenza tecnica per cibarsi e difendersi dalle minacce della natura, ma la sapienza tecnica senza la saggezza etica e politica (la *politikè téchne* di **Platone**) che governa “la tecnica” con giustizia non garantisce la “civiltà” e un vero progresso. Oggi i tecnocrati sono i nuovi “predatori” del pianeta e delle comunità umane. *La sottomissione della politica alla tecnologia e alla finanza* - precisa Berrino - *si dimostra nel fallimento dei vertici mondiali sull'ambiente (sul clima e sulla plastica)*. Chi è il “tiranno” nella vicenda di Prometeo “incatenato”? Zeus, verso l'uomo/umanità a lui ribelle in libera e creativa corsa verso la civilizzazione? O il male oscuro si annida nella “tracotanza” (*hybris*) degli umani, negli abusi e prevaricazioni di certa “tecnologia”? Perciò i greci incatenarono il titano: per richiamare l'uomo ai suoi limiti e al senso della “misura”. Nel mito Prometeo sarà liberato da Ercole che uccide con una freccia l'aquila di Zeus, la quale gli rode il fegato che ogni giorno gli ricresce, e spezza le catene che lo legano alle rocce del Caucaso. E nell'ultimo capitolo Berrino distingue fra il *Prometeo liberato* di **David Landes**, *un classico* - sottolinea - *della storia**

*economica del mondo industriale* che vede in Prometeo *il potere della innovazione tecnologica che una volta “liberato” non può più essere contenuto*, e il *Prometeo liberato* invece del poeta romantico **Percy Bysshe Shelley** che dopo la detronizzazione di Zeus sposa l'oceanina Asia, metafora della Natura. Matrimonio attualizzato da Berrino come *riarmonizzazione* ancora possibile dell'uomo di oggi con la natura, come *emancipazione interiore* dell’“umano” e consapevole rovesciamento dell'ordine attuale *corrotto dalla pubblicità, dall'informazione pilotata da interessi economici... da imprese e agenzie multinazionali prive di legittimità morale*.

Siamo a un bivio cruciale fra agricoltura chimica e sfruttamento della Terra (monocolture e distruzione della biodiversità, deforestazione, pesticidi, allevamenti intensivi solo di bovini maiali polli...), plastica e cibi industriali ultralavorati con calorie vuote e enormità di additivi (300 quelli usati in Europa, tremila negli Stati Uniti), e agricoltura al contrario biologica, con diversificazione della produzione e della dieta, cibi naturali, integrazione di agricoltura e allevamento, perché l'ecosistema agricolo è fatto di suolo (con la sua biodiversità batterica), piante coltivate, piante selvatiche e animali, e conseguente riduzione di emissione di gas serra. I microrganismi del suolo - spiega Berrino - riducono l'effetto serra catturando anidride carbonica e *trasformandola in sostanze organiche che costituiscono le loro stesse cellule, che dopo avere espletato le funzioni vitali, si depositano nel suolo*. I fertilizzanti azotati invece generano ossido nitrico, un gas più forte ancora dell'anidride carbonica, gas entrambi responsabili del riscaldamento globale. E sottolinea che i *migliori ingegneri ecologisti sono i vermi*, che con batteri funghi microscopici insetti decompositori lavorano all'*humus* che nutre le piante, fertilizza il suolo, trattiene l'acqua, e gli *insetti impollinatori* (api, farfalle, falene, bombi, sirfidi, coleotteri quali gli scarabei e le coccinelle) che contribuiscono alla produzione di almeno 150 colture (84 per cento delle coltivazioni europee). Alcuni sirfidi con le loro larve sono anche decompositori di legno marcescente, o si nutrono dei nocivi insetti fitofagi (che “mangiano” cioè le piante), controllandone l'espansione.

Tutte popolazioni dunque di insetti “utili” che sono però minacciati e uccisi da taluni pesticidi e erbicidi che danneggiano gravemente pure la salute umana, contaminando frutta, verdura e l'aria non solo dei luoghi trat-



tati, ma anche di quelli contigui per un raggio di due chilometri (venendo dispersi dal vento o evaporando dai terreni) e generando malattie quali leucemie infantili, tumori cerebrali, linfomi, sarcomi delle ossa, tumori al pancreas, al colon, al polmone, alla mammella e, nelle donne gravide, figli autistici. In America, dove in generale c'è più lassismo rispetto alle regolamentazioni europee, l'agricoltura chimica - segnala Berrino - determina un quarto dei tumori, soprattutto negli Stati dove si produce mais: Nebraska, Iowa, Missouri, Illinois, Indiana, Ohio. Quanto all'autismo, è aumentato con l'aumento dell'uso dei pesticidi, che hanno effetti tossici sul sistema nervoso, disturbandone in particolare la normale maturazione nel feto e nei bambini nei primi anni di vita. Le statistiche danno fra i più pericolosi tra i diserbanti il *glifosato* e fra i pesticidi l'antiparassitario *avermectina*, calcolando che nel 2021 nel mondo una persona su 127 fosse autistica, con una incidenza doppia fra i maschi rispetto alle donne, e con una frequenza maggiore nei Paesi ricchi (in America un bambino su 31). L'autismo - come si sa - implica difficoltà nella comunicazione e interazione sociale, estraneamento dalla realtà, comportamenti stereotipati e ripetitivi e, nei casi più gravi, difetti cognitivi e intellettuali. Donde l'invito di Berrino a *rinaturalizzare* i terreni agricoli, liberandosi *il popolo dei trattori* dalla propaganda

dell'industria chimica circa le promesse di una produzione più abbondante, e dalle *istruzioni* dirette e sollecite sui telefonini degli agricoltori *su quando spargere i veleni*. La politica - ribadisce Berrino - dovrebbe trovare il coraggio di sganciarsi dall'industria chimica e sementiera e incentivare invece gli agricoltori *a convertirsi al biologico*.

Ma la "liberazione" dovrebbe riguardare pure l'affrancamento dai "veleni" e dalla pubblicità dell'industria alimentare, che assolda - scrive l'autore - neuroscienziati per progettare *cocktail* di grassi sale zuccheri aromi additivi (cioè i vari coloranti, conservanti, emulsionanti, dolcificanti presenti nei prodotti industriali) che creano dipendenza. In America - precisa - il 30 per cento degli adolescenti è prediabetico, il 18 per cento dei giovani adulti ha la steatosi epatica e il 40 per cento è obeso, e racconta della denuncia avanzata da un adolescente americano contro 11 compagnie alimentari, fra cui Coca-Cola, NestléUsa, PepsiCo, Kraft Heinz, Mars, Kellogg, responsabili del suo diabete di tipo 2 e della sua steatosi epatica, malattie prima inesistenti nei bambini. Sotto accusa le bevande zuccherate, che vengono da molti bambini consumate quotidianamente, e i cibi ultralavorati (*pani confezionati del supermercato, panini tipo fast food, snack dolci e salati, dolci industriali, bevande industriali, polpette, bocconcini di pollo o di pesce, salumi trattati con nitriti, zuppe istantanee, piatti pronti surgelati...*) con rischio nell'uso prolungato di malattie cardiovascolari (infarto, ictus cerebrale, ipertensione), cancro al colon, fegato, mammella, pancreas, prostata, oltre che di diabete, obesità, carie dentali. Per non parlare della aumentata sterilità nei ragazzi e della in generale ridotta fertilità sia maschile (diminuzione del numero e della vitalità degli spermatozoi, difficoltà di erezione e eiaculazione) e femminile (diminuzione della riserva ovarica, ovaio policistico, endometriosi...) provocate da abuso di tabacco, alcol, inquinamento atmosferico, esposizione a pesticidi e erbicidi (ancora una volta il glifosato), o a sostanze chimiche che interferiscono sugli ormoni e sono presenti nella plastica (e nei suoi stessi sfilacciamenti in microplastiche e nanoplastiche). Ad esempio il bifenolo A (BPA) che riveste internamente le lattine di tonno o quelle di bevande zuccherate, o dolcificate artificialmente, o di bibite energetiche. È usato pure per la plastica dei contenitori duri di alimenti, bottiglie, piatti, tazze, vassoi e vassoietti, tubi di plastica, giocattoli e si può assorbire anche attraverso la cute manipolando i normali scontrini dei bar, farmacie, negozi. Nel 2011 - ricorda Berrino - la Comunità europea lo ha vietato per i biberon, nel 2018 per i contenitori di cibo di bimbi di età inferiore ai tre anni e, finalmente, nel 2024 in tutti i materiali a contatto con il cibo, *compresi gli impianti di produzione, trasporto e confezionamento*. Analogamente rischiosi gli ftalati, che rendono invece la plastica morbida, flessibile, elastica e sono presenti nei giocattoli (anche se la Commissione europea ve li ha vietati nel 2007, ma molti, troppi giocattoli sono importati), nelle pellicole alimentari, nei teloni, nelle tende per docce, in tubi di uso vario, perfino in smalti per unghie, spray per capelli, deodoranti, profumi... donde il consiglio di Berrino, ap-

punto da *manuale di resistenza*, di non mettere cibi caldi in recipienti di plastica, di non scaldarli al microonde in contenitori di plastica, di non consumare cibi pronti confezionati in plastica, di lavare bene cereali, legumi e altro conservati in sacchetti di plastica, di utilizzare, per conservare gli alimenti, oggetti di vetro, acciaio inossidabile, ceramica, legno, di evitare inoltre i cosmetici con gli ftalati, che hanno anche l'effetto negativo di fare *ingrassare, aumentare la glicemia, il colesterolo* e contribuire allo sviluppo del diabete. Purtroppo siamo dagli anni Cinquanta in poi nell'era - osserva l'autore - del *Plasticene*. Esistono duecento diversi tipi di plastiche con 10.000 sostanze chimiche diverse, alcune cancerogene, altre "interferenti endocrini" come già visto, e oggi *cinque miliardi di tonnellate di plastica inquinano la terra e i mari*.

Il discorso vale pure per le PFAS definite *inquinanti eterni*, perché sostanze che non si *degradano nell'ambiente e si accumulano nel corpo degli animali e dell'uomo*. Resistenti al calore e impermeabili ai grassi e all'acqua, li troviamo nei nastri adesivi, capi d'abbigliamento impermeabili, tappeti, tappezzerie, vernici, prati artificiali per campi sportivi... cartoni per pizza, sacchetti e scatole dei fast food, carta da forno... padelle antiaderenti, oltre che nei pesticidi e nell'acqua potabile di tante città e territori per le falde contaminate dagli scarichi industriali. Oltre a ridurre la fertilità maschile e femminile, le PFAS sono tossiche per il fegato, per il sistema nervoso, responsabili di tumori al rene, alla mammella, ovaio, prostata, vescica, pleura... di malattie cardiovascolari, di allergie e asme nei bambini, di autismo. E dire - ricorda Berrino con **Papa Francesco** e l'enciclica *Laudato si'* (maggio 2015) - che *il Padre eterno ci aveva affidato la terra per coltivarla e custodirla* (Genesi, 15,2) e che già l'antica saggezza cinese nel *Tao Te Ching* (Libro della Via e della Virtù, composto sembra

fra il IV e il III secolo) aveva ammonito che *il mondo è un contenitore dello spirito e non è fatto per essere manipolato: dominalo e lo rovinerai...* e ancora: *non violentare le cose o ne sarai violentato*. Si considerino invece anche le cause e le conseguenze dell'inquinamento atmosferico per l'uso crescente, e oggi cinicamente irresponsabile, di gas, petrolio, carbone, avviato nell'Ottocento con l'inizio della rivoluzione industriale. Si calcola che attualmente esso determini nel mondo circa sette milioni di morti premature all'anno, quasi come il tabacco (nove milioni). Danni accertati per la salute degli umani (riscaldamento globale a parte) da esso dipendenti nelle aree più inquinate sono - scrive Berrino - tumori del polmone e della vescica, leucemie infantili, ipertensione, infarto miocardico, ictus cerebrale, trombosi vascolari, asma, bronchiti croniche, polmoniti, anche parti prematuri con poco peso dei neonati alla nascita, diabete, malattie degenerative quali l'Alzheimer e forse pure il morbo di Parkinson e la SLA. E suggerisce, sul piano politico, *azioni collettive contro le industrie inquinanti e contro l'ignavia e la connivenza degli amministratori locali*. Da molti di tutti i rischi elencati nel saggio possono tuttavia salvarci, per Berrino, la *dieta mediterranea* basata su cereali integrali, legumi, verdure, frutta, frutta secca, pesce (con uso rado di insaccati, carni rosse, bevande dolci e cibi *past-food*) e la *riprogettazione* della nostra "libertà" tecnica e creativa secondo usi più responsabili *in armonia* con tutti i sistemi viventi del pianeta, con i quali siamo profondamente interconnessi. Dobbiamo *reinventarci*: questa oggi la nostra *missione storica*, rimarca l'autore, citando il libro del sacerdote cattolico, e storico delle religioni, padre **Thomas Berry**: *The Great Work* (1999), che ha ampiamente influenzato l'attuale ambientalismo e i giovani del *Fridays for Future* guidati da **Greta Thunberg**, tuttora attiva e indomabile.





# Gaston Bachelard

## Filosofia e spazi di vita

di **Alessandro Montagna**

La pubblicazione dell'opera *La poetica dello spazio* (1957) di **Gaston Bachelard** segna un vero e proprio spartiacque e il volume si è subito dimostrato una pietra miliare per le successive ricerche e i relativi dibattiti nell'ambito dell'architettura, addirittura in maggior misura rispetto alle ricerche filosofiche. Attualmente sono numerosi gli studi e i corsi accademici svolti in costante riferimento alle meditazioni che Bachelard condusse nel suo saggio [cfr. Alison 2019, Zhang, Fan 2021].

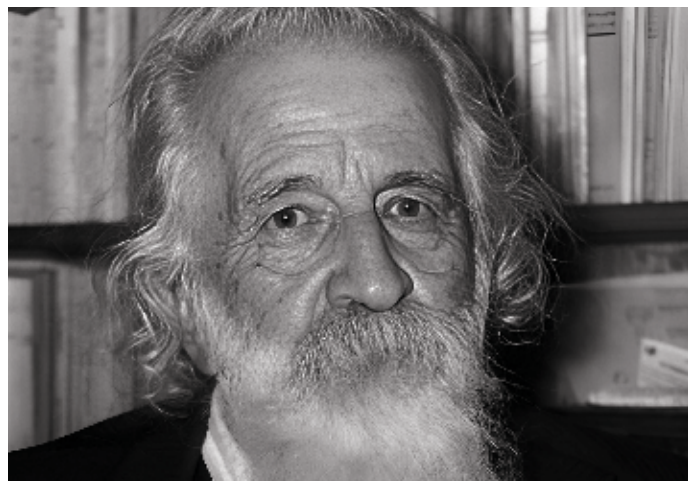
Il rilevante contributo offerto da Bachelard all'architettura si può sintetizzare secondo tre poli distintivi: la metafora spaziale, il valore simbolico e l'immagine poetica [Da Rocha, Sousa 2021, p. 32]. Sebbene non dispensi

apertamente consigli di architettura, tuttavia Bachelard tocca diversi temi - quali lo spazio intimo, la casa onirica e la topografia degli spazi dal punto di vista simbolico - che ispirano e influenzano i progetti degli architetti. A tal proposito, esamineremo per semplicità tre filoni interpretativi sorti nel campo architettonico, in seguito alla teorizzazione bachelardiana: il primo è propriamente legato alla memoria, il secondo alla topofilia, mentre il terzo si dimostra spiccatamente fenomenologico.

L'architetto **Aldo Rossi** (1931-1997) si dimostra debitore nei confronti di Bachelard, che fonde nelle sue riflessioni assieme a **Proust**, per valorizzare la storia e la conservazione del passato nella costituzione della città. Il monumento è un fondamento della memoria collettiva e, come ci insegna **Ruskin**, la memoria si dimostra

una delle colonne, o meglio, una delle sette lampade dell'architettura. Sulla scia del ricorso all'aspetto emotivo e spirituale degli spazi, le tesi bachelardiane vengono riprese da alcuni autori quali il geografo sino-americano **Tuan** e l'architetto norvegese **Christian Norberg-Schulz** (1926-2000). Questi due autori non si limitano all'aspetto circoscritto e privato dell'abitare, ma applicano ed estendono le lezioni bachelardiane in maniera più ampia, rivolgendosi alla città. Oltre a Bachelard, questi studiosi prendono come modello di riferimento anche le considerazioni di **Heidegger**, gli studi di epistemologia genetica di **Piaget** e la teoria della percezione fenomenologica di **Merleau-Ponty**. **Yi-Fu Tuan** (1930-2022) si fa portavoce di un approccio denominato "geografia umanistica" e, nella sua *Topofilia*, le memorie e le aspettative considerate principali dal punto di vista affettivo e morale concorrono ad attribuire valore e significato ai luoghi [cfr. Bazzelli 2015, pp. 51-60], per cui si crea un forte legame affettivo tra le persone e il luogo e l'ambiente in cui vivono. Vicino a questa prospettiva si pone Norberg-Schulz che ha ripreso il concetto di *genius loci*, lo spirito del luogo, facendo propria la credenza latina secondo la quale ogni luogo possiederebbe uno Spirito: divinità minori che vegliavano e proteggevano il luogo e i suoi abitanti. Ogni città racchiude in sé un'anima: diciamo infatti che Venezia è romantica, Torino elegante e misteriosa, Roma storica e così via. Gli scrittori alimentano questo ricorso all'anima delle città: pensiamo per esempio al fascino di Parigi nel contesto letterario, nonché al carattere di Istanbul suggerito dalla lettura dei romanzi di **Pamuk** [cfr. Andreotti 2010, p. 3]. Egli classifica le città in tre tipologie di paesaggio ossia romantico (come Praga), cosmico (come Khartoum) e classico (come Roma). Osservando una cartolina o delle semplici fotografie, siamo spesso in grado di indovinare di quale città si tratti e questo avviene poiché ci troviamo innanzi a luoghi storici, identitari, che rappresentano immediatamente una città o un Paese (come le architetture del centro storico, le piazze, le chiese, i castelli...). Questi luoghi sono nettamente distinguibili e individuabili, a differenza dei "non luoghi" che invece, come rileva l'antropologo **Marc Augé** [Augé 2009] che nel 1992 coniò il termine, si caratterizzano come spazi neutri, identici da Paese a Paese e prodotti dalla società moderna globalizzata. Questi ultimi sono luoghi senza storia né identità, in cui gli individui appaiono essere di passaggio (per esempio supermercati, stazioni, sale d'aspetto di aeroporti, metropolitane, autogrill, centri commerciali, catene di ristoranti...).

L'architetto finlandese **Juhani Pallasmaa** enfatizza la prospettiva di stampo fenomenologico e nell'opera *L'immagine incarnata* cita a più riprese Bachelard e la sua poetica dello spazio, al fine di ribadire l'importanza di un approccio che valorizzi e coinvolga tutti i cinque sensi nell'appropriazione degli spazi della casa. In altre opere egli critica l'oculocentrismo imperante nella cultura occidentale, ritenendo preferibile concedere importanza anche ad altri sensi, in particolar modo al tatto. Come ci ricorda il filosofo **Yorck Von Wartenburg**, la cultura greca



era tipicamente una "cultura dell'occhio" contemplativa (**Ferraris** classifica l'età antica e medievale come età della contemplazione, seguita dall'era moderna come età della costruzione ed infine dall'età contemporanea come era della decostruzione), una visione che coglie ciò che è imperfetto e mutevole poiché tipica degli occhi fallibili del corpo, ma anche - grazie agli occhi dell'anima - visione di quello che è perfetto, eterno e universale. Non a caso le idee perfette, eterne, universali di **Platone** derivano il proprio nome dall'etimologia greca *eidos*, che significa immagine, forma, figura.

Oggi molti architetti, *interior designer* e agenti immobiliari cercano di far vivere esperienze multisensoriali a quanti si rivolgono a loro: tramite, per esempio, accorgimenti quali i diffusori di profumi o le musiche di sottofondo per ricreare atmosfere piacevoli.

Comprendere gli archetipi sedimentati dentro di noi significa, poi, saperli correttamente incorporare nei progetti architettonici, al fine di rendere questi ultimi compatibili e idonei al nostro comune sentire, all'immaginario tipicamente umano e, in ultima istanza, alla nostra essenza. Oltre a Pallasmaa anche **Steven Holl** si rifa alla poetica degli spazi bachelardiana e il suo "spazio psicologico" mostra molte analogie con lo spazio vissuto proprio dell'analisi di Bachelard. In ogni caso entrambi questi autori si basano sulle ultime frontiere in ambito neuropsicologico, riprendendo inoltre la prospettiva ecologica ed olistica della "4E cognition" [Pinotti 2022].

A. Alison, *Abitare lo spazio felice: la Poetica dello spazio di Gaston Bachelard*, in "Scenari", Mimesis 2019.

G. Andreotti, *Il senso etico ed estetico del paesaggio* in "Ambiente, società e territorio", 2010.

M. Augé, *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano 2009.

N. Bazzelli, *L'Antartide nell'immaginario inglese*, LED, Milano 2015.

G. Kafure da Rocha, J. P. Maldonado Sousa, *Arqui-texturas dos espaços: um diálogo entre Bachelard e Coutinho* in "Geograficidade", vol. 11, 2021.

A. Pinotti, *Il primo libro di estetica*, Einaudi, Torino 2022

F. Zhang, Z. Fan, *The Interweaving of Consciousness and Poetic Space* in "Advances in Social Science, Education and Humanities Research", volume 594, 2021.

**TEATRO**

**La scomparsa di un grande attore**

A close-up portrait of an elderly man with grey hair, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark jacket and a light-colored striped scarf.

Carlo  
**Cecchi**

di **Pietro Rebusi**

# Uno sguardo magnetico

**È mancato il 23 gennaio, a 87 anni, l'interprete fiorentino che scelse Roma e Napoli per conquistare il mondo del teatro e del cinema. Un'esistenza consacrata all'arte della recitazione: Eduardo e il Living Theatre, i classici, i film con Martone e Bertolucci**

Si è spento a Roma, a pochi giorni dal compimento del suo ottantasettesimo compleanno, **Carlo Cecchi**, attore e regista teatrale tra i più importanti e innovativi del panorama italiano. Nato a Firenze nel 1939, diplomato all'Accademia nazionale d'arte drammatica Silvio D'Amico, Cecchi ha dedicato la sua vita alla recitazione alternando ruoli teatrali - la sua passione - a quelli su grande schermo, dove è stato diretto da grandi registi italiani. Definiva il teatro «strumento del mio rapporto con gli altri».

Definito dai critici un vero «funambolo della scena», Carlo Cecchi frequenta Parigi (giovane, viene folgorato da un adattamento di *Madre Coraggio* del Berliner Ensemble nel 1960). La convinzione di dedicarsi al lavoro attoriale è precoce: «A 14 anni» scrive in un'intervista «il presagio si avverò scoprendo il teatro vero e proprio, mi ci immedesimai così fortemente da decidere, subito e senza scampo, di voler fare l'attore». A fine anni Cinquanta lascia Firenze per un viaggio che lo porterà prima a Roma e poi a Napoli, dove si iscrive nel 1959 a un corso di Lingue e Letterature straniere dell'Università degli Studi di Napoli l'Orientale. Proprio nel capoluogo campano scopre quello che lui definisce «il teatro vero».

Al Trianon, al Duemila assiste agli spettacoli di **Angela Luce** e **Beniamino Maggio**: «Erano attori che usavano una lingua teatrale straordinariamente reale e per lingua teatrale intendo non tanto e non solo la lingua verbale, ma la lingua del corpo che si muove in uno spazio determinato e convenzionale».

Le sue prime esperienze iniziano nei Sessanta con pratiche formative presso il Living Theatre e con **Eduardo De Filippo**. Una scuola importante, fondamentale per assimilare disciplina, tecnica e grande libertà creativa.

Nel 1971 fonda a Firenze la cooperativa Granteatro, dove sarà sia attore che regista di opere di autori come **Shakespeare**, **Majakovskij**, **Brecht**, **Cechov** e **Molière**. È qui che inizia a sperimentare una recitazione fortemente antinaturalistica, capace di fondere il recupero del teatro popolare - dal repertorio napoletano di **Antonio Petito** ed **Eduardo Scarpetta** fino a Eduardo De Filippo - con le ricerche d'avanguardia europee e internazionali. A Eduardo si avvicina nel 1969: interpreta la parte di Federico in *Sabato, domenica e lunedì*, svolgendo anche la funzione di assistente alla regia, e lo sarà anche per la riproposta di *Le voci di dentro*, sempre nel 1969. Un rapporto non semplice, nelle interviste in

tempi recenti lo definisce «quasi schizofrenico», fatto di discussioni ma anche di momenti di incomunicabilità, pur se - sulla scena - l'esito è fecondo.

Negli anni Ottanta tra i suoi spettacoli più riusciti è *Ivanov* di **Cechov**, prodotto dal Teatro Niccolini di Firenze nel 1982 e presentato al Festival dei Due Mondi di Spoleto, in cui Cecchi ricopre il doppio ruolo di regista e primattore. E ancora, *Finale di partita* di **Samuel Beckett**, spettacolo che ha consolidato la sua fama di interprete capace di grande intensità emotiva e profondità intellettuale.

«Non so quale sarà la mia lettura, non so mai nulla di quello che è la lettura di un testo. Direi piuttosto che è qualcosa che avviene o non avviene. L'importante che l'orizzonte sia questo avvenire, a questo tende il lavoro con gli attori» affermava Cecchi in un'intervista al *Manifesto* del 1996, firmata da **Cristina Piccino**, in occasione dell'allestimento di *Amleto* in un semidistrutto Teatro Garibaldi, a Palermo, riaperto per l'occasione. Spiegava il suo approccio alla creazione, con l'importanza del luogo della scena: «La rappresentazione non è altro che il passaggio dalla stazione di un testo scritto all'incarnazione che avviene in un certo luogo. Certo c'è chi ha già deciso tutto in partenza... Io no, per me il luogo diventa uno degli elementi reali nel processo della prova».

Nel corso degli ultimi anni, dove è tornato a recitare anche in ruoli televisivi, ha portato in scena *La leggenda del santo bevitore* di **Joseph Roth**, diretto da **Andrée Ruth Shammah**. Nel 2021 ha ripreso un dittico eduardiano composto da *Dolore sotto chiave* e *Sik Sik, l'artefice magico*. Nel recensirlo sulle pagine del *Manifesto*, **Gianni Manzella** scriveva: «In *Dolore sotto chiave* Carlo Cecchi è il vicino invadente, sempre pronto a far valere la sua esperienza di vedovo, non a caso la parte minore che anche Eduardo aveva tenuto per sé, con la straordinaria improvvisazione del momento in cui si ostina a dettare per telefono la ricetta della coratella con i carciofi, fra pause e silenzi e continue ripetizioni».

Moltissimi i riconoscimenti e numerosi i Premi Ubu, tra cui quello come miglior attore per *Il misantropo* di **Molière** (1986/87) e come miglior regia per *Finale di partita* di Beckett (1994/95). Nel 2012 gli è stato assegnato il Premio Flaiano alla carriera, mentre nel 2007 aveva ricevuto il Premio Gassman come miglior attore teatrale italiano.

Molte le reazioni alla scomparsa dell'attore toscano: «Addio Carlo, sei stato un maestro immenso. Come solo un uomo del '900 poteva essere». Lo scrive su instagram **Tommaso Ragno** e aggiunge: «Un antico maestro per cui ho eterna gratitudine» - accompagnando il messaggio con due foto, un ritratto di Cecchi e l'immagine di una scena insieme - «per aver tu reso, attraverso il teatro e una delle esperienze più importanti del '900 con la trilogia shakespeariana al teatro Garibaldi di Palermo, meno povera la mia vita nel passaggio su questa terra e averla arricchita di qualcosa oggi perduto e introvabile: il senso della durata nelle cose. Ti abbraccio, Carlo Cecchi».

«Carlo Cecchi è stato il più irregolare, originale e geniale tra gli attori di teatro degli ultimi 40 anni» sono le parole di **Francesco Siciliano**, presidente del Teatro di Roma. «A teatro non riusciva mai a fare due repliche uguali» ha aggiunto «ma al contempo il pubblico riusciva a vedere la sfaccettatura di un personaggio che portava in scena, attraverso una visione coltissima e raffinatissima, autori come Pinter e Molière».

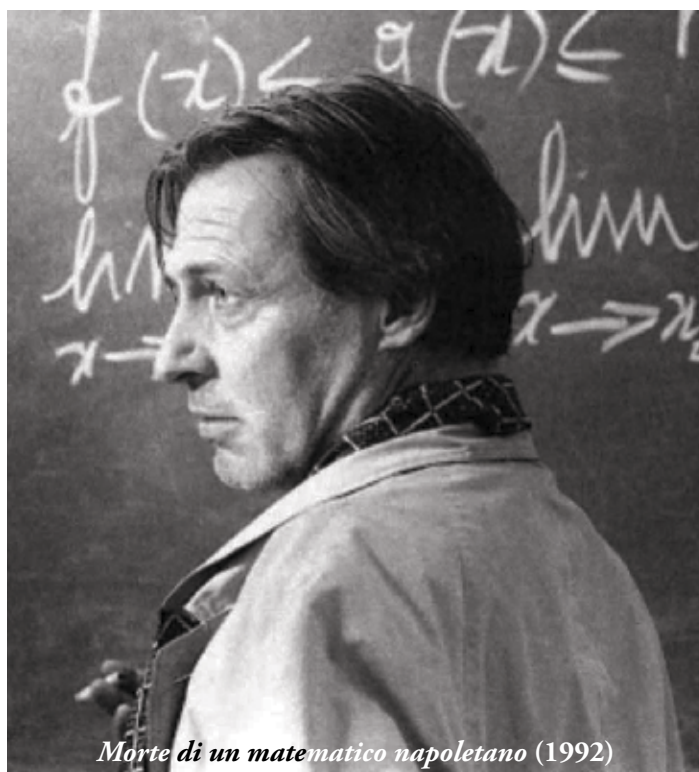
Alle reazioni si unisce anche il cordoglio di **Giampiero Beltotto**, presidente della Fondazione teatro Stabile del Veneto: «Un maestro del teatro che ha aperto nuovi orizzonti di sperimentazione. Non solo attore brillante, sia sul grande schermo che sul palcoscenico, ma anche regista visionario. Ricordo il suo *Ivanov* di Cechov, in cui fu regista e primo attore, come una delle migliori interpretazioni in assoluto. Nei palchi del Teatro Stabile del Veneto è salito più volte, sempre emozionando il pubblico e ricordando quanto sia profondo il segno che ha lasciato nel teatro italiano».

## CARLO CECCHI E IL CINEMA

### Da *Morte di un matematico napoletano* a *Martin Eden*

Se è il palcoscenico il luogo deputato (e preferito) dall'attore scomparso, anche nel cinema il suo talento si è espresso in molte e importanti pellicole. Debutta nel 1966 con *A mosca cieca* di **Romano Scavolini**, che lo dirige una seconda volta due anni dopo in *La prova generale*. Già allora incarna personaggi scomodi, ieratici, quasi astratti che attraversano la realtà come fantasmi. A farlo notare dai produttori sono invece il successivo *La sua giornata di gloria* di **Edoardo Bruno** e *I dannati della terra* di **Valentino Orsini**, del 1969. Siamo nel pieno del cinema del '68. Dopo un lungo stop, Cecchi torna sul grande schermo in un ruolo diventato quasi mitologico: è infatti il napoletano Cacioppoli nell'esordio alla regia di **Mario Martone**. È il 1991 e il film è *Morte di un matematico napoletano*. Arriveranno poi *La fine è nota* di **Cristina Comencini**, *La scorta* di **Ricky Tognazzi**, *L'arcano incantatore* di **Pupi Avati**. Sono gli anni Novanta, lo chiama anche **Bertolucci** per *Io ballo da sola* e Cecchi si ritaglia una figura da "grande vecchio" tra storie pubbliche e private, che **Ferzan Ozpetek** trasformerà nel console italiano a Istanbul per la sua opera prima *Il bagno turco* del 1997.

E ancora lo vedremo con **Tonino De Bernardi** (*Appassionata*), **Emidio Greco** (*Milong*), da **Antonello Grimaldi** (*Un delitto impossibile*) ad **Antonio Capuano** (*Luna rossa*) fino a **Valeria Golino**, che si affida a lui per *Miele*. L'ultimo (importante) ruolo sostenuto per il cinema è in *Martin Eden* di **Pietro Marcello**, nel 2019. (*ilmanifesto.it*)



*Morte di un matematico napoletano* (1992)



*Martin Eden* (2019)



# 35 ANNI DI PRESENZA



# ntl

La Nuova Tribuna Letteraria

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



# Palomar

I Quaderni de La Nuova Tribuna Letteraria

## Campagna abbonamenti 2026

[nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it)

[www.venilia.it](http://www.venilia.it)



# Carl Orff

## e i *Carmina Burana*

di **Maria Luisa Daniele Toffanin**

Uno strano fortunato caso mi riporta fra le mani, dopo tempo, il video dell'orchestra giovanile del Liceo Tito Livio, di Padova, cui partecipa mia nipote Giulia. Lamusica è quella, trascinante, dei *Carmina Burana*. Li riconosco: "O fortuna, vigoroso segno di speranza e di fiducia nella fecondità creativa della vita, oltre la paura e la rassegnazione". Mi associo a questo commento di **Antonella Cesari** perché tale inno alla fortuna è un inno al futuro in cui voglio credere, anche se ora vedo intorno molto nero. Con lo sguardo cerco Giulia, fra tutti i compagni entusiasti in questa corale e appassionata esperienza che, intimamente, li accomuna in parole, moti e musica, in un'atmosfera d'indicibile calore. Vedo Giulia, in fondo, un po' nascosta, al pianoforte con l'abituale mascherina di quello strano periodo.

Le note, il ritmo accelerato sollecitano pure i ricordi che emergono a cascata, come un fiume che attraversa il tempo e ribagna le anse del passato. Siamo ad Adria, la

cui orchestra immensa ci offre questi struggenti ed illuminanti *Carmina Burana* che mi appresto ad ascoltare "nuda", per avere un approccio personale più autentico con l'ignoto. Una rivelazione. L'occasione magica di assistere al concerto ci è donata da **Alberto Macchini**, figlio di **Luciano** e **Rosa**, nostri amici. Lui, maestro di timpano e percussione al Conservatorio di Adria e del Veneto, più volte incontrato anche a Padova ai concerti del giovedì, eseguiti al Teatro Verdi o al Conservatorio Pollini, proprio dall'orchestra patavina. Appuntamenti sempre di grande spessore per la presenza di solisti e direttori d'orchestra di fama internazionale, come **Claudio Scimone** che con il suo *ensemble*, "I Solisti Veneti", si è dimostrato interprete raffinato della musica barocca ed altro.

Dicevo di Luciano e Rosa, più grandi di noi, in qualche modo amici della famiglia. Rosa conosceva anche lo zio Toni, il violinista: chissà se sarà stata innamorata di lui, come tante, di lui che oltre alla musica amava molto anche le donne. Luciano, invece, era proprio una scoperta, rivelatasi ad un incontro di poesia. Sentendo il mio

cognome lui, seduto nella fila dietro a me, mi tocca una spalla, chiedendomi: «Ma tu sei la figlia di Gino?». Lo guardo stupita e rispondo affermativamente. Nasce tra noi un dialogo intenso, da cui ritrovo una parte di mio padre, vissuta da internato, mentre aggiustava le suole delle scarpe dei compagni, le mostrine militari degli ufficiali, per recuperare in tutti un certo decoro e per non lasciarsi andare alla depressione. «Sempre disponibile», mi sottolinea Luciano, «un cuore grande che non so dimenticare». In questo desiderio di rivivere, Luciano rievoca la propria situazione più fortunata perché, suonando il pianoforte, era spesso ospite dei tedeschi, appassionati di musica. E così ad ogni incontro, notizie nuove, altri tasselli per questa pagina di storia oscura.

Tanti e tanti incontri avvenivano ad Adria, caratterizzati da riti abituali d'amicizia: cena al bar, quattro chiacchiere rilassanti e poi l'esperienza, sempre irripetibile, dei concerti, perché l'orchestra di Adria è prestigiosa come quelle degli altri conservatori veneti.

Anche se Rosa e Luciano ormai non ci sono più, noi siamo molto legati nel ricordo a questi momenti d'intimità, seguiti dalla musica trascinate dei *Carmina Burana*. Ad essi, finalmente, mi sono avvicinata con maggior consapevolezza, dopo averne vissuto insieme agli amici le prime emozioni che si ripropongono ora, davanti al video del Tito Livio, accendendo in me un grande fuoco, una passione indicibile, un senso immenso d'amore che coinvolge parole e note, oltre l'umano. Ora risento tutto questo passare nelle mani di Giulia, da cui accolgo questa Fortuna, con un ringraziamento alla vita, all'eserci ancora, con un incoraggiamento ad andare avanti, allora, dopo due anni di chiusura e di manette al nostro libero andare.

Oltre ai questi miei personali ricordi, rimane il valore acclamato, a tutti i livelli, dei *Carmina Burana*, cantata scenica di **Carl Orff**, ormai parte di un immaginario comune per la loro affascinante forma compositiva, destinata a stupire e appassionare pubblico ed esecutori. Nello specifico, i *Carmina Burana* sono una «cantata scenica, per solo coro ed orchestra, con il sottotitolo *Canzoni profane da cantarsi da cantori e dal coro, accompagnati da strumenti*». Orff, infatti, utilizzò dei testi medievali, suddividendo poi il lavoro in un prologo e tre parti, con «O fortuna» quale *incipit* e invocazione finale; opera apprezzata dallo stesso **Richard Strauss**, che ne ammirò la purezza stilistica e il linguaggio naturale.

Per concludere, viene in aiuto una frase di **Hans Mayer**: «La musica di Orff offre meno all'orecchio della musica d'opera tradizionale e in cambio coinvolge tutti i sensi; non è solo musica, ma è anche danza; non solo melodia, ma anche timbro; non solo canto, ma anche scena e teatro; è musica nel senso di musa che unisce tutte le arti come originariamente concepita dagli antichi greci». Orff si è occupato in maniera eccelsa della parola, in tutte le sue declinazioni, e ha saputo creare un'opera unica e irripetibile, amalgama di stili, di culture, di esperienze e di conoscenze diverse ben armonizzate, che esulano dal contingente espandendosi in un'aura d'eternità.



## Un inno alla Fortuna divenuto parte integrante della cultura del Novecento

di **Riccardo Viagrande**

Quando il Medioevo va di moda, si inventa il Medioevo. Succede nel Romanticismo; succede nell'architettura neogotica che riempie le città (anche Bologna) di merli e trifore; succede in musica, quando si rispolverano modi e stili antichi, o anticheggianti. Lo inventa, senza pretese filologiche, **Carl Orff** quando, fra il 1934 e il 1936, compone una cantata su versi di *clerici vagantes*, studenti itineranti, del XI e XII secolo raccolti nel *Codex Buranus*. Fa dell'inno profano alla Fortuna imperatrice del mondo la cornice per cinque sequenze goliardiche, satiriche ed erotiche in latino, francese antico e alto tedesco medio. Così, nonostante il sapore nazionalista del richiamo letterario alle origini, la critica di regime non accoglie con favore l'esuberanza dei temi e dell'elaborazione musicale. Elementi che, invece, garantiranno la fama del lavoro di Orff, ispirato dallo spirito pungente dei primi universitari europei e ormai parte integrante dell'immaginario comune, dal cinema al pop.

Composti tra il 1935 e il 1936, i *Carmina Burana*, il cui sottotitolo recita *Cantiones profanae cantoribus et choris cantandae, comitantibus instrumentis atque imaginibus magici*, costituiscono il capolavoro di Carl Orff il quale, con questa sua cantata scenica, ha conseguito una fama imperitura che non ha mai conosciuto momenti di declino. L'opera è ispirata all'omonima raccolta di cir-



ca 315 componimenti, contenuti in un codice medievale di 112 fogli, chiamato appunto *Carmina burana*, perché esso fu conservato fino al XIX secolo nell'abbazia di Benediktbeuern nel sud della Baviera. Opera di studenti nomadi in Francia, in Inghilterra e in Germania, i *Carmina Burana*, canti goliardici consistenti nella parodia di quelli della tradizione ufficiale (sacra) e nella celebrazione dei piaceri del vino e dell'amore, furono riscoperti nel 1803 costituendo, così, un'importante testimonianza della musica profana medievale. La straordinaria varietà tematica, che può essere riassunta in quattro grandi categorie costituite dai *Carmina moralia* (di argomento satirico e morale), dai *Carmina veris et amoris* (di argomento amoroso), dai *Carmina lusorum e potatorum* (di argomento bacchico e conviviale) e dai *Carmina divina* (di argomento sacro), attirò l'attenzione di Carl Orff che ne trasse un libretto di 24 canti quasi tutti in latino ad eccezione di un brano in alto tedesco medio e di uno in provenzale. Dopo la prima trionfale esecuzione a Francoforte, l'8 giugno 1937, i *Carmina burana* hanno sempre goduto di un notevole successo, appena scalfito dall'ostilità da parte del regime nazista. Dopo la prima esecuzione, infatti, **Herbert Gerigk**, capofila della musicologia antisemita e seguace delle teorie razziste di **Alfred Rosenberg**, aveva stroncato l'opera dalle colonne del *Völkischer Beobachter*, il giornale ufficiale del regime. Nella sua recensione Gerigk, oltre a deplorare l'uso della lingua latina e il ritorno da parte del compositore *agli elementi originari del far musica*, accusò la partitura di *Jazzstimmung* (linguaggio jazz). Questa fu un'accusa molto grave per l'epoca in Germania, soprattutto se si considera fatto che il jazz fu profondamente avversato dal nazismo. In seguito a questa recensione, l'opera non fu più eseguita fino al 1940 in Germania, mentre in Italia fu rappresentata per la prima volta il 1°

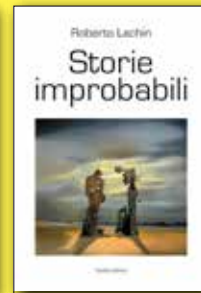
ottobre 1942 alla Scala di Milano sotto la direzione del direttore d'orchestra palermitano **Gino Marinuzzi**.

Costituiti da un prologo, ripreso simmetricamente alla fine, e da tre parti, i *Carmina Burana*, che, insieme ai *Cattulli carmina* (1943) e al *Trionfo di Afrodite* (1935), fanno parte del trittico teatrale *I trionfi*, si aprono con un'invocazione alla Fortuna, signora del mondo, di grande effetto che mette immediatamente in luce uno degli aspetti più importanti della composizione, quel carattere barbarico che evoca il Medioevo, periodo in cui questi celebri testi furono concepiti. La Fortuna costituisce il principio organizzatore dell'intera composizione che non segue una trama logica, ma si sviluppa secondo il concetto del giro della ruota della fortuna. Tema dominante della prima parte, *Primo vere*, è quello della natura e della primavera rappresentate entrambe in modo paganeggiante. Nella seconda, *In taberna*, viene esaltato il vino in una forma goliardica, mentre nella terza, *Cour d'Amour* (*Corte d'amore*), viene celebrato il tema dell'amore. L'opera si conclude con un'invocazione trionfale a Venere, *Ave formosissima*, a cui segue la ripresa del prologo. Composizione di grande effetto che si imprime immediatamente nell'orecchio e nella memoria grazie ai suoi ritmi, i *Carmina Burana* si segnalano per una scrittura armonica volutamente arcaica che costituisce una reazione, da parte di Orff, sia all'armonia cromatica tardo romantica sia alle nuove avanguardie rappresentate da **Schönberg** e dalla Seconda Scuola di Vienna. L'adozione di una scrittura modale rivisitata in modo estremamente originale da Orff contribuisce a dare alla composizione un carattere primordiale ottenuto grazie a un uso quasi *barbarico* delle percussioni e al modo in cui è trattato il coro ora a blocchi ora in complicate combinazioni con i solisti.

*orchestrasinfonicasiciliana.it*

# LA VETRINA DEI NOSTRI LIBRI ACQUISTABILI CON UN SEMPLICE CLICK

UN MODO PRATICO E IMMEDIATO PER SCEGLIERE  
I TUOI VOLUMI PREFERITI E RICEVERLI A CASA



DOVEQUANDO**LIBRI**.NET  
BOOKSHOP

**ntl**  
La Nuova Tribuna Letteraria  
Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



**Palomar**  
I Quaderni de La Nuova Tribuna Letteraria

## Campagna abbonamenti 2026

[nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it)

[www.venilia.it](http://www.venilia.it)



# Fabio Dainotti

## Un'amarezza sorridente

di **Franco Campegiani**

La matrice gozzaniana e neorepuscolare della poesia di **Fabio Dainotti** è ampiamente confermata in questo suo nuovo testo poetico (*Per gente sola*, Book Editore, 2026), dove un'amarezza sorridente serpeggia in ogni pagina, nutrita da sensibilità esistenzialiste insieme a lasciti squisitamente leopardiani. Il tutto sullo sfondo di una vita umana destinata senza scampo alla solitudine, sacrificato il senso comunitario del vivere sull'altare della massificazione e bruciati i rapporti umani, ridotti al sentimento di una struggente *pietas* per il comune destino di esistenze *gettate nel mondo*, nel rogo di una vita inautentica, priva d'anima e senza verità.

Lo scenario, dice **Luigi Fontanella** in prefazione, è quello di «un teatrino illusorio nel quale il Nostro immagina illusorie relazioni», ma dove la realtà di fondo resta un isolamento insuperabile («persone sole anche se sposate») a dispetto di qualsiasi tentativo di fraternità. E dovunque «un sorriso sghembo», afferma **Vincenzo Guarracino** in

postfazione, per questa «dimensione di fragile umanità», dove alla poesia è riconosciuto un ruolo non terapeutico, ma puramente antalgico: «un atto di prossimità (che) non redime, accompagna. E proprio in questa capacità di accompagnare, senza promettere salvezze, risiede la sua forza più autentica».

Voce sobria e pacata, quella di Fabio Dainotti, capace di sorridere delle debolezze e dei limiti umani, come soltanto a mio avviso può fare (ma consideratela una mia illazione) chi riesce ad osservare la vita dall'alto, in modo distaccato. In senso più proprio, questa poesia si limita a constatare l'impossibilità di essere presenti alla vita, dove si entra probabilmente per sbaglio, per un assurdo e sadico gioco del caso: «Quando entri nel salone illuminato / da lampadari di cento candele / forse qualcuno (ma non tu) – te n'avvedi – c'è stato. / Andarsene lo vedi / da dove non è mai entrato». Non un vivere, dunque, ma un lasciarsi vivere, un farsi sfiorare appena dalla vita.

«Sta sulle banchine l'uomo solo / a vedere i piroscafi partire». Poi «rientra con la borsa della spesa, / chiude la

porta, lascia il mondo fuori”. E rientra soddisfatto, perché “anche stavolta / nessuno m’ha picchiato, derubato”. Quanta ironica pena in quest’uomo chiuso in sé stesso, che “rimane al buio un’ora intera / solo, guarda la casa / di fronte, illuminata / a sera, e la famiglia radunata”! Un’anima, per così dire, quasi *fantozziana*: “L’impiegato s’affaccia alla finestra / del vecchio casamento; / vede vivere gli altri, camminare, / mentre pensa allo scatto / dello stipendio: si potrà sposare”. Un uomo che non vive realmente, ma vede passargli accanto la vita.

Questo minimalismo poetico, scabro ed essenziale, lindo e coltissimo, giocoso e raffinato, porta con sé la lezione dell’ermetismo spogliata di ogni risvolto iperbolico, con uno stile discreto e sottotono, piano ed espressivamente immediato. Crepuscolarismo dimesso e surrealismo trasognato. Un diario dell’intimità che non è intimistico o autocommiserativo. Piuttosto un compatimento universale per il destino che accomuna tutti i viventi. L’uomo solo è “in fuga da sé stesso, in capo al mondo, / ma se attraversa il mare, può trovare, / sul molo, un altro sé ad aspettare”. Disillusione totale, aspirazioni irraggiungibili: “Qualcuno scrisse: ‘*Cecidere manus*’”.

Ci troviamo certamente agli antipodi dei draghi spatafuoco della poesia cosiddetta *civile, impegnata*, ma non meno dei poeti visionari che trasferiscono in arditi, sospirosi e celesti imperi il senso dell’avventura umana. “Vorrebbe l’uomo solo stare altrove: / in un posto qualunque. / E sogna di fuggire; / magari in bicicletta, in mongolfiera, / magari su una slitta; / magari, più fattibile, in corriera”. Resta tuttavia inchiodato alla realtà, dove non ha il coraggio di vivere e dove non esiste la possibilità di amare. Con esclusione dell’amore materno, da cui però è costretto a staccarsi eroicamente, inforcando un giorno la bici: “Non preoccuparti, mamma, stai sicura’. / Ma resterà da solo. Avrà paura?”.

Spesso si tratta di semplici distici, quasi degli *haiku*, con una luce che non illumina, ma abbaglia e disorienta, lasciando a chi ami avere certezze la sola certezza dell’incertezza. Non esistono punti fermi, riferimenti stabili: “L’uomo solo si infila in una chiesa, / quando fa caldo; piange, prega”.

Vano palliativo, pur essendo un conforto e rappresentando comunque un sollievo, un rimedio, una consolazione. *Remedia* è appunto il titolo della seconda parte del libro (la prima s’intitola *L’originale mostrarsi*), dove l’uomo solo - nel senso di *isolato* più che di *solitario* - può trovare tanti espedienti, tanti ripieghi per attenuare l’amezza dei propri fallimenti esistenziali.

Può addolcire le disillusioni ingannandosi astutamente con mille trovate: “Hai provato lo strazio, la ferita / dell’abbandono. / Ma ora prendi in mano la tua vita”. In che modo? ad esempio accorgendoti che “nelle crepe del muro c’è la prima / viola”; o che “tra le rame più alte c’è uno svolo / di uccelli”: ed è la primavera! Oppure “puoi passeggiare, / al mattino, (da solo) lungo il mare”. O ancora: “andare a puttane, per parlare / soltanto; senza fare; / sognare di redimerne / qualcuna, da sposare”. O addirittura: “Entrare in un discount, / darti un contegno,



spingere un carrello; / solo tra tanta gente, esaminare, / i prezzi, attentamente, non comprare / niente”.

Tante finzioni. Come ad esempio “inventarti una storia appassionata / se appena ti sorride la barista”. O anche “accompagnarti a un altro emarginato / come te, un disperato”. Ma soprattutto, l’uomo solo può “inventarsi qualcuno per parlare / la sera, senza alzare / la voce, confidare / sogni, speranze vane”. Può “parlare da solo, se non ha / neppure un uccelletto da curare”. Può costruirsi insomma un amico immaginario disposto a illuderlo dolcemente e a dargli sempre e comunque ragione, invece di metterlo sotto sferza come farebbe un vero amico - se si potesse incontrare - aiutandolo a prendere realmente in mano la propria esistenza.

**nuovatribuna@yahoo.it**  
**www.venilia.it**

**Redazione: Via Chiesa, 27**  
**35034 Lozzo Atestino (Pd)**

**338 5865311**



**Isabella Paglia** è autrice per bambini e ragazzi, redattrice del blog indipendente Piccoli Lettori Crescono e Book Avenue KIDS. Molte sue opere sono tradotte anche in altri paesi. Il suo messaggio ai piccoli lettori è: «Non si è mai troppo piccoli per fare la differenza». **Monica Garofalo** è un'illustratrice trentina che utilizza tecniche ad acquerello, *gouache* e integrazioni con pastelli e matite. La sua principale propensione è verso la letteratura per bambini, ma realizza anche copertine di libri e riviste ed è formatrice presso aziende di illustrazione digitale e vettoriale, grafica e comunicazione visiva.



Le illustrazioni di *Cocco a chi?* sono state realizzate per il programma *Ars in Fabula Master in Illustrazione per l'editoria* curato da Margherita Edizioni e diretto dal docente coordinatore **Marco Somà**.

Le illustrazioni dai colori accesi, con espressioni e movenze in stile disneyano, danno vita ad una storia leggera, intrisa di curiosità, allineata al modo di concepire la realtà dei bimbi. Anche nel bosco gli animali sono curiosi. Le scimmie fanno sempre domande su qualsivoglia situazione o novità. A cosa serve una noce di cocco? È molto dura, pelosa, eppure è un frutto che cresce sugli alberi, quindi si dovrebbe poter mangiare, ma nessuna scimmia riesce a romperla o a sgranocchiarla. Drongo è un uccellino che ha l'aria di sapere sempre tutto. Le scimmie si precipitano da lui per chiedere informazioni sul cocco. Però il drongo non sa la risposta. Forse il cocodrillo lo sa. In fin dei conti, il nome della sua specie inizia proprio con la parola cocco. Ma oltre a non avere la minima idea di cosa si possa fare con il cocco, il cocodrillo si arrabbia per essere stato svegliato e si offende per essere stato chiamato "cocco".

Il gruppetto di ricerca desta la curiosità anche dei serpenti, impazienti più delle scimmie, che incalzano il povero cocodrillo. Lui si infuria e minaccia di mangiarli. Le scimmie, un po' indispettite, lanciano le noci di cocco dagli alberi, che cadono un po' addosso al cocodrillo e un po' per terra. Per sedare la disputa, il drongo si offre di informarsi. Prende un cocco e vola via. Contatta per primi gli elefanti. Una coppia innamorata mette le proboscidi a forma di cuore e aiutandosi l'un l'altra cercano di aprirne una: «Niente da fare! Non si rompe! Non c'è nulla dentro, stabiliscono con convinzione».

Uno degli elefanti più piccoli trova il modo di utilizzare questo strano frutto facendolo diventare uno strumento da equilibrista. Però nemmeno quell'iniziativa offre la soluzione al dilemma. Le tigri non sono interessate alla questione, stanno facendo una seduta di bellezza. Il leone, il vecchio e saggio re della foresta, come può non conoscere la risposta? È l'orso a suggerire la risposta: «I cocchi servono per giocare a bocce! Volete fare un tiro anche voi?». Tutti gli interessati alla questione si uniscono all'orso e giocano. Nel frattempo, il drongo succhia da una lunga cannuccia il latte da una noce di cocco rotta accanto al cocodrillo e riflette: «Ma allora, perché ti chiamo Cocco-drillo? Non sarebbe meglio cocco-birillo? E poi, non sono del tutto convinto che i cocchi servano a quello... Mah...».

**Isabella Paglia - Cocco a chi?**

Illustrazioni di **Monica Garofalo**

La Margherita Edizioni, Milano, 2026

**Sven Nordqvist**, architetto, docente e grafico svedese, è un autore e illustratore pluripremiato: Astrid Lindgren Award alla carriera, l'August Prize, Northern Lights Book Award, sono fra i riconoscimenti ascrittigli.

Il contadino Pettson e il micetto Findus sono i personaggi che animano questa storia, la prima di una serie creata dall'autore svedese. *L'incipit* vede un uomo con in braccio un gattino che, come è abitudine dei piccoli, accarezza delicatamente la barba e gli chiede di raccontare l'intera storia di quando era piccolo ed è scomparso. Con questa tenera immagine ha inizio la narrazione. Pettson è un uomo tranquillo che vive in una modesta casa di campagna. È sempre solo, i suoi unici interlocutori sono le galline, alcuni vicini che scambiano volentieri quattro chiacchiere con lui, ma sono sempre



molto impegnati. La sera, quando tutto pare piombare nel silenzio assoluto, Pettson si sente davvero solo. Un giorno Beda Anderson, una vicina di fattoria, comprende la condizione di segregazione che pervade l'uomo. Gli consiglia allora di prendere moglie, ma il contadino appare contrariato: «No, no. In tal caso me la sarei dovuta trovare tanto tempo fa. Adesso sono troppo vecchio». Allora, davanti ad una tazza di caffè, Beda gli propone di prendere un gatto. Dopo qualche riluttanza, Pettson comincia ad accarezzare l'idea. Una settimana dopo, Beda ritorna a trovare Pettson con in

mano una confezione di Findus pisellini primavera. «Ma pigolano!» dice Pettson, appena presa fra le mani la scatola. Una volta aperta, ecco comparire un micetto tigrato piccolissimo. I due fanno subito amicizia, tanto da entra-

re immediatamente in simbiosi. Pettson rivolge la parola all'animaletto come se si trattasse di un essere umano: «Gli dispiaceva che Findus non potesse dire niente e si limitasse a pigolare. Però pensò che se gli avesse parlato abbastanza forse avrebbe imparato». Ogni sera Pettson legge al gattino un articolo di giornale o i dati tecnici di una nuova mietitrebbia; a volte lo informa di una scottante notizia su un'infermiera innamorata che ha trovato in un settimanale. Un giorno, Findus si posiziona di fronte al giornale che sta leggendo Pettson, guarda la foto di un pagliaccio con dei pantaloni a righe e sbotta: «Voglio dei pantaloni così!». L'uomo lo fissa. «Allora li avrai» risponde. Così, dalla cassetta del cucito, il contadino prende una stoffa a righe e gli

cuce un paio di pantaloncini. Ma Findus è ancora piccolo e ha voglia di giocare con l'uomo, come farebbe un bimbo con il suo papà. Un giorno, mentre è in perlustrazione fra i buchi nelle assi della vecchia casa, Findus sbuca in un punto del giardino dove non era mai stato prima. La scoperta apre a nuove meraviglie. Una storia dolce, fatta di esplorazioni, paure, nuove amicizie. Emerge, su tutto, il sentimento di fiducia verso il genitore che lo accudisce e gioca con lui alla scoperta della vita, in una crescita fianco a fianco e ognuno nel proprio ruolo.

**Sven Nordqvist - Quando Findus era piccolo**  
Camelozampa, Monselice (Pd), 2025

**Valentina Brioschi**, autrice per bambini, ha fondato Valentina Edizioni e organizza incontri, laboratori e letture animate con scuole e associazioni, oltre ad eventi all'interno della libreria dedicata alle pubblicazioni. **Cristina Petit**, insegnante, gestisce il blog *maestrapiccola* ed ha al suo attivo albi illustrati, libri di narrativa per primi lettori e *young adults*.

Valentina Brioschi si rivolge direttamente ai piccoli lettori con un quesito stimolante: «Come si fa a diventare grandi? Proviamo a capirci qualcosa?». I bambini e le bambine si pongono molte domande. A volte le esprimono ai genitori, mentre altri interrogativi vengono rivolti ai nonni, agli insegnanti o ai loro stessi coetanei. «Quando sarò grande il mio gioco preferito potrà diventare il mio lavoro?» si chiede un bimbo, illustrato da Cristina Petit, mentre raggiunge la cima di una montagna di grandi Lego colorati. Gli adulti tendono a individuare i problemi e i disagi quotidiani dimenticando di coltivare le piccole gioie. I bimbi, viceversa, scrutano, percepiscono, catalogano tutto e si fanno molti dubbi: «Anch'io un



giorno smetterò di vedere rosa e vedrò tutto nero?». Il futuro, il ruolo nella società, gli affetti, le emozioni vissute nell'età adulta, le paure, la speranza costituiscono un intricato groviglio di nodi da sciogliere. Anche i temi più delicati inducono ad opportune analisi: «Quando saremo grandi le bombe esploderanno solo di felicità?». Le ultime pagine sono dedicate a principi universali quali spunti di riflessione. Un papà, con la mano appoggiata sulla spalla del figlio, spiega: «Ti consiglio di usare le tue piccole mani per non mollare mai la presa e i tuoi occhi per vedere sempre al di là delle apparenze». Con la traduzione di un adulto, le frasi che seguono possono divenire una bussola affinché i piccoli possano orientarsi con la speranza e la determinazione necessaria ad affrontare le eventuali delusioni. Il testo si apre ad una conclusione incoraggiante: «Non smettere mai di inseguire i tuoi sogni e rimarrai sempre un po' bambino... Adesso tocca a te!».

**Valentina Brioschi - Come si fa a diventare grandi?**  
Illustrazioni di **Cristina Petit**  
Valentina Edizioni, Milano, nuova edizione 2026



**I lettori possono scrivere alla rubrica JUNIOR e dialogare con Odilla Danieli contattandola all'indirizzo e-mail: [odillakaty@gmail.com](mailto:odillakaty@gmail.com)**





**«I nostri pensieri  
danno forma  
a ciò che noi  
supponiamo  
sia la realtà»**

Isabel **Allende**

