




Editora Comunità

MOSAICO

I T A L I A N O

SOTTO L'EGIDA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA - RJ E DEI DIPARTIMENTI DI ITALIANO DELLE UNIVERSITÀ PUBBLICHE BRASILIANE

ANO XXI - NUMERO 229



**Interviste sulla storia
e la cultura letteraria**

Dicembre 2023Editora Comunità
Rio de Janeiro - Brasil
www.comunitaitaliana.com
mosaico@comunitaitaliana.com.br**Direttore responsabile**

Pietro Petraglia

EditoriAndrea Santurbano
Fabio Pierangeli
Patricia Peterle**Grafico**

Alberto Carvalho

COMITATO SCIENTIFICO

Elisiana Fratocchi (Università La Sapienza-Roma); Daniel Raffini (Università La Sapienza-Roma); Andrea Santurbano (UFSC); Andrea Lombardi (UFRJ); Asteria Casadio (Univ. "G. d'Annunzio, Chieti e Pescara); Beatrice Talamo (Univ. della Tuscia di Viterbo) Cecilia Casini (USP); Daniele Fioretti (Univ. Wisconsin-Madison); Elisabetta Santoro (USP); Ernesto Livorni (Univ. Wisconsin-Madison); Fabio Pierangeli (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Giorgio De Marchis (Univ. di Roma III); Giovanni La Rosa (Univ. di Roma "Tor Vergata") Lucia Wataghin (USP); Mauricio Santana Dias (USP); Maurizio Babini (UNESP); Patricia Peterle (UFSC); Paolo Torresan (Univ. Ca' Foscari); Roberto Francavilla (Univ. di Genova); Sergio Romanelli (UFSC); Silvia La Regina (UFBA); Wander Melo Miranda (UFMG); Daniele Maria Pegorari (Università di Bari); Carla Palmese (saggista e insegnante-Roma).

COMITATO EDITORIALE

Affonso Romano de Sant'Anna; Alberto Asor Rosa; Beatriz Resende; Dacia Maraini; Elsa Savino (in memoriam); Everardo Norões; Floriano Martins; Francesco Alberoni; Giacomo Marramao; Giovanni Meo Zilio; Giulia Lanciani; Leda Papaleo Ruffo; Maria Helena Kühner; Marina Colasanti; Pietro Petraglia; Rubens Piovano; Sergio Michele; Victor Mateus

ESEMPLE ANTERIORI

Redazione e Amministrazione
Rua Marquês de Caxias, 31
Centro - Niterói - RJ - 24030-050
Tel/Fax: (55+21) 2722-0181 / 2719-1468
Mosaico italiano è aperto ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti brasiliani, italiani e stranieri. I collaboratori esprimono, nella massima libertà, personali opinioni che non riflettono necessariamente il pensiero della direzione.

SI RINGRAZIANO

"Tutte le istituzioni e i collaboratori che hanno contribuito in qualche modo all'elaborazione del presente numero"

STAMPATORE

Editora Comunità Ltda.

ISSN 2175-9537

In questo tempo così tragico e delicato pubblichiamo alcune poesie dal volume NOTIZIE DALLA TERRA STONDATA di Beppe Mariano che uscirà in primavera 2024 in Italia sulla guerra in Palestina e in Ucraina. Altri interventi di questo numero sono dedicati alla guerra, nella transcodifica tra romanzo e film del capolavoro di Tolstoj e all'atroce fenomeno della violenza alle donne nei Sentieri d'arte curati da Carla Palmese, purtroppo attuale in Italia dopo il femminicidio di Giulia Cecchetin che ha scosso il paese e ha spinto molte donne e uomini a manifestare in ogni parte del Paese. Con le interviste e l'articolo di Aldo Onorati sull'invidia ci interroghiamo sul valore della cultura di fronte a tanta violenza che sembra mettere in moto istinti irrazionali, a partire da un vuoto di valori evidente, nonostante aumentino le iniziative di volontariato di una larga parte della società italiana che le statistiche danno in aumento.

Riandare all'esempio di una figura centrale per l'Italia che combatte il fascismo è quanto mai utile: Augusto Monti che, con la sua confraternità di ex allievi è stato molto di più per una generazione che ha costruito l'Italia: Norberto Bobbio, Cesare Pavese, Massimo Mila e molti altri.

Significative le sue parole sulla scuola, il caposaldo dell'educazione dei cittadini:

«L'interprete ideale è il maestro, nella scuola. Il maestro, per l'appunto, ha la voluta dimestichezza, non con l'autore soltanto, ché questa può esser di molti, ma anche con i lettori, gli scolari, e questa è di lui solo; ed ha per i suoi collaboratori, non solamente la lunga serie dei commentatori antichi e moderni che egli riassume e continua, ma anche, presenti e parlanti, gli scolari, che con loro dubbi, incertezze, domande, errori, intuizioni, talora originali e piene di genialità, fanno, veramente, costruiscono con lui il perfetto commento, il più bello, quello che non fu mai scritto, quello che può variare indefinitamente di tono, di indole, col variar delle diverse scolaresche, col variar della stessa scolaresca, giorno per giorno, trimestre per trimestre, sempre più rapido, sempre più sommario; fin che non venga il momento per il commentatore di ritrarsi discretamente in disparte e lasciare i due, lettore e autore, finalmente soli»¹.

La nostra più viva gratitudine a Filippo La Porta per la bella intervista rilasciata al nostro valente collaboratore Stefano Pignataro in occasione del centenario di Italo Calvino.

Buona lettura.

¹ cfr. A. Monti, Scuola classica e vita moderna, in Il mestiere di insegnare, cit., p.126

Indice

SAGGI

L'atrocità delle guerre di Beppe Mariano pag. 04

Il leitmotiv transculturale di *Guerra e Pace* nel cinema di migrazione italofono pag. 08
Dagmar Reichardt e Ada Plazzo

Interviste con la storia della cultura e della letteratura di Aldo Onorati
La storia e la letteratura Dialogo con Paolo Pinto pag. 16
Aldo Onorati

A colloquio con Pierino Montini pag. 18
Aldo Onorati e Teresa Cesaroni

Sull'invidia nella letteratura pag. 24
Aldo Onorati

Il Calvino labirintico e cristallino. Conversazione con Filippo La Porta pag. 26
Stefano Pignataro

Augusto Monti La scuola come questione di uomini pag. 29
Luca Maggi

«È in Dante che io cercherò la mia risposta»
Il mistero del poeta e altri richiami danteschi in Fogazzaro pag. 34
Nicole Baciarello

Sentieri d'arte a cura di Carla Palmese pag. 37
A bocca chiusa: il silenzio "parlante" delle scrittrici.

Ekphrasis pag. 42
Sara Calì

Tornate alla luce pag. 43
Sara Calì

RUBRICA

La nostalgia del sacro pag. 45

PASSATEMPO pag. 47

L'atrocità delle guerre di Beppe Mariano

In questo tempo così tragico e delicato pubblichiamo alcune poesie dal volume NOTIZIE DALLA TERRA STONDATA di Beppe Mariano che uscirà in primave-

ra 2024 in Italia. Altri interventi di questo numero sono dedicati alla guerra e all'atroce fenomeno della violenza alle donne, purtroppo attuale in Italia.

SECONDO GODOT

*Non abbiamo saputo che cosa fare per noi
della verde vita e dei fiori amorosi.
Per questo la scure è alla radice dei cuori*

Franco Fortini

*Le parole vive.
Le parole ardenti.
Le parole mute
rimaste tra i denti.*

Giorgio Caproni

*

Dicono che un missile putiniano
abbia perforato la crosta della Terra
e sia fuoriuscito, magmatico e misterioso
dalla parte opposta e che abbia trovato
un simil-Monviso circondato dall'oceano
con in cima, trafitta, una petroliera,
dove un tempo c'era l'anticristo.

- È un assurdo - commenta la scienza.
Ma secondo Godot l'assurdo è poesia.

*

Ognuno ha il suo carapace a motore
- qualcuno perfino due -
che viene lasciato in strada
occupandola fin sul marciapiede.

Rituale mattutino ancora
brechtiano: caffè e giornale.
Uno stimolante di guerra annunciata
renderà più appetitosa la giornata.

*

La guerra rivela alla
tua dimenticanza
città lontane di cui avevi
nell'adolescenza favoleggiato.
La guerra favorisce la geografia,
la dissoda e la sarchia,
come una bomba la terra.
Le tue verdure si sono
nella serra bombate ed esplodono
come barattoli di Manzoni¹.

*

¹ Piero Manzoni, pittore (1933-1963).

Per sua perversione ama carezzare
l'asfalto della strada
dove è un poco bombato
e altrettanto, per suggestione,
il tondo liscio d'una bomba
quasi fosse il dorso d'una foca,
o di altro senza pelame,
immaginando la sua esplosione
di supernova gigante sopra una città:
Hiròshima o Hiroshìma...
purché grave sia l'accento.

*

Che ha fatto Gesù, prima della predicazione?
Si è disimpegnato con l'obbligo militare?
Ha avuto qualche amante?
Ci si innamora pur sempre di un predicatore,
e qualcuna testardamente, come Maddalena...

Di certo risulta che Gesù abbia fatto il falegname,
come suo padre Giuseppe,
soprannominato per la sua forza d'animo "Rovere".

In Nazareth molte famiglie avevano almeno
un mobile uscito dalle sue mani.
Dicevano fosse rimasta una sua cassapanca
con una colomba intagliata sul coperchio.

Ma poi in Palestina troppa guerra è passata...

*

La guerra in Ucraina ti ricorda che da ragazzo
per poco non eri sprofondato in cantina
insieme con il pavimento della casa
dissestata da un bombardamento.
Anche il presepio era crollato di sotto.
Avevi preso un ciocco e introdotto nella stufa.
Dallo spioncino l'avevi guardato ardere,
i corni delle sue fiamme ondeggiare, animarsi,
e ti sentivi ricompensato dal quel presepio,
altrettanto infuocato, che stavi immaginando.

*

Maneggiarne il corpo di sopra e di sotto,
mitragliarla di parolette affettuose
di vocali sbavanti dietro e davanti.

Nel sogno le sei sopra con l'aitanza di un tank
e godi convinto di farla godere.

- Sì, godere ha goduto, ma brutalmente -.
Avrebbe invece voluto il riguardo dell'artificiere
che carezza la mina da sterrare.

*

Scinde il borgo², il torrente
quasi lo inonda, pietrame franato vi rotola
ma non affonda, il suo flusso
è bombardato da qualche bambino
che si finge in guerra,
chi russo, chi ucraino.

Stridii d'animale su remoti tratturi
quasi mugolii di feriti
trasvolanti grevi come siluri
nella pace di tivù altisonanti.

Mentre si chiude a pugno il volto,
la prima neve scintilla sotto la lucerna
della chiesuola tarda; neanche fosse
un santo guerriero, lo aureola, beffarda.

*

Strilli sanguinolenti di neve
e uccelli dalle ali appesantite
fiocchi in spirale di DNA ventoso
marmi sbriciolati e dispersi
delle città bombardate.

Nonostante la guerra la bambina esulta
per i fiocchi resi dalle luci
splendenti come gioielli
e se ne innamora, gazza fiabesca.
Come aerei da combattimento sbussolati,
uno stormo di gabbiani ha smarrito il mare
e risale la trincea cementata del Po
verso il Monviso che sembra alla bambina
un enorme elmetto di guerra, cuspidato.

*

² Si tratta del borgo di Chianale, in alta Val Varaita, Alpi Cozie (CN).

Segui l'orma: quando l'onda gravitazionale attraversa il cosmo, lo spazio si deforma. Non è dunque per tua indolenza o viltà che lei ha mancato l'appuntamento: la guerra era quella convenuta che però si è d'improvviso trasferita in altra curva spazio-temporale. E così a Kiev l'hai attesa invano mentre lei protestava a Kabul.

*

... è rimasto solo il campanile come un missile puntato verso il cielo...

Il terremoto ha bombardato. Nel romanzo tivù un sopravvissuto si lagna, cerca aiuto, della ragna prigioniero, come Pangloss³, fisicamente non più intero.

*

- Con queste lenti che vede? -
- Il mare, la montagna... -
- E con queste altre? -
- Una città, un mare di palazzi... -
- Già meglio. Proviamo ancora con queste -.
- Vedo cattedrali di supermercati, altari di prodotti fu naturali, a tutti gli usi plastificati -.
- Ottimo. Ma provi ancora queste lenti, nuovissime -.
- Oh, sì. Riesco a vedere la guerra e scorgo l'atomica configurarsi come un fiore nel suo farsi. -
- Ecco. Faremo gli occhiali così - ⁴.

*

³ Pangloss: personaggio del "Candide" di Voltaire.

⁴ Edgar Lee Masters l'ha detto prima, l'ha detto meglio.

Riesco, credendo finita la pandemia. Il mondo mi sembra più fresco. Ritorno curioso di vecchie cartolerie per respirare dell'infanzia il profumo legnoso dei banchi di scuola e degli articoli di cancelleria: gomme carta matite tutto-per-il-disegno stilografica quaderni colle e grafite album d'approccio alla grafica...

- Non ha bisogno di nulla, signore? -

- Un notes, magari -

- E non vuole anche una penna? -

- Sì, un lapis - Mi rammenta la scuola e un poeta che col lapis scriveva poesie⁵ -.

- Se vuol ricordarsi ragazzo, perché non aggiungere un mappamondo? -

- Mappa già, il suo, le nazioni (ri)sorte dalla dissoluzione sovietica? -

- Non solo. Mappa anche i virus, le guerre... Tutti i pus del mondo. Non a caso è rotondo come una mina di profondità... -

- Una mina magari camuffata da mappamondo... Che dice: esploderà? -

*

Anche a Gaza i bambini erano bambini che rincorrevano le carrette dei gelati (ora vi si conservano i loro corpi straziati). Sono a migliaia tra le macerie, morti sicuramente, eppure ogni volta nuovamente bombardati.

Fino a che non ci sarà più niente.

*

⁵ riferimento a Poesie scritte col lapis di Marino Moretti.

Non so quale ansia mi cresca.
Scorgo bambini l'uno all'altro affiancati.
Vorrei continuare per la mia strada,
ma loro non mi fanno passare.
Vedo insanguinati i loro volti.
Cambio strada, ma sono altri bambini a opporsi.
Tento altri passaggi; m'accorgo però
che sono a migliaia
in circolo intorno alla città.
Non avanzano.
Sono forse paghi dell'accerchiamento.
Considero che dopotutto la città
è pur sempre vivibile.
Non v'è percepibile limitazione.
Né voglio lasciarmi
dal loro sangue suggestionare.
Come sono comparsi, mi dico, così spariranno.

*

A Sergio

Non so se sono ancora io
a concludere questo serto poetico.

Il quarto vaccino, a inseguire in affanno
le varianti, mi sta per superfetazione variando.
Sta in me crescendo un altro me,
pur restando quel che sembro.

Quale poesia a venire?

Il leitmotiv transculturale di *Guerra e Pace* nel cinema di migrazione italofono

Dagmar Reichardt e Ada Plazzo

1. *Guerra e Pace* come manifestazione della *cultural migration*

Il presente contributo prende impulso da un'analisi riflessiva sui conflitti bellici in corso¹, esplorando la propensione alla violenza in contesti culturali e transculturali associati alla coercizione² e alle sfide nell'apertura di corridoi umanitari e nell'accoglienza dei migranti. Considerando una storia caratterizzata dall'alternanza di guerre, intervallate da periodi di pace, riconosciamo il privilegio della nostra identità europea, che non richiede la giustificazione della propria esistenza e nazionalità.³

Per la seguente valutazione è fondamentale ponderare il legame tra ragioni di Stato e espressioni estetiche ed etiche per stabilire un *ordine delle cose* che riguarda il concetto di *civis*, in accezione aristotelica, ovvero del *politikòn zôon*, come cittadino dedito alle cure dell'"amministrazione pubblica e familiare"⁴. A partire dalla connessione tra interessi governativi e manifestazioni artistiche e morali si sviluppano due controdiscorsi (*counterdiscourse*) da ricondurre alla lettura delle pellicole qui proposte: uno legato alla

vita quotidiana, come in *L'ordine delle cose* (2017), e un altro alla dimensione collettiva delle società, come in *Guerra e pace* (2020). Dall'humus degli avvenimenti narrati, si manifesta una varietà di espressioni accolte dalla maggioranza della cittadinanza globale come parte di un controdiscorso *glocale*⁵ e trova ragion d'essere nell'ibridazione dell'identità all'interno del cosiddetto *terzo spazio* o *in-between space*⁶, in opposizione sia alle forze omogeneizzanti che alla letteratura della migrazione italiana (genere letterario originatosi negli anni 1990).

In merito al suddetto genere, al quale appartengono le prose dei testi che presentiamo per il rapporto tra cinema e letteratura, ci risulta pertinente porre l'attenzione sul valore intrinseco di citazioni di rilievo come le "sessanta parole diverse, per indicare l'Amore" di Tahar Lamri⁷ o la *Linea di colore* antirazzista di Igiaba Scego, significativa per ricordarci che "la storia ci insegna che il monocolor non esiste e che ognuno di noi è fatto dalla somma dei suoi percorsi e dei percorsi di chi l'ha preceduto e generato"⁸. Mentre questi approcci evidenziano che le rappresentazioni della guerra potrebbero prendere una strada diversa, tra-

1 Con particolare enfasi alle vicende tra Russia e Ucraina, così come alle vigenti tra Israele e Palestina, che richiedono una costante attenzione e negoziazione a livello transnazionale.

2 Cfr. Dagmar Reichardt et al., (a cura di), *Paradigmi di violenza e transculturalità: il caso italiano (1990-2015)*, Atti del convegno a Villa Vigoni, 8-10 ottobre 2014, vol. 2 della collana Transcultural Studies – Interdisciplinary Literature and Humanities for Sustainable Societies TSIL, Peter Lang, Berlin 2017.

3 Ci riferiamo, in nuce, a ciò che espone l'etnologo Arjun Appadurai, cfr. *Modernità in polvere*, Cortina, Milano 2012, p. 46 (ed. orig. *Modernity at Large*, 1996).

4 Definizione proposta da Amedeo Quondam nell'*Enciclopedia Dantesca*, 1970, ad vocem *civile* (online: . Cfr. anche Aristotele, *Politica* I, 2, 1253a 3).

5 In quanto al concetto della *glocalità* cfr. Dagmar Reichardt, "Scego – Lahiri – Maraini: Cinquanta sfumature di interstizi transculturali nella narrativa femminista italoфона contemporanea riletta 'a triangolo'", in Alessandro Benucci, Silvia Contarini e Giuliana Pias (a cura di), *Transculturalità e plurilinguismi nella letteratura italiana degli anni duemila*, (Quaderni della rassegna, vol. 211), Cesati, Firenze 2022, pp. 57-76.

6 Cfr. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London-New York 1994, p. 7 e 36-37 (trad. it. *I luoghi della cultura*, Meltemi, Roma 2001). Bhabha introduce il termine "third space" (p. 36 sgg.), preceduto dal concetto "in-between' space" (p. 7) e lo parafrasa con l'espressione di "space 'beyond'" (*ibid.*), ossia spazio "al di là", *tout court*.

7 Tahar Lamri, *I sessanta nomi dell'amore*, Mangrovie, Napoli 2007, p. 11.

8 Igiaba Scego, *La linea del colore*, Bompiani, Milano 2020, p. 360.

scendendo la realtà, ci sembra doveroso far riferimento al confronto tra guerra e colonialismo di *Tempo di uccidere* (1947) di Ennio Flaiano, poi insignito del primo Premio Strega e adattato al grande schermo (1989) da Giuliano Montaldo con l'omonimo titolo. In tal senso è inoltre doveroso riferirsi a Lev Tolstoj con *Guerra e pace*, considerato uno dei più importanti romanzi della *Weltliteratur* per la rappresentazione storica della guerra e delle realtà politico-militari, che successivamente ha influenzato il Tolstoismo e anticipato il pensiero di Mahatma Gandhi sulla condotta non-violenta. Il romanzo ha conosciuto diverse trasposizioni cinematografiche, tra cui ***War and Peace*** (*Guerra e pace*, 1956) diretta da King Vidor e quella omonima russa (*Война и мир* | *Voyna i mir*, 1965-67) realizzata da Sergej Bondarčuk – strutturata in quattro parti, di una durata totale di circa sette ore e premiata con un Oscar al miglior film straniero nel 1969. In relazione alla nostra tematica, sottolineando l'importanza del legame intrinseco tra letteratura russa e cinema internazionale, Tolstoj è citato come una figura significativa nell'ibridazione stilistica e nel discorso antimilitarista perché anticipa tecniche di montaggio utilizzate, in seguito, nei romanzi moderni e nel cinema.⁹ Inoltre, la sua narrazione incarna anche l'essenza di ciò che riteneva essenziale Cesare Zavattini: “The true function of the cinema is not to tell fables”¹⁰. Il cinema neorealista italiano, influenzato dalla letteratura degli anni '30, ha così cercato di creare una nuova drammaturgia unendo scrittura e immagini¹¹ in un approccio che differiva dal realismo europeo “oggettivo” e permetteva piuttosto una rilettura soggettiva della realtà persino fantastica, a tratti onirica, come risulta dal patrimonio stilistico di Italo Calvino.

Una trentina di anni dopo il manifesto memorabile di Zavattini, secondo l'antropologo visuale statunitense-australiano David MacDougall, il concetto di *Transcultural Cinema* si definisce nell'approccio demo-etnografico orientato a film, video, immagini, fotografie e media per (ri)scoprire nuovi aspetti del sapere al di là dei metodi di un *Observational Cinema*, dando spazio alla *Subjective Voice* e focalizzando la tecnica della *lessness*¹². Questo formato richiama il neorealismo italiano e i suoi modelli di *direct cinema* e *cinéma vérité*, i quali MacDougall considera fondamentali per il filone documentaristico grazie anche ai *long takes*, tecnica impiegata da Antonioni, Rosellini, Godard e Resnais, in quanto idonea a rivelare l'habitus comunicativo attraverso l'*agens* sociale indigeno, al di là delle differenze culturali¹³ e del *confine* ovvero della *frontiera* (nel senso di Gloria E. Anzaldúa)¹⁴. A partire da queste premesse, esploriamo ora specificamente il *transculturalismo*¹⁵ che ne deriva e che incorpora elementi propri dell'*ethnoscape*¹⁶, in una dimensione tra storytelling e registro storico-documentario nel *cinema di migrazione* italiano contemporaneo. Adottando un metodo comparatistico e concentrandoci su due film prescelti seguiremo le tracce della *postmemoria*¹⁷ postmigratoria nella divisione del mondo occidentale dal mondo postcoloniale per stabilire una diversa idea estetica tesa al coinvolgimento esperienziale e fluido da parte del pubblico spettatore.

2. Una questione di etica in *L'ordine delle cose* (2017)

In *L'ordine delle cose* (2017) di Andrea Segre, ad interpretare il modello esemplare di cittadino aristotelico è l'attore Paolo Pierobon nel ruolo di Corrado

9 Cfr. Olga Strada, Claudia Olivieri (a cura di), *Italia – Russia. Un secolo di cinema*, Ambasciata d'Italia a Mosca, Mosca 2020.

10 Cesare Zavattini, “Some Ideas on the Cinema”, in Richard Dyer MacCann (ed.), *Film: A Montage of Theories*, Dutton, New York 1966, p. 216. L'articolo è stato tradotto in inglese da Pier Luigi Lanza in «Sight and Sound», vol. 23, n. 2, 1953, pp. 64-69 basandosi sulla trascrizione originale realizzata per «La rivista del cinema italiano 2», dicembre 1952. La formula sopra citata è dell'autore MacCann come anticipazione paratestuale.

11 Cfr. Enrico Bernard, “I più segreti legami. Sinergie neorealiste tra letteratura e arti visive nel carteggio Bernari – Zavattini (1932-1989)”, «Rivista di studi italiani», XXXI, n. 2, 2013, pp. 266-267.

12 La denominazione di tale tecnica deriva dal racconto *Lessness* di Samuel Beckett, che è la sua auto-traduzione in inglese (1970) dall'originale francese *Sans* (1969), racconto che è reperibile anche in italiano a opera di Renato Oliva, *Senza* (1972). Secondo MacDougall, è da intendersi come metodo filmico estetico riduttivo per trasmettere allo spettatore l'essenza antropologica: cfr. il capitolo “When Less is Less” in David MacDougall, *Transcultural Cinema*, Princeton University Press, Princeton 1998, pp. 209-223.

13 Cfr. *ibid.*, pp. 218-220.

14 Cfr. Gloria E. Anzaldúa, *Terre di confine. La frontiera*, Palomar, Bari 2000, p. 21 (ed. orig. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, 1987). Cfr. inoltre Bell Hooks, *Elogio del margine*, in Id., *Elogio del margine. Scrivere al buio*, Tamu, Napoli 2020, pp. 126 (ed. orig. *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness*, 1989).

15 Cfr. Dagmar Reichardt e Igiaba Scego, *Transculturalismo*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti – Decima Appendice [già Parole del XXI Secolo]*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 2 (“L-Z”), Roma 2020, p. 649-652.

16 Il concetto di *ethnoscape*, secondo Bhabha definisce “la storia della migrazione postcoloniale, della narrazione di una diaspora culturale e politica, degli enormi spostamenti di comunità contadine e aborigene, della poetica dell'esilio, della prosa spietata di rifugiati politici ed economici”: Homi Bhabha, *I luoghi della cultura*, Meltemi, Roma 2001, p. 16.

17 Ci riferiamo qui al concetto di *postmemoria* (da: *postmemory*) coniato da Marianne Hirsch (*The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012, p. 5).

Rinaldi. Marito e padre attento e per quanto possibile presente, se non in trasferta lavorativa, che si presta con attenzione alla famiglia e alla cura della moglie, della figlia e del figlio con cui abita a Padova nel quartiere di Tencarola, Corrado lavora come funzionario del Ministero degli Interni ed è specializzato in missioni internazionali con l'obiettivo dell'esternalizzazione delle frontiere europee per contrastare l'immigrazione irregolare.

Si ricorda che, nello stesso anno di riprese e proiezione del film i governi europei hanno festeggiato la riduzione degli sbarchi e l'accordo con la Libia, promuovendo l'obiettivo di diminuire i viaggi e le morti. Nonostante la mancata collaborazione ufficiale del Ministero degli Interni, il regista aveva ottenuto il sostegno di altri collaboratori e aveva coinvolto circa trecento migranti africani come testimoni diretti dei viaggi e della detenzione in luoghi come Sicilia e Grecia. Inoltre, grazie alla consulenza di funzionari esperti, simili al personaggio principale del film, che hanno condiviso le proprie esperienze e la situazione reale, si sono potute contrastare le fonti.

Dalla pellicola traspira un senso corale dai toni documentaristici proprio delle persone mosse da inquietudine sociale, politica ed esistenziale, ma soprattutto dalla curiosità di capire il sentimento di chi fa parte di coloro che, nel tentativo di proteggere lo spazio di movimento, si trovano in difficoltà nel far da collante tra la legge di Stato e l'istinto umano e si trovano ad affrontare le aporie epistemologiche legate agli investimenti dei fondi per fermare l'immigrazione e la stipulazione degli accordi. Corrado Rinaldi vive un dissidio etico perché avrebbe la possibilità di aiutare una donna somala, Swada, che cerca di sfuggire alla detenzione per raggiungere suo marito in Finlandia, ma opta per la rinuncia al favoritismo, osservando le ragioni governative e legislative.

In questo modo il film si discosta da altre realizzazioni cinematografiche dai toni biografici sulla migrazione, a partire dal capostipite delle pellicole sul tema: *The Immigrant* (*L'emigrante*, 1917) di Charlie Chaplin, per arrivare ad anni più recenti, che ci ricordano che il movimento circolatorio migrante è un fenomeno mondiale: *Moscow on the Hudson* (*Mosca a New York*, 1984) di Paul Mazursky, *L'America* (1994) di Gianni Amelio, *La Haine* (*L'odio*, 1995) di Mathieu Kassovitz, *Gegen die Wand* (*La sposa turca*, 2004) di Fatih Akin, *Quando sei nato non puoi*



Audrey Hepburn e Mel Ferrer posano nei costumi storici per il film *Guerra e pace* nel 1955.

più nasconderti (2005) di Marco Tullio Giordana, *Gran Torino* (*Gran Torino*, 2008) di Clint Eastwood, *Terraferma* di Emanuele Crialesi (2011), *Almanya - Willkommen in Deutschland* (*Almanya - La mia famiglia va in Germania*, 2011) di Yasemin Samdereli, *Le Havre* (*Miracolo a Le Havre*, 2011) di Aki Kaurismäki, *Dheepan* (*Dheepan - Una nuova vita*, 2015) di Jacques Audiard, *Io sto con la sposa*, documentario diretto da Antonio Augugliaro, Gabriele Del Grande e Khaled Soliman Al Nassiry (2014) o *Fuocoammare* di Gianfranco Rosi (2016).

Appare essenziale indagare il Potere nella Libia post-Gheddafi perché motiva le tensioni per gli interessi di Stato sia italiani che europei. In *L'ordine delle cose* il potere viene rappresentato attraverso dialoghi, come nelle battute di Luigi Coiazzi interpretato da Giuseppe Battiston, che ne sottolinea la natura tribale e la sua impenetrabilità, esprimendo profonde lagnanze nei confronti del Ministro degli Affari Esteri italiano per la manifestazione superficiale di interesse e un atteggiamento di totale disinteresse durante la fugace permanenza.

Il potere nella comunità dell'entroterra a Tripoli si sovrappone al potere militare sulla costa per il controllo delle imbarcazioni nel Mediterraneo. Questa volta l'espedito linguistico assume una sfumatura diacronica in *Mar Nostrum* per bocca del Generale Mustafa Abdelladib in visita a Venezia (interpretato

da Hossein Taheri) ricordando che il cosiddetto *Mediterraneo* (lat. *mediterraneus*) deriva dalla traduzione di *Mare Interno* – in greco: *he eso thalassa* –, per distinguersi dalle acque dell’oceano, il *Mare Esterno*, e per dar luogo all’univocità escludente tra interno ed esterno. Sappiamo che l’aggettivo *nostrum* fu poi adottato durante l’Impero Romano e ripreso nella politica italiana durante la campagna libica fascista e negli scritti dannunziani.

Corrado, invece, insieme al suo collega francese e ad altri italiani, vive con una pressione costante e ha una chiara consapevolezza di una delle principali regole di auto-preservazione nel campo dell’externalizzazione: mai stabilire legami personali con i migranti e considerarli solamente come numeri.

3. Da Swada a Zero e Gladys

Malgrado ciò, le persone che emigrano sono invece esplicitamente enumerate, per esempio, nel romanzo di Antonio Dikele Distefano, dal titolo *Non ho mai avuto la mia età* (2018). La storia del protagonista è quella di un ragazzo che tra vicissitudini familiari e appartenenza al branco di ragazzi amici conosciuti in strada, non ha nome, ma viene chiamato e, per inerzia addirittura, si presenta come “Zero”.

Mediante Zero si esplicita la carenza di auto-riconoscimento sociale attraverso il racconto dell’*autofiction*, in cui la sua età, dai sette ai diciotto anni, corrisponde al numero di capitoli che scandiscono la storia e sono spesso anni feroci trascorsi nella povertà della periferia dell’Emilia-Romagna. All’interno del vasto e diversificato panorama della letteratura italiana della migrazione, si evidenzia l’influenza significativa dell’autobiografia¹⁸ come percorso di integrazione che non riesce mai a concretizzarsi appieno a causa delle dinamiche sociali che prevalgono sulle differenze di colore della pelle. In un’Italia che non riconosce il fatto che l’essere italiano non è un merito ma un diritto, tale concetto risuona nella mente di Zero come un’eco, richiamando la frase

pronunciata da sua madre: “I bianchi nei neri ci vedono sempre qualcosa di cattivo”¹⁹.

Il racconto potrebbe essere considerato una testimonianza personale che si esprime pubblicamente, rivelando la violenza politica subita dalla vittima. L’autore cita a conclusione il nome e il cognome di Zero, rappresentato da Christian Mpasi²⁰, come esempio di una persona unica non enumerabile, così come lo è Swada. Queste narrazioni, intrecciate tra il linguaggio cinematografico e quello scritto, ci permettono di ottenere frammenti di vita di tutti i migranti che sono come “Zeri”. Ai fini pedagogici, curativi ed educativi, come esplorano – in contesto femminista – Adriana Cavarero e – nell’ambito dell’interculturalità – Paul Ricœur, è imprescindibile sviluppare la filosofia dell’identità narrativa poiché favorisce il dialogo e l’interpretazione dei concetti geopolitici. Nella sezione 48 del capitolo dei diciassette anni, Zero racconta che gli africani difendono un’identità imposta dagli europei dato che la storia ha insegnato che una origine è angolana a causa della spartizione coloniale e che la storia degli africani si riduce alla tratta degli schiavi e all’arrivo in America “come se fossero stati i bianchi a dare inizio alla nostra esistenza, considerandoci”²¹.

Uno scenario apparentemente diverso ci si prospetta in *Addio, a domani: La mia incredibile storia vera* (2022) di Sabrina Efonayi²², poiché nonostante nel XIX secolo si siano registrati progressi nella lotta alla schiavitù, ancora oggi molte donne migranti affrontano situazioni simili a quella di Gladys, una giovane nigeriana che, giunta in Italia per lavorare e sostenere la sua famiglia, si ritrova costretta a prostituirsi. L’autrice Efonayi, di origini nigeriane cresciuta in Italia, racconta la sua storia di *dismatria*²³ e identità della *postmemoria*, come sostenuto da Marianne Hirsch, nel processo transgenerazionale da afro-discendente. Viene allevata da due madri e approda alla scrittura ontologica del libro in questione impegnandosi in un’estetica del sé valida per una versione autorizzata dell’alterità troppo italiana per la famiglia di origine, così come troppo nigeriana per tanti italiani.

18 Cfr. il primo capitolo dello studio di Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris 1996.

19 Antonio Dikele Distefano, *Non ho mai avuto la mia età*, Mondadori, Roma 2018, p. 23.

20 “C.M. è morto il 19 ottobre intorno alle 23.30 dopo una colluttazione con la polizia che cercava di mettergli le manette ai polsi. Secondo quanto riportano i media locali, i parenti del ragazzo non sarebbero d’accordo su questa versione dei fatti e sosterranno invece che i poliziotti, tutti bianchi, avrebbero fatto violenza durante l’arresto. Il ragazzo non aveva ancora compiuto diciott’anni” (*Ibid.*, p. 207).

21 *Ibid.*, p. 150.

22 Sabrina Efonayi, *Addio, a domani: La mia incredibile storia vera*, Einaudi, Torino 2022.

23 *Dismatria* - neologismo coniato da Igiaba Scego (*Dismatria*, in Flavia Capitani e Emanuele Coen (a cura di), *Pecore nere. Racconti*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 5-21) - richiama l’esilio dall’origine, dalla “matria”, e rappresenta l’emotività persistente e inquietante, intrinsecamente presente nel corpo e nel modo di comunicare delle persone “orfane, sole” (p. 20) nella separazione dalla Patria.

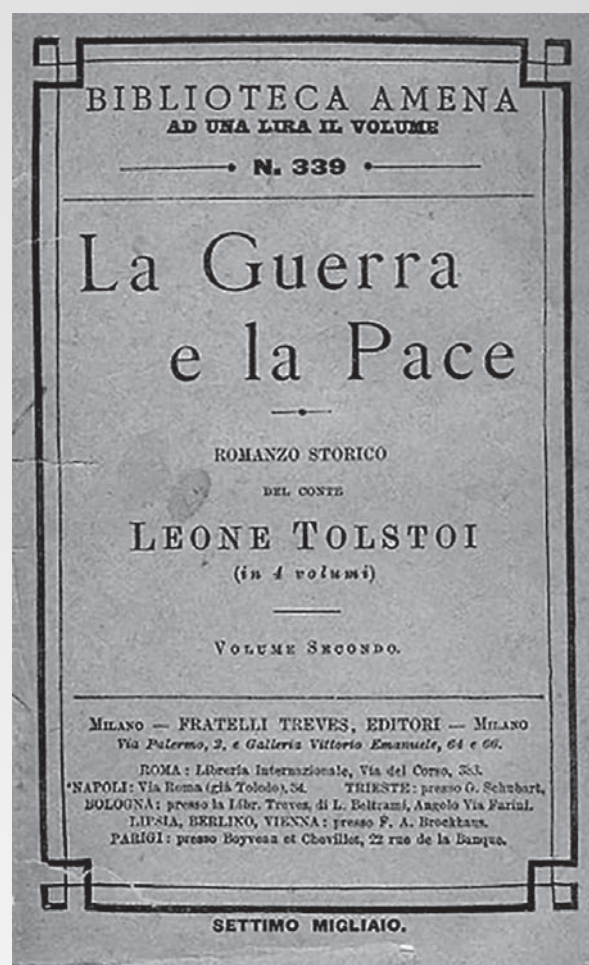
Gladys e Swada affrontano entrambe ostacoli e restrizioni nel loro percorso verso la libertà e l'autodeterminazione. Swada è bloccata dalla politica di Stato e rimane in situazione subalterna in Libia, desiderando migrare. Gladys intraprende un viaggio simile, affrontando la dura realtà e facendo sacrifici per raggiungere l'indipendenza. Entrambe le narrazioni mettono in evidenza il conflitto tra l'individuo, in questi casi donna, le decisioni politiche e le leggi che limitano l'autonomia.

Efionayi, con Gladys, e Segre, con Swada, rappresentano figure di forza e resilienza nella lotta contro le avversità per una vita migliore. Nonostante ciò, le politiche culturali legate alla migrazione sono influenzate dalla formazione e dalla rappresentazione dello Stato-Nazione.²⁴ Come sottolinea il sociologo e filosofo Abdelmalek Sayad: “pensare all’immigrazione implica pensare allo Stato”, mentre “lo Stato si riflette su se stesso pensando all’immigrazione”²⁵.

4. Guerra e pace (2020)

A partire dalle riflessioni sul film di Segre e sui romanzi di Dikele Distefano e Efionayi, ci concentriamo sul documentario *Guerra e pace* (2020) di Massimo D'Anolfi e Martina Parenti, che si apre con un'immagine suggestiva delle mani di una ricercatrice, i quali lavorano su frammenti in un laboratorio dell'Istituto Luce di Roma. La scena sottolinea l'esclusività della distribuzione del documentario, accessibile soltanto sul portale Play Swiss previa registrazione, nonostante il significativo sostegno da parte di importanti enti pubblici²⁶. La pellicola è divisa in quattro capitoli, che intendono costituire una “semplice linea”²⁷ narrativa.

Il primo capitolo, intitolato “Passato remoto: Libia 1911, la guerra incontra il cinema”, si concentra sul rapporto tra Libia e Italia, un tema affrontato anche nel film di Segre. Questo segmento presenta immagini storiche e frammenti cinematografici gi-



Una delle prime traduzioni italiane del celeberrimo romanzo di Lev Tolstoj che ispirò varie adattazioni filmiche – tra cui la famosa versione di King Vidor del 1956 – è intitolata ancora *La guerra e la pace* e risale al 1899 per i tipi di Treves, Milano.

rati durante lo sbarco italiano a Tripoli. Nel secondo capitolo, “Passato prossimo: Le visioni si moltiplicano”, si mostra il lavoro di alcuni membri dell’Unità di crisi della Farnesina – nell’imponente edificio monumentale di architettura razionale del periodo fascista – che sono ritratti con abiti eleganti, mani curate e pulite. Nel terzo capitolo, che riflette sul “Presente: Il mestiere delle immagini”, dopo una scena di celebrazione a colori con carri armati, forse ripresa con uno smartphone in una strada di campagna nel Vicino Oriente, il luogo dell’azione si sposta a Fort

24 Cfr. Umberto Melotti, *Migrazioni internazionali. Globalizzazione e culture politiche*, Mondadori, Milano 2004.

25 Abdelmalek Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Cortina, Milano 2002, p. 368 (ed. orig.: *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, 1999).

26 Presentato in anteprima al Venice Gap-Financing Market 2019, l'opera è stata scelta per la Selezione ufficiale della 77ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica La Biennale di Venezia. Il documentario ha goduto della collaborazione ufficiale ministeriale – essendo una co-produzione della Montmorency Film, Lomotion, RAI Cinema e del canale nazionale svizzero SRF (Schweizer Radio und Fernsehen) – con il Ministero dei Beni delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT), oltre al sostegno della Berner Filmförderung (Ufficio federale della cultura / UFC) e alla partecipazione della Cinémathèque suisse, col patrocinio dell'Istituto Luce Cinecittà, della CSC / Cineteca Nazionale, dell'EMI / ECPAD, e del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (MAECI).

27 Questa e tutte le seguenti citazioni letterali della regia sono tratte dall'intervista di Chiara Nicoletti per Fred Film Radio intitolata *Martina Parenti e Massimo D'Anolfi – GUERRA E PACE – 77 Venice Film Festival*, online su YouTube.

d'Ivry, in Francia, dove giovani soldati in addestramento assistono ad una lezione sul dipinto di Diego Velázquez, *La rendición de Breda* (1635). Come evidenza il comandante-insegnante il dipinto funziona "senza mostrare la guerra", concentrandosi invece su un grande cavallo in primo piano ritratto da dietro, le armi nelle mani delle genti ritratte e una città in rovina sullo sfondo. Con un breve epilogo, il quarto capitolo accenna al "Futuro. Dove tutto è già scritto..." e si conclude con frammenti di testimonianze conservate negli archivi della Croce Rossa (probabilmente in Svizzera) e estratti di interviste a persone sopravvissute alla Seconda guerra mondiale.

I titoli dei quattro capitoli di *Guerra e pace* adottano un registro sobrio e neutro, evitando espressioni emotive, suggestive o atmosferiche. Il film si sviluppa seguendo un tempo rallentato e uno stile narratologico di stampo pragmatico-realistico, comunicando allo spettatore una sensazione di quotidianità, routine e calma nonostante le immagini inquietanti che scorrono in secondo piano. Questo potrebbe essere interpretato come una scelta intenzionale per minimizzare la rappresentazione degli orrori della guerra agli occhi dello spettatore, consentendo un distanziamento emotivo. Ma, tuttavia, il *nonfiction film* italo-svizzero in questione ha evidentemente scelto di mantenere il titolo ispirato a Tolstoj generando un'aspettativa fuorviante. Sempre secondo la regia, l'archiviazione delle immagini di guerra aiuterebbe a preservare la memoria degli eventi bellici e a promuovere una visione critica, ma a nostro avviso l'assenza di un tocco estetico distintivo in questa versione di *Guerra e pace reloaded* è incapace di ispirare profondamente nel senso brechtiano.²⁸ Si potrebbe cioè considerare se questa sia l'unica risposta possibile, data l'importanza di un tema talmente complesso e direttivo per un futuro pacifico.

Tutto sommato, gli autori del documentario sembrano voler offrire al pubblico la possibilità di una riflessione oggettiva sulle scene presentate senza commento, creando un confronto tra gli spettatori

e le diverse dimensioni della guerra. Come hanno ancora dichiarato in pubblico, l'idea alla base era di esplorare il ruolo delle immagini di guerra come mediazione diplomatica in un racconto lineare che fosse "limpido e sorprendente", alternando continuamente tra presente e passato – ovvero usando tecniche come il flashback e la prolessi – ma l'esperienza della recente guerra in Ucraina influisce sulla percezione del messaggio. Questo fa sì che l'opera, in termini postmoderni, oggi rimanga piuttosto una "riproduzione" anziché una precisa "produzione", quindi un *simulacrum*, come osserva Fredric Jameson, che in tali processi riproduttivi identifica una "comoda" ricaduta in mere rappresentazioni tematiche contenutistiche.²⁹

Soprattutto la scelta dei *long takes* mette in evidenza la mentalità manageriale e amministrativa dei responsabili delle guerre e si discosta sia dal cinema antropologico analizzato da David MacDougall che dal film epocale omonimo di Bondarčuk. Nel complesso, la pellicola potrebbe definirsi eccessivamente *politically correct*, mancando di originalità e potenza estetica specie a confronto con l'utilizzo dei *long takes* narrativi felicemente realizzati, invece, in altri documentari contemporanei come, per esempio, in *The Salt of the Earth* (*Il sale della terra*, 2014) di Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado.

5. Dal postcolonialismo bellico a un futuro sinergetico e transmediale

Per dirigere l'attenzione su un approccio critico più concretamente postcoloniale e su un futuro sinergetico che favorisca esplicitamente la transmedialità, convivenza, amicizia e solidarietà nel contesto sociale ed ecologico a favore di una crescita interiore dell'osservatore/fruitore, ovvero spettatore/lettore, a questo punto torniamo un'ultima volta alla letteratura, sempre strettamente collegata al cinema.

Timira. Romanzo meticcio (2012) di Wu Ming 2 (*alias* Giovanni Cattabriga)³⁰ e Antar Mohamed Ma-

28 Secondo Brecht, nel teatro epico l'effetto di alienazione provoca una nuova comprensione nel pubblico. Ma nel documentario in esame lo spettatore parte già con la consapevolezza dell'orrore delle guerre e non ottiene alcun progresso gnostico dal messaggio postmoderno del film. Secondo MacDougall, poi, il soggetto di un film prende vita attraverso un processo di identificazione, percezione e avvertimento, ma anche questo processo simbiotico fatica a manifestarsi. Cfr. David MacDougall, *op. cit.*, p. 29.

29 Cfr. Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* [1991], Duke University Press, Durham (NC) 2005, p. 37: "in the weaker productions of postmodernism the aesthetic embodiment of such processes often tends to slip back more comfortably into a mere thematic representation of content [...] the whole technology of the production of the simulacrum". Jameson aggiunge che questa qualità postmoderna regressiva si rifletta in modo paradigmatico nello *shift* dal thriller "modernista" *Blow-Up* (1966) di Michelangelo Antonioni al neo-noir "postmodernista" *Blow Out* (1981) di Brian De Palma.

30 Wu Ming (dal cinese "senza nome") è un collettivo di scrittori provenienti dalla sezione bolognese del Luther Blissett Project (1994-1999), celebre sia per il romanzo transculturale *Q* (1999), sia per la riflessione nel memorandum *New Italian Epic* (2008) inerente il ruolo della scrittura fittiva in opposizione alla

rincola – opera semi-documentaria, che molto abilmente si avvale di *lessness* – si distingue per la fusione di diversi sguardi sulla storia della protagonista, il cui nome compare nel titolo. Paragonando questo romanzo con il documentario **Guerra e pace** in termini di approccio personale, livelli narrativi, capacità di comunicazione e sostanza critica notiamo che mentre quest'ultimo pone l'enfasi sulla guerra rispetto alla pace, con una narrazione proveniente dai centri di potere delle capitali Roma e Berna, *Timira* adotta, invece, una prospettiva diversa, immergendo il lettore nel campo di battaglia – per rimanere nell'immagine metaforica – attraverso un collage di testo, immagini, documenti storici e racconti fino a raggiungere una sorta di simbiosi con coloro che hanno vissuto e sopportato le conseguenze della guerra.

Quest'anti-saga familiare scritta da Cattabriga, del collettivo Wu Ming, e da Marincola combina sin dal titolo elementi di finzione e realtà e racconta la vita di Isabella Marincola, *alias* Timira, nata nel 1925 da una donna somala e da un soldato italiano, quindi figlia "meticcica". La storia si svolge in un contesto storico legato al colonialismo italiano, in cui Timira vive un percorso di *migrazione culturale* tra Mogadiscio e Roma. Come analizzato dalla studiosa Stephanie Neu-Wendel³¹, questo romanzo "mosaico" presenta analogie con il film documentario **Come un uomo sulla terra** (2008)³², diretto da Segre insieme a Dagmawi Yimer e Riccardo Biadene, che esplora storie dei migranti etiopi nel pericoloso viaggio per l'Italia attraverso la Libia. Infatti, in realtà, già questa sua pellicola evidenziava le relazioni bilaterali tra Italia e Libia, concentrandosi sul trattato di amicizia del 2008 e sulle sue – allora attuali – implicazioni per la realizzazione del film. Anche qui, le testimonianze mostrano le difficoltà affrontate durante il viaggio e si focalizzano su temi come l'apprendimento dell'italiano, la formazione professionale, la collaborazione con le comunità locali per le riprese in zone di crisi e il supporto ai rifugiati.

Sia nel libro che nel film, emerge la complessità delle esperienze migratorie e il modo in cui la storia e le relazioni internazionali influenzano la vita dei *nuovi italiani*³³. Vediamo quindi che, ancora una volta, letteratura e cinema presentano una somiglianza transmediale nella loro struttura narrativa da collocarsi nel *terzo spazio*, per la combinazione di materiali documentari con elementi immaginari e riflessioni degli autori/registi. Sia *Timira* che **Come un uomo sulla terra** analizzano il ruolo degli autori nel plasmare le narrazioni e nell'individuare la distinzione tra l'autore e la voce narrante. Inoltre, mettono in risalto l'importanza della prospettiva nella costruzione delle diverse storie di vita narrate.

Una rilettura cine-letteraria del romanzo *Timira* e del documentario **Come un uomo sulla terra** amplia allora non solo la comprensione dell'opera del regista Andrea Segre ma dimostra anche l'impatto *civile* aristotelico che la *letteratura della migrazione* esercita sulla storia della letteratura "italiana" ovvero: italoфона. Il *cinema di migrazione*, qui rappresentato paradigmaticamente dalle opere di Segre, spalanca le porte a una *didattica integrativa* di lingua, letteratura e cinema³⁴ che, grazie alla sua autenticità, facilita l'esplorazione degli ibridismi. Questo aspetto ci aiuta a affrontare incertezze globali, a valorizzare l'estetica del documentario italiano (che risorge anche per i contributi di registe come Costanza Quatriglio e Giovanna Taviani) e a rivalutare sia tradizioni orali, sia performance culturali. In quest'ottica si affina il ruolo terapeutico e pedagogico delle arti nell'apprendimento e nella pratica della transculturalità come riferimento per le giovani generazioni tese a gestire la migrazione culturale che inevitabilmente si ibrida sempre di più in un mondo in rapida trasformazione.³⁵

Riassumendo, la nostra selezione dei film di Segre, D'Anolfi e Parenti si è basata sia sulla prospettiva governativa della questione migratoria – se-

fattuale.

31 Cfr. Stephanie Neu-Wendel, "Zwischen Dokumentation und Fiktion: Migration und postkoloniale Blicke im Dokumentarfilm 'Come un uomo sulla terra' (2008) von Andrea Segre/Dagmawi Yimer/Riccardo Biadene und im romanzo meticcio 'Timira' (2012) von Antar Mohamed/Wu Ming 2", in Eva-Tabea Meineke et al. (hrsg.), *Aufgeschlossene Beziehungen: Italien und Deutschland im transkulturellen Dialog. Literatur, Film, Medien*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, pp. 301-320.

32 Tra i premi insigniti nel 2009 si segnalano il David di Donatello, le vittorie al Festival SalinaDocFest e all'Arcipelago Film Festival di Roma.

33 Per l'espressione dei *nuovi italiani* cfr. Dagmar Reichardt, Domenica Elisa Cicala, "Introduzione: L'idea polifonica come linguaggio italofono universale", in Id. (a cura di), *Polifonia musicale. Le tante vie delle melodie italiane in un mondo transculturale. Con un'intervista alla cantautrice Etta Scollo*, Cesati, Firenze 2020, p. 17.

34 In quanto al tecnicismo *didattica integrativa* cfr. Simona Bartoli-Kucher, *Scritture in viaggio nel Mediterraneo. Proposte di didattica integrativa tra lingua, letteratura e film*, Collana del Centro di Eccellenza della Ricerca: Studi di Linguistica Educativa, Pacini, Pisa 2019 (successivamente pubblicata in lingua tedesca e versione aggiornata (2021) dal titolo *Transkulturelle Literatur und Filmdidaktik. Narrationen und Filme aus dem mediterranen Begegnungsraum*).

35 Cfr. Najib I. Sadikou, *Transkulturelles Lernen. Literarisch-pädagogische Aufsätze*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2014.

guendo il leitmotiv transmediale di *Guerra e Pace* –, sia sul messaggio dei testi trattati dal punto di vista critico, per un ravvio del discorso che include elementi biografici o autobiografici della *letteratura della migrazione* in lingua italiana, corrente letteraria che è da considerare una produzione sociologica e antropologica particolarmente attraente per i cineasti.

Abbiamo condotto un'analisi sulla coerenza etica rappresentata dal personaggio di Corrado Rinaldi in confronto al romanzo di Dikele Distefano, poiché ci ha permesso di scoprire ulteriori aspetti oltre all'esperienza di arrivare in un Paese straniero e confrontarsi con una realtà differente. Nel caso del film protocollo di D'Anolfi e Parenti, invece, il tono distanziato rischiava di normalizzare le atrocità belliche mentre, a nostro avviso, il romanzo *Timira* completa in maniera più riuscita il quadro, sminuendo e concentrandosi non esclusivamente sulla guerra, ma anche su diverse modalità di pace. In quanto ai personaggi, Timira, Swada e Gladys affrontano la nostalgia da rifugio, protezione e pace, simboleggiando l'"esclusione" o addirittura la proscrizione, come suggerisce l'*Homo sacer* (2005) di cui ci parla il filosofo Giorgio Agamben. L'analisi comparata di tutte queste narrazioni transmediali diversificate – sospese tra letteratura e cinema – supera l'aspetto sociologico, offrendo uno strumento estetico-interpretativo per la comprensione del presente. I film e i libri oggetto dell'analisi riflessiva sul conflitto, in effetti, non sono semplici documenti, ma, nel miglior caso, conferiscono umanità e attribuiscono significato al concetto di *homing*³⁶.

L'indagine evidenzia che la narrazione, sia visiva che scritta, è un potente mezzo per rappresentare le diverse realtà e comprendere meglio i fatti storici o sociali, che sono fondamentalmente narrazioni come ci consapevolizza ancora oggi Hayden White con la sua *Metahistory* (1973). Di conseguenza, investire nella produzione cinematografica transculturale per diffondere una visione del passato e del futuro in senso di interazione e integrazione delle diverse culture, promuovendo la comprensione reciproca

tra di esse, è imprescindibile nella società odierna.

A ulteriore dimostrazione ed espansione dei proficui processi di *cross-over* trasversali tra cinema, letteratura e le belle arti, e per citare in conclusione ancora almeno un momento transculturale potenzialmente significativo in *Guerra e pace*, si esplicita l'esempio significativo della scena nella classe di Fort D'Ivry (terzo capitolo), in cui le reclute ascoltano e discutono l'interpretazione del dipinto di Velázquez. Qui, in classe, si sottolineava che, nonostante il dipinto rappresenti la guerra, l'argomento principale non viene mostrato direttamente, ma giusto suggerito attraverso la narrazione visiva dell'immagine. La tecnica, alla quale qui si allude, segue ovviamente la regola estetica dello *show, don't tell*³⁷, tematicamente richiamandoci alla memoria non solo il dipinto *Guernica* (1937) di Pablo Picasso ma anche la serie di 82 incisioni intitolate *Desastres de la guerra* (1863) di Francisco de Goya, le quali rappresentano eccessi di una violenza estrema. Come risulta da un recente studio condotto dall'ispanista Helmut C. Jacobs, la piena potenza politica di quest'opera emerge però solo quando si considera il poema eroicomico intitolato *Gli animali parlanti* (1802) di Giambattista Casti, che ha avuto un forte impatto su Goya,³⁸ fatto che effettivamente conferma quanto la transmedialità – qui fra la letteratura e le arti visive – riesca a rafforzare il potere espressivo artistico proprio nel contesto del tema "Guerra e Pace".

Dato che sul piano transmediale, come abbiamo visto, il cinema e la letteratura si intrecciano strettamente e quindi si influenzano reciprocamente, ne deduciamo che non è possibile comprendere appieno il cinema senza la lettura e il confronto con i testi scritti. In cambio, è altrettanto necessario porre l'accento su un fattore di potenziale rischio che deriva dall'esclusiva limitazione alla lettura senza un adeguato seguito dei media visivi. Quest'ultima prospettiva, infatti, comporterebbe una possibile riduzione della capacità di adattarsi alle dinamiche mutevoli della contemporaneità e di cogliere appieno le nuove verità figurative che continuano ad emergere a un ritmo senza precedenti.

36 Cfr. Tiziana de Rogatis, *Homing / Ritrovarsi*, Edizioni Università per Stranieri di Siena, Siena 2023.

37 MacDougall conclude il suo studio sul *cinema transculturale* evidenziando "gaps", "elisions" e "intervals" che nella musica producono coscienza e consapevolezza nello spettatore o uditore, riassumendo che "the unsaid" costituisce non solo la base delle relazioni sociali, della comunicazione e dell'etnografia, ma che costituisca addirittura il "dominio dell'immagine" vero e proprio: "the unsaid is [...] also the domain of the image" (David MacDougall, *op. cit.*, p. 274).

38 Cfr. Helmut C. Jacobs, *Gegen den Krieg: Francisco de Goyas "Desastres de la Guerra" ("Die Schrecken des Krieges")*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2023.

Interviste con la storia della cultura e della letteratura di Aldo Onorati

La storia e la letteratura Dialogo con Paolo Pinto

Aldo Onorati

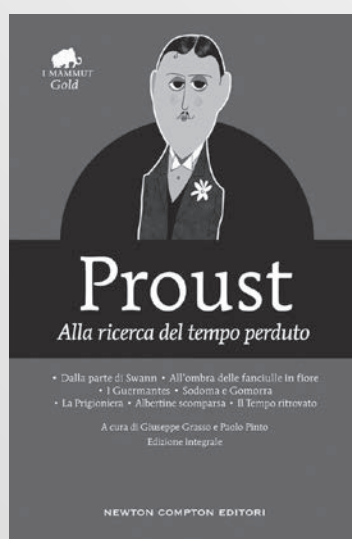
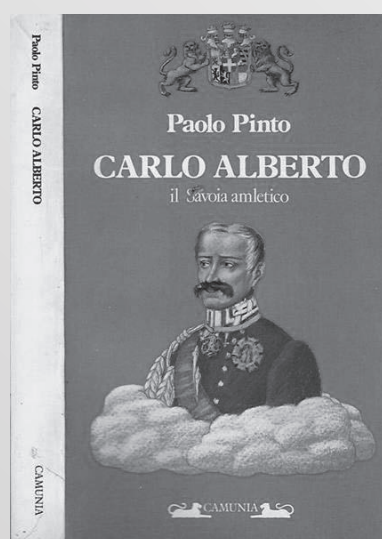
Paolo Pinto è autore di numerosi saggi storico-biografici su personaggi prevalentemente dell'Ottocento e in particolare del Risorgimento. Fra le tante opere, pubblicate da editori importanti, ricordiamo: *Carlo Alberto - il Savoia amletico*, Camunia 1986 e poi Rizzoli (BUR) 1990; *L'amore segreto di Cavour*, Camunia 1990, racconto documentato e analitico della storia intensa e dolente di Nina Giustiniani e del giovane Camillo Benso di Cavour; *Vittorio Emanuele II - il re avventuriero*, Mondadori (Le Scie) 1995, e poi ancora Mondadori (Oscar-storia) 1997; il volume è stato infine pubblicato nel 2003 nella "biblioteca storica" de "Il Giornale"; *Umberto I - Il Savoia che non voleva essere re*, Piemme 2003. Nel 2011 ha pubblicato per Solfanelli *Massimo d'Azeglio - Il sogno di un'Italia diversa*, un profilo di uno dei protagonisti del Risorgimento, la cui lezione politica e morale appare oggi particolarmente attuale. C'è poi una nuova pubblicazione, *Nina pazza per amore*, Solfa-

nelli 2013, che è la riproposizione dell'*Amore segreto di Cavour*, opportunamente rivisto e ampliato. Nel 1994 ha anche curato ed elaborato i testi di un volume che potremmo definire d'arte: *L'archivio dei Savoia*, edito da Cosmopoli, Roma. Lo scorso anno (2022) ha pubblicato, per l'editore Castelvecechi, un volume storico-biografico sul conte di Cavour, un personaggio assolutamente geniale, centrale per la nostra storia, non tralasciando di affrontare fatti e personaggi della sua vita intima. Il volume si intitola: *Il conte di Cavour - Grandezza e solitudine*.

Ha lavorato anche a numerose pubblicazioni di carattere letterario. Tra queste ricordiamo che è stato curatore e prefatore di opere di Diderot, Balzac, Flaubert, Dickens, Stevenson, Baudelaire, Poe, Bontempelli, e dello stesso Azeglio. Di particolare rilievo la pubblicazione, nel 1990, per i tipi della Newton Compton, dell'opera di Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, la prima condotta nel nostro paese sul testo stabilito da Tadié, pubblicato in Francia da Gallimard nella Biblioteca della Pléiade.

Non mi inoltro nella intensa attività di giornalista del prof. Pinto, redattore delle pagine culturali del quotidiano "Il Popolo", nonché collaboratore, per molti anni, del mensile "Il Carabiniere" in rubriche di ordine musicale. Insomma, Paolo Pinto è una delle figure di grande spicco nel panorama intellettuale e artistico italiano del Secondo Novecento e del Primo Ventunesimo secolo.

Nella sua spaziosa, ricolma di libri e di CD, bellissima casa di Roma, in Trastevere, Pinto mi ha rilasciato la seguente intervista.



D.- Lei, scrittore e saggista, ha svolto una lunga e densa attività di giornalista, capo servizio delle pagine di cultura e spettacolo del quotidiano “Il popolo”, da taluni definite le più interessanti “terze pagine” italiane (e io sono d’accordo con loro). Cosa è cambiato nell’assetto “culturale” dei giornali?

R.- E’ cambiato che gli italiani, salvo rare eccezioni, hanno imparato a vivere senza cultura. Proviamo a guardare la televisione: nei telegiornali, anche in quelli della Rai, a un certo punto il conduttore ci avverte: “E ora parliamo di musica”, ma non si tratta di Verdi o di Rossini, meno che mai di Mozart e di Wagner. No. La musica è quella di Zuccherò, di Giovanotti, con qualche inserimento qua e là di Amadeus e di Fiorello. Qualche anno fa lessi un bellissimo libro di Prezzolini, dal titolo: *L’Italia finisce. Ecco quel che resta*. Oggi bisognerebbe cambiare questo titolo, e dire: *L’Italia è finita. Non resta niente*.

D.- La tv e i mass-media elettronici hanno fatto calare a fondo la tiratura della carta stampata. A cosa porterà tale stato di cose?

R.- A un’ignoranza diffusa, di cui già adesso vediamo i caratteri.

D.- Lei è ritenuto uno dei massimi studiosi dell’Ottocento letterario e storico italiano. Le biografie da lei scritte sui Savoia e su Cavour hanno avuto grande successo. Cosa c’è di “particolare” e di “diverso” nel suo serio lavoro rispetto ai troppi “saggi-romanzi” di questi anni?

R.- Vede, tutto questo (l’aumento sproporzionato di romanzi e poesie etc.) porterà al fatto che è completamente inutile leggere. E poi bisogna avere ben chiaro che c’è la storia e ci sono le storie. Entrambe sono importanti, entrambe ci aiutano a capire. Ma sono diverse.

D.- Come vede il pullulare crescente degli “scrittori”?

R.- In genere si tratta di personaggi che provengono dalla televisione, dal cinema, dalla pubblicità. Quasi mai si tratta di veri scrittori.

D.- Lei è uno studioso molto apprezzato anche dell’Azeglio. Alcuni critici definiscono *Le mie memorie* del D’Azeglio il più bel libro dopo *I promessi sposi*. Che ci dice al proposito?

R.- Io dico che è vero. Queste *memorie* dovrebbero essere fatte leggere a tutti gli studenti delle scuole superiori. Lì c’è la nostra storia, e anche tante storie bellissime da raccontare.

D.- Se dovesse indicare ai lettori del Brasile e dell’Italia un po’ di titoli di libri italiani del Novecento, saggistica compresa, quali elencherebbe?

R.- Direi di leggere le *Novelle* di Pirandello e due romanzi di Svevo: *Senilità* e *La coscienza di Zeno*. Ma aggiungerei anche un libro “tragico”, *Se questo è un uomo* di Primo Levi. Per quel che riguarda la saggistica suggerirei i tre volumi di Rosario Romeo sul conte di Cavour (editore Laterza).

D.- Che giudizio dà di Umberto Eco?

R.- Un uomo molto intelligente, ma anche un po’ fortunato.

D.- Ci anticipi qualcosa sul suo libro in uscita riguardante la madre di Manzoni, Giulia Beccaria.

R.- Donna Giulia era una persona eccezionale che allevò magnificamente suo figlio, Alessandro Manzoni. Secondo me questo mio libro, finito ma non ancora pubblicato, può essere utilissimo per ricostruire delle biografie di Italiani illustri; e anche per capire i caratteri di due secoli importanti ma assai diversi: il Settecento e l’Ottocento.

D.- Prima ho parlato del “suo Ottocento”, ma a lei si deve la traduzione critica dell’opera omnia di Proust. Ama la Francia, lo sappiamo, e Balzac, ma cosa pensa di Hugo, Camus, Sartre e Celine?

R.- Lei mi invita a parlare di Hugo che è il mio scrittore preferito, il più grande. A mio avviso egli fa parte di quella schiera virtuosa che comprende Omero, Shakespeare, Balzac e i nostri massimi poeti, Dante e Petrarca.

Gli altri citati sono personaggi assai importanti, ma se ne potrebbero aggiungere molti altri.

D.- Lei è un musicologo, studioso soprattutto di Verdi; possiede una raccolta di melodrammi invidiabile. Ci parli di questa sua passione.

R.- Verdi è più che una passione. Egli è il padre; ed è un genio inarrivabile. Ora che sto invecchiando, penso con terrore che non potrò più ascoltare i suoi capolavori.

A colloquio con Pierino Montini

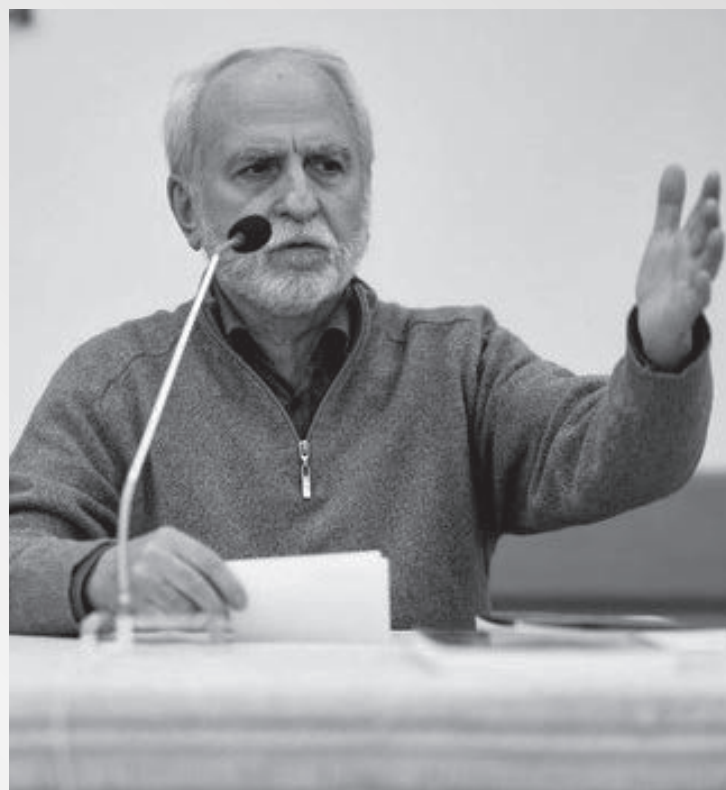
Aldo Onorati e Teresa Cesaroni

Questa volta parliamo di... e parliamo con... Pierino Montini.

Pierino Montini è nato a Patrica (FR), patria di don Licinio Refice, **compositore musicista conosciuto all'estero, morto a Rio de Janeiro**, mentre assisteva alle prove della sua opera *Cecilia*, proprio nel momento in cui il coro continuava a scandire le parole "A morte ... a morte ... a morte!". Era l'11 settembre 1954. A Patrica il suo funerale fu celebrato il 29 settembre 1954. Montini aveva appena 6 anni: quel giorno segnò per lui la fine del vedere e del parlare con il compositore, così tanto osannato dagli adulti e nel mondo, ma anche l'inizio di un interesse sempre più crescente nei riguardi di una nazione così lontana e così affascinante: il Brasile. Questo non tanto a livello calcistico, quanto integrale. Interesse alimentato dalle parole e dagli esempi di mons. Enrico Kräutler (1906-1985) e di suo nipote mons. Erwin Kräutler, entrambi austriaci e missionari della Congregazione del Preziosissimo Sangue (CPPS), fondata dal sacerdote romano san Gaspare del Bufalo.

Il primo si trasferì nello Xingu dal 1934 per tutta la vita. L'altro gli successe come vescovo dal 1981 fino a pochi anni fa. Tutti e due testimoni evangelici in sintonia con le problematiche urgenti e rischiose del nostro tempo. Autori anche di testi significativi. Mons. Enrico: *Melodia dello Xingu, Sangue sulle pietre, La meringa spezzata* ed altri. Mons. Erwin: *Abbate coraggio*, che ha per sottotitolo *Un vescovo dell'Amazzonia sulla Chiesa e il mondo* ed altri. Quest'ultima sua pubblicazione ha preceduto di tre anni il Sinodo dei vescovi per la Regione panamazzonica, dedicato al tema *Amazzonia: nuovi cammini per la Chiesa e per una ecologia integrale*.

Il primo aveva per pastorale il ramo di un albero della foresta dello Xingu, che uno degli indios gli aveva donato non appena era giunto tra loro. Questo per dimostrare e credere fermamente che egli si affidava tutto e solo a Dio.



L'altro ha affrontato problematiche estremamente attuali ma pericolose, perché vissute dalla parte degli ultimi e non di pochi. Tanto che, come egli ama ancora dire, "L'amore per gli ultimi si tramuta in amore che dà voce agli ultimi". Le encicliche *Laudato si'* e *Fratelli tutti* si sono nutrite delle fatiche evangeliche e degli impegni pastorali che hanno occupato a suo tempo anche l'attuale Pontefice, papa Francesco, in comunione con Oscar Romero, dom Camara, Erwin ed Enrico Kräutler, altri ancora. Anche martiri.

A questo il Montini ha aggiunto la lettura di opere dedicate alla così detta *Teologia della liberazione*: Leonardo Boff, Gustavo Gutiérrez, Camillo Torres, Marcelo Barros ... E la lettura, puntualmente mensile, della rivista *Koinonia*: ogni mese non più di due pagine, ma dense, dedicate dal padre domenicano Frei Betto a tematiche squisitamente brasiliane.

Dopo gli studi classici Montini si è laureato in *Filosofia* con la tesi *Albert Camus: l'uomo assurdo*; in *Pe-*

dagogia con la tesi *Eugenio Montale: il Nulla, l'Altro e l'Essere*, ricevendo congratulazioni da parte dello stesso poeta; ed, infine, in *Teologia* con la tesi *Jürgen Moltmann: Un uomo che muore in un Dio già crocifisso per lui*. Dopo aver conseguito il dottorato in Filosofia con la tesi *La libertà in san Bonaventura e in san Tommaso*, ha insegnato anche presso la Pontificia Università Lateranense (PUL) e la Pontificia Università Urbaniana (PUU) *Introduzione alla Filosofia e Logica*.

Ha collaborato e collabora su quotidiani quali *Avvenire, L'Osservatore Romano* ... e sulle riviste: *Angelicum, Aquinas, Città di Vita, Koinonia, Silarus, Nel Segno del Sangue, Accoglienza che cresce, la Farfalla, L'eco della Valle, Rivista di Teologia Morale, Otto/Novecento, Il Sangue della Redenzione*.

È autore di: *Eugenio Montale: il Nulla, l'Altro e l'Essere* (1977); *Uomo 2000: poeti e scrittori* (1977); *La libertà in san Bonaventura e in san Tommaso* (1995); *Devoto del preziosissimo Sangue* (1995); *Poesia* (1997); *Introduzione alla filosofia* (1997); *Solo per amore. Fiabe natalizie* (1999); *Lì, dove respira l'anima* (2014); *Volgeranno lo sguardo a Colui che hanno trafitto* (2023).

È l'unico autore italiano insignito di tre premi letterari del Presidente del Consiglio della Repubblica Italiana: opera prima di Critica letteraria per il testo *Uomo 2000: poeti e scrittori* (1980); opera prima di Poesia per il testo *Poesia* (1998); opera prima di Letteratura per il testo *Solo per amore* (2000). Inoltre: medaglia per il 40° anniversario dello *Studio Teologico in santa Croce-Firenze* (1980); medaglia d'oro per l'attività critica svolta nel ventennio 1980-2000 (*Silarus*, 2000); medaglia dell'*Accademia delle Scienze e dell'Educazione* (Città del Vaticano, 2000); Premio Letterario Internazionale IL DANTESCO, 1ª edizione (Anagni-2019); premio Dignità di stampa-prosa *J Murazzi* (2022).

Dopo aver riferito di lui, ora parliamo con lui.

Che cosa intende per cultura cattolica?

Cultura? Cattolica? Di per sé il termine 'cultura' ha due significati fondamentali. Il primo è quello che indica il processo mediante il quale l'umanità si migliora, si forma, progredisce. Il secondo esprime il prodotto ed i contenuti acquisiti nel corso della suddetta formazione: i modi di vivere e di pensare civilizzati, cioè decantati come valori.

Ora, per cultura cattolica è da intendendersi il contenuto del messaggio evangelico, così come es-

so è mediato, vissuto e testimoniato in riferimento al credo cattolico, non recitato ma vissuto personalmente e comunitariamente.

Che cosa pensa lei della cultura cattolica oggi?

Penso che in questi nostri anni, anche se con modalità diverse, si stia riverificando ciò che secondo alcuni studiosi si è verificato nel XVIII secolo. Con il trascorrere degli anni e perché l'orizzonte del vivere umano si è ampliato ed amplificato come non mai, si è verificato che alcune culture basiche sono venute a contatto, spesso in maniera conflituale, con altre culture basiche. Questo è il tempo in cui alcuni si informano, altri si formano, altri ancora non intendono assolutamente farlo riguardo a sistemi culturali e religiosi differenti. Non è il tempo di godere della cosiddetta 'ora di siesta' ma di faticare. Per il Cattolicesimo è il tempo di lasciarsi attraversare dal contenuto di alcune parabole evangeliche: "Un seminatore uscì per seminare ..."; "...c'è un tesoro nascosto nel campo ..."; "... se il seme non muore ..."; "Un padre aveva due figli ... colui che aveva detto sì, fece no, colui che aveva detto no, fece sì ..."; "A chi ha sarà donata l'abbondanza, a chi non ha sarà tolto pure quello che ha".



Questo in un contesto storico veramente difficile non solo a livello politico e sociale ma anche personale. Ormai, tramontato il tempo caratterizzato dal vivere il dissidio tra *Avere o Essere*, come descritto da Erich Fromm, siamo condizionati dal cercare in tutti i modi di avere non tanto beni a disposizione, ma beni per apparire in funzione di un'apparirsi personale: se non si appare non si ha alcun valore. Mi chiedo: abbiamo smarrito non solo il senso della possibile condivisione dei beni con gli altri, soprattutto se ultimi, ed anche il valore della propria autentica dignità?

Non le dice niente il fatto che Paolo VI dialogasse con Giuseppe Prezzolini ed usciva sotto il suo pontificato *Il quinto evangelio*, mentre ora le pagine intere di *Avvenire* e sedicesimi completi di *La Civiltà Cattolica* sono dedicati ad autori minori? Per comprendere il carisma di Paolo VI non bisogna considerare solo il suo apporto al Concilio Vaticano II. Paolo VI sapeva bene cos'altro di non bello e di non buono ciò comportava.

Al riguardo ricordo un episodio, che mi ha raccontato il domenicano p. Lobato Abelardo, intimo amico anche di Giovanni Paolo II. Quando Paolo VI si recò per la prima volta in visita ufficiale presso l'Università di san Tommaso (PUST-Roma), entrando per l'ingresso che dà all'Università e non al convento, vide che la statua di s. Tommaso d'Aquino era collocata dopo i pochi gradini di salita e prima del cancello d'ingresso. Saliti i gradini, si fermò un po', forse per riprendere fiato, ma certamente disse a lui: "Eh, beh, hanno messo fuori anche te da qui ...". Padre Lobato indirizzò un sorriso al Pontefice, ma la cosa per lui non finì lì, perché, ogni volta che raccontava questo fatto, si chiedeva se quella frase terminava con un punto esclamativo o interrogativo.

Che dire con questo? Che Tommaso, che la dottrina cattolico-cristiana è messa alla porta? Oppure che essa non consiste in un monopolio statuario ma in un andare in sintonia con gli ultimi giorni di Gesù, con i discepoli di Emmaus, con l'invito dell'angelo a raggiungerLo in Galilea, con l'andare di Paolo di Tarso, ... con l'ultimo viaggio dello stesso Tommaso d'Aquino?

Nei suoi riferimenti c'è del vero, soprattutto se si considera che oggi la fa da signore l'occasionalità

e non la qualità. E, al riguardo, è da notare che papa Francesco in *Chi dite che io sia*, prefazione ad un testo di p. Antonio Spadaro, scrive: Faccio un appello: in questo tempo di crisi dell'ordine mondiale, di guerre e grandi sfide di vario genere, abbiamo bisogno della genialità di un linguaggio nuovo, di storie e di immagini, di scrittori, poeti, artisti capaci di gridare al mondo il messaggio evangelico, di farci vedere Gesù.

È il tempo di una ricerca non formale ma di senso.

I tempi di David Maria Turoldo, di Jacques Maritain e di altri sono finiti oppure ...

Ho conosciuto p. Turoldo al tempo delle mie prime esperienze poetiche. In una delle sue brevi comparse a Roma. Erano gli anni '70. Fui indirizzato a lui da un altro 'grande', docente presso l'Università Lateranense: Molinaro don Aniceto. Non erano anni facili né per don David né per don Aniceto. Né per altri. Non sto a raccontare il perché, il da dove e da chi. Certo era che coloro che creavano quei problemi credevano che, appena dopo il Concilio, si vivesse nella stagione del raccolto. Al contrario: era la triste stagione della semina. Infatti, la lettura-meditazione degli scritti e delle iniziative di don Turoldo è intrisa di un'attualità sconcertante.

Non siamo in guerra: siamo in guerre. Mi viene in mente un suo verso a proposito: "Nella follia della guerra si torna a crocifiggere Cristo". Possibile che, dopo secoli e secoli di storia-guerre-conquiste, non si accenni neppure al seme di una stretta di mano imitabile a livello mondiale?

E Maritain? e sua moglie Raïssa, Raïssa Maritain?

Non li ho conosciuti personalmente, ma ho avuto modo di avvertire la forte e speciale presenza di Maritain dal momento che, frequentando la Pontificia Università di san Tommaso o Angelicum (PUST), sono entrato in contatto con alcuni padri Domenicani coetanei ed amici del Maritain. Preferisco non fare i loro nomi per scelta personale, per conservare la loro amicizia ed il loro ricordo vivo, non mummificato, in me.

Di lui conservo gelosamente *Introduzione generale alla filosofia*, edizione SEI, traduzione italiana del suo testo in francese, regalatomi da p. Lobato: mi sono formato su di esso e ho insegnato ispirandomi al suo contenuto.

Maritain riservava la massima considerazione e soprattutto amore autentico alla via della Verità illustrata dal pensiero di san Tommaso d'Aquino. Richiamando un'immagine dal Vangelo, di lui potremmo dire che è stato un buon agricoltore nel campo del Signore: dopo essere stato chiamato, si è impegnato senza alcun indugio al proprio compito.

Dell'insegnamento del Maritain spesso medito il contenuto di un testo scritto insieme ad un altro grande della Teologia tomista: Jean Giutton. Il titolo è: *La fede dono e mistero*. La fede, vissuta come dono e mistero, genera una speranza, vissuta come conquista e gioia, alle quali consegue una carità, vissuta come vita e rispetto per tutto il creato.

Entrambi sono testimoni profetici nell'ambito ecclesiale e civile, esponenti significativi del cambiamento del cattolicesimo, del quale il Concilio Vaticano II, per certi aspetti, risulta essere il 'rendiconto generale'. Chi potrà mai rifiutarsi di dire che non è poco?

Ma ci sarebbe da ricordare anche altri: p. Ernesto Balducci, Giorgio La Pira, Giovanni Papini, fratello Carlo Carretto ...

Perché, secondo lei, piazza s. Pietro è piena e le chiese sono vuote?

I numeri? I numeri contano non nel senso di saper contare: uno, due, tre; ma nel dover significare un qualcosa che c'è ed un qualcosa che non c'è. Per questo possiamo anche dire: chiese vuote e piazza san Pietro affollata. Ma è proprio nettamente così?

Eppure, per me, non si tratta solo di pieno-vuoto o cose del genere. C'è un qualcosa che manca non tanto a livello numerico quanto in riferimento al 'sapore'. Mi scusi: il termine 'sapore'. Cioè, è come se dicessi: mangio una mela ed esse ha il sapore di mela; mangio due, tre mele, assaggio tre o quattro spicchi di mele diverse e sento che sono prive del sapore specifico.

Al riguardo mi viene in mente una foto, forse tratta dalla scena di un film di Alberto Sordi. Essa fa parte del materiale che, nella stessa casa di Sordi, contribuisce ad illustrare il tema *Alberto Sordi e il suo tempo*. Presenta l'immagine di alcuni anni fa: una famiglia, dopo aver pregato nella Basilica di s. Pietro, apparecchia sotto il colonnato del Bernini per pranzare insieme ad altre famiglie, incontrate lì. Ciò fa pensare alla condivisione.

Domande? Le chiese vuote? sì! Piazza s. Pietro affollata le domeniche ed i mercoledì? sì! Altra do-

manda: perché non ipotizzare che più che per motivi di fede quella folla sia lì, forse, anche per 'curiosare' quei momenti con le modalità che, anche se diverse, spingono molti ad assistere, per esempio, al cambio di guardia a Londra o...?

Lei è un attivissimo recensore di opere letterarie su giornali di grande peso nel mondo cattolico. Su quali criteri basa la scelta dei libri di cui parla?

Credetemi, è stato faticoso ed è faticoso ancora. Mi ispiro al metodo seguito da s. Tommaso specie nella *Summa*. Strutturalmente segue i noti 4 interrogativi: *an sit?*: chi è?; *quod sit*?: che cosa dice o di chi parla?; *quomodo sit*?: quali sono le modalità che usa?; *quoties sit*?: riferimenti ad altre sue opere e ad altri autori?

Lei è poeta e narratore. Ci parli della sua esperienza in materia.

Sintetizzo il tutto. Personalmente concepisco la mia vita come lo stare ... Talvolta come lanciato verso l'alto, per riuscire a sfiorare e non a cogliere un *Alcunchè*. Come ho scritto nel mio romanzo: *Lì, dove respira l'anima*.

Talvolta, invece, come su un trespolo, per riposare, meditare, condividere con altri quello che è stato. Sto per pubblicare, appunto, un romanzo intitolato: *Il trespolo dell'anima*.

Nella dimensione poetica tale itinerario è meno puntuale e meno descrittivo. Infatti, sto cesellando un testo suddiviso in 4 parti. Vorrei comunicare che il mio percorso interiore, che il mio dondolio, cha va da *qui a lì*, è...

Cosa pensa della religiosità di Pasolini?

Pasolini rivendica una certa importanza anche nell'ambito della fede. Questo se si considera che è una persona-autore che ha cercato, ha sofferto e ha pagato con la propria vita le scelte, criticabili o meno, affrontate e proposte con coraggio. A Pasolini è stato donato di sperimentare l'esistenza come lotta fisica, antropologica, sociale. Nel modo in cui alle anime mistiche è donato di sperimentare la vita come lotta spirituale.

Se penso a lui, se leggo lui o di lui, se vedo qualche suo film, mi viene in mente un concetto che proprio lei, dottor Aldo Onorati, amico di Pasolini e di altri grandi della cultura italiana, ha scritto a proposito.

Lei ha scritto: 'Quando si entra nel recinto doloroso di un'anima in sofferenza, occorre far silenzio e inginocchiarsi. Pregare'.

Quello che Pasolini ha realizzato, combattuto, osato e pagato, è una sinossi vera ed analogica della passione di un'umanità itinerante nel Mistero. Il fatto che ai piedi della croce di Gesù crocifisso non pone altre madri, non altre comparse o altre maschere ma la propria mamma, non è dovuto solo all'amore filiale: tale scelta puntualizza il dolore di lui, che soffre, nell'ambito di un parto nuovo, rivissuto dolorosamente anche da parte della stessa madre, in quanto il figlio, Pier Paolo, è un essere umano caratterizzato dalla necessità della ricerca di un *Altrove* continuo ed insaziabile. Tutto ciò nel segno di una forma d'amore proibito, che necessita un nuovo parto a livello integrale, più basilare, più intimo.

Egli ha inseguito il sogno tragico di una bellezza, di una felicità nell'aspirazione di un *Altrove* irraggiungibile e misterioso. Pasolini ci guida a render conto ad un'insensatezza ampia, radicale, multiforme, che aspira integralmente ad un Amore totale, il cui fine, e non la cui fine, è soprattutto il dono di una Misericordia integrale.

Pensando a Pasolini mi viene in mente un'eco biblica:

"Io, Jhwh, ti sono di fronte - ma tu sei dietro le mie spalle.

Io, Jhwh, sono dietro le tue spalle - ma tu mi sei di fronte?"

Secondo la sua visione, il domani sarà dei cattolici o di qualche altra religione fondamentalista? Fondamentalista? Lo è stata anche la Chiesa cattolica nel suo interno e ad extra. Frequentando da anni centri culturali, posso dire che tale posizione si avverte ancora. Del resto è indubitabile che dopo secoli e secoli certi atteggiamenti resistono ancora. Motivati anche da interessi economico-politici? C'è da chiedersi: perché, per esempio, talune conquiste a livello scientifico sono state e sono condivise da tempo (matematica, astronomia...) e, invece, valori di natura spirituale sono messi al bando, anche quando si tratta di componenti elementari riguardanti la dignità umana?

Fondamentalismo? Sì, emergerà e non sarà quello europeo. Già a partire dai numeri: l'Occidente? un miliardo di persone. Gli altri? 6/miliardi. E ...

Ma c'è da fare i conti anche con quello che Maritain definisce "*un avvenimento storico senza precedenti*": l'ateismo. Una certa sensibilità morale ritiene l'ateismo esterno alla fede come la sola tentazione per la fede cristiana, dal momento che la peculiarità delle fede cristiana è il confessare un Dio contraddetto, sconfessato, non ingabbiabile entro categorie meramente umane e, soprattutto, ritenere basilare l'insulto attribuitoGli con la crocifissione. Infatti, quando la fede cristiana confessa un dio concesso, ma con qualche eccezione, da molteplici correnti di opinioni, un dio che le *polis* registrano nei propri registri anagrafici, allora c'è da dare l'allarme e da chiedersi se il Dio vero non sia stato barattato con un dio alla moda. Un dio, cioè, modellato e ritenuto sacro a partire dai nostri desideri, un dio in analogia con le epoche storiche, un dio 'fantocciato' a partire dai nostri bisogni. Ma ciò non significa 'essere in Dio' ed 'essere con Dio'. No!

I fondamentalismi 'filiano' altri fondamentalismi. Perché non scegliere di avviarsi in un cammino nuovo, basato sullo scaricare da sé la pesantezza di quello che ci divide, tralasciando di intestardirsi a scommettere su quello che ci unisce? Anche in questo: "*Non si cuce un pezzo di stoffa nuova su un vestito bucato, ma...*".

Qual è il perché del calo delle vocazioni sacerdotali?

Per alcuni si tratta di un perché da ricollegare al forte calo della natalità in Europa e nei così detti paesi cristiano-cattolici più civilizzati. Non si tratta solo di numeri e di statistiche, ma di qualcosa di diverso qualitativamente. Per esempio, sarebbe quasi del tutto inutile avere anche 5 o 6 sacerdoti in ogni parrocchia e, poi, pensare, vedere, credere che tutto sia possibile e che tutto possa essere risolto: ciò, in alcuni luoghi, esiste anche ed invece...

Forse, forse, il sacramento dell'ordinazione è stato rivestito di troppa ufficialità, di troppa rappresentatività. Del resto, oggi si prediligono scelte facili, spendibili al modo del 'cotto e mangiato', il più possibilmente per sé e, nel caso in cui si ipotizzi la partecipazione di altri, si può giungere anche al cosiddetto 'branco'. Ma sappiamo che ogni branco ha il suo da fare interno.

Per fortuna, e questa è grazia divina, si inizia a capire, ad abituarsi e ad impegnarsi a credere che la vocazione non è un fatto privato tra uno, spesso

indicato come 'quello lì', e Dio. Una vocazione sacerdotale è coinvolgimento, è *Koinonia*, è comunione insita tra il 'chiamato' e l'humus umano entro il quale egli vive e si nutre: famiglia, amici e ...

Qualche mese fa ho letto e recensito *Don Saverio cavalca la luna*, un romanzo della scrittrice napoletana Carmela Politi Cenere. Poche pagine chiare, sia dal punto di vista critico-letterario che del contenuto: è la narrazione del quando, del come e del perché una vocazione sacerdotale nasce, vive e non muore, nonostante il tempo cronologico, le contrarietà familiari, ambientali e non.

L'esposizione narrativa di *Don Saverio*, infatti, recupera proprio questo: il piccolo Saverio diventa l'adulto don Saverio in tutti i sensi, in quanto l'ambito integrale entro cui egli vive si ispira al carisma di san Francesco d'Assisi. Alcuni semi del divino nell'umano, per fortuna, non sono ancora in esistenza.

Importante e, nell'ottica del Vangelo, provvidenziale è imparare a coltivarsi nel solco del Vangelo che dice: "Se il seme non muore ...". Ebbene, i semi dell'umanità sono i sacrifici, le delusioni, le conquiste ed anche le guerre che i nostri antenati hanno combattuto e vissuto. Al cospetto di tutto ciò abbiamo la responsabilità di chiederci: "Perché, ma perché la memoria riguardo alle loro guerre ed ai loro atti d'amore non ci ha insegnato a superare i contrasti e a far germinare 'quel genere di seme'?". O "Perché siamo così sempliciotti tanto da credere che la storia segua un processo ciclico e non vettoriale, dal momento che siamo convinti che anche un solo giorno non sarà mai simile ad un altro giorno?".

Quali opere suggerirebbe di leggere ai dubbiosi, ai tomentati nella ricerca della fede?

Abbiamo bisogno di lampade che, come dice il Vangelo, non illuminino solo il proprio angoletto preferito ma che, poste al centro della stanza comune, diano luce a tutti.

Per me ogni libro può presentare un'occasione per non perdere del tempo, per sentirmi occupato, per pensare, per non vedere spettacoli televisivi di poco conto. In questi mesi, immersi come siamo in problematiche non del tutto nuove, ma filiate da contesti precedenti, risolti solo in superficie ("... *tombe imbiancate...*"), suggerirei tre libri. Uno di Carlo Bo. Due di Ferruccio Ulivi.

Tra le opere di Carlo Bo sceglierei *Se tornasse san Francesco*. Bo è conosciuto come critico letterario. *Se tornasse* non è né un'opera critica né un testo a sé. Si tratta di una conferenza il cui contenuto ha ispirato tutta la ricerca del senso della vita pratica e culturale dell'autore. L'esposizione parte da molto lontano, dal 1200 di san Francesco, ma è vissuta, esperenziata nell'attualità che ognuno di noi condivide con se stesso. L'intento dell'autore è indicare un itinerario esistenziale e spirituale che ci avvicini al Santo: da sconosciuto ad un probabile incontro con lui tra tanti incontri possibili; da un probabile incontro con lui per strada fino a qualche diceria su lui; da qualche parola a più parole; dalla strada all'uscio di casa; dall'uscio all'ingresso ...

Questo percorso di avvicinamento conoscitivo nei riguardi di Francesco coinvolge sempre più, giungendo fino al punto in cui il carisma di Francesco potrebbe rappresentare l'uscio e la soglia della porta che è il Cristo.

E riguardo a Ferruccio Ulivi?

Di Ulivi suggerirei due romanzi: *Trenta denari* e *Le mura del cielo*. Anche egli presenta la reale consistenza di ciò che descrive come un'invisibile barriera interposta tra l'uomo e Dio. Il suo pregio, non solo letterario, consiste nel lavoro cesellato con il quale descrive la relazione dell'anima con il Mistero.

Trenta denari ha come personaggi principali Giuda Iscariote e Maria di Magdala: La Maddalena, donna di vita, si decide ad incontrare Colui che, secondo Ulivi, "tocca i cuori", dal momento in cui lei avverte che il suo cuore non le appartiene più, perché si era spinto chissà dove dietro una barriera invisibile, che sa Amare. Giuda, invece, vive a livello molto drammatico "l'ora delle tenebre": tenebre dentro e fuori di sé.

In *Le mura del cielo* illustra l'espereinza di s. Francesco di fronte al muro-Gesù. Tutto il romanzo è finalizzato all'avvincente illustrazione dell'itinerario spirituale che s. Francesco percorre dall'avvertire la voce di Gesù nella dimensione di un'illusione fino al limite di voler 'farsi sparire' per essere tutto e solo Lui.

Con questo intendo confessare di non credere tanto nei censimenti numerici e nelle chiamate ad personam, spesso ammanicate ad interessi di parte. Il mio passare in rassegna questo o quell'altro autore non può prescindere da una ricerca di relazionalità di senso.

Sull'invidia nella letteratura

Aldo Onorati

Anche se l'invidia è il vizio più meschino e diffuso, di esso si parla poco. Ma forse perché coinvolge nel segreto tutti o quasi. Autori antichi e moderni si soffermano di più sull'avarizia, sull'odio, la violenza, i tradimenti (specie in amore), la superbia, l'ira ecc., la stessa follia (per non citare le guerre, *basso continuo* della Storia). Spulciando alcuni testi che parlano di tale vizio funesto, si apprendono punti di vista a raggiera che indicano quale tremendo motore distruttivo del mondo sia questa dea livida, nascosta, logorante e onnipresente, ma unica fra tutti i vizi capitali perché essa danneggia non solo l'oggetto della crudele attenzione, bensì il soggetto che patisce di tale malattia (da cui il proverbio: "Meglio essere invidiati che invidiare"). Infatti, l'invidioso soffre le pene dell'inferno, tanto che il saggio Orazio afferma: "Un rovello peggiore dell'invidia non potevano inventarlo neppure i tiranni di Siracusa". Ma è illuminante leggere due giganti del pensiero e della poesia: Milton e Dante, ciascuno dei quali personifica l'invidia con Satana: la radice del male e il tentatore di Adamo ed Eva.

In ordine cronologico, inizio dall'Alighieri. Nel primo canto della "Divina Commedia", quando appare al pellegrino sperduto nella selva oscura la lupa, allegoria della brama insaziabile da cui derivano infinite disgrazie, Virgilio, che lo libera da quella pernicioso presenza, dice: "(il veltro) la caccerà per

ogne villa,/ finché l'avrà rimessa nell'inferno/ là onde invidia prima dipartilla". *Invidia prima* è Lucifero, il primo a non accettare la superiorità di Dio e, per vendicarsi, *sparse* questo male nel mondo.

Nell'altro altissimo poema di J. Milton "Paradiso perduto" si legge (nella traduzione di Andrea Maffei): "Per invidia il maligno e per vendetta / Eva ingannò, la nostra antica madre". Già da queste citazioni si deduce che tale vizio occulto è molto più carico di conseguenze nefaste di quanto si creda. Infatti, c'è un breve passo dai "Salmi" nell'*Antico Testamento* in cui l'autore, Asaf, si duole davanti a Dio per avere "invidiato gli iniqui, vedendo la prosperità dei malvagi". A rifletterci sopra, la frase ci apre orizzonti tremendi: a indirizzare la propria gelosia ai malviventi perché trionfano, è peccato grave, in quanto designa la tendenza dell'uomo al male.

Un ampio capitolo su questa stortura psicologica e mentale ce lo offre il filosofo B. Russell, il quale, oltre a definire l'invidia una delle più forti cause di infelicità, la etichetta come una delle passioni umane più radicate e universali, la più deprecabile. "Non solo la persona invidiosa desidera far del male e mette in atto il suo desiderio, ma l'invidia rende infelice anche lei", scrive Russell, ma, rincuorandoci, afferma che, per fortuna, nella natura umana c'è una passione compensa-

trice: l'ammirazione. Antidoto raro, però. Siamo portati più a denigrare che a cogliere quel poco di buono esistente nei nostri simili. Leggiamo insieme un passo emblematico del libro: "Se desiderate la gloria, potete invidiare Napoleone. Ma Napoleone invidiava Cesare e questi Alessandro, e Alessandro Ercole, che non è mai esistito". Da qui si evince che l'invidia è strettamente legata alla competizione, ma io sono più d'accordo con Dante (devo tornarvi per citare la sua definizione esatta di questo male), il quale, stando nella cornice del Purgatorio occupata dagli invidiosi puniti con la cecità (hanno le palpebre cucite col filo di ferro), mette in bocca a Sapia (una donna afflitta da detto vizio) una frase che sintetizza come l'invidia non abbia una spiegazione logica e può addolora-

passione timida e vergognosa, che nessuno osa confessare": la differenza sostanziale fra l'invidioso e l'invidiato. Prendo da un interessante studio di Franco Cassano ("Approssimazione") qualche riga illuminante: "Una spiegazione che l'invidioso scarta *a priori* è quella per cui la fortuna dipenderebbe dal merito... L'invidioso ha al centro della sua vita l'altro, lo guarda, anche se di nascosto, ne misura i gesti e le risorse; l'invidiato quasi sempre guarda altrove, è talmente diverso dall'invidioso da non riuscire neanche ad immaginare questo sentimento dell'altro. Talvolta tale ingenuità può addirittura, anziché commuovere l'invidioso e mutarne l'atteggiamento, esasperarne il risentimento... A quella asimmetria di attenzione è collegata la possibilità per l'invidioso di costruire la sua vendetta...". Chi non ha presente



re, iperbolicamente parlando, anche un ricco nei confronti di un povero che egli ritiene più fortunato per motivi incomprensibili: "Fui de li altrui danni / più lieta assai che di ventura mia" (io fui più contenta delle disgrazie degli altri che della mia buona sorte"). Ecco perché modificarei l'antico assunto secondo cui l'amico si riconosce nelle sventure. Mi vengono in aiuto Oscar Wilde e Nietzsche. Il primo: "Chiunque può condividere le sofferenze di un amico, ma occorre una natura molto raffinata per dividerne il successo". Il secondo: "La gioia comune, e non il dolore comune, fa l'amico". Come dire che gli amici veri si scoprono nella condivisione della felicità.

Ora bisogna esaminare un altro aspetto di questo morbo che, come dice La Rochefoucauld, "è una

l'odio di Iago contro Cassio e la conseguente tragedia di Desdemona e Otello? L'invidia è la molla della vendetta su cui il genio di Shakespeare costruisce la vicenda del Moro di Venezia.

L'attenzione patologica dell'invidioso verso il suo oggetto "rovina le amicizie e sostituisce alla felicità la sofferenza creata da questo morbo", dice press'a poco Franz Eberhard nel prezioso "L'arte di vivere".

Per placare la sofferenza che il vizio capitale in oggetto infligge, bisognerebbe tenere presenti due cose: il destino comune che ci attende e l'infelicità nascosta dentro ognuno di noi. Mi tornano in mente i versi di Metastasio, chiari, profondi e benefici a guisa di una dolce medicina: "Se a ciascun l'interno affanno / si leggesse in fronte scritto, / quanti mai che invidia fanno / ci farebbero pietà".

Il Calvino labirintico e cristallino. Conversazione con Filippo La Porta

Stefano Pignataro □

Nel corso delle celebrazioni della nascita di Italo Calvino, centenario caduto lo scorso 15 Ottobre, come accaduto per quello di Pier Paolo Pasolini, diverse sono stati gli studi, le pubblicazioni e la saggistica dedicata all'opera, allo stile ed alla fortuna dello scrittore sanremese. In particolare, ciò che, come forse accade proprio in quell'inizio degli anni ottanta tanto cari allo scrittore de "Le Cosmicomiche", ciò che si è posto sotto la lente di ingrandimento non è stato tanto l'approfondimento della sua produzione narrativa, fondamentale per comprendere lo scrittore, quanto un recupero di quella produzione saggistica che vede nell'intellettuale un attento ed acuto osservatore del progresso e dell'evoluzione della Letteratura italiana. L'ultimo Calvino, che non pochi critici definivano "lontano dalla realtà", in realtà è uno scrittore che risolve l'opzione letteratura-vita-società occupandosi della Letteratura punto di congiunzione con l'esistenza e ponendo il prodotto letterario come fattore essenziale e vitale come la scienza e la filosofia. Un cambio di svolta radicale dato il forte connubio che l'opera letteraria aveva con la storia ed i fatti tragici degli anni '50 quali l'invasione dell'Ungheria da parte del Partito comunista che mise in seria crisi d'appartenenza molti intellettuali. (1).

Sullo stile di Italo Calvino è tornato ad occuparsi il saggista, giornalista e critico letterario Filippo La Porta.

- Maestro La Porta, cominciamo quasi dalla fine, dall'Ultimo Calvino, quello, a detta di alcuni critici, "lontano dalla realtà" mentre invece la saggistica prodotta a fine anni Settanta-inizio anni ottanta è un'opera che dimostra sia capillare ai mutamenti stilistici, antropologici e sociali del suo tempo. L'esempio del "Se una notte d'inverno un viaggiatore" l'elemento narrativo principale, il romanzo, diviene un pretesto per costruire un metaromanzo. Secondo Lei, cosa porta Calvino ad avvicinarsi al metaromanzo?

Guardi, un po' esagero - un "maestro" (come lei mi chiama) non dovrebbe farlo - , ma a me pare che lì ci sia il Calvino più "provinciale", che negli anni '70 a Parigi si innamora della capitale del XIX secolo ora luogo dello sperimentalismo letterario a lui più congeniale, quello della letteratura potenziale e combinatoria dell'Oulipo, affascinato da teoremi, ipertesti e lipogrammi, quello che eccita matematici alla Odifreddi ma che rischia di finire nella "Settimana enigmistica"(con tutto il rispetto per la rivista, la mia preferita!).

- Sicuramente l'influenza dello strutturalismo francese offre diversi spunti. Qualcuno scrisse che esso amalgamava filosofia, letteratura e matematica con le sue equazioni che portano una serie ordinata di meccanismi che portano ad un risultato; in questo caso il romanzo. Può essere percorribile questa teoria?

A me sembra che quelle equazioni, ferma restando la grandezza dello strutturalismo, diano solo l'illusione del controllo.

- Calvino, da scrittore, osserva e testa il suo agire e scrutare quotidiano con il Mondo. Il suo scrivere, il suo osservare è preciso, squadrato, in linea retta. Eppure la fantasia e l'immaginazione è un elemento costante. Secondo Lei, quale via di mezzo guida



lo scrittore tra il suo sguardo di immaginazione ed uno schematismo concettuale da “labirinto”, dal suo incessante impulso di ragionare e di catalogare?

Qui vorrei invece ribaltare un luogo comune a proposito di un Calvino tutto ottimista e postmoderno, ironico e in fondo amorale, conciliato con il mondo, autoappagato dai suoi giochi combinatori. No. Si tratta di un pensatore “tragico”, benché il suo tragico sia dissimulato. Qualcuno ha perfino osservato che dopo le *Lezioni americane*, culmine della curvatura tragica, la sua mente non ha retto. Tragico perché l'intera sua opera è il tentativo di dare ordine al caos, di non smarrirsi nel labirinto, di fermare l'entropia, di contrapporre al degrado cosmico dell'energia le “strutture dissipative” di Ilya Prigogine (il suo scienziato di riferimento, contrapposto a Jacques Monod), capaci di autororganizzazione, ma lo scrittore è il primo a sapere che alla fine preverrà il disordine, l'entropia. Il suo interesse per Gadda, che non è affatto limitato all'ultimo periodo, nasce dalla scoperta di questa affinità di ricerca: anche Gadda intende venire a capo del caos senza riuscirci, anche se i modi sono assai diversi (Gadda è più “omeopatico”: combatte il male con il male stesso, contrappone al groviglio del reale un groviglio conoscitivo in parte sorvegliato, la sua è stata una “disarmonia pre-stabilita”, come l'ha definita Roscioni).

- Nel suo testamento intellettuale Calvino individua il principio cardine di una letteratura universale ed eterna, una Letteratura quasi adatta per ogni genere e per ogni lettore: ogni immagine sarebbe un tassello che compone una globale visione di insieme. Calvino è consapevole che se si scrive un romanzo, un racconto, una novella o una fiaba non deve mai mancare il fattore del ritmo narrativo e la componente del “perdere il filo cento volte e a ritrovarlo dopo cento giravolte» (Calvino 1988: 45). Di contro, la sua predilezione per la molteplicità; in cosa rapidità e molteplicità, per prendere in esame solo alcune delle *Lezioni Americane*, possono essere accostate?

È una dialettica infinita irrisolta, come quella tra ordine e disordine cui accennavo: molteplicità e aspirazione all'unità, pluralità dispersiva (nell'opera di Gadda Calvino ci vede un flusso dell'oggettività) e però anche un vettore dotato di direzione precisa. Quanto al ritmo narrativo si tratta di un patto tacito con il lettore che Cal-

vino (a differenza, poniamo, di Gadda, che invece al lettore chiede una cooperazione molto forte) non avrebbe mai tradito: se lo immaginava più intelligente di lui – il lettore - e proprio questo gli ispirava il suo stile, problematico e limpido, labirintico e insieme cristallino.

- Elisabetta Menetti (2), analizzando la trilogia di Gianni Celati con il titolo *Parlamenti buffi*, dedicati, significativamente, alla memoria dell'amico Calvino e che comprende la riedizione di tre testi: *Le avventure di Guizzarda*. Storia d'un senza famiglia (1973), *La banda dei sospiri*. Romanzo d'infanzia (1976), *Lunario del paradiso*, vede in queste opere dello scrittore sondrasco “una parola che riassume il suo spirito di narratore libero che cerca nella tradizione antica ispirazione per una poetica narrativa fondata sulla oralità e sulla anarchia dei sottogeneri più deboli in alternativa al genere dominante, il romanzo. È una parola che preleva direttamente dalla novellistica del Quattrocento – e in particolare dal Novellino di Masuccio Salernitano – e che mette insieme con un'altra parola molto significativa della novellistica italiana: ragionamenti. I parlamenti nascono dai «ragionamenti di uomini e donne riuniti in un luogo ameno» e diventano “scritture” (Celati 1989: 7): anche qui le sette narratrici e i tre narratori di Boccaccio riuniti nel giardino a raccontare novelle sono citati in modo inequivocabile.”. La prof.ssa Manetti annota che “sia Calvino sia Celati fanno riferimento alla struttura organizzativa del *Decameron* e al locus amoenus della sua “cornice” ma con obiettivi diversi, se non opposti: il primo per enfatizzare “l'essenza del romanzesco” e il secondo per allontanarsene e per seguire le traiettorie imprevedibili dei pensieri dei personaggi che incontra per strada. Se per Calvino i dieci inizi di romanzi di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* agiscono su una cornice «che li determina e ne è determinata» (Calvino 1988: 117) ed è parte costitutiva di una tipologia nuova di “romanzo come grande rete”, per Celati la cornice è «parlare per il gusto di parlare con vane chiacchiere e fole senza senso» e per dare spazio letterario alle scritture libere da ogni vincolo formale”. Calvino, dunque, aveva compreso che la cosiddetta Letteratura di massa, quella del nuovo decennio, poneva un preciso obiettivo di far Letteratura che avrebbe preso la distanza dalla Precedente? Su questa teo-

ria, basti pensare allo spartiacque della pubblicazione de "Il Nome della Rosa" di Umberto Eco..

Diceva Celati a proposito della sua collaborazione con il fotografo Ghirri: "vediamo sempre qualcosa di molto ordinato. Al di là c'è tutto l'ordine del visibile, che finalmente possiamo leggere come un libro stampato, perché la soglia ci mette in buona posizione per farlo. Noi siamo al di qua della soglia, con tutto il disordine dei nostri pensieri, e al di là c'è un grande ordine nel vedere.... Questo dà una specie di fiducia". Anche qui la tensione verso l'ordine, che prima ho accostato a Calvino. Ma direi che Celati, che pure quando definisce la propria poetica rischia sempre un qualche verboso manierismo, ha un po' più fiducia. È appena più ottimista.

-Con "Marcovaldo", Calvino racconta il grande mutamento della società consumistica del cosiddetto "boom economico" e tutto ciò che le macchine, il motore, l'industrializzazione repentina porterà sulla condizione dell'uomo nella storia. Le storie sono semplici, brevi, temperate di ironia ma ricche di un preciso metodo di indagine e di conoscenza. Oggi, sessant'anni dopo, cosa si può leggere *Marcovaldo*? In quale chiave letteraria?

Calvino non dà un giudizio unilateralmente negativo sulla società del boom. Non è un autore antimoderno. Direi che in lui c'è più una critica del mondo industriale, che un suo rifiuto. Una critica di certi effetti perversi di una modernità incapace di elaborare il proprio passato culturale, come quella italiana. Ma non è Pasolini, né tantomeno Elemire Zolla.

- Calvino è stato spesso, accostato a Pasolini; quasi coetaneo, ha indagato attraverso il roman-

zo il cambio repentino di un secolo. Eppure i due scrittori nascondono interessanti differenze, come, per citarne solo uno, il tema dell'innocenza. E' d'accordo? Quali altre analogie si possono rinvenire? Lei ha recentemente accostato ed approfondito il confronto letterario tra i due scrittori in una relazione dal titolo "*Calvino e Pasolini critici dell'esistente*" in occasione di un convegno tenutosi a Rovereto nell'Ottobre di un anno fa in vista del centenario dello scrittore, dal titolo "Intrecci, sentieri e labirinti. Le iniziative iprase per il centenario di Italo Calvino"...

Fu sbagliato e anzi fuorviante contrapporli. Oggi ci appaiono tutti e due dalla stessa parte, dalla parte della letteratura come forma di conoscenza e come interrogazione morale. E poi sono entrambi eterni adolescenti. Una volta Pasolini volle definire, affettuosamente, Calvino come un eterno adolescente. Oggi mi sembrano entrambi degli adolescenti, con la loro inviolabile seriosità, la loro timidezza e il loro candore. Altro che gli scrittori esordienti di oggi, già a trent'anni sfrontati, cinici, smalzati. Entrambi attratti dal comico - Charlot e la comicità popolare o vernacolare in un caso, la saggezza del riso di Ariosto e l'humour anglosassone nell'altro - ma al tempo stesso ne sono personalmente refrattari. Difficile immaginarli mentre ridono a crepapelle. Sono due temperamenti tragici, sia pure in modi diversi. Il loro candore adolescente si esprime in una totale mancanza di cinismo: nonostante tutto non si abituano all'inferno - quell'inferno dei viventi in cui pure Calvino ci troviamo -, continuano a stupirsi del male e a ritenerlo uno scandalo intollerabile.

Note

1) "Fu con questa trilogia che Calvino si guadagna l'appellativo di 'folletto della letteratura italiana', prima di trasformarsi nello scrittore mentale per eccellenza della fine del secolo scorso. E cioè nell'autore delle *Cosmicomiche*, di *Ti con zero*, delle *Città invisibili*; del *Castello dei destini incrociati*, di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, di *Palomar*: libri diversissimi l'uno dall'altro (come scrive lo stesso Calvino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: "Ti prepari a riconoscere l'inconfondibile accento dell'autore. No. Non lo riconosci affatto. Ma, a pensarci bene, chi ha mai detto che questo autore ha un accento inconfondibile? Anzi, si sa che è un autore che cambia molto da libro a libro. E proprio in questi cambiamenti si riconosce che è lui."), eppure accomunati dal fatto di essere opere all'interno delle quali non si parla più di anni, di decenni, ma di ere geologiche. Opere di un Calvino che non crede più alla Storia, non crede più a un 'mondo di ferro' contro cui si poteva e si doveva lottare per cercare di migliorarlo, come aveva fatto durante la militanza partigiana e poi politica all'interno del Pci fino al 1957. A questo atteggiamento si sostituisce piano piano la presa di coscienza di quanto quelle lotte siano inutili, e anzi come tutti gli sforzi per realizzare utopie politiche si risolvano in tragedie collettive (dal Pci era uscito dopo l'invasione sovietica dell'Ungheria). È in questa fase che Calvino comincia a spostare l'ambito della sua utopia dalla politica alla letteratura: il senso della sua opera, valutato complessivamente, suggerisce che egli abbia cercato di perseguire in modo tacito, per tutta la vita, un'impossibile conciliazione tra esistenza e letteratura, cercando di fare della letteratura un sistema conoscitivo diverso ma paragonabile per valore alla scienza o alla filosofia. È come se avesse cercato di porre le fondamenta di un 'sistema del pensiero letterario', rinunciando però, coscientemente, a fare ciò che fino alla fine degli anni '50 aveva saputo fare così bene, nei *Nostri antenati* ma anche nel *Sentiero dei nidi di ragno* e nei *Racconti*: rinunciando a narrare, rinunciando a raccontarci storie. È un Calvino che modifica radicalmente il suo sguardo, quello dagli anni '60 in poi. "La letteratura delle persone" fa pensare ad Amerigo Ormea, protagonista della *Giornata di uno scrutatore*, scritto nel 1963, "gli pareva una distesa di lapidi di cimitero: quella dei vivi e quella dei morti. Ormai nei libri cercava altro: la sapienza delle epoche o semplicemente qualcosa che servisse a capire qualcosa". (Mario De Laurentiis, "Lo stile etico di Italo Calvino", in "Nuovi argomenti", Maggio 2014.)

2) Elisabetta Menetti. Calvino, Celati ed il narrare in forme brevi. Carte romanze, riviste UniMi. 2019.

Augusto Monti

La scuola come questione di uomini

Luca Maggi

Il nome di Monti (Augusto) è da sempre accostato a quello del più famoso allievo Cesare Pavese e ogni discorso intorno a lui non può prescindere, in prima battuta, dal rapporto tra i due. Monti fu sì il professore (poi amico) di Pavese ma non fu solo quello: fu anche una straordinaria e attuale figura di educatore e fine scrittore. Un uomo dalle inesauribili risorse interiori e morali che, fuori dalle mollezze e dai piagnistei ottocenteschi, seppe trasformare una esperienza fisicamente e moralmente devastante come quella carceraria sotto il fascismo, in una ininterrotta lezione di vita morale.

Il sentimento di 'Pave' (come lo chiamava affettuosamente Monti) verso il suo mentore è fin dall'inizio di profondo affetto e rabbia allo stesso tempo, di risentimento verso l'uomo che dopo essere stato il suo professore ed iniziatore alla letteratura non ha compreso il suo essere <<uomo-libro>>. Atteggiamento che si risolve in un desiderio quasi rabbioso di affermazione e affrancamento:

Caro Monti, di meglio faremo in seguito. Pavese.
Aprile 1942.

(La spiaggia)

Pane per focaccia, caro Profe. Pavese. 20-5-941.

(Paesi tuoi)

A Monti con auguri. Pavese. Luglio 1947.

(Il compagno)

Caro profe, i nodi vengono al pettine. Pavese.
Ottobre '47.

(Dialoghi con Leucò)

Una amicizia vera, aperta, contrastata, iniziata subito dopo la fine del liceo e caratterizzata fin dal principio dalla voglia di Cesare di seguire gli insegnamenti del maestro: <<senza citazioni e senza frasi, che lei ci ha insegnato a porre ultima cosa nella vita i letterati. Le mostreremo la nostra riconoscenza con le nostre opere>>¹.

Negli incontri che seguono si costituiscono i quadri della "banda" e nel ritiro estivo di Monti a Gaveno si presentano, oltre a Pavese, Leone Ginzburg, Massimo Mila, Mario Sturani. È in questi incontri che i due si scambiano la lettura dei propri lavori: Il *Profe* legge i capitoli dei *Sanssòssi* su cui sta lavorando, Cesare le sue prime esercitazioni di stile.

Pavese non tarda a manifestare i segni del suo "male" e nemmeno il coinvolgimento emotivo e fisico che Monti spera la "banda" possa esercitare (con le escursioni in collina e sul Po) sembra avere successo: <<la cura per un pezzo parve che giovasse: non faceva più discorsi da beccamorto, perfino ingrassava, alcuni dei più bei componimenti di *Lavorare stanca* sono proprio poesie della barca a punta. Ma... anche qui quella maledizione: l'arresto, le prigioni, il confino a Corleone. E di là le lettere che si concludono "... un bel mattino facendomi il nodo della cravatta stringerò un po' di più...". E ritornato fu un altro>>².

Monti, cercando di spiegarsi il dramma di Pavese, pur riconoscendo una sua qualche responsabilità nel modello di "uomo" e di vita da sempre proposto ai suoi allievi prima con l'esempio coerente del suo personale rigore morale e civile, poi con la lettura dei classici come "classici della libertà", individua nella causa fascista il motivo principale: Cesare ave-

¹ È la dedica che Pavese scrive sul retro di una foto di gruppo donata al professore.

² A. Monti, *I miei conti con la scuola*, in A. Monti, *Il mestiere di insegnare*, Araba Fenice, Cuneo, 1994, p. 460.

va provato realmente a trovarsi un posto nella vita, <<lettere, specializzazione, laurea, un concorso, un altro concorso, essere anche lui un “ruolo B” un “ruolo A”, comparir con cognome e nome in quegli annuari e ruoli d’anzianità>>³. Ma fu fermato, non da quelli che lo bocciarono al concorso d’inglese, ma da quelli che lo mandarono al confino e gli impedirono di partecipare al concorso che si svolse la stessa mattina del suo arresto. Sarebbe stato un ottimo professore, visti i successi dei suoi corsi serali, ma al ritorno dal confino si <<aggiustò con Einaudi...>>⁴.

Inizia qui il distacco da Pavese (distacco critico, mai umano) per la differente concezione dell’arte, convinto (lui Monti) che dalla vita si debba andare verso la poesia e la letteratura e non viceversa. Non esiste l’arte per l’arte e non c’è mai distacco dell’etica dall’estetica. Cesare è cosciente di questo e se per Monti basta vivere intensamente una qualunque vita per poi informare spontaneamente di sé la creazione artistica, per lui l’arte è invece un atto <<contro natura>> perché frutto di un parto travagliato e logorante; di un lavoro incessante che sfinisce l’anima e la svuota⁵.

L’obiettivo di Monti rimane a lungo quello di trovare una occupazione stabile e soprattutto “concreta” per il suo *Pave* e gli prospetta una possibilità di supplenza a Torino. Ma quegli anni ’30 per gli oppositori del regime cominciano a farsi pericolosi e nel 1935 arriva l’arresto e il confino per Pavese (il suo *Profe* lo seguirà qualche mese più tardi). È il periodo in cui Monti scrive di più a Cesare, si preoccupa della sua salute e del suo stato psicologico.

Uscito dal carcere (1939) nel quale era “volontariamente” entrato per coerenza morale e partecipazione con i suoi ex allievi, Monti si ritira a Cavour perché infastidito dagli asfissianti controlli a cui è sottoposto a Torino e continua nella sua opera di divulgatore e primo critico di Pavese.

Il fatto che sia preoccupato che tutto nell’economia del romanzo sia utile (l’unità come categoria

etica ed estetica) segna forse il suo limite e il non riuscire a capire il mondo di *Pave*: <<le pecche di Monti possono essere identificate con la chiusura del crocianesimo a tutte le “forze nuove” che prepotentemente avevano invaso il campo letterario del Novecento: l’esistenzialismo, la psicoanalisi – da Monti denominata, con polemica, freudismo –, l’antropologia>>. Egli ha una visione chiara della realtà e della storia: <<una lotta eterna, senza remissione, tra due principi opposti e antitetici. In questa lotta non ha dubbi da quale parte stare; da qui la sua sicurezza, la sua capacità di ridurre tutto a chiarezza>>⁶. Questo modo d’intendere l’arte che raggiunge il suo fine quando risulta avere un alto contenuto morale e civile, spiega l’entusiasmo del *Profe* nel recensire *Il compagno*, come anche, conseguentemente, la chiusura totale verso i *Dialoghi*.

Con l’ultimo libro (*La luna e i falò*) Pavese trasgredisce il divieto posto dal suo vecchio maestro: non guardare al tempo passato, all’infanzia e al paese natale come a luoghi e tempi definitivamente perduti e ai quali vagheggiare e tornare perché delusi del presente. Guai a fare quel viaggio, anche se solo spirituale o mentale: sarebbe l’ultimo. E l’ultimo fu per *Pave*.

Non solo il professore di Cesare, dicevamo, ma educatore di vocazione: la scuola è il centro della vita di Monti e il fulcro del suo impegno civile e sociale, un valore e un’istituzione “sacra” della quale si sente un laico sacerdote. Nel 1923 pubblica *Scuola classica e vita moderna* e sebbene in questo testo si parli di scuola e insegnamento, il risultato non è un trattato di pedagogia ma la testimonianza accorata di una vocazione educativa vissuta con impegno e dedizione assoluta: la scuola è preparazione alla vita e per questo in essa non c’è spazio per il diletantismo e l’indulgenza.

Scuola e vita: un binomio inscindibile nel sentire di Monti. Anzi, una identificazione continua che richiede nell’insegnante doti non solo intellettuali

3 Ivi, p. 434

4 Ivi, p. 455.

5 <<... su questo argomento del lavoro di creazione dell’arte, penso ora proprio l’opposto di Lei. Lei dice che per creare una grande opera basta vivere il più intensamente e profondamente possibile una qualunque vita reale, ché se il nostro spirito ha in sé le condizioni del capolavoro, questo verrà fuori da sé, naturalmente, sanamente, come accade di tutti i fenomeni vitali. Lei vede l’arte, insomma, come un prodotto naturale... No, secondo me, l’arte vuole un tal lungo travaglio e maceramento dello spirito, un tale incessante calvario di tentativi che per lo più falliscono, prima di giungere al capolavoro, che si potrebbe piuttosto classificarla tra le attività anti-naturali dell’uomo... Che anzi, se quest’anima non si è contorta e stravolta e dissanguata, se non è passata per una serie lunghissima di esperienze e queste ripetute fino all’assorbimento intero da parte sua, se non si è insomma ridotta per le fatiche e l’abuso di atteggiamenti particolari ad un aspetto fuori d’ogni comune e privo di quel grezzo ottimismo che porta con sé la naturale sanità, quest’anima non varrà mai a comporre un capolavoro>> (cfr. C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, Vol. I, Einaudi, Torino, 1968, pp. 45-46, lettera ad Augusto Monti del 18 maggio 1928).

6 A. Dughera, *Monti e Pavese: storia di un’amicizia attraverso le lettere*, in A.A.V.V., *Atti del convegno...*, cit., pp. 61-62..

ma soprattutto umane e mutuata, insieme ad altre scelte di fondo sull'insegnamento e sulla letteratura in generale, dal Fraccaroli⁷ (insegnante di greco all'Università di Torino) e che andrà maturando per sé nella sua esperienza di insegnante in giro per l'Italia, da Bosa (in Sardegna) a Chieri, da Reggio Calabria al D'Azeglio di Torino dal 1924 al 1931. Ed è proprio uno dei suoi allievi di questo periodo che ci restituisce un ritratto di Monti vivo, commosso e pieno di nostalgia ricordandolo come un uomo dal <<volto duro, tormentato, scavato da rughe profonde, un volto da 'riformatore', da persona a cui non piace il mondo così com'è, ma non ha nessuna intenzione di limitarsi a deplorazioni e piagnistei, bensì, a questo mondo è fermamente deciso di cambiar la faccia>>⁸.

Se Mila attribuisce alle notizie di attualità lette sui giornali prima di entrare in classe l'umor nero del professore (non dimentichiamoci che erano gli anni dell'ascesa del fascismo), dobbiamo aggiungere che la questione della disciplina per Monti fu sempre centrale e legata al più vasto problema dell'educazione e dell'insegnamento secondo il principio del Fraccaroli di "tener bene" gli allievi, di insegnare bene, e poi tutto nella scuola andrà bene, anche la "condotta" dei ragazzi. La disciplina in classe non è questione di insufficienze nella condotta, di note sul registro, di prestigio personale del professore. È questione di educazione alla vita: se il professore non userà severità verso l'alunno verrà meno alla sua funzione di iniziatore alla durezza della vita che è chiamato a svolgere; se l'alunno non sa sottoporsi alla disciplina e non sa autoregolarsi, non sarà un individuo in grado di integrarsi correttamente nel tessuto sociale. Per lo stesso motivo, la copiatura dei compiti non è considerata come un semplice atto di indisciplina e di insincerità, ma da questione morale diventa addirittura nazionale, perché il copiare <<è una questione di disciplina, di moralità, una questione che involge tutto il governo della scuola: anzi, non è solamente una questione scolastica, è addirittura una questione nazionale>>⁹. Lo scolaro che copia è figura del tipico italiano che nella vita vive secondo la massima di "far fesso" il prossimo. A far da contraltare a questi ci sono gli sgobboni, i "fessi",



che a scuola studiano anche per gli altri e nella vita <<salvano le situazioni>>. Tutto sta nell'invertire le proporzioni e far sì che i "fessi", che sono una minoranza, diventino la maggioranza. Poiché questo progetto non sembra aver dato frutti in passato e il futuro non sembra promettere meglio, il Monti arriva a ipotizzare un'ulteriore soluzione: far sì che questa minoranza non venga sopraffatta dalla "massa" dei <<cercapane>>. Una sorta di aristocratica comunità di individui, tanto scolari che professori, che cercano nella scuola (classica) l'idea e non solo il pane, un tempio libero dai mercanti.

Una concezione della scuola apparentemente utopistica, classista e aristocratica, ma in sostanza ... "classica", che immagina una libera comunità di spiriti eletti, che spontaneamente si aggrega per il solo motivo di gustare le delizie della lettura e del-

7 Cfr. Giovanni Tesio, *Augusto Monti. Attualità di un uomo all'antica*, cit., p. 21

8 M. Mila, *Scritti civili*, cit., p.304

9 Cfr. *Scuola classica e vita moderna*, in A. Monti, *Il mestiere di insegnare*, cit., p. 87

lo studio (dei classici). Ma nessuno come Monti fu più avverso ad una scuola fine a sé stessa (<<disinteressata>>); nessuno come lui ebbe più in vista la figura del "letterato" di professione; nessuno, più di lui, ebbe in uggia lo studio come puro esercizio intellettuale non finalizzato al raggiungimento di un risultato immediato.

Ora, poiché non esiste attività umana che non abbia fini immediati e specifici, così non si capisce perché debba esistere una scuola, che poi deve preparare alla lotta per la vita, che faccia del disinteresse la sua nota peculiare. D'altra parte non esiste attività umana solamente pratica e interessata poiché <<ogni azione nostra è interessata nel proposito, disinteressata nell'effetto>>. Se dunque non c'è iato tra interesse e disinteresse, perché deve esistere la distinzione tra scuola interessata e disinteressata?

Partendo dalla Grecia presocratica (<<dove tutto era scuola e scuola non si sapeva che fosse>>), passando per medioevo e Rinascimento, periodi durante i quali la scuola appare sempre con le caratteristiche di quella imperiale, cioè indirizzata a formare un determinato tipo d'uomo (di volta in

volta, "il perfetto servo di Dio", il Principe e il Cortegiano), si arriva alla Rivoluzione francese, in cui il concetto di scuola è completamente rinnovato. Se questa rivoluzione ha permesso la creazione di una nuova figura d'uomo, quella dell'operaio, <<del tecnico, dell'ape neutra, il tipo del *lavoratore*>>, allora se <<l'uomo moderno, l'uomo del nostro tempo è il *lavoratore*, la scuola moderna, la scuola *nostra*, non può essere che la *scuola del lavoratore*, o, se volete, la *scuola del lavoro*>>.

Sulla stessa linea l'avversione per l'accumulo <<disinteressato>> di cultura che affonda le sue radici nella famiglia, dove scopre <<un ereditario fondo di coltura>> introdotto dal fratello prete del padre: una cultura "funzionale", da "seminario", indirizzata alla formazione del chierico; <<di qui s'era annidata in me, prima chiusa poi aperta e consapevole, la convinzione che ogni studio - ogni coltura - deve mirare ad un preciso scopo, deve tradursi in una precisa attività, non può costituirsi essa come scopo per sé, ma deve servire[...]... essendo la meta quella di "educare" gli scolari affidati a me, cioè farne di ragazzi uomini, vale a dire esseri capaci di lavorare per guadagnarsi e meritarsi il pane, cioè praticamente farli simili a me, invecchiarli [...]>>¹⁰.

In questo tipo di scuola il maestro ha la funzione essenziale di "mediatore" tra scolaro e testo: <<L'interprete ideale è il *maestro*, nella scuola. Il maestro, per l'appunto, ha la voluta domestichezza, non con l'autore soltanto, ché questa può esser di molti, ma anche con i lettori, gli scolari, e questa è di lui solo; ed ha per i suoi collaboratori, non solamente la lunga serie dei commentatori antichi e moderni che egli riassume e continua, ma anche, presenti e parlanti, gli scolari, che con loro dubbi, incertezze, domande, errori, intuizioni, talora originali e piene di genialità, *fanno*, veramente, *costruiscono* con lui il perfetto commento, il più bello, quello che non fu mai scritto, quello che può variare indefinitamente di tono, di indole, col variar delle diverse scolaresche, col variar della stessa scolaresca, giorno per giorno, trimestre per trimestre, sempre più rapido, sempre più sommario; fin che non venga il momento per il commentatore di ritrarsi discretamente in disparte e lasciare i due, lettore e autore, finalmente soli>>¹¹.



¹⁰ Cfr. A. Monti, *La rivoluzione liberale e la scuola di domani*, in *Il mestiere di insegnare*, cit., p.234

¹¹ cfr. A. Monti, *Scuola classica e vita moderna*, in *Il mestiere di insegnare*, cit., p.126

A questo modo di leggere e presentare i classici il Monti è giunto attraverso le dirette esperienze universitarie e didattiche. Se a Reggio Calabria non aveva potuto attuare il suo programma perché giunto ad anno scolastico inoltrato, a Sondrio dal 1913 al 1918 ha la possibilità di attuare un programma pluriennale, definendo il suo modo di insegnare (quanto, cosa e come leggere).

Inserendosi nel dibattito sullo studio dei classici, chiarisce a se stesso e ai suoi lettori quale deve essere lo scopo della lettura dei classici: quello di <<propagandare>> il carattere essenziale delle civiltà classiche, che è <<come diceva in altre parole il Leopardi, la completa e consapevole adesione dello spirito degli uomini allo spirito del tempo>>¹², studio non della letteratura, ma della loro storia.

Appurata l'importanza della lettura dei classici, <<che rappresentano nel reggimento spirituale del mondo quello che il senato romano rappresentava nel reggimento politico dell'impero di Roma: la continuità del governo>>, occorre stabilire la quantità del carico di lavoro per gli studenti.

Il metodo adottato fin dagli anni di insegnamento al regio liceo ginnasio G. Piazzi di Sondrio è <<ancora più che mai l'insegnamento del Fraccaroli "molto di molti": per quel triennale di greco la soma onde si giungeva gravati a quella prova era tale da far stramazze prima che fossero in cima i meno validi, oppure da munire i più resistenti di un fiato che gli bastava per galoppare tutto il resto della loro vita, sempre naturalmente a parlar di greco>>¹³. Questa lezione aveva appreso all'Università e l'aveva fatta sua.

Stabilito il "quanto" si deve stabilire il "cosa" e il "perché". Per migliorare la scuola moderna occorre seguire i criteri che furono già dei Padri del Risorgimento. Il Tommaseo nei suoi *Esercizi letterari* dice: <<Giova scegliere quell'autore che più ci gusta, e per la materia più ci pare importante>>¹⁴. Questo non significa lasciare al libero arbitrio dell'insegnante la scelta degli autori da leggere: <<... quando io dico: "scelgo quel tal libro perché esso gusta a me e perché la sua materia pare importante a me", in realtà

vengo a dire che "quel tal libro io l'ho scelto perché esso è piacevole e profittevole ad un uomo e ad un Italiano, agli uomini e agli Italiani">>¹⁵.

Ora, precisati i termini e i limiti della scelta personale, che cosa si intende per "classico" e per "libro"? E' ancora il Tommaseo che fornisce la risposta: <<i classici, salvo le note eccezioni, erano uomini che negli scritti esprimevano l'animo loro più fedelmente che noi non sogliamo... Chi desidera dunque ammirar degnamente gli antichi, parmi dovrebbe studiare nello scrittore l'uomo... nell'autore cercar l'uomo intiero. Gli antichi, tranne ben poche eccezioni, ritrassero nei loro scritti il tempo in cui vissero; ... furono pittori delle patrie memorie, dei patrii affetti: parlarono alla nazione, o della nazione: si rammentarono di essere cittadini>>¹⁶. Dunque autore classico come "uomo" anzitutto, e poi come cittadino. Ecco allora che il criterio guida nella scelta degli autori, e Monti l'adotta in toto, diventa quello della selezione degli scrittori <<i più classici, cioè i più uomini; cioè quelli che la tradizione ha universalmente ritenuti più grandi. Si leggano di questi scrittori le opere più classiche, cioè quelle in cui l'autore pose la maggior parte di sé e del suo mondo, dell'umanità sua e dell'umanità circostante... Nello scrittore e nell'opera sua, che sono una cosa sola, ricerca l'uomo e tutto l'uomo. *Ma perciò devi essere tu stesso un uomo e uomini devono essere per te i tuoi scolari. Studia l'uomo da uomo e per uomini>>¹⁷.*

E' questo forse il nucleo centrale della visione didattica montiana: la scuola come <<questione di uomini>>, <<immanenza: la somma dell'insegnamento di Monti... immanenza come metodo, come *forma mentis*. Abituarsi a stare nei termini delle questioni>>¹⁸ e rifiuto della letteratura (e del "letterato") come dispersione in particolari insignificanti e apertura problematica intorno a questioni secondarie. Immanenza e idealismo fuori da formule o concetti preconstituiti: è l'idealismo della scuola di Papà, il quale non "insegnava" al figlio, ma studiava con lui (<<scolaro con me scolaro: piccino con me piccino>>).

12 Ivi, p.24

13 A. Monti, *I miei conti...*, cit., p. 302.

14 Ivi, p. 42.

15 Ivi, pp. 43-44.

16 Ivi.

17 Ivi, p. 45.

18 M. Mila, *Scritti civili*, cit., p. 306.

«È in Dante che io
cercherò la mia risposta»

Il mistero del poeta e altri richiami danteschi in Fogazzaro

Nicole Baciarello

FEsiste, e se c'è, quale mai potrebbe essere il filo conduttore di una vita, quel *confesso che ho vissuto*¹ che ne garantisce l'appartenenza e l'unicità? Quella cifra distintiva che ci consente di conoscere un autore e di riconoscerlo? Chissà che non valga anche per Antonio Fogazzaro ciò che Pablo Neruda diceva di sé: «Forse non vissi in me stesso: forse vissi la vita degli altri»². Perché anche la sua, in fondo, fu «una vita fatta di tutte le vite»³, tante quante erano quelle dei personaggi, reali ed immaginari, che gli tenevano compagnia, delle «metafisiche azzurre»⁴ in cui gli accadeva di perdersi, delle donne che lo idolatravano - «le mate de Toni»⁵, come le chiamava sua moglie -; tante erano le sfaccettature di una personalità poliedrica, immune da definizioni. Profondamente credente e sempre ossessivo nei confronti della Chiesa, perfino quando ne ebbe a subire la condanna⁶, politico moderato ma con una gran voglia di riforme, curioso osservatore di tutto, perfino del paranormale, Fogazzaro fu uomo

e scrittore passionale e appassionato, che, tra i tanti *ismi* attribuitigli - modernismo, riformismo, misticismo, darwinismo - riconosceva come propria appartenenza soltanto un «ardente»⁷ spiritualismo. Forse il suo unico, vero *leit motiv* fu proprio Dante.

Eppure Fogazzaro non fu un *dantista* nel senso che comunemente si attribuisce a questo termine: non trovò nel Poeta soltanto un oggetto di studio, ma un modello, un mentore e il compagno di una vita. «La parte migliore della sua giovinezza» - racconta Tommaso Gallarati-Scotti - la trascorse «in lunghi colloqui con Dante»⁸ e tanto amava la *Divina Commedia* da portarsela perfino in guerra, «legata con una cordicella al cinturone del soldato»⁹. Non volle separarsene neppure negli ultimi giorni della sua esistenza, quando chiese che gli fosse messa accanto al letto insieme alla Bibbia: «Le poche, grandi voci che parlano di eternità»¹⁰.

«È in Dante che io cercherò la mia risposta»¹¹.

1 *Confesso che ho vissuto* è un libro di memorie composto da Pablo Neruda e pubblicato postumo nel 1974.

2 Pablo Neruda, *Confesso che ho vissuto*, Nota introduttiva dell'Autore, Torino, Einaudi, 2016.

3 *Ibidem*.

4 Antonio Fogazzaro, *Il Mistero del Poeta*, a cura di Luciano Morbiato, Prefazione di Fabio Finotti, Venezia, Marsilio Editori, 2017, p. 257.

5 Emilio Franzina, *Antonio e Felicitas. Fogazzaro, la Buchner e le origini del femminismo cattolico in Italia*, in Bandini Finotti (a cura di), *Antonio Fogazzaro, Le opere i tempi*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Vicenza 27-28-29 aprile 1992, Accademia Olimpica, 1994, p. 278.

6 Il romanzo di Fogazzaro *Il Santo* fu condannato dalla Sacra Congregazione dell'Indice con decreto del 5 aprile 1906, in seguito alla denuncia presentata dal padre Zocchi di «Civiltà Cattolica», a sua volta influenzato dalla nota del 16 febbraio 1906 con la quale monsignor Giovanni Battista Lugari, assessore del Sant'Uffizio, lo segnalava a motivo «degli errori che contiene». Non mancarono, tuttavia, voci anche molto autorevoli che salutarono il romanzo come un coraggioso manifesto di riforma, a cominciare dal Presidente americano Theodore Roosevelt che, venendo in Italia nel 1910, volle congratularsi personalmente con il nostro scrittore, anche a costo di disertare l'appuntamento con papa Pio X. La medesima sorte de *Il Santo* toccò a *Leila*, l'ultimo romanzo di Fogazzaro, che fu messo all'Indice l'8 maggio 1911, a due mesi di distanza dalla sua morte.

7 «Io fui sempre uno spiritualista ardente», Antonio Fogazzaro, *Per la bellezza di un'idea*, in *Ascensioni umane*, Milano, Baldini & Castoldi, 1899, p. 103.

8 Tommaso Gallarati-Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, Milano, Baldini & Castoldi, 1920, p. 46.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

11 Antonio Fogazzaro, *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, in *Discorsi*, Milano, L. F. Cogliati, 1898, p. 21.

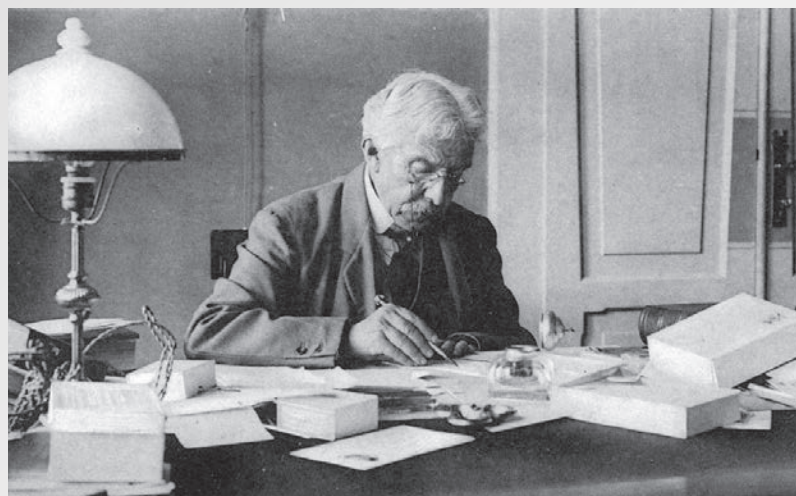
Ed era la risposta invocata da tutti i «rei fantasmici»¹² che non si limitavano ad infestare la sua anima, ma che continuavano a scorrazzare per un'Italia che aveva trovato l'unità ma non un'identità propria. Chi, d'altronde, se non Dante, aveva avuto la lungimiranza del «patriota che non si chiude l'anima tra le Alpi e il mare», ma che «sogna l'unità morale d'Italia come organo centrale di una unità politica più grande»¹³?

«Mal segue quello / Sempre chi la giustizia e lui diparte».¹⁴

Chi, meglio di Dante, era stato l'artefice che aveva plasmato la coscienza religiosa moderna? Suo era stato il «solo modernismo buono»¹⁵ e solo lui aveva saputo essere «il profeta»¹⁶ di un futuro capace di «diminuire il valore di quanto religiosamente divide» e di «accrescere il valore di quanto religiosamente unisce»¹⁷. Di Dante era lo sguardo che già «si affissa nell'avvenire, in un Sole ancora non nato di fraternità umana, in un riposato e degno convivere delle genti, quando voci selvagge di odii nazionali più non saranno intese né al di qua né al di là delle Alpi»¹⁸. Era questa la voce che orientò sempre l'impegno politico di Fogazzaro fino a dettare perfino le linee portanti della società che si sarebbe fregiata del nome di Dante e della quale il Nostro fu uno dei promotori, una società che avrebbe dovuto essere «politica in un senso superiore, strettamente dantesco»¹⁹.

«Picciol frutto darebbe se non mirasse che a tener vivo un fuoco di vocaboli, se la vita di una lingua non fosse vita di uno spirito.»²⁰

Fin qui Dante era stato, per Fogazzaro, il modello, il timoniere che gli aveva tracciato la rotta da seguire nel mondo; fin qui il Sommo Poeta dal quale umilmente trarre ispirazione, colori, atmosfere, visioni, sogni. Da qui in poi, Dante diventava l'amico cui confidare i tormenti di un'anima assediata da in-



quietudini profonde e dall'instinguibile passione per Felicitas Buchner. Ma la sua era anche un'anima nauseata di continuare a vivere e a scrivere del «fritto, rifritto, eterno tema dell'adulterio pensato, tentato o consumato» e per il quale era arrivato a provare una «sazietà inesprimibile». Da qui, dai suoi interiori turbamenti, proveniva la risposta più grande che Fogazzaro cercava in Dante, la più importante, la più indispensabile alla sua vita: l'indicazione di un amore «terribilmente forte e sincero»²¹, spirituale al punto di unire l'umano al divino e di sublimare le passioni della carne «in itinerarium in Deum»²².

Lungo questo travagliato percorso del Fogazzaro scrittore e del Fogazzaro uomo, nascono figure femminili che si direbbero destinate ad annunciare una Beatrice ancora all'orizzonte: già in *Malombra*, alla perversa follia di Marina che è «potenza delle tenebre, tentatrice non Beatrice»²³, fa da contraltare la mitezza di Edith, «la Beatrice di ogni giorno che può ricondurre l'uomo verso le fedi perdute o incomprese»²⁴. Neanche Elena del *Daniele Cortis* riesce a riscattarsi completamente dai tratti della donna «tentatrice»²⁵, anche se qui l'amore cessa di essere «capricciosa vo-

12 Cfr. Giosuè Carducci, da *Davanti San Guido*, in *Rime nuove*, 1906, Libro V, vv. 48 e 49.

13 Antonio Fogazzaro, *Dante Alighieri e politica*, in *Ultime*, Milano, Baldini & Castoldi, 1913, p. 167.

14 Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso*, VI, vv. 104-105.

15 Antonio Fogazzaro, *Leila*, Milano, Mursia, 1968, p. 681.

16 Antonio Fogazzaro, *Dante Alighieri e politica*, in *Ultime*, cit., p. 168.

17 Ibidem.

18 Antonio Fogazzaro, *Dante Alighieri e politica*, in *Ultime*, cit., pp. 168-169.

19 Ibidem.

20 Ivi, pp. 169-170.

21 Antonio Fogazzaro, *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, in *Discorsi*, cit., p. 23.

22 A. M. Mutterle, *Fogazzaro, Manzoni, l'amore*, in *Ars majeutica. Studi in onore di Giuseppe Faggini*, a cura di F. Volpi, Vicenza, 1985, pp. 86-90, cit., in Emilio Franzina, *Fogazzaro, la Buchner e le origini del femminismo cattolico in Italia*, cit., p. 272.

23 Antonio Fogazzaro, *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, in *Discorsi*, cit., p. 23.

24 Tommaso Gallarati-Scotti, *Vita di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 84.

25 Ivi, p. 191.

lontà opposta allo spirito» per votarsi al sacrificio, spingendo i due protagonisti a rinunciare alla loro passione per decidere di diventare «innupti [...] coniuges», uniti «non carne sed corde» e, come le stelle del cielo, «non corpore sed lumine». Lungo questo cammino Dante non smette mai di essere, per Fogazzaro, *duca, signore e maestro*²⁶, fino a consegnargli la risposta esistenziale tanto cercata, custodita nella *Vita Nova*, opera «oscura, difficile a penetrare»²⁷, ma che gli svela definitivamente i segreti di quella linea stilnovistica e dantesca dalla quale sarebbe nato *Il Mistero del Poeta*²⁸.

«Se veramente il *Mistero* vale meno degli altri miei libri e se così sarà giudicato, gli resta per noi due un valore inesprimibile...»²⁹.

Il Mistero del Poeta fu uno dei romanzi più cari a Fogazzaro e certo non solo perché la critica ne riconobbe in coro l'impronta dantesca, salutandone le «connotazioni di chiara marca stilnovistica» che del resto balzano immediatamente agli occhi: la scelta del prosimetro, la narrazione *post eventum*, la presenza di una tradizione stravagante, le atmosfere sospese in un alone di sogno e di visioni trascendenti. Il suo *valore inesprimibile*, però, è affidato alla sublimazione di un amore che ora vibra nella sua corda più pura, un amore «eccelso»³⁰ incarnato da Violet, dantesca donna schermo dietro la quale si cela la sua Felicitas Buchner e che ora Fogazzaro non esita a definire «la Beatrice della mia mente»³¹.

«Io sono tu». Ecco il fine supremo dell'amore³².

Come Beatrice, Violet appare circonfusa dal mi-

stero di un riconoscimento profetico, come lei è investita di una capacità redentiva che ne fa il «tramite muliebre per elevarsi a Dio»³³, come lei, è messaggera e portatrice di un «un sentimento sacro e solenne cui erano oramai indifferenti la gioventù, la bellezza e tutto quello che passa»³⁴.

«Io ti amo e ti onoro come *parola del Signore* con tutta l'anima mia.»³⁵

Con Beatrice, Violet condivide anche il medesimo destino di morte; né potrebbe essere altrimenti, perché in questo mondo non c'è posto per un amore tanto sublime: soltanto la morte può trasfigurarla in una dimensione trascendente. E come Beatrice, anche Violet, *imago eterna*³⁶, tornerà a vivere nella memoria, gelosamente custodita e preservata dalla «curiosità profana» di chi vorrebbe «decifrar l'enigma di queste reliquie»³⁷. E forse è proprio questo il vero *mistero del poeta*: la raggiunta consapevolezza di un amore puro, sublime, l'unione di due anime che si fondono diventando una sola; mistero che si tiene lontano da sguardi indiscreti, accessibile soltanto a chi veramente lo prova.

L'ascensione di Dante è per me un simbolo, raffigura per me l'ideale di ogni rappresentazione letteraria dell'amore, in questo senso che gli scrittori devono rappresentarsi quell'amore ordinato che migliora continuamente l'uomo, che ne purifica il cuore, che vi mette lo sdegno d'ogni viltà e una mitezza infinita, un oblio d'ogni offesa; che lo spinge al sacrificio e all'eroismo, che o prepara ad un sentimento superiore, che ve lo conduce, che ve lo posa³⁸.

26 Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia, Inferno*, Canto II, v. 140.

27 Ibidem.

28 *Il Mistero del Poeta* cominciò ad essere pubblicato, a cadenza quindicinale, sulla rivista «Nuova Antologia» a partire dal primo gennaio del 1888. Dopo l'uscita dell'ottavo fascicolo (il 16 aprile dello stesso anno), fu pubblicato in volume dall'editore Galli di Milano.

29 A. Fogazzaro – E. Starbuck, *Carteggio (1885-1910)*, a cura di L. Morbiato, Vicenza, Accademia Olimpica, 2000, *Una figura nello specchio del poeta*, p. 38.

30 Antonio Fogazzaro, *Il Mistero del Poeta*, p. 107.

31 Antonio Fogazzaro, *Lettere scelte*, XIII, a cura di T. Gallarati Scotti, 1940, p. 388, cit. in Annalisa Listino, «Questo tremito è di vero amore umano»: echi danteschi nel *'Mistero del Poeta'* di Antonio Fogazzaro, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adì editore, 2018, Nota 27, p. 5. Alle parole di Fogazzaro fecero eco quelle della critica: Piero Nardi vide in Violet la «minor sorella di Beatrice» (Piero Nardi, *Invito a rileggere il 'Mistero del Poeta'*, Memorie dell'Accademia Olimpica, II, 1942, p. 13, <https://sbn.regione.veneto.it/sebina/repository/catalogazione/immagini/2>); Tommaso Gallarati-Scotti, nel delinearne i tratti come quelli della «donna non più divisa da leggi umane o divine, che l'amante potrà chiamare "parola del Signore"», arrivò a definirla «non tentatrice ma beatrice» (Tommaso Gallarati-Scotti, *Vita di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 192. La parola *beatrice* è scritta, nel testo, in caratteri minuscoli). Filippo Crispolti, sottolineando come Violet fosse «la creatura femminile più alta, più bella, più amata» che lo scrittore fosse mai riuscito a creare, vide in lei «la donna che può redimere, la Beatrice» (*Commemorazione*, in *Per Antonio Fogazzaro*, Vicenza, Tip. S. Giuseppe, 1911, p. 279).

32 Antonio Fogazzaro, *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, in *Discorsi*, cit., p. 15.

33 Piero Nardi, cit. in Annalisa Listino, «Questo tremito è di vero amore umano»: echi danteschi nel *'Mistero del Poeta'* di Antonio Fogazzaro, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adì editore, 2018, p. 8.

34 Ivi, p. 290.

35 A. Fogazzaro, *Frammenti da un quaderno di confessioni*, 1 settembre 1885, in Tommaso Gallarati-Scotti, *Vita di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 174.

36 Ivi, p. 334: il verso è un'autocitazione ed è tratto dal sonetto (l'unico dell'opera) presente a p. 294.

37 Ivi, p. 337.

38 Ivi, p. 24.

Sentieri d'arte

Carla Palmese

*A bocca chiusa:
il silenzio "parlante" delle scrittrici.
di Carla Palmese*

*E senza scudi per proteggermi né armi per difendermi
Né caschi per nascondermi o santi a cui rivolgermi
Con solo questa lingua in bocca
E se mi tagli pure questa
Io non mi fermo, scusa
Canto pure a bocca chiusa
A bocca chiusa
Daniele Silvestri*

I recenti fatti di cronaca sono soltanto gli ultimi in ordine di tempo relativi a violenze subite dalle donne da parte di uomini, compagni o ex, ecc... Attraverso il buco della serratura della vicina di casa, della compagna di classe, della migliore amica si ritrovano tante, che spesso convivono "il mostro" ...

Purtroppo il nome di Giulia Cecchettin è soltanto l'ultimo, che si aggiunge ad un lungo elenco di vittime di femminicidi in Italia da inizio anno, secondo i dati diffusi dal Viminale... Tale atto è solo la punta dell'*iceberg* di una situazione più ampia di violenza, che si fonda sulla relazione di potere uomo-femmina...

Purtroppo ogni regione lamenta le proprie martiri silenziose... Il silenzio che simbolicamente è segno del potere dominante...

Tante sono le scrittrici e non solo, che si sono dedicate a tale delicata tematica, cercando con la sola arma della penna di sensibilizzare, prevenire, denunciare, contrastare e, per quanto possibile, intervenire direttamente e, soprattutto, scuotere le coscienze e creare una cultura e ricostruire un tessuto sociale, che ripudi, isola ed elimini ogni forma di crudeltà ... Emerge così quanto ancora oggi il problema abbia bisogno di attenzione, sia nell'ambito della prevenzione al successivo sostegno alle perseguitate ed alle loro famiglie e ai figli, spesso lasciati da soli ad affrontarne le conseguenze...

Spesso le autrici donne, come Paola Drigo, Sibilla Aleramo, Anna Banti, ecc. vengono dimenticate dalla letteratura ufficiale oppure messe ai margini, rendendo così invisibile agli occhi dei più il loro prezioso contributo offerto alla poesia ed alla storia, che invece è da valorizzare e riscoprire senza pregiudizio alcuno per il loro vissuto ed operato.

Lungo e difficile, ed in parte ancora in atto, è stato il percorso che le donne hanno dovuto intraprendere per uscire dal silenzio 'parlante', in cui sono state relegate per secoli dal sistema patriarcale, che però vuole e deve essere ascoltato. La loro presenza, nonostante la scrittura non fosse considerata consona al sesso femminile, è stata volutamente rimossa dalla tradizione letteraria. Alcune hanno sfidato le convenzioni sociali, pur di uscire dall'oscurità, pagando a caro prezzo la conquista del diritto alla parola. Le scrittrici, per potersi affermare, si sono dovute confrontare con modelli ed immaginari maschili, che hanno caratterizzato a lungo la tradizione letteraria. Tuttavia hanno denunciato le discriminazioni. Italia tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento sono numerose le intellettuali (giornaliste, educatrici, scrittrici, poetesse, traduttrici), che si sono servite della scrittura come strumento per diffondere e promuovere istanze sociali, proponendo un nuovo modello di donna. La lotta in quegli anni

per l'emancipazione si svolse sia sul piano sociale e politico che su quello culturale.

L'inizio del Novecento è segnato dalla pubblicazione di *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo, che racconta la propria *genesis*. Composto tra l'estate del 1902 e il novembre del 1906, il romanzo ricostruisce letterariamente la vicenda di Rina Pierangeli Faccio e del suo processo di rinascita, con la formazione di una nuova coscienza di sé, suggellata dalla rinnovata identità di Sibilla Aleramo, pseudonimo, che cancella il suo nome e qualsiasi riferimento al padre o al marito. L'assenza dei nomi dei personaggi, a cui si aggiunge il carattere generale del titolo, indica l'intenzione dell'autrice di rendere il racconto una vicenda *ideale ed esemplare*. La prima parte descrive l'infanzia della protagonista, dominata da un rapporto speciale con il padre. L'affezione alla madre non ha la stessa intensità per la passività della donna, che accetta una quotidianità, fatta di rinunce ed umiliazioni da parte del marito e che la privano della necessaria autorevolezza nei confronti dei figli. Il trasferimento della famiglia da Milano a una città di provincia comporta cambiamenti significativi nella vita della protagonista, che con il tempo si avvicina alla madre, dopo un suo tentato suicidio e si distacca dal padre adultero. A infrangere l'equilibrio femminile interviene la violenza a quindici anni, inferta da giovane operaio nella fabbrica paterna. La violenza sessuale segna la perdita dell'innocenza della ragazza e la fine della propria fanciullezza. Sposando il suo stupratore, entra nel mondo degli adulti e degli uomini, percorrendo *il destino della madre*, fatto di negazione e sottomissione al suo marito-padrone, naturalmente designato, a cui non

è possibile sfuggire in quanto donna, quindi, incompleta senza una guida maschile e priva di volontà. La donna perde anche l'indipendenza. L'exasperazione per la propria condizione la spinge a tentare il suicidio con il laudano. Il periodo di reclusione imposto dal marito permette alla protagonista di coltivare la lettura, riattivando *l'ordine di idee*, che si costruiva fin dall'infanzia e maturando una sensibilità verso la questione sociale. La scrittura, a cui viene affidato il valore di testimonianza, avviano il processo di rinascita femminile. Con il trasferimento a Roma e il lavoro presso la rivista *Mulier* la protagonista si inserisce nel dibattito politico e culturale del tempo ed incontra personaggi significativi per la sua formazione. Maturano così le concezioni sulla maternità, sui ruoli maschili e femminili e sulle cause della schiavitù della donna. La protagonista alla fine sceglie di lasciare il marito e l'amato figlio, ribellandosi alle norme del sistema patriarcale. La storia dell'affermazione di sé e della propria identità viene affidata alle parole, che raggiungano il figlio. L'Aleramo propone un modello di donna rinnovata, dando per la prima volta in Italia forma e voce ad una nuova coscienza. Se da un lato vi sono scrittrici pronte a rappresentare e denunciare la condizione femminile, cercando di superare i modelli e i ruoli tradizionali, dall'altro alcune autrici, nonostante la loro situazione sociale e professionale emancipata, si fanno depositarie di valori patriarcali.

Lungo il percorso letterario si incontra la figura di Anna Banti, la cui produzione letteraria conferma il suo interesse per la condizione delle donne. In *Artemisia* (1947) la vicenda della nota pittrice seicentesca Gentileschi diviene esemplificativa della lotta femminile contro le violenze e le sopraffazioni maschili. Recentemente la vita di Artemisia Gentileschi, narrata da sé medesima, è stata riportata in auge nello spettacolo di R. D'Alessandro e F. Valdi con protagonista Debora Caprioglio *Non fui gentile, fui Gentileschi*.

Le esperienze della guerra, della Resistenza, dei campi di concentramento sconvolgono la quotidianità e il focolare domestico. Molte mogli occupano i posti di lavoro degli uomini assenti, che combattono al fronte oppure partecipano attivamente alla lotta per la liberazione dell'Italia dal nazifascismo, come staffette o combattenti alla pari dei loro compagni, acquisendo così una nuova consapevolezza di sé e dei propri di-



ritti. Alla fine della guerra vengono intraprese alcune iniziative, che segnano il lungo cammino delle pari opportunità: le donne votano per la prima volta il 2 giugno 1946 (grazie al decreto legislativo luogotenenziale n. 23 entrato in vigore il 1 febbraio 1945) al referendum nazionale, per scegliere tra la repubblica e la monarchia e per l'elezione dell'Assemblea Costituente, che avrebbe redatto la carta costituzionale italiana; l'uguaglianza dei sessi viene sancita dall'art. 3 della Costituzione italiana, entrata in vigore il 1 gennaio 1948; le prime deputate in parlamento richiedono la parità salariale, l'accesso alle carriere, come la magistratura e l'entrata delle donne alle giurie popolari. La Chiesa e lo Stato cercano di ripristinare i valori femminili tradizionali. Forti sono ancora i tabù, che regolano l'esistenza del genere femminile, la sua vita privata e sociale: le donne sono ancora proprietà dei loro mariti, dei loro padri e fratelli, i quali rivendicano su di loro lo *ius vitae ac necis*.

Nel 1960 Oriana Fallaci viene incaricata dal direttore de *L'Europeo*, Arrigo Benedetti, di svolgere un'inchiesta sulla condizione femminile in alcune aree del mondo, soffermandosi soprattutto in Oriente. La giornalista si rende conto che *i problemi fondamentali delle donne nascono anche e soprattutto da questo: il fatto d'essere donne*. Il viaggio, che va dal Pakistan a New York ispira *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna* (1961). Il libro è il racconto di alcune circostanze, che le donne affrontano a causa di concezioni antiche. L'autrice si immedesima nelle persone, che intervista, diventando, come afferma Giovanna Botteri, *protagonista della storia assieme al personaggio che racconta*. La Fallaci comprende come l'infelicità sia una condizione, che riguarda le donne in ogni parte del mondo, indipendentemente dalla loro situazione sociale ed economica. Attraverso tale inchiesta, diversi anni prima dell'affermazione in Italia del neo-femminismo, la scrittrice mette in luce molti aspetti critici della condizione femminile, contestati poi dal movimento.

Nel 1962, anno successivo a *Il Sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*, la giovane Dacia Maraini dà alle stampe *La vacanza*, il suo primo romanzo. Nella sua vasta produzione letteraria, che spazia dalla narrativa, al teatro, alla poesia, e nel suo impegno socio-culturale (la militanza all'interno nei movimenti femministi degli '70, l'istituzione del teatro de *La Maddalena*, la partecipazione alla rivista *Effe*, la fondazione del gruppo *Controparola* ecc.), denuncia



il male atavico della violenza maschile sulle donne. Tra le sue opere narrative, che affrontano la questione, ricordiamo *L'età del malessere* (Einaudi, Torino, 1963), *Donna in guerra* (Einaudi, Torino, 1975), *Isolina* (Mondadori, Milano, 1985), *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (Rizzoli, Milano, 1990), *Voci* (1994), *Buio* (1999). Dalla collaborazione con *Amnesty International* nasce la raccolta di testi teatrali *Passi affrettati. Testimonianze di donne ancora prigioniere della discriminazione storica e familiare* (Ianieri, Pescara, 2008), mentre con il gruppo *Controparola* la scrittrice pubblica nel 2008 *Amorosi Assassini: storie di violenze sulle donne*. Un ulteriore contributo è costituito da *L'amore rubato* (2012), che raccoglie otto racconti, i quali affrontano il tema della violenza maschile contro le donne, ispirandosi alle vicende tratte dalla cronaca quotidiana. Con il movimento femminista degli anni '70 si avvia il processo verso una nuova coscienza femminile, consapevole della propria soggettività e differenza identitaria rispetto ad un mondo maschile e maschilista. Il neo-femminismo, a differenza del secolo scorso, conduce le sue battaglie sul piano sociale, politico, ma anche attraverso il tramite del romanzo, che esprime la frammentarietà del femminile. L'uso del frammento e lo stile diaristico sono infatti modi di opporsi agli stereotipi narrativi, con cui fino a oggi si è costruita l'immagine della donna. La scelta della disorganicità contro l'organicità (frammento o diario) contro il romanzo tradizionalmente inteso si attribuisce alla necessità di costruire i modi e le forme di una nuova espressività. Il tradizionale andamento autobiografico viene modificato dall'uso della tecnica memoriale, dello stile diaristico e dall'utilizzo della prima

persona a volte alternata alla terza. Un altro aspetto è la scelta dell'epilogo *aperto*, che esprime la condizione di solitudine della protagonista, intenzionata a intraprendere una nuova strada, lasciando la famiglia o il compagno. Un esempio tra tanti è costituito dal romanzo *Donna in guerra* (1975) di Dacia Maraini. Il romanzo femminista, quindi, è espressione di una crisi interiore, attraverso la quale la protagonista riflette sulla propria condizione, decidendo di spezzare la catena di subalternità, che la imprigiona.

Nello stesso anno una sera, in scena, a sorpresa, con voce rotta e quasi sussurrata, l'attrice Franca Rame chiese di abbassare le luci e cominciò a raccontare quello che avevo subito, rimanendo a tratti senza respiro, come se rivivesse l'orrore, rievocato sul palco, di attimi crudi ed atroci. All'epoca disse che la storia raccontata era una testimonianza ritrovata su *Quotidiano donna*. Ed invece era la sua, diventata poi un monologo teatrale dal titolo *Lo Stupro* e quella che era suo è diventato immediatamente quello di tutte le donne violate nella volontà. Già allora, con grande intuizione, Franca era andata oltre il suo dolore personale ed aveva capito che anche le situazioni più terribili si potevano e si dovevano proprio raccontare. E ha continuato così per tutta la vita, sempre *in lotta per i diritti delle donne*.

Nonostante la stretta correlazione tra movimento politico ed espressione letteraria, alcune tematiche affrontate sul piano sociale e politico, come aborto, lesbismo, *eros*, sessualità, violenza sessuale, non trovano in quel periodo lo stesso spazio nella produzione narrativa. Se il problema della violenza sulle donne in quegli anni non fu particolarmente affrontato ed indagato nella scrittura a firma femminile, diventerà in seguito una questione urgente in molte scrittrici contemporanee, che assumono toni di denuncia. Attraverso la letteratura, si fornisce così un ulteriore strumento di indagine ed analisi delle dinamiche della violenza maschile sulle donne, toccando l'immaginazione e la memoria dei lettori e delle lettrici, per sensibilizzarli alla conoscenza di un problema sociale e culturale, verso cui è necessaria una presa di coscienza comune. L'esplosione del problema sui giornali, nei notiziari, nei dibattiti deriva da una maggiore sensibilità raggiunta negli ultimi anni, a seguito della pubblicazione di importanti indagini statistiche, all'impegno di varie associazioni e di centri antiviolenza, che, nonostante

le difficoltà, operano ogni giorno per contrastare la violenza sulle donne, anche sul piano culturale. Di fronte a tale condizione, nelle scrittrici matura l'urgenza di occuparsi della violenza di genere, argomento che le riguarda direttamente, ma interessa anche e soprattutto gli uomini, perciò deve essere affrontato insieme. Oggetto di analisi diventa la violenza domestica, a lungo taciuta e legittimata a livello sociale e giuridico.

In *Malamore: esercizi di resistenza al dolore* (2008) Concita De Gregorio tratta del sentimento malato, che causa la pressione, lo *stalking*, la violenza sulle donne, fino al femminicidio. L'autrice indaga la tematica in modo originale ed incisivo, guardando a molteplici storie vere di donne, che hanno subito violenza. Attraverso gli stralci offerti dalla scrittrice pisana, si riesce a comprendere appieno l'intento dell'opera, che non vuole semplicemente parlare di violenza sulle donne, né vuole essere l'ennesimo libro, che sintetizza storie di un genere maschile malato, ponendo l'accento sull'universo femminile, che, nonostante la violenza, la paura e i sogni stroncati, decide di sopportare il dolore, fisico e psicologico, infine, la violenza

Ancora oggi ci sono frasi che colpiscono più di un coltello affilato e che, giorno dopo giorno, continuano a ferire più di una donna, soprattutto nella sua libertà di espressione al femminile. Michela Murgia lo sapeva bene, nella sua quotidiana **lotta contro gli stereotipi e le discriminazioni, che ogni donna subisce**. Dal semplice nome di battesimo senza cognome nella cronaca nera a giovani chiamate madri o mogli, divenendo meri oggetti nelle mani degli uomini. La scrittrice in *Stai zitta* (2021) ribadisce che è giunto il momento di **smettere di stare zitte**, di dire la propria opinione, di fare la differenza, anche solo iniziando a farsi chiamare Avvocata o Architetta.

In *Mi limitavo ad amare te* (2023) la scrittrice Rossella Postorino ritorna ancora sugli stupri di guerra del 1992 a Sarajevo, capitale della Bosnia-Erzegovina: corpi di donne terribilmente violati vengono trasformati in campo di guerra con inevitabili conseguenze sui bambini.

Nel solco tracciato dalla rinascita dell'Aleramo, caratterizzato da una nuova coscienza di sé, si iniferisce il recente, premiato e fortunato *film* di Paola Cortellesi, *C'è ancora domani*, debutto alla regia dell'attrice romana, che ha inaugurato la diciottesima

ma edizione della mostra del cinema di Roma, che ha nella trama di un nostalgico bianco e nero la pellicola, che alterna toni comici e drammatici e riporta il tempo indietro di diversi anni nella Roma del Secondo Dopoguerra e richiama alla mente la prima parte di *Una donna*, in cui la figlia di famiglia, l'amata Marcella (Romana Maggiora Vergano) gode di un rapporto speciale con il padre Ivano (Valerio Mastandrea). L'affezione a Delia (Paola Cortellesi), moglie di Ivano e madre di tre figli, non ha la stessa intensità per la passività della donna, bloccata in un matrimonio opprimente, vittima di violenza domestica e di una cultura patriarcale oppressiva, che è normalità, poiché è accettata come la quotidianità fatta di rinunce ed umiliazioni da parte del marito e che la privano della necessaria autorevolezza nei confronti dei figli. Tutto ruota intorno al matrimonio della primogenita con un bravo ragazzo di ceto borghese ed all'arrivo di una misteriosa lettera, che diventerà un dettaglio fondamentale: gli equilibri e, soprattutto, i ruoli prestabiliti inizieranno ad entrare in crisi dopo la sua comparsa. Con il tempo Marcella si avvicina alla madre e si distacca dal padre adultero. Nella seconda metà degli anni '40 la famiglia vive in una Roma divisa tra la liberazione e le miserie della guerra. Le strade sono ancora pattugliate dalle jeep della *Military Police*, le sigarette sono un bene prezioso e, come il vino, si vendono anche sfuse, i bambini giocano nei cortili dei caseggiati popolari e per il lavoro si arrangia: così Delia ripara ombrelli, fa iniezioni, stira panni per conto di altri e, naturalmente, accudisce la famiglia. Ivano è padre e padrone, lavora duro per portare i pochi soldi a casa e non perde occasione di sottolinearlo con toni sprezzanti oppure con la cinghia ed impossessandosi anche dei guadagni di moglie e figlia. Ha rispetto solo per suo padre, il Sor Ottorino (Giorgio Colangeli), un vecchio dispotico, di cui Delia è a tutti gli effetti la badante. L'unico sollievo della donna è l'amica Marisa (Emanuela Fanelli), con cui condivide momenti di leggerezza e qualche intima confidenza tipicamente femminile. La famiglia numerosa vive in un seminterrato e sui muri della città ci sono le scritte *Abbasso i Savoia, Viva la Repubblica* insieme la fila davanti all'alimentari, per comprare la pasta. L'interno di una casa, una camera da letto, una donna che dà il buongiorno a un uomo, che si sveglia e la dà uno schiaffo, così, senza dire nulla, per poi gi-

rarsi dall'altro lato. Il marito è spesso autoritario e violento nei suoi confronti. Ma lei sopporta, ingoia e va avanti. Fa più lavori e si occupa contemporaneamente dei bisogni di tutti. Ma, pur sembrando spesso sottomessa, quella vita inizia a starle stretta. Il lungometraggio inizia così e finisce in mezzo a una folla numerosissima. Tutto il film, del resto, è una storia d'amore infinito tra madre e figlia. Se Delia proverà a cambiare è perché spinta da ciò, non dalla consapevolezza. Se si nasce donna, si fa subito parte di un *movimento*, si sta dalla parte che di chi ha subito, non si può ignorare. I diritti non sono eterni, bisogna combattere per mantenerli. Gli ultimi tempi ci hanno mostrato quanto è facile tornare indietro... **Delia**, in fondo, somiglia molto alle nonne e bisnonne, che sono rimaste a badare alla casa e ai figli, mentre i loro mariti erano al fronte. Le madri e le mogli non sono le donne, che hanno scritto la carta costituzionale, ma persone comuni e non certo meno straordinarie abitate a contare poco e a non chiedere niente. Eppure **Delia** pian piano acquista coscienza di sé e dei propri diritti e diventa coraggiosa e solidale con le vicine di casa e la figlia e, perfino, intraprendente. È un personaggio bellissimo. Il bianco e nero e il periodo, in cui è ambientata la sua vicenda, lo avvicinano a tanti ruoli interpretati da **Anna Magnani**, soprattutto ne *L'onorevole Angelina* o in *Bellissima*. L'ironia è spiazzante nei momenti più tragici e **cancella la retorica**, portando a ridere di qualcosa che è, invece, sconvolgente. **Una storia meravigliosamente corale** ed universale della condizione femminile dell'epoca, stabilita e decisa, è, dunque, riportata alla luce dalla Cortellesi, grazie alla storia di quelle donne che continuamente ammutolite vengono in qualche modo salvate idealmente. Il 2 giugno del 1946, il giorno del *referendum* istituzionale, sancì la fine della monarchia e l'inizio della repubblica, quello che segna è la fine del vecchio mondo e l'inizio del nuovo. Il primo è il protagonista del *film* che, forse per la prima volta nella storia moderna del cinema italiano, è uno in cui finalmente il passato non è il luogo dei veri valori, della parte migliore degli uomini e delle donne perduta nella modernità, ma un inferno che ci si augura di lasciarsi alle spalle.

Con un umorismo infallibile, un grande senso civico, un atteggiamento commovente e, soprattutto, con una rabbia intelligente, *C'è ancora domani* è un vero invito a non restare più a *bocca chiusa!*

Ekphrasis

Sara Calì

Quando, nel sesto libro delle *Metamorfosi*, Ovidio racconta della sfida tra Pallade Atena ed Aracne, la narrazione diventa ekphrasis e le parole sembrano dissolversi in fili di porpora e d'oro che intessono eleganti ritratti degli dei e dei loro errori, degli uomini e delle loro vicissitudini. Ed è proprio dal rapporto di necessità e sudditanza che incatena l'immagine alla sua transcodificazione verbale, dal silenzio che intercorre tra l'opera d'arte e la parola intenta a rapirne la bellezza che nascono i racconti di Scoperte e rivelazioni di Vittorio Sgarbi (*La nave di Teseo*, 2023). L'autore si muove, con passo raddomantico, tra collezioni private e chiese di campagne dimenticate, alla ricerca di capolavori su cui attirare l'attenzione del lettore, sempre gratificato da una forma narrativa estatica, dove le parole orientano il loro significato verso la bellezza dell'opera di volta in volta analizzata. Il ritmo della narrazione è scandito dalla suddivisione in capitoli, ognuno dei quali è introdotto dall'opera d'arte, condensata, spesso, nel suo particolare più seducente, come ad indurre una pausa di contemplazione doverosa, anticipata acmé



di ogni racconto. Lo stile è mosso da una dolcezza di fondo che nasce dall'incanto della bellezza, in un gioco di riflessi che rimbalza da una parola all'altra senza perentorietà, come per indurre chi legge a completarne il senso, «il campo è ristretto, l'ambiente disadorno, e il dominio è tutto del corpo nudo, pervaso di erotico desiderio», (p. 415). L'occasione di ogni racconto nasce da una necessità, dall'unica, categorica, relazione possibile con l'arte: «occorre essere vigili e accorti, con le antenne pronte, perché in ogni luogo del mondo ti aspettano, silenziose, opere di maestri nascosti, che chiedono un occhio che le attraversi. Basta poco per arrivare tardi», (p. XX), dove "silenziose" sembra quasi un'invocazione, una preghiera rivolta alla parola, chiamata ad affiancare l'intuizione visiva e a liberare l'opera dal silenzio dell'oscurità. La scrittura è elegante, intarsiata di rimandi dotti che attingono alla musica colta e alla letteratura, talvolta anche protesa verso la poesia come quando, parlando di Henry Markò e dei suoi «paesaggi ed episodi campestri di gusto nordico, di lenticolare realismo, culminanti nelle vedute dal vero della campagna senese», la descrizione, nel seguire il ritmo paesaggistico, vira verso il commento critico-letterario e riesce a vedere, nel realismo e nella precisione lenticolare, un'analogia con l'autore delle *Myricae*: «paesista e marinista, Henry fu pittore sensibilissimo e, direi, pascoliano, indubbiamente legato alla tradizione pittorica tardo ottocentesca» (p. 45). Frammenti che procedono per illuminazioni, con l'andamento rapsodico di chi ricostruisce un mosaico il cui vero tema, implicito e sottinteso, è sempre la scoperta «ma non avrei dovuto aspettare molto per trovare una nuova e anche più stimolante pista» (p. 3), ancor più chiaramente lo si nota nel capitolo dedicato a San Giorgio che trafigge il drago di Giacomo Jaquerio, dove la ricerca dell'opera, difficile da afferrare, sembra diventare quasi un'inchiesta ariostesca che sfiora il ritmo del romanzo «gli feci ripetere il toponimo a me sconosciuto; egli, prima di congedarsi, aggiunse che l'affresco era in restauro e, per mille difficoltà, impossibile a vedersi. Questo è bastato a incuriosirmi e a raccogliere la sfida», è l'inizio di un viaggio fortunato che trova il

suo appagamento tra piccoli borghi, «luminosi sotto la neve», (p. 5). Una delle pagine più inquietanti, al contrario, è senza dubbio quella dedicata al Ritratto di Anna Fallarino di Pietro Annigoni, «gravido di mistero e di dolore», perché nello sguardo misterioso della donna sembra manifestarsi la prefigurazione del destino che la vedrà, di lì a poco, uccisa dal marito. Il pittore, in questo caso, coglie non solo «la coscienza del peccato e, ancor più, la condanna di un piacere materiale e non gioioso», (p. 147) ma anche la percezione del destino della donna «della morte presagita ed evocata nella luce strisciante di una notte, che, prima di tutto, è uno stato d'animo. Il ritratto ha un'intensità senza precedenti. È storia e cronaca. Esistenza ed essenza. È ciò che resta di una tragica e tormentata vicenda umana», (p. 148). Dunque se Garboli, parlando di Longhi, si chiedeva quale sarebbe stata la sua scrittura senza l'arte, anche in questa sede è determinante soffermarsi sulla relazione, in continua metamorfosi, che intercorre tra il linguaggio visivo e la sua traduzione in termini narrativi, come nel capitolo, soffuso di delicato lirismo, dedicato a Venere cura un amorino, di Pietro Liberi. Qui la narrazione è seducente e si flette verso una

miniatura di opera d'arte totale in cui arte, parola e musica si fondono saldamente. Protagonista indiscussa è la tenerezza che si attiva al vibrare dell'emozione visiva e si traduce in quelle oscillazioni di senso, in quegli indizi fluttuanti di cui parlava Tynjanov riguardo all'incantesimo della parola poetica. I dipinti prendono vita, «si muovono, e si nascondono nei luoghi più impensabili», (p. 446) sono avvolti dalla voce di Alfredo Germont che riecheggia dal fondo del teatro a consolare il povero «spericolato amorino che, nello sporgersi troppo con l'arco e con le frecce, è caduto, lasciandoci letteralmente le penne. Lo vediamo a terra, spaurito, con le ali spennate. La madre è accorsa premurosa per dargli aiuto», l'intreccio si fa ancora più sapiente quando la memoria letteraria di Baudelaire è chiamata a nobilitare l'amorino «nella condizione di goffo albatro nella quale egli si è ritrovato», (p. 446) con le sue ali di gigante. E se talvolta «la maggiore sofferenza è non aver visto, e anche peggio, avere visto e non avere capito», (p. XVIII), in queste pagine la bellezza ha trovato la sua giusta consacrazione grazie alle tre prerogative che ne hanno accompagnano la ricerca: «curiosità, fiducia e fortuna», (p. 5).

Tornate alla luce

Sara Cali

Un disegno conforme al “cessate di uccidere i morti” di Ungaretti sembra muovere i meccanismi interni della Resistenza delle donne (Einaudi), di Benedetta Tobagi, vincitrice del Premio Campiello 2023, soprattutto laddove il ruolo della memoria, in opposizione all'oblio della morte e della dimenticanza, è chiamato ad infondere un nuovo soffio vitale ai frammenti di vita che riaffiorano dagli archivi, in un sincretismo ben riuscito tra indagine storica e narrazione letteraria. Un monumento ai caduti e ai combattenti, sottratto all'arbitrarietà del romanzo perché fondato su ricordi ed emozioni reali che, pur nella notevole estensione tematica – tante le donne che hanno partecipato alla Resistenza – trova unitarietà nel coraggio e nella risposta al dolore, assiduo e invariato al variare delle situazioni. Esperienze e volti diversi riemergono dai documenti a raccontare storie e scelte di vita che ricompongono un'im-

agine della donna che s'infrange contro quella di “angelo del focolare”, titolo di uno dei numerosi capitoletti che, l'uno accanto all'altro, compongono il volume dove operaie, sarte, intellettuali, da nord a sud si mobilitano per portare l'Italia alla Liberazione. Sono loro l'altro volto degli eventi, poste all'intersezione tra biografia e Grande Storia, chiamate dalla logica irrazionale della guerra ad azioni inaspettate, «Elena è subito leggenda: l'inglesina bionda che la notte esce per sparare ai tedeschi e trasporta bombe nella borsetta», (p. 49), e a stupire con la gratuità dei loro gesti, «la scelta sorprende e lascia ammirati nelle più povere che già faticavano tanto anche solo a sopravvivere. Sorprende altrettanto nelle fanciulle di buona famiglia, che avrebbero potuto andarsene in Svizzera o rimanersene al sicuro nelle proprietà di famiglia, in attesa di sposare un buon partito», (p. 50).

La loro partecipazione alla Resistenza ne cambia il ruolo secolare che si traduce, per necessità, nell'equiparazione all'uomo, in una parentesi di modernità, prematura per l'epoca, ma precorritrice, al tempo stesso, di ciò che verrà, una luce che strappa le donne più coraggiose e pragmatiche alle occupazioni domestiche, collocandole nel ruolo sociale più consono al loro temperamento, si pensi a Rosa Biggi «per tutti Rosetta, originaria di Fontanigorda, in quel lembo Genovese teso verso l'Emilia, divenuta partigiana a 16 anni col nome di battaglia Nuvola, insieme alla sorella Clotilde – che si protende come un gatto al sole, gli occhi socchiusi in un godimento segreto. “Finalmente mi sono sentita qualcuno”, racconta Rosetta. Esperienza elettrizzante, vitale, ma rara, in un mondo in cui le donne erano in massima parte nessuno, semplice funzione riproduttiva, capitale familiare, forza lavoro gratuita, risposta ai bisogni altrui». Ma è un bagliore che si spegne presto al chiudersi del conflitto, comportando una profonda umiliazione, originata dai pregiudizi di una società che, pur non negando l'utilità della loro partecipazione, preferisce custodirla in un riserbo silenzioso, tentando una restaurazione dell'antico ruolo femminile, perché associa la stortura morale ad ogni deviazione dalla norma, compresa quella di essersi comportate da uomini, dall'aver avuto le bombe nella borsa, all'aver subito abusi dai soldati, e crede di proteggere l'immagine della donna sigillandola nel chiuso degli affetti familiari, «nella società sessuofobica e pudibonda dell'epoca, sanno che toccherà piuttosto a loro essere giudicate e condannate dal tribunale della pubblica opinione. Perché “se la sono cercata”, col proprio comportamento “a rischio”: chi gliel'ha fatto fare di entrare nella Resistenza anziché starsene a casa come brave ragazze? Oppure perché non si sono difese abbastanza, perché hanno lasciato che i loro carnefici si prendessero il loro corpo, “scegliendo” di subire la violenza anziché farsi (eroicamente) ammazzare? Sembra assurdo ma qualcuno la pensa davvero così», (p. 227).

Solo quando l'evolversi della società, di pari passo con il trascorrere del tempo, fa cadere molti pregiudizi, per le donne che hanno partecipato alla Resistenza la memoria autobiografica diventa improvvisamente confessione intimistica, talvolta addirittura pubblica, con dichiarazioni in programmi

televisivi, e allora i ricordi fluiscono senza il freno della patinatura morale, restituendo dignità ad ogni testimonianza, come quella di Teresa Mattei che aveva taciuto per decenni, ma poi «ormai anziana, decide di condividere anche un pezzo della sua storia in un'intervista televisiva con Gianni Minà nel 1997 (la stessa trasmissione in cui, disarmante, raccontava di mettersi il rossetto solo per fare gli attentati). Anche in questo caso, a commettere lo stupro sono stati i nazisti, [...], pensavano che stessi organizzando un attentato, allora mi arrestarono e mi portarono in un posto di polizia a Perugia dove stetti ore e ore sotto le loro sevizie. Mi avevano rotto un rene con il calcio del fucile e poi mi avevano orrendamente violentata», (p. 234).

Le numerose storie, ricostruiscono, un'immagine unica, assecondata da una scrittura che armonizza i racconti in un lungo tema con variazioni e spesso ammicca al lettore con un linguaggio che esige di parlare senza filtri, «guardatele. Direste mai che sono impegnate in una guerra?», (p. 5). Fin dalle pagine iniziali s'impone una relazione imprescindibile tra le immagini e il testo che, nel tentativo di descriverle, finisce per raccontarle, «nessuno sospetterebbe del viso giovane incorniciato dal colletto bianco da commessa timida, di una maestrina occhialuta in sottana scozzese e calzettoni», (p. 5) come in questo commento che non potrebbe prescindere dalla foto d'archivio che lo accompagna e che ritrae un gruppo di sei donne e un uomo, tutti sorridenti, attorno all'uscio di una casa. Alcune delle donne sono in bici, forse pronte a partire per una missione. Talvolta il tono diventa più deciso e imperativo, «oddio: raccontata in questo modo suona bene, ma non è andata esattamente così. Non c'è un momento d'inizio preciso (tenetelo a mente: quando si parla delle donne nella Resistenza, e di storia della Resistenza in generale, difficilmente si danno situazioni semplici, nette, univoche» (p. 8), per cedere il passo al lirismo solo nel capitolo intitolato Incanto, in cui la concitazione della guerra sembra lasciare per un attimo spazio a prati di viole (p. 243) e tappeti di fiori bianchi (p. 242), ma altrove, ovunque, domina la parabola del dolore che si spande, di foto in foto, in ogni frammento di vita, forse perché il dolore è eterno e ha una voce sola. Stavolta, senza dubbio, è quella delle donne.

La nostalgia del sacro

La nostalgia è forse il segno più caratteristico del sacro. Nostalgia del periodo divino degli inizi, dell'età dell'oro, della vicinanza, della contiguità con il divino. Il sacro originariamente era colto negli elementi della natura, perché quello era il mondo in cui l'essere umano si rispecchiava e si riconosceva.

Una particolare roccia, un albero che per forma o grandezza o posizione si distingue dagli altri, un luogo dove il fulmine ha colpito, hanno ormai perso la loro naturalezza, non sono più come gli altri. Ad essi l'uomo arcaico attribuisce il carattere di sacro. A volte è proprio la loro funzione o qualità a renderli tali. Pensiamo alle fonti, ai pozzi e ai culti di purificazione che si sono originati intor-

In seguito si affermerà la simbologia della luce e con la nascita delle città e la vita stanziale, diverrà fondamentale indicare e celebrare la propria origine. Allora il punto esatto è quello in cui nasce la città. Nel mondo romano quella dell'origine, della certezza di nascita è un'ossessione: l'ossessione di un popolo stanziale che si contrappone agli altri, in particolare ai popoli nomadici, ad esempio gli Unni, che vivono sui carri, che si spostano continuamente, che sui carri partoriscono i figli e non hanno un luogo dove possano dire di essere nati. Questo non luogo ai Romani fa orrore. Ed è l'elemento stanziale ad aver prodotto l'esigenza di costruire monumenti per distinguere il luogo del caos,



Cristiana Cattaneo Beretta



no all'acqua. La simbologia acquatica è connessa in particolare all'elemento femminile, alla fertilità, alla gestazione, con tutto il corredo di elementi correlati: la notte, la luna, il mare, le creature marine come il pesce, la conchiglia e in essa, la perla. La perla che anche oggi le donne indossano, racchiude la simbologia del femminile e del mondo acquatico. Tutto quello che nel buio si trasforma e germina, che è portatore di vita, nelle culture più antiche è sacro ed è un carattere del femminile.

dell'informe, da quello ordinato della città cinta da mura e protetto.

Se per i popoli nomadici il riferimento per eccellenza è il sole in continuo movimento, per le culture mediterranee stanziali è fondamentale il luogo in cui si oggettiva la propria appartenenza. Ulisse intaglia il letto coniugale nella radice di un albero di ulivo e questo costituisce il patto sacro per il quale non dimentica il richiamo del talamo che attraverso l'ulivo è diventato sacro. Il letto

coniugale è scavato nell'albero e indica un punto preciso della terra al quale dovrà tornare. Ma in seguito il luogo biologico-naturale non sarà più sufficiente. L'uomo costruirà civiltà differenti e ogni gruppo umano dovrà riconoscersi in proprie credenze, regole, simboli che rappresentano il collante, l'appartenenza di ciascuno alla sua collettività. Ed è allora che non sarà più sufficiente determinare l'origo, ma occorrerà rappresentare attraverso monumenti e oggetti d'arte i propri simboli. Monumento sacro e arte sacra si incontrano.

Il passaggio dagli uni alle altre è mediato dai monumenti funebri come aveva intuito Bachofen. Prima, le tombe, primi luoghi sacri. Poi i luoghi del sacro vengono distinti dai luoghi di sepoltura e morte. In Sardegna è molto chiara la distinzione e anche la necessità dell'incontro di queste due profondissime realtà. In età pre-nuragica si diffondono le tombe scavate nella roccia, le Domus de janas; in seguito la cultura nu-

ragica si esprimerà attraverso le Tombe dei Giganti dove, come attesta Aristotele, ci si recava per curarsi dalle ossessioni. Luoghi di sepoltura che erano anche luoghi di guarigione. In aree ben distinte la cultura nuragica edificò i Pozzi sacri, dove si compivano riti collettivi legati alla sacralità delle acque. Il mondo cristiano ha raccolto questa eredità scegliendo di erigere le chiese in prossimità delle fonti e dei pozzi sacri, dando continuità in questo modo alla simbologia della fertilità e della nascita, cioè della vita. Il Cristianesimo costruendo le chiese, non ha distrutto le antiche fonti e i pozzi, ha rispettato l'antica percezione dei luoghi di guarigione e l'ha unita con la fede cristiana. Mondo sacro naturale e mondo sacro religioso si uniscono. Entrando nella chiesa del Santo a Padova sono rimasta colpita dalla frequenza con cui si ripropone negli affreschi la figura femminile con il bambino, perno della religiosità cristiana basata sull'amore e continua fonte di ispirazione e suggestione dell'arte sacra.

PASSA TEMPO DIVERTIMENTO



CRUCIVERBA

Orizzontali

2. Fiordi della Galizia
6. Famosa modella tunisina
9. Che serve a bruciare
11. Sopra nei prefissi
14. Lo scrittore Capek
16. La politik di Bismarck
18. Femmine sull'olimpico
19. Sono separate dalla D
20. Aumento del contenuto acquoso del sangue
22. L'Howard che ha diretto "il codice da vinci"
23. Il padre di Diomede
24. Quaderni intimi
26. Suffisso diminutivo plurale
27. Così morì Luigi Tenco
29. Provincia lombarda
30. Elettrocardiogramma
31. Campione olandese ex Lazio e Milan
32. Il pepe è una di cucina
34. Sette dei romani
35. Arrotondato... a macchina
37. Capovolto... nega
38. Tediarsi

Verticali

1. Si bevono prima dei pasti
3. La fine dei più...
4. Chiedere a New York
5. Ci si giocano le partite
6. Le occupano i fabbricati
7. Quel di ferro, non cuce
8. Le vocali di meno
10. Mitologiche ninfe dei monti
12. La muove il damista
13. Misure lineari inglesi
15. Cocco, favorito
17. Robert Edward generale sudista sconfitto da Grant
19. Chi fabbrica o vende corde e spaghi
21. Ronzano o... galleggiano
22. È simboleggiata da un cavallo
25. La croce del totocalcio
28. Noia, malinconia
30. Confluisce nella bormida a monte di acqui terme
32. Appellativo di preti
33. Automatic traffic recorder
35. Tana senza pari
36. La bocca dei latini

1		2	3	4	5		6	7	8	
			9			10				
11	12	13		14						15
16			17		18				19	
20				21				22		
23							24	25		
26				27	28					
29			30					31		
		32					33		34	
	35							36		37
38										

CURIOSITÀ

Università europea più antica:

L'Italia vanta la più antica università europea: l'Università di Bologna, fondata nel 1088. Qui è dove si ottiene la laurea magistrale, che equivale a quella che in inglese chiamano Master's Degree. Ah, inoltre, giusto per essere precisi, vale la pena ricordare che in Italia ci sono altre 13 università che hanno più di 500 anni.



CRUCIVERBA
SOLUZIONI

porque a elegância
anda junto com
o conhecimento



Comunità Italiana traz todos os meses o inserto literário **Mosaico Italiano**. Para quem quer, além de ter acesso às matérias exclusivas da revista que foca no melhor da atualidade, da arte, da gastronomia, da moda, da economia..., conhecer os autores que influenciam o mundo da língua italiana.

Assine Comunità
e curta os bons
momentos entre
Brasil e Itália

Tel.: 21 2722-2555

editoracomunita@comunitaitaliana.com.br

