

Incontri

Mentre scrivo queste righe ho un pezzo di pane in bocca. Il pane che ho fatto con le mie mani e con quelle di mia figlia Antonia e, mentre si scioglie in bocca con il gusto lento che si prova quando in bocca il boccone è speciale, penso a quando si dice a qualcuno "sei buono come il pane". Perché il pane è buono e lo sappiamo, ma quello che si fa con le proprie mani è speciale. L'ho fatto ieri con farina di semola e integrale e il lievito di pasta madre che mi dà la mia amica Nadia. Lei sa coltivare quel grumo di pasta acida che fa lievitare l'impasto con i tempi giusti del pane di una volta. No, il lievito di birra è un'altra cosa, i nostri antenati lo facevano con il lievito di pasta madre. Di moderne invenzioni abbiamo piena la vita.

Così ho fatto il pane e lo faccio spesso e non ne rimangono neppure briciole per i passerì. Lo faccio come lo faceva mia nonna

ACQUA, FARINA E LIEVITO: COSÌ INSEGO A MIA FIGLIA UNA FORMA DI LIBERTÀ E AUTONOMIA
Ecco perché chi fa il pane può diventare "buono come il pane"

GIOVANNA GIORDANO

e giro i pugni un po' come un cacciavite e un po' con dolcezza e qualche volta con un colpo di polso quasi feroce. All'inizio quando unisco l'acqua alla farina, sembra colla, perché acqua e farina i primi istanti, non hanno voglia di stare insieme, ma ecco che magicamente si uniscono e iniziano ad andare d'accordo. Poi un po' d'olio d'oliva e poco sale e il pane inizia a vivere. Ma c'è quando si impasta un momento magico, quando l'impasto inizia a vivere una vita propria, da essere vivente. Allora sembra prendere la consistenza di un neonato, delle gambe di un neonato belle tonde e la mano affonda con una particolare dolcezza. Quello è il momento della nuova vita di ac-

qua e farina, insieme stanno per diventare un'altra cosa.

Mentre le mani lavorano assortite, penso che lo facevo con mia nonna e poi si metteva nel forno a legna quando la pietra del forno diventava chiara, con le pale di legno. Mia nonna sembrava un capitano di forze d'armata quando in casa si faceva il pane. Perché lo faceva da suo padre, da ragazza, ogni mattina in bottega e proprio lì mio nonno l'aveva conosciuta, molto bella e con la pelle bianca perché era entrato lì appunto a comprare il pane per farsi "a colazione", ovvero il pranzo, forse d'estate, sotto un albero di fichi. Poi ancora mia nonna si lavava la faccia con l'acqua della madia che per

lei rendeva bella pure le streghe. Perché levigava la pelle e diventava d'avorio. Penso a lei, dunque mentre il mio pane va nel forno e in due forme, quella mia di pesce e uno strano granchio che invece fa mia figlia tutta orgogliosa. E a mia figlia insegno a fare il pane da sola perché è una forma nobile di libertà e di autonomia. Perché in qualunque parte del mondo, su un altopiano a Samarcanda o a Bombay, lei potrà nutrire se stessa. Acqua, farina e lievito. Così va avanti una civiltà contadina millenaria che ha imparato a sopravvivere alla fame, alla guerra e alla pigrizia. Perché chi fa il pane poi può diventare buono come il pane.

www.giovanngiordano.it



Soltanto nell'ultimo periodo della sua vita il grande commediografo, dopo anni di equidistanza dalla politica, non sentì più il bisogno di smentire la sua vicinanza al Pci

Negli anni 30-40 del Novecento, quando in Italia Mussolini e il fascismo godono ancora della massima popolarità, Eduardo De Filippo e il fratello Peppino sono spiati dalla polizia del regime, che li considera entrambi antifascisti. Eduardo e Peppino, scrivono i questurini, mettono in giro barzellette che suonano di offesa nei confronti del Duce e del suo governo. Ironizzano sui provvedimenti legati alle leggi razziali e alla (falsa) libertà di stampa. Eduardo, inoltre, è accusato anche di avere malignato sull'oro offerto alla Patria: «E' tutta roba falsa! Chi è così c [...] one di regalare dell'oro buono!».

Carlo Muscetta e, a destra, Eduardo De Filippo



La paura di Eduardo di venire etichettato come uomo di sinistra

intimorito («Sta' attento, bada che Einaudi è comunista, eccetera»). Per cui sto dignitosamente in attesa di sue decisioni». Muscetta - avellinese, classe 1912, laureatosi in letteratura italiana con una tesi sul conterraneo Francesco De Sanctis e la cultura francese, professore di liceo, poi d'università a Catania e Roma, veterano consulente di Einaudi - il 20 giugno informa l'editore torinese che Eduardo, «quando io credevo che fosse già stato deviato da preoccupazioni politiche», gli aveva proposto di pubblicare con Einaudi i suoi ultimi lavori (Napoli milionaria!, Filumena Marturano. Le voci di dentro, Questi fantasmi!, Le bugie con le gambe lunghe), «indubbiamente i più felici e i più ricchi di motivi umani e drammatici oltrechè comici». E osser-

va: «Non ho bisogno di sottolinearti l'importanza che avrebbe la pubblicazione di un volume di questo genere». Poi l'8 luglio, quando l'accordo contrattuale con l'artista è concluso, Muscetta sottolinea all'editore: «Non hai ancora [...] un'idea precisa dell'affare che hai concluso. Credo che sia il maggiore in tutta la storia della Casa Editrice. Andrà molto al di là [del "Cristo si è fermato a Eboli"] di Carlo Levi».

Con il passare degli anni Eduardo, attore, autore e uomo di teatro, grazie anche all'avvento della televisione, conquista un pubblico sempre più vasto e composito. Da quel momento l'artista non ha più paura di essere etichettato politicamente e perciò non sente più il bisogno di inviare lettere ai giornali per smentire la sua vicinanza

al Partito comunista. Nominato senatore a vita da Sandro Pertini nel 1981, Eduardo si siede tra i banchi della Sinistra indipendente. Un anno prima, nel novembre del 1980, Carlo Muscetta, che aveva avuto il merito non piccolo di avere proposto a Einaudi e curato il teatro del Nostro, nel pronunciare l'elogio di Eduardo in occasione della laurea honoris causa conferitagli dall'università La Sapienza di Roma, così concludeva: «Una volta, caro Eduardo, tu hai scritto in un articolo che nel nostro paese non si può dire la verità. Ma proprio questo è stato per te una motivazione validissima per dirla sempre e sempre più chiaramente. Anche di questa alta lezione morale, grazie».

LORENZO CATANIA

CABRINI SCRITTORE

Il «Bell'Antonio» del calcio italiano racconta la sua storia di atleta e allenatore

«Non aver paura di tirare un calcio di rigore». E se lo scrive lui, Antonio Cabrini - che sbagliò un penalty sullo 0-0 della finalissima del Mundial 1982, poi vinta 3-1 con la Germania - c'è da credergli. Il «Bell'Antonio» ha scritto il suo libro «Non aver paura di tirare un calcio di rigore - 11 parole per diventare campioni» (Edizioni BUR Rizzoli) in prima persona singolare e si è rivolto ai ragazzi «quelli di ieri e di oggi» per raccontare la sua storia da calciatore, prima, con la Cremonese, l'Atalanta, la Juve, il Bologna e ovviamente con la Nazionale, e da allenatore (ora è il ct della Nazionale femminile), doppi. Nel libro le undici parole (passione, gioco, talento, fatica, ascolto, istinto, paura, tenacia, mentalità, lealtà e stile) sono i titoli dei capitoli che si concludono con gli assist del coach, sempre rivolti ai più giovani, calciatori e non. «Queste parole sono dei valori», scrive Cabrini nell'introduzione, «perché il mio calcio l'ho giocato sempre così, nel rispetto di pochi, semplici ma indiscutibili valori».

TEATRO

Molière «riletto» da Conesa e Fiorentino

ANDREA BISICCHIA

Chi vuole accostarsi al «Teatro» di Molière, nella nuova veste dei Classici Bompiani, ha l'occasione di poter confrontare, con testo originale a fronte, le nuove traduzioni, affidate a una équipe di ricercatori sotto la cura di Francesco Fiorentino e Gabriel Conesa, con quelle ben note di Cesare Garboli, edite da Einaudi, utilizzate da quasi tutti i registi.

Si accorgerà che ciò che lo caratterizza è il rigore filologico, il ritmo metrico delle commedie in versi, il rispetto della rima per le parti cantate, l'originalità, oltre che l'intento unitario. Il lettore si trova dinanzi quasi tutto il corpus molieriano, con note introduttive ed esplicative e con apparati bibliografici di riferimento. L'occasione è ghiotta, perché permette di accostarsi al genio francese, non tanto con una nuova ottica, quanto con un nuovo spirito, trattandosi di un autore molto rappresentato anche in Italia, con messinscena tali da aver favorito la «modernità» del suo teatro.

A questo proposito, è bene sottolineare quanto sia proficuo il linguaggio della scena, soprattutto quando offre delle interpretazioni innovative utili persino agli specialisti. Vorrei ricordare l'apporto di Romolo Valli e Giorgio De Lullo per «Il malato immaginario» (1974), quello di Franco Parenti e Andrée Shammah per una nuova edizione del Malato (1980) e, in particolare, per il I «Misanthropo» (1977), che aprì un ampio dibattito su come inscenare Molière, e quello recentissimo di Arturo Cirillo (2013) che ha trasformato il vecchio avaro in un atrabile protagonista che sposta la comicità dal ridicolo verso l'umorismo tragico, come del resto avevano già fatto De Lullo e Shammah. Né vanno dimenticati i contributi di Carlo Cecchi con «Il borghese gentiluomo» (1976), e con «Tartufo» (2008), per capire in che modo «il dominio del comico» si fosse esteso a tutta la produzione molieriana.

Questo «dominio» è sottolineato, nell'introduzione, da Francesco Fiorentino, a cui dobbiamo uno studio molto accurato: «Il ridicolo nel teatro di Molière» (Einaudi, 1997), che costituisce un punto di riferimento per coloro che vogliono cimentarsi con la comicità dell'autore francese. Il ridicolo a cui fa riferimento Fiorentino nasceva dall'esigenza di abbattere la cultura galante e mondana del XVI secolo, quella che era stata trasferita dalle corti ai salotti, producendo una serie di difetti estetici, oltre che morali, tanto che il ridicolo sembrava l'arma più adatta per combatterli, con la consapevolezza che il riso, attraverso il ridicolo, è diverso dal ridere che fa ricorso al ridicolo delle idee. Gli aspetti trasgressivi della comicità di Molière erano utilizzati per attaccare i falsi devoti, i tartufi, i nevrotici, i misantropi che, come ha osservato Lacan, non riescono a comprendere come fossero loro stessi a contribuire a quel disordine morale contro il quale insorgevano.

Trovare la comicità autentica voleva dire anche tentare di umanizzare i personaggi, liberandoli dai meccanismi tipici della Commedia Dell'Arte a cui Molière dovette tanto all'inizio della sua carriera, rendendoli più forti degli accorgimenti esteriori che muovono al riso. Egli ridicolizzava i comportamenti umani, aggiungendovi, però, una particolare vena di crudeltà.

«QUEL GRIDO RAGGRUMATO» DI RITA PACILIO

Quando la poesia s'interroga sull'individualismo



«**L**a poesia dovrebbe sentire proprio il contesto di ogni civiltà, dovrebbe guardare in tutte le direzioni territoriali e sociali per conoscere i limiti dei paesi, delle aree geografiche che ancora parlano linguaggi educativi retrogradi e incivili. La poesia deve viaggiare, se è necessario deve interrogarsi e scegliere l'alternativa della politica solidale mondiale per riscattarsi da concetti legati alla meridionalità e all'individualismo sempre più sordo».

Una riflessione dell'autrice, Rita Pacilio, per introdurre «Quel grido raggrumato», lancia una raccolta che, dopo «Non camminare scalzo» e «Gli imperfetti sono gente bizzarra», chiude, per le edizioni de «La Vita Felice», la trilogia abbarbicata sui dolenti assenti dell'emarginazione.

«Ci sono sentieri che nascondono l'inganno dei lastroni / e le mani dei padroni sono daghe, punte venute dall'est. / Inganna la zeppa nera, si abbeve-

ra alla macchia riccia di sole / scruta l'iride abbassata il sonno del cliente, antico padre. / Sono parole sacre le voci dei bambini, tiepide le fronti / eppure i glutei hanno croste, boomerang colpiti nel segno / fino ai fianchi pulsano inverni consumati domani / intorpidite le rupi si muovono come nemi folli le bufere. Non si aprono fenditure ma canaloni indecifrabili / un lappare lento, immaturo / che giunge all'agitazione tra le natiche della bestia / nel luogo livido di pianura chiuso in quel grido raggrumato».

«Parlo - aggiunge la Pacilio -, della vendita degli organi, della prostituzione minorile, della misoginia, della difficoltà a comunicare nonostante la vicinanza, il contatto», «L'hanno tenuta in due come un foglio, un lenzuolo / i polsi e le caviglie erano in una forma che si stira / un mandarino intero riempiva la bocca e la gola / nel chiarore del vicolo divaricato fra le trombe d'aria / il suo esame di idoneità, la preparazione al primo / cliente la rendeva frutto

acerbo del cactus / desiderato dalla censura di chi si apre i pantaloni / e spinge guardandosi intorno che sia coperto / dalla colpa che non si fermerà nella frusta dei reni / ma sintonizza il morso e il liquido che cola / dalle due bocche aperte lungo una linea comune / in quel triangolo nero da cui escono periferie e disordine». Versi audaci che «sulle mani esplorano la via del ritorno». Versi scarlatti, «la scintilla intima del riscatto acido e anticipato», protesi verso le lampanti gradazioni del rifacimento, a principi da un mondo in cui «ognuno perde se stesso e il chiaro sole». Versi della rifioritura, «Dio non nega la gloria e la salvezza / i criminali hanno il loro tempo / un'acqua sul volto, nelle mani carta bianca», dell'impervia riabilitazione, «È sollievo giustificare / la responsabilità dell'offendente / salvarsi dalla pena ripetuta. / Anche gli uomini si innamorano».

GRAZIA CALANNA