Sommario

COLLOQUI SUL NOSTRO TEMPO

Mario Luzi, intervista di Velio Abati e Maria Modesti p. 2

Cesare Ruffato, intervista di Walter Lorenzoni p. 4

BIANCIARDI

Stefano Adami, *Il mito e l'enigma di Grosseto in Bianciardi* p. 7

Maria Jatosti, *Nelle carte segrete di un'avventura pubblica* p. 17

Adolfo Turbanti, *Per una cultura della documentazione* p. 18

SCRITTURA FEMMINILE

Maria Pia Betti, *"Il costante esercizio del comprendere e giudicare"* p. 20

ATTRAVERSO IL CONFINE

Velio Abati, *Dio c'è* p. 21

Anna Maria Farabbi, *Passando il confine: uno sguardo nella cultura rom* p. 22

Piero Marelli, *Cume a savèl* p. 29

Maria Modesti, *Musica e poesia* p. 30

Giovanni Nadiani, *Irish pub* p. 31

Achille Serrao, *Giro di casa* p. 36

Mario Tornello, *Il flusso ininterrotto della poesia dialettale* p. 37

RIVISTE

Filippo Bologna, *"La questione del come si parla"* p. 39

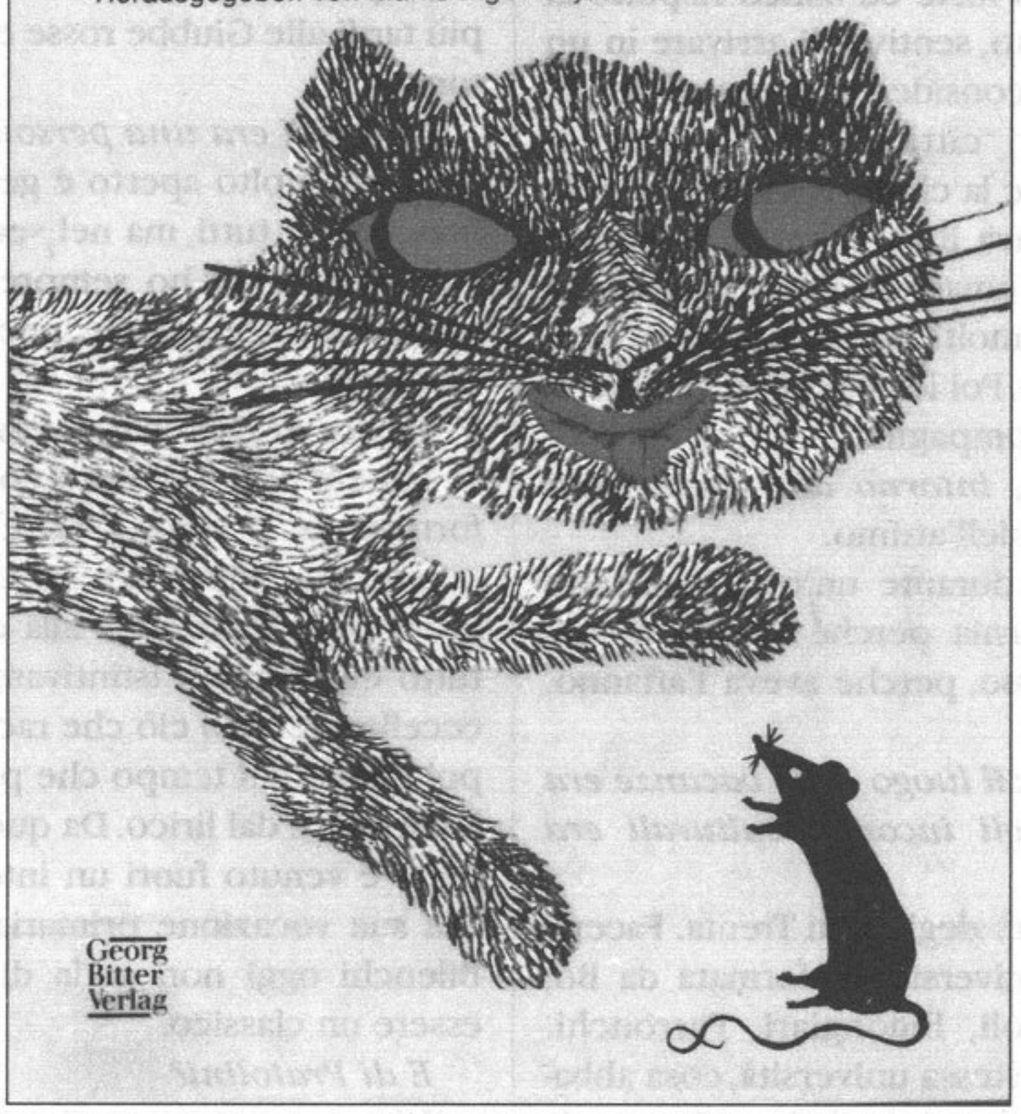
Velio Abati, *"Issimo". Le parole della fame* p. 40

LA BIBLIOTECA DI OTTAVIO CECCHI

Gian Carlo Ferretti p. 43

Die Katze die aus Rom kam

14 Geschichten aus Italien für Kinder und Erwachsene
von Giovanni Arpino, Elio Bartolini, Arrigio Benedetti, Carlo Bernari, Luciano Bianciardi, Italo Calvino, Primo Levi, Marianello Mirianelli, Silvio Micheli, Carlo Montella, Anna Maria Ortese, Leone Sbrana, Bonaventura Tecchi, Donatella Ziliotto.
Herausgegeben von Marlis Ingenmey. Bilder von Günther Stiller.



Georg Bitter Verlag

Edizione del 1969

Colloqui sul nostro tempo

Mario Luzi

Intervista di Velio Abati e Maria Modesti

Cominciamo a parlare del rapporto con la sua terra d'origine, Semproniano, che a quel tempo si chiamava Samprugnano.

Io sarò un po' anacronistico, ma continuo a chiamarlo così. Ho mantenuto un legame affettivamente intenso con Samprugnano, anche se le persone che lo hanno reso caro a me sono quasi tutte scomparse. Ho ancora l'immagine delle estati della mia infanzia trascorse là, in mezzo a questa comunità molto "accorpata" (non so se lo sia ancora). Con i parenti mi sentivo parte di una tribù felice, perché c'erano molti miei coetanei ed eravamo padroni del nostro tempo, della nostra giornata senza le remore e le limitazioni che in città ci venivano imposte. Ricordo che trovavo molto ameno il paese, stretto tra la campagna coltivata molto accuratamente. È stato il luogo principe della mia stagione infantile e adolescenziale, perché ho continuato ad andarci anche quando avevo vent'anni e fino alla seconda guerra mondiale.

Ha avuto mai l'impressione che la campagna grossetana fosse molto diversa dalla più curata e "civile" campagna senese?

Sì, ma la campagna della provincia senese presenta anche molte zone differenziate e quasi antitetiche: la zona dell'Orcia, ad esempio, è un ambiente particolare, straordinario, invece nella parte più a nord, verso San Galgano e Colle Val d'Elsa, si aprono territori anche molto vasti, boscosi, verdi; quindi la provincia di Siena non è definibile con un'unica parola. È, comunque, molto elegante sia nei profili che nella distribuzione degli abitati. La provincia di Grosseto, invece, è più casuale, anche se ci sono realtà imponenti come Saturnia, Pitigliano, Sorano. Il legame tra la natura e il lato urbano è, nel grossetano, meno affabile, più arcigno, più forte ed ostico rispetto al senese. Quando arrivavo a Grosseto, sentivo di arrivare in un luogo non propizio. Grosseto era considerata il centro amministrativo, burocratico, ma la "città", per i miei di Samprugnano, era Siena. La storia e la civiltà si configuravano al di fuori di Grosseto. Mi sembrava il Far West, terre nuove acquistate alla cultura e all'attività umana da poco. E forse per questo costituiva l'attrattiva per i molti che la raggiungevano dai paesi e anche da Samprugnano. Poi le cose sono cambiate, ma è questo il ricordo che mi accompagna.

In un'estate a Samprugnano, intorno alla metà degli anni Trenta, compose Immensità dell'attimo.

Sì, la scrissi vicino a Saturnia durante un'estate, quando avevo vent'anni. Conoscevo Saturnia perché la mia nonna materna era di là. La ricordo spesso, perché aveva l'affanno, cosa che ho io ora.

Torniamo alla sua giovinezza: il luogo delle vacanze era Samprugnano, ma il luogo degli incontri culturali era Firenze.

Ho conosciuto Firenze alla metà degli anni Trenta. Facevo parte di una curiosa comunità universitaria, formata da Bo, Macrì, Traverso, Landolfi, Poggioli, Bigongiari, Parronchi. Eravamo, in quegli anni, tutti nella stessa università, cosa abbastanza singolare. Alcuni erano fiorentini, altri venivano da fuori, perché Firenze esercitava un certo fascino: Landolfi, ad esempio, veniva dalla Ciociaria, Bo dalla Liguria, Traverso dal Veneto. Gli insegnanti, poi, erano dei luminari, come Momigliano, Pasquali, Bignone, e anche questo aveva la sua importanza. L'università divenne, però, un pretesto, perché la nostra attività intellettuale era comunque indipendente. Ci incontravamo al Caffè San Marco. Lì si tennero anche le prime esibizioni di alcuni. Altri, invece, pur senza "tradire", si allontanarono dal gruppo per fare altre esperienze: Bo, per esempio, andò al "Frontespizio" per esplorare il mondo cattolico e vi trovò accoglienza, Poggioli andò in America e lì divenne il fondatore della comparatistica. Poggioli, tra l'altro, conosceva Montale e gli altri delle Giubbe rosse, più anziani di noi, e anche questo favorì la fusione tra il nostro gruppo ed il loro.

C'era quindi un collegamento tra questo circolo di giovani e l'università. Ma che rapporto c'era con il regime? Si faceva sentire all'interno dell'università?

Il regime era ignorato. Si può parlare di "afascismo", anziché di "antifascismo" che ha più un'accezione di militanza. Certo, qualche obbligo ci veniva imposto, per esempio la premilitare o la milizia universitaria, a cui eravamo spesso chiamati a partecipare anche se poi nessuno ci andava. A noi il fascismo appariva come una cosa lontana, con una concezione dell'uomo senza alcuna relazione con la nostra, una pagliacciata, sebbene poi purtroppo non sia stato solo questo.

A Firenze c'era anche Fortini.

Non fece mai parte del gruppo. Anzi, l'ho conosciuto fuori Firenze, a Volterra, sulla soglia della cattedrale. Lui usciva ed io entravo. Ma non abbiamo avuto molte relazioni, anche perché lui aveva già fatto amicizia con Noventa che si era sempre posto in contrapposizione con tutto ciò che allora si faceva in campo letterario. Noventa non è facile da definire: non era fascista, ma gli interessava molto da vicino la politica del tempo. D'altra parte, il fascismo dava luogo a queste ambiguità: io, ad esempio, al di fuori del gruppo, avevo un'amicizia personale con Bilenchi, che era fascista di sinistra, con una concezione di fascismo utopica e molto letteraria. Del gruppo di Bilenchi, legato a questa piccola rivista, "L'Universale", facevano parte Ricci, Pratolini e anche Vittorini, che io conobbi più tardi alle Giubbe rosse e con cui sono sempre stato in sintonia.

Vittorini era una persona molto affascinante, vero?

Sì, era molto aperto e generoso, non nel senso che dava il benestare a tutti, ma nel senso che si lanciava nelle cose con entusiasmo. Gli ho sempre riconosciuto un lato shelleyano nonostante che, a volte, peccasse di astrazione, anche a livello letterario.

Invece di Bilenchi che ritratto farebbe?

Lui era prima di tutto colligiano. Gli piaceva caratterizzare fortemente la vita sociale e politica di questi paesi e specialmente di Colle. Poi subentrò una vena narrativa pura che aveva in sé l'affezione alla cultura moderna: Proust, Čechov e tutto ciò che era istintivamente affine a lui. Aveva una dote eccellente: tutto ciò che raccontava prendeva un ritmo, che è poi quello del tempo che passa e che distingue, secondo me, il narratore dal lirico. Da questo grumo un po' paesano e polemico è venuto fuori un intellettuale raffinato e molto fedele alla sua vocazione primaria di narratore. A me dispiace che Bilenchi oggi non goda di molta considerazione; dovrebbe essere un classico.

E di Pratolini?

L'ho conosciuto grazie a Bilenchi, che mi fece leggere alcune sue pagine scritte al sanatorio dove era ricoverato e che gli

aveva inviato per "L'Universale". Scriveva sul "Bargello", giornale della Federazione fascista che aveva una pagina culturale abbastanza vivace a cui collaborava anche Vittorini. Io ho scritto sul "Bargello" uno dei miei primi articoli, su Rosai.

E Betocchi?

L'ho conosciuto sempre in quel periodo ad una riunione al "Frontespizio", dove Bo aveva fatto un po' da battistrada per alcuni di noi. Betocchi allora faceva le strade nel senese, veniva dalla provincia, dal cantiere e scattò un'amicizia che è rimasta. Era molto intelligente, aveva prontezza e finezza di penetrazione nella realtà circostante. Era della classe del '99, uno dei ragazzi del '99.

Omar Calabrese, il sociologo, dice che oggi, nella cultura italiana, si assiste ad una forma di "neobarocco", dalla pittura alla musica, dalla poesia all'architettura, perché prevale una specie di laicità nelle cose. Non è un periodo statico ma dinamico, alla base del quale c'è l'incertezza, il senso di cambiamento, la metamorfosi, un po' quello che lei chiama "spaesamento". Si ritrova in queste definizioni di una cultura letteraria che, per certi aspetti, si traduce nel barocco, nel senso che va oltre ogni limite e produce un senso di smarrimento?

Se si guarda al rapporto tra la sostanza e la sua espressione, penso che ci sia questa sovrabbondanza che fa perdere importanza all'oggetto, anche se per definirla non scomoderei il barocco. Il rapporto con la cosa è molto corrotto e lo sforzo che ogni poeta serio deve fare è recuperare questa elementarità. Quando è stato detto che c'è più commento che definizione della cosa, secondo me è vero. Tutto il tardo Novecento è stato questo: un eccesso di commento rispetto al testo, che porta il testo a prendere il vizio di complicarsi. Oggi il "semplice" sarebbe la vera rivoluzione.

Questo discorso è valido anche per la Firenze degli anni Trenta?

Fino ad un certo punto. Se penso ai solariani, questo discorso può anche andare, ma c'era anche la consapevolezza che la letteratura è un fatto di anima e l'anima è molto deficitaria nel Novecento, dove troviamo una sovrabbondanza di suoi surrogati. Molta responsabilità in questo processo di cambiamento ce l'ha il Gruppo '63, che, con l'idea di distruggere quello che esisteva come derivante dal fascismo, erroneamente interpretato come parafascista, ha poi giocato eccessivamente portando a questo barocchismo.

E se, per usare un'espressione di Fortini, osserviamo le cose dal punto di vista della letteratura come "istituzione", vale a dire come gruppo di persone che gioca un ruolo all'interno della comunicazione e della cultura, in che modo sono cambiate le cose rispetto agli anni Trenta?

Per me il ruolo "istituzionale" non c'è mai stato. Le aggregazioni nascevano un po' per necessità e, in qualche caso, si sono costituite come gruppi di azione e, tendenzialmente, di potere, ma non era l'aspetto fondamentale. Anche i solariani, che noi consideriamo come gruppo, erano persone che avevano una rivista in comune per la quale scrivevano, ma non possedevano un *animus* collettivo. Chi ha scritto qualcosa è stato solo e ha anche voluto esserlo; e ha dovuto magari prendere le distanze non solo dai colleghi ma dal secolo per avere una prospettiva più netta e approfondita.

Nel primo Ungaretti c'era ancora la semplicità?

Nel primo Ungaretti sì, quello che partecipava ancora del clima culturale creato dai vociani, che miravano a restituire la priorità al rapporto con la cosa. Quello che ha tentato di fare

incroci

semestrale di letteratura
e altre scritture
numero nove
gennaio-giugno duemilaquattro



Mario Adda Editore

Ungaretti nell'*Allegria* è veramente importante: non c'é più lo sfruttamento letterario delle cose, ma l'enunciazione profonda e giustificata della cosa stessa. Ma Ungaretti del *Sentimento del tempo* non è più così, ha fatto l'ingresso in una specie di istituzione letteraria.

E Montale?

L'ho conosciuto quando era al Gabinetto Viesseux. Facevo ancora il liceo e su una rivista lessi *La casa dei doganieri*. Mi piacque molto, perché presentava elementi nuovi pur avendo una sua lezione. Dentro la tradizione avvertii la trasgressione alla normalità e questo mi spinse ad andarlo a cercare. Era un uomo tutt'altro che affabile, poco socievole. Era molto insoddisfatto del fascismo, da cui, al contrario di Ungaretti, non aveva avuto nulla. Siamo poi diventati amici, però, forse anche per la differenza di età, un vero affetto nel comportamento reciproco non c'è mai stato. Aveva un'aridità di fondo, che è poi anche quella che ha cantato, che gli è rimasta anche in vecchiaia, quando era diventato persino brillante.

E Pasolini?

L'ho appena conosciuto, dopo la guerra a Roma tramite Bertolucci. Veniva dalla periferia romana, ma l'ho visto solo due volte. Capii che era un tormentato, aveva un forte sentire e questo mi interessò. Anche se su certe cose non siamo stati d'accordo e abbiamo persino polemizzato. Mi chiese delle poesie per la sua rivista, "Officina", che io poi gli diedi.

Invece ha avuto un rapporto più intenso con Caproni.

Quando uscì *La barca* mi arrivò un giornale siciliano con una sua recensione e fu l'inizio della nostra amicizia. Caproni si dissimulava molto, anche nella poesia. Si faceva forte del suo

tecnicismo.

Caproni era insegnante elementare e ha dato molta importanza alla scuola. Secondo lei, che ruolo ha oggi la scuola e, al suo interno, la poesia?

La scuola dovrebbe continuare ad insegnare, mentre il ministero in carica non mi pare tanto impegnato a promuovere l'istruzione. Oggi mi sembra di vedere mille deviazioni possibili dal semplice fine di imparare. Per quanto riguarda la poesia, non si dovrebbe metterle i bastoni tra le ruote; non bisognerebbe sovraccaricarla di commento; andrebbe letta e assimilata o respinta, perché è come la vita: ha attrazioni e ripulse. Bisognerebbe farla circolare ed arrivare come si fa con la musica su cui non si fanno trattati preliminari per ascoltarla.

Secondo lei, dunque, la scuola oggi soffre di eccessivo commento?

A questo punto non so dirlo. Non sono molto informato, però sento discorsi fasulli e cervellotici, per esempio che un ragazzo debba per forza inoltrarsi nell'informatica e che debba imparare l'inglese. Non so se è veramente un avvio. Insomma, mi sembrano tutte cose che possono stare sulla carta, ma non nella realtà. Sono irreali, convenzionali.

Perché, secondo lei, c'è questa fuga verso l'inessenziale?

Perché ogni governo fa la riforma della riforma. Comunque, io quando sento parlare male della scuola mi ribello, perché ho insegnato, ho dato e ho ricevuto. Per me far risiedere tutti i mali della nazione nella scuola è un alibi criminale. Ho poi conosciuto gli insegnanti e, in fondo, anche se ci saranno delle eccezioni, è una categoria di persone che ha fatto molto per il Paese. Caproni era una di queste. Purtroppo oggi si fa di tutto per togliere alla scuola la sua dignità e autorità, anche perché l'esame di Stato è diventato una barzelletta, una cialtroneria vera e propria. La scuola è in grado di aggiornarsi, di aprirsi al mondo moderno, da sola, attraverso i suoi organi che sono i suoi insegnanti.

Che consiglio darebbe ad un giovane insegnante che inizia oggi questo mestiere?

Consiglierei intanto di considerarlo una cosa seria, non una scappatoia. Gli direi di capire l'importanza del suo ruolo e la centralità che ha nella vita del Paese. Per questo ha il diritto al corrispettivo materiale che dà dignità al suo mestiere. Gli direi di innamorarsi della materia e di sentire il privilegio di agire da un punto nevralgico, in cui si dà e si riceve. Se ha la serenità e la convinzione di quello che fa finisce che trova i suoi argomenti, i suoi cavalli di battaglia che poi lo rendono efficace. Io ho insegnato al liceo scientifico una decina d'anni. Dapprima insegnare mi costava molto perché ho una timidezza organica. Però poi è diventata una convivenza morale e intellettuale con i giovani ed è un piacere incontrare persone che erano a scuola da me, che oggi sono anche loro in pensione e si ricordano tutto. Il fatto di essere se stessi in una comunità come è la classe scolastica incide profondamente nella vita dei discenti.

L'importanza del ruolo dell'insegnante comporta dei rischi secondo lei?

Sì, comporta dei rischi di "corruzione mentale", di faziosità che è nel nostro gene. Però, la scuola investe delle realtà che sono al di sopra delle fazioni e ha tutti i contrappesi necessari che poi sta anche agli alunni elaborare. Un buon insegnante mette i suoi alunni nella condizione di negare eventualmente ciò che lui dice.

Ha un ricordo di un suo insegnante importante?

Francesco Maggini, al liceo. Era un uomo molto timido, allievo di Barbi, si era specializzato nella lingua del Duecento, ma si avventurava anche nel moderno. Faceva lezione senza libro davanti, perché sapeva a memoria Dante, Ariosto e i vari commenti. Mi accorsi che era un uomo finissimo, delicato, penetrante, molto misurato. Era così bravo, umile e disponibile che per me è stato un maestro importante. Invece mi ricordo alcuni insegnanti imbarazzati perché li avevano messi ad insegnare cose che non conoscevano. All'università mi insegnò italiano Guido Mazzoni, allievo di Carducci. Poi venne Momigliano, che però era fiacco, non aveva comunicativa. C'era anche Foscolo Benedetto che era un romanista diventato poi professore di francese. Era un radicale, nel senso francese del termine, lo infastidiva il patriottismo benché rivendicasse la sua vita militare, era stato infatti ufficiale durante la guerra. Pasquali, invece, era geniale, un grande filologo allievo di Wilamovitz.

Notizie biobibliografiche

Mario Luzi è nato nel 1914 a Firenze, città in cui ha frequentato l'università, laureandosi in letteratura francese. Dopo la laurea, ha insegnato prima nei licei e poi, a partire dal 1955, nelle Università di Firenze e di Urbino come docente di letteratura francese. Nell'ottobre del 2004 è stato nominato senatore a vita.

È considerato unanimemente rappresentante esemplare dell'ermetismo fiorentino degli anni Trenta. Della sua foltissima produzione, che scandisce le tappe di uno degli itinerari poetici più ricchi del Novecento italiano, menzioniamo almeno: *La barca* (Modena, Guanda, 1935), *Avvento notturno* (Firenze, Vallecchi, 1940), *Un brindisi* (Firenze, Sansoni, 1946), *Quaderno gotico* (Firenze, Vallecchi, 1947), *Primizie del deserto* (Milano, Schwarz, 1952), *Onore del vero* (Venezia, Neri Pozza, 1957), *Nel magma* (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1963), *Dal fondo delle campagne* (Torino, Einaudi, 1965), *Su fondamenti invisibili* (Milano, Rizzoli, 1971), *Al fuoco della controversia* (Milano, Garzanti, 1978), *Per il battesimo dei nostri frammenti* (Milano, Garzanti, 1985), *Frasi e incisi di un canto salutare* (Milano, Garzanti, 1990), *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, (Milano, Garzanti, 1994), *Sotto specie umana*, (Milano, Garzanti, 1999).

Da ricordare, inoltre, la prosa di *Biografia a Ebe* (Firenze, Vallecchi, 1942) e i più recenti esperimenti di teatro poetico: *Ipazia* (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1973), *Rosales* (Milano, Rizzoli, 1983), *Hystrio* (Milano, Rizzoli, 1987), *Cenere e ardori* (Milano, Garzanti 1997).

Ha svolto anche un'intensa attività di traduttore dal francese e dall'inglese (soprattutto opere di Racine e di Shakespeare), di critico e di saggista: *L'inferno e il limbo* (Firenze, Marzocco, 1949), *Studio su Mallarmé* (Firenze, Sansoni, 1952), *L'idea simbolista* (Milano, Garzanti, 1959), *Tutto in questione* (Firenze, Vallecchi, 1965), *Vicissitudine e forma* (Milano, Rizzoli, 1974), *Discorso naturale* (Milano, Garzanti, 1984), *Felicità turbate* (Milano, Garzanti, 1995).

Cesare Ruffato

Intervista di Walter Lorenzoni

Quale è stato il suo itinerario di studi?

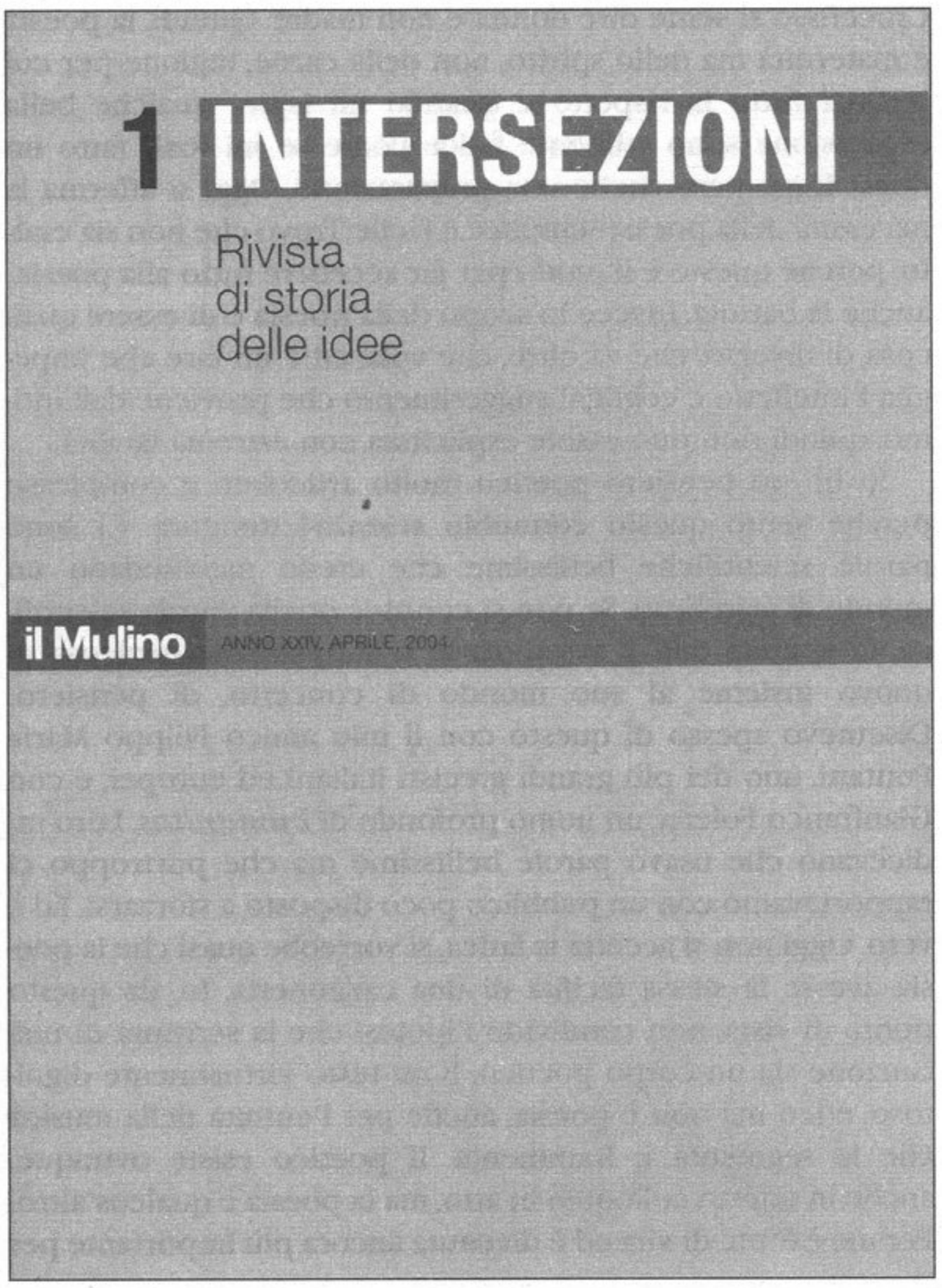
Si è svolto interamente a Padova, dalle elementari in poi, anche se sono nato in provincia. Ho frequentato il liceo classico e sono stato indeciso se iscrivermi alla facoltà di Lettere o di Medicina: alla fine ho scelto quest'ultimo corso di studi pensando che fosse più importante rispetto alla conoscenza della società e del prossimo. La medicina mi sembrava una modalità per costruire in me un mondo fondamentale che era quello della fisiologia e, soprattutto, come base per una forma-

zione ed elaborazione del pensiero diversa, un po' più complessa e più aderente alla realtà che non quella esclusivamente letteraria. Nel contempo ho sempre amato e coltivato la letteratura e la scrittura, ma senza pubblicare. Ho preso la laurea in Medicina e Chirurgia a Padova, ma non sono entrato nell'attività libera professionale. Ho frequentato istituti scientifici per continuare ad affinare la mia preparazione. Ho operato per vari anni nell'Istituto universitario di anatomia patologica come assistente volontario. Questo mi ha dato modo di accostarmi soprattutto alla patologia infantile. Ho eseguito alcune centinaia di autopsie su bambini deceduti per varia e complessa patologia che veniva delucidata macro e microscopicamente mediante prelievi ed indagini istologiche molteplici. Queste varie esperienze un po' mi diversificano da coloro che scrivono di certe cose pur essendo lontani da queste esperienze che pongono a stretto contatto con quanto è veramente vita di sofferenza e disgrazia. Nel mio tirocinio di ricerca ho realizzato varie pubblicazioni scientifiche, che mi hanno dato modo di guadagnarmi due libere docenze, quella di Radiologia e quella di Radiobiologia, che sono state poi riconfermate e stabilizzate a distanza di cinque anni. Tutto ciò costringeva a coltivare contemporaneamente l'attività pratica e l'attività scientifica con pubblicazioni in riviste o in monografie. Credo che l'attraversamento di articolati e significativi percorsi di vita e di scienza da me compiuto mi abbia creato modalità razionali e di interrogazione molto importanti, anche nei confronti della scrittura poetica. Perciò il mio connubio scienza-letteratura è ragionato e critico, è per conoscenza diretta e per continua introspezione di confronto e riflessione. Per me è un vissuto sia biologico sia letterario. La terminologia scientifica che scelgo e talvolta introduco nei testi letterari si fonda anche sulla bellezza verbale, che in prevalenza risale sempre alle madrelingue latina o greca.

Pertanto non escludo l'ipotesi che la mia poesia non sia facile e condizioni una lettura impegnata e ritengo che la poesia debba sempre coinvolgere intelletto e sentimenti in modo particolare, ricco di sinestesie e di concentrazione. Considero la poesia un mondo che debba essere dominato più dal dolore che dalla gioia; è il dolore infatti che porta a rimuginare e che sottopone mente e fisico ad elaborazioni e riflessioni molto più profonde. Inoltre giustifica anche il comportamento rispetto al prossimo, che non è la prevaricazione, come spesso avviene, ma la considerazione della dignità dell'altro, visto come dotato di un'anima e di una complessità strutturale somatica.

Come è avvenuto il suo percorso di scrittura poetica?

Ho avuto, ripeto, un lungo percorso di ricerca e di scrittura scientifica. Nel campo scientifico ho scelto la radiologia e la radiobiologia, perché mi davano la possibilità di penetrare nel corpo umano in vivo, permettendomi la visione del vitale e così arricchivo la mia conoscenza del corpo che avevo sempre esaminato anatomopatologicamente. Lo schermo mi faceva vedere lo scheletro, le parti molli e quindi potevo vivere il corpo nelle pulsazioni, nelle attività vitali, mentre con l'anatomia patologica lo recepivo nei tessuti cadaverici. Queste conoscenze ho perseguite e integrate ulteriormente con la radiobiologia, con documentazioni che mi hanno fatto guadagnare la seconda libera docenza. La radiobiologia è quella parte della scienza che vede l'interazione delle radiazioni con la materia, le lesioni possibili indotte e valutabili con la ricerca istologica applicata. Anche tale ricerca è stata un'esperienza meravigliosa, perché ho evidenziato delle componenti cellulari che erano state ipotizzate. Quindi, ho avuto varie soddisfazioni nel mio lavoro di ricerca scientifica, proprio a partire dalla scelta degli oggetti e dei temi. Nella vita ho sempre avuto un comportamento disponibile e ho difeso la mia autonomia e la mia onestà.



Nella vita privata sono stato colpito da lutti: la perdita di Francesca, mia unica figlia. Era intelligente e scriveva anche poesie che ho raccolto in un libro, *Prima durante e dopo*.

Quali sono stati i suoi punti di riferimento?

Ho letto molto, in varie lingue, ma è difficile farsi un'opinione che possa essere etichettata, specie per la poesia, perché per me la poesia bisognerebbe conoscerla e sentirla e solo dopo giudicarla e compiere una scelta o di corrente o di letture. Arrivati a un determinato momento le letture, molto spesso, sono imposte dal fatto di essere ritenuto un punto di riferimento e pertanto molti ti inviano libri per avere un giudizio. In questo momento è molto più facile leggere cose oneste, serie fuori dal circuito dei grandi editori. Considero una fortuna il fatto di dirigere una collana di poesia perché vengo a contatto con i dattiloscritti dove posso vedere la scrittura di prima mano e dare consigli, dedicare attenzioni e quando li pubblico ritengo siano qualcosa che ha decoro e dignità. Ho sempre amato il femminile ed ora mi sto dedicando a questo gentile settore sinora non adeguatamente considerato.

Cos'è per lei la poesia?

Per me è una forza vitale. È una parte fondamentale del mio pensiero, è biologica. La poesia è per me molto importante perché mi scinde da una realtà che sta divenendo sempre più svilita ed io la considero come una nobile donna, la donna provenzale oppure la Madre che, per esempio, ai piedi del

Crocefisso si sente dire donna e non madre. Quindi, la poesia è maternità ma dello spirito, non della carne, ragione per cui innanzi tutto la rispetto e quando mi ispira qualche bella espressione sono talmente felice come se mi fossi fatto un dono. Esige però anche una preparazione. Oggi si afferma la necessità della poesia semplice e facile.Trovo che non sia esatto, perché questo è il modo per far accedere tutto alla poesia, anche la battuta. Invece lo scopo della poesia è di essere qualcosa di diverso, che va oltre, che vola; ed è un fare che impegna l'intelletto e coglie il suggerimento che proviene dall'intimo, quindi non può essere esplicitata con estrema facilità.

Io ho un pensiero poetico molto articolato e complesso perché sento questo connubio scienza-letteratura. Ci sono parole scientifiche bellissime che credo racchiudano un mondo di significati. Se non si conosce quella parola scientifica, ci si aiuta con il vocabolario e si apprende qualcosa di nuovo insieme al suo mondo di concetto, di pensiero. Discutevo spesso di questo con il mio amico Filippo Maria Pontani, uno dei più grandi grecisti italiani ed europei, e con Gianfranco Folena, un uomo profondo di *humanitas*. Loro mi dicevano che usavo parole bellissime ma che purtroppo ci rapportavamo con un pubblico poco disposto a sforzarsi. Ed è vero. Oggi non si accetta la fatica, si vorrebbe quasi che la poesia avesse la stessa facilità di una canzonetta. Io, da questo punto di vista, non condivido l'ipotesi che la scrittura di una canzone sia un corpo poetico. È un testo virtualmente dignitoso, etico ma non è poesia, anche per l'entrata della musica che la segmenta e frammenta. Il poetico esiste ovunque, anche in questo colloquio in atto, ma la poesia è qualcos'altro. Per me è fonte di vita ed è divenuta ancora più importante per i momenti vissuti di dolore che è una parte significativa della vita e della mia poesia; io parlo di ontodolore. Credo di aver raramente scritto spinto dalla gioia.

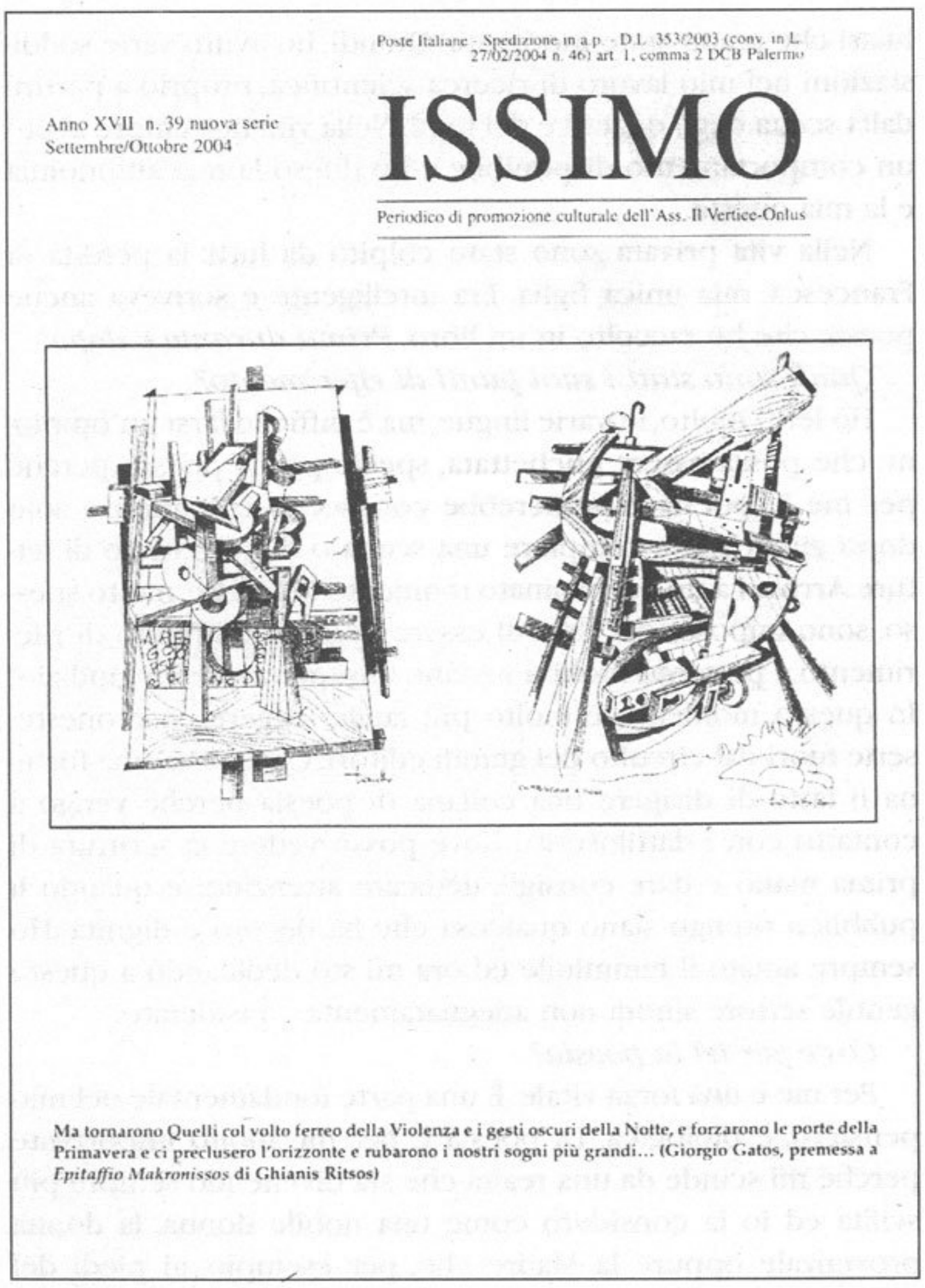
Tutto questo impegna anche l'etica. In poesia cerco di esprimere le mie posizioni e mi disturba che oggi si consideri quest'arte alla portata di tutti: deve essere elitaria, non nel senso di esclusiva, ma nel senso che è specifica del soggetto. Saperla poi comunicare o meno è un procedimento che entra nell'operazione letteraria che può gestire il poeta, che è ben diversa naturalmente da quella degli editori che possono mettere in circolazione di tutto. In questo momento, per me, la poesia è un po' svilita, perché è frequentata con molta facilità credendo che possa essere avvicinabile alla comunicazione orale. Invece, la poesia è sempre una scrittura di altissimo impegno etico e intellettuale.

Perché la scelta del dialetto?

Anzitutto bisogna vedere quale è stata la frequentazione del dialetto da parte dell'autore. Non ci devono essere tradimenti; il dialetto è il linguaggio con cui nasci, diverso da quello che magari acquisisci perché ti trasferisci in altra città. Io sono nato nella via Desman, che è l'asse centrale del quadrilatero romano del Veneto, quindi in un luogo ricco di storia. Infatti, il paese, San Michele delle Badesse, e tutta l'area intorno mi avevano dato modo di andare alla ricerca dei nomi e dei cognomi che ricordavano famiglie romane. Sono nato nella cosiddetta "casa della maestra", perché mia madre aveva vinto il concorso e le spettava la casa annessa alla scuola. Con mia madre ho avuto un rapporto speciale. Lei mi dettava dentro quel poetico che poi sarebbe scaturito in momenti diversi e più avanzati nella mia vita.

Sono rimasto nel paese fino alla terza elementare, poi mi sono trasferito a Padova dove ho frequentato la scuola elementare delle Carraresi. A Padova c'era sciccheria ed il mio maestro, che mi voleva bene come ad un figlio, ha difeso le mie origini campagnole. Mi ricordo d'essere diventato da estraneo quasi una specie di epicentro della classe il giorno in cui il maestro ha dato come tema: "Scrivete una lettera alla mamma". Quando, dopo alcuni giorni, ha riportato in classe i temi, nel pieno silenzio, ha detto: "Ora per insegnarvi qualcosa vi leggerò la lettera di un vostro compagno", ed era il mio compito. Cito questo episodio per dire della fragilità in cui viviamo, fatta da instabilità, da impressioni e preconcetti. Sono diventato così significativo per merito e in seguito si è aggiunta anche l'ufficialità garantita dal maestro. Da allora ho svolto il mio percorso di studi sempre a Padova.

Io che ho sempre conservato in me la radice dialettale, quando mi sono impegnato a recuperare questo mondo bellissimo che avevo in pieno vissuto sono andato a cercare due personaggi novantenni depositari del dialetto originale.Avevo registrato tutto, ma ho perso le registrazioni. Allora mi sono chiesto: perché non devo recuperare anch'io questo mondo? Ho recuperato così l'originalità delle parole della mia infanzia ed ho scritto il mio primo libro in dialetto, dal titolo *Parola pirola*, perché mi sono ricordato che a marzo, quando si cacciava via la "vecchia", cioè si usciva dall' inverno, si facevano dei falò e si saltava alla fine sul fuoco che si stava spegnendo. Nel salto si gridava: "Parola pirola parola". La prefazione è di Luciana Borsetto, una carissima amica che è entrata nei miei testi in forma splendida. Il secondo libro è stato: *El Sabo* (con prefazione di Ivano Paccagnella), perché allora le discoteche si aprivano il sabato e la domenica e Francesca è morta di sabato. Qui ho approfondito il problema della pericolosità



delle discoteche e della droga. Il terzo libro è stato *Diaboleria* (con prefazione di Manlio Cortellazzo), dove c'è un'indagine sul sociale, e il quarto libro in lingua *Etica declive*, con presentazione di Romano Luperini. Con il dialetto ho ricostruito il mio mondo d'infanzia. Il professor Folena era molto interessato ai recuperi che avevo fatto. Il dialetto è stata una passione di recupero dell'infanzia, un gioco letterario, ma serio. Aggiungerei, infine, un'altra cosa: non ho mai tradito la traduzione, lascio il più possibile le parole nell'ordine corrispondente dialetto/italiano perché si possano recuperare immediatamente e perché la traduzione non diventi qualcosa di diverso, un altro testo letterario.

In che modo la sua attività è stata attraversata dagli eventi storici che ha vissuto?

Il testo *Minusgrafie*, uscito in una prestigiosa collana di Feltrinelli, mi ha messo a contatto con la neoavanguardia. È stato un momento significativo per la mia vita di scrittore di poesia, anche se dentro c'è molta umanità, perché ricordavo il viaggio compiuto nel deserto, in Marocco e in Algeria, e quindi recuperavo certe esperienze di vita. In ogni mio libro mi rifletto nella società, negli eventi, c'è al centro la questione morale. Quindi l'attualità è entrata sempre nella mia attività letteraria, sia oggettivamente che soggettivamente. La poesia non deve essere estranea agli eventi importanti, deve riflettere anche quelli che possiamo chiamare "incidenti", deve toccare la penna mentale del poeta; non si può distogliere la poesia dall'etica.

Qual è il suo rapporto con il mondo dell'editoria?

Le grandi case editrici temo che mai accetteranno un mio libro. Oggi nelle case editrici vige aura di parzialità. È finito il periodo dei lettori veri, imparziali delle opere da pubblicare. Avere pubblicato *Minusgrafie* da Feltrinelli è stato per me un momento importante, perché in quella serie era rappresentata l'intera neoavanguardia, sebbene io non abbia mai militato in quel movimento. Ho avuto buoni rapporti con vari autori e con la Utet, ove ho realizzato l'interessante strenna del *Liber medicinalis* di Quinto Sereno Sammonico che mi ha impegnato a lungo. Oggi, nelle case editrici, si è forse perduta quella nobile eccellenza: un po' forse dipende dai lettori, un po' dai pregiudizi sugli autori.

Che rapporto c'è, secondo lei, tra l'accesso alla comunicazione consentito a tutti e la comunicazione autentica?

Credo sia impossibile eticamente una vera e reale comunicazione. Distinguerei la comunicazione in settori: ci sono settori in cui si impone un'etica molto severa e quelli in cui si effettua una comunicazione più opportuna e adeguata ai tempi. Mai come ora la comunicazione è stata soggetta alle oscillazioni così incerte e confuse della politica; sono finiti i tempi delle ideologie assolute e quindi ora la comunicazione ha bisogno dell'integrità soggettiva. Si deve essere moralmente riflessivi e solidi. Oggi c'è eccessiva libertà e non ci si fida più della comunicazione. Forse c'è anche poca sincerità, domina l'opportunismo. Sarei felice che ci fosse comunicazione umana e reale, ma oggi la vera *dignitas* è in crisi e cenerentola.

Notizie biobibliografiche

Cesare Ruffato è nato nel 1924 a Padova, dove ha frequentato l'università, laureandosi in medicina. Ha poi conseguito le libere docenze in radiologia (1958) e in radiobiologia (1964) e ha pubblicato, in campo scientifico, numerosi articoli e varie monografie.
In ambito letterario, ricordiamo le seguenti pubblicazioni: *Tempo senza nome*, (Padova, Rebellato, 1960), *La nave per Atene* (Milano, Scheiwiller, 1962), *Il vanitoso pianeta* (Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1965), *Cuorema*, (Padova, Rebellato, 1969), *Caro ibrido amore* (Bari, Lacaita, 1974), *Minusgrafie* (Milano, Feltrinelli, 1978), *Poesia trasfigura*, (Udine, Campanotto, 1982), *Proposizione ellittica* (Torino, L'Arzanà, 1982), *Parola bambola*, (Venezia, Marsilio, 1983), *Trasparenze luminose*, (Milano, Società di Poesia, 1987), *Padova diletta*, (Padova, Panda Edizioni, 1988), *Floema della pietra* (Padova, Panda Edizioni, 1988), *Prima durante dopo*, (Venezia, Marsilio, 1989), *Parola pìrola*, (Padova, Biblioteca Cominiana, 1990), *El sabo*, (Padova, Biblioteca Cominiana, 1991), *I bocete*, (Udine, Campanotto, 1992), *Diaboleria*, (Ravenna, Longo, 1993), *Lo sguardo sul testo*, (Udine, Campanotto, 1995), *Etica declive*, (Lecce, Manni, 1996), *Scribendi licentia*, (Venezia, Marsilio, 1998), che raccoglie tutta la precedente poesia dialettale, *Saccade*, (Ragusa, Libroitaliano, 1999), *Sinopsìe*, (Venezia, Marsilio, 2002).
Ha inoltre tradotto e curato *La medicina in Roma antica. Il "Liber medicinalis" di Quinto Sereno Sammonico*, Torino, Utet, 1996.



Bianciardi

Il mito e l'enigma di Grosseto in Bianciardi

Stefano Adami

1. I piccoli mondi

"Carissimi [...] Posso dire di conoscere e di aver capito la mia provincia, la Maremma. Si è già detto che la provincia,

come campo d'indagine, offre notevoli vantaggi rispetto alla città: è un campo d'osservazione assai semplice e ristretto. Le sue linee strutturali sono in genere nette e schematiche, mentre nelle città esse sono, innanzi tutto, più numerose, e poi intrecciate, accavallate, coincidenti a volte. Anche per un uomo sostanzialmente comune, quale io sono, non è stato difficile, nella provincia in cui sono nato e cresciuto, capire abbastanza chiaramente, pur senza la scelta di un partito politico, come stanno le cose in Italia, chi ha ragione e chi torto".

Così scrive Bianciardi, trentatreenne, agli amici del "Contemporaneo", in una lettera piena di nostalgia "per le maremme, il posto più bello e pulito del mondo", da Milano, dove si è da poco trasferito da Grosseto. La lettera è del 5 febbraio 1955[1]. La provincia diviene, nella rievocazione narrata (e profondamente argomentata) – oltre che un "problema da indagare e capire", un enigma con cui è vitale confrontarsi continuamente – un luogo d'elezione, un felice mondo a parte (un "piccolo mondo"), puro, il miglior posto in assoluto per vivere, per lavorare, per studiare, osservare gli uomini, la realtà. Il luogo in cui le cose sacre non sono ancora "state sconsacrate"[2]. Un mondo a parte nei confronti del quale dichiara di avere "un debito enorme"[3]. E che Bianciardi definisce, scherzosamente ma non troppo, "la capitale culturale d'Italia"[4].

Insomma, la provincia è il luogo degli uomini solidi, coerenti, come dice Dostoevskij: "La gente di altri tempi [...] era quasi un'altra specie umana [...] allora si era in certo qual modo uomini di una sola idea; i nostri contemporanei sono più nervosi, più progrediti, più sensibili, capaci di seguire due o tre idee alla volta".

Anche tutte le lettere che Bianciardi scrive da Milano a Mario Terrosi, infatti, sono permeate da questa visione idilliaca di Grosseto (e da un inquieto desiderio di tornarvi) come luogo non ancora contaminato dalla "diseducazione sentimentale e morale degli italiani" che è già in stato avanzato a Milano, come luogo dove sopravvive ancora una specie di rousseauiano "stato di natura", che Bianciardi descrive con affettuosa delicatezza: in cui c'è affetto e rispetto per ognuno in quanto essere umano, solidarietà, in cui un uomo non vale quanto produce, in cui gli uomini sono aperti e partecipano alla vita altrui ecc.[5]

Non facciamo a caso riferimento – da qui in avanti, ancora più serrato – al pensiero di Rousseau: è Bianciardi stesso, infatti, a chiamarlo in causa, dando conto in questo modo, secondo noi, di un legame stretto e particolare con il pensiero del filosofo ginevrino, nell'apertura del *Lavoro culturale*, costruita tutta con temi e titoli delle sue opere. Vediamo: "Il problema delle origini ha sempre sedotto e affaticato la mente di saggi, sapienti ed intellettuali: origini dell'uomo, della specie, della società: origini del male e della diseguaglianza". È proprio Terrosi, infatti, a parlare poi di una "mitologia grossetana"[6]. Ma scrive Bianciardi: "sento che l'antica vena ironica sta diventando cattiveria. Per questo amo tanto sentir parlare di Grosseto, e a volte mi sembra di aver tradito la mia città, voi amici, le mie origini, venendomene quassù"[7]. E ancora: "Non dovevo scappare"[8].

Eppure Bianciardi, proprio negli anni precedenti, quando viveva ancora a Grosseto, teneva sul "Contemporaneo" una rubrica interessante, dal titolo *Incontri provinciali*, nella quale se la prendeva via via coi vitellini, colle "opinioni di provincia", col "birignao del gran mondo" e descriveva in modo fortemente satirico la piccola società della sua provincia, i suoi tabù, le sue grettezze, le sue vanità, il suo ridicolo scimmiottare l'aristocrazia o il mondo dei professionisti della metropoli. Una rubrica che, a Grosseto, aveva dato scandalo. E che aveva irritato le persone prese a modello, al punto che una di queste aveva fisicamente aggredito l'autore[9]. Ma come, si saranno chiesti sbalorditi al "Contemporaneo", quando stava a Grosseto, la criticava aspramente, e adesso che se n'è andato, ne fa un mito, la rimpiange? Non era lo stesso Bianciardi che, nel 1953, "dentro di sé sentiva l'amarezza, e pensava che sarebbe stato bello partire. Una partenza qualunque, Roma, Milano o Kansas City, purché finisse una volta per sempre questa tristezza sciatta di vita provinciale"[10]. E non era lo stesso Bianciardi che parlando della vita provinciale del padre, scriveva: "gli rimproveravo spesso di essersi astenuto dall'intervenire, di non aver lottato, di essersi chiuso, di aver soltanto 'pensato alla famiglia'. 'Lasciale stare queste cose, amico, e pensa alla famiglia'". Ciò che vedeva chiaramente allora, ora non lo vede più?

D'altronde, ancora nelle prime pagine del *Lavoro culturale*, Bianciardi se la prende con i "sapienti dotti e intellettuali" che ricercavano alacremente le origini "illustri e antichissime della nostra città". Ci sono, nella divertente descrizione bianciardiana, gli eruditi, che "si occupavano di topografia medievale, e scrivevano laboriosi studi sui confini fra Montiano e Scerpenna negli anni fra il 1317 e il 1319"; poi ci sono gli archeologi, che "arrivati alla contemplazione del passato attraverso esperienze più diverse" ora "illustravano quell'importante reperto di un frammento di oinochoe trilobata e monoansata in bucchero graffito".

In mezzo alle fazioni degli archeologi e degli eruditi, c'è, nella Grosseto degli anni Cinquanta – non molto diversa, come s'è detto, dall'attuale – un terzo gruppo: "noi, i giovani, la generazione bruciata: decisi a rompere con le tradizioni e a rifare tutto da capo. Naturalmente eravamo in polemica con tutti gli altri [...] Cosa significavano le sterili e goffe pidocchierie dei medievalisti eruditi, cosa i furori antiquari degli archeologi? Era l'ora di finirla con questo dilettantismo, con questa sterile erudizione, con questa mitologia delle origini antichissime. La cultura italiana [...] era già abbastanza aduggiata e mortificata da queste forme reazionarie e provinciali, dal campanile, dallo sciocco municipalismo". E più avanti, sempre nel *Lavoro culturale*, Bianciardi si lascia andare ad affermazioni iconoclaste e volutamente provocatorie: "Gli etruschi? [...] erano una minoranza che teneva soggetta la povera gente, e la faceva sgobbare [...] una minoranza di politicanti, anzi di fascisti".

Questa terza fazione, la fazione dei "giovani usciti fuori dalla guerra" andava spesso, di notte, a vedere il progresso della propria alacre città, "a vederla avanzare vittoriosa dentro la campagna, contro la campagna, a conquistare altro terreno". Ma non si accorge forse già adesso Bianciardi, nell'entusiasmo di quella che è stata da più parti chiamata "l'ideologia della ricostruzione", che quell'avanzare, quel costruire, è fondato sul modello della grande città? Che quella crescita quantitativa è l'origine della "diseducazione morale degli italiani"? Che questo avanzamento è lo stesso di Milano? E che si tratta, in fondo, di un modo della provincia di partecipare all'attivismo capitalistico? E infatti una leggera autoironia nel descrivere il piacevole stupore per questa crescita c'è. "Esiste, qui in Maremma, una piccola borghesia alacre, produttiva, sana [...] legata ad una non lontana origine terragna e contadina", scrive in un articolo sulla "Gazzetta" del 1953[11].

Per questa terza fazione Grosseto assume proporzioni mirabili: è come Kansas City, la città dei sogni, "aperta ai venti e ai

forestieri". La cultura anglosassone, con la sua forte tensione etica, il rifiuto di ogni bizantinismo, la spinta all'operare concretamente nella realtà, a privilegiare i fatti sulle teorie, per quanto siano eleganti, ad impegnarsi in prima persona, è il punto di riferimento per questo terzo gruppo, di cui Bianciardi fa parte: Dewey, ovviamente, ma anche Hemingway, Saroyan, Kerouac (di cui Bianciardi parla nella *Vita agra*), il cinema. Scriveva Bianciardi, dando conto della concretezza del paragone Grosseto-Kansas City (in cui crede veramente, e che ha quindi, per ora, poco del paradossale), in una memoria dal titolo *Parliamo ancora di me*, dedicata al ritorno dalla guerra: "c'è una parte degli italiani, la migliore, che ha rafforzato attraverso questi anni duri le sue virtù riposte, la serietà, l'onestà, l'impegno morale, ed è la parte più vicina alla mentalità degli inglesi."[12].

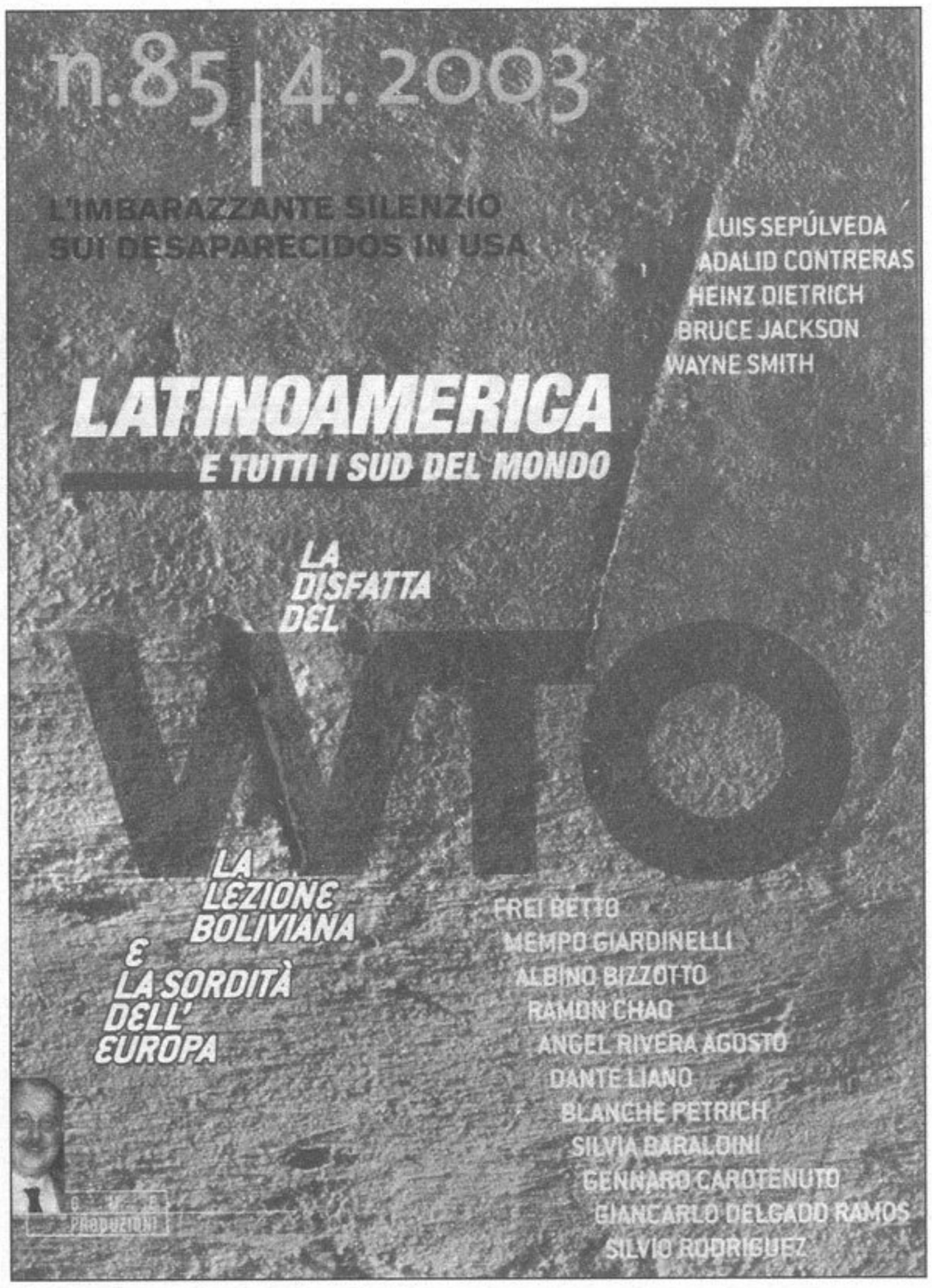
"La filosofia, in generale" – scrive Bianciardi – "mi pareva una cosa meravigliosa, capace di aprire a tutti le porte della verità, e di far scomparire dal mondo l'errore ed il male"[13]. La provincia, i badilanti, i minatori hanno bisogno di questo tipo di cultura. Dice Bianciardi: "ogni cultura dimostra la sua forza e la sua modernità solo confrontandosi con tutta la realtà storica e sociale che ci sta dinanzi, solo se riesce a liberare tutti, a liberare i contadini, a capirli, a farceli simili a noi". Riecheggia qui – secondo me – l'impostazione culturale coraggiosa e innovativa che era stata della purtroppo breve ed entusiastica stagione del "Politecnico" di Vittorini: quella di *Una nuova cultura*, che aiuti gli uomini e non abbia funzioni consolatorie, che rifiuti il "dare a Cesare", che guardi al presente e al futuro, non al passato.

Bianciardi, venticinquenne, studioso – come amava dire – di "scienze inesatte", della cultura anglosassone e del pragmatismo, era stato lettore del "Politecnico"? Di quel "Politecnico" che intendeva analizzare e porre le proprie radici nella provincia, nel rileggere e reinterpretare con uno sguardo nuovo la vita della provincia? Quasi sicuramente sì: anche perché una delle sue prime iniziative di direttore della Biblioteca Chelliana di Grosseto era stata proprio quel "Bibliobus" a cui Vittorini aveva dato molto spazio sulla sua rivista come eccezionale strumento di diffusione della cultura. Aveva apprezzato, Bianciardi, il tentativo vittoriniano di sprovincializzare e svecchiare la cultura italiana, di portarla all'altezza di quella europea e americana? E quella rivista aveva avuto influenza su di lui? Probabilmente sì.

2. L'Accademia di lingua grossetana

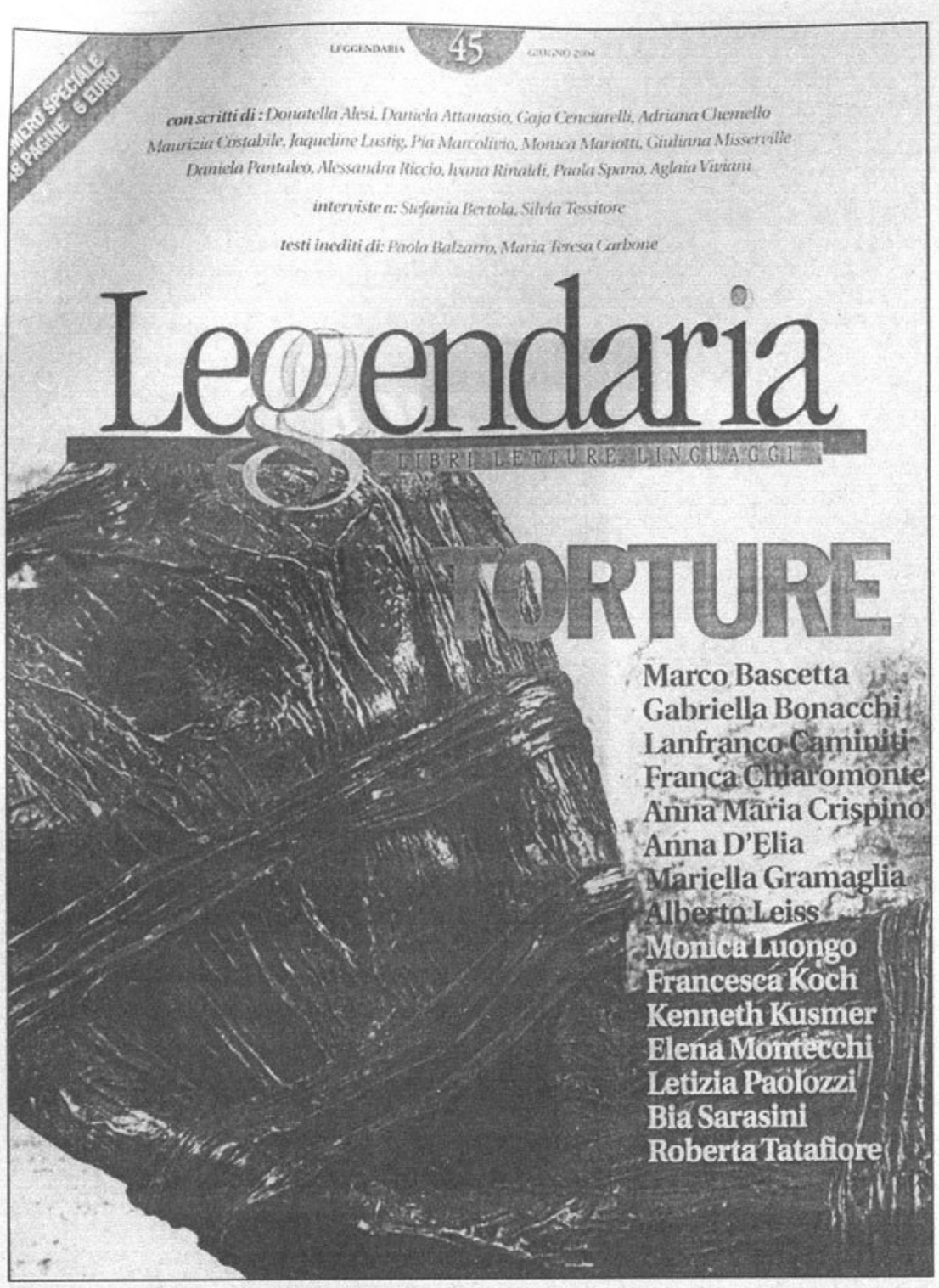
Bianciardi era stato attento ed entusiasta lettore di Gramsci[14], soprattutto dei *Quaderni dal carcere*. Non solo perché Gramsci si era interessato in modo analitico di questioni che anche a Bianciardi stavano a cuore: il fallimento sostanziale del Risorgimento, l'anomala condizione dell'intellettuale in Italia, i fondamenti dell'empirismo e del pragmatismo americano, l'analisi concreta e serrata delle maglie dell'organizzazione produttiva ecc.

Bianciardi legge Gramsci anche perché in Gramsci la visione della provincia è stranamente bifronte, stranamente contraddittoria, enigmatica, inquieta: la provincia si spiega, si capisce, solo fino ad un certo punto. Bisogna viverla. L'analisi della provincia è così inesauribile. Da una parte allora la provincia è l'irriducibile luogo della nostalgia (Gramsci coltivò sempre studi di lingua sarda, come lingua della sua infanzia, e di tradizioni popolari), del mistero, del mito; dall'altra quello della meschinità, della grettezza, del pregiudizio, della chiusura



mentale, il luogo – scrive Gramsci – "non ancora messo in movimento dalle dinamiche capitalistiche". Da una parte, infatti, continua Gramsci, è necessario che la provincia si sollevi e si neghi, che si lasci "mettere in moto" dalle dinamiche del capitale, che si confronti, e che queste dinamiche ne allarghino le esperienze, gli orizzonti culturali e morali – così accadrà, in questo senso agisce il "modo di produzione capitalistico"; dall'altra, è necessario che la provincia si "tramandi", perché in qualche modo si deve salvaguardare quella diversità di patrimonio umano che essa ha ancora. Bisogna conservare le tradizioni, il folclore, il sapere provinciale. Troppo spesso, dice Gramsci, gli intellettuali tendono a recidere le loro radici, a vedere la cultura come strumento di distacco ed elevazione da esse. Bianciardi scrive con gusto, infatti, della "professoressa di origini popolari, che aveva da molto tempo scelto l'altra parte"[15].

Gli intellettuali invece devono porsi e lavorare, nei confronti della provincia, secondo questo doppio binario. Un binario forse schizofrenico. Da una parte negazione radicale, introduzione di elementi di dinamicità, dall'altra – e contemporaneamente – tradizione, conservazione, salvaguardia. È possibile questo modo di operare? Scrive infatti Gramsci della provincia: "Tendenza al pettegolezzo, alla maldicenza, alle insinuazioni perfide e calunniose in contrapposto alla possibilità di discussione libera, ecc. Istituto delle farmacie di provincia, che ha una sua concezione del mondo che si impernia [...] sul fatto che gli uomini sono tutti mascalzoni, ladri, ecc."[16]. L'attività del "modo di produzione capitalistico" è così irriducibilmente ambigua, contemporaneamente positiva e negativa: di questa potente contraddizione si era accorto lo stesso



Marx. È un'attività scandalosa, una "rivoluzione permanente", un'attività del rovesciamento, che chiama a vivere anche noi sotto il segno perenne dell'ambiguità e della contraddizione, gettandoci in essa.

La "logica del pragmatismo di Dewey", che Bianciardi aveva analizzato a fondo, nella sua tesi di laurea con Guido Calogero, studioso di logica antica, è la logica del provinciale americano, che è pronto a negarsi, ad abbandonare la sua condizione, i suoi "piccoli mondi", ad andare avanti senza avere pre-giudizio su quello che incontrerà. Finisce per sottomettere anche ciò che c'è di positivo nella sua condizione originaria alla logica della progressione continua.

E il punto cruciale in cui Bianciardi continuamente si dibatte, oscillando da una all'altra delle posizioni, è: le qualità peggiori, il disinteresse, il cinismo, l'arrivismo, la quantificazione di cose e persone, che il capitalismo fa emergere nell'uomo, sono insite in lui, già ne fanno parte, e il capitalismo non fa che tirarle fuori, oppure (come ipotizza Marx nel manoscritto *Il Denaro*) è semplicemente il capitalismo ad indurle con la violenza, ad indebolire e plasmare l'uomo in tal senso? Nel primo caso, ciò che accade è inevitabile, e ogni forma di opposizione sarà sconfitta (e avrebbe ragione allora chi tace, va avanti e "pensa alla famiglia"); nel secondo, no. Si può ancora fare qualcosa. Più volte infatti Bianciardi dice che Tacconi è per lui un modello, un simbolo, un simbolo della positività della provincia, che significa poi salvezza per tutto il mondo. Più volte dice di essere andato a Milano per cercare, invano, uomini come lui. Dichiara infatti Valerio Riva, parlando del Bianciardi appena arrivato a Milano: "Aveva una cultura completamente diversa dalla nostra, da noi cresciuti a Milano [...] aveva la testa piena di minatori e di garibaldini"[17]. A Milano, però, dice Bianciardi, a spiegazione dell'inanità della sua ricerca, gli uomini, diversamente dalla provincia, sono già corrotti. Eppure è lo stesso Tacconi, da Grosseto, come vedremo, a citarlo per danni (l'accusa è diffamazione), chiedendo una consistente cifra. Dimostrando così di essere "corrotto" anche lui.

Posizione più o meno simile a quella gramsciana, altrettanto contraddittoria e conflittuale, la possiamo trovare nell'"empirismo eretico" di Pier Paolo Pasolini. Da una parte, Pasolini fonda l'Academiuta di lengua furlana, e scrive per primo poesie in dialetto; dall'altra, è lui stesso a fare esperienza personale delle ristrette categorie della provincia, e a parlare della "necessaria uscita da sé" della provincia stessa, a fuggire a Roma. E, da Roma, Pasolini sogna ancora la provincia. È Pasolini che canta nelle *Ceneri di Gramsci* (che è tra l'altro un libro che Bianciardi raccomanda caldamente di leggere ai suoi lettori) – nello stesso cruciale 1957 che vede anche l'uscita del *Lavoro culturale* – lo scandalo del contraddirsi, dell'essere con Gramsci, per una necessaria "dinamizzazione della provincia", per i nuovi mondi, con la testa, e contro Gramsci, e quindi per lo "stato di natura" della provincia, per gli antichi, con le viscere. È Pasolini a definirsi "una forza del Passato / solo nella Tradizione è il mio amore". È Pasolini a parlare di un'Italia "prima e dopo le lucciole". Il 1957, sia detto di passaggio, è anche l'anno di uscita di un libro che Bianciardi ha molto probabilmente incontrato nel suo percorso, *Rousseau e Marx* di Galvano Della Volpe, in cui il filosofo tenta di fondere, in una sintesi originale, un marxismo critico, aperto, non dogmatico, con il pensiero affascinante dell'autore del *Contratto sociale*. Anche Pasolini, come Gramsci (e come Bianciardi), si sente irriducibilmente parte della provincia, sente la provincia come elemento vitale in sé stesso, avverte l'impossibilità di allontanarsi, pena la scissione interiore; eppure sente nello stesso momento la necessità di uscire dalla provincia, di uscire per cambiarla. Ma nella trasformazione, ormai necessaria, la provincia perderà per sempre la sua ricchezza, la sua unicità. "Senza la provincia, una letteratura non ha nerbo", aveva scritto Pavese.

E d'altronde era stato Hegel stesso a identificare la necessità logica dell'epoca moderna: la necessità di allontanarsi per poi eventualmente (se ancora possibile) ritornare; la necessità dell'esilio. La provincia ha ancora – se non altro, nel ricordo di chi è in esilio – quella spontaneità naturale, pura, ingenua e attivistica che in Bianciardi si trasforma nell'idea di "far saltare il torracchione", idea che trova la sua radice proprio nel carattere "creaturale" della provincia. Bisogna pure che l'uomo faccia, come dire, un atto di fede, bisogna che creda in qualcosa, che ponga da qualche parte il suo fondamento, la sua radice, che riconosca la sua appartenenza a una comunità. Bisogna che l'uomo, come dice Stendhal, "cristallizzi".

"Non potevo neppure più rinunciare ad avere fiducia nel mondo e nei miei simili, chiudermi in un bel giardinetto umanistico di ozio incredulo, soddisfatto dell'aforisma che al mondo non c'è nulla di vero" – scrive Bianciardi in *Nascita di uomini democratici* – "Dovevo scegliere, la presenza di mio figlio me lo imponeva, non potevo neppure pensare di risolvere il problema individualmente, o di rimandarlo a più tardi"[18]. Bianciardi crede così nella provincia, nel mito di Grosseto; nella purezza e nell'ingenuità "rousseauiana" dei suoi abitanti, nel buon italiano che vi si parla, e di cui si proclama trascrittore; in questo mito globale si riconosce: e confessa questo suo credo nelle bellissime pagine della *Vita agra*,

in cui ambienta a Grosseto la sua delicata e straordinaria utopia di "neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio", il suo deciso ritorno al rousseauiano "stato di natura"[19]. Bianciardi deve far ancora parte di Grosseto: e infatti più volte dice che il suo mestiere di traduttore è come quello dell'artigiano[20].

All'uscita della *Vita agra,* Bianciardi viene querelato per diffamazione dall'operaio che aveva citato nel libro come involontario mandante della missione di "far saltare il torracchione" della Montecatini, quintessenza del capitale e del suo avanzamento, in nome dei morti di Ribolla, o meglio, dell'umanità intera. Cominciano lunghi e penosi processi. Il successo del libro è stato un cattivo consigliere. E ciò che è peggio è che Bianciardi è sicuro che dietro al Tacconi, l'uomo che lo porta in tribunale, c'è forse un gruppo di persone di Grosseto che lo hanno consigliato. Forse gente del Pci grossetano. Scrive infatti a Terrosi: "insomma perché da Grosseto lo hanno spalleggiato? e chi?" E ancora, nella deformazione paradossale dell'autobiografia, in *Aprire il fuoco*: "Tutta la faccenda della IG Farben e di Otello l'hanno montata quelli là".

Ma ancora prima, Bianciardi era stato "bollato" senza appello per essere fuggito da Grosseto, per aver di fatto abbandonato moglie e figlio, per essersi ricostruito un'altra vita a Milano. Come si può operare nel nome di una realtà che ti giudica e condanna? E che ti rigetta? Come ci si può ritenere interpreti di una realtà che non ti riconosce? Tutte cose – si dice da più parti – che Bianciardi vive come peccati originari, come colpe profonde, e che partecipano del suo destino. La provincia è spietata. L'immagine incontaminata, dolce e calda era forse un'illusione.

3. I piccoli mondi finiscono

È questo "odio e amo" nei confronti della provincia, questo riconoscimento della sua ristrettezza e nello stesso tempo dell'unicità del suo valore, così profondo, così disperato e radicato, che porta Bianciardi a costruire l'alter ego Marcello nel *Lavoro culturale* e nell'*Integrazione*. Un Bianciardi diviso e lacerato, tra le altre cose, in particolar modo dalla questione del rapporto con le proprie radici. In Luciano e Marcello, infatti, sono incarnati i due atteggiamenti: Luciano ricorda in modo supino gli idilli provinciali, sembra il più inconsolabile, ma poi è quello che meglio si adatta al presente, che perpetua la provincia solo nella memoria, e che per il resto partecipa passivamente al "nuovo". Marcello, invece, è il portatore della radice della provincia, consapevole della sua "diversità umana", ma anche quello che, inquieto, dei due meglio capisce il senso di ciò che è il progresso, della sua avanzata, il suo potenziale distruttivo. E che tenta il tutto per tutto pur di dare una "nuova vita" alla provincia, all'origine. Al punto che, nel *Lavoro culturale*, Marcello finisce per trovare il suo posto nel mondo vivendo in provincia, anzi diventa proprio uno di quegli eruditi che dedicano i loro studi alla storia della loro città, uno di quelli che Bianciardi aveva criticato all'apertura del libro. Scrive Bianciardi nell'ultimo capitolo del libro: "Ora si sta occupando del latifondo nella nostra campagna [...] e non si fa più vedere in giro con i comunisti [...] A volte, quando riesce a risparmiare sul pranzo, fa anche una visitina al casino"[21].

È Marcello ad avere di Bianciardi, trasposta nella finzione letteraria della persona, della maschera, un attaccamento disperato per la provincia, una sensibilità che ne cerca la salvezza. Che in nome delle sue ragioni cerca di opporsi all'avanzata del nuovo. Dice Marcello a Luciano nell'*Integrazione*: "'La civiltà americana moderna è come una grande macchina a gettone, tragica, che ti inghiotte, ma almeno qualcosa ne esce fuori. Qui invece tu non hai l'America, ma l'americanismo semmai, una copia cioè che riprende del modello solo gli aspetti negativi, senza darti nulla in cambio. Qui non c'è nemmeno tragedia, mi capisci?' [...] Ripensavo alle vacanze a Prata [...] E Marcello mi ribatté che il mio era un atteggiamento da provinciale [...] 'Vedi, da noi è fin troppo facile, fin troppo comodo. Il Betti, Aldo, Carlo, il sindaco rappresentano, per te e per me, una fetta d'Italia che sta scomparendo. E sai perché sta scomparendo? perché è troppo soddisfatta della sua composta perfezione, e non riesce a trovare alcun aggancio con quest'Italia balorda quanto vuoi, ma reale e crescente [...] e non lo trova nemmeno con l'altra Italia, quella di sotto, quella che fa la fame [...] Fra queste due Italie, la nostra di mezzo non riesce a trovare la mediazione [...] Io credo che noi due siamo venuti quassù proprio per questo, per tentare la mediazione'"[22].

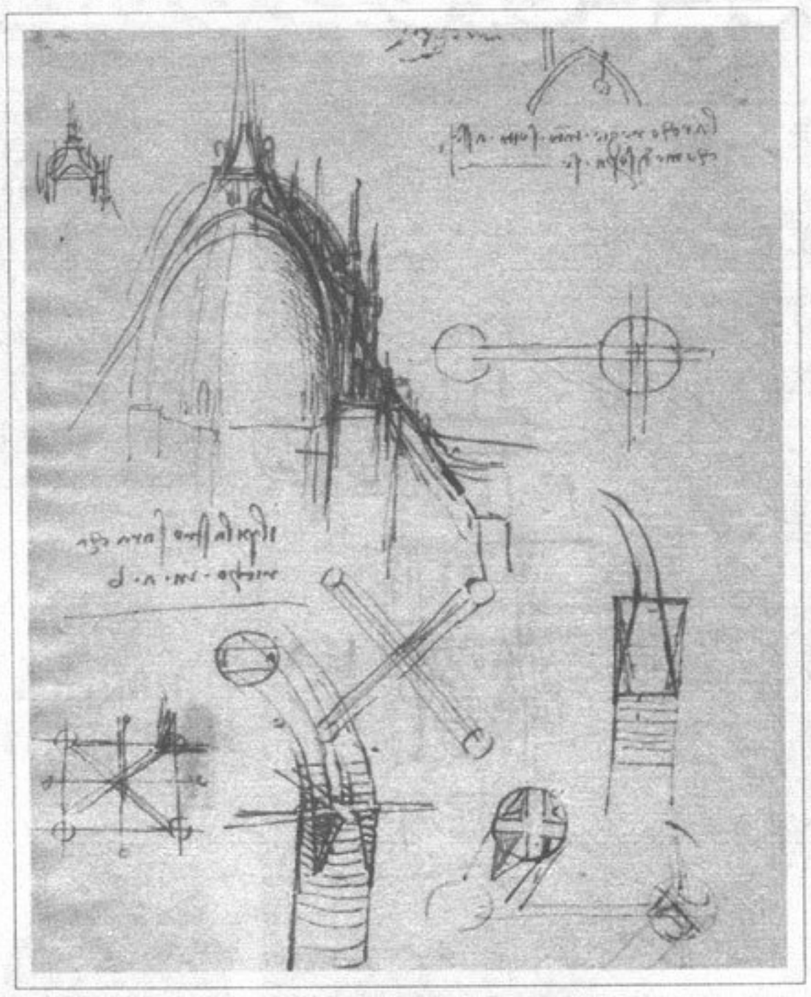
Quindi il trasferimento a Milano non è affatto – come da molti in sede critica è stato affermato – una fuga da Grosseto, dalla provincia, ma innanzitutto il riconoscimento della necessità storica di farne valere le ragioni migliori a un livello più alto. In quest'ultimo lavoro è infatti Marcello che elabora il progetto di tentare con fede e dedizione un connubio forse impossibile a livello collettivo, di recuperare ed "integrare" la provincia e tutto ciò che contiene nella "modernizzazione" in atto, in quello che Gramsci chiama (lo abbiamo visto sopra) "processo dinamico del capitale". Scrive infatti Bianciardi: "Insomma Marcello avrebbe voluto che la grossa iniziativa servisse in primo luogo a scavare pezzo per pezzo il territorio del paese: una specie di moderna campagna archeologica, vastis-



sima. Ed a questo lavoro chiamare gente giovane, moderna, sveglia, appassionata, magari sconosciuta e ingenua: guidarla, consigliarla, correggerla, sollecitarla, seguirla passo per passo. 'Gli eruditi locali, gli storici del proprio municipio, gli entusiasti delle antichità del proprio paesello [...] Tanti innocui animaletti [...] perché agivano su un filo di pensiero sbagliato, o quanto meno arretrato. Ma non mancavano di entusiasmo [...] in parecchi casi di autentico valore. Ebbene, scoviamo gli innocui animaletti della nuova generazione, diamo loro l'idea di un lavoro moderno, scientifico, impegnato, e vedrete quanto saranno utili alla nostra causa [...] questi animaletti, tutt'altro che innocui'"[23].

La logica della tecnica lasciata da sola è completamente distruttiva. Ma si possono utilizzare vittoriosamente gli strumenti della tecnica (la scrittura, la stampa ecc.) per contrastare la tecnica stessa, per difendersene? La provincia ospita uomini migliori dei cittadini, non ancora irreversibilmente corrotti dall'"edonismo neocapitalistico". I milanesi, invece, sono già ectoplasmi, sono involucri privi di forza vitale: "Guardali in faccia [...] loro vogliono quel che il padrone impone, e credono che questa sia la vita moderna, la felicità"[24].

Ci sono invece anche uomini ancora genuini. È questo bene che dobbiamo assolutamente conservare e perpetuare. Che dobbiamo salvare dall'omologazione neocapitalistica, e possibilmente diffondere. Idea, questa, che, come Bianciardi, ha potentemente sviluppato anche Pasolini, che scrive in una lettera a Calvino: "Caro Calvino [...] tu dici che rimpiango l'Italietta, tutti dicono che rimpiango qualcosa, facendo di questo rimpianto un valore negativo e quindi un facile bersaglio [...] L'Italietta è piccolo borghese, fascista, democristiana, è provinciale e ai margini della storia, la sua cultura è un umanesimo scolastico e volgare. Vuoi che rimpianga tutto questo? [...] no [...] è questo illimitato mondo contadino prenazionale e preindustriale, sopravvissuto fino a solo pochi anni fa, che io rimpiango [...] Gli uomini di questo universo non vivevano un'età dell'oro, come non erano coinvolti, almeno formalmente, nell'Italietta. Essi vivevano [...] nell'età del pane. Erano cioè consumatori di beni estremamente necessari. Ed era questo forse che rendeva estremamente necessaria la loro povera e precaria vita. Mentre è chiaro che i beni superflui rendono superflua la vita".



LIBRI & DOCUMENTI

Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
Castello Sforzesco - Milano

Numero 3 del 1990

Diamo ancora la parola a Pasolini: "Non è la felicità che conta? Non è per la felicità che si fa la rivoluzione? La condizione contadina o sottoproletaria sapeva esprimere nelle persone che la vivevano una certa felicità reale. Oggi questa felicità – con lo Sviluppo – è andata perduta". Secondo Bianciardi-Marcello, affinché questo mondo continui a vivere, non basta più farne parte in modo privato, facendo finta che nulla sia successo, chiudendo gli occhi sull'altro mondo, quello della "mercatizzazione" di tutto, della produzione e delle merci, che finirà così per distruggere il primo. Questo è solo un modo per andare verso il baratro, per attendere più o meno serenamente la fine. Per "aspettare i barbari"[25]. È necessario invece che questo mondo dialoghi, si apra, si faccia conoscere. Che dica le sue ragioni. Che scommetta completamente su tutto questo. Che sappia contraddire la logica del capitale, avere con essa, al massimo, un rapporto dialettico. Almeno questa è, come abbiamo visto, l'ipotesi "estrema" di Marcello nell'*Integrazione*. Una scommessa, prima ancora che politica e culturale, antropologica.

Anche perché Bianciardi ha vissuto uno degli episodi più tragici di questo scontro, del "tutto finito": la tragedia di Ribolla. Un episodio che lo colpisce profondamente, e dal quale si sente investito di una precisa responsabilità, come da un punto critico, un punto di non ritorno. Dice Terrosi: "Quando il grisou esplose spezzando vite umane, in quello scoppio lui vide più della fatalità, della disgrazia. Vide la fine di un periodo, di un entusiasmo, di una speranza collettiva, e l'avvio di una situazione di chiusura"[26]. E se l'altro, Luciano, è venuto su per "integrarsi", per migliorare la propria vita, ha proprio sbagliato tutto, è condannato al fallimento: "Star lì è comodo quanto vuoi, ma non serve a nulla [...] Se tu sei venuto quassù con l'idea di sistemarti nel ventre di vacca della cosiddetta grande città, ti sbagli di grosso, e ti ripeto che sei un provinciale [...] Sta a noi batterci per il sollevamento, per il risorgimento, diciamolo pure, di questa Italia, anche di questa Italia"[27]. Insomma, Marcello è ottimista: il ponte, il contatto, si può creare: "I mezzi, lo sai, non mancano. 'Vuoi dire la grossa iniziativa?' Precisamente".

Uno dei nodi teorici e vitali di Bianciardi, in fin dei conti, è questo: la cultura dev'essere prospettiva di liberazione, va bene, ma è possibile una liberazione che non s'impantani nelle sabbie mobili dei "bisogni indotti", una liberazione che, in poche parole, salvi anche la ricchezza della "comunità"? E come individuare quella ricchezza? La questione non è assolutamente personale, del Bianciardi nato e formatosi in provincia, si badi bene; è invece una questione (come per Gramsci, come per Pasolini) assoluta. Dice infatti Bianciardi: "non credo che la macchina in se vada condannata. Va condannata semmai la falsatura per cui la macchina non serve più noi, ma siamo noi che serviamo la macchina [...] In realtà l'aumento della produzione, il ridursi dei costi, il diffondersi dei consumi, sono fatti positivi solo se li consideriamo quali mezzi in vista dell'effettiva liberazione dell'uomo".

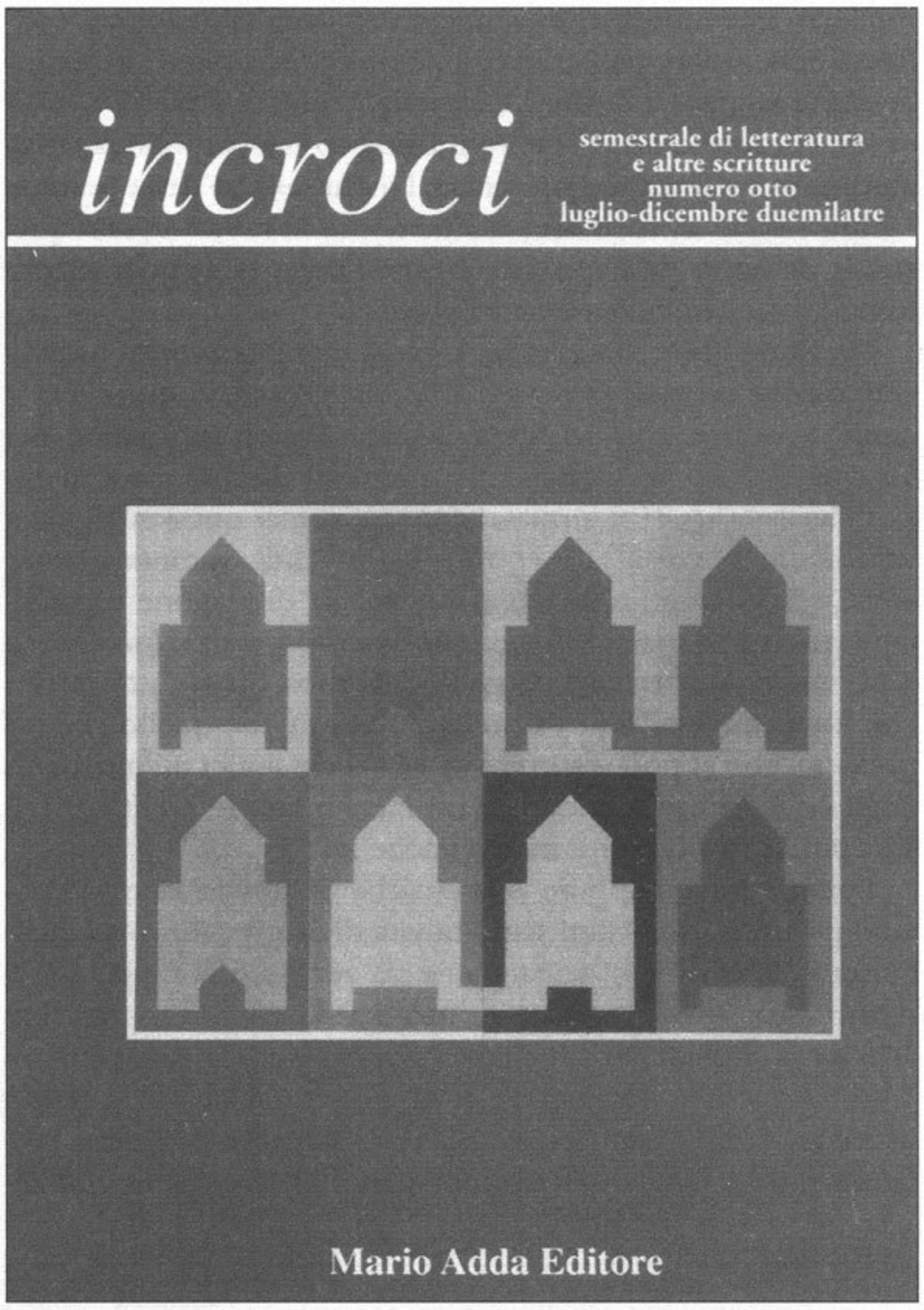
Appena esposto il progetto, però, non c'è niente da fare: l'iniziativa è troppo personale, l'idea di Marcello da un punto

di vista vuole tenere insieme troppe cose, è impossibile, dall'altro è sbagliata "dal punto di vista ideologico". "Se ho ben capitò – concluse Altoviti – tu proponi una serie di studi, come dire? sociologici, no? Sull'Italia contemporanea. Possiamo dire così?". E poco più avanti, è Luciano a ricevere da Bauducco (nella realtà Occhetto padre) l'avvertimento: "Diglielo a tuo fratello [...] che non esageri con quella sociologia. Perché cos'è poi la sociologia? Una pseudoscienza, no? Guarda l'insegnamento del Croce. Non bisogna mica ignorarlo l'insegnamento del Croce, non ti pare? [...] E poi c'è la questione degli americani. Perché credi che gli americani facciano tanta sociologia? Proprio perché sono portatori e diffusori del neocapitalismo, l'ideologia in altre parole che noi stiamo combattendo"[28].

Così tutti sono incanalati verso la "degenerazione antropologica", verso l'assimilazione, tutti indottrinati dalla tv, di cui Bianciardi è tra i primi a scrivere in modo critico, a capirne l'immane potenza; e se si parla di modi d'essere diversi – come quello, per esempio di "essere gentili"[29] – "non si trova seguito". Si rimane "isolati". Così Bianciardi-Marcello capisce, al termine di un tentativo elaborato, di un lungo percorso, che la mediazione da lui pensata è impossibile, che il progetto era un sogno. Gli strumenti della tecnica non possono essere utilizzati contro la tecnica. Di fronte a questa cruda negazione, a questa impossibilità reale, le posizioni possibili sono due: o lasciar perdere le "ragioni della provincia", e adattarsi, andare avanti, facendo finta di nulla, chiudere la ferita, facendo parte per se stessi; o altrimenti tener fede alle radici nel modo in cui è possibile, scavare nella propria sopravvivenza quotidiana uno spazio mitico, elegiaco, in cui quelle ragioni vivono di vita propria, di una "disperata vitalità". E tale diventa infatti nella sublimazione della *Vita agra*, un sogno di rinascita, di riscossa : "Non sarà più possibile la moneta [...] e l'economia sarà del donativo. E un giorno saranno gli altri, gli attivisti a ridursi in isola, poche decine di longobardi febbrili aggrappati a rotelle e volani, con gli occhi iniettati di sangue".

Nell'attesa che questo sogno si realizzi, Bianciardi deve "difendersi e sopravvivere". E così Bianciardi-Marcello finisce per chiudersi in casa, e lavorare lì dentro – come succede davvero poi al Bianciardi narratore – uscendo solo per lavoro. Accetta quasi cinicamente tutti i lavori che gli capitano, perfino i lavori utili al capitale, come tradurre manuali per *public relations men* o per le segretarie, senza negarsi: il disincanto, la perdita di fiducia nel progetto, nella scommessa iniziale, nella sua stessa ragione di vita, lo portano a questo. Rifiuta però di piegarsi del tutto alle logiche del capitale: ossia rifiuta di specializzarsi. "Mi fa un po' pena, perché Marcello dovrebbe specializzarsi". "Ormai si lavora per la pagnotta" – dice. Finisce per tentare ancora, privatisticamente – in una immagine che dà il chiaro senso della necessaria riduzione del progetto iniziale a rivolta individuale, rabbiosa e solitaria – di colpire la grande città, "la mascelluta macchina d'acciaio" con un mattone divelto dal parapetto del terrazzo. Ma anche questo è inutile: "Ma non l'ha fatto. Signore, perché, a che servirebbe, tanto?".

Insomma durante il percorso ci si accorge che: "I valori si confondono, e le persone cambiano faccia, e ci si sente male", come scrive Bianciardi sul "Guerin Sportivo" nel 1971. Uno dei pochi, forse l'unico a restare se stesso è proprio Bianciardi: "Sono sempre quello della *Vita agra*, stai tranquillo", scrive ancora sul "Guerino", stesso anno, a Enzo Tortora. E sempre a Tortora, stesso articolo: "essere di 'sinistra' non significa ormai nulla. Tutti sono di sinistra, dai cattolici ai socialdemocratici, ai socialisti, ai comunisti, a quelli che si dicono con infelice neologismo 'extraparlamentari'". "Perciò niente, il popolo vuol stare come sta e non si preoccupa d'altro. Basta che tu non gli graffi la cinquecento e sono giulivi. Se gli graffi la moglie pazienza, ma la macchina no" e "in genere sto dalla parte dei vinti, che hanno sempre ragione". E ancora con il mito di Grosseto, della Grosseto che rifiuta l'acculturazione neocapitalistica per via televisiva: " A Grosseto c'è un certo Banci che dice: 'Io alla tv guardo solo gli intervalli. Mi garbano!'".



4. L'unica scienza rimasta in piedi

"L'unica scienza che resti in piedi / l'escatologia / non è una scienza, / è un fatto di tutti i giorni". Così ha scritto Montale. E Bianciardi è ora estremamente cosciente, con una lampante crudeltà, senza però ammetterlo, che il suo mito di Grosseto altro non è in fondo che una categoria dello spirito, una forma di escatologia, una forma di escatologia a cui ricorre "tutti i giorni". I piccoli mondi finiscono.

È cosciente della particolare contraddizione, della particolare ambiguità del destino del provinciale. Ed è così che negli ultimi lavori (e in particolare in *Aprire il fuoco*) abbandona definitivamente l'espediente narrativo dello sdoppiamento nei due fratelli Luciano e Marcello: come se volesse dar conto dell'inevitabile fallimento, della riduzione, dello schiacciamento oggettivo del suo mondo. Ne è talmente cosciente, da rivedere con grande autoironia le sue immagini grossetane, da sublimarle nella tranquilla "comunità di Nesci" dell'ultimo

romanzo che, non a caso, aumenta smisuratamente, nei confronti delle opere precedenti, il grado di riscrittura e di deformazione fantastica dell'autobiografia. Come se l'autore avesse ormai compreso ed accettato il distacco irrevocabile dall'origine, dalla radice, dalla provincia; l'ineluttabilità della perdita, l'impossibilità di ritrovare, di ricostruire la radice e, con questo, il distacco dalla propria storia. Come se la scommessa fosse ormai irrimediabilmente perduta.

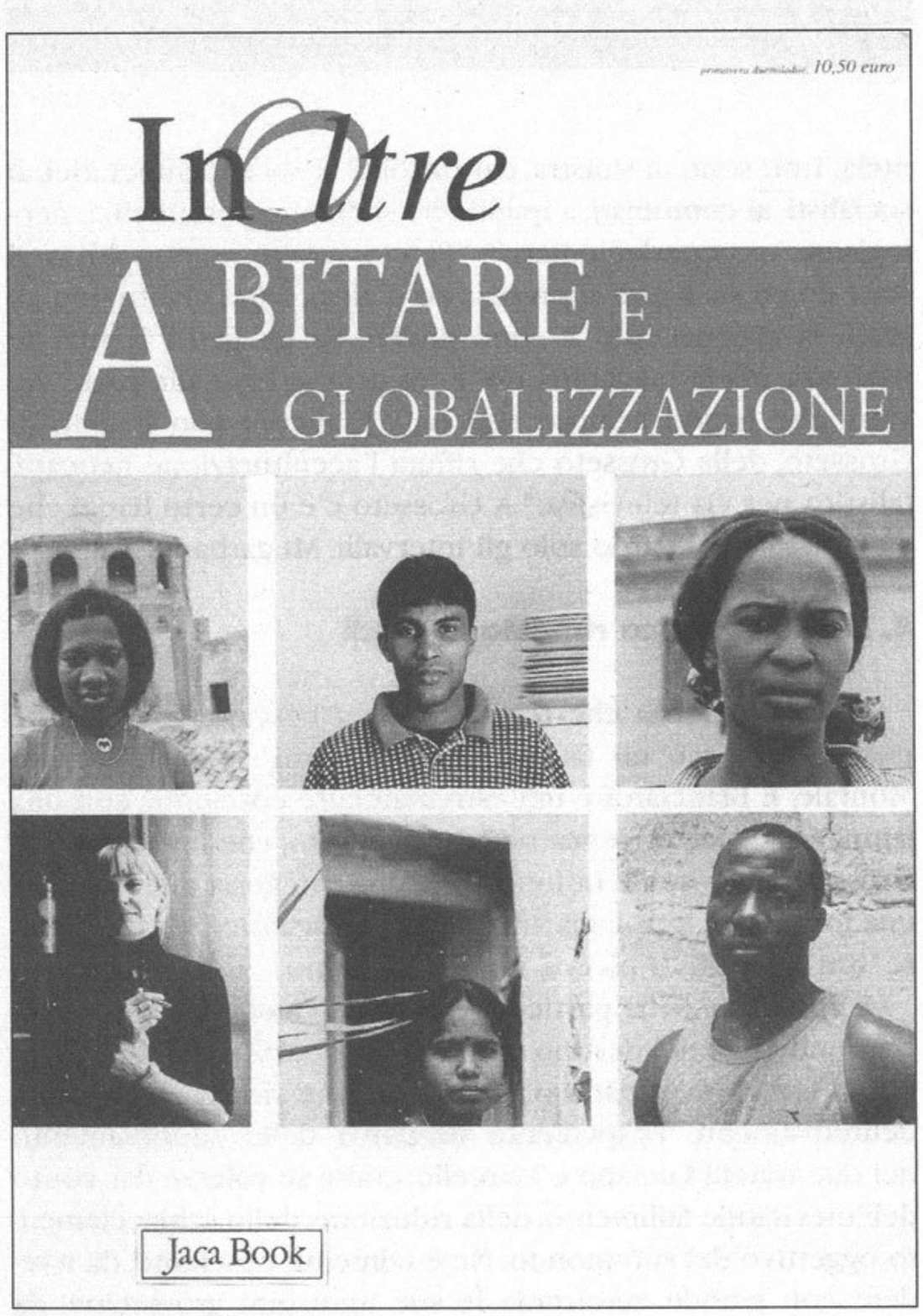
Ma allora dov'è la salvezza? È possibile? "Ma allora, che succede, di nuovo, a Kansas City? Che è successo, in questi dieci anni?" - scrive con tristezza Bianciardi nell'appendice del 1964 al *Lavoro culturale* - "[...] la città discute assai meno [...] Kansas City si è fermata, e pensa ormai quasi soltanto a valorizzare la costa [...] eppure è una città tremendamente seria, e io ci torno ogni volta con un po' di magone e parecchio rimorso: d'esserne fuggito nottetempo, senza domandare il permesso, e portando via parecchia roba, quasi tutto quello che ho, come i ladri [...] Con la differenza che quello che ho preso io, non si può restituire [...] I vecchi amici mi guardano negli occhi senza sorridere, e mi raccontano le novità [...] 'E Tacconi, te lo ricordi? È morto anche lui'"[30].

E non è forse neppure un caso che "le novità" che raccontano gli amici grossetani siano novità di morte. "Riprovai quell'impressione di ogni volta: come sia sentita e rammentata la morte in provincia. Mentre in una grossa città la morte ci si affretta a dimenticarla subito" - aveva scritto nel gennaio 1963[31]. Ancora la diversità della provincia. Bianciardi si rende definitivamente conto che non c'è salvezza neppure per Grosseto, che Grosseto è diventata un simbolo. Che lo è, almeno, la Grosseto che resiste alla degenerazione sentimentale, all'edonismo neocapitalistico. "Bisogna infatti sapere che tutte le mattine io faccio tre solitari differenti, con le carte e [...] ogni figura mi diventa un simbolo" - scrive in *Aprire il fuoco*[32].

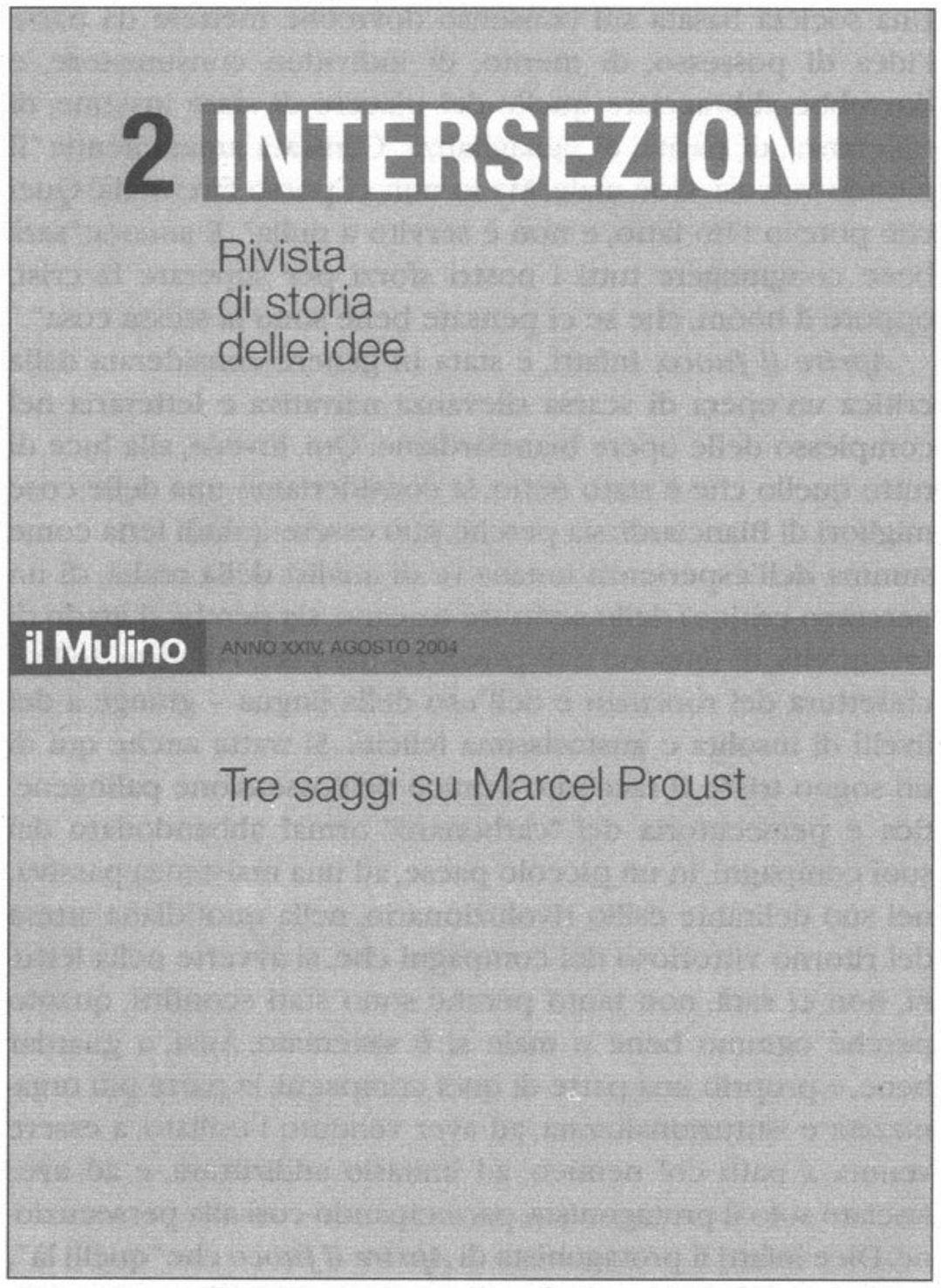
Proprio la permanenza a Milano gli rende chiare tutte queste cose: "Piuttosto sventatamente partii per Milano, e mi bastò un mese per capire in che guaio m'ero messo. Tutti i difetti dell'industria moderna e del partito comunista si mischiavano a formare un casino unico al mondo"[33]. A Milano Bianciardi si rende conto sulla propria pelle, vivendolo, immerso fino al collo, del "rivoluzionamento continuo dei mezzi di produzione, quindi dei rapporti di produzione, quindi di tutto l'insieme dei rapporti sociali", della "dilatazione dei bisogni". Si rende conto dell' incessante lavoro della macchina.

Ma scrive anche nel giugno 1962, con ormai una dura certezza: "Fra vent'anni tutta l'Italia si ridurrà come Milano"[34]. Anche per Rousseau, infatti, ad un certo punto, si fa strada con chiarezza l'idea che la fine dello "stato di natura", che ha originato il male sociale, la corruzione e la diseguaglianza, non può essere reversibile; allo "stato di natura" non si può più ritornare, bisogna arrendersi a questa realtà, il presente va definitivamente accettato cercando di limitarne i danni. Questo tentativo di andare avanti cercando di limitare i danni è il compito della politica. Fiducia nella politica come mediazione che invece, come vedremo, Bianciardi non ha. Se la storia infatti è il primo passo nel lungo cammino della corruzione, primo passo reso possibile dalla tecnica, allora l'unica via di salvezza per l'uomo è ritornare a far parte della natura. Dice il ginevrino: "la maggior parte dei nostri mali sono opera nostra, e li avremmo quasi tutti evitati conservando il modo di vita ripetitivo, semplice e solitario che ci era stato prescritto dalla natura". La perdita delle piccole comunità è inevitabile.

Anche il capitale, d'altra parte, nonostante le sue profonde e insanate contraddizioni, va avanti. Il capitale va avanti, incessante, trasforma completamente il mondo e l'uomo in mercato, si dota di nuovi strumenti come la tv, la pubblicità, permea ogni cosa del suo spirito, produce e diffonde benessere - e gli uomini sono dovunque ben contenti di parteciparne, di avere "bisogni inutili". Il benessere ha il magico potere di affascinare e sedurre chiunque, di corrompere chiunque. Specie dove la vita è stata molto povera e dura. Dice infatti Bianciardi: "quando il benessere - bussa alle porte - poveri e onesti - reggetevi forte"[35]. Anche perché Bianciardi, a Milano, vede con i propri occhi che "nella produzione sociale della propria esistenza, gli uomini entrano in rapporti [...] indipendenti dalla loro volontà". E tutto ciò che si oppone volontariamente o meno a questa avanzata, che resiste all'inglobamento, è destinato alla sconfitta, dev'essere per forza spazzato via. Dovunque vada, il capitale rilegge e reinterpreta profondamente le energie presenti e le finalizza al suo movimento, alle sue istituzioni. Bianciardi ha fatto esperienza in prima persona di questa potente logica capitalistica dell'omologazione, dell'assimilazione e dell'inglobamento: e si stupisce, infatti, che il capitale inghiotta e digerisca - anzi, premi - una critica feroce e profonda come quella della *Vita agra*[36]. Ed è lo stesso meccanismo per il quale - nota con curiosità divertita ed amara Bianciardi - il più grande critico della società di massa, Marcuse, è paradossalmente diventato, proprio per le sue opere un personaggio famoso ed osannato dalla stessa società di massa. Nel finalizzare ogni cosa a se stesso, quindi, il capitale la svuota, ne toglie l'interiorità. Specie se si tratta di posi-



Primavera 2002



zioni critiche, che finiscono per essere spuntate.

Di quello che non è finalizzabile, che non rientra in quella che Sartre ha chiamato "la tela di ragno del capitale", esso fa terra bruciata. Così a Grosseto. C'è una sorta di "astuzia della ragione" che lavora alacremente in questo senso. Scrive Bianciardi: "Qui a Milano non c'è solidarietà, c'è solo omertà, cricca, mafia, società d'affari. E forse è sempre andata così. A Grosseto no, o meno che quassù". E d'altra parte Bianciardi sente anche l'indebolimento, l'intima difficoltà e l'incapacità del pensiero di porsi in modo antagonista e critico nei confronti del "nuovo mondo", di proporre modelli alternativi. Sente che le contraddizioni rimangono aperte, senza sviluppo. Così la contestazione giovanile era funzionale ai bisogni, alle necessità del neocapitalismo, e Bianciardi, non a caso come Pasolini, è fra i primi a dirlo, a non farsi illudere. Ancora un esempio di rovesciamento, di quella che Nietzsche aveva chiamato "la magia degli estremi". Il capitale è in grado di modificare potentemente – e completamente – l'umanità, come mai è stato fatto prima. Scrive con amara ironia, ma anche con terrore e diffidenza Bianciardi: "Ai giovani quindi che si apprestano ad entrare nella vita moderna, non si può dare altro consiglio: prima di una religione, di una vocazione, di un partito, di un mestiere, sceglietevi una funzione, sceglietevela complessa, esclusiva, rara, scavatevici dentro una nicchia, non ne parlate mai con nessuno. E funzionate"[37].

In *Aprire il fuoco*, scritto appunto nell'anno della rivolta studentesca, le cinque giornate di Milano, che Bianciardi sposta al 1959, non ci sono mai state, e l'autore ne dà mesta notizia alla fine, con un "purtroppo"; la liberazione non è più possibile: bisogna adattarsi. Insomma: "Era bene che io mi mettessi subito in testa che la causa era persa in anticipo".

Dichiara Pasolini: "tutto è cominciato con la civiltà dei consumi [...] si è chiusa l'epoca del mondo antico, che io amavo, ed è scomparso il suo mezzo d'espressione, il dialetto". L'unica via di salvezza, allora, è quella del rifiuto totale, in blocco: con il "nuovo mondo che avanza" non si può scendere a patti, o discutere. Si è costretti a tutt'altro. Non si può, davanti alla sua avanzata, rappresentare istanze o ragioni che non hanno prospettiva o futuro, e che spesso non vogliono neppure essere rappresentate. No: bisogna che il rifiuto, la negazione, siano assoluti.

La Grosseto delle lettere di Bianciardi – "diversa da tutte le altre città italiane" – non è mai esistita, se non sulla carta: era un sogno, un'illusione, un mito, appunto. Infatti, in uno scritto intitolato *Quello strano viaggio (storia quasi metafisica)*, Bianciardi racconta un sogno, un sogno in cui sta per prendere il treno per Grosseto, e poi si chiede: "perché ho preso tante cantonate? [...] e i ricordi si affollano ancora, ma io li voglio cacciare via, perché mi fanno male [...] in quel momento, ero pazzo". È il sogno dell'impossibilità del ritorno a Grosseto, ma soprattutto dell'impossibilità che Grosseto (con tutto ciò che essa significa, come si è visto) superi indenne il boom, la civiltà del benessere e dei consumi, che l'attraversi salvando la sua ricchezza naturale e ingenua, rimanendo intatta. Ed è anche il sogno in cui Bianciardi si chiede il perché del suo personale, doloroso cammino. Un mito quindi che lotta a favore dell'inventività della lingua viva contro l'appiattimento televisivo, contro "le attività terziarie e quartarie", contro la logica del progresso e del profitto, contro la monetarizzazione dell'uomo e del suo mondo – un mito che si erge contro tutto questo come un altrove, come un universo parallelo.

Alberto Asor Rosa riduce e semplifica in modo quasi ridicolo e banale la questione, parlando della "reminescenza del perduto Eden" in Bianciardi, spiegando che "nel cuore di ogni provinciale inurbato c'è il sogno tenacemente resistente di una merenda di prosciutto e cipolline, di una fonte più fresca di qualunque frigorifero, di un corso paesano dove s'incontrano gli amici". Si tratta invece – come abbiamo visto – del cuore di un problema, per dirla con Bianciardi, "quasi metafisico", un problema vitale, fondativo, sofferto. È però vero che dinanzi alla marxiana "immane raccolta di merci" che unifica il mondo, la prima sensazione di Bianciardi è quella del provinciale "terrigno", che ha "la virtù della cauta parsimonia". Scrive: "Hanno attaccato col dire comprate oggi, pagherete domani, e allora la gente s'è scatenata, quassù [...] Siamo nella terra di Bengodi, godiamo i vantaggi di un'economia in espansione. Trentacinque miliardi di televisori, di cognac falso, di bambole turche, di cavatappi, di falli alati ed argentei".

Grosseto, di fronte all'impossibilità reale di frenare o dirigere il corso delle cose, si emenda e si sublima quindi in un mito di fuga, un mito che ha senso di comunità semplice, di rivoluzione permanente, in un modo d'essere: "Ma la rivoluzione, più e oltre che dalle notizie della cronaca, la si intuisce da uno spostamento interiore [...] Tu ti metti a piangere [...] giuri che non bisogna più lavorare, hai capito che per decenni ti han fatto mangiare la cacca, dandoti pacche sulle spalle e dicendoti: bravo, bravo [...] Decidi di fare qualcosa che danneggi, inceppi, logori il sistema [...] gli atti rivoluzionari sono sempre negativi. Negare tutto ciò che è ovvio [...] Per esempio la maleducazione [...] La rivoluzione si fa in mille modi [...] Purché una volta distrutto il potere non lo sostituisca con un potere nuovo. No, l'unica salvezza per la rivoluzione sta nel

non cessare mai". Un mito che contiene tutto: "In vita mia" – scrive in uno dei suoi più dolci e tristi racconti, uno degli ultimi, *Il solo amore*, del 1971 – "lo giuro, mi sono innamorato una volta sola, e per sempre [...] della mia professoressa d'inglese [...] al ginnasio della mia città".

E Pampaloni ha profondamente torto, allora, quando sentenzia che in Bianciardi non esiste "un tema invece molto presente in Pavese, cioè il mito". Un mito che si radicalizza sempre più e diventa tanto più solido quanto più prende "color di lontananza", quanto più Bianciardi si è allontanato, anche fisicamente, dalla Grosseto reale, concreta. Quel distacco fisico diventa, a sua volta, simbolo del violento distacco compiuto dallo "spirito del capitale", dalla sua acculturazione, dal suo passaggio distruttivo. Un universo mitico che ha però, purtroppo, perduto definitivamente anche la dimensione comunitaria, collettiva. Un universo quindi, come avrebbe detto Pasolini, "senza più comunione". La dimensione comunitaria, collettiva, a favore di cui Bianciardi ha speso tante parole, è andata via via morendo; ed ha lasciato questo mito personale, individuale, covato da "un'ostrica malata, che non riesce neppure a fare la perla". Bianciardi ne ha la certezza: "No [...] ora so che non basta sganasciare la dirigenza politico-economico-social-divertentistico italiana. La rivoluzione deve cominciare da ben più lontano, deve cominciare in interiore homine". Scrive infatti Bianciardi: "io sono un anarchico individualista". Auspica "una società basata sul consenso e non sull'autorità", e gli sembra di vederne una parvenza nelle comunità degli sportivi, ma sa benissimo che è lontana dal venire. Sa benissimo di volere la luna: "questa luna, non quella degli astronauti". Una società basata sul consenso dovrebbe mettere da parte l'idea di possesso, di merito, di individuo consumatore, e dovrebbe abbracciare quelle del piacere di stare insieme, di tolleranza, di parità, di eguaglianza. Constata amaramente: "Il mondo va così, cioè male. Ma io non ci posso fare nulla. Quel che potevo l'ho fatto, e non è servito a nulla". E ancora: "sarà bene congiungere tutti i nostri sforzi per superare la crisi, oppure il boom, che se ci pensate bene sono la stessa cosa".

Aprire il fuoco, infatti, è stata in genere considerata dalla critica un'opera di scarsa rilevanza narrativa e letteraria nel complesso delle opere bianciardiane. Qui, invece, alla luce di tutto quello che è stato detto, la consideriamo una delle cose migliori di Bianciardi: sia perché può essere quindi letta come summa dell'esperienza umana (e di analisi della realtà, di un percorso critico) dello scrittore toscano, sia perché il grado di inventività, di finzione e di parodia – dal punto di vista dell'architettura del romanzo e dell'uso della lingua – giunge a dei livelli di insolita e gustosissima felicità. Si tratta anche qui di un sogno triste, il racconto ironico dell'ossessione palingenetica e persecutoria del "carbonaro" ormai abbandonato dai suoi compagni, in un piccolo paese, ad una resistenza passiva, nel suo delirante esilio rivoluzionario, nella quotidiana attesa del ritorno vittorioso dei compagni che, si avverte nella lettura, non ci sarà, non tanto perché sono stati sconfitti, quanto perché ognuno bene o male si è sistemato. Anzi, a guardar bene, è proprio una parte di quei compagni, la parte più organizzata e istituzionalizzata, ad aver venduto l'esiliato, a essere venuta a patti col nemico, ad imitarlo addirittura, e ad aver lasciato solo il protagonista, partecipando così alla persecuzione. Dice infatti il protagonista di *Aprire il fuoco* che "quelli là", i primi amici, "hanno deciso di vendersi tutti all'oppressore". Pasolini ha parlato, a questo proposito, della "nostra sopravvissuta resistenza".

Un mito infine a cui Bianciardi ha finto di credere, o a cui ha dovuto credere. Anche e sopratutto nel momento in cui capisce che anche la provincia è condannata. Un mito come via del rifugio: "Ecco fatto. Ora sapete tutto. Sapete come si può ridurre un uomo costretto dall'oppressore all'esilio. Io guardo giù dal finestrone [...] ma c'è speranza che il segno mi venga?" Una scienza necessaria, l'ultima scienza umana rimasta in piedi: perché quella a cui l'uomo ha bisogno di ricorrere "tutti i giorni". Una finzione a cui hanno soggiaciuto molti altri come Bianciardi, con lui. E d'altronde conclude Bianciardi: "io credo che sia bene che ogni tanto qualcuno sogni o deliri di un mondo senza macchine".

Se Grosseto è destinata dal corso incessante e ineluttabile degli eventi a diventare come Milano, e se forse, in nuce, lo è già, Bianciardi non ci sta: "Io mi oppongo". E la storia crudele del poeta che, in nome del fragrante profumo dei fiori e del sorriso violato dei bambini, ha intenzione di restituire il "suo biglietto per la vita" l'ha già magistralmente scritta Dostoevskij. Scrive: "Dov'è lo sbaglio? [...] Stiamo tirando le somme di quella colossale fregatura che è stato il dopoguerra". Tutto questo lo dice Bianciardi stesso quando si chiede: "chissà se riuscirò mai a tornare alla mia itaca, un giorno?". Itaca – ce l'ha insegnato Kavafis – non esiste: Sempre devi avere in mente Itaca– / raggiungerla sia il tuo pensiero costante. / ...senza aspettarti ricchezze da Itaca. / Itaca ti ha dato il bel viaggio... / E se la trovi povera, non per questo Itaca ti avrà deluso. / Fatto ormai savio, con tutta la tua esperienza addosso / già tu avrai capito ciò che Itaca vuole significare.

Itaca è solo il pretesto per il viaggio, una volta partiti non



C'è gente che a tossire, chiede scusa/ ma a fare esplodere una guerra non ci pensa/ due volte (Danilo Dolci)



Gennaio 2004

si può ritornare. È una passione della mente. È difficile e doloroso ammetterlo. Ma forse è meglio così.

[1] Luciano Bianciardi, *Lettera da Milano*, in "Il Contemporaneo", II, 6, 5 febbraio 1955, ora in *Chiese escatollo e nessuno raddoppiò*, Milano, Baldini & Castoldi, 1995, p. 81.
[2] Scrive Marx: "Nel continuo rivoluzionamento della produzione [...] ogni cosa sacra viene sconsacrata". Karl Marx, *Manifesto del partito comunista*, in *Opere Complete*, vol. 6, Roma, Editori Riuniti, 1970, pp. 489 sgg.
[3] In Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico*, Milano, Baldini & Castaldi, 1993, p. 180.
[4] Ivi.
[5] Cfr. Mario Terrosi, *Bianciardi com'era*, Grosseto, Il Paese Reale, 1974.
[6] Ivi.
[7] Ivi.
[8] Ivi.
[9] Cfr. Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico*, cit., p. 45.
[10] Luciano Bianciardi, *Chiese escatollo e nessuno raddoppiò*, cit.
[11] Ivi.
[12] Luciano Bianciardi, *Parliamo ancora di me*, in *La solita zuppa e altre storie*, Milano, Bompiani, 1994, p. 211.
[13] Luciano Bianciardi, *Nascita di uomini democratici*, in "Belfagor", VII, 4, 31 luglio1952, poi in *Il peripatetico e altre storie*, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 155 sgg.
[14] Cfr. Mario Terrosi, *Bianciardi com'era*, cit, p. 17.
[15] Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico*, cit., pp. 45 sgg.
[16] Cfr. Mario Terrosi, *Bianciardi com'era*, cit., pp. 17 sgg.
[17] Si veda la testimonianza di Valerio Riva, in Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico*, cit., p. 67.
[18] Luciano Bianciardi, *Nascita di uomini democratici*, cit., p. 161.
[19] Luciano Bianciardi, *La vita agra*, Milano,Rizzoli, 1962, pp. 159 sgg.
[20] "Il mio lavoro è e rimane da artigiano". In Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico*, cit., p. 122.
[21] Luciano Bianciardi, *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1991, pp. 98 sgg.
[22] Luciano Bianciardi, *L'integrazione*, Milano, Bompiani, 1993, pp. 30 sgg.
[23] Ivi, p. 34.
[24] Luciano Bianciardi, *L'integrazione*, cit., p. 29 e *La vita agra*, cit., p. 119 sgg.
[25] Costantinos Kavafis, *Aspettando i Barbari*, in *Poesie*, Torino, Einaudi, 1989.
[26] Mario Terrosi, *Bianciardi com'era*, cit., p. 87.
[27] Luciano Bianciardi, *L'integrazione*, cit., pp. 30 sgg.
[28] Ivi, pp. 40 sgg.
[29] Cfr. Luciano Bianciardi, *E se la rivoluzione fosse già scoppiata?*, in "Kent", 17, maggio 1969, ora in *Chiese escatollo e nessuno raddoppiò*, cit., p. 260: "Provatevi a essere educati, e vi accorgerete quanto sia rivoluzionario".
[30] Luciano Bianciardi, *Il lavoro culturale*, cit., p. 108 sgg.
[31] Mario Terrosi, *Bianciardi com'era*, cit., p. 46.
[32] Luciano Bianciardi, *Aprire il fuoco*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 24.
[33] In Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico,* cit. p. 63.
[34] Ivi, p. 114.
[35] Luciano Bianciardi, *Venite odoremus*, in "Avanti!", 11 novembre 1962, ora in *Chiese escatollo e nessuno raddoppiò*, cit., p. 75.
[36] In Mario Terrosi, cit., p. 63: "anziché mandarmi via da Milano a calci nel culo, come meritavo, mi invitano a casa loro". Lettera del dicembre 1963.
[37] Luciano Bianciardi, *La funzione*, in "Avanti!", 23 febbraio 1960, ora in *Chiese escatollo e nessuno raddoppiò*, cit., p. 55.

Nelle carte segrete di un'avventura pubblica

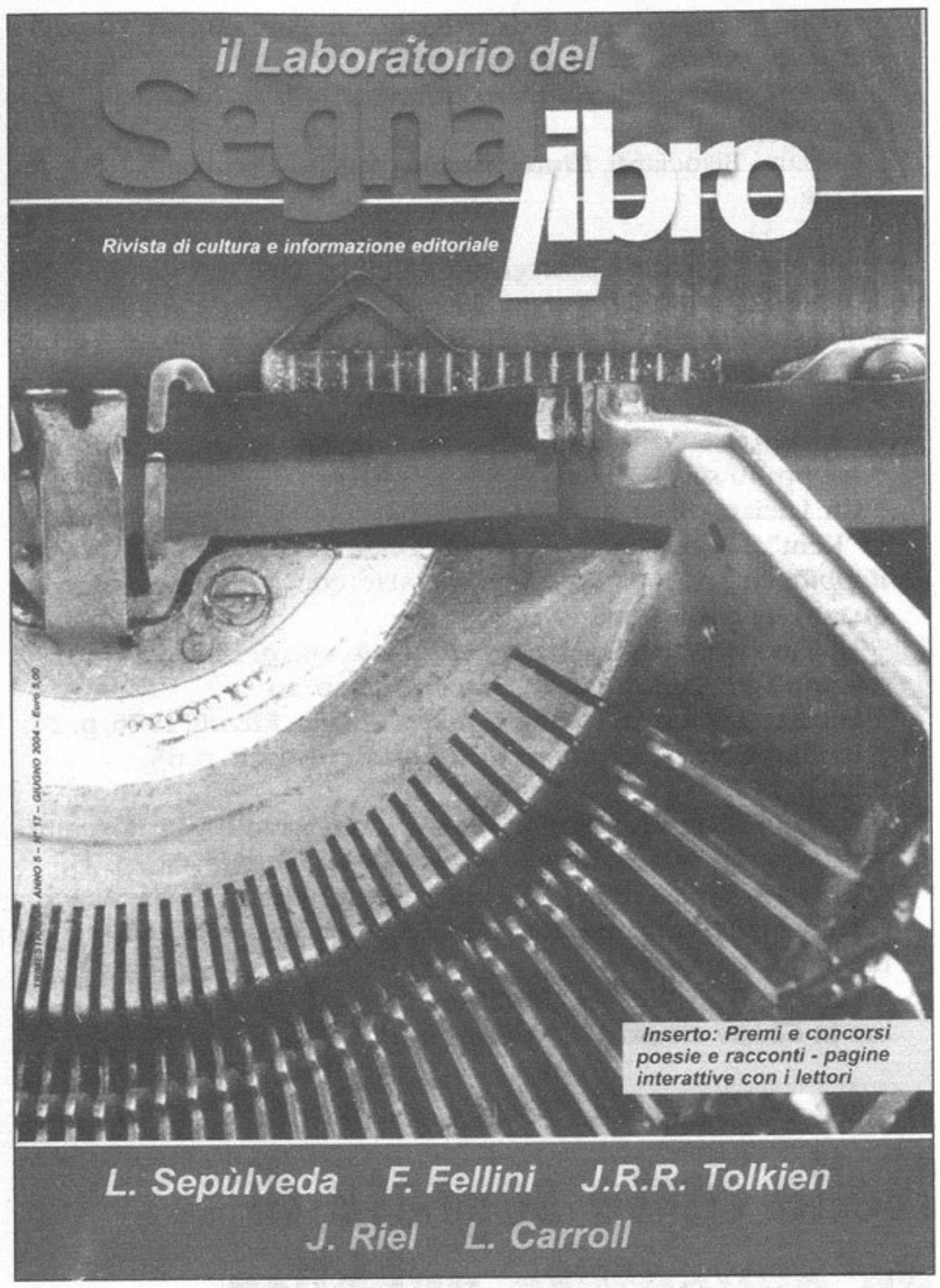
Maria Jatosti

"Lunedì 9 settembre 1968. Si prende l'aereo per Tripoli: è molto bello. Il pilota mi spiega dove è Palermo e abbassa l'aereo apposta per farmi vedere la città".

Così si legge a pagina 99 di *Viaggio in Barberia*. L'*incipit* è tratto dal diario di viaggio di Marcello, dieci anni compiuti da una settimana, capelli lunghi, tratti delicati e per questo scambiato in tutto il territorio magrebino per una ragazzina. O meglio signorina. O meglio *mademoiselle* e per l'intero libro chiamato, perfino nel titolo di un capitolo, *mamuasèl*. Dalla lettura del *Viaggio* emerge un Marcello capellone, rivendicativo, triste, imbronciato e molto spesso polemico con l'Autore che, *vieux* e *fatigué* per sua ammissione, tossisce, fuma troppo, non capisce e non ama la musica, il cibo, la lingua concitata e iperbolica di questi paesi, comunica poco con gli altri componenti della spedizione, tranne dialogare teatralmente con l'altro maschio, nel suo rituale giro perlustrativo, solitario e mattiniero.

Oggi Marcello ha quasi quarantasei anni e fa il traduttore, esattamente come l'Autore, suo padre, all'epoca. Vive in campagna con Laure e con la figlia Alice, mia nipote, di due anni e mezzo, suona i fiati (clarinetto e saxofono) nella "Titubanda", una band romana discretamente famosa, e organizza raduni internazionali di musica.

Quadernino-diario e biro ci erano stati distribuiti alla partenza da Fiumicino, Roma. Nel mio, citatissimo e ripescato per l'occasione in una vecchia cassapanca, si ritrovano osservazioni, scoperte, riflessioni politiche, etnologiche, storiche, annotate passo passo, momento per momento, a caldo, anche sotto



forma di disegni, tantissimi. *Cahier de voyage* puntuale, e molto personale, in cui rimandi e paragoni riflettono, come sottolinea l'Autore con pedanteria professorale, "quella pigrizia umana che ci fa capire le cose non per dialettica ma per analogia". Diario privato dettato da una grande curiosità di capire, di distinguere; di interrogare la faccia della gente; studiarne i nomi, i costumi, l'abbigliamento, il trucco delle donne – "le donne hanno sempre la testa alla moda", il consumismo l'hanno inventato e lo alimentano loro, commenta l'Autore, con la voglia sfrenata di comprare, spendacciare, sperperare.

Le donne della spedizione, due, stanno sedute dietro, insieme a Marcello. Gli uomini, due, provvedono a tutto: cambio della valuta da paese a paese, rifornimento del carburante, pianificazione dei percorsi giornalieri, scelta delle soste, dei soggetti da fotografare, ricerca di ristoranti e alberghi, e la sera, giustamente, vanno in giro da soli, a bere e vitelloneggiare. Donne e bambini, a letto, stanchi.

Le donne, fra loro, sono scarsamente comunicative e ancor meno solidali. Una, incinta, ha la tosse oltre a fastidi, capricci e voglie inevitabili del suo stato. L'altra è insofferente, aggrovigliata, chiusa, assediata dai ricordi, dalla nostalgia: elementi inevitabili di un viaggio come questo. Soffre il caldo, dorme male, fa brutti sogni, è piena di malesseri e di insoddisfazioni. C'è sempre al di là qualcosa di irraggiungibile, di inafferrabile: il mare, per esempio, una delle sue passioni fanatiche, lo vede sfilare al lato, ma lo tocca raramente. Niente bagni. *Pas de bains: il faut aller*. Andare. Bisogna mantenere la media, arrivare in fondo all'esperienza. Ogni mattina caricare il bagaglio, salire a bordo, fare il pieno, attraversare le dogane, compilare le schede, cambiare i soldi, arrivare, mangiare, andare a letto...

Il viaggio: Roma-Tripoli-Tunisi-Algeri-Fez e ritorno ha lo scopo di promuovere e di esaltare i pregi di una Fiat tutta nuova: la 125. È stato un amico, redattore dell'Editrice dell'Automobile a proporcelo. Si trattava di guidare, guardare, fotografare e scrivere. Guardare e scrivere, nessun problema per l'Autore, quanto a guidare c'è la patente mia, fresca fresca, guadagnata e collaudata per carrugi, tornanti e strapiombi liguri rivieraschi. Restava il fotografo. Anzi, il fotoreporter.

Lo trovammo ad aspettarci a Roma, insieme alla moglie, giovane, finlandese e incinta. Fu subito chiaro che il traghettatore sarebbe stato lui e solo lui. Impossibile sottrargli il volante una sola volta durante gli 8.000 chilometri di strade magrebine. Noi donne, come ho detto, adibite a compiti "donneschi", ricevuti quadernino, biro e paghetta, si stava dietro a fare le donne: regolare l'aerazione dell'abitacolo, badare al bambino, unirci ai cori improvvisati e, per quello che mi riguarda, prendere appunti.

Ed eccoli qua questi appunti, citati e trascritti dall'Autore nelle pagine del *Viaggio*. Sono loro, sono i miei. Ma, come dire, deviscerati, devitalizzati. Memoria, emozione, vissuto, analogie, rimandi segreti, verifiche, radici, punti di riferimento biografici, insomma tutto ciò che di più vero e più privato c'è dietro un esercizio privato – il più privato di tutti – come un diario, appare come snaturato, omologato. E gli incontri – Cabral, Do Santos –, le cose che ho pensato e annotato osservandoli, parlandoci, il sorriso di Marcelino, l'intelligenza e l'ironia di Amilcar, la dedica, l'autografo sul *mio* quadernino, quello con Caterina Caselli in copertina, la folgorante avventura alla casbah di Algì con l'attore viscontiano, Straniero-amico di Camus-Mastroianni, e i cartelloni cinematografici coi nomi di Pontecorvo, Lizzani, e Marikà la bimba-regina, e i ragazzini laceri e sfrontati, e i poliziotti della rivoluzione che non eludono le mie tante, ansiose curiosità... E la violenza di certi paesaggi, di certi tramonti, di certi profumi, la nostalgia, le lettere in Italia... Tutto questo non può appartenere a tutti, all'intera compagnia, come entità complessiva e astratta. No, *Viaggio in Barberia* non è il libro di un gruppo, di una comunità. C'eravamo tutti e cinque, insieme, ma ognuno unico in se stesso, con la sua testa, il suo cuore, la sua infanzia, la sua memoria, la sua storia, i suoi segreti, i suoi magoni. E la sua solitudine.

Per una cultura della documentazione*

Adolfo Turbanti

L'utilità del volume che qui si presenta può essere messa in risalto per due diversi aspetti: esso è infatti uno strumento sicuramente prezioso per la ricerca come per l'insegnamento, nello stesso tempo costituisce uno stimolo alla diffusione e al radicamento di quella che potremmo definire *cultura della documentazione*, rappresentando in qualche modo, di quella cultura, lo stato attuale nel nostro territorio.

Per la prima volta lo studioso di storia locale ha a disposizione un'elencazione descrittiva di alcuni fondi archivistici di grande importanza per la conoscenza della Maremma nel '900, che si affiancano ai fondi "istituzionali", primo fra i quali l'Archivio di stato. L'insegnante che volesse introdurre gli allievi allo studio diretto delle fonti per la storia contemporanea

troverà d'altra parte riferimenti fino ad oggi alquanto trascurati, in grado, invece, di stimolare la curiosità: a volte, perfino di facile accesso, seguendo le indicazioni che il volume stesso fornisce. Le note storiche che completano le singole schede riescono a coprire, sia pure tramite rapide sintesi, vuoti di conoscenza presenti normalmente, e comprensibilmente, nella cultura dei cittadini, e anche degli insegnanti, che vivono e operano nel nostro territorio, soprattutto in riferimento allo sviluppo della *società civile* nei suoi multiformi aspetti.

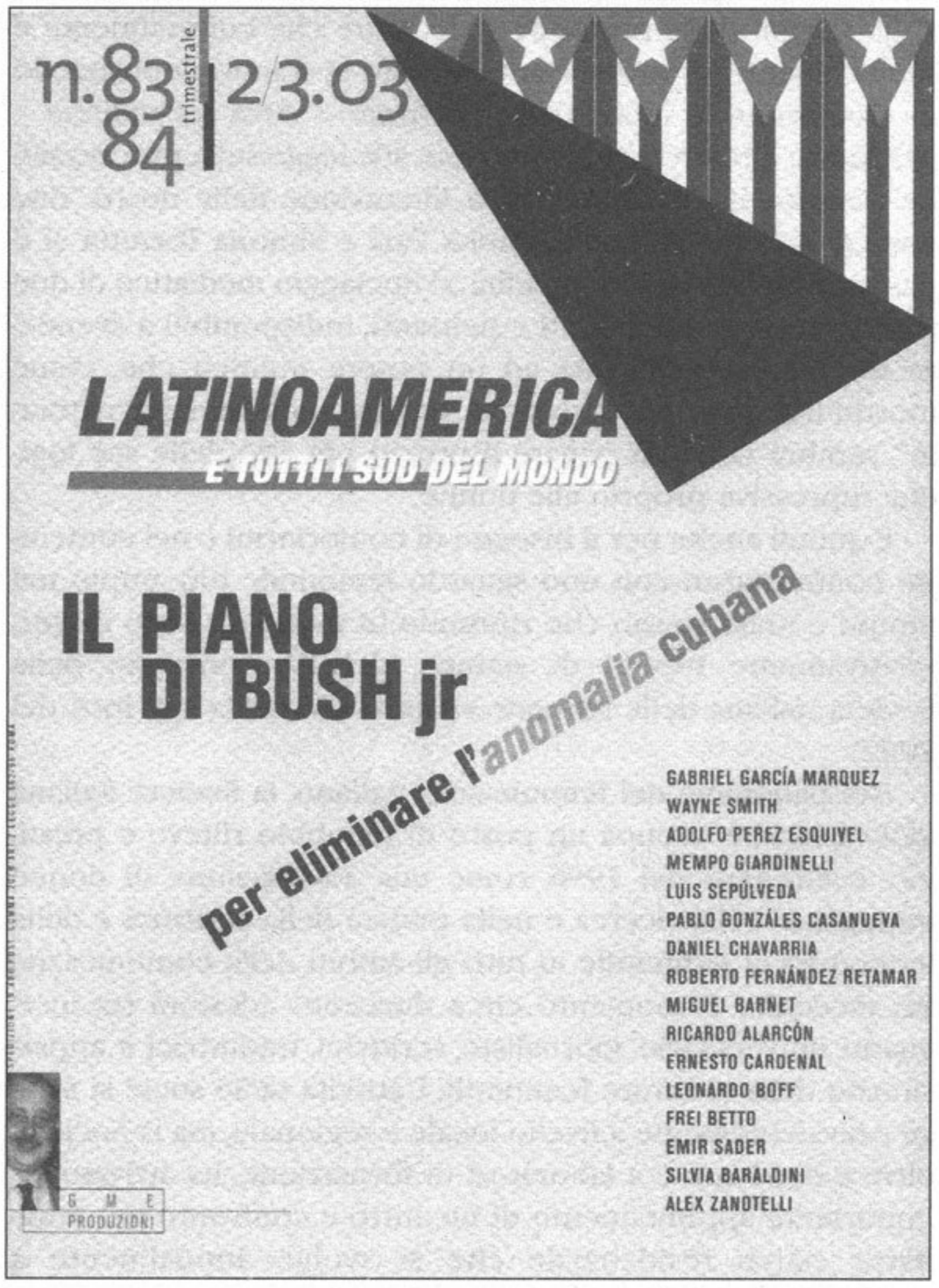
Da questo punto di vista le omissioni che l'esperto facilmente individuerà, alcune delle quali dichiarate del resto dai curatori stessi della pubblicazione, non fanno che accrescere l'utilità di uno strumento come questo, dal momento che esso quanto meno ci consente, avendo tracciato linee e punti di riferimento, di delimitare un terreno di ricerca vastissimo e fino ad oggi scarsamente o non affatto esplorato. È bene infatti tenere presente che sarebbe vano porsi l'obiettivo di elaborare una mappa completa degli archivi presenti sul nostro territorio e relativi al XX secolo, poiché in ogni momento sarà possibile rinvenire fondi di cui prima neppure si sospettava l'esistenza, oppure scoprire motivi di interesse in raccolte di documenti fino ad allora considerate trascurabili. Non solo: per quanto abbiano fama di essere ricettacolo di polvere, muffe e insetti di vario genere, a motivo dello scarso o nullo uso cui si presume siano sottoposti, gli archivi sono pur tuttavia cose vive e, mentre sono la memoria del tempo trascorso, sono destinati essi stessi a subire l'azione del tempo che sta trascorrendo, sotto forma di lente o rapidissime, quando non traumatiche, trasformazioni. Una più adeguata sistemazione logistica, il rinvenimento di un titolario, un'inventariazione, o, meglio ancora, la pubblicazione di un inventario sono tutti eventi che modificano radicalmente la situazione di un archivio, nel senso che facilitano o regolano l'accesso alla documentazione che vi è raccolta. È evidente che l'importanza di un documento non è data solo dal suo contenuto, ma anche dalla possibilità che ha il pubblico di accedervi, altrimenti quello stesso contenuto può rimanere per sempre sconosciuto o, anche se una volta conosciuto e trascritto o fotocopiato, perché magari uno studioso vi si è casualmente imbattuto, rischia di sottrarsi, perché nuovamente smarrito o sepolto tra altre carte e faldoni, alla necessaria opera di verifica, di critica e di contestualizzazione a cui altri studiosi potrebbero sottoporlo, com'è previsto del resto dalle regole di un'onesta ricerca storica.

Non sempre tuttavia i mutamenti tendono al meglio. Troppo spesso accade ancora oggi che archivi, magari già individuati, vengano perduti, smembrati o distrutti per traslochi, ristrutturazione di locali, allagamenti, incendi. L'inserimento di un archivio in una mappa pubblica, di cui il titolare dell'archivio stesso dovrebbe essere in possesso, oltre naturalmente alla certificazione da parte della Sovrintendenza archivistica regionale che stabilisce una sia pur tenue salvaguardia legale, dovrebbe costituire un presidio contro eventi di tal genere, sollecitando anche l'adozione delle necessarie misure di sicurezza.

C'è infine in molti casi, trattandosi del secolo appena trascorso, un confine non definito, tra l'archivio corrente e l'archivio storico, dovendo questo rispondere ancora a esigenze immediate dell'attività amministrativa, che possono imporre a volte trasformazioni della sua struttura o determinare sottrazioni di documenti per periodi più o meno lunghi, per non parlare dei nuovi, e magari imprevisti, versamenti.

Scrivendo dell'instabilità o meglio della vitalità di un materiale ritenuto a torto *fossilizzato*, credo di essermi già inoltrato nell'illustrazione del secondo degli aspetti cui all'inizio ho accennato, quello attinente alla cultura della documentazione. Basterà perciò aggiungere poche considerazioni. Sia pur lentamente, si sta affermando la necessità di dedicare energie e risorse specifiche alla formazione e quindi alla conservazione, o più precisamente, alla gestione degli archivi, rientrando in pieno questa attività in quella *civiltà dell'informazione*, nella quale, che piaccia o no, ormai stiamo vivendo. Ne dovrebbe scaturire una più ampia possibilità di utilizzazione ai fini della ricerca storica, fatta salva naturalmente la necessaria tutela dei dati personali e quindi il rispetto delle relative norme legislative e regolamentari. Da questo punto di vista le scelte che i singoli responsabili, privati o istituzioni, compiono riguardo alla collocazione, alle misure di sicurezza, fino alla regolamentazione degli accessi o all'inventariazione, se necessaria, assumono un rilievo decisivo e definiscono una specifica responsabilità riguardo all'approfondimento e alla diffusione della conoscenza della situazione sociale e del contesto storico a cui l'archivio si riferisce.

La Fondazione Bianciardi, avendo curato la realizzazione di questo lavoro, partendo dalla ricerca capillare sul territorio fino alla pubblicazione, mostra di avere profonda consapevolezza di questi problemi e di collocarsi decisamente fra quegli enti culturali che sostengono, in contrasto con una tendenza purtroppo ancora diffusa anche a livello istituzionale, una ricerca storica condotta secondo le regole di questa disciplina e quindi con il riferimento costante alle fonti, affrontate con i necessari strumenti critici e dunque con la necessaria competenza professionale.



Non posso chiudere queste note senza ricordare altri due lavori, quello di Simonetta Soldatini sull'archivio della Cgil provinciale conservato nella Biblioteca comunale di Follonica (*Gli archivi della Camera del lavoro di Grosseto*, Siena, Edizioni Cantagalli, 2002) e quello di Barbara Solari sulle fonti archivistiche per la storia delle miniere (recentemente presentato al Convegno conclusivo delle commemorazioni del disastro minerario di Ribolla e in corso di pubblicazione), che completano provvisoriamente il quadro della riflessione e l'organizzazione delle conoscenze intorno agli archivi storici presenti nella provincia di Grosseto.

* L'articolo riprende l'intervento fatto dall'autore in occasione della presentazione del volume *Censimento delle fonti d'archivio per la storia del '900 nella Provincia di Grosseto*, a cura di Marco Laurito e Simonetta Soldatini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2004, di cui si dà notizia nell'Agenda. L'inserimento in questa rubrica è dovuto al fatto che il progetto, tra le sue intenzioni originarie, aveva anche quella di ricostruire il retroterra culturale in cui Luciano Bianciardi si è formato ed ha iniziato la sua attività intellettuale.

Scrittura femminile

"Il costante esercizio del comprendere e giudicare"

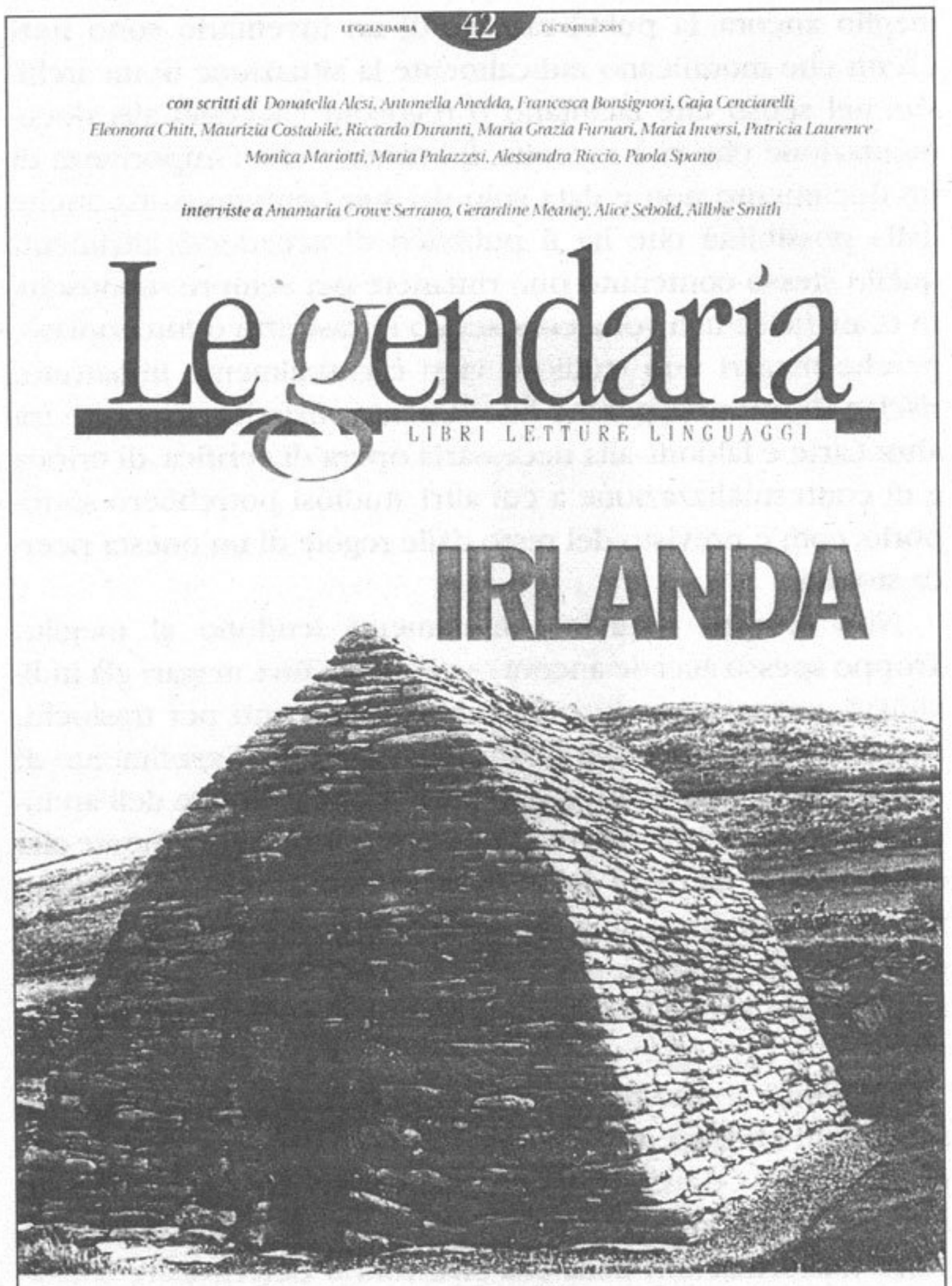
Maria Pia Betti

In questi giorni il nostro Bel Paese mostra ancora una volta i segni delle profonde spaccature che culturalmente e politicamente lo attraversano: mentre si stanno depositando in Cassazione le numerosissime firme – circa un milione – per indire il referendum riparatore alla legge sulla procreazione assistita, dal sollievo per la liberazione delle nostre due coraggiose connazionali Simona Pari e Simona Torretta si è passati, con incredibile rapidità, al linciaggio mediatico di due giovani teste indipendenti e pensanti, indisponibili a svendere le loro scelte di vita ad un potere politico che, come mostra il sempre più insistente *battage* sulla famiglia "naturale", sembra voler far pagare il prezzo più alto delle sue logiche repressive proprio alle donne.

È quindi anche per il bisogno di confortarmi e nel contempo confrontarmi con uno sguardo femminile più ampio nel tempo e nello spazio che riprendo in mano un libro di Atti, relativamente freschi di stampa, del IV Convegno della Società italiana delle letterate svoltosi a Venezia agli inizi del 2002.

Nel panorama del femminismo italiano, la Società italiana delle letterate occupa un posto di indubbio rilievo e prestigio: costituitasi nel 1996 come una associazione di donne impegnate nella ricerca e nella pratica della scrittura e della letteratura al femminile in tutti gli ambiti della comunicazione, raccoglie al momento circa duecento adesioni tra insegnanti universitarie, giornaliste, scrittrici, traduttrici e appassionate delle scritture femminili. L'attività delle socie si svolge prevalentemente a livello locale e regionale, ma la Società, oltre a convegni e a laboratori di formazione, ha attivato un importante appuntamento di incontro e confronto nel seminario estivo residenziale che si svolge annualmente a Trevignano.

Ambito di riflessione specifico dichiarato già nella presentazione del sito internet, composito e ricco di informazioni (www.societàdelleletterate.it), è lo "spazio letterario comparato al femminile", ed è proprio con il concetto di spazio come autorappresentazione che si confrontano le scritture di donne oggetto di ricerca del convegno veneziano *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*. Nel ponderoso volume di Atti, diviso in sei sezioni e curato da Tiziana Agostini, Adriana Chemello, Ilaria Crotti, Luisa Ricaldone e Ricciarda Ricorda, gli ambiti di interesse sono rappresentati in tutta la loro varietà. Cercando di mantenersi il più possibile fedeli alla prospettiva comparatistica, il tema assunto a campo di indagine diviene quindi prima *spazio ritrovato*, con due bei saggi metodologici posti da Crotti ad apertura insieme di sezione e di libro, il primo dedicato da Elide Pittarello alla scrittrice-filosofa del '900 María Zambrano e al suo *Delirio y destino* ed il secondo da Tiziana Plebani alla tematica della riappropriazione della autorialità femminile nella letteratura fin dalle sue origini, per poi essere analizzato in quanto *spazio della mente*, cioè del pensiero che, come afferma Chemello nella nota introduttiva, "può farsi parola e quindi scrittura, per dire le emozioni, per narrare il proprio paesaggio interiore" e, soprattutto, per incidere "sul mondo a partire da sé e dalle proprie relazioni". Nella terza parte, curata a quattro mani da Ricaldone e Ricorda, il tema è esaminato nella dimensione del *simbolico*, in cui è ancora la parola ad unire – e far coesistere, se non conciliare – il dentro ed il



In memoriam: Carolyn Heilbrun

fuori: anche qui sono le due relazioni iniziali di Chiara Zamboni e Nadia Setti, di connotazione volutamente politica, a offrire l'ossatura teorica necessaria per affrontare i nodi (dal "corpo" al "desiderio" alla "parola", per arrivare, attraverso i luoghi trasfigurati intesi anche come metafora, allo spazio della fotografia e delle arti visive) sviluppati dalle singole studiose in questa nutrita sezione. Dopo le poche pagine introdotte da Eleonora Chiti sul tema attualissimo del "perturbante", *das Unheimliche* di freudiana memoria che riconduce al confronto con l'altro e lo straniero (ma se ne ha solo un assaggio attraverso *abstracts* che rimandano ad una pubblicazione in volume del 2003, punto di arrivo della riflessione avviata nel convegno ed in seguito arricchitasi di altri contributi), segue la parte dedicata allo *spazio del conflitto*, curata (come la successiva ed ultima) da Agostini. Qui la funzione della responsabilità intellettuale è chiamata in causa fin dalla due relazioni iniziali di Paola Zaccaria (che si sofferma sullo "spazio della contraddizione"), e Anna Maria Crispino (che ci avverte sui rischi dell'informazione di guerra modellata sullo schema di propaganda politica maschile), per poi dipanarsi in pagine dense che sviscerano l'invasiva quotidianità dell'argomento e trasformano la parola in impegno e consapevolezza politica al di là e al di sopra della pura denuncia etica. Infine l'ultima sezione, sotto il nome *Lo spazio del discorso*, raccoglie una serie di testimonianze di scrittrici che intrecciano la propria esperienza al ritratto di altre figure, intervistate come la libanese Hoda Barakat o raccontate come l'indiana Bharati Mukherjee, ma correlate tutte all'interpretazione della parola scritta come strumento privilegiato per uscire dal silenzio e rendere il singolo vissuto un sapere condiviso.

Per concludere questa breve scheda, ho chiesto all'amica Anna Maria Crispino di aiutarci a comprendere meglio la posizione della Sil in tempi politicamente tanto bui: la sua risposta ci sollecita a nuove e più approfondite riflessioni anche sul concetto – estremamente attuale – di violenza.

In quanto co-fondatrice della Sil, ritieni che la lacerazione della contemporaneità tra le scelte kamikaze e la capacità di tenersi saldi all'alternativa del dialogo e della solidarietà richieda un riposizionamento alla Società italiana delle letterate, o la mediazione scientifica in cui si pone le consente una distanza dall'immediato, che non obbliga a risposte dirette?

La Società italiana delle letterate non è un'organizzazione politica tradizionale, ma in quanto soggetto di politica delle donne ha avuto sin dall'inizio una posizione che privilegia il dialogo, il rispetto delle differenze, l'ascolto dell'altro/a. Abbiamo scelto di lavorare nell'orizzonte aperto e mobile della interdisciplinarità e della multidisciplinarità, con pratiche anche "professionali" che prevedono il costante esercizio del "comprendere" e "giudicare", in senso arendtiano, come premessa all'agire politico. Comprendere e giudicare significa dunque per noi anche lavorare continuamente alla riformulazione delle domande: il caso delle kamikaze, ad esempio – come quello delle donne-soldato torturatrici nel carcere iracheno di Abu Ghraib – a mio avviso ci interroga direttamente sul concetto di "estraneità" alla violenza e alla guerra, formulato da Virginia Woolf ne *Le tre ghinee* e divenuto nel tempo categoria centrale di molte pratiche del femminismo pacifista. Su questi temi, la Sil si confronterà in un seminario pubblico a Torino il 4 dicembre 2004.



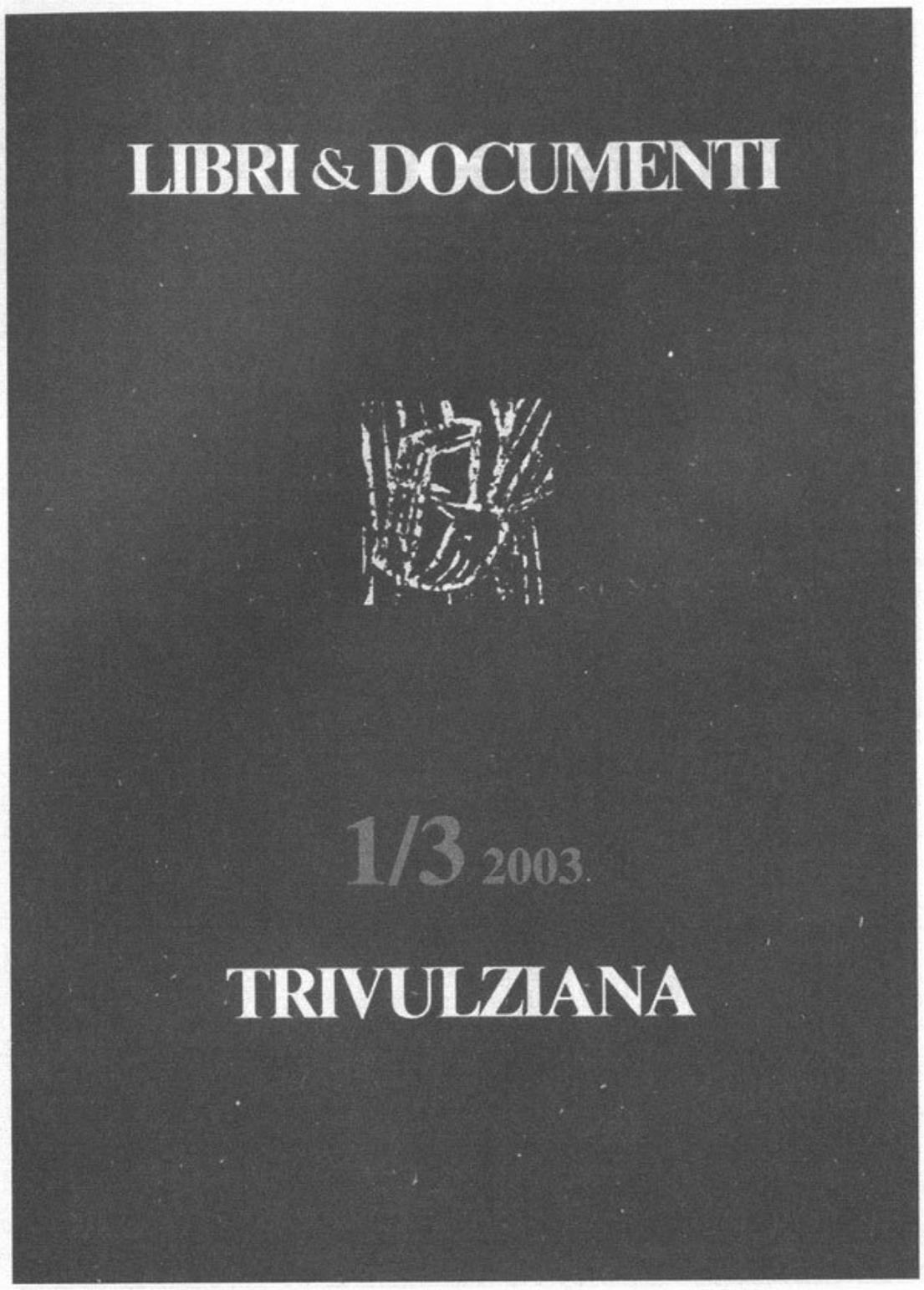
Attraverso il confine

Dio c'è

Velio Abati

Gli addetti ai lavori ci spiegano che si tratta di liberismo. I quotidiani messaggi impliciti ed espliciti ci ripetono che la libera scelta è nell'ordine degli individui e che per definizione, questi, sono privati. È plausibile l'ipotesi di quanti sostengono che il fallimento storico di chi ha tentato alternative alla barbarie capitalistica coincida con il declino di capacità egemonica dello stesso capitalismo. Non è comunque possibile ignorare due fenomeni congiunti: che la privatizzazione (di volta in volta presentata nella forma del non c'è trippa per gatti o come virtuosa libertà di scelta) è il faro pervasivo dell'azione economico-politica odierna e che essa investe con veemenza crescente, da un ventennio a questa parte, l'intera compagine mondiale. Il pensiero – com'è stato detto – è unico, o così si pretende.

Rammentare è necessario. Non è un fenomeno nuovo, come insegnano le parole del *Manifesto* del 1848: lì, allo stato nascente, ritroviamo descritti i meccanismi della fame di profitto, che non teme di aggredire gli elementi più intimi e spirituali della vita dell'uomo, i diritti più universali. Come non è vero che ad abbattere il nazi-fascismo europeo è stato l'esercito anglo-americano senza i 20 milioni di morti dell'Unione sovietica e le resistenze europee, così non è vero che gli ele-



menti di civiltà conquistati nel Novecento con la costruzione statale della scuola, delle pensioni, della sanità, che la possibilità di esercitare i propri diritti anche nei luoghi di lavoro sono frutto della natura civile e democratica dello sviluppo capitalistico. Non è vero che i figli non possano star peggio dei padri e dei nonni, non è vero che la democrazia sia una legge, non è vero che i conflitti mondiali odierni nascano da conflitti religiosi, non è vero che non sia necessario un pensiero che muova verso una liberazione del genere umano, non è vero che chi parla -"massime e' prìncipi, per essere posti più alti" - non abbia il potere, dunque la responsabilità, d'insegnare agli altri.

Allora mese dopo mese, governo dopo governo, vediamo il mercato ricco della sanità, dell'istruzione, delle pensioni accrescersi progressivamente per il disinvestimento pubblico e il vantaggio dei profitti privati. Persino l'esercito, bastone della sovranità affermatasi agli albori del moderno, il monopolio della forza, persino la guerra divengono privati. Non solo perché le guerre sono diventate nuovamente un lavoro - per disperati -, come il panettiere o l'impiegato, ma anche perché interi reparti di gestione della violenza organizzata sono dagli stati e dal grande capitale appaltati a imprese private. Giustamente, dunque, si fa il funerale di stato al buttafuori di discoteca e giustamente questi si offende se viene discriminatamente chiamato mercenario.

Se lo è la guerra, se lo sono la vecchiaia e la salute, perché non dovrebbe essere privata la scuola? Poiché la condizione di partenza è quello che è, ossia di forte svantaggio di risorse, strutture, insegnanti delle scuole private, in Italia, rispetto a quelle pubbliche, la strada maestra è l'uso privato della struttura pubblica. Basta togliere soldi e tempo pagato con soldi pubblici, aprire all'intervento - economico, gestionale, decisionale - della "famiglia dell'utente", smembrare la classe intesa come luogo e occasione di un percorso comune dei discenti a vantaggio di percorsi finanziati e diretti dalla "famiglia", togliere la certificazione - scheda, pagella, titolo - del compimento con profitto di tale percorso comune e sostituirla con un portafoglio di certificazioni su singole competenze - non necessariamente acquisite a scuola -, smembrare il consiglio di classe come soggetto collettivo di un percorso didattico unitariamente gestito a vantaggio dell'insegnante tutor e il gioco - come dice del resto la dicitura ufficiale del Ministero della non più pubblica istruzione - è fatto. Dico "famiglia" come potrei dire regionalismo, localismo. Ah, le gioiose e pudiche libertà della famiglia! Di fronte a tanta imbecillità ammutolisco.

Quando sento parlare di "famiglia", "individuo", non posso far a meno di pensare a certi cartelli stradali. Alla solita iscrizione "Dio c'è" mi vien fatto di sostituire mentalmente la veneranda parola con "la famiglia", chiosata dalla postilla che mano ignota e geniale ha apposto in un cartello delle mie parti: "Quale?".

Passando il confine: uno sguardo nella cultura rom

Anna Maria Farabbi

Da più di quindici anni non collaboro ad una rivista. Fu una scelta di rigore, concentrazione: decisi un passo indietro per ritirarmi in una terra estrema di lavoro. Privilegiando l'ascolto.
Questa mia finestra, oggi, è un atto politico. Consacra l'ascolto dell'alterità. Del farsi ponte per costituire, sostenere, porre in luce una possibilità di passaggio, di incontro.
Voglio che lo straniero entri nella nostra casa e si presenti da solo, con il suo dirsi, con il suo lavoro tra i palmi.
Sia chiaro: io qui non ci sono.

anna maria farabbi

L'intervista: Alexian Santino Spinelli

Questo incontro mi permette di entrare, anche se non esaustivamente, nella dimensione della cultura romanì, nominata comunemente zingara. Questa nominazione, in realtà, è un atto di volgare semplificazione poiché non riconosce di fatto tutte le articolazioni socio-culturali (Rom, Sinti, Manouches, Kalé e Romanichals con i loro relativi sottogruppi). Lei può essere qui un'occasione interessante per invitare ad una riflessione importante su questa identità multicellulare che rappresenta, anche come presidente nazionale dell'Associazione culturale Thèm Romanò, membro del Parlamento della Romanì Union Internazionale, docente di lingua e cultura romanì all'Università di Trieste.

Oltre che come artista.

Lei scrive e ripete nel suo libro Baro romano drom *che il nomadismo nella cultura romanì è stato sempre una necessità salvifica contro le ininterrotte usurpazioni e violazioni. Questa caratterialità - anche se non genetica ma derivata - si manifesta anche nell'ambito dell'arte romanì? Nella nostra cultura occidentale il tema del viaggio è dominante: la figura di Ulisse mitizza l'andatura verso la conoscenza, a qualunque costo; ma anche il senso profondo del ritorno, il significato della nostalgia. Come la scansione ritmica perpetua del mantice della sua fisarmonica. Può spiegarci?*

La popolazione romanì non è nomade per scelta, così come Ulisse al quale viene impedito di tornare a casa. I Rom, Sinti, Manouches, Kalé e Romanichals sono stati costretti ad abbandonare le loro terre e da allora sono costantemente alla ricerca di una patria. Loro a differenza di Ulisse a casa non torneranno mai, attualmente sono tantissimi quelli che si sono sedentarizzati, ma pur non potendo tornare nella loro terra d'origine ne hanno conservato alcune tradizioni, è un modo inconscio di sublimare la nostalgia. Il nomadismo oggi subisce la segregazione razziale. Il campo nomadi è una forma di apartheid vergognosa, un campo di concentramento moderno fatto passare come modello culturale.

Come i movimenti ritmici della musica, battere e levare, così pure la musica rom è caratterizzata da due aspetti inscindibili e complementari perfettamente confacenti alla particolare visuale dualistica dell'esperienza di vita e della filosofia romanès: la malinconia, la ribellione e la dissonanza da un lato e l'allegria, la vivacità e il calore dall'altro. Due momenti unici che permettono all'artista romanò di passare istantaneamente dalla gioia al dolore e dalla morte alla vita e viceversa sublimando la passione e la tristezza, la felicità e la noia con ritmi incalzanti e colori sgargianti, vividi e mai domi nell'ispirata improvvisazione. Un'arte profondamente intuitiva e sinceramente spontanea, estremamente creativa e morbosamente comunicativa. Essa va intesa nel profondo rapporto esistente con la popolazione romanì, in un mondo e in una cultura dove il sacro, il simbolico, il magico, la comunità, le regole del clan familiare si fondono con la quotidianità, la determinano e la sostengono, sopportando le durezze, spesso disumane, di una vita vissuta sovente ai margini di tutto. La variazione è la maniera musicale di rappresentare il continuo girovagare, l'instabilità emotiva porta l'artista rom a non ripetersi mai.

Per restare in questo confronto tra due culture profondamente diverse, vorrei fermare la sua attenzione sul concetto di casa e di conoscenza. Riprendo ancora la figura di Ulisse: l'uomo occidentale ogni volta che ha scelto di andare e conoscere altro è entrato in casa di altri (Per restare nel mito, pensiamo all'episodio accaduto nella grotta di Polifemo. Ma per attenerci alla storia, basta rileggere gli interventi delle colonizzazioni occidentali, delle missioni, della politica bellica dei romani) spesso imponendo, uccidendo anche, ma cercando a volte la congiunzione. Nella cultura romanì come si entra in casa d'altri? Esistono contaminazioni? E si esprimono nell'arte?

Rom, Sinti, Manouches, Kalé e Romanichals non sono arrivati in Europa con le armi, né con intenti bellicosi. L'unico popolo al mondo a non aver mai dichiarato guerra a nessuno, perché non ha mai avuto l'esigenza di rivendicare un territorio e quindi di scalzare altre popolazioni per un insediamento, né si è mai organizzato in formazioni terroristiche per rivendicare i propri diritti esistenziali, culturali e sociali. La cultura romanì, basata essenzialmente sul concetto di "puro" e "impuro", ereditato dall'antica cultura indiana, ed espressione di una società semplice basata sul concetto di dare-avere e ricambiare, non prevede l'omicidio (mardipé) o la guerra (merribé) in quanto considerati assolutamente "impuri". Le popolazioni europee hanno fatto subentrare l'odio nei confronti di queste popolazioni che già scappavano dalla repressione dei persiani, dei bizantini (in Romania, i Rom sono rimasti schiavi per cinque secoli e si sono affrancati dalla schiavitù solo nel 1856!) dei turchi ottomani. In Europa invece di trovare scampo e una "patria" a cui offrire i prodotti della propria attività (musicisti, allevatori di bestiame, commercianti di cavalli, artigiani e lavoratori di ferro e rame) hanno "trovato" altre repressioni.

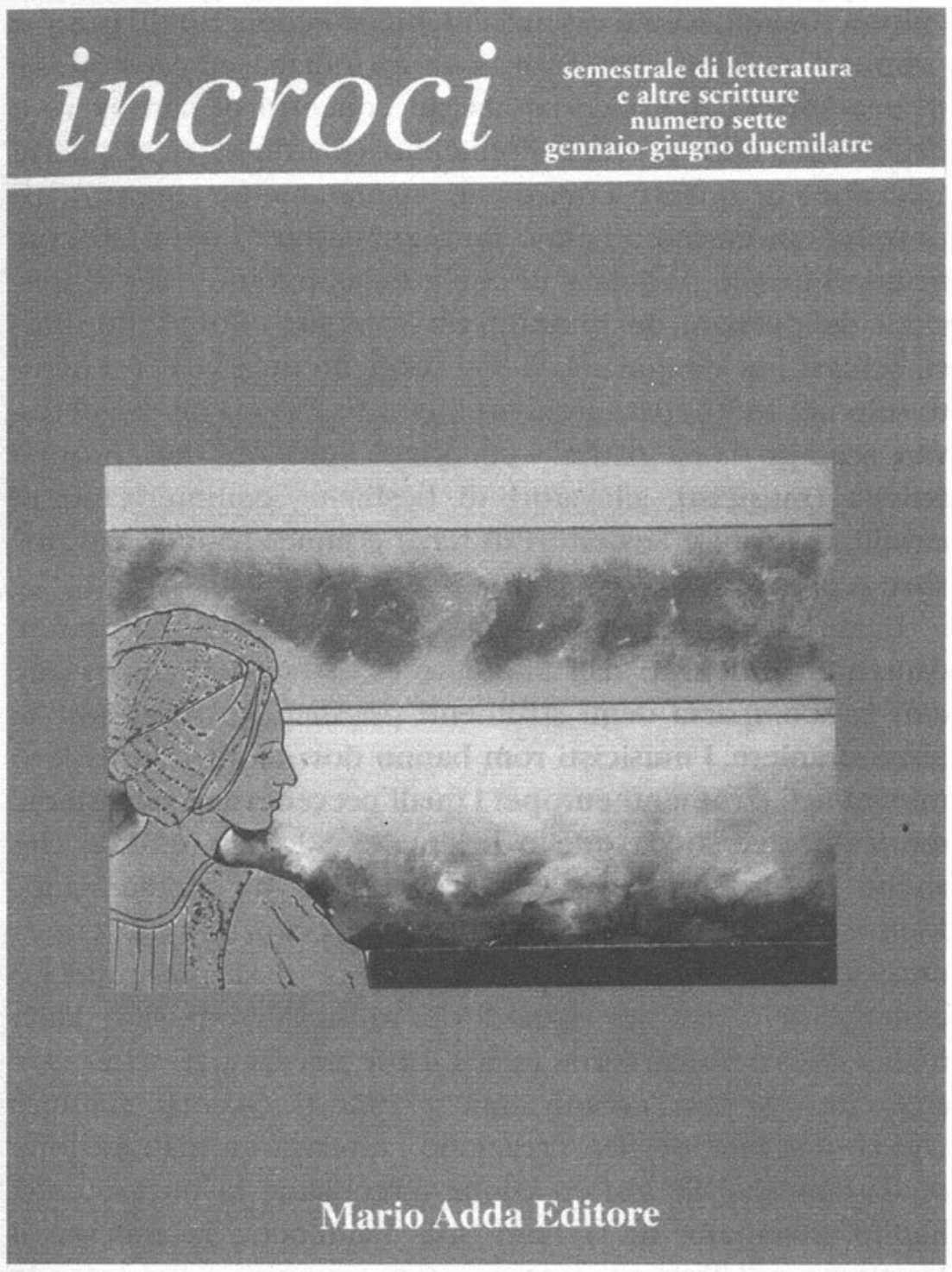
L'arte e la cultura romanì, così come la lingua, sono profondamente influenzati dall'ambiente circostante. È chiaro che con la scomparsa degli strumenti originari, e trovandosi in terre straniere, i musicisti rom hanno dovuto adattare la loro musica agli strumenti europei i quali prevedevano un sistema musicale diverso da quello orientale; è logico, quindi, che anche la loro musica sia stata "adattata" e "contaminata". Inoltre essendo musicisti di professione, occorreva adattare la musica anche ai gusti del pubblico. Occorre sfatare un luogo comune dei Gagè nei riguardi dei musicisti rom, sinti, kalé, manouches e romanichals: infatti si afferma sempre, senza cautela, che essi non "creano", ma "adattano". Occorre stabilire che cosa si intende per "creazione": invenzione, elaborazione o adattamento? Se per creazione intendiamo invenzione essi hanno inventato, fra i tanti stili flamenchi: la Buleria, il Martinete e il Tango Extremeño (ad esempio). Se si intende elaborazione hanno elaborato e forgiato il Verbunkos e la Csàrdàs. Se per creazione si intende "adattamento", quanto allora hanno "adattato" e "adottato" i musicisti europei della musica della popolazione romanì? (rapsodie ungheresi di Liszt, danze ungheresi di Brahms, Herdelezy di Goran Bregovic). Il modo di comportarsi dei Rom all'interno della comunità è diverso rispetto al modo di porsi nei confronti dei Gagè (non Rom).

Qual è l'espressione artistica che, secondo lei, risulta più contaminata e quale più custode dell'identità nativa?

La musica romanì si può distinguere in cinque aree:
1) area orientale: dall'Asia Minore, fino alla penisola anatolica-armena (Turchia) e l'Africa nord-orientale (Egitto); 2) area balcanica: include la Romania, i territori dell'ex-Jugoslavia, la Bulgaria e la Grecia; 3) area dell'Europa centro-orientale: sono compresi i territori dell'Ungheria, la Repubblica Ceca, la Slovacchia, la Polonia, l'Estonia fino alla Russia; 4) area mediterranea: riguarda in particolare la Spagna, il Portogallo, la Francia meridionale e l'Italia; 5) area nord-europea: include le ballate dei Kalé e dei Romanichals del Regno Unito, il jazz dei Manouches francesi, il jazz dei Sinti e Rom belgi e olandesi, lo swing dei Sinti tedeschi e i canti (spesso religiosi) dei Kalé finlandesi e dei Rom svedesi. L'area orientale è più tradizionale, l'area occidentale è la più contaminata.

Lei è musicista, poeta e compositore. Senz'altro la musica e la danza restano, tra tutte le arti, quelle più praticate tra la popolazione romanì. Perché e con quali strumenti prevalentemente? Ci sono donne musiciste e compositrici affermate o comunque apprezzate nell'ambito familiare? Ci sono ballerini di sesso maschile, o c'è una stretta ripartizione sessuata di ruoli, anche espressivi?

La popolazione romanì per esprimere i propri sentimenti si



è affidata sicuramente al mezzo artistico più universale, più astratto, più immaginario, quale è la musica, per una ragione ben precisa: l'immediatezza. Alle comunità romanès non interessa "costruire" la loro felicità in prospettiva futura, ma beneficiare dei mezzi che hanno a disposizione al momento, traendo la massima soddisfazione con il minimo sforzo. La musica (come la danza e il canto) risponde meglio di qualsiasi altra espressione artistica a questa esigenza. La creazione musicale romanì deriva innanzitutto dall'esigenza di comunicare fra di loro. Essa diviene indispensabile soprattutto quando non si ha la possibilità di comunicare attraverso la parola. La creatività romanì è istintiva, immediata, pratica ed erede proprio della vita errante condotta attraverso i secoli in cui tutto era provvisorio e momentaneo, mutabile e convertibile. Per quanto riguarda la scelta degli strumenti essa in gran parte dipende dal paese in cui essi hanno deciso di sostare: il violino e il cymbalom per il Nord-Est Europa, i fiati per il Sud-Est Europa, il canto per la Russia, la chitarra in Francia ed in Spagna, in Italia la fisarmonica e così via. Di donne musiciste nella cultura romanì ce ne sono, basti ricordare Panna Czinka (1711-1792), nipote di Barna Mihály che si rivelò virtuosa dell'archetto fin dall'età di 7 anni. Fu una violinista contesa dalla nobiltà asburgica e fu lei a fissare la strumentazione per l'orchestra tipicamente romanì: violino, viola, contrabasso e cymbalom; per citarne qualcuna dei nostri giorni potremmo parlare di Ostalinda Suarez, figlia del noto musicista e direttore d'orchestra spagnolo Paco Suarez, che ha introdotto l'uso del flauto traverso nella musica flamenca moderna. Tra i ballerini rom più conosciuti citerò Joaquin Cortes, ma nei gruppi provenienti dall'Europa dell'Est la figura del ballerino è importante quanto quella della danzatrice. Naturalmente questo non influisce nella rigida dicotomia dei ruoli tipica della cultura romanì.

L'oralità dei testi, come ninnananne nenie favole, ha attualmente una memoria scritta accessibile pubblicamente? Si sta lavorando in questo senso?

Da circa trent'anni si sta lavorando alla creazione di una lingua romanì standard e sono numerose le pubblicazioni di opere in lingua romanì, non solo di racconti e favole, ma anche di saggi, poesie, racconti. È iniziata la produzione della letteratura romanì alla quale credo, modestamente, di aver contribuito ideando il Concorso artistico internazionale "Amico Rom" al quale ogni anno vengono iscritte migliaia di opere tra le quali molte in lingua romanì. Quest'anno è arrivato alla XI edizione.

Che cosa è più importante nel testo orale: il significato o il significante? Il suono cioè, il flusso fonetico, per la magnetizzazione dell'ascolto? L'ascolto come fulcro di aggregazione, di veglia, di istruzione per la comunità?

Naturalmente il significante, le storie, le favole, le filastrocche che venivano raccontate un tempo servivano a tramandare esperienze vissute e ad inculcare un determinato modo di vedere la vita, le regole del clan familiare e si fondevano con la quotidianità, la determinavano e la sostenevano, aiutando a sopportare le durezze, spesso disumane, della realtà quotidiana. A riguardo è importante sottolineare l'ironia dei Rom presente nel loro folklore. I racconti del nonno durante la veglia notturna erano scuola di vita oltre che un momento di trasmissione etica e culturale.

Entriamo nella lingua. Come la descriverebbe? Quali caratteri ha? E rispetto alla lingua italiana quali parentele e quali distanze?

La lingua romanì è una lingua indoeuropea e, al pari del latino e del greco, derivante dal sanscrito. Quindi ha in comune con la lingua italiana molte cose, anche se per la creazione della lingua standard sono state scelte come modelli le lingue dell'Europa dell'Est che hanno mantenuto la forma suffissale tipica appunto del latino. La lingua romanì ha subito numerosi influssi nel corso delle peregrinazioni della popolazione romanì ed è proprio grazie a questi influssi che si è potuto ricostruire il millenario viaggio compiuto da questo popolo. È una lingua neo-indiana imparentata col sindhi, il kasmiri, il rajatani, il guerati, l'hindi e il panjabi, che non deriva assolutamente dal rumeno, dalle lingue romanze né tanto meno dal romanesco.

La letteratura romanì nasce in Serbia nel 1830 con Gina Ranijcic. Ma negli ultimi trenta anni - come lei scrive nel libro sopra citato - si intensificano voci e opere. Ci apra a due tre autori o autrici e loro opere.

Gina Ranijcic fu un caso isolato, ma emblematico. Si può cominciare a parlare di letteratura romanì vera e propria a partire dagli anni Venti con l'esperienza degli intellettuali rom russi. La poetessa romnì polacca Bronislawa Wajs detta "PapùÒa" è una figura mitica nel moderno panorama letterario romanò. PapùÒa rappresenta per la letteratura romanì quello che il grande Django (Jean Baptiste Reinhardt) rappresenta per la musica: un artista autodidatta di genio. Altri letterati sono: Slobodan Berberski (1919-1989) autore di una decina di raccolte, Rajko Diuri© (di origine serba, oggi vive in Germania), Joseph Daroczy detto "Choli" (Ungheria), Nagy Gustav (Ungheria), Bari Karoly (Ungheria), Leksa ManuÒ, al secolo Alexandr Belugin (Russia, 1942-1997), Matéo Maximoff (Francia, 1917-1999), Veijo Baltzar (Finlandia), Alija Krasnici

(Kosovo), Jorge F. Bernal detto "Lòlo" (Argentina), Jimmie Storey (Australia), Luminita Mihai Cioaba (Romania), Margarita Reisnerovà (originaria della Repubblica Ceca, oggi vive in Belgio), Rostas-Farkas György (Ungheria). In Italia ricordiamo Olimpio Cari, Nada Braidich, Paula Shöps, Giulia Di Rocco, Demir Mustafa e lo scomparso Rasim Sejdi© di origine serba (1943-1981).

Questi autori da lei esposti hanno subito la società e la cultura occidentale? Presentano rispetto ad essa uno stile e un filo tematico originale? Per la loro pubblicazione hanno in qualche modo accettato i corridoi editoriali della società occidentale o camminato una terra completamente autonoma?

Hanno adottato entrambi i sistemi.

Resta ancora dominante l'analfabetismo tra la popolazione romanì, mi riferisco soprattutto in ambito italiano?

La maggioranza dei Rom italiani è stanziale da lungo tempo e si è dedicata ad attività commerciali che non richiedono spostamenti a lungo termine, per cui i bambini seguono le scuole, anche se non regolarmente. Naturalmente ci sono delle difficoltà dovute al pregiudizio ed al fatto che gli insegnati non vengono adeguatamente preparati ad essere educatori in una scuola multiculturale. Spesso non sanno che fare. Sono numerosi quelli che chiedono aiuto, chiarimenti, spiegazioni. Attraverso la mia Associazione culturale Thèm Romanò io fornisco spesso questo genere di supporto non solo agli alunni, ma soprattutto agli insegnanti.

Come nasce o può nascere un'educazione forte alla parola scritta e colta in una comunità che conserva ancora sanguigna la componente orale? Può farci esempi e indicare una piccola bibliografia, dentro cui emergano questi innesti tra vita nomade pulsante di oralità e poi flessa nello stare di una pagina scritta?

La componente prevalentemente orale nella trasmissione della cultura romanì è dovuta al nomadismo imposto. Per spostarsi spesso è necessario trasportare solo il minimo indispensabile. Dal momento che la popolazione romanì ha iniziato a trovare dimore stabili è iniziato il processo di trascrizione prima di pensieri ed emozioni (vedasi le prime poetesse) poi di fiabe, racconti, nenie, fino ad arrivare al giorno d'oggi in cui ci sono giornali, libri, vocabolari e manuali in lingua romanì. Per esemplificare quanto ho detto vi propongo due poesie (con testo a fronte): la prima è di un artista sinto Olimpio Kari e la seconda è mia:

Sune fan terne gipen sintengre

Dinkráo zénale veÒ
tali fan suni
smaka kafeiákri tassárla
kráchamen fan u radi
quando vúrdia giana weg
an u lambsko drom.
Bingeráo u veÒ
bingeráo u drom
bingeráo u fráiapen.

U ruk unt u bar
sikrésman vágane permísse
vágane braucha.
E vinta rakres mánghe
vagane ghija
fan bássapen sinténgro.
Kamáo u veÒ
Kamáo u drom
kamáo u fráiapen.

U suni fan u terne gípen
svintíslo ha furt.
Kalcha unt mauro
unt kher api hufka.
Bus jek drom
givés man papali.
Hoski lé mándar u veÒ
hoski lé mándar u drom
hoski lé mándar u fráiapen?

Sogno d'infanzia sinta

Ricordo verdi boschi
vallate di sogni
profumo di caffè al mattino
scricchiolio di ruote
alla partenza dei carri
verso il lungo cammino.
Conosco il bosco
conosco la strada
conosco la libertà.

Gli alberi e i sassi
mi insegnavano
storie antiche,
saggezza degli avi.
E il vento sussurrava
melodie lontane di musiche sinte.
Amo il bosco
amo la strada
amo la libertà.

Il sogno dell'infanzia
è svanito per sempre.
Cemento e muri
e case ammucchiate.
E l'unica strada
mi porta indietro.
Perché mi togli il bosco
perché mi togli la strada
perché mi togli la libertà?

©havó tri bravàl,

Imé ©havó tri bravàl,
dat di bar drom...
Bar ©iar mrú dummó a liá,
dox di graÒt zoralé
ta Òukuàr gilipé di ©iliklé
mri khàn a Òunjé.
Tarné rukh a ningirié
mru drom baró,
ta paní ta ©ikká
ta thèm ta khàm
ta dùt ta tatipé
andré li divès miré;

ni 'ngiràt siné mrù khèr,
Òunasinèm baró!
U tit ta kaná a simm
kirem tikunuró
ta kalá mur kirdé
kiàl la©©é
ki li firiddià
ki li Òungengr a Òtarènm,
sàr andré ni Òtaribbé!
Ni Þungalí gilí
di ©ilikló bi nàv
ki firìd a karèmm;
ni ©ilikló bi nàv
ta bi kakiá
kirèl pi ta naÒel,
ni dàb andré
u nuÒt tru kuwìt.
Sàr ni panuró ta pirèl
maÒkaràl ki lèn a ©iá,
ta na ninguá ta làv li rìv
pi ta kiràl miré.
U paní ningirdó
ki bravàl tri li dàt
aká ningiriammàng li suné miré.
Ni vèl a cil0i ningaddí
ta aká imé a ©ijom
sàr ma sin´ni bandìer.

Figlio del vento

Io figlio del vento,
padre di lungo cammino...
Vaste distese erbose la mia schiena ha toccato,
fiati di poderosi cavalli
e dolci cinguettii di uccelli
le mie orecchie hanno udito.
Verdi alberi hanno guidato
il mio interminabile cammino,
e acque e terre
e cieli e sole
e luce e calore
nei miei giorni vissuti;
una tenda era il mio nido,
mi sentivo libero!
Il tetto or mi protegge
mi rimpicciolisce
e queste pareti
così ben costruite
con le finestre
in fiore mi imprigionano,
una gabbia di sbarre!
Un rauco cinguettio
di uccello senza nome
alla finestra mi attira; un uccello
sconosciuto
con ali deturpate
tenta un volo,
un tonfo nel
vuoto silenzio.
Come una goccia che cade
nel fiume galleggio,
non riesco a toccare le sponde
per proclamarle mie.
Le acque spinte
dal vento dei padri
qui hanno portato i miei sogni.
Una vela è stata ammainata
e qui, io l'ho piantata
come fosse una bandiera.

Per quanto riguarda la bibliografia io citerei Mateo Maximoff, pastore evangelico rom francese, recentemente scomparso: *La septième fille* (1969), *La poupée de Mameliga* (1986), *Dites-le avec des pleurs* (1990), *Ce monde qui n'est pas le mien* (1992), *Routes sans roulottes* (1993), *Les gens du voyage* (1995). Rajko Diuric, autore iugoslavo emigrato in Germania dopo l'inizio della pulizia etnica, *Bi kherescqo bi limoresqo* (*Senza casa, senza tomba*), raccolta di poesie. Paula Shöps, poetessa sinta italiana: *La Mendicante dei sogni*, di Alija Krasnici prolifico e conosciutissimo autore del Kosovo cito *Devl!a, ker man kir* (*Signore!, trasformami in una formica*) ed infine della poetessa rumena Luminita Mihai Cioaba cito la raccolta di poesie: *O manusi kai bitinel Brisind* (*Il venditore di pioggia*).

Nel suo libro, in più punti, illumina la figura della donna. Il suo ruolo. Negli attributi tradizionali. Trova che ci sia stato un mutamento emancipatorio corrispondente in qualche modo alla condizione femminile occidentale verso le pari opportunità?

La romnì è il fulcro essenziale della famiglia romanì. Attualmente ci sono diversi progetti a livello europeo per l'inserimento delle romnia che spesso sono doppiamente discriminate in quanto donne ed in quanto appartenenti alla popolazione romanì. Sono sempre più numerose le donne che operano a livello nazionale ed internazionale in vari campi. Basti pensare che in Ungheria è stata eletta una deputata rom al Parlamento europeo, il suo nome è Livia Jaroka. Resta comunque fermo il fondamentale ruolo della donna nella conservazione e nella trasmissione delle tradizioni rom. Si può svolgere un ruolo attivo nella società moderna pur senza rinunciare a certe tradizioni come quella dell'abito. Basta pensare alle romnia finlandesi che sono pienamente inserite nella società, ma continuano ad indossare l'abito tradizionale anche sul luogo di lavoro.

Ci sono interessanti esempi femminili nell'ambito poetico attuale? Può dirci?

Attualmente ci sono diverse poetesse "significative" nel panorama letterario romanò, ne citerò solo un paio; Luminita Mihai Cioaba, poetessa rumena che ha al suo attivo diverse raccolte di poesie, per quanto riguarda il panorama italiano la più significativa è sicuramente Paula Shöps, detta Triassa. Una poetesa sinta che vive attualmente nel Nord-Italia ed ha al suo attivo una raccolta di poesie.

Lei, all'interno della sua docenza di lingua e cultura romanì all'Università di Trieste, trasmette l'eredità artistica socioculturale linguistica della sua identità. Le capita di fare il lavoro inverso: portare insegnamenti del mondo socioculturale occidentale tra le persone romanì più radicate?

Ci pensa già la televisione.

La sua espressione poetica ha dei riferimenti con autori o autrici fuori dalla cultura romanì?

No, mi esprimo in maniera del tutto originale, dagli esperti sono considerato non solo un'artista ma anche un amba-

sciatore dell'arte romanì.

Per concludere, ci racconta alcuni incontri che hanno segnato la sua vita di artista e docente e che aprono la speranza di una coniugazione tra diverse realtà etniche?

Durante il corso della mia vita non ci sono stati incontri particolari se non la voglia di esprimermi e di divulgare un enorme patrimonio artistico-culturale che la popolazione romanì custodisce. L'arte, la lingua e la cultura romanì sono patrimonio dell'umanità. Peccato che l'opinione pubblica venga privata del diritto alla conoscenza, e semplici fatti sociali vengano elevati a modelli culturali, eludendo così la vera conoscenza. Durante il corso della mia vita ho scelto di proseguire sulla "terza via", ovvero della "terza scelta"; mi spiego: si poteva essere Rom o emarginato (anche autoescludendosi) o assimilato, oggi la mia esperienza dimostra alle nuove generazioni che si può restare Rom, essere fierissimi della propria cultura ed identità, e nello stesso tempo essere un soggetto attivo e partecipe alla vita sociale, economica e culturale della società maggioritaria, contribuendo al suo sviluppo senza per questo avvilire la cultura d'origine. È questo, a mio avviso, la strada da battere, ma occorre munirsi - da parte di tutti - di tanto coraggio e di tanta pazienza, la strada che porta alla città della felice convivenza è all'orizzonte seppur piena di insidie. Occorre superare la paura dell'altro perché implica la paura di se stessi. L'altro non è che "noi stessi". La diversità allontana lo spettro dell'appiattimento del genere umano. Un cordiale saluto in lingua romanì: But Baxt ta Sastipé! (che possiate essere sani e fortunati).

Biografia e bibliografia

Musicista, poeta, compositore, docente di lingua e cultura romanì all'Università di Trieste.

Tra i suoi lavori: la raccolta di poesie *Romanipé*, 1994, il saggio antropologico Princkarang, 1994, l'antologia *Baxtalo' Dives*, 2001, i cd *Gijem Gijem*, 1997 e *Romano Drom*, 2002, la monografia *Baro Romano Drom*, 2003.

Poesie

PAKARÈNE LI SAÒTRE

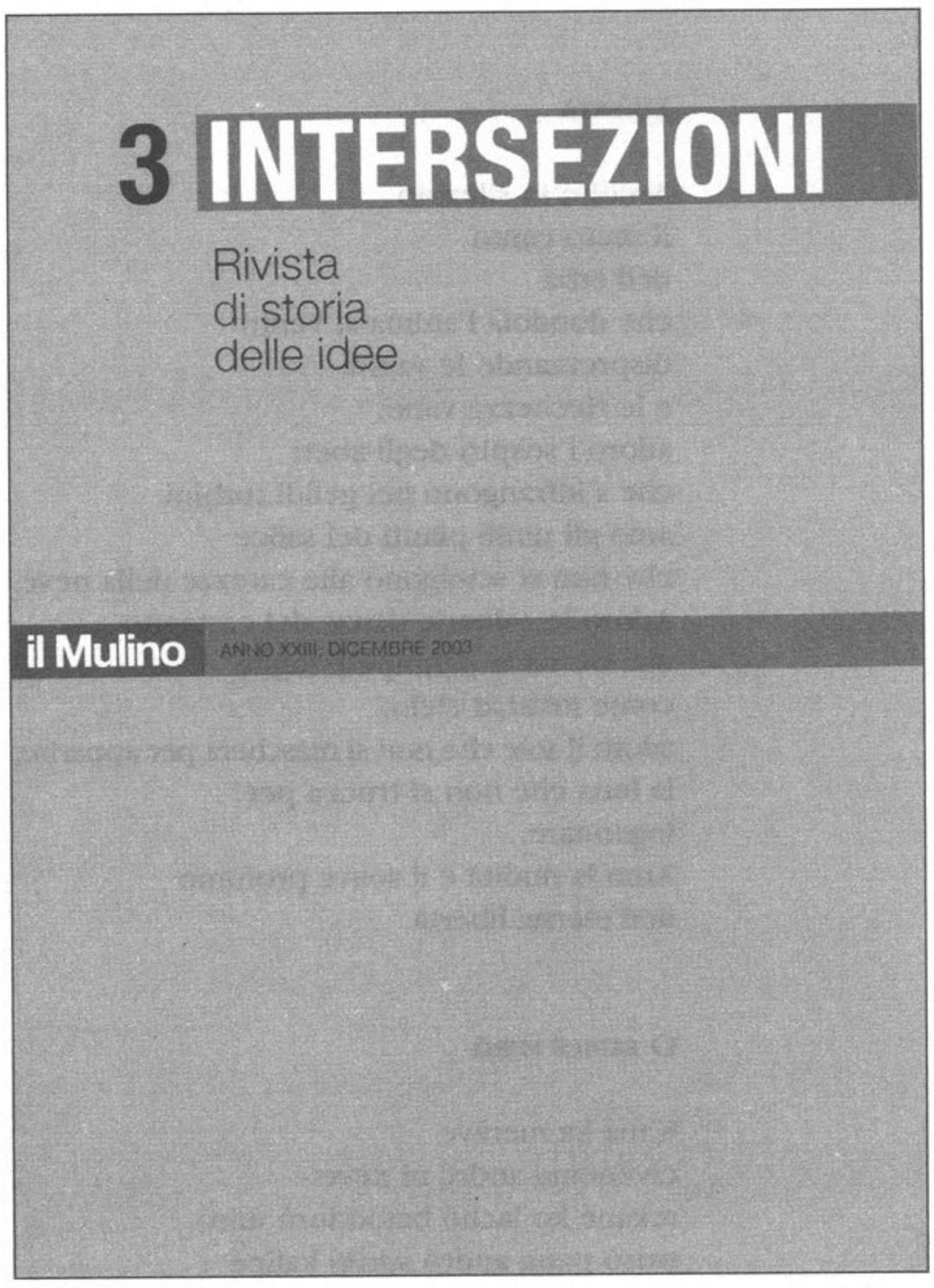
Pakarène li saÒtre
ka tassavène o jiló,
pakarènele ko miÒtipé la©hó!
Pakarène lisaÒtre
ka Òtarène o si©ipé,
putravène li khiá ko tató phralipé!
Pakarène li saÒtre
ka biandivène dukkipé,
merribbé, kalipé ta mardipé!
Putravène li saÒtre
ka tassavène o putraddipé ka kammàse
putravène, putravène, putravène...
Li saÒtre ko jiló pandindó!

LIBERATE LE CATENE

Liberate le catene
che avvinghiano il cuore,
spezzatele di tenero amore!
Liberate le catene
che imprigionano la verità,
aprite gli occhi d'umana solidarietà.
Liberate le catene
che seminano dolore,
morti, lutti e cataclismi!
Liberate la catene
che soffocano l'amata libertà
Liberate, liberate, liberate...
il mondo dalle fredde catene dell'indifferenza!

PUTRADDIPÉ

Σunàve andré o kwìte
i bi©hibbengre gilí
tri ©àre
ta soviarèle o gi ki bravàle
maÒkurindonne li purraddipé
ta li vlìne bravalipé;
li dox tri li rùkh
ka pakarèmb andrè li ivalé bravàle;
li manglé rovibbé tro rùkh rovelèngre
ka na putravemb ki li ©angaddipé tro ìve.
Kammàve li korkoré gilibbé tro rùkh baró
ka liÒdràle li vaÒtèngre frùnne
sàre vaÒt opré ku thèm,
o kham ka juravèppe pi ta dikkèppe,
i ©hone ka na mijarèppe pi ta xoxavèle.
Kammàve o nangipé ta i nguldí Òung



Spedizione in abb. post. art 2 comma 20/c legge 662/98 Fil. Palermo

Anno XVI n. 35 nuova serie
Gennaio/Febbraio 2003

ISSIMO

I segni della poesia



C'è sempre un Titanic che affonda/ da qualche parte: per recuperare l'irripetibile/ che è stato, tu preferisci Venezia/ che brama d'annegare e che s'annega e ride/ - ride oscenamente a Carnevale (Giuseppe Addamo)

tro baró putraddipé.

LIBERTÀ

Ascolto in silenzio
il muto canto
dell'erba
che dondola l'anima al vento
disprezzando le vanità
e le ricchezze vane;
adoro i sospiri degli abeti
che s'infrangono nei gelidi turbini;
amo gli umili pianti del salice
che non si sciolgono alle carezze della neve.
Adoro le solitarie danze del castagno
che trema le palmipedi foglie
come mani al cielo;
adoro il sole che non si maschera per apparire;
la luna che non si trucca per
ingannare.
Amo la nudità e il soave profumo
dell'eterna libertà.

O PAPILE MIRÓ

Kaná ka meràve
civèneme andré ni xève
tekané ko lachó basadduró miró
prisó pang andró surdó kalipé
te sunàve o parnipé lèskre.

Kaná ka meràve
na vène palàre
ki rovibbinjàngre gija
ejo ki nguldé basiaddipé
phirdé di mistipé.

Kaná ka meràve
civèneme pasé
ki li daturé miré
ka divèsse pi divèsse sikiriemmàng o gi.

Kaná ka meràve
pandène
zurló ko mro jiló
o sukuàre pasinìkh romanò.

Kaná ka meràve
te civène pri xève,
civènele zuralé:
"Aka cèle ni Rom".

TESTAMENTO

Quando morrò
seppellitemi con
il mio fedele accordèon
che possa anche nella fredda oscurità
toccare il bianco avorio amatissimo.

Quando morrò
non accompagnatemi
con un coro di lacrime
sì di armoniose note
imbevute d'amore.

Quando morrò
seppellitemi accanto
ai miei avi
eterni custodi della mia anima.

Quando morrò
stringete
forte al mio cuore
i colori ruggenti dello stendardo Romanò.

Quando morrò
scrivete sulla mia tomba,
scrivetelo forte:
"Qui giace uno zingaro!"

Gli interventi pubblicati in questa seconda parte della rubrica Attraverso il confine *sono il risultato di una richiesta che la Fondazione ha avanzato agli autori intervenuti agli "Incontri di Alberese" del 3, 4 (*Altre lingue*) e 10 (*Musica e parole*) luglio scorsi. Come già per la precedente sessione (si veda "Il Gabellino", 8) è stato loro proposto di inviarci una riflessione sui temi indicati, utilizzando la forma che preferivano, dallo scritto creativo in prosa o in versi, al sag-*

gio o ad altro ancora. Le risposte ricevute vengono qui di seguito presentate secondo l'ordine alfabetico.

Cume a savèl

Piero Marelli

1.

'n pé, i spall pugiâ a 'na pianta
ô cercâ de 'ndujnàt fin a quand 'l se fâ scüri…
sü la tua scüsa ô sentü 'l bisogn de perdunà
anca i niver che dàven aqua

maj cume stavölta û capî che cünt
duéum fa cunt i ûrj: pûtûràss 'n facia
quel'unda legéra, perfetament müsegada daj ann,
unda de l'andà e de 'l vegnì che svöja

sènza prèsa tütt quej trabìcul de scèndra
che fann lungh i temp e j 'e fann s'ciupà
'n de la spantegàda 'n due se pö tirà föra

'l requiemetèrna di sir, s'înn bum de tiràss adré
la gibigiana di lampium, bej de vedè a la vedràda:
a respund, finestre lasâ 'n badiröla.

2.

Uramàj înn de la stemègna 'stî öcc che sann,
se ghe pôrten a sgutinà visin 'l cuntentàss
de quej tèner imbròj predispost daj regôrd
sprufundâ 'n di pretés de la giujnèza, ma impreparâ

a l'inchiustràss di pensér, inventâ intant
che preparàvet 'l prim cafè barbutùm. Vuraránn
quajcòss de giuntàch là, 'na bèla rüsümada de culur
sbiavî, quel sücc d'impruìsa matàda, a resterà

bucch avert di tremacùa cunt la vûs alégra.
Per lûr pöden anca desmèt i bunuri,
per 'l rest l'è asé ciamàss da 'n quaj fiadà

perché anca 'l frecc l'è bell sûj föj di scés,
semm stracch ma vègnum a sentì la tua 'ncantada.
Stà vìscur, dopu de 'stî paròj 'n farô 'n scirö.

3.

Fasèm 'n cünt anca de la camenàda
pass de slöja che vören dì 'n pô scapà
se incrusìum i nôster pedàn bislàcch:
chi la munéda buna e quéla mata

se mis'cen 'n di sacòcc e fann muntùm.
Anca i man batü pöden ves busjàrd,
regôrda 'n de 'l melgùm quel che trallari,
quand 'n scür trunà 'l möf i cupp de 'l tecc

a mett de cursa tücc quej che de chì 'e pasa.
Te set tì 'l bagàj di giucatul trascürâ
la tusèta reüsìda cunt 'l nom di ropp

tegnü cume niada, mis a post denter 'l sang.
E lü 'l parla cume nisügn, per dì che 'l ciel
ghe pensa, ma stâ cuj pé piantâ 'n tèra.

***

1.

In piedi, le spalle appoggiate ad una pianta
ho cercato d'indovinarti fino a quando si è fatto scuro…
sulla tua scusa ho sentito il bisogno di perdonare
anche le nuvole che davano pioggia

mai come questa volta ho capito che conto
dovevamo fare con le ore: dipingerci sulla faccia
quell'onda leggera, perfettamente musicata dagli anni,
onda dell'andare e del venire che svuota

senza fretta tutte quelle cose da poco e di cenere
che fanno lunghi i tempi e li fanno scoppiare
sparpagliandoli dove si può tirare fuori

il lamento/lutto delle sere, se sono capaci di trascinare
la gibigianna dei lampioni, belli da vedere nelle vetrate:
a rispondere, finestre lasciate socchiuse.

2.

Ormai sono dell'avarizia questi occhi che sanno,
se ci portano a sgocciolare vicino all' accontentarci
di quei teneri imbrogli predisposti dai ricordi
sprofondati nelle pretese della giovinezza, ma impreparati

all'inchiostrarsi dei pensieri, inventati mentre
preparavi il primo caffè brontolone. Vorranno
qualcosa d'aggiungere, un bel pasticcio di colori
sbiaditi, quell'arsura d'improvvisa follia, a raccogliere

bocche aperte di paurosi con la voce allegra.
Per loro possono anche smettere le albe,
per il resto è sufficiente chiamarci da qualche respiro

perché anche il freddo è bello sulle foglie delle siepi,
siamo stanchi ma veniamo a sentirti incantare.
Resta sveglio, dopo di queste parole ne farò un pacchetto.

3.

Facciamo un conto anche della camminata
passi di noia che vogliono dire un po' scappare
se incrociamo i nostri passi bislacchi:
ohi la moneta buona e quella matta

si mischiano nelle tasche e fanno mucchio.
Anche le mani battute possono essere bugiarde,
ricorda nel granoturco quello che ti agita,
quando uno scuro tuonare muove i coppi del tetto

a mettere di corsa tutti quelli che di qui passano.
Sei tu il ragazzo dei giocattoli trascurati
la bambina riuscita con il nome delle cose

tenute come nidiata, sistemate dentro il sangue.
E lui parla come nessuno, per dire che al cielo
pensa, ma resta con i piedi piantati a terra.

Musica e poesia

Maria Modesti

Connaturale alla poesia è la musica, poiché la parola poetica trova la sua sostanza e la sua forma in un ritmo che dall'interno procede verso l'esterno in un movimento che segue una necessità naturale a cui si accordano le variazioni tematiche proprie di uno strumento musicale. Pertanto l'interazione tra queste due arti fa emergere dal profondo sottili quanto reconditi legami che risalgono alla "poiesis", alla parola accompagnata dalla lira.

"La poesia, quanto ai generi, non ha in sostanza che tre vere e grandi divisioni: lirico, epico e drammatico [...] Il poema epico si cantava anch'esso sulla lira o con la musica, per le vie, al popolo, come i primi poemi lirici"[1], scrive Leopardi nello *Zibaldone* e, in un altro passo[2], aveva annotato che la poesia "è conservatrice dell'antichità della lingua, e quindi della sua purità", sottolineando, così, la sua origine che non può essere scissa dal passato. In questo caso la parola "conservatrice" non ha alcun significato negativo, bensì un'accezione positiva con una sfumatura quasi protettiva, derivando da "serbare" (ossia "custodire con cura") e rifacendosi ad una radice primaria che viene a coincidere con la suggestione, il tono, il colore, la musicalità della parola nel suo etimo, in quella purezza così nuda e forte dei lirici greci, dove la tensione del verso si libera verso un vuoto in cui lo smarrimento è una vertigine, è un precipizio nel respiro – nel soffio vitale, oserei dire – tra la sillaba e la nota musicale.

È questo aspetto interattivo che mi ha spinto verso la ricerca e la collaborazione con il pianista e compositore Stefano Maurizi. Il verso sulla pagina andava modulato con la voce, sviscerato fino in fondo, interpretato e arricchito di significato con il suono in una partitura che accogliesse in sé altre sensazioni ed emozioni, riuscendo ad acquisire una propria, autonoma dimensione. Tale sperimentazione è stata quasi una scommessa che piano piano ha preso corpo nella scansione di quindici liriche tratte dal mio libro *Su uno spartito* (Firenze, Passigli, 2003), accuratamente scelte e suddivise in nuclei tematici ben definiti, quali la Luce, l'Aria, l'Acqua, il Tempo, il Sogno e il Silenzio, rispondenti all'esigenza di seguire un filo conduttore trasversale come fosse un ordito su cui tracciare delle voci e delle immagini, delle figure musicali.

Non è stata un'operazione semplice, perché occorreva "sentire" il guizzo musicale e l'improvvisazione in un punto piuttosto che in un altro, una pausa più breve o più lunga, il colorito sotto le parole e al di là di esse, la luce, l'aria, l'acqua, ossia gli elementi primari, e il respiro che si apre tra i versi, le strofe e le singole parole: spazi spesso sostituiti graficamente dal trattino al posto della punteggiatura.

Non è quest'ultimo un particolare linguistico secondario all'interno della mia poesia. Sta, infatti, ad indicare una "sospensione" della parola che non si chiude in sé, ma si rivolge sempre verso l'altro, cercando di fissare, nel contingente, uno spazio che sia, allo stesso tempo, misura ed armonia e che vada oltre alla percezione del finito.

È un elemento grafico, grammaticale, che sta a segnalare la tensione che è nelle parole e nelle cose, in una realtà che è inscindibile dall'essere persona e poeta, quasi la cesura volesse sottolineare la necessità di un raccoglimento, prima dell'esplosione, in un certo senso, della lingua nel metro e nella chiusa finale come una *suite* che da una bassa tonalità raggiunge la massima estensione fino a placarsi e scivolare lentamente nelle ultime note. L'intensità della parola ed il suo silenzio acquistano un'energia nuova nel dialogo con il linguaggio musicale che dà sostanza ed anima, infondendo quel principio di vita che riconduce all'armonia insita nell'universo.

L'arte viene ad avere, così, una funzione precisa, quella di rendere visibile, tramite le diverse forme in cui si manifesta, la bellezza, perché, come afferma il compositore Dmitrij Sciostakovic (1970): "Il significato della vita e la missione di un artista è precisamente di dare gioia, di arricchire spiritualmente le persone e di risvegliare in loro i più elevati sentimenti. I principi umanistici di un'etica morale e di elevati principi, la pace e l'amicizia fra i popoli devono essere realisticamente implementati sui palcoscenici del nostro pianeta, e per raggiungere questo obiettivo abbiamo bisogno che queste idee e principi diventino intimo ed essenziale sentire dell'artista stesso"[3].

Ed è proprio la musica insieme alla poesia ad essere l'espressione tangibile della pace e della comunione tra i popoli. In effetti la sinergia creata tra queste due arti è un'esperienza volta ad avvicinare le persone, soprattutto all'ascolto della poesia, alla percezione della sua essenza che si rivela in tutta la sua forza vitale nel ritmo e nello spartito musicale, poesia che è sinonimo di libertà.

Nell'incontro professionale tra me e il musicista Stefano Maurizi ho voluto sperimentare questa possibilità, cercando di rintracciare una consonanza tra le variazioni tematiche e i suoni, le parole e le note al pianoforte.

Non sta a me, tuttavia, valutare il risultato di questa ricerca che è stata presentata in una splendida cornice ambientale, nel giardino della quattrocentesca Villa Fattoria di Alberese, dinanzi ad un pubblico attento e un po' incuriosito dallo spettacolo poco usuale, tra il limio delle cicale, il canto degli uccelli e il fruscio delle foglie nel vento leggero che saliva dalla pianura e dal mare insieme agli aromi delle erbe selvatiche e delle piante mediterranee: rumori in sottofondo ed odori perfettamente in sintonia con le parole e la musica, perché sprigionati dal "silenzio vivo" della natura.

---

[1] Giacomo Leopardi, *Zibaldone* (4234 -4235), a cura di Rolando Damiani, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1997 ("I Meridiani"), pp. 2799-2800.
[2] Ivi (2640 - 2642), pp. 1679-1680.
[3] Dmitrij Sciostakovic, *Messaggio ai naviganti*, in "Sipario", maggio-giugno 2004.

Irish pub

Giovanni Nadiani

[*La scena, scarna, mostra due sgabelli davanti a un asse orizzontale fungente da banco di pub pseudo-irlandese. Sul banco, c'è un grosso bicchiere con una birra scura, pronta per essere bevuta. Su uno degli sgabelli è seduto il personaggio, un uomo sui trentacinque anni, ha i capelli corti drizzati col gel, indossa una giacca nera di cuoio mentre un orecchino fa mostra di sé all'orecchio sinistro. In sottofondo si sente musica irlandese, meliodosi brani dei Chieftains alternati a brani folk-rock dei Pogues*].

Me a n'capes…sì, va' là, dammi la solita Guiness e ch'l'épa dla s-cioma, int e' su bichir, una dal grândi, sì una Guiness…me a n'capes…la Mara la m'dis sémpar ch'a so sgroz…[*simula una sottile voce femminile*] "Sì, sei un po' grezzo, un po' rozzo quando parli così…perché non usi l'italiano almeno con me, ma non senti il suono com'è divèrso, tutto più dolce, musicale, sensuale"…va' là ció, andì mo tot int e' casen!…Sgroz…cs'a j ò j a da fê? L'è la mi lèngva naturéla, i m'l'à insignêda cvând ch'a so nêd…l'è stê mi mé e agli éra pu dolzi al su paról…l'à sti sôn ch'a cve, la sona acsè e basta…mo ch'u i seia una relazion tra i sôn d'una lèngva e e' caratar d'una parsôna, e su zarvël cvânch ch'u s'è furmê, e' mod d'fê, e' pöst indóv ch'e'sta, e' zil sóra la su tësta, cvel ch'e' ved atórna a ca su, e' paisag, agli êlbar, al fabrich, l'autostrê ch'la ronza sèmpar…sè, d'acôrd me a sô un pô narvós e dal vólt u m'scapa d'alzê la vós…e' puret de mi bab u m'dgeva sèmpar: "Ten la lèngva tra i dent!"…Parò me a j ò nenca de' sentiment…"Tu non li esprimi mai i sentimenti…" u n'è brisa véra, mo a vólt e' basta un'ucêda, fêr un segn, parchè toti cal mösi, quelle smancerie, tesoro, amore ti voglio bene, ti amo, sei la mia vita…par me l'è tota pataca, tota roba félsa coma l'or mat, e' starloca, luccica ma è una luce…et capì? Félsa, sintetica [*sorseggia la birra e si pulisce la schiuma dalle labbra col dorso della mano*] ahhh…l'è bona ció…parò l'è un curios lavór: in sta lèngva ch'a cve a n'só bon d'dìjal, a n'a gl'ò mai det, no a n'só bon d'dìjal e lì la s'n'à par mél, mo cum u s'faràl mo? Chi ch'al sa parchè l'è acsè fadiga, a srò ch'a só cativ parò nench cvesta l'avrà pu dì chijcvël, l'arà e' su sens…ch'u n'gn'épa da rësi un mod par dìjal…mo pu cs'a vut ch'a i dega? I love you…a fegh ridar nench i pol, ti amo Mara, no, no è una contraddizione in termini…agli è röbi da ridar se a n'la fases piânzar…'speta va' là ch'a m'fegh un étar sors…os-cia parò cum ch'la va zo ben cun sta s-ciôma…chi ch'al sa e' parchè a s'sen ardot acsè, acsè che on e' scor a cve int e' mez, eh, d'ste pub ch'a cve, in ste bar irlandes…u n'gn'è tot'agli afata…u s'sent tot'al lèngv de' mond…gverda cvi ch'è a là, i scor in franzes, i dis ch'j è di maghrebini, me a n'a só d'indó' ch'i s'vegna, i srà di maruchin bon de' Maroch…mo a cve d'dentar u j è nench di cinis…mhh e cvi ch'a lè chi ch'i strolga, vai a capì te…furtona che i n'à incóra cmenz da bon ad atachê agli insegn cun j ideogrammi, sinò a sresum a pöst, nench se dal vólt dnenz a i risturent cinis u s'ved di fet scaraboc che pu chi ch'al sa cvel ch'u j è scret da bon insó? Cs'a vól dì? Ció, nó andê a là a magnê la chicken, che i drova l'ingles ins e' menù, l'è tota una salsina ch'i dis ch'u j è de pol in dentar…va mo a savê te…me a n'i degh 'na masa sono conservatore u m'pis piò al parpadel cun e' ragù ch'u s'i 'taca inso…parò…



Giugno 2004

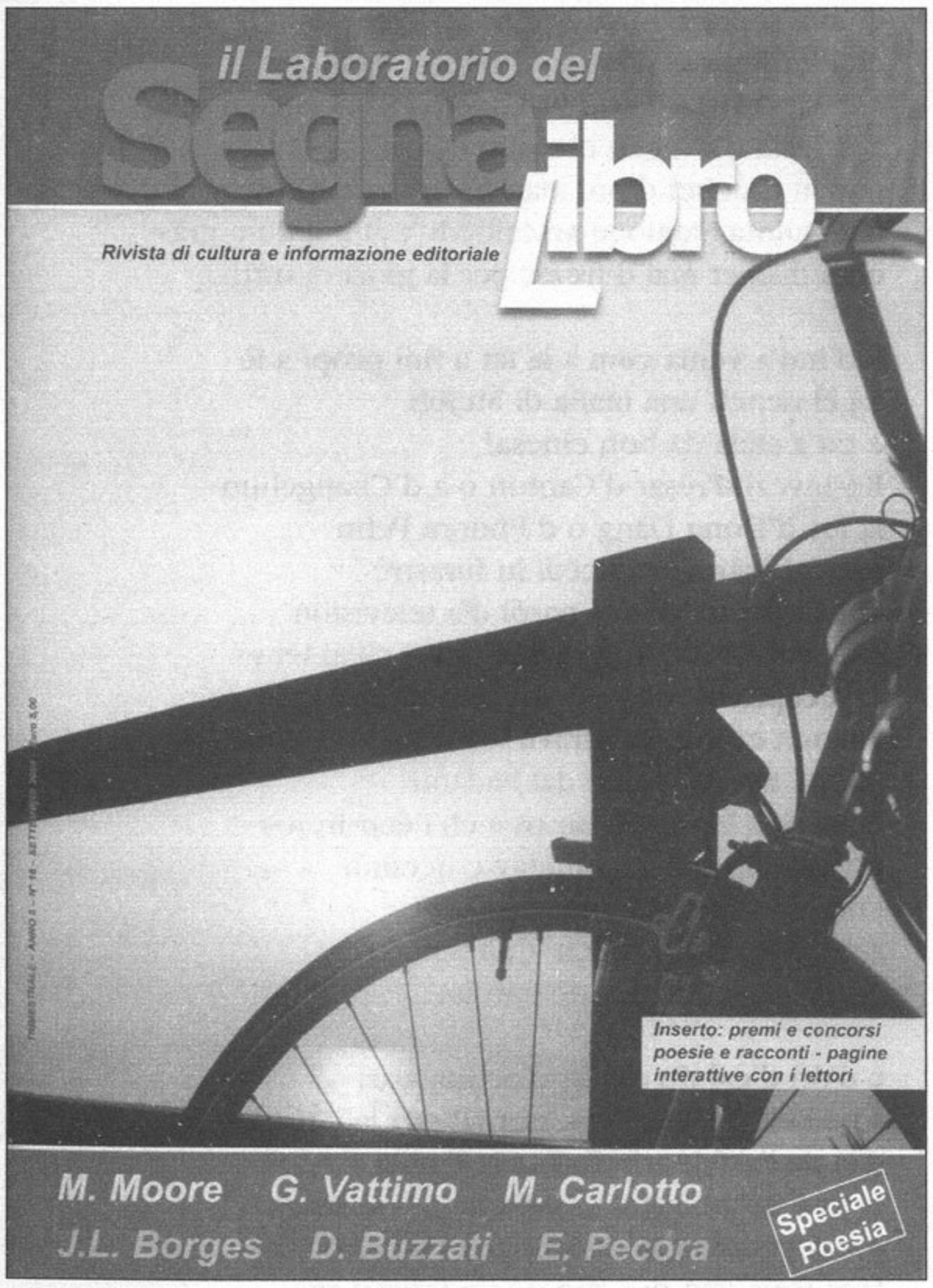
cum a scuraràla mai la cinesa d'vent én
ch'l'impines e' scartoz dl'Happy Meal
a e' McDrive d'Furlè pr i babin ch'rugia e ch'selta
a la fësta d'cvél ch'e' ciumpes j én
cun al cruchet d'pol ulandes e al patatin surgelêdi
dla Quinta Stagione arscaldêdi 't al bol d'un gras
ch'u n'smet mai d'frezar per la gioia di tutti…

lì d'ind'a venla cum à la fat a finì pröpi a lè
a j èl nench una mafia di McJob
e pu a sràla da bon cinesa?
E s'invezi d'rësar d'Canton o a d'Changchun
la fos d'Dong Dang o d'Phnom Pehn
par cal mâmi toti licêdi in furastrê
ch'al s'dis tra d'lo al paról dla television
cs'a cambiarebàl mo e me d'toti ch'al lèngv
cs'a capirebi mo che ormai a n'capes piò gnît
gnânch cvând ch'a'travirs la mi strê
tajênd a mez i scurs dal badanti
ch'al s'dà la vós da un os a ch'l'étar in ros
pinsend in pulach muldav e ucraino
cun i vec de' pöst ins al caruzël
a sbavê j ultum gnèch 't'na lèngva
ch'la murirà dè par dè cun lo…

e d'drì d'cal do carvaj d'oc inacvarì
sota l'ela de' bartì ros cs'a vdiràla la cinesa
d'là da l'asfelt arbulì dla via Emilia
e' fom de' pulpiton ch'sfiameta 's la lastra
e' bancon cun al cas ch'sona l'incas brisa su?
Una steia cun di s-cen o una lerga a ris?
Dal muntâgn élti sémpar cun i vec

ch'i n'l'aspeta piò e j oc d'clu
ch'u j avleva dêr un bês prema ch'la s'aviês?
O la sua tâna cun étar dis coma lì
in via Risorgimento indó' ch'la n'veda l'óra
d'turnê par cavês e' gras da dos slunghêr i pì
dnenz a Sky e fumes 'na Emmesse....

o sinò va a strulghê te cvel che vo dì dnenz a ch'al butighin cun al caben talefonich par tot e' mond tot ch'i cartel in arab, che ló pu i scriv da mân dreta a mân stânca e me a fegh fadiga a lezar da mân stânca a mân dreta...cs'avràì dì tot sti cvel...che nó a sen di pur ignurent, ch'a n'capen piò gnît...ah mo j a rason ló, parchè se a m'l'avdes dal broti a m'aviareb nenca me da cve cum ch'e' faset e' zei de mi bab ch'l'andet in Canadà...mo lò a là d'lèngva dgeval mai scorar ch'u n'saveva nè a lezar e né a scrivar...i n'è curius tot sti segn? E me a só sgroz parchè a scor cum u m'à insignê mi mé, che me pu a só incóra zovan e nenca lì parò la m'à sèmpar scort acsè nench se al mi zeii, al su amighi, agli avseni a'gli s'aracmandeva: "E come farà poverino quando andrà a scuola, rimarrà indietro? No, è un gesto irresponsabile a parlargli così"...beh, a só pu incóra a cva, sopravvissuto alle maestre e alle "espressioni dialettali" che al m'al scanzleva sèmpar d'int i tema...s'a j a pens che sreb putù gvintê un étar Carlo Emilio Gadda...mo cum a i segna arivê a ste pont, a sta situazion, me a n'capes...par dì...a vói savê, ste bar pr esempi, ste bar u s'ciâma O'Connelly's Irish Pub, che a sen pu ins la Via Emilia, ste pub...j è tot pracis int tot e' mond e la bëra l'è sempar cvéla, no, parchè ló i t'dà la spunsurizazion, i t'dis ch'i t'dà la bëra bona, a n'degh miga d'no, nench s'l'è piò bona a là a ca su, la n'è gnânca parenta, no me a l'ò sintuda, me a i só andê a Dublino, a t'degh che a là l'è mei, nench se cvesta la n'è brisa da butê veia nench se la s-ciôma l'è indifarenta, comunque i t'dis nó a t'dasen la bëra parò te e' pub t'al fê acsè e acsè, cun sti mobil, stal scarân, sta futugrafei e bona a lè...alóra un pub acsè t'al truv...cs'a soja me...in Frânza, Germâgna, in Spâgna a Palma di Majorca e a Minorca, t'al truv in Sudamerica int la pampa e a Vladivostock...e l'è sèmpar un irish pub...ohi...a pinsêj l'è un curios lavór...e pinsê che ló j aveva una lèngva ch'u gl'à rubêda j inglis cun tot e' rest, culunizê d'pösta...i l'à persa, cioè u j è incóra cvatar sgraziê ch'i la scor a là int la veta d'un mont a caval dl'Oceano, nench se pu l'è la lèngva ufizëla de' stet, è la prima lingua, e int ch'la lèngva i i met tot cvel ch'i strolga chi ciù a là d'Bruxelles, u j è dla zent apösta, paghêda ben âh, che nöt e dè in fa étar che spustê dal parol da l'ingles da e' franzes in sta lèngva ch'u n'scor cvasi piò incion, nench se i l'adrova un pô in television...avreb sintì me Pippo Baudo a scorar in siciliân...e nench se i l'insegna a scôla coma e' laten, una lingua morta, e s'la n'è morta l'è muribonda e strancalêda, sèmpar ataca a la bombula dl'osigeno...e gverda un pô ló j è stê culunizê da j inglis, j inglis i j à fat murì d'pasion âh, i j à fat murì da la fâm, i j à purtê veja gnicosa...cvând ch'u j è stê la mureia dal patet che cvi ch'i n'è murt cum al mosch da la fâm j è schep in America...e j è avenz cvatar ghet spurì e adës j à culunizê e' mond cun dj irish pub e tot e rest...me a n'capes...e la su lèngva u gl'à culunizêda j inglis, nench se pu u j éra d'j irlandis ch'i à fat la su pert nenca ló par no' avenzêr indrì cum ch'e' dis in cla cumegia ch'a só andê a vdê cvând ch'a séra a Dublino in ferie, no nench s'a j ò fat sól l'ITI a me e' teatar u m'è sèmpar piasù, e a i so andê nench a là, cun ch'e' bisinì d'ingles ch'a druv pr e' mi lavór, e zirt cvél ch'i m'impresiona e ch'a i pens sóra a m'j arcurd a memoria, che persunag d'Brian Friel, Owen u s'ciameva, un irlandes acculturato ch'l'aiuteva a cambiêr i nom in ingles, a fês purtê veia la ca praticament..."Me - e' dgeva - e' mi lavór l'è d'spustê al paról dal vöstra lèngva vècia cröla e saibedga che vô a vlì cuntinuê a scorar int l'ingles furbì dla regina"...me a n'capes...j à pers la lèngva i l'à cambiêda e adës j à culunizê e' mond nenca ló...o sinò sent a cve sta musica, una musica ch'la pis, la m'pis nench a me, a n'degh miga d'no âh...e' viulen, un tambur, la chitara, una piva de' sach eccetera eccetera e tot ch'i la bala...me a vói savê, no? Trabadel, âh, Trabadel cun e' su grop la Carampana che i fa i balli popolari, cvi ch'u j éra una vólta, un secul fa, j è coma cvi irlandis, agli è musich cvasi pracis, agli è toti parenti...e lò e' va a sunê in cvelca segra...sì però t'é capì...non è...non ha l'alone...èh ve cvesti ch'a cve, sta'al fighèti streti ch'al scos e' culazin dentar a i jeans tiret ins la musica irlandese eh mo dì ch'al vega a sintì Trabadel...non esiste, hanno la puzza sotto il naso, non è in...e alóra cum'ëla, u n'è e' stes cvel, l'è la stesa musica...no, l'à da rësar suzest chijcvël ch'a n'capes e pu dop i dis ch'a só sgroz, et capì? E a cve in ste pub ins la Via Emilia iluminêda a dè tra i capanon dla Zanussi, dla Throny, dla Comet e' de supermarket botanico d'Romagna Garden 'Beyond the Flowers'... di gereni tirulis e di liendar cactus palmizi e piante esotiche gazebo di San Diego nanetti bavaresi su Rotoprato di Prada di mulen a vent in miniatura da l'Ulânda o da la Fiândra l'è pracis di ves d'plastica in finto cotto dj enzul d'zez ch'i pesa sempar e la burëla a dimensioni naturali cun e' cartèl 's la coda 'Made in China'...(mo chi ch'la munzarà)...ecco a cve in ste pub u j è



dal futgrafei cun una scogliera o sinò d'una capâna dl'Otzent cun e' cverc d'canez, indó' che staseva una vólta chi pur sgraziê prema dla baza dl'America, dla CEE o della Tigre celtica, che adës l'è un museo, ch'i s'mureva da la fâm sot'a l'acva int un'unditê sparversa…parò a vit la zent i ven a fês una pipadina o un irish coffe sota a i ritret di grend scritur irlandis, Joyce, Yeats, Wilde, Beckett, che a cve u n'gn'a pu mai let incion…questa cos'è se non l'invenzione della tradizione con un tocco d'esotismo…parchè nenca nó, ah sì, nenca nó…va' là dammi un'altra Guiness e mi raccomando la s-cioma che a forza d'rasunêr a j ò sèmpar la boca sota…parchè nó cs'a fasegna tot'al dmengh anden…cs'a soja me…alla Sagra del Tortello, della pera Volpina, dei Frutti Dimenticati…l'è tota d'cvela…o sinò t'ven int e' ristorante tipico cun al pignat e i tighem d'ram lustrê che druveva la nona dla tua nona chi pend dal murai che s'i t'dà cadê int la tësta…aven bsogn nench sti cvél nó…da un cânt me a só sgroz a scorar sta lèngva vècia e imbastardida e quindi facciamo i fighetti e da ch'l'étar cânt ci piace l'antico che pu j è mobil nuv cumprê a l'Ikea varnisê e sfrisê d'vec, e comunque sta lèngva ch'a cve, ste dialet, no, basta, l'è una lèngva, l'è una lèngva parchè se me a scor da par me am'i n'garboi za, me a m'capes ben…e alóra e' vó dì ch'la funziona coma toti al lèngvi, parò lì non fa cool, no' e' cul, cool in ingles, non fa figo e cvindi t'a n'la pu brisa scorar o sinò t'i sgroz, a só sgroz…me avreb savê chi ch'l'è stê a lavê la tësta a la zent…e alóra zirt cvel i s'po' fê e zirt cvel no, parchè se me am pruves d'andêr int una butega o una boutique a Fenza e a i scor acsè i m'gverda cun du oc fura da la tësta pez che s'a scures in urdu, nench cvi ch'i m'capes incóra ch'j è piò vec ch'n'è me…non si può…è proibito…i m'amaza sobit cun un'ucêda…i n'u m'met brisa incóra in galera coma ch'i faseva a lè in ch'l'étra cumegia d'Pinter, d'Harold Pinter, *The Mountain Language*, la lèngva dla muntâgna, che a m'so signê nench cvesta, e' capitâni e' dgeva: "Voi non potete parlare questa vostra lingua della montagna, è proibita per legge, you may only speak the language of the capital, potete parlare solo la lingua della capitale e del capitale"…a n'sen incóra a ste livel ch'a cve…parò l'è cvasi pez acsè…me a n'capes cvel ch'u s'seia suzest…d'acôrd, u n'gn'è piò i cvel d'una vólta, e' mond e' câmbia, u j è dj étar cvel, parò nench s'la s'è imbastardida – eh, a me i m'fa ridar, al lengv ció agli è toti imbastardidi – chijcvël u s'putreb adruvêr incóra…va' la speta ch'a m'bâgna nench la boca…ohi, gverda che culazin stret ch'a lè ció…che rid vers a me…ohi la ven in cva…

[*Suadente ma decisa voce femminile, poco più che ventenne*]

Ciao…ciao, chi sei? È un po' che ti osservo che sei qui a parlare sottovoce da solo, scuotendo la testa, povera anima in pena…come mai? Cosa ti tormenta tanto? Scusa, cioè, io sono Sabrina, Sabri per gli amici…non ti ho mai visto prima in questo locale, sei nuovo?

No, no, io…io vengo qui spesso a sentire un po' di musica e mi faccio un sorso, però alle dieci sono già a cuccia, sai il lavoro…faccio il corriere…ho un furgone, anche all'estero…sai le merci hanno fretta, non hanno mai sonno…

Ah, capisco, no, io invece di solito arrivo sempre molto più tardi, prima di mezzanotte è un caso…sai gli amici anche loro…ma…scusa…scusami la franchezza…ma…toglimi una curiosità [*sorride con falso imbarazzo*] ah ah, questa carrozzeria che ti ritrovi…perché ti guardavo e mi dicevo…sì, va a finire che quello lì…sì, ti vedo messo bene…quello lì va in palestra di sicuro…vai in palestra?

[*Sorride*] No, no…quello che vedi è tutto reale, naturale…diciamo che sono ancora come mamma mi ha fatto…non mi posso lamentare…

Scusa, ma ti disturbo se sto ancora un po' qui con te…sai gli altri non sono ancora arrivati…mi avvicino un po' e mi siedo qui su quest'altro sgabello…scusa…visto che sei così simpatico, scusa…posso salutarti come si usa nella nostra compagnia d'amici che poi ti presento? Allora…aspetta che ti do un bacetto…[*leggero rumore di bacio prolungato*]

Os-cia…la m'à mes la lèngva in boca…com'era dolce…la t'cheva e' rispir…cvesta la t'socia tot…ció…u m's'è schê la lèngva…

***

[*La scena, scarna, mostra due sgabelli davanti a un asse orizzontale fungente da banco di pub pseudo-irlandese. Sul banco, c'è un grosso bicchiere con una birra scura, pronta per essere bevuta. Su uno degli sgabelli è seduto il personaggio, un uomo sui trentacinque anni, ha i capelli corti drizzati col gel, indossa una giacca nera di cuoio mentre un orecchino fa mostra di sé all'orecchio sinistro. In sottofondo si sente musica irlandese, meliodosi brani dei Chieftains alternati a brani folk-rock dei Pogues*].

Io non capisco…sì, va' là *dammi la solita Guiness* e che abbia della schiuma, nel suo bicchiere, una delle grandi, sì una Guiness…io non capisco…la Mara mi dice sempre che sono così rozzo…[*simula una sottile voce femminile*] "*Sì, sei un po' grezzo, un po' rozzo quando parli così…perché non usi l'italiano almeno con me, ma non senti il suono com'è diverso, tutto più dolce, musicale, sensuale…*" va' là ció, andate mo tutti nel casino!…Grezzo…Cosa ci devo fare? È la mia lingua naturale, me l'hanno insegnata quando sono nato…è stata mia madre e erano pur dolci le sue parole…ha questi suoni qui, suona così e basta…ma che ci sia una relazione tra i suoni di una lingua e il carattere di una persona, il suo cervello quando si è formato, il modo di fare, il posto dove abita, il cielo sopra la sua testa, ciò che vede attorno a casa sua, il paesaggio, gli alberi, le fabbriche, l'autostrada che ronza sempre…sì, d'accordo io sono un po' nervoso e delle volte mi scappa di alzare la voce…quel poveretto di mio babbo mi diceva sempre: "Tieni la lingua tra i denti!"…Però io ho anche del sentimento…"*Tu non li esprimi mai i sentimenti…*" non è vero, ma a volte basta un'occhiata, fare un cenno, perché tutte *quelle smancerie, tesoro, amore ti voglio bene, ti amo, sei la mia vita…*per me è tutta ostentazione, tutta roba falsa come l'oro matto, l'ottone, luccica, scintilla ma è una luce…hai capito? Falsa, sintetica [*sorseggia la birra e si pulisce la schiuma dalle labbra col dorso della mano*] ahhh…se è buona ció…però è una curiosa storia: in questa lingua in cui non son capace di dirglielo, non gliel'ho mai detto, no, non sono capace di dirglielo e lei se ne ha a male, ma come si farà mo? Chi lo sa perché è così fatica, sarà perché sono cattivo però anche questo fatto vorrà pur dir qualcosa, avrà poi il suo significato…che non ci debba essere un modo per dirglielo…ma poi cosa vuoi che le dica? I love you…faccio ridere anche i polli, *ti amo Mara, no, no è una contraddizione in termini*, sono robe da ridere se non facessero piangere…aspetta va' là che mi faccio un altro sorso…os-cia però come scivola giù bene 'sta schiuma…chis-

sà perché ci siamo ridotti così, così che uno parla qui nel mezzo, eh, di questo pub qui, in 'sto bar irlandese…ce n'è di tutti i tipi…si sentono tutte le lingue del mondo…guarda quelli là, parlano in francese, dicono che sono maghrebini, io non so da dove vengono, saranno terroni veri del Marocco…ma qui dentro ci sono anche dei cinesi…mhh e quelli lì che li decifra, vai a capire te…fortuna che non hanno ancora cominciato ad attaccare le insegne con gli ideogrammi, altrimenti saremmo a posto, anche se delle volte davanti ai ristoranti cinesi si vedono degli scarabocchi che poi chi lo sa cosa c'è scritto sopra davvero. Cosa vuol dire? Ció, noi ci andiamo a mangiare la chicken, perché adoperano l'inglese nel menù, è tutta una salsina che dicono che c'è del pollo dentro…vai mo a sapere te…io non ci do molto *sono conservatore* mi piacciono le pappardelle col ragù che vi si attacca sopra…però…

come parlerà mai la cinese di vent'anni
che riempie il cartoccio dell'Happy Meal
al McDrive di Forlì per i bambini che gridano
e saltano alla festa di compleanno
con le crocchette di pollo olandese e le patatine surgelate
della Quinta Stagione riscaldate nelle bolle di un grasso
che non smette mai di friggere per la gioia di tutti…

lei da dove viene come ha fatto a finire proprio lì
c'è forse anche una mafia dei McJob
e poi sarà davvero cinese?
E se invece di essere di Canton o di Changchun
fosse di Dong Dang o di Phnom Pehn
per quelle mamme tutte leccate in fuoristrada
che si parlano nella lingua della televisione
cosa cambierebbe mai e io di tutte quelle lingue
che cosa capirei che ormai non capisco più nulla
nemmeno quando attraverso la mia strada
tagliando a metà i discorsi delle badanti
che si chiamano da una porta all'altra in russo
pensando in polacco moldavo e ucraino
coi vecchi del posto sulle carrozzelle
a sbavare gli ultimi lamenti in una lingua
che morirà giorno per giorno con loro…

e dietro quelle due fessure di occhi annacquati
sotto l'ala del berrettino rosso cosa vedrà la cinese
oltre l'asfalto ribollito della via Emilia
il fumo del polpettone che sfrigola sulla lastra
il banco con le casse che suona l'incasso non suo?
Una stia con esseri umani o una distesa a riso?
Montagne altissime con i vecchi
che non l'aspettano più e gli occhi di colui
che la voleva baciare prima che partisse?
Oppure la sua tana con altri dieci come lei
in via Risorgimento dove non vede l'ora
di tornare per togliersi il grasso di dosso allungare i piedi
davanti a Sky e fumarsi una Emmesse…

oppure vai a indovinare tu quello che vogliono dire davanti a quelle botteghine con le cabine telefoniche per tutto il mondo tutte quelle insegne in arabo, che poi loro scrivono da destra verso sinistra e io faccio fatica a leggere da sinistra a destra…cosa vorranno dire tutte queste cose…che noi siamo dei poveri ignoranti, che non capiamo più niente…ah ma hanno ragione loro, perché se me la vedessi brutta me ne andrei via anch'io da qui come fece lo zio di mio babbo che andò in Canadà…ma lui là che lingua avrà mai parlato che non sapeva né leggere e né scrivere…non sono curiosi tutti questi segni? E io sono rozzo perché parlo come mi ha insegnato mia madre, che poi io sono ancora giovane e anche lei però mi ha sempre parlato così anche se le mie zie, le sue amiche, le vicine le si raccomandavano: "*E come farà il poverino quando andrà a scuola, rimarrà indietro? No, è un gesto irresponsabile a parlargli così*"…beh, sono poi ancora qua, *sopravvissuto alle maestre e alle "espressioni dialettali"* che mi cancellavano sempre dai temi…se ci penso che sarei potuto diventare un altro Carlo Emilio Gadda…ma come siamo arrivati a questo punto, a 'sta situazione, io non capisco…per dire…voglio sapere, 'sto bar per esempio, 'sto bar si chiama O'Connelly's Irish Pub, che poi siamo sulla Via Emilia, 'sto pub…sono tutti uguali in tutto il mondo e la birra è sempre quella, no, perché loro ti danno la sponsorizzazione, ti dicono che ti danno la birra buona, non dico mica di no, anche se è migliore a casa loro, non è neanche parente, no io l'ho assaggiata, io ci sono andato a Dublino, ti dico che là è migliore, anche se questa non è da buttar via anche se la schiuma è diversa, comunque ti dicono noi ti diamo la birra però tu il pub lo fai così e così, con questi mobili, queste sedie, quelle fotografie e amen…allora un pub così tu lo trovi…che so io…in Francia, Germania, in Spagna a Palma di Majorca e a Minorca, lo trovi in Sudamerica nella pampa e a Vladivostock…ed è sempre un irish pub…ohi…a pensarci bene è un curioso fatto…e pensare che loro avevano una lingua che gliel'hanno rubata gli inglesi assieme a tutto il resto, colonizzati completamente…l'hanno persa, *cioè* ci sono ancora quattro disgraziati che la parlano là in cima di un monte a cavallo dell'Oceano, anche se poi è la lingua ufficiale dello stato, *è la prima lingua*, e in quella lingua traducono tutto quello che s'inventano quegli idioti di Bruxelles, c'è della gente apposta, pagata bene ah sì, che giorno e notte non fa altro che spostare delle parole dall'inglese e dal francese in questa lingua che non parla quasi più nessuno, anche se l'usano in televisione…vorrei sentire io Pippo Baudo a parlare in siciliano…e anche se l'insegnano a scuola come il latino, *una lingua morta* e se non è morta è moribonda e sfasciata, sempre attaccata alla bombola dell'ossigeno…e guarda un po' loro sono stati colonizzati dagli inglesi, gli inglesi li hanno fatti soffrire ah, li hanno fatti morire di fame, gli hanno portato via ogni cosa…quando c'è stata la moria delle patate che quelli che non sono morti come le mosche dalla fame sono scappati in America…e sono rimasti quattro gatti spauriti e adesso loro hanno colonizzato il mondo con degli irish pub e tutto il resto…io non capisco…e la loro lingua gliel'ha colonizzata gli inglesi, anche se poi c'erano degli irlandesi che hanno fatto la loro parte per non rimanere indietro come si dice in quel dramma che sono andato a vedere quand'ero a Dublino in ferie, no anche se ho fatto solo l'ITI a me il teatro è sempre piaciuto, e ci sono andato anche là, con quel po' d'inglese che uso per il mio lavoro, e certe cose che m'impressionano e che ci rifletto sopra me le ricordo a memoria, quel personaggio di Brian Friel, Owen si chiamava, un irlandese *acculturato* che aiutava a cambiare i nomi in inglese, a farsi portar via la casa praticamente… "Io – diceva – il mio lavoro è di spostare le parole della vostra lingua vecchia tarlata e selvatica che voi vi ostinate a parlare nell'inglese forbito della regina"…io non capisco…hanno perso la lingua l'hanno cambiata e adesso



hanno colonizzato il mondo pure loro…oppure senti qui questa musica, una musica che piace, piace anche a me, non dico mica di no ah…il violino, il tamburo, la chitarra, una zampogna *eccetera eccetera* e tutti che ballano…io voglio sapere, no? Trabadel, eh, Trabadel col suo gruppo della *Carampana che fa i balli popolari*, quelli che c'erano una volta, un secolo fa, sono come quelli irlandesi, sono musiche quasi uguali, sono tutte imparentate…e lui va a suonare in qualche sagra…sì però hai capito…*non è…non ha l'alone*…eh guarda queste qui, queste fighette strette che scuotono il culetto dentro i jeans attillati sulla *musica irlandese* eh mo dì che vadano a sentire Trabadel…*non esiste, hanno la puzza sotto il naso, non è "in"*…e allora com'è, non è la stessa musica…no, deve essere successo qualcosa che non capisco e poi dicono che sono rozzo, hai capito? E qui in questo pub sulla Via Emilia illuminata a giorno tra i capannoni della Zanussi, della Throny, della Comet e del *supermarket botanico di Romagna Garden 'Beyond the Flowers'* gerani tirolesi e oleandri *cactus palmizi e piante esotiche gazebo di San Diego nanetti bavaresi su Rotoprato di Prada* mulini a venti in miniatura dall'Olanda o dalla Fiandra è uguale vasi di plastica *in finto cotto* angeli di gesso che pisciano sempre e la mucca pezzata a dimensioni naturali col cartellino sulla coda 'Made in China'…e chi la mungerà mai?…ecco qui in questo pub ci sono delle fotografie con una scogliera o di una capanna dell'Ottocento col tetto di canne, dove abitavano una volta quei poveri disgraziati prima della fortuna in America, della *CEE o della Tigre Celtica*, che adesso è un museo, che moriva-

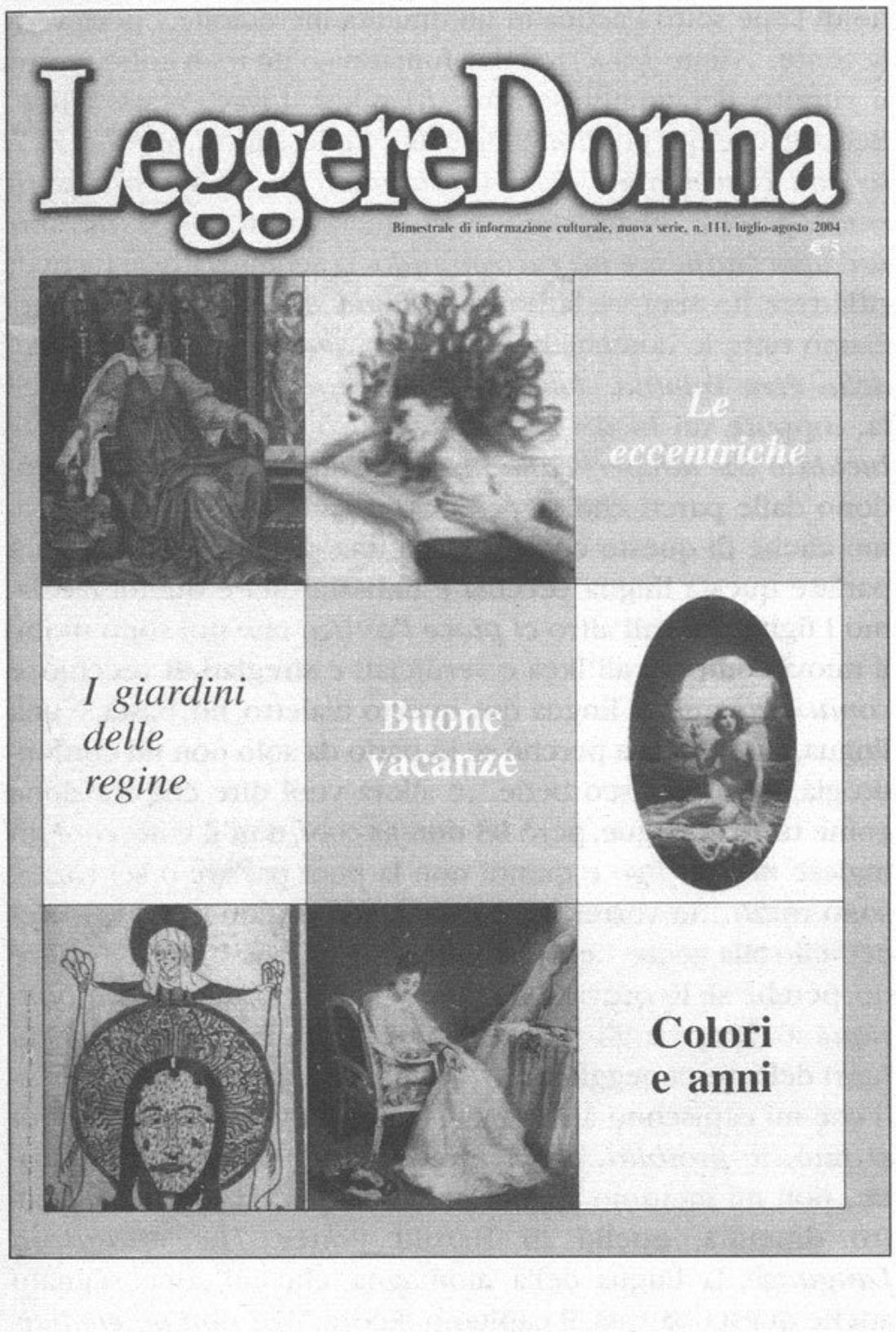
no di fame sotto l'acqua in un'umidità incredibile…però vedi la gente…viene qui a farsi una fumatina o un irish coffee sotto il ritratto dei grandi scrittori irlandesi, Joyce, Yeats, Wilde, Beckett, che qui poi non li ha mai letti nessuno…*questa cos'è se non l'invenzione della tradizione con un tocco d'esotismo*…perché anche noi, ah sì, anche noi…va' là *dammi un'altra Guiness e mi raccomando* la schiuma che a forza di riflettere ho sempre la bocca asciutta…perché noi cosa facciamo tutte le domeniche…che so…*alla Sagra del Porcello, della Pera Volpina, dei Frutti Dimenticati*…è tutta di quella…oppure vai *in un ristorante tipico coi tegami di rame lucidato che adoperava la nonna della tua nonna* che pendono dalle pareti che se per caso ti cadono in testa…abbiamo anche di queste cose noi…da una parte io sono rozzo a parlare questa lingua vecchia e imbastardita e quindi facciamo i fighetti e dall'altro *ci piace l'antico* che poi sono mobili nuovi comprati all'Ikea e verniciati e sfregiati di vecchio, e *comunque* questa lingua qui, questo dialetto, no, basta, è una lingua, è una lingua perché se io parlo da solo non mi confondo già, io mi capisco bene…e allora vuol dire che funziona come tutte le lingue, però lei non *fa cool*, non il culo, *cool* in inglese *non fa figo* e quindi non la puoi parlare o sei rozzo, sono rozzo…io vorrei sapere chi è stato a fare il lavaggio del cervello alla gente…e allora certe cose si possono fare e altre no, perché se io provassi d'andare in una bottega o *una boutique* a Faenza e gli parlo così mi guardano con due occhi fuori della testa peggio che se gli parlassi in urdu, anche quelli che mi capiscono ancora che sono più vecchi di me…*non si può…è proibito*…mi ammazzano subito con un'occhiata…non mi mettono ancora in galera come facevano nell'altro dramma, quello di Harold Pinter, *The Mountain Language*, la lingua della montagna, che mi sono segnato anche questa battuta, il capitano diceva:"*Voi non potete parlare questa vostra lingua della montagna, è proibita per legge, you may only speak the language of the capital, potete parlare solo la lingua della capitale e del capitale*" non siamo ancora a questo livello…però è quasi peggio così…io non capisco cosa sia successo…d'accordo, non ci sono più le cose di una volta, il mondo cambia, ci sono altre cose, però anche se s'è imbastardita - eh, a me fanno ridere, le lingue sono tutte imbastardite - qualcosa si potrebbe usare ancora…allora aspetta che mi bagni la bocca…oh ció guarda quel culetto stretto…che ride rivolto a me…ohi eccola che viene in qua…

[*Suadente ma decisa voce femminile, poco più che ventenne*]

Ciao…ciao, chi sei? È un po' che ti osservo che sei qui a parlare sottovoce da solo, scuotendo la testa, povera anima in pena…come mai? Cosa ti tormenta tanto? Scusa, cioè, io sono Sabrina, Sabri per gli amici…non ti ho mai visto prima in questo locale, sei nuovo?

No, no, io…io vengo qui spesso a sentire un po' di musica e mi faccio un sorso, però alle dieci sono già a cuccia, sai il lavoro…faccio il corriere…ho un furgone, anche all'estero…sai le merci hanno fretta, non hanno mai sonno…

Ah, capisco, no, io invece di solito arrivo sempre molto più tardi, prima di mezzanotte è un caso…sai, gli amici anche loro…ma…scusa…scusami la franchezza…ma toglimi una curiosità [*sorride con falso imbarazzo*] *ah ah, questa carrozzeria che ti ritrovi…perché ti guardavo e mi dicevo…sì, va a finire che quello lì…sì, ti vedo messo bene…quello lì va in palestra di sicuro…vai in palestra?*



[*Sorride*] *No, no…quello che vedi è tutto reale, naturale…diciamo che sono ancora come mamma mi ha fatto…non mi posso lamentare…*

Scusa, ma ti disturbo se sto ancora un po' qui con te…sai gli altri non sono ancora arrivati…mi avvicino un po' e mi siedo qui su quest'altro sgabello…scusa…visto che sei così simpatico, scusa…posso salutarti come si usa nella nostra compagnia d'amici che poi ti presento? Allora…aspetta che ti do un bacetto [*leggero rumore di bacio prolungato*]

Os-cia…mi ha messo la lingua in bocca…*com'era dolce*…ti cava il respiro…questa ti succhia tutto…ció…mi si è seccata la lingua…

Giro di casa

Achille Serrao

I

E po' turnà, na casa acconcia
'ncopp'a na muntagnèlla ascevulita e 'a sciorta
ma qua' sciorta, patatè, 'mmiez'a stu vverde
verde futo
ca sulamènte 'a pazzarìa è chiù verde:
na freva 'e luce stà spercianno 'e scure
- e vìsule e muschille, angiule piccerìlle
nu ji e venì pe' dint' a sta caiòla celestina -
schiara litratte 'nfacci'ô muro, fa' una lampa
'e chella gente senza trìvule, àneme d"o priatorio
ca manco 'o nomme t'allicuorde.

I. *E poi tornare, una casa adatta / sopra un colle in deliquio e il destino / ma quale destino, Signore, in mezzo a questo verde / verde cupo / che solamente la pazzia è più verde: / una febbre di luce attraversa le imposte / - e pupille e moscerini, angeli minuti / un andare venire in questa gabbia azzurrina - / illumina ritratti sul muro, fa una sola vampa / di quella gente senza lacrime, anime del purgatorio / che neanche il nome ti ricordi.*

II

Marzo è nu mese 'mbufunuto, malómbre
'e marzo se 'mpìzzano p"e stipe, 'mbrogliano scatulìanno
penziére 'e na vita, parole 'e na vita e stènneno
angarèlle int"e cannòle, 'a funtana se lagna
… góccia a góccia…
scioscia lamiénte 'e ciento criature.

E pure 'o sango: sciulia 'ngummuso
miàula ô primmo 'mpiédeco s'arrogna e
… góccia a góccia …
trova pace, po' capuziéllo torna a sfrennesià …

… Curre sciummo 'nfernuso carrèra d"e suonne
dint' a stu quarto só Pulecenèlla
senza mascara cu 'a 'ncurnatura malandrina, só
uno che 'a notte va alluccanno â luna …

II. *Marzo è un mese gonfio, fantasmi / di marzo forzano gli armadi, scombinano rovistando / pensieri di una vita parole di una vita e tendono / trappole nelle tubature, la fontana si lagna /…stilla a stilla… / soffia lamenti di cento creature. // E anche il sangue: scivola gommoso / miagola al primo incaglio si aggruma e / … stilla a stilla … /trova pace, poi testardo torna a delirare … //…Corri fiume stizzoso carraia di sogni / in questa casa sono Pulcinella / senza maschera con l'aria malandrina, sono / uno che di notte va gridando alla luna.*

III

'Mmiez'ô curtìglio n'àrvulo, 'a quant'anne
macula vèrde 'e 'sta ggente 'nchiuvàta
'int"a staggióne, 'e viérno
e senza chiuóve 'ncroce pure tu àrvulo d"o sparpétuo culore
d"a paciénza e vermenara
'e frunnélle chiare
si scioscia bàrbara 'a terrazzanèlla.

Attuorno na vulèra 'e piccerille
conta cu voce a schiòvere
tutt'e juorne abbenì
-'e ssiente?
ma 'e vvocche sfussecàte 'e pparole
senza rummore 'ncopp'a scorza, oh sì

- chi 'e ttène mènte?
'o Figlio ca se chiagnette 'a frattarìa
appujàto a nu nùreco 'e piatà
addò 'a perrélla mo'
trova arriciétto e canta?

III. *Un albero nel cortile, da quanti anni / macchia verde di questa gente crocefissa / in estate, d'inverno / e senza chiodi in croce anche tu albero del lungo dolore colore / della pazienza e tremito / di foglioline luminose / se soffia aspra la tramontana. // Intorno uno svolare di bambini / racconta con voce ripida / tutti i giorni a venire / - li senti? / ma alle bocche intagliate alle parole / senza rumore sulla scorza, oh sì / - chi presta attenzione? / il Figlio che pianse la moltitudine / appoggiato a un nodo di misericordia / dove la cinciallegra ora / ha quiete e canta?*

PER *GIRO DI* CASA Ci pare che la più fertile vocazione di Achille Serrao verso la poesia in dialetto sia costituita dal diverso trattamento al quale sottopone le cose della realtà rispetto agli altri poeti dialettali d'oggi, immergendole in una sorta di "ambiguità" relazionale. Così, la carica che egli impone ai particolari di uno stato dell'uomo, di una situazione dell'uomo, anche quando sfiora la frontiera del surreale, non tocca mai il simbolo come sensibile illuminazione dell'idea, ma si evidenzia come allusione analogica, come rinvio dei significati nei quali la parola (spesso reiterata) si fa mezzo di suggestione, allargando la propria forza semantica con gesto rivelatore; nello stesso tempo egli forza gli oggetti della realtà in modo da servirsene come equivalenti di determinate emozioni, intensificandoli e trasferendoli ad altri livelli di senso.

È la via che si addice maggiormente alla sua indole ricettiva di poeta che crede nell'esistenza del mondo esterno, nei misteriosi segni che si celano nei fenomeni cosmici. Tuttavia, non si tratta, come si dà ad esempio in Montale, di oggetti letterariamente privilegiati, nella tensione di una ricerca d'un universo perduto, e neppure di oggetti sciolti in una forma di cantabilità preziosa o oziosamente retorica, sebbene di una loro assunzione in un ambito affettivo, con un lampo talora di visionarismo e con un senso turbato di inabissamento, di impossibilità a separare la realtà tra la sua corporeità e l'orfismo delle sue implicazioni.

In tal senso, la poesia di Serrao tende a farsi rivelazione di essenze celate, di atmosfere di un mondo sacrale capace di scompaginare la trama di un presente ordinato, ma sconsacrato. Servendosi di un dialetto disteso, che interiorizza la sua materia (una materia autobiografica che chiede dolorosamente ma impersonalmente di essere detta), il poeta realizza una sintesi poetica ricca di rimandi ad una realtà del passato, rivisitata con una coscienza precisa delle ragioni storiche, personali e collettive che la sostanziano; e la sua risposta, a questa realtà che chiede di continuare a vivere, non può che essere la chiusura stoica nella solitudine della parola, contro il rischio del silenzio e dello sguardo sul nulla.

Di qui la misura senza tempo del suo discorso poetico, l'astrazione a tratti suprema, delle sue immagini, l'acritica inventariazione dei luoghi e delle cose come emblemi salvifici, fragili eppure indistruttibili, ed al tempo stesso il senso di mancanza, di vanità e di insufficienza, certificato dal tentare e ritentare la nominazione degli oggetti e delle stagioni: delle cifre insomma di un vissuto in cui il presente del poeta trova ancora, nonostante tutto, le sue ragioni di essere.

Pietro Civitareale

Il flusso ininterrotto della poesia dialettale

Mario Tornello

All'insegna della cordialità più viva, in un clima di collina agreste dove troneggia una magnifica residenza del '400, tra un frinire di cicale partecipanti e un garrire festoso di rondini, all'ombra di secolari pini e carezzati da una visione paesaggistica da rasentare l'onirico, sono avvenuti gli "Incontri d'Alberese" dove la poesia dialettale, come naturale espressione dell'uomo, si è elevata sonora e soave perdendosi nell'aura densa di aromi di tre meriggi ad essa dedicati dalla Fondazione Luciano Bianciardi. La particolarità di tali incontri era sublimata da quei valori che hanno cadenzato la nostra esistenza, la nostra spiritualità. Tali incontri, per i quali non poteva essere scelto migliore sito per amenità, hanno confermato il vivo interesse di un attento uditorio.

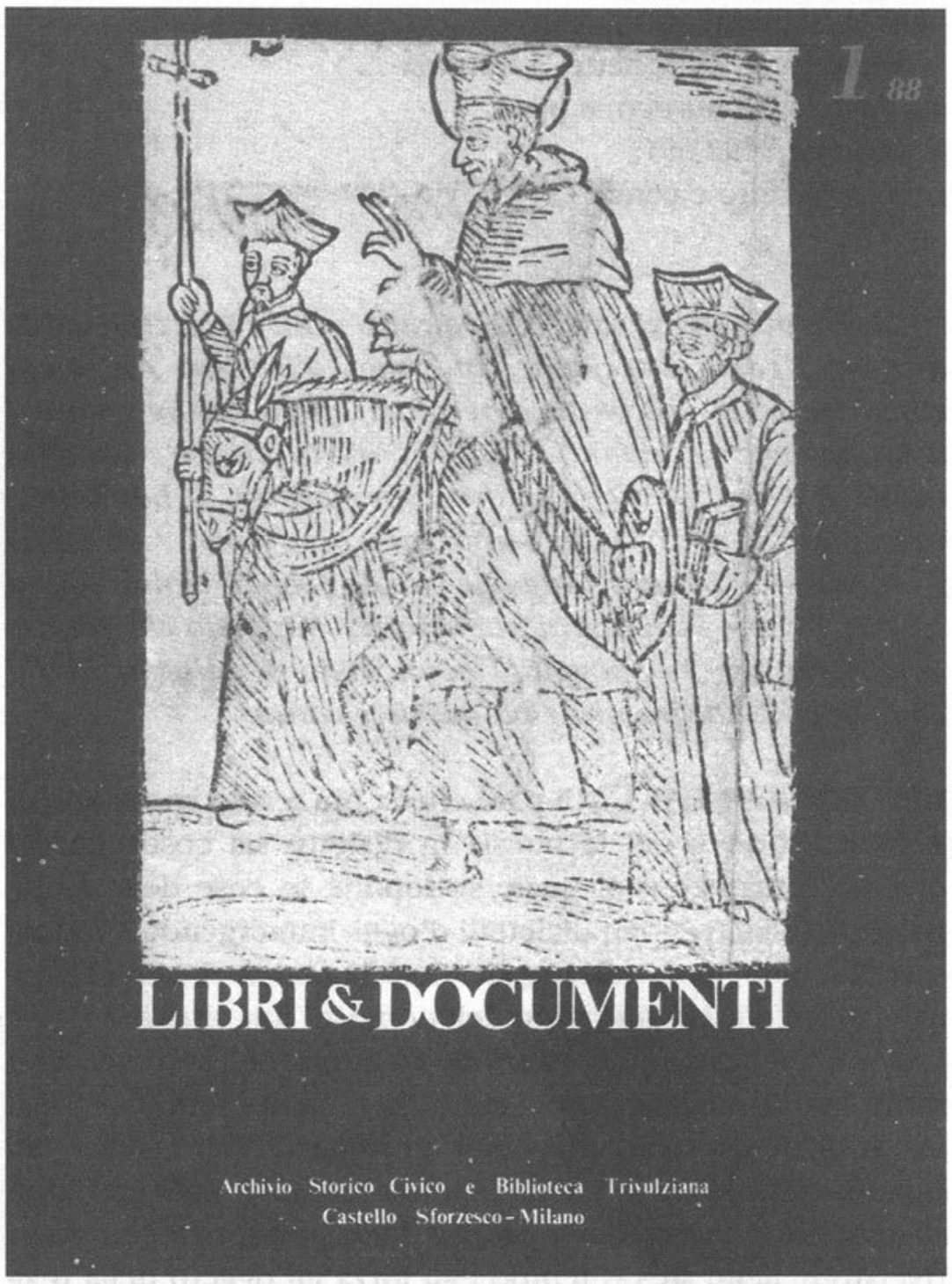
Della poesia dialettale delle cinque regioni italiane rappresentate ne è stato spiegato, narrato, esposto il valore che essa contiene e che tende, tra frenesie di vita di ogni genere, a disperdersi. Ma esistono, buon Dio, i poeti! Gente che ne cura con l'affetto devoto di un figlio la sua sopravvivenza. Cinque regioni, dal Veneto alla Lombardia, dall'Emilia Romagna alla Campania ed alla Sicilia che sono stato onorato di rappresentare nel susseguirsi di un frasario ricco di intonazioni espressive da sembrare dimenticato, in un fiorire di cadenze e musicalità, pur tra ritmi difformi tra loro, cinque poeti ci siamo alternati, sostenuti da un'accorta regia e da un gruppo di valenti giovani attori del Teatro Studio di Grosseto, a porgere ad un attento uditorio concetti, storia, evoluzione di una lingua regionale che tale deve essere definita per antonomasia.

Il valore della poesia dialettale è tale che, ne siamo convinti gli autori delle liriche esposte, si può affermare, senza tema di smentita, che la sua traduzione in lingua rasenta il blasfemo. Il concetto originale di un fraseggio dialettale dovrebbe rimanere tale e non subire traduzioni superficiali che non penetrino l'essenza del concetto. Espressioni colte in bocca al popolo nel fluire di sonnacchiose giornate del Sud sono tali che considerare una eventuale spiegazione letterale, orale o scritta, non soltanto è improponibile per la sua resa, ma contaminante. Esse in un misto di storia, mito e carezze al cuore sono l'anima di un popolo. Dunque tale forma poetica ch'è lingua dei padri tende ad inurbarsi miscelandosi alla lingua nazionale ch'è in continuo divenire, sottoposta a continue infiltrazioni straniere. Deve in ogni modo essere protetta ed al riguardo ho da segnalare il vivo interesse suscitato sui suoi cultori, sacerdoti di una grande missione che ne cura, nell'ambito scolastico, la diffusione ed il suo mantenimento. Da elogiare simili iniziative ed al riguardo è auspicabile da parte del Ministero della pubblica istruzione un interesse particolare che conduca ad uno sviluppo omogeneo coltivando nelle varie regioni quell'interesse che, auspichiamo, crescente.

L'epicità, la grandezza della poesia dialettale è ciò che i cultori desideriamo affinché essa sia più amata da un pubblico

distratto da una vita frenetica. A sostegno di tali auspici ho il conforto di poter garantire la continuità di tale linguaggio (per quanto riguarda la Sicilia) almeno da parte di cantastorie isolani, il suo ininterrotto filone delle gesta dei "Cavalieri della Tavola rotonda" e dei prodi di Carlo Magno. Un mondo di mito, poesia e storia ricreato dalla fantasia che gioca il suo ruolo predominante su testi storici acclamati. È per tali figure di "poeti di strada" che ancora resiste in quella regione, surrogato dal mito e dalla leggenda, quel vivo interesse per la favola dialettale. L'eterna storia della Sicilia, dall'*Odissea* e dall'*Iliade* di Omero, attraversando l'epicità dei grandi cavalieri fino alla storia del bandito Salvatore Giuliano, conforta, ancora oggi, la vitalità di quella lingua antica.

Nelle tre serate, ognuno dei poeti declamanti ha esposto un panorama chiaro e, si spera, esauriente delle sue problematiche. Gli applausi tra un garrire di rondini e i rintocchi della chiesetta agreste a noi prossima hanno suggellato un chiaro successo. Le serate culturali d'Alberese, nate dall'interesse dei volontari della Fondazione Luciano Bianciardi, ultima perla di Grosseto, hanno ottenuto il giusto compenso di una perfetta riuscita. Disponibilità, interesse culturale, ospitalità la più cordiale hanno marchiato tali incontri. Un'esperienza da ripetere.



'Na vuci

Nun c'è cosa cchiù tinta
ri passari un Natali sulu
e accussì m'arritruvavu 'st'annu 'nguttumatu
e ruttu rintra a natari
'nte me pinzeri,
quannu 'ntisi 'na vuci 'i picciriddu
chi dicia: A tia, a tia.
Mi vutavu trimannu
e dda vucidda ripitiu: A tia.
'Sta vota mi susivu
e mi taliavu 'ntunnu
e sapiti cu era?
Era l'anciledu ru prissepi, tuttu yancu,
c'un gran paru r'ali
ca annacannusi supra 'a grutta 'i Betlemmi
mi taliava e riria cu l'occhi ruci
finu a quannu mi rissi: Mi ricanusci?
No, ci rissi, picchì?
Certu, mancu mi viristi
quannu, doppu 'na cursa 'i novi misi
pi stari 'mrazza 'i tia 'u ristinu rissi no.
A taliallu cu cusirità
vitti ca mentri s'annacava 'nta ll'aria
ripitia suttavuci: Sugnu to figghiu,
sugnu to figghiu,
chiddu senza vita e senza nnomu
chi ti talía sempre ri luntanu
pi dariti 'na manu quannu è giustu.
Nun mi scordu, patri miu,
ca mi vulevi rari u sciatu ri la vita
ma nun ci fu ristinu.
Iu sugniu ccà,
affaciatu a'stu paraddisu
pi cunzulariti c'un corpu r'ali
'nte to yrnati nivuri.
Chiamami, patre miu,
s'hai bisognu,
sugnu cca puru pi tia.

Una voce

Non c'è cosa peggiore
che trascorrere un Natale da solo
e così mi sono ritrovato quest'anno intristito
e rotto dentro a nuotare
nei miei pensieri,
quando sentii una voce di bimbo
che diceva: Tu, tu.
Mi voltai tremando
e quella vocina ripeteva: Tu.
Subito mi alzai
e mi guardai intorno
e sapete chi era?
Era l'angioletto del mio presepe
tutto bianco e con un gran paio d'ali
che dondolandosi sopra la grotta di Betlem
mi guardava e rideva con occhi dolci
finché mi disse: Mi riconosci?
No, risposi, perché?
Certo, non mi hai visto
quando, dopo una corsa di nove mesi
per stare in braccio a te
il destino disse no.
Guardandolo con curiosità
mi accorsi mentre si dondolava
ripeteva sottovoce: Sono tuo figlio,
sono tuo figlio,
quello senza vita e senza nome

che ti guarda sempre da lontano
per darti una mano quand'è il caso.
Non dimentico, padre mio,
che mi volevi dare il fiato della vita
ma non ci fu destino.
Io resto qui, affacciato a questo paradiso
per consolarti con un colpo d'ali
nelle tue giornate nere.
Chiamami, padre mio, se ne hai bisogno,
sono qui anche per te.

Un gran binifatturi

Ma tu u sai cu è
u cchiù granni binifatturi ri l'umanità
ca puru si ddicinu ch'è malatu
è patruni ru munnu sanu
e si nni sta ddrancapu priatu
comu gran signori?
Ca nni nutrica mentri fa affacciareddu
supra u rampicanti ru to muru
e trasi 'nnogni casa ricca o povira
e ci porta allirìa?
Ca, ri priputenza, sfunna
finestri e grari ri carciri
pi pur tari cunzulazzioni a cu cci sta?
Chi ghioca a buè ch'i picciriddi
'nte vaneddi, mentri quarìa l'ossa 'e puvireddi?
È u suli,
u cchiù granni binifatturi ri l'umanità,
ca puri ri luntanu
sparti ricchizzi 'nquantità
quannu cu 'na vasata longa
fa ciuri ra simenza chi chiantasti.
Perciò tu canti: "O sole mio"
e hai raggiuni picchì iddu è granni,
granni assai speciarmenti quannu trasi
ru 'na finestra a vanidduzza
r'una chisuledda ri campagna
e cala rittu, rittu 'nta ll'artari
a quariari ddi carni friddi
ri ddu poviru Cristu.

Un grande benefattore

Ma tu sai chi è
il più grande benefattore dell'umanità
che anche se dicono che sia malato
è padrone del mondo intero
e se ne sta lassù felice
come gran signore?
Che ci nutre mentre s'affaccia
sopra il rampicante del tuo muro
ed entra in ogni casa ricca o povera
e vi porta allegria?
Che di prepotenza sfonda
finestre e grate di carceri
per portare consolazione a chi ci sta?
Che gioca a nascondino con i bimbi
per le vie mentre scalda le ossa ai poveri?
È il sole,
il più grande benefattore dell'umanità
che anche da lontano
distribuisce ricchezze in quantità
quando con un lungo bacio
fa fiore del seme che hai piantato.
Perciò tu canti: "O sole mio"
e hai ragione, perché lui è grande,
grande assai specialmente quando entra
da una finestrella accostata
di una chiesetta di campagna
e scende dritto, dritto sull'altare
a riscaldare quelle carni fredde
di quel povero Cristo.

Riviste

"La questione del come si parla"

Filippo Bologna

Gentile Fondazione Bianciardi,
questa lettera in principio, oltre alle doverose presentazioni con la Fondazione, avrebbe avuto più o meno la forma del comunicato stampa che annuncia la nascita di una piccola rivista dal nome curioso, "Il Vitellozzo" appunto. Un singolare esperimento di "bimestrale di ventura", come recita il sottotitolo, che nel suo numero d'esordio dedica un breve racconto proprio al nostro amato Luciano Bianciardi.

Tuttavia dopo aver letto con passione ed interesse il dibattito sull'identità, la realtà e il destino delle riviste culturali, mi sento di portarvi la nostra marginale testimonianza rispondendo così all'appello di Velio Abati, *L'acqua delle riviste di cultura*, ospitato nel "Dossier" del "Gabellino" del maggio 2004. E proprio dal suo intervento vorrei prendere le mosse per alcune semplici considerazioni. Abati rimprovera principalmente alle riviste culturali un vizio di autosufficienza, che le dispenserebbe dal mettersi in discussione, e dal pensare se stesse come fragili creature a rischio di estinzione minacciate, non tanto da ovvie contingenze d'ordine tecnico-economico, bensì dalla propria fissità di forme e contenuti. Condivido pienamente tale giudizio anche se, a mio vedere, il vizio di autosufficienza discende fatalmente da quell'indipendenza economica e mediatica che d'altronde preserva anche l'integrità e il fascino delle riviste stesse. Fin qui tutto bene. Poi, sfogliando il vostro articolato "Dossier" ci si accorge di un paradosso di fondo: sovente è "Il Gabellino" stesso a cadere in questa trappola. E lo fa proprio cadendo in contraddizione sul piano linguistico.

Il fatto che "Il Gabellino" sia il periodico della Fondazione Bianciardi, e che quindi il destinatario sia già selezionato a monte, non lo esula dal porsi la questione del "come si parla". Mancanza tanto più grave quando ad esempio, in un emblematico intervento dal titolo *Qual è il nostro pubblico*, di Alberto Rizzi, si leggono passi come questo: "['Il Gabellino'] che, proprio perché alternativo, è estremamente magmatico, e difficilmente cristallizzabile in situazioni complesse". Complesse appunto. Come il vostro linguaggio. Io, neolaureato venticinquenne che sono tutto fuorché un intellettuale (me ne guardo bene dal diventarlo), nonostante apprezzi il coraggio della vostra missione culturale e la qualità dei vostri interventi, trovo però nel vostro linguaggio una sinistra contiguità con il linguaggio ampolloso e cattedratico che l'università adopera quo-

tidianamente come forma di amministrazione del potere o come deterrente linguistico per dissuadere i "non iniziati" dal partecipare al dibattito culturale del Paese. E allora mi chiedo se il comportamento delle riviste non sia simile a quello di un piccolo staterello sovrano sperduto tra le montagne, che bada ai propri cittadini senza prendere in considerazione i possibili flussi migratori. Bisogna combattere anche e soprattutto sul versante della lingua, che non deve diventare una cortina di fumo che allontana il significato dalla realtà, relegandolo in una dimensione vaga e sfuggente. Non dobbiamo aver paura di chiamare le cose con il loro nome, perché la semplicità e la chiarezza della lingua sono una possibilità in più e non un impoverimento. Si può portare avanti un dibattito, fare della critica anche con un linguaggio più semplice e accessibile.

Per tornare all'appello di Abati, è vero che l'indifferenza delle riviste recensite a contattarvi non va presa sottogamba, perché rinvia ad un problema d'identità che ci riguarda da vicino ovvero "lo scarso peso dato a tutti noi". Ed è proprio questo che mi spinge a scrivervi, l'uscire finalmente allo scoperto, e porsi il problema dell'"altro".

Qui entra in gioco la nostra testimonianza, una testimonianza marginale non per complessi reverenziali ma proprio perché resoconto di chi vive ai margini geografici e culturali della Toscana. San Casciano Bagni, basso senese, tanto basso da far dubitare di essere in provincia di Siena. Un comune che non arriva a contare duemila anime, tra i primi in Europa per portata delle sue sorgenti termali, avamposto geografico con la Maremma appena dietro l'Amiata, il viterbese a sud e l'Umbria dietro l'angolo, storico crocevia culturale e dialettale che mantiene ancora oggi il fascino delle terre di frontiera. Provincia della provincia, dimenticata per centinaia d'anni alla periferia della vita economica e culturale del Paese, preservata dall'immutabilità di una millenaria cultura rurale. Poi di colpo, lo spopolamento delle campagne, l'esodo dal paese, le case popolari a buon mercato a due passi dal centro storico. Finché non arriva il turismo, unico antidoto alla morte civile di un borgo. Prima gli stranieri, coraggiose avanguardie tedesche, poi a ruota i vip e gli intellettuali, e infine chiunque si sia fatto abbindolare dall'iconografia della collinetta col cipressetto. Segue ripopolamento dei poderi (e non casali mi raccomando), spregiudicati interventi urbanistici, apertura di nuovi esercizi commerciali, e conseguente inesorabile impennata dei prezzi. Infine le terme privatizzate con faraonico centro di benessere massaggi e compagnia bella, con notevole impatto ambientale. Tutto ciò è forse il male minore, perché il turismo è comunque una risorsa, con l'indotto e l'occupazione che ne seguono, ma soprattutto scongiura l'effetto-necropoli che ha cancellato altre realtà simili alla nostra. Però questo processo inevitabile che noialtri chiamiamo "pientizzazione" – non me ne vogliano gli abitanti di Pienza, paese ormai emblema di una falsificazione turistica che contrabbanda in tutto il mondo l'immagine di una Toscana finto-naif agreste ed oleografica – porta con sé un impatto culturale, che pochi si degnano di prendere in considerazione. I ragazzi che sono rimasti grazie ai nuovi sbocchi dell'occupazione non sanno più niente del paese, della campagna, della vita dei loro nonni. I bar fumosi in cui si discorreva animatamente di sport e di caccia, veri centri vitali nelle piccole comunità, hanno lasciato il posto ad insipidi ristoranti ed enoteche. Le amministrazioni, oltre all'ossessione per una politica dello sviluppo, non hanno mai saputo prendere in considerazione una seria politica culturale rivolta agli abitanti. Solo manifestazioni elitarie, proposte e organizzate da intellettuali di turno, premi giornalistici conferiti con piaggeria a chi dei premi non sa che farne, musica da camera, arte concettuale e via dicendo (più che diffusione dell'arte, artisticità diffusa), tra il papabile imbarazzo degli anziani ormai stranieri in casa propria e la passività dei giovani, a casa ovunque. Mentre ad esempio c'è il teatro ma non un cartellone teatrale, e nemmeno un cinema per sfangare l'inverno. E allora, perché ancora amo il mio paese con il rancore di chi v'è nato, come diceva il cinico Flaiano? Dopo aver tentato invano col *cineforum* (mi sentivo come il Marcello del *Lavoro culturale*) e altre fallimentari iniziative che si sono arenate nell'inerzia intellettuale dei paesani, dal confronto con le poche coscienze vigili sopravvissute è nata l'idea della nostra rivista. Non siamo proprio tutti rincoglioniti, ci siamo detti, forse qualcosa ancora si può fare. Così un laureato in attesa di occupazione, un medico condotto, uno sceneggiatore, e due giovani impiegati d'albergo, una compagine scalcinata di amici amalgamata dalla sensibilità e dall'amore per questi luoghi si è messa alla ricerca di un direttore "irresponsabile" come lo chiamiamo noi, un giornalista del "Manifesto" che ha accettato la nostra proposta per spirito di comunione. È nato così "Il Vitellozzo", il cui nome ci è stato ispirato dal capitano di ventura Vitellozzo Vitelli, che sul finire del XV secolo mise a ferro e fuoco San Casciano, reo di tradimento nella guerra contro i senesi. I nostri propositi sono tuttavia molto meno bellicosi. Non vogliamo mettere a ferro e fuoco alcunché. Ci basterebbe riuscire a salvare quello che abbiamo, riaccendere un barlume di coscienza civica, difenderci dall'aggressione culturale del radical chic, e preservare l'armonia di questi luoghi dalla smania ottusa di chi crede che "fare" (sempre e comunque) sia preferibile al mantenere ciò che si ha. E anche se dovessimo essere un'evanescente meteora, un domani potremmo sempre dire che ci abbiamo provato.

Vi faccio i miei più sinceri complimenti per il vostro lavoro e spero di potervi venire a trovare all'Alberese assieme alla redazione del "Vitellozzo".

"Issimo". Le parole della fame

Velio Abati

"Issimo" è arrivata al XVII anno, fondata e guidata a Palermo da Carmelo Pirrera. È divisa in due serie, distinte anche da una lieve modifica dell'impaginazione e del supporto cartaceo. Tre sono invece le modificazioni nel sottotitolo e nella copertina: la prima serie porta l'indicazione "mensile" (la cui cadenza – dice il direttore – "è stata generalmente rispettata") e il sottotitolo "i segni della poesia", la seconda serie omette in copertina l'indicazione della periodicità, presto sostituita anche nel tamburino con il neutro "periodico", infine, a partire dal numero 38, anche il sottotitolo è sostituito con la dicitura "periodico di promozione culturale dell'Associazione Il Vertice-Onlus". L'editoriale spiega che quest'ultimo cambiamento è dovuto alle necessità di adeguarsi alle norme che permettano di risparmiare sull'aumento del costo di spedizione postale, quintuplicato, che ha messo in difficoltà numerosi periodici culturali. Nel rarefarsi dei numeri in un anno (nella nuova serie vanno da un massimo di 6 a un minimo di 3), negli allarmi degli editoriali è avvertibile un aggravarsi dell'affanno economico che del resto accomuna l'insieme delle condizioni della parte medio-bassa della società in questi ultimi anni. E gli editoriali, le fugaci prose riflessive non mancano di posizionare la rivista da questa parte della barricata sociale aggredendo di volta in volta

l'involgarimento della comunicazione mediatica, l'affronto all'articolo 11 della Costituzione che vieta il ricorso offensivo alla guerra, il cinico disinteresse per lo sterminio palestinese e così via. Posizioni inequivoche e coraggiose.

Particolare è la fattura materiale. Il lettore si trova tra le mani un fascicoletto composto da due fogli di carta, ciascuno dei quali misura cm. 25x68. Il lato lungo è piegato a metà e quindi nuovamente in due. Ne risultano così otto pagine di cm. 25x17 che moltiplicate per i due fogli compiegati fanno 16 pagine. Tutte le pagine di destra risultano chiuse a costola come i libri intonsi d'una volta, ma la mancanza di spillatura centrale proibisce il taglio, per cui l'accesso a questa parte interna può avvenire da punti diversi, non discriminati dalla segnaletica della paginazione perché omessa. Una necessità - di risparmio - che diventa gioco. La serie iniziale, stampata su cartoncino, era costituita da un foglio delle stesse dimensioni dell'attuale, ma la piegatura delle pagine, per quanto ugualmente prive di numerazione, non lasciava adito a dubbi nella successione, perché il foglio, ai due estremi, era ripiegato su se stesso fino al centro, come i risvolti lunghi di una sovraccoperta. Tra i fascicoli che ho potuto consultare, il numero 57, per aumentare le pagine, aggiunge un foglio di cm. 25x35, piegato a metà e inserito all'interno.

Ogni fascicolo è illustrato da opere in bianco e nero di un artista di volta in volta diverso.

Il sottotitolo "i segni della poesia" sottolinea la polisemia di "segno" includente tanto il testo letterario che quello grafico, con accentuazione della connotazione poetica. "Issimo" è una rivista di poesia. La critica è presente in modo del tutto episodico e comunque forzosamente breve, dati gli spazi. La breve prosa narrativa è più frequente, ma raramente accade d'incontrare più di una pagina per numero. L'aggancio con la cronaca politica e culturale è affidato alla colonna dell'editoriale anonimo di ogni numero e a qualche raro intervento di un collaboratore oppure dello pseudonimo Plinio. Tutto lo spazio rimanente, ossia la grande parte di ogni fascicolo, è dedicato alla poesia.

I componimenti poetici, generalmente brevi, si susseguono uno dopo l'altro, con il nome dell'autore a chiusura, senza alcuna contestualizzazione, senza accenni a una direzione univoca, mancando - dicevo sopra - anche quella della successione di pagina. Il testo poetico si presenta nella sua sfacciata assolutezza. L'editoriale, le pagine di polemica qua e là presenti nella serie mai interloquiscono con i testi che premono alle loro spalle. La rivista perimetra uno spazio sacro, dove la parola poetica alberga nuda. Quale parola poetica? Non c'è predilezione lirica, anche se certamente c'è la predominanza numerica, tutta italica, di tale linea. Non sono visibili scelte di tendenza come quelle di genere o di espressionismo dialettale, rare sono anche le traduzioni. Al contempo, la rivista non si presenta neppure come luogo amicale. Nei 31 fascicoli presenti nel Fondo riviste di cultura, su cui ho lavorato, che abbracciano il periodo compreso tra il 1991 e il 2004, sono stati pubblicati oltre 170 autori diversi, con una media di quasi 6 nuovi autori a numero, sui circa 30 presenti ogni volta. Nella rivista vive dunque una concezione alta della poesia, la fiducia nella sua autosufficienza e nella capacità salvifica è piena. Appropriato è pertanto il titolo, per dir così, desemantizzato e ristretto alla pura denotazione del sublime che il suo fondatore ha voluto assegnarle, "Issimo". È interessante, in sede di geo-sociologia, osservare che tale affermazione di valore, già di Firenze, vive in terra di Sicilia, faglia quanto mai ipersedimentata, oltre che frastagliata e contraddittoria.

Accanto a questa convinzione d'illustre discendenza, vive però la realistica percezione della nullità sociale delle lettere. Ne viene fuori una cifra costitutiva che potremmo chiamare della litote, mentre la mossa fondamentale è il distacco. Quando



Dicembre 2003

telefonai al direttore per invitarlo a inviarci la sua rivista - stavamo anche preparando una mostra - si schermì immediatamente, perché, mi disse, i poeti da lui pubblicati sicuramente non avrebbero preso il Nobel. Del resto l'editoriale, sempre rigorosamente anonimo, nella nuova serie chiude, non apre, il fascicolo. Tale concentrazione della rivista sul testo letterario è per certi aspetti opposta alla scelta del "Gabellino", che invece testi ne pubblica quasi controvoglia. La divergenza non è tanto nell'attribuzione di valore al fatto letterario, quanto piuttosto sulla fiducia nella sua fungibilità oggi, alle nostre latitudini e, anche, nella possibilità d'una sua difesa attraverso l'azione diretta. Forse più scettici, crediamo che la poesia non si difenda con la poesia, ma che sia necessaria una più lunga azione indiretta.

Il lettore attento ha capito che queste affermazioni sottendono una premessa: una rivista di poesia non è un libro di poesie né un'antologia poetica. Detto altrimenti, se un libro di poesie può pensare anche a un lettore del tutto ipotetico, scommettendo su di una sua apparizione futura, una rivista è un'azione politica: le sue carte se le gioca nel presente. Crediamo che gli sforzi nobili e degni d'ammirazione compiuti dalla redazione di "Issimo", d'alzare barriere intorno ai fragili fogli delle nostre riviste per far posto e dar respiro al testo poetico, alla fin fine siano vani. L'esperienza della vita e gli autori su cui ci siamo formati ci persuadono che da almeno un paio di secoli sono state spogliate della loro aureola attività prima considerate degne di venerazione: il medico, il giurista, il prete, il poeta, lo scienziato. Possiamo e persino dobbiamo disprezzare l'uso odierno della televisione, possiamo individualmente evitarne la fruizione, ma dobbiamo prender atto che tale gesto rimane un fatto privato, ovvero culturalmente insignificante, che la nostra pagina e il nostro lettore non hanno, letteralmente, quella libertà.

Crediamo allora possibile – forse unicamente possibile – un lavoro di contaminazione, persino di riuso in senso letterario di generi periferici come la testimonianza, il diario, la lettera, il documento. C'è un bisogno primario d'informazione bocca a bocca, di ricostruire reti concettuali, coni lessicali minimamente sensati e condivisi. In questo mondo che viene gettato per subcontinenti in inferni ciechi e bestiali siamo forse ancora in tempo a renderci conto che ciò accade perché abbiamo acconsentito, quando non operato, che andasse ampliandosi fra gli uomini la forbice della fame, della sete e delle ingiustizie mentre sono state sottratte le parole per nominarle. Un uomo usurpato delle parole è scaraventato nella follia o nella bestialità.

La scheda

"Issimo. Periodico di promozione culturale dell'Associazione Il Vertice-Onlus", fondato e diretto da Carmelo Pirrera. Direttore responsabile Anna Barbera. Redazione presso Il Vertice (Pirrera), via Norvegia 2/A, 90146 Palermo, tel. 091 6702235. Abbonamento annuo ? 15,00. Ogni fascicolo, di 16 pagine, è illustrato in bianco e nero con opere, per lo più disegni, di un artista. Nasce come mensile nell'aprile del 1987. Nella nona annata, nel gennaio del 1996, inizia la nuova serie, che perde la periodicità mensile per una cadenza di circa cinque numeri annui. Attualmente ha una tiratura tra le 1.000 e le 1.200 copie a fascicolo, distribuite per abbonamento postale.

Una collezione è reperibile presso il nostro Fondo Riviste di Cultura, scompleta ma schedata e via via aggiornata, interamente consultabile anche nel nostro sito (www.fondazionebianciardi.it) insieme con tutte le altre testate possedute.

L'intervista: Carmelo Pirrera

Ci vuol parlare della nascita della rivista ricostruendo il contesto culturale siciliano e italiano, la scelta grafica e quella del titolo, le persone, le forze economiche? Quali sono stati gl'intenti programmatici, quali pratiche e idee di poesia rifiuta la rivista di poesia "Issimo" e perché? Che rapporto c'è tra la rivista e la casa editrice Il Vertice, che se non sbaglio fa capo a lei? In che misura sono utili l'uno all'altra?

La rivista nasce nel 1987, dopo che la politica del mercato librario e le pastoie burocratiche hanno messo in crisi i prodotti editoriali delle Edizioni Il Vertice/libri. Infatti, per certi Istituti una piccola attività subisce lo stesso trattamento dei colossi del settore; si aggiunga che i librai, anziché un volumetto di poesia di poche migliaia di lire, preferiscono vendere ed esporre nelle loro vetrine ruffiane quei polpettoni o librimattone scritti da qualcuno dei personaggi veduti e straveduti che imperversano nella televisione, cedendo, forse giustamente, ad una brutale logica di bottega. La rivista nasce, dunque, per rimanere nel discorso della poesia, nella conversazione coi poeti che, pur di scarso interesse mercantile, non è priva di suoi valori. L'operazione tiene conto del contesto culturale siciliano nel quale nasce. Ciò senza irrigidirsi in logiche regionalistiche o municipali. Agli autori pubblicati abbiamo chiesto poesie meritevoli di tanto e non certificati anagrafici. Il separatismo lo lasciamo fare a quanti con amore vi si dedicano facendo finta che Quasimodo o Scotellaro non siano mai esistiti. La scelta grafica ci ha consentito e consente di presentare di volta in volta un artista e tra questi non sono mancati, oltre ai nomi di amici che ci sono vicini, quelli di apprezzati maestri contemporanei. Nella scelta del titolo, considerando la *mole* della pubblicazione, abbiamo forse riconosciuto i diritti dell'ironia. Gli intenti programmatici son quelli di una continua conversazione, e la proposta di talune pagine, che, come lettori, ci hanno dato una gioia che vogliamo condividere, non risponde ad un bisogno di citazionismo ma ad una esigenza di continuità. Normalmente non rifiutiamo che cose diverse travestite da poesia, anche se ci si può rimproverare, pure a noi, qualche incursione in campi estranei, dettata a volte da sdegno civile o polemico risentimento.

Vedo che la redazione è stata sempre molto ristretta, con poche variazioni. Mi sembra che abbia una connotazione familiare. Ci vuol parlare di come nasce un fascicolo, l'ideazione, le scelte, le gerarchie dei testi pubblicati? Anche se la materialità della rivista sembra dissimulare o rifiutare la gerarchia dell'impaginazione.

La redazione potrebbe anche avere una ampiezza *nominale* alla quale non teniamo. Un fascicolo, in genere, nasce da una idea portante alla quale cerchiamo di offrire attraverso il materiale pervenuto un minimo di sostegno. L'impaginazione non conosce principi di gerarchia, anche se a volte preferiamo, in apertura, dare spazio a voci più note alle quali altre si accordano e confrontano.

Quali sono a vostra conoscenza gli ambiti sociali e geografici dei vostri autori e dei vostri lettori?

Degli ambiti sociali o geografici dei nostri autori e lettori, confessiamo di non essercene mai interessati in senso "scientifico" ma di avere avvertito come una specie di affinità che non era (non è) da confondere con coincidenze di natura ideologica, semmai con una forma di risentimento esistenziale e resistenziale (La resistenza – osservava Tristan Tzara – si sta organizzando su tutte le fronti pure).

L'apertura di "Issimo" pare molto ampia, i fascicoli che ho potuto studiare mediamente presentano ogni numero 6 autori nuovi su circa 30. Alcuni degli autori sono condivisi da altre riviste del centro e nord Italia. Come costruite la vostra rete di autori, che rapporti intrattenete con loro?

Che alcuni degli autori da noi pubblicati compaiano anche su altre riviste del centro e del nord Italia è un fatto positivo che non ci fa ingelosire ed anzi testimonia la bontà delle nostre scelte. La nostra rete di collaborazioni non è *costruita* ma nasce spontaneamente, senza obbligo di assurde fedeltà.

Ho notato fra le vostre pagine gli animatori di una rivista che si trova all'estremità geografica opposta, "Il Banco di Lettura" di Gorizia. Cercate i rapporti con le altre riviste? O sono casuali? Che esperienza ne avete? Che giudizio date sul panorama delle riviste di cultura italiane, quali sentite più vicine? Che ne pensate del nostro tentativo di metterle in relazione, ritenete che siano possibili e utili forme di collaborazione o che prevalga la concorrenzialità?

Tra le nostre pagine si incontrano animatori di una rivista che nasce all'estremità geografica opposta (*Il Banco di Lettura* di Gorizia). Soltanto di una? Conterei almeno quelli di un'altra: *Nuovo Contrappunto* di Genova, col quale da anni esiste un bellissimo rapporto. I rapporti li cerchiamo tutti, e le distanze geografiche, malgrado i ghiribizzi delle Poste, non ci scoraggiano. Mettere in relazione le riviste italiane di cultura può risultare utile, problemi di concorrenzialità non ne esistono. Nessuno vende niente – poesia e verità non sono merci – e tutti hanno (abbiamo) qualcosa da apprendere dagli altri.

La vostra rivista ha 17 anni. È un bel traguardo ed è una durata che permette bilanci ragionati. Tra l'altro sono anni di fuoco, per le trasformazioni storiche avvenute. Volgendosi indietro, quale giudizio darebbe del vostro percorso? Quali sono stati i mutamenti principali della vostra impresa, quale periodizzazione farebbe nella storia di "Issimo"? Quali sono stati e sono a vostro parere gli effetti della vostra opera? Quali

sono i risultati di cui siete più orgogliosi? Quali invece i punti più deboli?

Niente è triste come fare bilanci, somiglia al fare testamento. Le trasformazioni avvenute in coincidenza con la presenza di "Issimo" sono, a parere di chi scrive, trasformazioni di superficie. Resistono limiti, nostalgie e bisogni ai quali la Storia non ha dato risposte. Il nostro è un percorso, fatto assieme ad altri, in un tempo che ingenuamente avremmo voluto mutare e che vorremmo riscattare. Noi siamo, assieme ai molti altri, la folla dei delusi per la poca fantasia – direbbe Massimo Simili – che il cielo impiega nel governare la terra. Tra i nostri risultati: l'interesse verso il nostro lavoro di poeti come Giorgio Caproni o di critici come Rosario Assunto, assieme a quello di un folto gruppo di lettori che da anni ci segue apprezzando le nostre scelte, perdonando i nostri errori e, in definitiva, volendoci bene.

Quali sono i vostri progetti futuri?

Il futuro? Dorme sulle ginocchia di Giove, se lo svegliate si mette a piangere.

La biblioteca di Ottavio Cecchi

Gian Carlo Ferretti

È uscita da Einaudi (2004) *Storia dell'editoria letteraria in Italia (1945-2003)* di Gian Carlo Ferretti. Con questa sua nuova opera Ferretti continua, ma al tempo stesso riapre, il suo viaggio intorno al libro giudicato come parte di un fenomeno più ampio. È sufficiente dare un'occhiata al periodo comprendente questa storia per capire quali siano stati i primi risultati (abbiamo detto: risultati non inizi) volti a un obiettivo che oggi Ferretti ha raggiunto. A guardarlo dall'altezza di un ventennio e più ancora di un trentennio, l'impegno di Ferretti si concreta in tre libri fondamentali: *Officina*, che suscitò un ampio dibattito all'interno degli intellettuali, *Il mercato delle lettere* e l'odierno. Certo è che non ci sarebbe stato quest'ultimo libro, anzi questa storia, se non ci fossero stati quelli che pur nella loro autonomia rivelano una continuità di studi e di impegno. Perciò abbiamo finalmente il libro sulla editoria letteraria italiana, dove si parla di un problema di fondo sotteso a domande riferite al Novecento che "in sostanza è quello della presenza o meno (e della presenza più o meno forte) di una coerente identità editoriale-letteraria, che nasca dal rapporto consapevole tra editoria, il suo progetto, i suoi funzionari e consulenti, i suoi redattori, la sua 'macchina'". Il progetto deve realizzarsi nella politica dell'editore. Quali sono le domande che aprono questo libro? Quelle che il cittadino rivolge a se stesso e all'editore: "Come e perché viene pubblicato un libro in quella casa editrice non in un'altra, con una scelta editoriale e intellettuale insieme; come e perché viene prodotto in quella veste e in quella collana, in quella tiratura e con quel prezzo, come e perché viene lanciato sul mercato in quel momento e in quel modo, tra pubblicità e servizio stampa, come e perché – continua Ferretti in apertura del suo nuovo libro – ottiene quei risultati di stampa, di critica, di vendita. Sulla base poi di queste fasi e modalità decisionali, produttive e promozional-distributive, come e perché uno scrittore einaudiano può essere o non essere (apparire o non apparire) diverso da uno scrittore mondadoriano o rizzoliano o altro, e viceversa".

