



SOMMARIO

- 4. Anabasi dialettale**
6. Le belle montagne di Mario Rigoni Stern
Raffaele Nigro
18. Che fatica rimanere uomini!
La guerra di Mario, la barbarie e la neve.
Le interviste impossibili
Mimmo Sammartino
- 28. Passepartout**
Michele Morelli
Giovanni Marino
- 40. Geografie variabili**
42. Crinali. Inediti
Alberto Bertoni
46. Gli ultimi tre giorni della vita
di Abilio Quaresma
Domenico Dara
62. Sogni a tinte mediterranee
Matteo Eggiolini
70. Partire per (forse) tornare.
Storie di riscatto tra l'Appennino e la via Emilia
Silvia Cavalli
74. I nomi «sono pietre».
Note di onomastica leviana
Anita Ferrari
- 98. Incontri sull'Appennino**
100. Il vangelo dei poveri.
Allegoria e trasfigurazione
in «Fontamara» di Silone
Giuseppe Lupo
104. La flora dell'Appennino
Mariantonietta Tudisco
108. «L'emozione del tempo» di Nino Tricarico
Pasquale Stoppelli
118. I poeti dell'anti-Appennino.
Percorso antropologico tra gli scrittori in versi
nel basso Lazio
Simone di Biasio
130. Tricarico: Scotellaro, Mazzarone, Infantino
Nunzio Festa
140. L'incontro
Massimo Pallottino



Anabasi dialettale



Raffaele Nigro

Le belle montagne di Mario Rigoni Stern

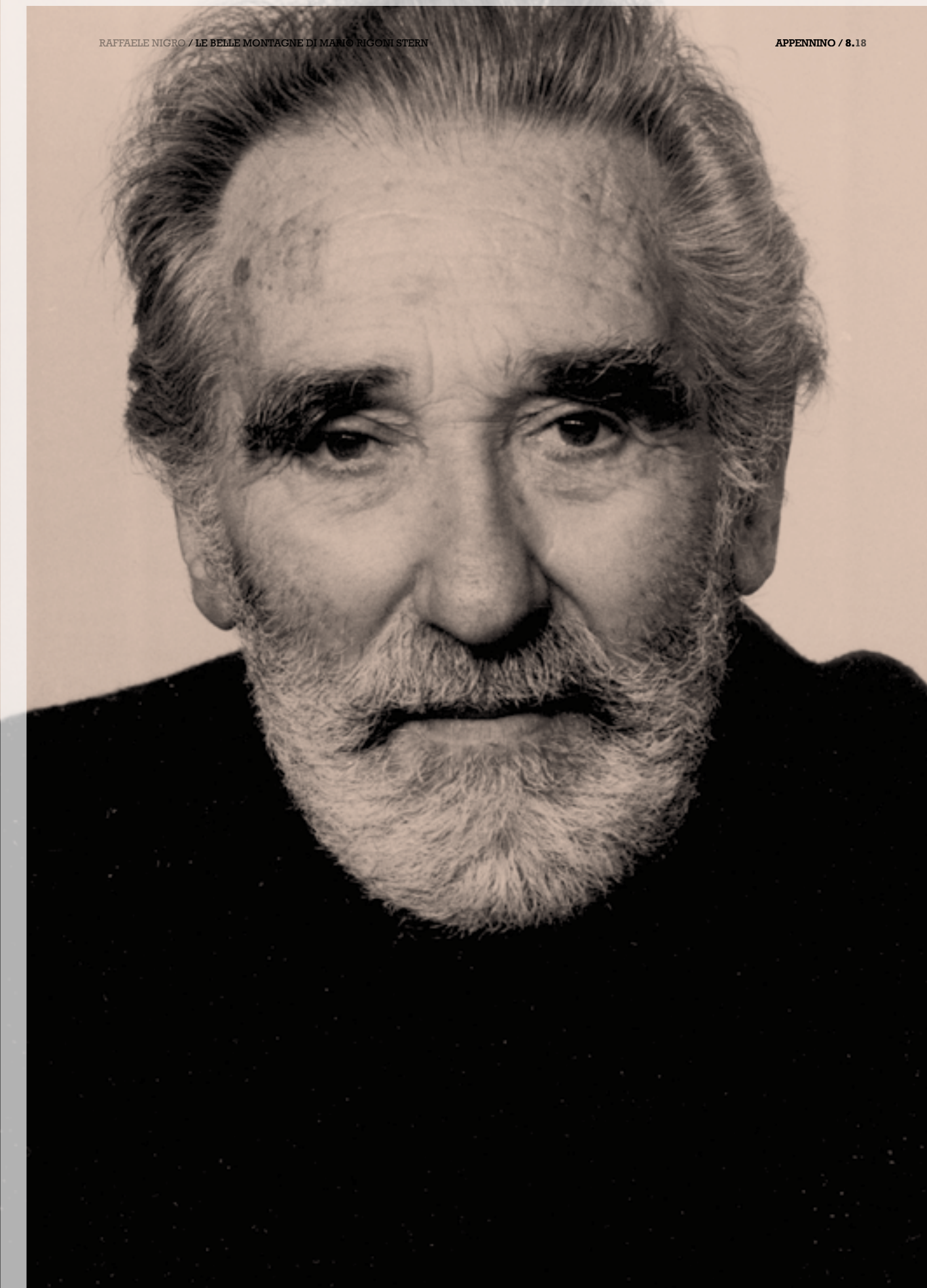
È la prima volta che incontro Mario Rigoni Stern e confesso l'emozione alla quale mi hanno portato i suoi libri. So che il mondo oggi ride di queste emozioni che appartengono magari alla mia generazione, perché nel frattempo il mondo è cambiato, non accetta più maestri, non riesce a vedere la storia come una catena nella quale ci sono dei prima e dei poi, dunque la catena dei maestri e dei discepoli. Oggi si è tutti maestri o come diceva Michele Prisco "si nasce imparati".

Lo incontro nella *hall* di un albergo alla periferia di Alba, siamo qui per consegnargli il premio Alba Pompeia che consiste in una somma cospicua di denaro. Insieme a lui saranno premiate anche Liliana Cavani e Jeanne Harris.

Ho appena fatto un giro in città, la città delle torri e di Beppe Fenoglio. Da qualche tempo, mi dicono in un panificio, la città è invasa dai tedeschi che vengono a trascorrere i fine settimana e che acquistano case per le vacanze. Vengono dalla Svizzera tedesca e dalla Baviera, fanno provviste di vino e di salumi. In questi giorni acquistano tartufi.

Rigoni Stern mi fa subito festa. Sta rilasciando un'intervista a Oreste Pivetta de «l'Unità» ma ferma il registratore, si scusa, per dirmi che trova straordinario che ci si incontri nelle Langhe, lui che racconta la montagna del nord e io l'Appennino del sud. È venuto dal Trentino

Mario Rigoni Stern, ritratto



in compagnia della moglie, ha una barba bianca e curata, proprio un uomo affascinante nonostante i suoi 83 anni. Con lui è venuto anche Folco Portinari. Non vedo Folco da almeno cinque anni, da un suo viaggio in Puglia per la presentazione di un libro gastronomico, *Il piacere della gola. Studi sulla gastronomia*, un libro che gli era stato commissionato da Raffaele Crovi per Camunia, credo, nel 1988. Ed erano già trascorsi a quella data almeno altri cinque anni da quando ci eravamo visti a Bari, insieme avevamo conversato intorno a un suo volume sulla filosofia del cibo tra Puglia e Basilicata. A Matera c'era stato un incontro alla Scaletta e poi una cena memorabile in casa Corazza. Una cena casalinga nella quale alcune signore si erano impegnate a proporci circa trenta piatti della tradizione lucana. Un attacco alla linea e al fegato.

Folco mi preannuncia l'uscita di un libro di versi presso Manni, mi racconta la sua difficile convivenza con una malattia di ipertensione, mi chiede di rendermi disponibile per l'uscita del libro, in modo da ripetere la scorribanda tra Puglia e Basilicata. Ritrovo l'amico dal facile sorriso. E si parla di sud e di leghe, si parla di clandestini e della fine di una lunghissima stagione di arrivi per mare.

Rigoni Stern è adirato, le campagne hanno bisogno di manodopera e la Finanza è in giro per bloccare gli operai non in regola. Proprio nel pieno della vendemmia. Lo Stato non si preoccupa di stilare delle liste di accoglienza, i contadini hanno bisogno di una manodopera che in Italia non esiste e le forze dell'ordine non fanno che punire e bloccare i raccolti. Sono venuti sulle montagne prima i balcanici, poi gli africani e ora ci sono bulgari e rumeni. Ogni volta si è scatenata la guerra contro gli immigrati e mai si è deciso una soluzione. Col risultato che i padroni continuano a pagare a nero, i clandestini restano clandestini e lo Stato si preoccupa solo di rimpatriare e cacciare gli operai. Non è questa una nave di folli?

«Molti che vengono da noi», continua, «non verrebbero se stessero meglio a casa. I nostri emigranti fuggivano ma con la morte nel cuore. Se chi viene qui avesse in casa quello che noi sciupiamo, non verrebbero. Più nessuno risuola una scarpa e rivolta una giacca. Consumiamo molto di più di quello che la natura produce».

La pioggerella che ha lavato il cielo finora porta una folata leggera di freddo. Usciamo per una boccata d'aria e approfitto per chiedere a Rigoni Stern se sia mai venuto nel Sud.

«Sono stato a Bari nel '41», mi risponde. «Dormivo nelle stanze del policlinico, sulla paglia. Ma era tutta una condizione precaria per via della guerra. Poi scendemmo in treno verso sud e scoprii gli olivi. A Tuturano dormimmo sotto gli olivi, all'aria aperta».

Gli chiedo se dopo di allora gli sia capitato di tornare.

«Sì», dice, «sono tornato per scrivere la *Storia di Tönle*. Rividi sia la Puglia che la Basilicata. Ne scoprii solo allora la bellezza, ma fu un

**«Se non avessi
avuto l'esperienza
della guerra,
per esempio, io sarei
stato un narratore,
non un romanziere.
Perché io racconto me
stesso e ciò che ho
sentito raccontare»**

viaggio fugace anche in quella circostanza. Andai a Policoro e a Rocca Bernalda. Che bello laggiù la sabbia, le piante, i pini, gli scavi magno-greci. Una terra incontaminata».

Lo invito immediatamente a Bari, gli propongo un viaggio in primavera. Ma ha problemi alle gambe, non riesce più a stare in piedi troppo a lungo, un regalo della guerra, anzi della neve che gli congelò a suo tempo i piedi. Gli chiedo se il viaggio del '41 lo abbia portato nel Salento. Diniega. S'è dovuto partire immediatamente da Brindisi per l'altra sponda.

«Andai in Albania. Sul Tomori sparavano greci e reparti albanesi. Quanti morti anche lassù. Tempo fa alcuni albanesi vengono da Lione per chiedermi di tenere una conferenza su com'era l'Albania prima della guerra. Mi toccò vedere come cercavano le proprie memorie».

La guerra. È un tema costante nella narrativa e nella memoria di questo vecchio circondato da un'aura profetica e dall'autenticità degli eremiti. Ne parla con noi e continuerà a parlarne agli studenti albesi radunati nello spazio teatrale della Fondazione Ferrero.

«La mia terra è stata sconvolta dalla guerra mondiale. La gente è partita. Al suo posto è arrivata la brigata Piemonte sulle mie montagne. Ha lasciato dei morti. Come si fa a dimenticare tutto questo? Un amico è venuto a trovarmi nel mio albereto, ha portato una piccola sequoia, veniva da Torino e diceva "Ricorderà i miei compagni". La sequoia è cresciuta, si è ammalata e ho dovuto farla curare. Fra cento anni sarà lì come memoria del passato. Sono stato a trovare quest'uomo a Torino e non l'ho più incontrato, allora sono andato a cercare un compagno sull'alta Langa e insieme abbiamo bevuto il vino dell'amicizia, che non è quello dei *sommelier*, ma il vino semplice».

La guerra è lontana ormai gli chiede un giovane, uno dei tanti, possibile che la storia non insegni niente? Che si torni a combattere in Iraq, in Africa e in tante parti del mondo?

«Ho l'illusione che la guerra diventando sempre più globale e non avendo spazio si fermi. Ma è un'illusione. Da Caino e Abele si va avanti così. Chi ha in mano i mezzi di comunicazione deve rendersi conto delle notizie che dà, che non siano deformate. Al ritorno dalla guerra nel '43 eravamo 80.000 e nessuno ne parlava. Muoiono cinquanta maghrebini e si dà una piccola notizia. C'è una guerra in Africa e non si dà notizia. Muore un pilota di elicottero e se ne fa un eroe».

Ma in tutto questo, si chiedono i giovani, lo scrittore ha un compito?

Rigoni Stern è convinto di sì, nonostante la caduta di molti valori e tra questi la lettura. «Impegnarsi e risvegliare le coscienze. Uno scrive per motivi venali o etici. L'editore sceglie. Poi ci sono i giornali, le riviste, i premi letterari. Diffidate dei *best seller* e cercate i *long seller*. Leggere autori classici è spesso meglio che leggere i moderni. C'è nei classici la modernità, perché di solito i poeti anticipano i tempi. E i





poeti hanno sempre parole autentiche. Più è profonda la loro esperienza di vita più sono autentici. Se non avessi avuto l'esperienza della guerra, per esempio, io sarei stato un narratore, non un romanziere. Perché io racconto me stesso e ciò che ho sentito raccontare. Avrei raccontato altro».

Questo conversare gradevole e fitto continua tra noi mentre le auto salgono verso il castello di Grinzane, l'antica tenuta di Cavour. Il castello rosso di cotto e quadrangolare svetta su un poggio che guarda una serie di vallate pettinate da viti a spalliera. Gli ricordo un giudizio interlocutorio di Elio Vittorini sulla sua narrativa.

«Quando vidi il mio primo libro stampato fu un'emozione. Vittorini si lasciò di dire: "Rigoni Stern è autore d'occasione", nel senso che l'emozione dei ricordi aveva dettato il mio primo libro. Ma Cassieri e Bocelli dissero "No, lui scriverà ancora, è un narratore". Avevano ragione loro. Tuttavia ritengo che Vittorini sia un buon autore e un buon direttore. Vedi "I gettoni", trovi Calvino Cassola Ottieri e altri nomi importanti. Vittorini aveva naso. Oggi no, gli editori vogliono vendere. La cultura oggi è diventata economia e le due cose non vanno d'accordo».

Che significa allora che la scrittura è un brivido? Nasce da un'emozione o da una profonda esperienza di vita?

«Sì, credo proprio di sì. La scrittura nasce da un impulso, da un'emozione, ma c'è sempre il freno della ragione. Talora leggo un grande autore, mi dico: "Ma basta, che faccio, queste cose sono scritte con grande genialità. Basta, meglio sciare, giocare a carte, lavorare nell'orto". Però poi mi scrivono gli editori o si legge un mio articolo e i lettori mi scrivono "Ha fatto un bellissimo racconto". Allora mi riprendo e scrivo per fare compagnia ai lettori».

E scrive di getto senza tornare sulla pagina oppure lavora di accetta e di rasoio?

«Io ho quattro cinque vocabolari d'italiano, perché cerco delle parole che debbono essere proprio quelle. Un lettore si indispettì: "Ma lei è troppo tecnico!" Io risposi che in montagna se c'è una strobila non è una pigna. Questo lo sapeva anche Calvino che scriveva in modo perfetto. Tanti scrivono a caso, specie sulla natura, e invece bisogna essere precisi. Ce lo dice anche Leopardi».

Beve poco Rigoni Stern, tenuto a bada da una moglie gentile e attenta alla sua salute. Portinari è ripartito per Milano e intanto è arrivato don Leonardo Zega che il Vaticano ha voluto fino a qualche tempo fa direttore di «Famiglia Cristiana» e sono venuti i sindaci di alcuni comuni langaroli insieme a Giuliano Soria organizzatore del premio "Alba pompeia". La cena è lunga e i vini si succedono generosi.

Le piace il vino?

«Eh se mi piace. Ma il vino deve ricordarti qualcosa, un momento, i compagni. Nel '39 io fui richiamato e mandato sul Monte Bianco.

Un giorno viene un alpino e mi dice “Devo andare a casa per la vendemmia. Dammi presente per due sere”. Mi fidai di lui. Quando si avvicina la scadenza del permesso io comincio a preoccuparmi. Invece lui tornò puntuale la domenica sera e mi portò una bottiglia di vino. “Te lo manda mio padre”. Un vino così buono non l’ho mai più bevuto».

Poi rientriamo ad Alba e mentre torniamo, preso dalla mia intervista, torno ad affiggere Rigoni Stern: “È più tornato sul Don?” gli chiedo con gli occhi ai castelli che appaiono illuminati sulle colline.

«Ci ero stato una sola volta, il ricordo però mi restava preciso e allora son voluto tornare. Sono tornato per ritrovare i miei compagni. Quando vado in un cimitero non vado con dolore, ma è sul posto che ti assalgono i ricordi e allora diventa una sofferenza. Pensavo che se avessero alzato la testa i miei compagni avrebbero potuto chiedermi “Come vanno le cose in Italia?” Io avrei risposto sicuramente “Male. Non vanno bene”».

Ha preferito tornarci da solo o in compagnia?

«Paolo Monelli è uno scrittore di montagna come me e dice “Nessuno può capirmi come te. Io viaggio da solo, perché l’emozione ti può soffocare ma devi consumartela con te stesso. È solo tua. Il mio comandante di battaglione che ci portò in Italia mi scrisse: “Mario sei andato a trovare i morti per tutti noi”. I nostri paesi rimasero spopolati dopo che si andò in Russia, in Albania, in Grecia. La patria dovrebbe far rivivere quella gente nella memoria».

Ne avrà visti di atti eroici nella sua vita!

«Oh amico mio, l’eroismo in guerra è una buffonata. Beppe Lamberti lo diceva spesso. Era un gran capitano. Diceva che l’atto eroico è vincere la paura. È anche stupido l’eroe. Ho visto un uomo, un tenente, si mette a correre mezzo nudo e con lo scudiscio supera le linee e piglia a scudisciate i nemici. Uno gli spara. Gli danno una medaglia. Eroismo è un alpino che lega i piedi al fratello morto e se lo porta a casa. O un altro che aveva una slitta e la caricava di feriti. Man mano che morivano lui li cambiava. Quando arrivò da noi il capitano solleva il telo e ne scopriamo quindici, tutti feriti. Il medico dice “come hai fatto?” “Non sono stato io bravo, è stata la mula”. Quello era un eroe».

La notte scivola agitata, non riesco a smaltire il tartufo e il suo sapore robusto mi torna alla gola. Mia moglie dice che bisogna abituarsi a questi sapori e agli odori troppo particolari di queste creme di olive di aglio di cipolle di tartufo. A lei il tartufo ricorda l’odore prepotente del metano e perciò non fa pazzie. Si ferma stupita davanti ai banchetti dei venditori, all’esterno delle salumerie oppure nel recinto della fiera albese e osserva stranita i prezzi spaventosi dei tuber. Ma il tartufo è una religione, un’assuefazione al gusto che spunta e si corrobora se la pratici da giovane, se ti lasci permeare dall’esperienza e dal ricordo. Come tutti gli odori è un cibo per l’olfatto e per la memoria.



«Il silenzio è importante. Invece la televisione è un’educazione continua al chiasso e alla confusione tra sentimenti. Appaiono la pubblicità e poi le veline. E poco prima c’erano i morti»



Ci rivediamo a colazione. Il ristorante dell’albergo è gremito di turisti tedeschi. Mario non ha chiuso occhio, le sue finestre danno sulla strada, troppi rumori di auto, lui e la moglie sono abituati al silenzio della campagna e non ha digerito il tartufo. Gli propongo uno scambio di stanze, dal momento che la mia dà su un interno e gli passo una busta di citrosodina.

«Il silenzio è importante», mi spiega mentre frigge il citrato nel bicchiere. «Invece la televisione è una educazione continua al chiasso e alla confusione tra sentimenti. Appaiono la pubblicità e poi le veline. E poco prima c’erano i morti. Io perciò dico ai ragazzi: non fate tifo, fate sport. E innamoratevi».

Ma da ieri non ho fatto che stupirmi di fronte alla sua memoria di ferro. Ricorda le date e i giorni in cui sono avvenuti episodi di quaranta e cinquant’anni fa. Se tocchi la guerra poi è così preciso da sembrare un taccuino stampato. Persino la moglie lo ha richiamato più volte dai suoi affondi memoriali, gli ha ricordato che la guerra è finita da troppi anni, che bisogna vivere il presente, che deve risorgere

ai tempi correnti. Rigoni Stern accetta tutti i richiami, dolce e persino autoironico. Per spiegare i meccanismi della memoria dice «Ci sono momenti in cui non contano i gradi, momenti che conta andare all'attacco e si lasciano morti alle spalle. Come si fa a dimenticarli? Sono momenti estremi».

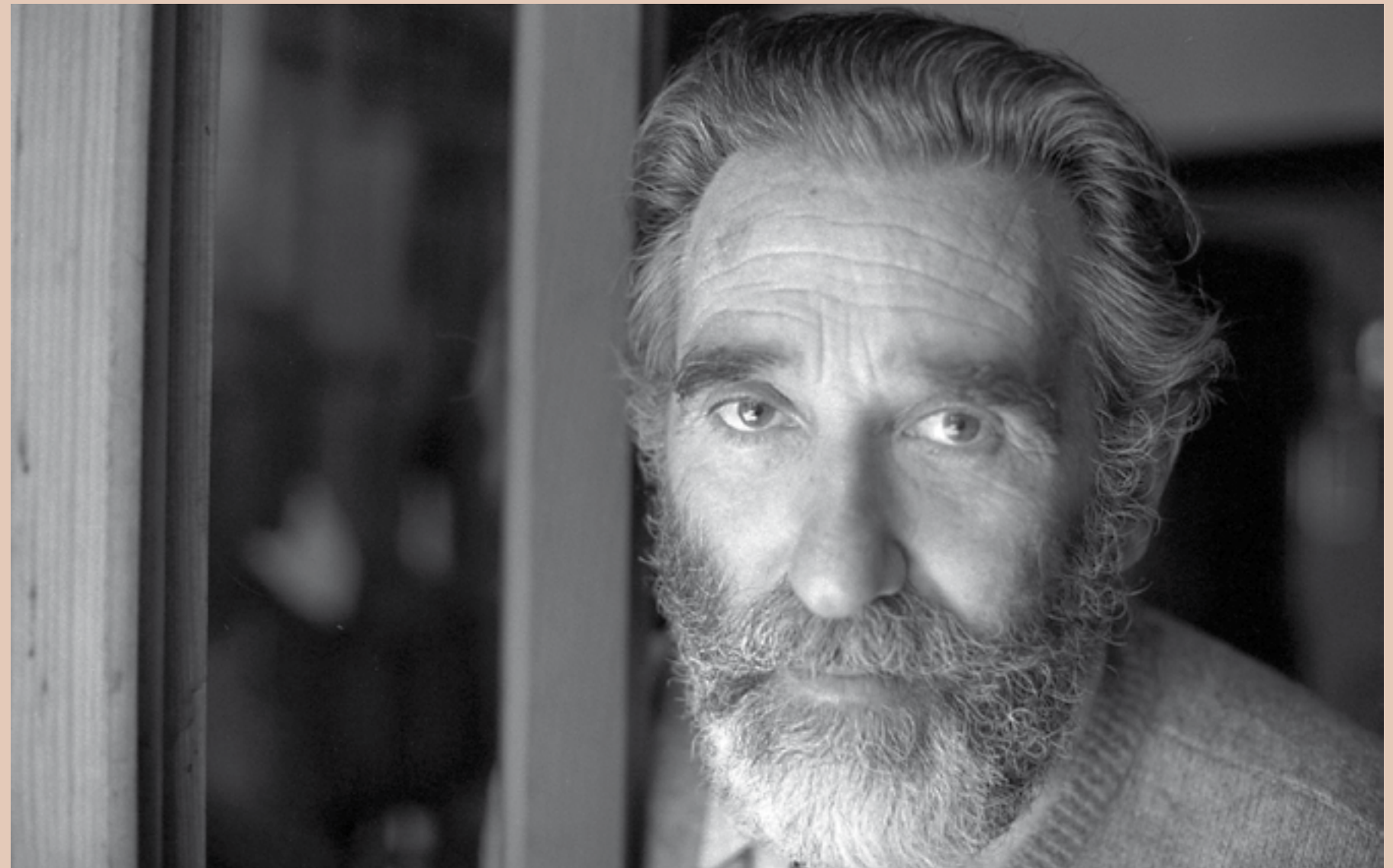
Usciamo e ad attenderci c'è l'auto del sindaco di Alba. Rigoni Stern appare risollevato dal beverage di citrosodina, si è fatto più loquace. Siamo diretti al teatro comunale, di fianco alla cattedrale, in fondo a una serie di vicoli e di piazzette invase da turisti. Si è appena consumata la festa del Palio degli asini e le bancarelle sono ancora lì, a proporre cianfrusaglie e dolciumi. Il sindaco ci spiega che gli albesi hanno inventato il Palio per farsi beffa degli astigiani. Ad Asti c'è infatti un Palio in piena regola, con cavalli e cavalieri. Il comitato feste lì è sempre in guerra con l'Associazione protettrice degli animali, per via dei cavalli che nonostante la sabbia e le balle di paglia spesso si spezzano le zampe scivolando sui cubetti di porfido. Ad Alba corrono dunque sugli asini a sfottò. Gli ricordo che a Pignola, in Basilicata, c'è un identico palio di asini e che a Colobraro durante il carnevale si usa bruciare un pupazzo in forma di asino, mentre a San Costantino Albanese si tiene ogni anno una manifestazione di piazza nella quale si recita il Testamento dell'asino. Rigoni Stern interviene ricordando come siano ormai in estinzione questi animali e che l'uomo è veramente misura di tutto. Ricorda quanto bene abbiano fatto durante la guerra sulle Alpi. E allora approfitto per riportare il discorso sul versante della scrittura. Ci sono narratori profondamente segnati dalla vita e dalle esperienze antropologiche. Carlo Levi e Pavese non avrebbero mai inventato, ma sono narratori di *reportage*, di storie vere, di mondi ignorati. E Rigoni Stern non se ne allontana. Gli chiedo se abbia conosciuto questi autori. Mi risponde di sì, ma una conoscenza alla lontana.

«Io ho avuto due cari amici, Nuto Revelli e Primo Levi. Ci siamo trovati più volte di qua e di là sugli altipiani. Primo mi dedicò anche una poesia. Noi non abbiamo fatto solo letteratura, ma abbiamo vissuto e fatto esperienza».

Su quali libri si è formato?

«Ho avuto la fortuna di nascere in un paese dove tra il figlio del medico e del contadino non c'era differenza, avevamo stracci e raccoglievamo nelle trincee proiettili. Da sempre ho vissuto in montagna e ho mangiato pastinache, funghi, raccoglievamo la resina delle piante e si faceva la gomma da masticare, il "peck". Faceva bene, profumava l'alito e cacciava la tubercolosi. Mi allacciai gli sci e via. Quando si ha la fortuna di nascere in paese si ha la passione per leggere, favole alle elementari, Mamma l'Oca, Lafontaine, Salgari, Verne e poi Conrad e Tolstoj e Poe e Cechov. Scopersi la grande letteratura e la differenza tra quelli che dicevano niente e quelli che dicevano tutto e

Mario Rigoni Stern, ritratto



poi la poesia. Nello zaino avevo un libro di versi del '300 e poi in camera Dante e Ariosto. Una volta una scheggia di mortaio mi troncò la cinghia dello zaino e allora persi con le bombe anche Dante che mi portavo dietro. L'Appennino è il luogo più bello dove vivere e il luogo dove abbiamo coltivato la migliore cultura. Vedete come si cresce oggi, cuffie alle orecchie e tivù».

Ed eccoci finalmente a teatro, un teatro con cinque sei file di palchi, una bomboniera. Ci sono scrosci continui di applausi e festeg-

giamenti in onore dello scrittore. Ma qui non parleremo di guerra. È troppo lontana quell'esperienza di morte dalla loro quotidianità. Qui parleremo del tema che attualmente Rigoni Stern sta affrontando e vivendo, l'ambiente, le montagne, la natura. La sua pagina si è fatta liquida, il minimalismo quotidiano si nutre di vite povere e semplici, uccelli alberi montagne nevicate. Lo scrittore uscito segnato dalla guerra affronta oggi la battaglia della natura e del silenzio.

«L'ambiente naturale oggi è contaminato e l'uomo agisce sull'ambiente. È necessario riequilibrare. I cinghiali nelle Langhe stanno male, mentre la malattia degli stambecchi sulla Marmolada ne ha fatto morire oltre duecento. Gli stambecchi sono dall'Argentera alla Jugoslavia. Gli orsi sono nel Cadore. Sul Cervino ci sono i cervi. In venti anni sono cambiate tante cose sulle Alpi, anche se si prova a rimediare al ripopolamento».

Qualcuno dal pubblico gli chiede come mai lui che è un difensore della natura abbia così tanto amato la caccia. Ha un sorriso di disagio, tentenna la testa poi spiega.

«Essere vegetariano non me la sento. L'unico è stato Hitler, ma mangiava gli uomini. Ma la caccia spesso è un pretesto per affondare nella natura selvaggia, per ritrovarsi con le creature che animano i boschi. Non sto a dirvi lo spettacolo della natura se si sale in montagna prima della luce. Quando si passa dal buio alla luce c'è un brivido, un vento. È il brivido della creazione».

«Ma è così distante la civiltà dell'uomo dal paradiso della natura?» gli chiede qualcun altro.

«A 83 anni guardi indietro nella tua vita e senti che non sono più importanti i libri che hai scritto. Non ti appartengono più. Il 2 febbraio del '39 ero su una montagna altissima e non avevo niente se non i miei scarponi. C'era sotto di noi uno strato di nebbia e sentivo che oltre c'erano città come Torino, Novara. Fu la volta in cui capii che quella era un'altra realtà. Un altro mondo».

Poi si abbandona a una serie di riflessioni morali e di comportamenti privati.

«L'identità? Oh per favore, vediamo di non perderla. Non la perdiamo per prendere nomi e atteggiamenti americani.

Il lavoro femminile? Fare un figlio non è niente, essere madre è difficile. Quando si muore in guerra l'ultima parola è "mamma". Il più importante ruolo per una donna è essere mamma. Mandare avanti una famiglia è più importante che mandare avanti un'azienda. Essere genitori o *manager*? Oggi tutti vogliono essere *manager*. Maschi e femmine. Ma essere *manager* non è fondamentale perché ce ne sono tanti. Difficile è saper essere genitori, creare dei giovani che sappiano vivere nel mondo. Difficile è difendere la libertà raggiunta».

E poi una chiusa che ricorda il tolstoianesimo, ma che riconsegna al mondo degli umili la sua dignità, il suo valore. Una chiusa che passa

«Dico spesso ai giovani "Che ve ne fate di un posto in banca? Imparate solo a contare soldi? Un bravo falegname, un contadino, sono creativi quanto un artista"»

come un brivido tra alcuni dei presenti, quando li tocca da vicino per stigmatizzare il mondo imbalsamato della borghesia.

«Qui ci sono tanti politici e tanti dirigenti di banche. Io non potrei stare con loro. Ho un orto, amo la vita della campagna e i monti. Oggi si crede che chi ha dieci lauree sia il più onnisciente della terra. Eppure un contadino deve sapere di geologia, di meteorologia, di agraria, di tutto. Dico spesso ai giovani "Che ve ne fate di un posto in banca? Imparate solo a contare soldi? Un lavoro ben fatto è quello che appaga l'uomo. Un bravo falegname, un contadino, sono creativi quanto un artista". Quando vedo che le aiuole sono ben allineate è come se avessi concluso a regola d'arte un racconto e questo, vi assicuro, mi appaga moltissimo».

(Intervista realizzata il 7 settembre 2004)



Mimmo Sammartino

Che fatica rimanere uomini! La guerra di Mario, la barbarie e la neve

Le interviste impossibili

Mario Rigoni Stern (Asiago, 1 novembre 1921 - 16 giugno 2008) è uomo di altura. Uno che ama guardare il mondo dai silenzi delle montagne. Sotto il peso delle memorie. Un'anima solitaria con la faccia che pare intagliata nel legno. Una faccia levigata dalle bufere. Uno di poche parole.

Lei ha scritto di guerra e di boschi, di animali e di colori, di montagne e di frontiere...

«Se lo dice lei...»

I suoi scritti soprattutto grondano di neve...

«Sotto quella neve vivono i miei ricordi.»

Ricordi che chiedevano di diventare storie. E lei lo ha fatto...

«Nella vita ho raccontato, certo. Ma ho fatto anche altre cose: sono andato a far legna, ho fatto l'impiegato dello Stato, ho fatto guerra, ho fatto figli... Ho raccontato storie.»

Elio Vittorini, a suo riguardo, si era convinto di una cosa: «Mario Rigoni Stern non è scrittore di vocazione». Sosteneva che lei «non sarebbe mai stato capace di scrivere cose che non le fossero accadute». Un giudizio lapidario. Lei condivide?

«C'è poco da condividere. Vittorini era uno che se ne intendeva e di solito diceva quello che pensava.»

Al di là di quel convincimento, però Vittorini nel 1953 le pubblicò

MRS al Rifugio Sella, 1939



«Il sergente nella neve». Defini quella sua opera «una piccola Anabasi dialettale». Ricorda?

«Ricordo, ricordo. C'è stato però anche chi l'ha vista un po' diversamente.»

Allude, per esempio, a Piero Chiara?

«Per esempio.»

Chiara la definì «scrittore meno occasionale di quanto non sembri», cogliendo in quei «Ricordi della ritirata di Russia» una maniera diversa di raccontare la tragedia della guerra...

«Può darsi che anche Chiara avesse ragione.»

Ma, in fondo, «Il sergente nella neve» è un viaggio a ritroso nella memoria e nei dolori di un'oscena guerra. E in un particolare momento...

«Beh, le vicende ruotano intorno alla battaglia di Nikolajewka, nel gennaio del 1943, quando il battaglione degli Alpini Vestone, al prezzo di tantissime perdite, riuscì a rompere l'accerchiamento e a raggiungere l'Ucraina.»

Non è esattamente un'epopea quella che lei racconta...

«Oh, per niente.»

Pare forse più un diario che si scioglie in romanzo...

«Certo, ci sono io in quelle parole. C'è Rigoni Mario di Giobatta n. 15454 di matricola, sergente maggiore del 6° reggimento alpini, battaglione Vestone, cinquantacinquesima compagnia, plotone mitraglieri. Ci sono io con i miei commilitoni. Sul finire del 1942 ci trovammo in una postazione sulla riva del fiume Don, nel paese dei cosacchi.»

Voi su una sponda del Don contro fucili e mitraglie puntate dall'altra sponda...

«Sull'altra parte del fiume c'erano i soldati russi. Qualche pigro colpo isolato esplosivo di tanto in tanto. Poi una estenuante attesa.»

In quei giorni trascorsi nei bunker c'è l'occasione di guardarsi negli occhi e leggersi reciprocamente il destino... C'è tempo per imparare a conoscere i compagni.

«Eh sì. C'era Tourn, un piemontese sempre allegro, che cantava il motivo della bella pastora che dorme "all'ombretta di un cespuglio". E Pintossi, il cacciatore, che si incantava al pensiero di un volo di coturnici fra le montagne di casa. E Baffo, che aveva fatto l'Africa, la Spagna e l'Albania, ed era ormai stanco della naia. E c'era l'ex conducente Meschini che metteva, in ogni suo atto, la forza di un mulo e ne conservava addosso l'odore. C'era Lombardi che, anche nel raro sorriso, sembrava portarsi la morte già impressa nel volto. E poi Giuanin che, strizzando l'occhio, non perdeva occasione per ripetere al suo sottufficiale la domanda: "Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?"»

Una domanda che pareva piuttosto uno scongiuro...

«La baita è il simbolo del ritorno. La baita è casa.»

E il sergente maggiore Rigoni che cosa gli rispondeva?

Nella vita ho raccontato, certo. Ma ho fatto anche altre cose: sono andato a far legna, ho fatto l'impiegato dello Stato, ho fatto guerra, ho fatto figli... Ho raccontato storie



«Gli rispondeva l'unica cosa possibile. "Ghe rivarem sì, Giuanin". Ma soprattutto raccomandava a lui e agli altri: "Restiamo uniti".»

Nel frattempo la situazione, sulle rive del Don, si inasprisce. I russi provano a conquistare il caposaldo e, da una parte e dall'altra, si cominciano a contare i morti.

«Vi era un bel sole: tutto era chiaro e trasparente, solo nel cuore



Russia, primavera '42

degli uomini era buio.»

Infine arrivò l'ordine del ripiegamento...

«Nella notte, prima di abbandonare la postazione, ho scaricato il mitragliatore e ho pianto. Per l'incertezza di quello che ci avrebbe atteso l'indomani. Ma anche per l'addio a quel posto nel quale si sono nutriti tanti affetti e che, per questo, era diventato anche un poco nostro.»

In quelle sporche trincee stavate lasciando qualcosa di voi...

«Nella mia tana, inchiodato a un palo, rimaneva il presepio in rilievo che mi aveva mandato la ragazza per il giorno di Natale.»

Poi è cominciata la ritirata...

«Dovevamo affrettarci per evitare la tenaglia dell'esercito russo e gli attacchi dei gruppi partigiani. Dovevamo conquistare i villaggi lungo il sentiero di fuga.»

Un ripiegamento drammatico con i piedi affondati nella neve...

«Una marcia terribile in quella neve e in quel gelo. Fummo obbligati a sbarazzarci di ogni peso che non fossero armi e qualche vettovaglia.»

Un calvario gelato scandito dalla perdita...

«Ci lasciavamo lungo il cammino una scia di morti e di feriti, mentre il gelo ci irrigidiva i piedi, le gambe, le mani, ogni lembo del corpo. Persino le corde vocali. Camminare, non fermarsi. Era questo il comandamento per sperare di rivedere casa. "Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?"»

Una disfatta con i segni impressi nella carne...

«Si marciava nella neve. Le scarpe bruciate andavano in pezzi e me le ero saldate attorno ai piedi con un fil di ferro e stracci. Camminando il cuoio secco mi aveva rotto la pelle sotto il malleolo e aveva formato una piaga viva. Camminavo senza dire una parola per chilometri e chilometri. La piaga del piede s'era fatta purulenta e puzzava, camminando ne sentivo l'odore e la calza s'era attaccata. Mi faceva male: era come se uno mi avesse piantato i denti nel piede e non molasse. Le ginocchia scricchiolavano, a ogni passo facevano cric crac, cric crac. Camminavo con passo regolare, ma ero lento e anche sforzandomi non ero capace di tenere un'andatura più svelta. In un orto avevo preso un bastone e mi appoggiavo a quello. Camminavo con il passo del vecchio viandante appoggiandomi al bastone. Per delle ore mi sorprendevo a ripetere: "Adesso e nell'ora della nostra morte", e questo pensiero mi ritmava il passo.»

Una marcia disperata di soldati ridotti in condizioni miserabili. Una colonna di sbandati, abbandonata alla propria sorte e all'inverno...

«Un disumano mattatoio che però, nel mezzo di quella ferocia, riusciva a svelare inattesi gesti di fraternità.»

Se la ricorda la data del 21 gennaio 1943?

«Come si fa a non ricordarla? La tragica, leggendaria giornata di Nikolajewka.»

Che cosa accadde?

«Come nella guerra, in ogni guerra, accadde l'orrore. Ma, al termine di scontri durissimi, per i superstiti si aprì un varco. Come un miraggio per un possibile ritorno a casa. "Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?". Nel silenzio insanguinato di quella neve ci rimbalzava negli orecchi la domanda ossessiva di Giuanin.»

Furono giorni colmi di morti, di feriti, di tormenta. E di sonno negato...

**Si marciava nella
neve. Le scarpe
bruciate andavano
in pezzi e me le ero
saldate con un fil di
ferro e stracci.
Camminare, non
fermarsi. Era questo
il comandamento
per sperare
di rivedere casa**



«La guerra è barbarie. Ma a volte può diventare anche il volto di una donna russa pietosa che ti lascia dormire. Da tanti giorni non dormivo. Quella volta mi arresi allo sfinimento. Chiusi gli occhi e tutto mi tornò a scivolare nella testa come una visione: il caposaldo, i chilometri, i miei compagni, i russi morti nel fiume, la Katiuscia, i miei paesani, il tenente Moscioni, le bombe a mano, la donna russa, i muli, i pidocchi, il moschetto. Mi domandavo in sonno: ma esiste ancora l'erba verde? esiste il verde? E poi dormo; dormo, dormo. Senza sognare nulla. Come una pietra sotto l'acqua.»

E, dopo il sonno negato, c'era la fame...

«La guerra è stata pure ricerca disperata di avanzi di cibo nelle isbe abbandonate...»

L'incredibile è che, persino nella furia della carneficina, è possibile scovare inattesi momenti di tregua. Lampi surreali di umanità dove meno te l'aspetti...

«Sì, è successo. Nel furore della guerra, in mezzo al sangue e alla paura, può capitare di riconoscere frammenti di quiete. Momenti in cui ci si dimentica di trovarsi in opposti fronti e ci si confonde. Istanti in cui sembrano dissolversi paure e odii, per riscoprirsi solamente uomini.»

Rigoni Stern, ce la racconti questa storia.

«Eravamo gelati e affamati. Vidi un'isba lungo il cammino e, sfidando la sorte, decisi di entrare. All'interno c'erano soldati russi armati. Con la stella rossa sul berretto! Io avevo in mano il fucile. Li guardavo impaurito. Stavano mangiando attorno alla tavola. Prendevano il cibo con il cucchiaino di legno da una zuppiera comune.»

Che cosa fecero quando la videro?

«Mi guardarono con i cucchiaini sospesi a mezz'aria. Ci fissammo in silenzio. Nessuno osava muoversi. Eravamo nemici. Nemici affamati e gelati nella neve.»

E cosa successe?

«“*Mnié khocetsia iestj*”, dissi io. Vi erano anche delle donne. Una prese un piatto, lo riempì di latte e miglio, con un mestolo, dalla zuppiera di tutti, e me lo porse. Io feci un passo avanti, mi misi il fucile in spalla e mangiai. Il tempo non esisteva più. I soldati russi mi guardavano. Le donne mi guardavano. I bambini mi guardavano. Nessuno fiatava. C'era solo il rumore del mio cucchiaino nel piatto. “*Pasausta*”, mi rispose la donna con semplicità.»

E poi?

«I soldati russi mi guardarono uscire senza muoversi. Nel vano d'ingresso vi erano delle arnie. La donna che mi aveva dato la minestra venne con me come per aprirmi la porta. E io le chiesi a gesti di darmi un favo di miele per i miei compagni. La donna mi diede il favo e io uscii.»

Illeso?

«Illeso.»

Si può tornare umani dunque anche dentro il fragore insensato della guerra?



«Posso dire soltanto che così è successo. Ora non lo trovo affatto strano, a pensarvi, ma naturale di quella naturalezza che una volta dev'esserci stata tra gli uomini. Dopo la prima sorpresa tutti i miei gesti furono naturali, non sentivo nessun timore, né alcun desiderio di difendermi o di offendere. Era una cosa molto semplice. Anche i russi erano come me, lo sentivo. In quell'isba si era creata tra me e i soldati russi, e le donne e i bambini un'armonia che non era armistizio. Era qualcosa di molto più del rispetto che gli animali della foresta hanno l'uno per l'altro. Una volta tanto le circostanze avevano portato degli uomini a saper restare uomini.»

Ma come è possibile restare uomini nel mezzo della barbarie?

«Non so come. Ma quello che è accaduto in quella baita ci dice che è possibile. Per questo è giusto ricordarlo. Ricordare la battaglia, la neve, la steppa, la marcia disperata per tornare a casa. Ma soprattutto ricordare i compagni caduti in quel gelo. Ricordarli, uno a uno, con i loro nomi. Questa è stata la mia testimonianza.»

Una testimonianza raccolta nei suoi libri-memorie...

«Sì, memorie da coltivare e da custodire. Come il momento in cui cercavo Rino che era stato ferito a una spalla durante un assalto. Lo chiamavo. Lo cercavo senza trovarlo. Incontrai invece il capitano Marcolini e il tenente Zanotelli del mio battaglione. Con loro mi misi vicino alla chiesa e chiamammo: "Vestone! Vestone! Adunata Vestone! – Ma potrebbero rispondere i morti? – Si ricorda, Rigoni, il primo settembre?", mi disse piangendo il tenente. "È come allora". "È peggio", dissi io.»

Nel 1973 è voluto tornare in quei posti e lo ha raccontato nel suo «Ritorno sul Don». A trent'anni di distanza ha sentito forse il bisogno di lenire vecchie ferite?

«Forse volevo solo fare un viaggio.»

Un viaggio a ritroso nello spazio e nel tempo?

«Forse. Ma è stato un viaggio senza rancore e senza rivalse. Forse volevo soltanto riappacificarmi con quei luoghi in una stagione lontana da quel sangue. Da quell'inverno... Sono ritornato a casa ancora una volta: ma ora so che laggiù, quello tra il Donetz e il Don, è diventato il posto più tranquillo del mondo. C'è una grande pace, un grande silenzio, un'infinita dolcezza. La finestra della mia stanza inquadra boschi e montagne, ma lontano, oltre le Alpi, le pianure, i grandi fiumi, vedo sempre quei villaggi e quelle pianure dove dormono nella loro pace i nostri compagni che non sono tornati a baita.»

Quella neve se l'è portata dentro per tutta la vita...

«Forse ho voluto scrivere per rammentarci quanto sia necessaria la fatica di restare umani.»

Perché la memoria è corta e la tragedia minaccia sempre di ripetersi. Cambiano i nomi, i luoghi, le lingue, il colore della pelle, i pretesti. Ma i massacri non sono finiti. E, anche nelle stagioni più diverse, di nuovo torna la neve. E la barbarie incombe. La sua guerra, Rigoni

**Forse ho voluto
scrivere per
rammentarci quanto
sia necessaria
la fatica di
restare umani**

Stern, è rimasta una cicatrice indelebile. Nessun tempo avrebbe potuto cancellarla. Le ha segnato la vita e i racconti...

«Ho ancora nel naso l'odore che faceva il grasso sul fucile mitragliatore arroventato. Ho ancora nelle orecchie e sin dentro il cervello il rumore della neve che crocchiava sotto le scarpe, gli starnuti e i colpi di tosse delle vedette russe, il suono delle erbe secche battute dal vento sulle rive del Don. Ho ancora negli occhi il quadrato di Cassiopea che mi stava sopra la testa tutte le notti e i pali di sostegno del bunker che mi stavano sopra la testa di giorno. E quando ci ripenso provo il terrore di quella mattina di gennaio quando la Katiuscia, per la prima volta, ci scaraventò le sue settantadue bombe.»



MATERA 2019



Michele Morelli

PASSEPARTOUT

MATERA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA



È CULTURA

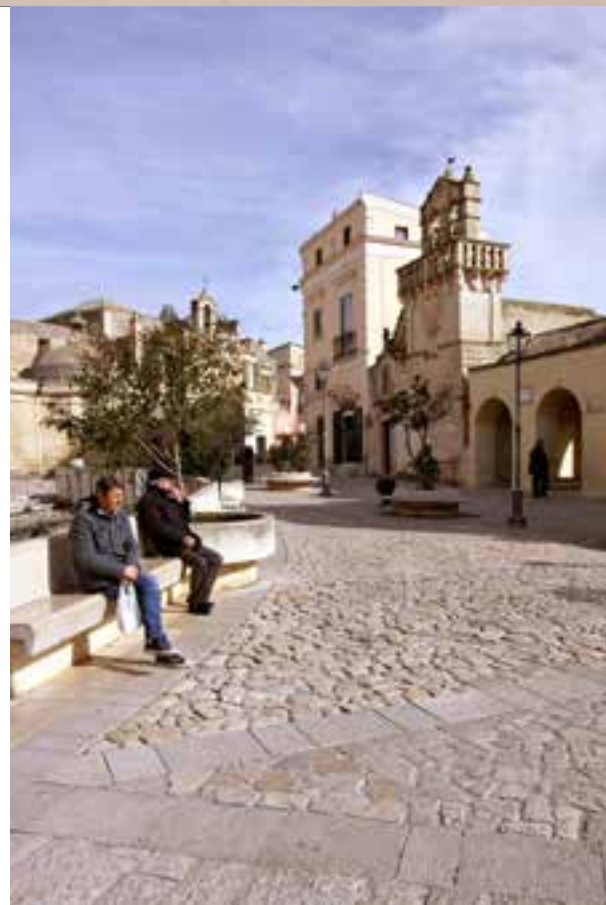


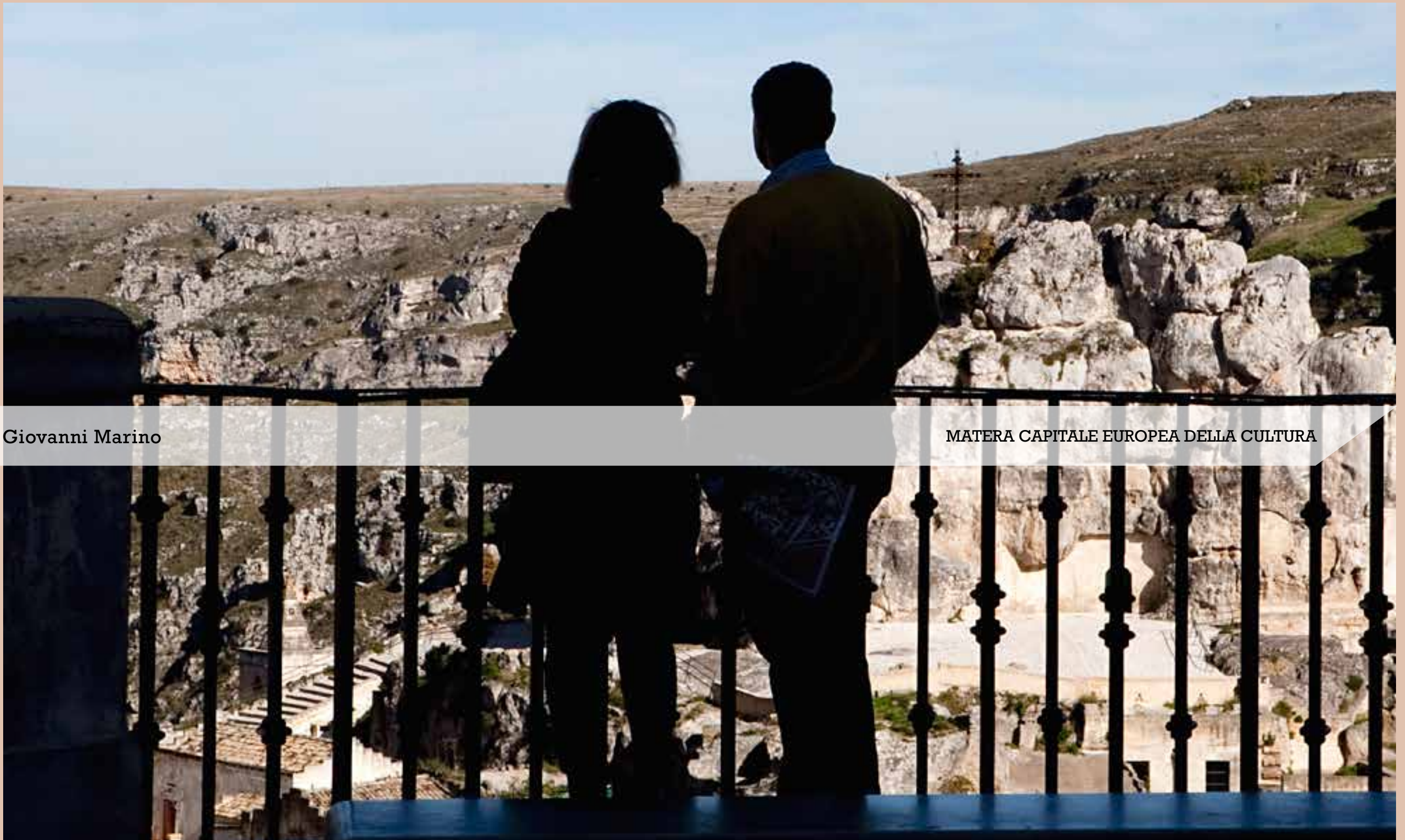
MATERA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA





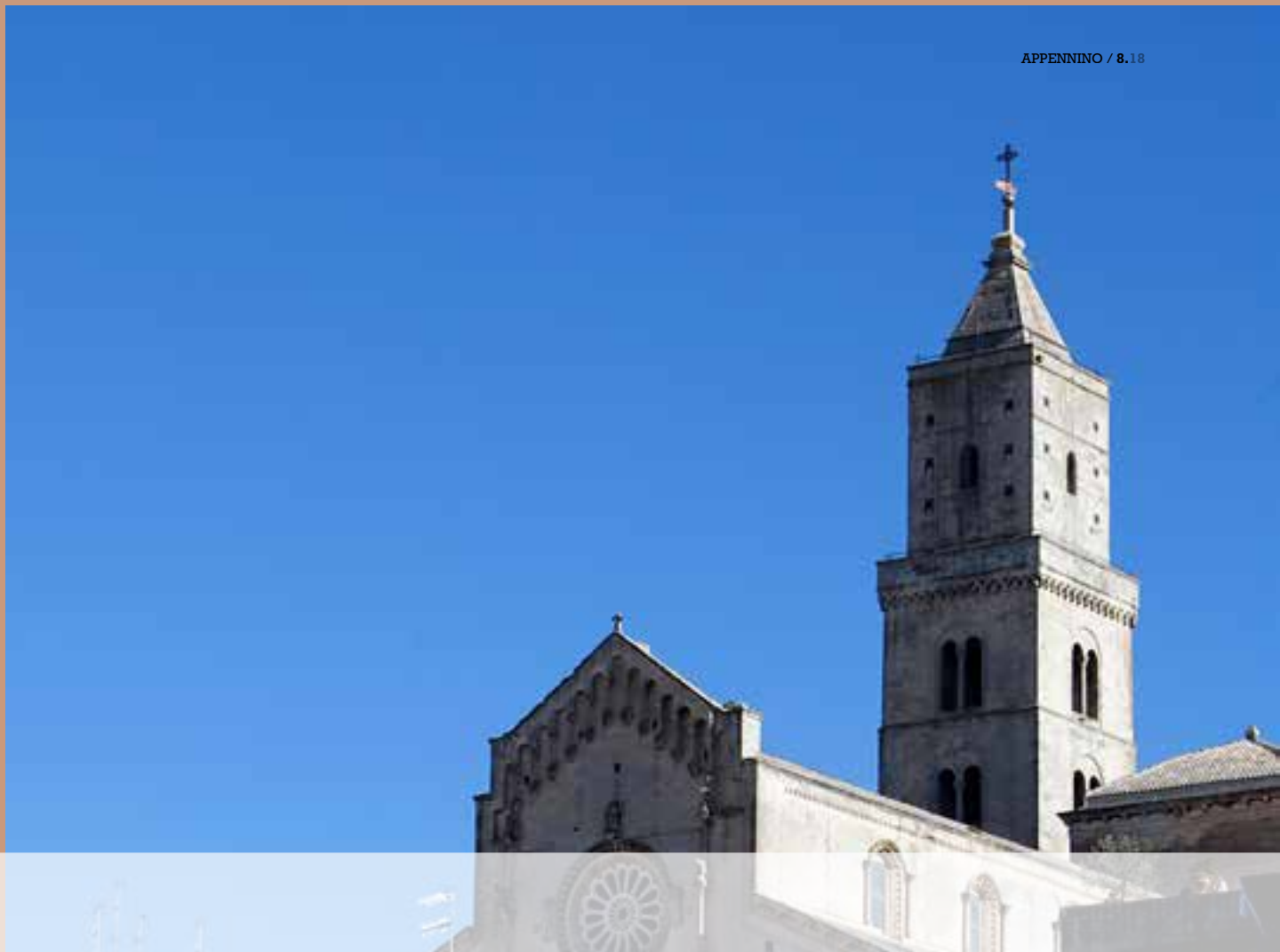
MATERA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA





Giovanni Marino

MATERA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA



MATERA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA





MATERA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA





Geografie variabili

Alberto Bertoni

Crinali Inediti

Miti d'oggi

*Pura, anzi purissima, e non parli
della minerale scadente
che santa insiste a proclamarti
sugli scaffali degli ipermercati,
animata come sei dal gusto
della presa di distanza
sempre e comunque
da tutti e tutto...*

*Io sono pura,
ti elevi orgogliosa,
e tu, invece, tutt'altro che un eroe
nel tuo precipizio senza fine
tana, calanco, anfratto
oggi più buio dello stesso buio
che ti abita*

La rivoluzione è una stanza
dentro il cuore più dannato
ma neanche il tuo, purtroppo,

ha imparato a sembrarlo

Abitudini

Che ti penso e non ti cerco
è certo
una pura questione d'abitudine

E poi tu a impedirmelo ci hai messo
(e ci metti anche adesso)
tutto il tuo impegno

Ma altrettanto certo
è che di questo continuo togliere
e di un mondo nel telefono compresso
a ore fisse
non so cosa rimane
robot di me stesso, intreccio
di voci meccaniche allo specchio
chiusi tutt'e due lì dentro
come in un bosco impenetrabile
avendone ancora voglia
e tempo

Piloti d'Appennino

Questa domenica in settembre non mi sarebbe pesata così...
(F. Guccini)

A fari accesi si dibattono i piloti
come cerbiatti controllano le rotte
per librarsi nell'odore di ossigeno
e di ozono mescolati
alla polvere degli astri
che in questi precisi istanti
piovono sui vuoti delle menti
senza più grazia d'accenti
e di gentilezza fra gli uomini

Anch'io provo a muovermi con loro
al giro dei tornanti m'abbandono
ma prima che mi venga sulla bocca
il tuo cognome, Massimo



tento mille alternative
 perché Onofri si nasconde fra le grotte
 oggi buie di un dialogo
 lungo almeno due decenni
 mentre mi schianto su tutte
 le possibili alternative in A delle mie agende,
 Alperoli, Anedda, Anfossi,
 perfino un modenese Astolfi
 e alla fine concludo che sia questo
 il primo colpo vero dell'Alzheimer

Non più mio padre, non più
 il lamento elegiaco di figlio
 dimenticato, ma io
 proprio io in primissima persona
 nome e cognome
 troppo presto risucchiato da risacche
 mezzo fangose, tracce
 vaghe dei calanchi d'Appennino
 nei quali presto
 si dibatterà il cervello

Anche lui declinazione in A, l'Alzheimer
 nome tedesco uguale
 a scolar tutte
 proprio tutte le marce sulle curve
 di una strada dispersa per le arie
 violette dei paesaggi
 questo settembre agli ultimi scatti

Le emozioni

Non è vero che vengono
 velocemente dimenticate

Che si sciolgono come neve al sole
 senza lasciare orme senza mai più
 essere sognate (o narrate)

Che sono puri fiocchi di fuliggine,
 non portano da nessuna
 parte e vivono come tatuaggi
 di cicatrici lontane

Come fantasmi, come multipli di zero,

**Le emozioni
 non è vero che
 vengono
 velocemente
 dimenticate.
 Vivono come
 fantasmi,
 come multipli
 di zero**

come essenze del nulla, del non
 essere che saremo
 presto

Antimaterie e tracce
 tutto sommato umane

Fedi nuziali

Mio padre si riprende
 attraverso il mare
 il suo anello nuziale
 che da sposo tardivo
 mi ero infilato l'altro giorno
 all'anulare e a malapena
 fa scadere il trigesimo
 del puro sacrilegio di chi è
 penetrato senza permesso
 nel recinto sacrificale
 del suo incrollabile
 e perpetuo matrimonio
 con mia madre
 dal quale seppure
 figlio unico adorato
 semplicemente sono stato
 escluso non appena nato
 e ancora oggi e sempre
 fin che campo



Domenico Dara

Gli ultimi tre giorni della vita di Abilio Quaresma

Primo giorno, 13 giugno

Scese alle dieci e sedici puntuali, dal postale celeste della CalabroLucane. Fu proprio a quell'ora, mentre Scarfò si picchiava sulla tempia e Cen si scolava l'ultima goccia di birra, che appoggiò il mocassino nero sull'asfalto appisolato del Piano.

Di statura media, o medio alta, magro, indossava un completo grigio che, o era tagliato molto male o era molto sciupato o entrambe le cose, col colletto molle, basso e disordinato, e una cravatta nera, semplice, col nodo mal fatto e il tessuto che ricadeva su un verso.

Quando la corriera ripartì, si guardò intorno come a cercare un miraggio, si guardò intorno, e per un attimo la scalinata della Chiesa Matrice gli parve molto simile a quella di Rua do Arsenal, con la vecchia bardata di mantella nera che saliva faticosamente come la morte sfalciata dei tarocchi, e la similarità lo tranquillizzò, che tutti i luoghi al mondo in fondo si assomigliano e a noi sembra di muoverci tutta la vita nello stesso spazio, come in un acquario dentro il quale si cambiano ogni tanto l'acqua le pietre la ghiaia le alghe ma è sempre quello, lo spazio, il contenitore.

Un carassio liberato tra corydori e pecili reticurati si sarebbe descritto, un becchino senza bara sentenziò Micuzzu, che lo vide con la valigetta da medico curante andare verso il bar delle sorelle Catalano.



Conoscere prima i luoghi sulle carte geografiche, si dovrebbe sempre fare, mi disse Fernando.

Cercò sulla cartina di un atlante: Girifalco era il centro perfetto di quel paese straniero, il centro perfetto della parte più stretta, il punto in cui la pietra cade nello stagno irradiando le proprie concentricità.

Egli, disegnatore di mappe umane, sapeva l'importanza del centro: il valore di ogni costruzione, di ogni azione e finanche di ogni pensiero dipende sempre dalla scelta del punto di partenza.

Egli, costruttore di atlanti del cuore, sapeva che non sono tutti uguali, i punti, e che abbisogna sempre guardare agli stremi, interni ed esterni, alla sua Lisbona, ultimo punto della civiltà occidentale, o a Girifalco, punto centrale di quella striscia di terra, perché è nelle estremità che si conoscono i mondi e gli uomini.

A Girifalco non ci sono vere locande, e lo straniero andò quindi a sistemarsi da Catarnuzza su consiglio delle sorelle.

Quando la vecchia gli fece vedere la camera, l'uomo guardò dalla finestra che affacciava sulla chiesa di san Rocco e sulla Fontana.

In questa casa nacque il grande poeta Francesco Saverio Riccio disse la donna con importanza. Lo conosce? Dalle bocche dei mascheroni della fontana l'acqua che giungeva dalle fonti di Monte Covello traboccava dai piedistalli in pietra e si raccoglieva nella grossa vasca: gli piacque quel particolare, che per lui le città dovevano sempre avere

un segno acquatico; cresciuto tra le sponde del Tago e l'immensità dell'Atlantico, quei rivoli d'acqua montana erano come per un insonne le schegge di luce che entrano dalle persiane. La prendo. Vi piace la fontana? Sì. Lo sapete che l'ha costruita il diavolo in una sola notte per far dispetto alla chiesa? Il diavolo in persona, un patto col duca, una sola notte, ma non si sa che cosa gli chiese in cambio, forse una parte del corpo. Se volete conoscere il Duca è di fronte al manicomio, la statua bianca con il volto sfregiato, che poi che se ne fa il diavolo della punta di un naso.

Non possiamo mai dire veramente i luoghi in cui siamo stati.

Ci sono posti sognati in cui abbiamo vissuto più a lungo che nelle strade della nostra vita. Sono appena arrivato ma mi sembra di essere qui da sempre, come talvolta mi sono sentito estraneo in Rua dos Fanqueiros.

È che i luoghi funzionano come i sogni al risveglio, vicini e distanti nello stesso tempo.

È che i luoghi, per conoscerli veramente, bisogna essere soli e disperati.

Era stanco e dopo aver pranzato si mise sul letto a dormire.

Si svegliò al quarto rintocco della campana e andò verso il Manicomio.

Aveva notato subito il particolare topografico della larga via che attraversava il paese e finiva lì, di fronte al portone, dopo una discesa e una salita ripide, la *scinduta d'a Chiazza* e la *sagghiuta d'a Chiazza*, che poi cambiavano nome a seconda da quale parte s'imboccavano, che i luoghi sono sempre gli stessi, sono i nomi che cambiano e interpretano lo spazio.

Sono sopravvissuto a Fernando. Non è nell'ordine della natura che i sogni sopravvivano agli uomini. Ma qualcosa di straordinario succede sempre, in qualche parte del mondo. Solo, accade a nostra insaputa. E sono sopravvissuto per essere qui, oggi, a raccoglierne il testimone, seduto di fronte a una finestra che guarda sull'opera maldestra del diavolo.

Me ne parlò una sera: il salmastro della brezza marina si diffondeva dal Tago ai primi quartieri della Baixa. Sorseggiava una limonata quando mi disse che aveva viaggiato in tutti i posti del mondo, ma che sempre lì sarebbe voluto giungere, di fronte al portone sigillato di un manicomio.

Adesso che non c'è, ho deciso di fare il viaggio che lui non ha potuto o voluto fare, che è la stessa cosa. Sono qui in sua vece come in questo momento, in qualunque altra parte del mondo, qualcun altro vive al mio posto.

Quasi mai portiamo a termine i viaggi che abbiamo cominciato; in verità difficilmente finiamo ciò a cui abbiamo dato inizio. È come se le vite dell'umanità, una dietro l'altra, non siano che un tentativo maldestro di azzerare la prima azione.

«Nome e cognome.»

Quei rivoli d'acqua montana erano come per un insonne le schegge di luce che entrano dalle persiane



«Abilio Quaresma.»

Finalmente aveva attraversato il grande portone del manicomio.

Il portiere, che per un attimo lo aveva scambiato per uno degli internati, gli chiese chi cercasse. Gli spiegò e fu indirizzato all'archivio, l'ultima porta a destra, è chiusa, ma voi bussate e aprite, il segretario è un poco sordo. Così fece.

Dalle vetrate vide uomini picchiettarsi la testa, altri dondolare come campane al suono, altri distesi sull'erba simili ad animali dormienti. Parlavano, ma il vetro lasciava passare solo il silenzio. Bussò e aprì.

L'impiegato si accorse di lui solo quando mascherò la luce della finestra.

Spiegò i motivi della venuta. Quello fece una faccia enigmatica.

«È un parente?»

Tirò fuori dalla borsa una carta e gliela porse.

«Firmi qui.»

Aveva le dita ingiallite di fumo. Allora l'impiegato lo guardò con attenzione: barba e baffi di un castano chiaro grigiastro, il volto, smunto e con una brutta pelle, né chiara né scura; il naso leggermente adunco.

Appose un timbro.

«Dovrà passare però domattina, tempo di cercare la cartella. In che anno ha detto?»

Ha voluto essere sepolto con lei. Cimitero Dos Prazeres. Cappella numero 4371.

Bisogna ritornare là dove tutta ha avuto origine. E da lei proveniva ogni cosa, dal suo corpo malato, dal sangue fertile di uomini e donne mai esistite, dall'ammassarsi di folle immense ammucciate come i fogli del suo baule. Fu lei a piantargli le radici di Altrovi dai giorni sempre uguali, le certezze delle mille identità in un corpo, fu lei, Dionisia Seabra, a fargli conoscere Chevalier de Pas.

Mi disse una sera che la natura non procede per la linea più breve ma per salti, me lo disse in preda a una delle sue crisi, per salti, mio padre nemmeno è esistito, io provengo da mia nonna, io sono figlio di mia nonna, la mia mente plurigemellare.

La mia follia è la sua, distillata nel sangue e nei cromosomi.

Il forestiero era giunto in paese giorno di Sant'Antonio, che era anche il compleanno del suo amico Fernando. Si chiamava a quel modo perché qualche suo parente si era fissato di discendere direttamente dal santo padovano che era poi di Lisbona, Fernando Martins de Bulhoes.

A Girifalco, sera di Sant'Antonio, si facevano i falò. E così, dopo aver osservato tutto il giorno la costruzione del telaio e il via vai dei ragazzi che portavano legna e ginestre, la sera andò verso il Piano dove si trovava il falò più alto, che quando prese fuoco e le fiamme salirono



altissime a sfiorare i fili della luce elettrica, scappò via per la paura di bruciare.

Secondo giorno, 14 giugno

Lo straniero si presentò alle otto e mezza. Sembrava non avesse dormito. Indossava come un'idea di decadenza, e le rughe sulla fronte, sotto il cappello dismesso, erano più scavate, quasi i sogni vi avessero arato sopra.

Quando lo vide, l'usciera lo accompagnò dal segretario.

«Il vostro fascicolo è sulla scrivania del direttore. Vorrebbe parlarvi. Accomodatevi, gli dico che siete arrivato.»

Dopo un paio di minuti entrò.

C'è un attimo in cui gli uomini diventano se stessi. Un momento in cui si schiudono e mostrano ciò di cui sono fatti. Il momento della luce. O dell'ombra. Perché di cosa siamo portatori lo scopriremo solo allora, e spesso è una rivelazione anche per noi.

Fernando diceva che il suo momento di luce era stato l'8 marzo 1914, il giorno trionfale, quando l'estasi del maestro Caeiro sgorgò dal suo animo. E non fu un caso se ciò avvenne di fronte a uno specchio.

Fernando pensava che sua nonna s'illuminò qui, nel manicomio di Girifalco: qui conobbe la sua natura vera.

«È venuto dal Portogallo apposta?»

Il medico s'informò sulle ragioni che lo avevano spinto là, e porgendogli il fascicolo disse che era contento di poterlo aiutare dopo un viaggio così lungo.

Quando lo straniero lesse *Dionisia* sulla copertina, la mano per un attimo tremò, che allora aveva avuto ragione. Tutto era cominciato per un nome scritto su un foglio, un nome straniero, poi a lungo cercato e ricercato, un nome con una data, e da lì una congettura improbabile, fantasiosa, e tuttavia veritiera. Tutto era cominciato come una mossa di scacchi o un rompicapo matematico, e come quando li risolveva provò addosso una nuova e miracolosa energia, si sentiva un po' come il maestro Tio, lettore di altrui pensieri, scioglitore di nodi criminali. L'entusiasmo lo immobilizzò.

«Non lo apre?»

«Ci sarebbe un posto più tranquillo? Vorrei leggerlo con calma.»

La zona più antica e vecchia del paese la chiamano Pioppi Vecchi, sebbene di alberi non se ne vedano più. Oltre i ruderi delle prime abitazioni si apre uno spazio magico.

Il centro perfetto di questa terra, il più breve.

Sembra perfino di vedere il mare, in lontananza.

Raramente mi sono trovato in un posto in cui il sentimento della fine è così presente.

**C'è un attimo in cui
gli uomini diventano
se stessi.**

**Un momento in
cui si schiudono e
mostrano ciò di cui
sono fatti.**

**Il momento
della luce.**

O dell'ombra

Ci sono luoghi nei quali l'idea della morte sembra far parte del paesaggio, come il ciuffo spinoso dei cardi o le pietruzze dell'acciottolato. Qui, al termine della rupe, di fronte allo strapiombo improvviso che pare il limitare di un mondo dal quale gli uomini sono esclusi, mi sembra di essere a Cabo da Roca, dove la terra finisce e comincia il mare. Più in là c'è un albero, sul dirupo, un albero curvo che dà sul vuoto, sul nulla, che sarebbe piaciuto al mio fratello di carta Bernardo, fatto apposta per aspiranti e praticanti suicidi.

Per arrivare in questo posto bisogna attraversare una salita. È un paese chiaro, in questo senso, quello in cui mi trovo, leggibile come una pagina stampata, in cui le strade e le altezze parlano. C'è sempre una salita prima di un luogo importante, come se il costruttore avesse voluto ammonire il viandante.

Sembra che a Girifalco tutte le strade finiscano in un punto preciso, l'utopia che si realizza, la strada che porta solo in un posto, senza incroci, senza deviazioni, alleggerendo la mente dal peso della scelta.

Il direttore chiamò il segretario e lo fece accompagnare in biblioteca.

Andò verso una grande scrivania e lì il forestiero si sedette, tirò fuori dalla tasca una matita e dei fogli spiegazzati:

«Posso fumare?»

Sfogliò la cartella clinica e prese appunti per tutta la mattinata.

Ci sono parole che passano di persona in persona senza mai essere pronunciate, come certi odori si attaccano a noi solo per aver sfiorato la pelle di qualcuno, o come il capello di una viaggiatrice distratta rimasto impigliato sul sedile di un treno pronto ad aggrapparsi disperatamente al primo capo che gli si poggerà sopra.

E la parola segreta di Fernando per me fu il nome di quel paese, come una missione.

Gli sarebbe piaciuto, Girifalco, un luogo in cui tutte le strade conducono alla follia.

Capì che era l'ora di pranzo dalla confusione lungo i corridoi.

Si alzò e andò verso l'uomo che per l'intera mattinata, in silenzio, aveva spostato libri e scritto su un registro.

«Mi scusi, può aiutarmi?»

Il bibliotecario assentì.

«Cosa significa questo?»

Alla fine della scheda c'era un asterisco rosso che precedeva la parola *articolo*.

«Vuol dire che su questo caso è stato pubblicato un articolo su qualche rivista.»

Lo straniero lo guardò negli occhi, e non ci fu bisogno di altre parole.

«Tra poco chiudiamo, ma se viene domattina potrò aiutarla.»



Ai piedi della salita, verso i ruderi del primigenio paese, sul muro di una casa, ampiissimo, anonimo e grigio, poco sotto il colmo del tetto, dal cemento esce fuori il volto di un uomo. Ho visto tante figure e tanti volti dipinti o scolpiti sui muri, durante i miei viaggi, ma nessuno di essi mi ha mai provocato questa sensazione di sgomento, quasi di terrore. È un uomo che tenta di uscire dalla materia che lo costringe quasi a fargli mancare il respiro, che sembra trascinarlo nelle sue profondità come un'infernale sabbia mobile, un uomo scolpito nell'attimo della consapevolezza della fine, poco prima di scomparire nel Nulla del mondo. E sembra trascinare anche noi nel suo vortice di morte, come se il suo ultimo respiro fosse un buco nero dentro il quale l'intero universo verrà prima o poi risucchiato.

Terzo giorno, 15 giugno

Si svegliò di buon'ora con addosso una sensazione di rinascita che aveva spazzato via l'abituale aria di depressione e spaesamento. Andò a bere il caffè ai tavolini del bar san Rocco, che assomigliavano molto a quelli in marmo quadrati del Martinho da Arcada; con uno sforzo, anche lo sciabordio dell'acqua che cadeva dai mascheroni della Fontana di Carlo Pacino poteva sembrare il respiro infiacchito del Tago.

Le campane fecero volare via le colombe, proprio come accadeva al Chiado con la chiesa dei Martiri. Quando furono le nove, si alzò per andare al Manicomio.

Voleva conoscere le ragioni di quella follia ed era convinto che proprio qui, in questo paese uguale a migliaia di altri paesi del sud, si celasse il mistero.

Dopo la morte di lei, tra le carte che conservava in un baule chiuso a chiave, trovò una busta gialla su cui il nonno aveva scritto «Viaggio di nozze – Italia». Fernando non aveva mai saputo di quel viaggio, una stranezza perché nonna Dionisia gli raccontava tutto il narrabile umano di vite inventate e sognate. Quando l'aprì non trovò nulla di quello che avrebbe immaginato essere il lascito a futura memoria d'un viaggio di nozze, cartoline, fotografie, ricevute di treni e traghetti: solo un foglio intestato del Manicomio di Girifalco in cui si diceva che veniva dimessa, dopo 3 giorni di ricovero, la paziente Dionisia Seabra Pessoa. Nient'altro. E fu per Fernando, in quei tempi impegnato nel ricostruire la biografia dell'amata nonna, un'assoluta sorpresa, che l'unico manicomio in cui la sapeva ricoverata era il Júlio de Matos. Da quel momento Girifalco fu come una delle sue sciarade da decifrare alla maniera di Mister Cross.

E poi una coincidenza lo riaffermò nei suoi intenti, perché mi raccontò che qualche mese dopo, mentre studiava uno dei suoi rari volumi sulla massoneria come iniziato dell'Ordine Templare di Portogallo, aveva trovato una nota in cui si diceva che proprio in quel paese sperduto di poche migliaia di anime venne fondata la seconda massoneria in Europa, nel 1723, sei anni dopo quella londinese, «sotto degnissima direzione di



S. A. il Duca di Girifalco del nobilcasato de' Caracciolo di Napoli». Fu come una coincidenza astrale, l'orlo d'una voragine che lo risucchiava, e quel luogo divenne per lui una piccola ossessione, un punto nell'infinita mappa dell'universo in cui il destino di nonna Dionisia, e quindi il suo, era stato definito per sempre.

Salutò l'usciera.

Il bibliotecario Zaccone era al suo posto, con davanti una ventina di volumi.

«Ho cominciato a cercare» gli disse. «Se mi vuole aiutare pure lei, cominci con quelle annate della *Rivista di Freniatria*.»

Lo straniero cominciò a sfogliare, alla ricerca di un nome conosciuto, e forse in quel momento si ricordò della frase di un poeta del suo paese per cui cercare un fatto significa che il fatto non esiste. E forse anche con gli uomini funzionava così. Quando fu l'ora di pranzo, andò a mangiare alla trattoria dell'Annunciata.

Oggi il bibliotecario mi ha regalato una foto in cui sono casualmente ritratto di spalle. Quando l'ho vista, quando cioè ho visto me, la mia sagoma riconoscibile e definita, quando ho visto me tra genti e paesaggi che non mi appartengono, ho provato un senso di estraneità e inappartenenza non solo rispetto a quello scenario, ma alla vita stessa.

Forse a questo servono davvero le fotografie, a denudare la finzione, come certi sogni che ci fanno avvertire la pochezza della vita mostrandoci l'abisso che separa il pozzo dal cielo.

E tuttavia, nella messinscena di questa tragedia, l'immagine è la prova che quanto sto vivendo è vero, che il mio viaggio può essere registrato tra le mie vicende terrene.

È la testimonianza che nell'infinita finzione della nostra vita, qualche ruggine sopravvive di verità.

Appunti di un bibliotecario

Lo straniero è l'uomo di spalle in primo piano, col cappello.

Si vede la fontana del diavolo affianco alla chiesa di san Rocco.

Scattai questa foto il pomeriggio del suo arrivo. Quando sviluppai il rullino, due giorni dopo, che nel frattempo aveva cominciato a venire nella biblioteca del manicomio e io mi ero premurato di aiutarlo nella ricerca di un articolo, mi sembrò naturale regalargliela. Fu sorpreso quando la vide. Mi ringraziò e poi la mise in tasca, come un fazzoletto, a dispiegarla secondo necessità.

Mi chiedeva avidamente se avessi trovato l'articolo. Quella mattina lo cercammo insieme, e poi gli dissi di ritornare nel pomeriggio. E feci bene. Quando lo trovai, prese il volume e andò a sedersi impaziente. Aveva sempre una fisionomia fiacca, come una maschera. Pensai che si sarebbe illumi-

nato, rasserenato, e invece, quando finì di leggerlo, il suo volto s'adombrò e cominciò a barcollare. Lo soccorsi per sostenerlo. Gli occhiali gli caddero sul libro prima di rovinare sul pavimento. Glieli raccolsi. Era freddo, la fronte sudata. La sua tosse cadaverica divenne più cupa. Gli porsi dell'acqua. Si sente bene? Non rispose. Ritornò a guardare verso l'articolo, come a rivedere qualche parte, a rileggerla, ricalcolarla, misurarla. Poi si alzò, reggendosi con le braccia sul tavolo. Gli dissi che non era il caso che andasse in quello stato. Uscì senza salutare, puntellandosi ogni tanto al muro.

Fu l'ultima volta che lo vidi.

Quando, chiusa la biblioteca, chiesi di lui all'usciera, mi disse che da lì non era passato. Come, un'ora fa! Nessuno vi dico, non mi sono mosso nemmeno per andare in bagno. Forse era uscito da qualche altra parte, o forse in quello stato confusionale si era perso dentro il manicomio. Lo andai a cercare, inutilmente, che poi era impossibile essere sicuri che non fosse lì, in quell'infinita ragnatela di camere e corridoi e interrati.

Passai a chiedere da Catarnuzza, ma mi disse che non lo vedeva dalla mattinata, e che potevo stare tranquillo che non era partito che le sue cose erano ancora lì, in camera. Non ci pensai più ma tre giorni dopo, mentre andavo in biblioteca, la vecchia mi chiamò. Quell'amico vostro forestiero non è più tornato e io ho liberato la camera: tutte le bottiglie vuote di liquore le ho buttate e i suoi fogli li ho messi in questa sua borsetta. Vi ho messo dentro pure due suoi sigari, che io non fumo.

La presi e andai verso il manicomio.

E così, fumandomi il suo Peralta, lessi i suoi frammenti. Mi sembrarono le palline colorate di una collana a cui mancava il filo. E allora decisi di metterlo io il filo: sia chiaro, di scarsa fattura, uno spago per intenderci, nessuna ambizione letteraria, giusto una catena di piccole cronache immaginarie che ricucissero gli strappi.

Fu la lettura dell'articolo lo strappo più profondo. Lo rilessi ma non vi trovai nulla di particolare. Raccolsi i suoi fogli in un fascicolo del manicomio, come se lo straniero portoghese fosse stato uno dei tanti che avevano visitato quell'archivio della follia. Per i giorni a seguire e, in verità, a tratti, anche negli anni successivi, molte volte, mentre attraversavo i corridoi vuoti e silenziosi, avevo la sensazione che fosse lì, nascosto dietro qualche angolo, che lui fosse lì, semplicemente non lo incontravo.

La morte è come la curva di una strada, morire è semplicemente non essere visti.

Oggi, che quella sensazione è stata più forte al punto che un paio di volte mi sono voltato, ho avuto il pensiero di riprendere in mano l'articolo.

Era stato scritto da un illustre medico del paese che lavorava nel manicomio, il dottor Palaia.

Lo riporto alla fine di questo piccolo scritto, seguito dall'ultimo frammento delle sue carte, come giusta e fedele conclusione di quella che fu la breve apparizione girifalcese di Abilio Quaresma:





Foto di Sergio Lemma - Premio internazionale di fotografia "Viaggio in Basilicata"

Notizie su un caso di isteria

Desideria Pessoa viene ricoverata in questo ospedale in data 23 giugno xxxx, accompagnata dal marito.

Come narrato da costui, la coppia trovavasi in loco di passaggio e all'improvviso la signora, mentre attraversava la folla della passeggiata, s'avvicinò a tale Emilio Rosanò girifalcese, che accompagnavasi con la moglie signora Rosaria Rubino e con fare deciso lo abbracciò e lo baciò sulla fronte portandoselo a sé e chiamandolo con testuali parole: «Joaquim, figlio mio, Joachim, dove t'eri nascosto, figlio mio».

La moglie dell'uomo si mise in mezzo ad allontanare la straniera la quale, a quel punto, si riversò sul figlio della coppia, di anni tredici, al quale riservò esagerandole le attenzioni fatte poco prima al padre, abbracciandolo con più forza e chiamandolo «Fernandinho, nipote mio, come ti sei fatto grande, Fernandinho vieni qui fatti abbracciare».

Alla quale irruenza sempre la signora Rubino, vedendosi come quasi strapparsi il proprio figlio dalle mani, spinse con forza verso la donna facendola cadere in terra, dove ella rimase come immobile.

Fu subito raggiunta dal medico Vonella, che resosi conto dello stato confusionale consigliò di accompagnarla seduta stante presso il locale Manicomio.

Fu qui che accolsi per la prima volta la paziente.

A domanda il marito risponde che la donna soffre ormai da anni di crisi nervose e depressive, e che questo stato si è aggravato da qualche anno, e che il viaggio in Italia era stato fatto su richiesta della paziente proprio nella speranza di arrearle sollievo mentale. Ma così non fu.

Chiesto il perché di quelle crisi, secondo il marito e i medici che l'avevano in cura a Lisbona la causa primaria ne fu un intervento chirurgico che la donna aveva subito a 14 anni, una isterectomia totale che le impedì per sempre, com'era il suo sogno, di divenire madre.

Siamo tutti fingitori.

Fingiamo così totalmente, da fingere che è davvero vita la vita che sogniamo.



Matteo Eggiolini

Sogni a tinte mediterranee

«**I**l Mediterraneo non è solo un mare e un orlo di terra che lo costeggia (come spesso usano ripetere i mediterraneologi)». Questa sentenza di Predrag Matvejević ha guidato il mio avvicinamento a una «prospettiva mediterranea», finora conosciuta da me molto parzialmente. Seguendo, quindi, il consiglio dello storico Alessandro Vanni – che con la sua opera *Quando guidavano le stelle* (2015) spinge a ripercorrere e a raccontare il Mediterraneo – ho intrapreso questo viaggio con l'intento di scoprire e restituire le epifanie contemporanee dell'essenza mediterranea. Navigando su navi carta. Guidato da timonieri esperti che solcarono prima di me questa distesa cristallina.

La parola «Mediterraneo» oggi divide, indigna, evoca pensieri di morte, naufragi, strascichi di crisi economiche, strategie di fanatici assassini che imperversano sulle sue coste e altrove. Sono partito proprio da questi sentori. Mi sono chiesto se davvero questo mare – al di là della percezione comune – possa essere risolto solamente in catastrofi, paure, fenomeni malavitosi, ingiustizie, squilibri e negatività. Gli storici Henri Pirenne, Federico Chabod e soprattutto Fernand Braudel, elaborando felici e complementari storie della Mediterraneanità, scartarono a priori questa ipotesi. Partendo dal loro approccio storico-geografico che mi ha permesso di fissare le fondamenta del mio lavoro, ho poi affrontato la realtà mediterranea contemporanea

Mi piace pensare questo mare e la sua civiltà come simile ad un campo ricco di fiori e di erbe diverse: multicolore e multiculturale

attraverso la visionarietà contenuta nelle opere di autori del calibro di Raffaele Nigro, Franco Cassano e Predrag Matvejević.

Se – come afferma Braudel – il Mediterraneo è ricco di «telestorie» ovvero di fenomeni che lo determinano e che a distanza di tempo, seppur con forme diverse, riprendono vita, una di quelle che oggi lo caratterizzano è senz'altro la migrazione: proprio questo movimento incessante costituisce la chiave di lettura più attuale della storia mediterranea.

La mediterraneità, da qualche decennio ormai, è tornata ad essere «essenzialmente» un luogo geografico-culturale che attira uomini, famiglie, usi e costumi, modi di pensare provenienti da varie parti del mondo. Non solo; questo bacino è anche il punto di partenza di molti che cercano fortuna altrove, lontano da qui. I migranti si spostano per vari motivi: povertà, mancanza di lavoro, di diritti, di sicurezza, desiderio di benessere (il Mediterraneo per molti di loro è emblema di ciò).

Naturale conseguenza di questi flussi è la relativa problematicità. Controllare e regolamentare il trasbordo di centinaia di migliaia di persone – fiorente *business* spesso gestito dalla malavita – di diversa provenienza, cultura, lingua, religione, è complesso. Convivere con l'«invasore», cercando di integrarlo e di inserirlo in un mondo – quello occidentale – già di per sé tormentato non è facile, anzi, è proprio un'impresa ardua.

Il Mediterraneo, tuttavia, accoglie quotidianamente questa sfida, e si configura sempre più come un luogo caratterizzato da uno straordinario potenziale aggregativo, come un collante che, nonostante tutto, alla fine collega, invece che dividere. L'esperienza della differenza, in un primo momento crea attriti e divisioni, ma può diventare – se accettata e valorizzata – momento di arricchimento e di unione: «Forse il Mediterraneo è questo, un luogo della possibilità delle mutazioni, degli arrivi e delle fughe, fomentati dall'eccessiva vicinanza delle coste». Mi piace pensare questo mare e la sua civiltà – insieme a Raffaele Nigro – come simile ad un campo ricco di fiori e di erbe diverse: multicolore e multiculturale.

La regione mediterranea del XXI secolo, però, oltre ad essere un centro di gravità che attrae migliaia di uomini e donne all'anno è assimilabile anche ad un «dipolo geografico ed ontologico»: ad un luogo, cioè, che si pone come cerniera tra il Nord e il Sud del mondo, non concepibile solo come appendice del Settentrione o come avamposto del Meridione. La mediterraneità, il cui carattere «mediano» è contenuto nella parola stessa (che indica quindi il suo essere *zona di frontiera*, dove realtà che differiscono tra loro letteralmente *stanno di fronte*), si configura come un'unione inscindibile di due polarità e di due anime opposte che proprio nel «Mare Interno», così lo definisce lo storico Chabod, si scontrano, incontrano, fondono.





Nel capolavoro del sociologo Franco Cassano (*Il pensiero Meridiano*, 1996) emerge chiaramente quest'essenza dicotomica: valori tipicamente settentrionali come la velocità, la tracotanza (*hybris*), la ricchezza, l'autonomia di pensiero, convivono e fronteggiano la lentezza, la misura, la povertà, la dipendenza dall'altro tipicamente meridionali.

Il Mediterraneo, in questo senso, anche se molti squilibri dominano questa situazione, sembra essere il luogo più adatto per lo sviluppo di rapporti costruttivi: nonostante non sia spesso protagonista delle carte geografiche – sospinto verso il margine dalla centralità dei continenti – esso viene ripensato come «una connessione capace di varcare l'epoca degli stati nazionali», come un ponte. Abbracciare nuovamente questa prospettiva mediterranea vorrebbe dire mettere al centro il confine, la linea di divisione – e allo stesso tempo di contatto – tra gli uomini e le civiltà.

L'obiettivo? Sarebbe auspicabile la costruzione di una nuova *koiné*, che salvaguardi quantomeno la molteplicità delle voci che creano quel pluriverso irriducibile che il Mediterraneo è. Esso diventerebbe terreno fertile per la discussione e la contaminazione, valori che stanno alla base della lotta contro i fondamentalismi. L'alone di «potenzialità aggregativa», quindi, torna a circondare questo luogo.

A questa lettura «verticale» del mar Mediterraneo, se ne affianca una di tipo «orizzontale», contraddistinta dalla direzione Ovest-Est (anche questa epifania mediterranea è stata ricavata dagli spunti di Nigro e Cassano). Da ponente e da levante infatti soffiano, ancora oggi, venti poderosi che sconvolgono le acque mediterranee.

Le correnti in questione – fuor di metafora – sono quegli influssi culturali, identitari, politici che provengono dall'«occidentalità» e dall'«orientalità», che concorrono alla creazione di quella molteplicità di voci e di quella problematicità che costituiscono l'essenza stessa del Mare Interno. Nel Mediterraneo si incontrano, quindi, anche le categorie geografico-ontologiche dell'Ovest e dell'Est: ad un Occidente caratterizzato da modernità, progresso, sviluppo economico, dal fondamentalismo capitalista, dal senso del futuro ma anche – in maniera contraddittoria – da solitudine esistenziale, apparenze, illusioni e malinconie fa da contraltare un Oriente votato al passato, alla memoria, ad una politica per anni sovietico-dipendente, tendente alla povertà, all'arretratezza, tuttavia più autentico e genuino.

All'interno di *Malvarosa* (2005) questi due mondi con i relativi portati e le differenti civiltà, sono metaforicamente rappresentati attraverso due immagini davvero significative: il fumo e l'argilla, che sono una sorta di correlativo oggettivo delle culture che designano e delle loro caratteristiche. La civiltà occidentale viene risolta nella sostanziale evanescenza dei suoi portati. Benessere, ricchezza e tecnologia non conducono all'«essenziale», ma al contrario svaniscono col tempo. Il fumo, con la sua volatilità, inafferrabilità, incorporeità, ben

Sarebbe auspicabile
la costruzione di
una nuova *koiné*
che salvaguardi,
quantomeno, la
molteplicità delle
voci che creano quel
pluriverso irriducibile
che il Mediterraneo è



rappresenta il mondo dell'Ovest e l'illusione delle sue promesse. L'Est, dal canto suo, si materializza attraverso l'elemento «argilla» (in ebraico *'adamà*) ovvero la sostanza con la quale Dio ha, nella Bibbia, plasmato dapprincipio Adamo, l'uomo primigenio e che rimanda, fuor di metafora, all'essenza originaria dell'essere umano.

Non ci sono nel Mediterraneo fumo e argilla? Non si possono contemporaneamente trovare in questa regione Milano e Barcellona, capitali mediterranee della modernità e al contempo Roma ed Atene, simulacri del glorioso passato del *Mare Nostrum*?

Il Mediterraneo si configura quindi come luogo, ancora una volta, essenzialmente di frontiera, di confine, di cerniera. Questa posizione geografico-ontologica di mezzo, permette potenzialità non possedute altrove. La sfida che attende la civiltà mediterranea è quella di provare a connettere e a far dialogare queste polarità, allontanandole da desideri di conquista e di reciproca demonizzazione. D'altronde, «il Mediterraneo attende da tempo una nuova grande opera sul proprio destino»: questo suggerisce Predrag Matvejević, aedo visionario della mediterraneità.





Silvia Cavalli

Partire per (forse) tornare

Storie di riscatto tra
l'Appennino e la via Emilia

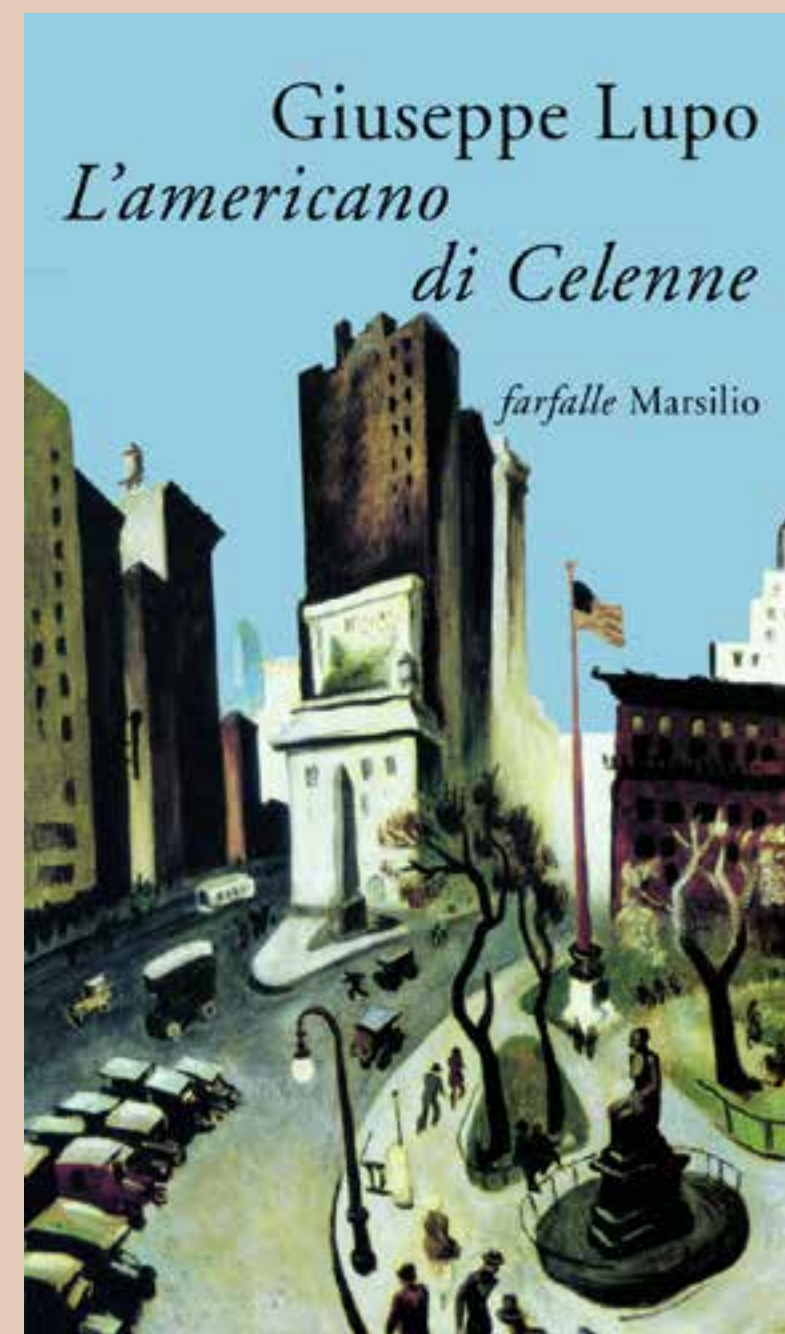
Da qualche mese si trovano in libreria due volumi accomunati da una medesima suggestione: l'emigrazione e (forse) il rimpatrio come espressione di un successo che può essere ottenuto non nelle terre d'origine, ma solo altrove.

Si tratta di due libri tra loro molto diversi, scritti da autori geograficamente lontani e in stagioni differenti. *L'americano di Celenne* di Giuseppe Lupo è stato pubblicato da Marsilio nel 2000 ed è tornato in ristampa a ottobre presso lo stesso editore. *Quando il cielo era il mare e le nuvole le balene* è invece il nuovo romanzo di Guido Conti, uscito per Giunti nell'agosto 2018.

Fare un raffronto è cosa in apparenza impossibile: l'uno ambientato in quella Lucania dell'immaginario che Cesare De Michelis ha ribattezzato *Lupania*, territorio reale e magico insieme, dove fantasia e nostalgia riportano lo scrittore a ogni nuovo racconto; l'altro immerso nei terreni alluvionali della Bassa emiliana e percorso da favole e leggende, ma anche dallo scorrere della Storia, che ha la stessa potenza del fiume che attraversa la pianura.

Le culture che permeano i due volumi sono quasi agli antipodi: quella meridionale e appenninica di Lupo parrebbe, di primo acchito, scontrarsi con quella settentrionale e padana di Conti. Tuttavia in entrambe si riscontra un forte senso di appartenenza ai luoghi (da cui nascono come per partenogenesi le vicende narrate) e la percezione del

Tra le pagine di due
libri quasi
agli antipodi un
uguale e forte senso
di appartenenza
ai luoghi



tempo che passa e apre un divario sempre più incolmabile tra un prima e un dopo. Vi è insomma un momento in cui gli individui e i paesi vivono ai margini degli eventi; poi avviene una qualche cesura e, nell'istante seguente, le comunità si trovano trasportate nel cuore della modernità.

Quasi mezzo secolo di storia italiana rivive nelle pagine di Lupo e di Conti. La vicenda dell'*Americano di Celenne* trascorre dagli anni trenta ai sessanta, un periodo cruciale per lo sviluppo democratico del nostro paese e per l'avvento di un progresso inteso anche come benessere materiale. E così accade pure in *Quando il cielo era il mare e le nuvole le balene*, dove le conquiste di una popolazione in cerca di un'identità passano attraverso il ventennio più buio del nostro Novecento e le sue guerre, per transitare verso una ricostruzione resa ancora più difficile dall'abbandono della propria casa e dallo scioglimento dei legami con i padri.

Qui sta probabilmente il punto di maggiore distanza tra i due romanzi. Mentre l'avventura di Danny Leone (l'"americano" che dà il titolo al libro di Lupo) si svolge all'insegna di una partenza e di un ritorno, volti all'edificazione di un'utopia di benessere nella terra d'origine, nel libro di Conti la parabola di Bruno ha un esito opposto. L'incontro con la Storia porta il bambino ormai diventato adolescente ad allontanarsi dalla cascina-corte in cui era cresciuto sulle rive del Po, e gli pone una sfida: non ripercorrere le strade di chi l'ha messo al mondo, non commetterne gli stessi errori. A differenza di Danny, l'*Americano di* *Quando il cielo era il mare e le nuvole le balene* (così è chiamato il padre di Bruno) non costruisce nulla, il suo ideale di benessere è egoistico e non ha nulla di morale: la sua vicenda di rimpatrio (ammesso che un espatrio vi sia stato, e non si sia trattato solo della fuga di un contrabbandiere) finisce nella morta di un fiume.

I figli ritrovano i padri che erano emigrati solo per perderli nuovamente. Ma, come accade a Bruno, proprio qui risiede la possibilità di lasciarsi alle spalle un passato ingombrante per andare incontro a un destino diverso da quello che sembrava essere stato tracciato per lui.

Se in *Quando il cielo era il mare e le nuvole le balene* il riscatto incomincia solo dopo l'allontanamento definitivo del padre "americano" e presuppone una nuova partenza (questa volta non per il nuovo mondo, ma per Parma, la città nella Bassa, lontana dalle aree golenali del Po), nell'*Americano di Celenne* il successo dei figli corre in parallelo a quello dei padri che non hanno potuto conoscere, mentre la comunità tutta gode di un benessere che non viene mai trattato come un privilegio esclusivo, ma come qualcosa che merita di essere suddiviso e distribuito. Eppure un prezzo da pagare c'è anche qui: il riconoscimento dei legami di sangue può essere solo postumo.

I romanzi di Lupo e di Conti andrebbero dunque letti in parallelo, a sottolineare somiglianze e contrasti, per identificare due diversi modi di intendere gli uomini, il loro destino, la loro geografia e la loro storia. Sono antropologie distanti, ma in grado di definirsi e precisarsi a vicenda.

**Sono antropologie
distanti, quelle
tratteggiate da Lupo
e Conti, ma in grado
di definirsi e
precisarsi a
vicenda**



Anita Ferrari

I nomi «sono pietre» Note di onomastica leviana

«**Q**uel paese è dunque per me una immagine, una forma, un nome che unisce una realtà molteplice di animali e di pietre nell'immobile ondulare delle greggi del tempo». Carlo Levi, *Tutto il miele è finito*

«L'Appennino è contemplazione e ricerca, memoria e utopia, fuga dai miti e rifondazione di altri miti. [...] L'Appennino, da categoria orografica, si fa categoria interpretativa, codice di riferimento, linguaggio della natura che si traduce in linguaggio delle parole». Dal *Manifesto di una scrittura appenninica*

In una sua prefazione del 1959 al volumetto di Santo Calì, *Le strade aspettano un nome*, Carlo Levi rivela scopertamente il suo interesse per il nome, inteso dall'autore quale produttore e catalizzatore di significazione. La pagina leviana dalla quale prende l'avvio questa riflessione può essere considerata un vero e proprio scritto programmatico-teorico: in relazione al piano linguistico, storico-culturale e socio-antropologico, Carlo Levi, oltre a chiarire la sua prospettiva in materia 'di nomi', vi si sofferma, più in generale, sull'importanza asse-

Il nome,
certezza di
identità,
affermazione
e realtà
di esistenza

gnata al processo di nominazione, in riferimento sia al letterario che al reale. Sebbene sia rimasta sostanzialmente sconosciuta, o comunque in ombra, la riflessione dello scrittore-pittore torinese offre, così, utili coordinate e valide linee interpretative che permettono di ampliare l'orizzonte di indagine alle scelte, non solo specificamente onomastiche, compiute anche altrove, nelle sue opere (C. Levi, *Prefazione a S. Calì, Le strade aspettano un nome*, Camene, Catania 1959, pp. IX-XV; la prefazione è riportata integralmente nel volume di scritti leviani *Prima e dopo le parole*, a cura di G. De Donato e R. Galvagno, Donzelli, Roma 2001, pp. 83-86).

Lo scritto di Calì, stando all'eloquente sottotitolo, si presenta come un «progetto di riforma toponomastica del comune di Linguaglossa (Catania)», uno studio sistematico che intende contribuire a «quel processo di generale chiarificazione, onde un popolo si affaccia alle soglie della sua millenaria coscienza, per rinascere a nuova vita» (pp. 12-13). «Senza l'assurda pretesa di voler cambiare [...] il volto alle cose», inoltre, Calì dichiara di sforzarsi sempre «di tenere nel debito conto quella massima medievale, sempre nuova e sempre vera [...] secondo la quale *nomina sunt consequentia rerum*», rispondendo, al dunque, per il suo illustre prefatore, «a uno spirito e a un indirizzo di sana e moderna cultura» (p. XII).

Carlo Levi aveva conosciuto Santo Calì ed era stato ospite nella casa linguaglossese del professore e militante politico, a più riprese, durante il viaggio-inchiesta in Calabria e Sicilia, compiuto per verificare direttamente gli effetti della riforma agraria e confluendo, poi, nel suo *Le parole sono pietre* (1955), ideale continuazione del *Cristo si è fermato a Eboli*: «Io amo Linguaglossa, il paese e il suo popolo. Ci sono stato, vi ho parlato, e ne ho parlato. Ogni volta, avrei voluto fermarmici di più di quanto il tempo avaro mi consentisse. Questo libro mi permette di amarla con maggiore e più approfondita conoscenza. Sarò felice, quando vi tornerò, di trovarla, grazie ad esso, anche nei suoi nomi ordinata e armoniosa, tra le pinete e le sciare, sotto il nero, il rosso e l'azzurro del vulcano coperto di neve» (p. XV).

Ebbene, contro quei nomi definiti «casuali», che rispecchiano «la confusione delle cose», meccanicamente «inespressivi» o «provvisori» (pp. XI-XII), distinguendo specie per il battesimo dei luoghi, due specifici momenti, uno «poetico» l'altro «culturale», nella sua prefazione Levi procede alla messa in rilievo dei tratti peculiari del nome, chiarendo quanto questo sia da ritenere, quasi statutariamente, «documento dei fatti avvenuti»: è indubbio che il nome, pertanto, il toponimo in particolare, dovrà essere interpretato secondo questa accezione, che le è propria e che vale come «certezza di identità», affermazione e «realtà di esistenza» (p. IX). A tal proposito, risultano altresì significa-

tive, le notazioni di Levi circa il vuoto onomastico, l'uso inadeguato e pericoloso dell'antroponimo-toponimo come segno di imposizione ideologica, «documento di disprezzo» o potenziale arma di «offesa», come pure quella relativa ai «nomi impropri o arbitrari, ugualmente offensivi per gli uomini e le cose», che ne risultano «come deformate o mascherate in fogge ridicole» (p. XII). Ecco che spesso, così, conclude Levi, in assenza di uno specifico e, si direbbe quasi, 'naturale' processo onomaturgico, di un luogo non rimane altro che un *nome*, vuoto simulacro di una grandezza che resta inespressa potenzialità e che, anzi, può risultare addirittura incoerente, antifrastica rispetto al contesto di miseria, di vuota e rassegnata desolazione nel quale forzatamente si inserisce.

In un brano sulla toponomastica della siciliana Bronte, tratto da *Le parole sono pietre* e riportato dallo stesso Calì, il paradosso onimico è rilevato con efficacia: «Nel Cortile dei Garofani, dove il puzzo

di fogna è insopportabile [...]. Lo stesso spettacolo dappertutto: nel Cortile delle Magnolie, nella piazza della Fortuna, nella via Lorenzo il Magnifico, nella via Pietro Aretino, nella via delle Muse, strani nomi posti dal gusto poetico di un assessore del Comune a quelle immonde cloache. Chiesi ai contadini di via delle Muse se sapessero chi erano queste amabili Dee. – Non sappiamo, – mi risposero, – siamo ignoranti, che sappiamo? – Forse, – mi disse uno col viso sveglio e intelligente, – forse si può interpretare, magari è una ingiuria –. Ingiuria, vuole dire, in siciliano, nomignolo, soprannome. Ma quei nomi sono veramente un'ingiuria. Nel Cortile delle Magnolie le donne si lagnavano» (C. Levi, *Le parole sono pietre*, Einaudi, Torino 1955, pp. 109-110). Ecco perché, dunque, per lo scrittore-pittore torinese lo studio toponomastico del siciliano deve essere considerato una vera e propria storia di Linguaglossa che serve «non soltanto a riordinare quello che è disordinato», a dare, come vuole il titolo, un «nome» alle strade che



lo «aspettano», ma che permette anzi al lettore di conoscere il piccolo centro del catanese «in tutti i suoi aspetti più evidenti o più ignorati» (p. XIII).

Se le strade di Linguaglossa sono quelle su cui «il contadino siciliano ha tracciato da millenni, e continua a tracciare, il solco del suo destino, della sua miseria e della sua redenzione» (S. Calì, *Le strade aspettano un nome*, cit., p. 10), quello di Santo Calì è un libro vivo e moderno di storia locale che rappresenta organicamente, dati, notizie e mitologie «legate dal filo dei nomi»: la sua proposta di riforma toponomastica, così, resistente a ogni tentativo di *damnatio memoriae*, falsificazione o inesatta rilettura, crea «una gerarchia dei ricordi» (p. XIV) che è insieme identità, memoria e prospettiva per il futuro. Tant'è, Carlo Levi: «Mi è avvenuto, un tempo, in America, di trovarmi lontano dalle città, e fuori dalle strade lucidissime e dagli abitati pieni di macchine e di insegne, in mezzo a una qualche bellissima distesa di campagna, di monti, di acque, di case sparse tra laghi e colline e foreste, di ammirare le forme e i colori del paesaggio [...]; e di sentire in me tuttavia un disagio indefinibile, il senso di qualcosa di fondamentale e necessario che mancasse a quello che vedevo, pur così armonioso o espressivo o drammatico. Che cosa mancava a quell'albero, a quella roccia a quella radura? Che cosa li faceva così diversi dalle cose simili che avevo lasciato nel vecchio mondo familiare, e che dava al loro aspetto qualcosa di incerto e di angoscioso? Quello che vi mancava, mi accorsi, non era nulla che l'occhio potesse vedere; ma era tuttavia un elemento essenziale, una certezza di identità, una realtà di esistenza. In quei paesi così recenti, e conquistati in fretta dalle macchine e dall'eroismo rapido e distratto dei pionieri, quello che mancava era la storia, o, se si vuole (e che è lo stesso), erano i *nomi*» (pp. IX-X).

Per quel Sud che ri-trova e ri-scrive la sua storia, il Sud *appenninico* (il riferimento è alla 'scrittura appenninica', alle «coordinate di un pensiero, di uno sguardo, di un modo d'essere lettori e scrittori» contenute nel *Manifesto di una scrittura appenninica*, in «Appennino», 5/2017), solo allegoricamente meridionale e contadino vissuto e narrato da Carlo Levi specie nel suo *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), così, le 'parole' che pronuncia, risvegliato per la prima volta da un torpore secolare, sono «misura di quel paesaggio e delle cose di quella regione», sono «pietre», in riferimento al notorio titolo leviano; anche i nomi e i toponimi, nondimeno, attraverso quell'intima funzione storica e immaginativa, divengono certezza immediata di esistenza, strumento essenziale (non solo poetico ma, anzi, politico e pratico) di creazione e identificazione, e insieme – per lo scrittore – possibilità di disegnare geografie fisiche e umane fino ad allora sconosciute, da

**Che cosa mancava
a quell'albero,
a quella roccia
a quella radura?
Cosa li faceva
diversi dalle cose
simili del vecchio
mondo familiare?
Nulla che l'occhio
potesse vedere;
ma tuttavia
essenziale:
la storia, i 'nomi'**

riempire di verità, storia, senso. Con la pubblicazione del *Cristo si è fermato a Eboli*, Carlo Levi aprì un periodo fecondissimo per la sua scrittura e legò in maniera indissolubile il suo nome alla (ri)scoperta del mondo contadino meridionale, rivelando alla coscienza degli italiani la più arcana e sconosciuta delle terre nazionali. All'indomani della sua pubblicazione, intorno al *Cristo si* scatenò una non proprio disinteressata diatriba, molto politica e poco letteraria: la strumentale stortura critico-interpretativa che si volle dare all'opera prima di Levi, così, finì per tradursi in rigide quanto inesatte schematizzazioni e dure iconoclastie. Tralasciando le polemiche che troppo a lungo hanno marginalizzato lo scrittore, ci si soffermerà piuttosto sul composito processo di nominazione messo in atto da Carlo Levi nel *Cristo* che, rivelandone la costruzione stratificata e complessa, fornisce i prodromi per una rilettura rivelatrice dell'opera, che rappresenta l'avvio di un percorso critico e di analisi per alcuni versi realmente chiarificatore.

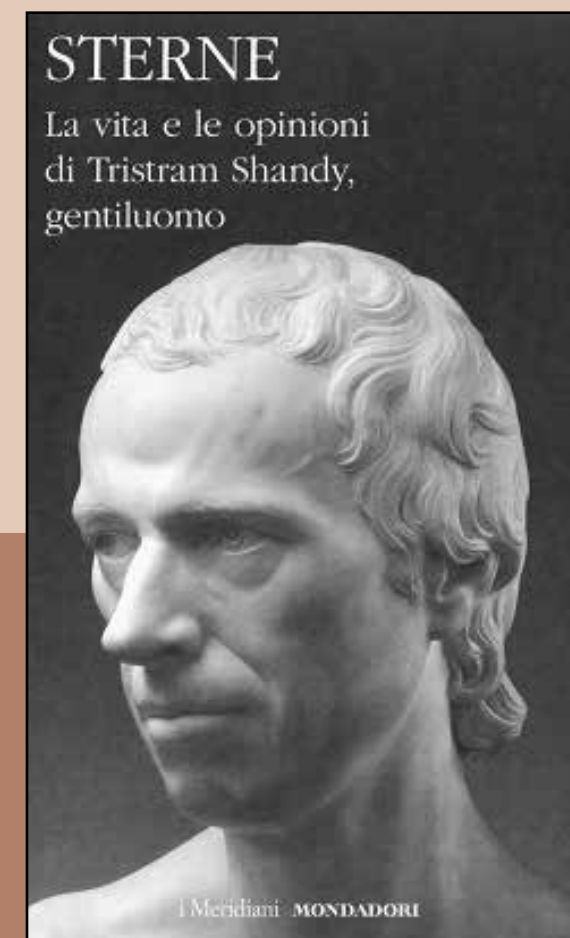
In primo luogo, quasi preliminarmente, in riferimento alla già citata prefazione, è utile notare che Carlo Levi, a voler ribadire e, anzi, accentuare l'eccezionale singolarità insita nelle operazioni di tipo onomastico, si richiama apertamente al *Tristram Shandy*, riconosciuto modello del suo simbolico romanzo *L'Orologio* (1950), come egli stesso aveva avuto modo di confessare nella sua impegnatissima introduzione all'edizione enaudiana dello Sterne (C. Levi, *Prefazione a L. Sterne, La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, traduzione italiana di A. Meo, Einaudi, Torino 1958, pp. VII-XV). In aperta critica con i detrattori del suo primo 'vero' romanzo, nella impegnatissima prefazione allo Sterne, Carlo Levi ne dichiara l'influenza nel suo *L'Orologio*, in riferimento al motivo già incluso nel titolo: «mi ero, a suo tempo, ingenuamente stupito che, fra le molte e spesso strane cose che si erano dette dei miei libri, e in particolare dell'*Orologio*, non fosse venuto in mente a nessuno, se non altro per ragioni del tutto estrinseche, di citare lo Sterne. Non comincia forse, il *Tristram Shandy*, con quella frase immortale: Scusa caro, non hai dimenticato di caricare l'orologio?» (p. IX).

L'atteggiamento provocatorio dell'autore di quel romanzo-esperimento, umorale ed eccentrico anche in materia di nomi, fornisce a Carlo Levi spunti onomastici preziosissimi. Senza cadere in contraddizione, Sterne, difatti, in quel suo oscillante pendolarismo, se da una parte risulta parodico sull'atto del 'battesimo', dall'altro – stando alle stravaganti teorie del padre, Walter Shandy – indica una serie 'ragionata' di digressioni sul nome, sui suoi effetti reali e sulla possibilità di essere all'occorrenza modificato o sostituito: notorio è, del resto, l'equivoco tragicomico, il *calembour* sotteso all'imposizione del nome del protagonista, la cui scelta sarebbe dovuta ricadere sul ben

più «allusivamente promettente» *Trismegisto* e che, invece, si riduce a quel «malinconico bisillabo» che è *Tristram* (il nome *Tristram*, col suo strano fascino, è rammentato anche da S. Mallarmé in *Noms Propres*, appendice al saggio *Les mots anglais*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1945, pp. 1059-ss.). Carlo Levi, di certo non indifferente né immune al fascino insito nell'atto della nominazione, assestandosi sulla stessa duplice posizione espressa da Sterne, in *Le strade aspettano un nome* si esprime in maniera inequivocabile: «Taluno dirà che queste considerazioni, e le altre molte che si affollano naturalmente al pensiero alla lettura di questo libro, sono troppo gravi per un semplice

il signor Shandy, piangendo il nome funesto del suo figliuolo. Ma la mania di questo meraviglioso personaggio era tale soltanto nel modo: ed era fondata sulla verità» (pp. XII-XIII).

Nel *Cristo* il nome ha un ruolo di assoluta centralità e, proprio per l'importanza che gli è riconosciuta, è variamente sfruttato nella sua



problema di nomi di strade; e ci accuserà, forse, di essere un poco come il padre di Tristram Shandy, una delle cui manie, o “hobbies”, era appunto quella dei nomi, fausti o infausti, buoni o cattivi, e capaci di determinare il destino, le attitudini, e le fortune o le disgrazie degli uomini. “O Tristram, Tristram!” gridava nel suo immortale lamento

funzione narrativa. Procedendo a una schematizzazione, attraverso una sorta di catalogazione del ricchissimo repertorio onimico leviano, è possibile individuarne alcune significative funzioni, riconducibili a due macrotipologie che rispondono a differenti esigenze dell'autore, non solo stilistico-formali quanto – in linea con la sua stessa idea di

letteratura militante – pratiche e socio-politiche.

La prima è quella *realistica*, funzione implicita nella natura stessa del *Cristo* e tesa, dunque, a evidenziare l'effettivo sostrato socio-culturale della Lucania di quegli anni, validandolo veristicamente. Appartengono a questa categoria (mie le sottocategorie onomastiche, di seguito analizzate in forma esemplificativa, relative alla funzione realistica dei nomi nel *Cristo* leviano):

1) I *nomi regione*, quelli cioè caratterizzanti dal punto di vista geografico in virtù del loro forte colore locale, saldamente agganciati al reale modello linguistico e socio-culturale meridionale. Numerosi gli esempi, tra cui: *Concetta, Maria, Nicola, Giuseppe, Caterina, Micheli-no, Rocco, Nino, Cosimino*, ecc.

2) I *nomi comunità*, ovvero i soprannomi, spesso parlanti (semantici) e, comunque, sempre rimotivati dallo scrittore, quelli che riportano alla tradizione del mondo contadino e che spesso sono contaminati dal dialetto. L'uso del soprannome, in Levi, risponde a quella tradizione onomastica secondo la quale, attraverso la ri-nominazione soprannominale, «si esprime, come una fonte inesauribile di creazione, lo spirito popolare, fissando con etichette trasparenti qualità e difetti fisici e morali, circostanze e situazioni, atteggiamenti e tratti caratteristici» (A. Gentile, *Il soprannome nei documenti medievali dell'Italia meridionale*, La Buona Stampa, Napoli 1959, pp. 5-6): *Parroccola* (dal nome del gioco popolare, simile alla morra, e in riferimento alla «grossa testa rotonda» che «la faceva assomigliare al bastone pastorale del parroco»), *Faccialorda* («chiamato da tutti con questo soprannome forse per il colore della sua pelle»), *Carnovale* («sempre con un che di solenne e dignitoso, e terribilmente serio, quasi a smentire il suo cognome»), *u're* e i suoi figli, *i Principini* («Lo chiamavano 'u Re, non so se per la regalità del suo potere virile, o per i baffi monarchici: e i suoi figli erano detti, in paese, i Principini»), *Pappone* («il mercante di frutta di Bagnoli, un ex frate, grasso, rotondo, ghiotto, a modo suo spiritosissimo»).

Possono rientrare in questa categoria anche i nomi degli animali, manifestazione diretta di una pratica onomaturgica in uso in quegli anni, specie nelle regioni meridionali. Se è vero che, generalmente, l'effetto onomastico ricercato e prodotto attraverso questo atto di nominazione è quello di «un avvicinamento del mondo animale a quello umano» (cfr. L. Terrusi, *Cronaca e immaginazione onomastica in due romanzi di Raffaele Nigro*, in *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*, ETS, Pisa 2012, p. 231), in Levi si assiste a un ribaltamento prospettico, tendendo l'autore, nel *Cristo*, piuttosto a una 'bestializzazione' degli uomini, a una ambigua fusione capace di corrispondere alla «naturale dop-

È così grande lo sforzo per dare un nome alle cose che se una cosa ha un nome essa deve corrispondere a quel nome

piezza» del mondo meridionale: quello del *Cristo* è il regno indistinto «della capra-diavolo, [...] dei licanthropi e della donna-vacca», ed ecco allora *Nennella* (la capra), *Marco* («il vecchissimo corvo che sta da secoli sulla piazza, come un dio locale, e svolazza nero sulle pietre»), il cane *Barone*. Il fenomeno, che emerge anche altrove, nelle sue opere (cfr. la cornacchia *Orune*, donata a Levi nell'omonimo paese sardo, nel nuorese, in *Tutto il miele è finito*, e la vacca *Bellavita* in *Le parole sono pietre*: «L'ho chiamata Bellavita perché è la sola persona che faccia la bella vita in questo paese»), riprende un uso ampiamente documentato e chiarito nei suoi *Contadini del Sud* da Rocco Scotellaro, scrittore molto caro a Levi che, si potrebbe dire, ne fu insieme maestro e allievo. A segnare la cifra onomaturgica, così Scotellaro, attraverso il giovane bufalero della Piana del Sele, Cosimo Montefusco: «Queste sono tutte le bufale con il nome e cognome. [...] I nomi certamente hanno un significato e non c'è bisogno di spiegarli: sono i fatti e i ragionamenti che facciamo ogni giorno tra di noi. [...] Non puoi parlare con nessuno, solo chiamare gli animali e stai senza famiglia. [...] E posso dire i nomi di tutte le bufale e i cognomi, che sono «a vutata» dei nomi («A vutata» è, a volte, il predicato, a volte la seconda parte della frase, che, intera, costituisce l'appellativo di ogni bufala)» (R. Scotellaro, *Contadini del Sud* [1954], Laterza, Bari 2000, p. 267; sulla tradizione popolare legata alla nominazione degli animali si vedano anche C. Marcato, *I nomi di animali*, in *Nomi di persona, nomi di luogo*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 58-60, e M. Moretti, *Capra*, Centro di dialettologia e di etnografia, Bellinzona 2005, p. 67).

3) I *nomi amuleto*, quelli che, appunto, rispondendo a quel «pensiero selvaggio» che lega il nome alla persona o alla cosa nominata, risentono di un'accezione magico-evocativa (cfr. J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Boringhieri, Torino 1973, I, p. 381, e L. Sasso, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Marietti, Genova 1992, p. 10: «Il significato di un nome proprio, ricordava il Lotman, è un mito. Secondo il 'pensiero selvaggio' il nome è parte della persona umana, qualcosa di concreto e materiale, connesso intimamente all'identità del suo portatore»). Come afferma Levi in testo per una conferenza tenuta a Torino nel 1950, «È così grande lo sforzo per dare un nome alle cose che se una cosa ha un nome essa deve corrispondere a quel nome. [...] Il potere delle parole e delle immagini, in un mondo che oscilla tra il poetico e il magico, è grandissimo» (C. Levi, *Prima e dopo le parole*, Donzelli, Roma 2001, p. 28; sull'argomento si veda E. de Martino, *Sud e Magia*, Feltrinelli, Milano 1959). Il nome, nel *Cristo*, richiamandosi al Sud arcano e stregonesco che fa da sfondo alla narrazione (quello degli abracadabra, della fascinazione, dei filtri e del malocchio), è difatti spesso pronun-

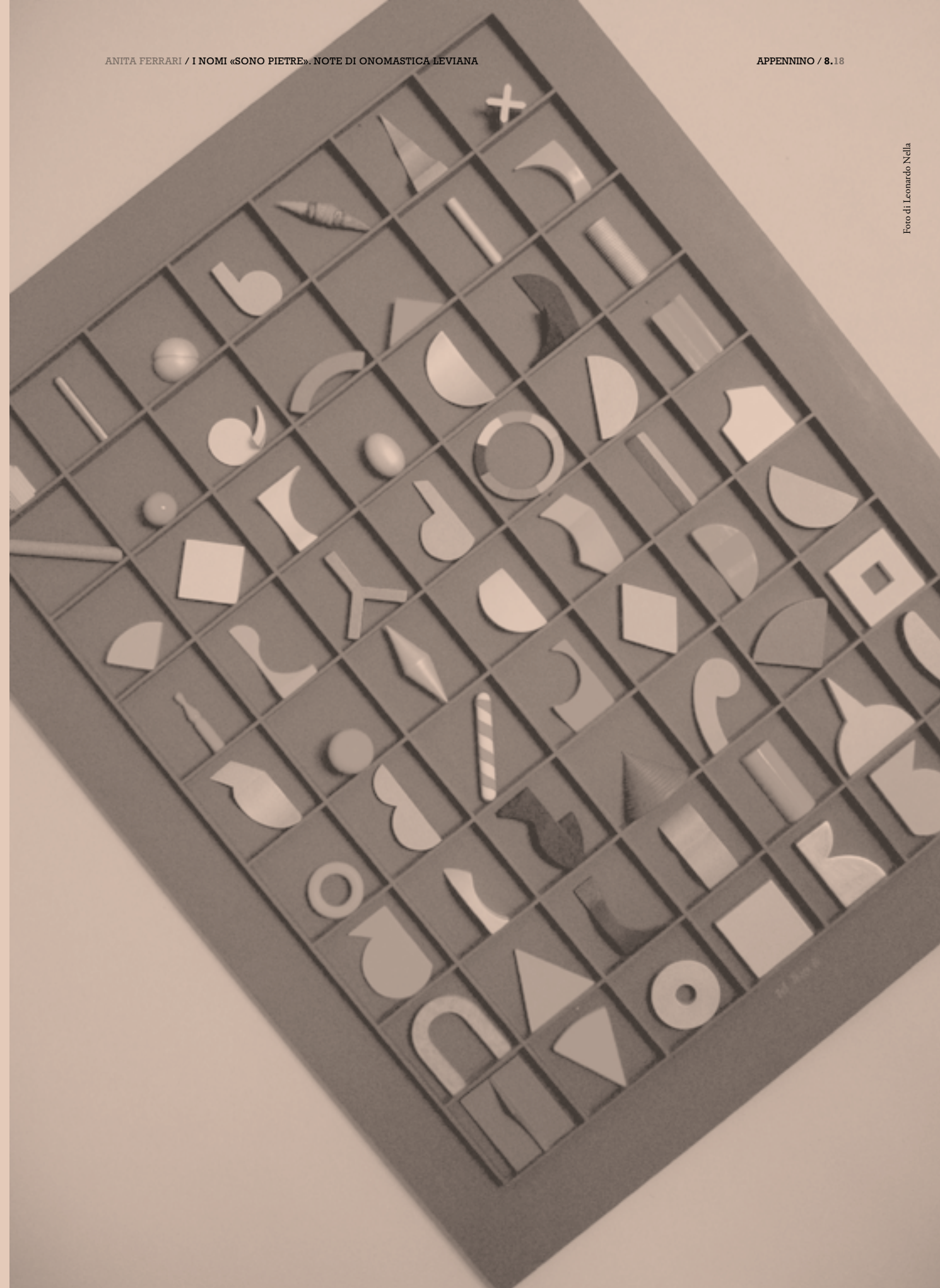


ciato quasi fosse una formula magica, misteriosa rivelatrice e potente. «In questi paesi i nomi significano qualcosa: c'è in loro un potere magico [...] una cosa che agisce», annota difatti Carlo Levi nel *Cristo* in riferimento al nome-destino del suo cane *Barone* che, appunto, in ossequio al suo *nomen omen*, «era dunque, davvero, un barone; un signore, un essere potente, che bisognava rispettare; [...] quando egli passava i contadini se lo additavano, e i ragazzi gridavano: – Guarda, guarda! Mezzo barone e mezzo leone! – Barone per loro era un animale araldico, il leone rampante sullo scudo di un signore».

La seconda tipologia onomastica del *Cristo*, invece, è quella *letteraria e finzionale*, frutto dell'invenzione o, comunque, risultante dal rimaneggiamento dello scrittore. Vi appartengono:

a) I *nomi allusivi*, usati anche in senso sarcastico-antifrastico dei quali sono significativi esempi: *Boccia* (boccia, nei dialetti dell'Italia centro-meridionale, significa testa, capo; nel racconto di Levi, *Boccia* è un minorato, colpito gravemente da una meningite, ma che pure ha una memoria di ferro) e *Maria Maddalena* («una zitella sui 25 anni [...] allevata dalle monache»). Altro caso emblematico è poi quello di *Giulia la Santarcangelese* (Giulia Venere, «detta Giulia la Santarcangelese perché era nata in quel paese bianco, di là dall'Agri»), una donna dalla «barbara e solenne bellezza», non classica ma «arcaica», prototipica; così difatti Carlo Levi, con chiaro gioco onomastico, in una poesia a lei dedicata datata 19 dicembre 1935: «con l'alta grazia guardi / di un'Afrodite arcaica» (C. Levi, *Poesie*, a cura di S. Ghiazza, Donzelli, Roma 2008).

b) I *nomi etichetta-antonomasia*: rientra significativamente in questa categoria il podestà del paese, *Luigi Magalone* (al secolo Luigi Garabone, 1905-1960; cfr. V.A. Colangelo, *Gente di Gagliano. Ritratti di personaggi leviani*, presentazione di G. Russo, Circolo Culturale "Nicola Panevino", Aliano 1994); il cognome accrescitivo del personaggio indica immediatamente, per assonanza, la megalomania, la fanfaroneria, la detestabile prepotenza che si fa ostentazione, se dallo stesso Levi è descritto come «il più giovane e il più fascista fra i podestà della provincia, un giovanotto alto, grosso e grasso, con un ciuffo di capelli neri e unti [...] gli stivaloni». Rovesciandone la prosopopea in una squallida mediocrità, Carlo Levi sovverte il darwinismo sociale con grande spregiudicatezza (sul concetto di darwinismo sociale si veda V. Spinazzola, *Il romanzo antistorico*, Editori Riuniti, Roma 1990, pp. 58-ss.); così caricato di senso *Don Luigino* si fa perno di una semantica odiosa e socialmente discriminante, divenendo, il suo, un nome rappresentativo di una intera categoria, quella appunto dei *Luigini*, i detentori del potere, che Levi, in una celebre pagina dell'*Orologio*, opporrà dialetticamente ai *Contadini*: «Contadini e Luigini. [...]



Contadini, non c'è bisogno di aggiungere altro. Quanto ai Luigini, [...] li chiamo così dal nome di un personaggio fantastico, che, non per colpa o merito suo, li rappresenta completamente, in un libro che tu conosci di certo: quel don Luigino, podestà e maestro di scuola di un villaggio meridionale che tu sai».

Quello relativo al «fittume» onomastico è, nel libro di Carlo Levi, sicuramente un fenomeno vistoso. L'efficace formula riportata da Terrusi nel suo saggio (*Cronaca e immaginazione onomastica in due romanzi di Raffaele Nigro*, cit., p. 230) è di Lorenzo Mondo in riferimento all'onomastica dei *Fuochi del Basento* di Raffaele Nigro; sebbene in questo caso sottenda e sia animata da altre motivazioni, mi pare possa ben adattarsi alla definizione dell'onomastica leviana. Alcuni semplici dati quantitativi, difatti, bastano a dimostrare quanto l'effettiva priorità assegnata al nome corrisponda, nel *Cristo*, a una vera e propria ossessione del *chi* e del *dove* che porta lo scrittore a trasferire sulla pagina gli esiti di un ostinato e duplice processo di nomina-zione e registrazione: basti considerare che, da Accettura a Viggiano, 65 sono i toponimi e che ben 238 sono i personaggi del libro, gran parte dei quali nominati, presentati cioè nell'evidenza dei loro nomi e cognomi reali, oppure, come già sottolineato, attraverso i loro soprannomi, quel complesso sistema antroponimico integrativo-sostitutivo spesso «parallelo a



quello ufficiale» (C. Marcato, *Nomi di persona, nomi di luogo*, cit., p. 91). Adottando il modulo del viaggio come forma letteraria, la vasta presenza di toponimi, sebbene Levi sia fermo, contribuisce a dare alla narrazione un senso di movimento, di dinamismo; per quanto riguarda i personaggi, invece, si ha quasi l'impressione che questi cerchino il loro posto nell'orizzonte ri-conquistato del paese, che passa attraverso Levi come da un prisma: ecco difatti *Nino*, il figlio della Santarcangelese, *Nicola Cuscianna*, *Lasala*, *Don Gennaro*, *Maria Rosano*, *Giovannino*, *Michelino*, *Giovanni*

Pizzilli, *Carmelo Coiro*, *il Sig. Orlando*, *Giovanni Fanelli*, *Riccardo e Maddalena*, *il Dottor Milillo*, *Mergherita e Maria*, *il Dottor (Concetto) Gibilisco*, *Concetta*, *Poerio*, *Don Cosimino*, *il tenente Decunto*, *il Barone di Collefusco*, *Prisco*, *il barone Nicola Rotunno*, *Don Giuseppe Trajella*, ecc., tutti antroponimi 'reali' che si affollano sulla pagina, sommandosi all'elenco dei nomi delle famiglie gaglianesi incise sulla lapide dei morti in guerra, posta al centro della piazza del paese, e ad alcuni casi di reticenza onomastica (*l'avvocato S.*, *Avvocato P.*, *il consigliere nazionale N.*), che pure contribuiscono al raggiungimento di quella mimesi del vero ricercata dallo scrittore. Vale la pena notare, di contro, un significativo caso di assenza

di nomina-zione, un emblematico silenzio onomastico: il riferimento è all'unico tra i personaggi principali, di un certo rilievo, a non possedere un nome, il becchino che Carlo Levi incontra durante le sue passeggiate, lungo la strada che porta al cimitero. Il vuoto onomastico corrisponde, qui, a un'effettiva assenza: figura oracolare e mitica, lo ieratico becchino, banditore comunale e incantatore di lupi è l'unico personaggio del *Cristo* con il quale è impossibile instaurare una comunicazione, esprimendosi, questo strano essere «indefinibile» e «impenetrabile», attraverso una lingua incomprensibile, un «gergo oscuro e gorgogliante».

Superando i «consunti moduli di stampo arcadico-veristici» (C. Levi, *Prefazione* a R. Scotellaro, *L'uva puttanella. Contadini del Sud*, Laterza, Bari 1964, p. VIII), il fitto repertorio onimico e toponimico di Carlo Levi, sebbene corrisponda al raggiungimento di quel barthesiano *effet de réel* pure implicito nello specifico patto narrativo del *Cristo*, sembra tuttavia travalicare l'esigenza e lo scrupolo realistico dell'autore, tanto da far sospettare, anzi, che a essa possano essere sottese altre e più profonde strategie di nomina-zione (R. Barthes, *L'Effet de réel*, «Communications», 1968, pp. 84-89; sul concetto barthesiano applicato all'onomastica letteraria si rimanda più specificamente

a L. Terrusi, *I nomi non importano*, cit., pp. 162-ss., e a P. Marzano, *Quando il nome è "cosa seria". L'onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello*, ETS, Pisa 2008, pp. 46-ss. e 54-ss.). Testimone interno e vittima di quella condizione di miseria e castrante marginalità, Carlo Levi, difatti – che in quell'*oltre Eboli* rappresentato dalla Lucania del 1935-36 si trovò a vivere la dura esperienza del confino – senza artifici retorici né diaframmi estetizzanti, racconta un mondo fuori dalla Storia e dal Tempo, quello dei contadini lucani, facendolo entrare scotellarianamente «in gioco». Come è ovvio anche gli antroponimi e i toponimi risultano tutt'altro che «marginali sul piano interpretativo» (L. Terrusi, *Per un'introduzione. I nomi e la critica*, in *I nomi non importano*, cit., p. 23), intesi anzi quale componente essenziale per la definizione di quell'universo contadino col quale si misurano in maniera attiva e del quale contribuiscono a esprimere le laceranti contraddizioni.

Limite reale e ideologico, lo stesso toponimo «Eboli», difatti, già posto in posizione di preminenza dal Levi, diviene, nel *Cristo*, un toponimo discriminante, l'avamposto di una civiltà e, dunque, si potrebbe dire, un vero e proprio *nome confine*. Il *Cristo*, d'altra parte, ruota intorno a una più generale *semantica del confino* che si nutre della ricca toponomastica di quella geografia del ricordo, pure chiamata a partecipare all'utopica quanto necessaria «uscita dall'indistinzione e dal caos», come teorizzato da Carlo Levi nel 1946 in *Paura della Libertà*. Al di là del descrittivismo memoriale e del dato puramente realistico, il Levi, insomma, attraverso una ricostruzione postuma, *à rebours*, mira a ri-creare l'insopportabile e pur amata desolazione di quei luoghi, all'ombra della Storia e dei suoi stessi nomi.

Se il nome è il «nostro modo di esistere nel linguaggio» (L. Sasso, *Il nome nella letteratura*, cit., p. 17), di divenire «soggetti del discorso» (J.S. Mill, *Sistema di logica deduttiva e induttiva*, UTET, Torino 1988, I, p. 85.), con atto onomaturgico-demiurgico, così, la nominazione corrisponde al momento della creazione che dà forma al non ancora nato, all'inconosciuto, al dimenticato: *nominandole* per la prima volta, Carlo Levi *crea* le cose di quella regione, i suoi contadini meridionali. L'azione onomaturgica si configura, così, come svelamento, costruzione, ri-composizione di un mondo, di un intero universo simbolico e reale di significazioni, tradizioni e storia, prima di allora sconosciuto al Levi come al resto dell'Italia. Pronunciare i loro nomi e i nomi dei loro luoghi rappresenta, anche per i contadini, l'imprescindibile, iniziale tappa di una affermazione che è, insieme, una riappropriazione: i 'poveri cristi' senza luce e parola, così, condannati a un destino immutabile, di secolare pazienza, quelle terre stesse, sconosciute e senza conforto, per la prima volta, esistono nella loro soggettiva individualità, divenendo altresì sulla pagina, quasi ossimoricamente, personaggi



e luoghi ‘reali’.

A tal proposito, un fenomeno significativo è quello relativo alla pronuncia reiterata e insistita del toponimo ‘principale’, Aliano, il paese del confino di Carlo Levi, che sulla pagina però è sempre *Gagliano*. Il toponimo Gagliano, ripetuto, nel *Cristo*, ben 114 volte, è soggetto a una vera e propria iper-nominazione che fa supporre la presenza di motivazioni ben più profonde di una semplice esigenza realistica dello scrittore; allo stesso modo, lo ‘slittamento’ nel dialettale, che si sostanzia, di fatto, in una trasformazione toponomastica, non è privo di valenze e significazione. Aliano/Gagliano, nel *Cristo*, è un luogo reale e tale lo racconta il Levi; tuttavia, la scelta di utilizzare il toponimo nella sua forma dialettale (attraverso la riproduzione della pronuncia locale, secondo un fenomeno che è probabilmente un residuo dei dialetti dorici della Magna Grecia, in riferimento all’aspirazione iniziale dello ‘spirito’, conservatosi in queste zone; cfr. G. Rohlfs, *Studi linguistici sulla Lucania e sul Cilento*, Congedo, Galatina 1982; Touring Club Italiano, *Basilicata. Calabria*, in *Dialetti della Basilicata e della Calabria*, Touring Editore, Milano 1980, pp. 119-ss.; T. Cedraro, *Ricerche etimologiche su mille voci e frasi del dialetto calabro-lucano*, Arnaldo Forni Editore, Bologna 1983), quella comunemente usata dai contadini, risulta funzionale allo scrittore per evidenziare almeno due aspetti, che sottendono motivazioni letterarie, sentimentali, antropologiche e ideologiche. Il primo è senz’altro quello relativo al raggiungimento di un *effet de réel*, se possibile, ancora più profondo ed efficace, funzionando il toponimo dell’uso popolare come ulteriore mimesi del vero (cfr. C. Marcato, *Nomi di persona, nomi di luogo*, cit., pp. 114-15 e 177-179: «Nella diversificata situazione linguistica italiana accade molto spesso che tra la dizione dialettale e quella ufficiale di un toponimo vi sia una certa distanza. Vale a dire che il nome di luogo in dialetto ‘suona’ in maniera diversa da come viene detto in italiano, da come figura nella toponomastica ufficiale. [...] Spesso il nome dell’uso locale differisce da quello ufficiale; esiste cioè un’onomastica dell’uso, che si potrebbe dire ‘orale’ che concorre alla creazione di una memoria collettiva»).

In questo caso il toponimo *Gagliano* permette di superare le differenze tra i due interlocutori e vale, perciò, come mezzo di riconoscimento, patto incrollabile e autentico. La scelta di usare *Gagliano* ribadisce, dunque, contro l’accusa mossa allo scrittore di un ruffiano meridionalismo ‘d’occasione’, strumentale e vuoto, l’effettiva conoscenza di quei luoghi, teatro della reale esperienza vissuta, partecipata e narrata, poi, attraverso le pagine del *Cristo*. A differenza del «tipico viaggiatore novecentesco italiano in Italia» – quello che va alla ricerca dell’«altra Italia» con un atteggiamento «risolutamente antimoderno»

**La scelta di usare
Gagliano
ribadisce, contro
l’accusa mossa allo
scrittore di un
ruffiano
meridionalismo
‘d’occasione’,
l’effettiva
conoscenza di
quei luoghi**

(L. Clerici, *Introduzione a Aa.Vv., Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*, Il Saggiatore, Milano 2008, p. XXX) – Carlo Levi giunse al Sud per scontare gli anni del confino politico non già per una scelta culturale (cfr. M. Marmo, *Mafia: il male arcaico dentro la storia*, in *Il germoglio sotto la scorza. Carlo Levi vent’anni dopo*, a cura di F. Vitelli, Avagliano, Cava de’ Tirreni 1998, p. 266). Pur mosso da quell’«impulso di conoscenza, di penetrazione e spiegazione dell’ignoto, del misterioso, dell’altro» (G.B. Bronzini, *Memoria e scrittura in Levi*, «Lares», 1989, p. 163), la sua è dunque un’esperienza che scaturisce da un’esigenza reale, ben lontana dagli intellettualismi e dalla ricerca letteraria, che non aveva nulla a che vedere con l’intenzionalità delle ricerche conoscitive, sociologiche ed etno-antropologiche. Così, difatti, lo stesso Levi: «Ogni momento, allora, poteva essere l’ultimo, era in sé l’ultimo e il solo: non v’era posto per ornamenti, esperimenti, letteratura: ma soltanto per la verità reale, nelle cose e al di là delle cose» (C. Levi, *Lettera a Giulio Einaudi*, introduzione a *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 1963, p. XVII). La prosa di Levi, in effetti, «si staccava singolarmente dalle esperienze letterarie europee ed italiane (numerose anche allora e spesso intercambiabili) verificatesi tra il ’20 e il ’40 e collegate a diverse notorie “poetiche”, tranquillamente ignorate invece, e di tanto più in quanto conosciute e valutate» (C.L. Raghianti, *L’Umanesimo e l’arte di Carlo Levi*, «Galleria», 3-6/1967, ora in C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p. 242).

Il secondo aspetto è, invece, quello che trasforma il toponimo ‘rimaneggiato’ in una spia letteraria di particolare rilevanza, utile a evidenziare innanzitutto il punto di vista del narratore e che, contestualmente, gli permette di chiarire l’effettivo rapporto che lo lega al paese. Profondamente segnato dall’esperienza del confino, «guardando per la prima volta le cose che sono altrove» (C. Levi, *Lettera a Giulio Einaudi*, cit.; l’introduzione in forma di lettera è premessa anche all’edizione leviana del 2003 cui si farà riferimento per le citazioni dal *Cristo*, salvo ulteriori e differenti specificazioni) senza annullare nel racconto la sua alterità, il suo ruolo di intellettuale politicamente impegnato (cfr. C. Varese, *Scrittori d’oggi*, in «Nuova Antologia», marzo 1956, p. 447, e N. Longo, *La letteratura meridionale dal neorealismo ad oggi*, in *Carlo Levi e il Mezzogiorno*, a cura di G. De Donato, S. D’Amaro, Claudio Grenzi Editore, Foggia 2003, pp. 32-ss.), nella sua diretta, per quanto involontaria, indagine, Levi vive in quel Sud “oltre Eboli” il momento della personale presa di coscienza delle reali condizioni del Mezzogiorno, solo intraviste nei saggi dei meridionalisti: quello che trasferisce sulla pagina, così, il soggetto del suo racconto, è un “viaggio” reale e immaginario insieme che, per lo stesso Levi, in quegli anni lucani, continuò a conservare «la suspense di una giornaliera scoperta e riscoperta di un mondo che pur



si rivelava sempre uguale» (G.B. Bronzini, *Memoria e scrittura in Levi*, cit., p. 163): «Conta [...] il rapporto diretto, il vivere con qualcuno, l'averne un'esperienza comune. [...] Mi accorsi subito, come arrivai in un villaggio sperduto della Lucania, che quello che conoscevo era niente. [...] Se noi siamo nelle cose con un rapporto di somiglianza, di vicinanza e comunanza, con rapporto d'amore, possiamo dire in altre parole, allora queste cose raggiungono in noi la loro autonomia» (intervista radiofonica registrata nel 1974, in C. Levi, *Un dolente amore per la vita*, Donzelli, Roma 2003, pp. 62-66).

Sostenitore di un 'meridionalismo progressivo', non a caso Carlo Levi esclude Aliano dalle pagine del *Cristo*: Aliano è il paese geografico, quello sulla carta, *Gagliano*, invece, corrisponde al paese 'reale', quello dei contadini, degli effettivi problemi vissuti in e da quel Sud *oltre* Eboli che doveva ancora essere ri-scoperto e svelato nella sua intima essenza. L'oggettività distanziante di Aliano, dunque, si soggettivizza per assumere le coordinate di un luogo familiare, realmente vissuto, dal Levi proprio come dai contadini. Tant'è: «uno stesso nome può svelare diverse prospettive, mettere a fuoco a volte contrastanti punti di vista. Il luogo diventa lo specchio dell'individuo che ne parla, forma concreta della sua visione del mondo, della sua ideologia. [...] L'interpretazione del nome diventa allora la cartina di tornasole di questa geografia interiore, la metafora della condizione storica di una città, il riflesso della concezione etica dell'autore» (L. Sasso, *Il nome nella letteratura*, cit., p. 36; sull'argomento si vedano anche P. Marzano, *Le funzioni narrative dei nomi "asemantici"*, in *Quando il nome è "cosa seria"*, cit., pp. 61-ss., e L. Terrusi, *Luoghi immaginari, luoghi reali, luoghi comuni*, in *I nomi non importano*, cit., pp. 173-ss.).

Carlo Levi, del resto, non è nuovo a questo genere di operazioni: paradigmatico, a tal proposito, risulta l'episodio legato alla vicenda del suo telerò *Lucania '61*. Appuntandosi su una questione solo apparentemente onomastica, in un suo articolo del 1961 il Levi si scaglia in modo polemico contro il titolo *Basilicata*, dapprima attribuito in modo arbitrario dagli organizzatori al suo dipinto esposto a Torino alla Mostra delle Regioni *Italia '61*: se «il destino e l'essenza delle cose è nella parola che li designa – afferma Levi – si conservi pure *Basilicata* come vocabolo burocratico e tecnico» e, invece, conclude l'articolo, «il nome *Lucania* per quello che è reale e vivo», che è stato fissato da «popolo e poeti, creatori e legislatori della lingua» («La Stampa», 31 maggio 1961, in C. Levi, *Le mille patrie. Uomini, fatti, paesi d'Italia*, Donzelli, Roma 2000, pp. 225-231; cfr. R. Galvagno, *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà*, Olschki, Firenze 2004, p. 170, e Ead., *Introduzione a C. Levi, Prima e dopo le parole*, cit., p. 14; in uso fino al sec. XII, *Lucania*, ripristinato dal fascismo, dal dicembre 1932





al 1947 è il nome ufficiale della Basilicata. Cfr. C. Marcato, *Dizionario di toponomastica. Storia e significato dei nomi geografici italiani*, UTET, Torino 1990).

Per quell'empatica partecipazione – «quell'amore della propria somiglianza» del quale riferisce Rocco Scotellaro nell'*Uva Puttanella* – l'«intenzionalità del realismo» (L. Terrusi, *Luoghi immaginari, luoghi reali*, cit., p. 165), così, non vieta allo scrittore, pur partendo da toponimi reali, di ridisegnarne la geografia e di riempirla di un senso diverso, più intimo e profondo: non sorprenda, allora, se un repertorio antro-toponimico essenzialmente tratto dalla geografia ufficiale come quello leviano, senz'altro motivato da un urgente scrupolo di verità, «possa curvarsi verso la ricerca di effetti estranei a un puro realismo» (ivi, p. 162).

Dare un nome a un luogo, pronunciarlo, narrarlo è dargli/restituirgli l'esistenza, la sua specificità, la sua storia. «I nomi, i nomi soli danno senso e certezza alle cose» (C. Levi, *L'Orologio*, Einaudi, Torino 1950, p. 32): ecco come i nomi, dunque, sono «pietre», documento, indistruttibile certezza, patrimonio vitale e irrinunciabile. Dal momento dell'arrivo forzato di Carlo Levi in Lucania, da quell'agosto del 1935, il volto dell'Italia si arricchisce di geografie silenziose: la sua è la scoperta di un mondo di «terra e solitudine», dell'«umile Italia» (C. Levi, *Un volto che ci somiglia. Ritratto dell'Italia*, fotografie di János Reismann, Einaudi, Torino 1960, p. VIII) contadina, popolare, primordiale, espressione di un'Italia che non esiste più e della quale «nessuno sembra più volersi ricordare, così come della passata civiltà contadina» (G. Fofi, «Un volto che ci somiglia». *Tra saggistica, reportage e romanzo*, in *Il germoglio sotto la scorza*, a cura di F. Vitelli, cit., p. 108, ora in *L'Italia com'era*, introduzione a C. Levi, *Un volto che ci somiglia*, Edizioni e/o, Roma, 2000), ma che è stata ed è ancora componente essenziale di un patrimonio culturale comune: «Il Cristo è stato considerato l'ultimo canto del cigno della civiltà contadina, [...] che finirebbe per dissolversi nella non raggiunta e irraggiungibile utopia di Levi [...] sulla base della constatazione che il mondo contadino, rappresentante di quella civiltà, oggi è scomparso. L'equivoco è qui: il mondo contadino nella sua valenza culturale, come totalità di strutture e concezioni dell'universo, non è scomparso, scomparso o in via di scomparire è se mai il popolo contadino. La civiltà contadina rappresenta un'era, la cui origine cronologica è da riporre nella preistoria, e la cui durata storica non può dirsi definita né finibile. Essa costituì la cultura di base delle antiche civiltà di agricoltori e pastori, dei Greci e dei romani, e così via nell'evo medio, moderno e contemporaneo e continua a costituire (e non ce ne avvediamo) nel pensiero e nel linguaggio la nostra cultura di base» (G.B. Bronzini, *Il viaggio*

**Dare un nome
a un luogo,
pronunciarlo,
narrarlo e
dargli/restituirgli
l'esistenza,
la sua specificità,
la sua storia**

antropologico di Carlo Levi: da eroe stendhaliano a guerriero birmano, Dedalo, Bari 1996, p. 153, poi in Id., *Il Cristo di Levi da vicino e da lontano*, in *Il germoglio sotto la scorza*, cit., p. 246).

Carlo Levi, così, attraverso i toponimi (e gli antroponimi) che «nascono con le cose, che le completano, le determinano e le fanno vere» (C. Levi, *Prefazione* a S. Calì, *Le strade aspettano un nome*, cit., p. X), contro la paura di *non-essere*, oltre il confine simboleggiato da Eboli, segna i limiti spaziali, le coordinate entro cui racchiudere la storia «universale» e insieme «singolare» (J.P. Sartre, *L'universale singolare*, «Galleria», 3-6/1967, pp. 259-260, ora in C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 2003, pp. XII-XV) di una civiltà, di un mondo di dicotomiche coesistenze, complesso e stratificato come la sua scrittura. Alla ricerca dell'«oscura virtù di questa terra spoglia» anche i contadini del *Cristo*, dunque, proprio come le strade di Linguaglossa *aspettano un nome*, aspettano che la loro storia non sia un patrimonio sconosciuto, ma che, finalmente, possa rappresentarli e farsi testimone della loro effettiva, reale, esistenza. Per far questo, quel Sud, parte di quell'Italia *appenninica* – quella che si snoda lungo la dorsale che va «dalle Langhe alle Cinque Terre, alle colline dell'Umbria e del Molise, ai monti campani e alle cime del Pollino, dell'Aspromonte e degli Iblei» (R. Nigro, *Scrittori appenninici. La Storia sono loro*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 1 ottobre 2018, p. 13) – ha bisogno «di raccogliere le sue sparse memorie, di dipanare per sé, prima ancora che per gli altri, l'aggrovigliata matassa della sua lunga storia» e dei suoi tanti nomi che, riprendendo Carlo Levi, devono essere «tutt'uno con la storia [...] con i luoghi [...] dove ogni pietra, ogni albero sembra tessuto di infiniti destini umani, pieno di tutto il tempo, diventato reale e presente nella sua semplice forma, conosciuto, vissuto, descritto, invocato, nominato» (C. Levi, *Prefazione* a S. Calì, *Le strade aspettano un nome*, cit., p. X).





Incontri sull'Appennino

Giuseppe Lupo

Il vangelo dei poveri

Allegoria e trasfigurazione in «Fontamara» di Silone

Com'è tipico negli scrittori dell'Appennino, l'esperienza letteraria di Ignazio Silone oscilla tra gli estremi dello sradicamento e dell'utopia. La sua narrativa, infatti, incomincia là dove finisce il senso di appartenenza a una determinata geografia (le zone interne dell'Abruzzo) e dove più distanziato si fa il legame con le radici antropologiche. Non a caso, *Fontamara* (1933) è scritto e pubblicato per la prima volta in una terra d'esilio, la Svizzera, che Silone considera rifugio estremo alla sua condizione di errante e punto di osservazione privilegiato per "testimoniare" (è il termine in cui riassume il mestiere di scrittore) la propria condizione di intellettuale al servizio della verità. In questo modo, egli nasce alla letteratura lontano dai luoghi d'origine e si serve di essa per rendere manifesta la propria idea di mondo.

Il primo dato da cogliere si lega, dunque, a un problema topografico, alla più o meno forte distanza dalla terra natale. La sensazione è che Fontamara rappresenti una sorta di non-terra. «Fontamara [è] un luogo che nessuna carta geografica

menziona», dichiara Silone nella *Prefazione* al romanzo, scritta a Davos, in Svizzera, nell'estate del 1930. E quasi un ventennio dopo, sul numero di marzo-aprile 1949 della rivista olivettiana «Comunità», Silone sarebbe tornato a identificare la sua Fontamara con la nozione di non-luogo in un suggestivo intervento, *Ritorno a Fontamara*, incluso poi in *Uscita di sicurezza* (1965) con il titolo *La pena del ritorno*. «Alcuni anni più tardi» – scrive – «nel 1930, rifugiatomi ammalato in un villaggio di montagna della Svizzera, credevo di non aver più molto da vivere e allora mi misi a scrivere un racconto al quale posi il nome di *Fontamara*. Mi fabbricai da me un villaggio, col materiale degli amari ricordi e dell'immaginazione, ed io stesso cominciai a viverci dentro».

L'operazione di rifondare (o di rifabbricare) una topografia, che Silone racconta con disarmante semplicità su uno dei periodici dotato di maggiore tensione utopica («Comunità», appunto), mette in circolazione una serie di considerazioni. La prima riguarda il romanzo *Fontamara*,

«Mi fabbricai da me un villaggio, col materiale degli amari ricordi e dell'immaginazione, ed io stesso cominciai a viverci dentro»

che è di sicuro un'opera da inserire nella linea di denuncia meridionalista (alla pari dei libri di Corrado Alvaro, di Francesco Jovine, di Carlo Levi), ma che per ovvie ragioni, rese esplicite dallo stesso autore, tende verso l'allegoria. Rifondare un villaggio, infatti, significa trasferire all'interno di un orizzonte artificiale il proprio mondo interiore, veicolandolo secondo una traiettoria che, pur non perdendo i connotati tipici del realismo, raduna due caratteri fondamentali: i ricordi e l'immaginazione.

La seconda, più in generale, è la conferma di quella dimensione utopica in cui Silone circoscrive la terra d'Abruzzo. Su questo aspetto dobbiamo ancora una volta far ricorso a *Uscita di sicurezza*, in particolare al testo eponimo, pubblicato, come il precedente, su «Comunità» del settembre-ottobre 1949, sei mesi dopo *Ritorno a Fontamara*. In questo saggio lo scrittore abruzzese confessa candidamente il desiderio di aderire narrativamente a un progetto geografico unitario («Così mi spiego anche perché tutto quello che

finora m'è avvenuto di scrivere, e probabilmente tutto quello che ancora scriverò, benché io abbia anche viaggiato e vissuto a lungo all'estero, si riferisca unicamente a quella parte di contrada che con lo sguardo si poteva abbracciare dalla casa in cui nacqui, e che non misura più di trenta o quaranta chilometri in un senso e nell'altro») e si spinge sul terreno, certo non meno insidioso, della condizione umana che spalanca le porte al sogno dell'avvenire: «le forme più accessibili di ribellione al destino sono sempre state, nella nostra terra, il francescanesimo e l'anarchia. Presso i più sofferenti, sotto la cenere dello scetticismo, non s'è mai spenta l'antica speranza del Regno, l'antica attesa della carità che sostituisca la legge, l'antico sogno di Gioacchino da Fiore, degli Spirituali, dei Celestini».

Le premesse ideologiche da cui scaturisce l'esperienza di *Fontamara* conducono, dunque, sia al principio (un po' faulkneriano) della terra-laboratorio – cioè del luogo che si universalizza perdendo una precisa connotazione geografica («Fontamara somiglia [...] a ogni villaggio meridionale», precisa Silone nella già ricordata *Prefazione* al romanzo) –, sia al tema dell'umanità portata a individuare la salvezza in una sorta di francescanesimo anarchico. Il che significa trasferire nell'orizzonte di un socialismo cristiano, egualitario e rivoluzionario, le profezie della civiltà futura, assai bene allineate con le prerogative che negli stessi anni Trenta, per altre strade certo, avrebbe sperimentato Adriano Olivetti.

A ben guardare, l'immagine della terra-laboratorio e la preconizzazione di un'epoca finalmente priva di differenze economiche sono fattori decisivi nella stesura del romanzo. Mentre, nel primo caso, Silone arriva a ipotizzare, come dato di partenza, che una serie di caratteri comuni affratelli tutti gli umili del mondo («In gioventù sono stato in Argentina, nella Pampa» – scrive nel capitolo I; – «parlavo con cafoni di tutte le razze, dagli spagnoli agl'indii, e ci capivamo come se fossimo stati a Fontamara»), nell'altro dispone e organizza la materia narrativa alla luce di alcune spie lessicali che conferiscono al racconto un'altissima dose di allegoricità. Mi riferisco, per

esempio, all'immagine della "terra promessa" che agli occhi dei fontamaresi identifica «la pianura del Fucino, vastissima e dorata di messi mature, spartite da filari di pioppi giganteschi». Non dissimile, all'interno di questo percorso, è il racconto del pane bianco e del pane di granturco, un elemento antropologico che da spia di disuguaglianze sociali giunge a contestualizzare i caratteri della redenzione e della dannazione. «Per chi non ha pane bianco» – si legge nel capitolo VI –, «per chi ha solo pane di granturco, è come se Cristo non fosse mai stato. Come se la redenzione non fosse mai avvenuta. Come se Cristo dovesse ancora venire».

Più che rimarcare le inconfutabili somiglianze con il celebre prologo del *Cristo* leviano (anche lì, infatti, si allude a una condizione precristiana), il valore che assume il colore del pane determina una sorta di classificazione storica secondo cui i cafoni di Fontamara appartengono all'epoca del pane di granturco, diversamente dai contadini di Carlo Levi che vivono, in quegli stessi anni, fuori dalla storia. Vi è, però, una sostanziale differenza da sottolineare. Gli abitanti di Aliano/Gagliano (anche qui una reinvenzione toponomastica o uno slittamento geografico) resteranno perennemente al di fuori dell'orizzonte cristiano («Cristo è sceso nell'inferno sotterraneo del moralismo ebraico per rompere le porte nel tempo e sigillarle nell'eternità» – sottolinea Levi nel celebre prologo. «Ma in questa terra oscura [...] non è disceso»). Chi vive a Fontamara, invece, continua a sperare nello stesso miracolo toccato a Giuseppe da Copertino, cioè a un cafone-frate, che poi è diventato «santo cafone» – racconta Silone – ed è riuscito a far commuovere Dio chiedendo il pane bianco quale ricompensa del paradiso.

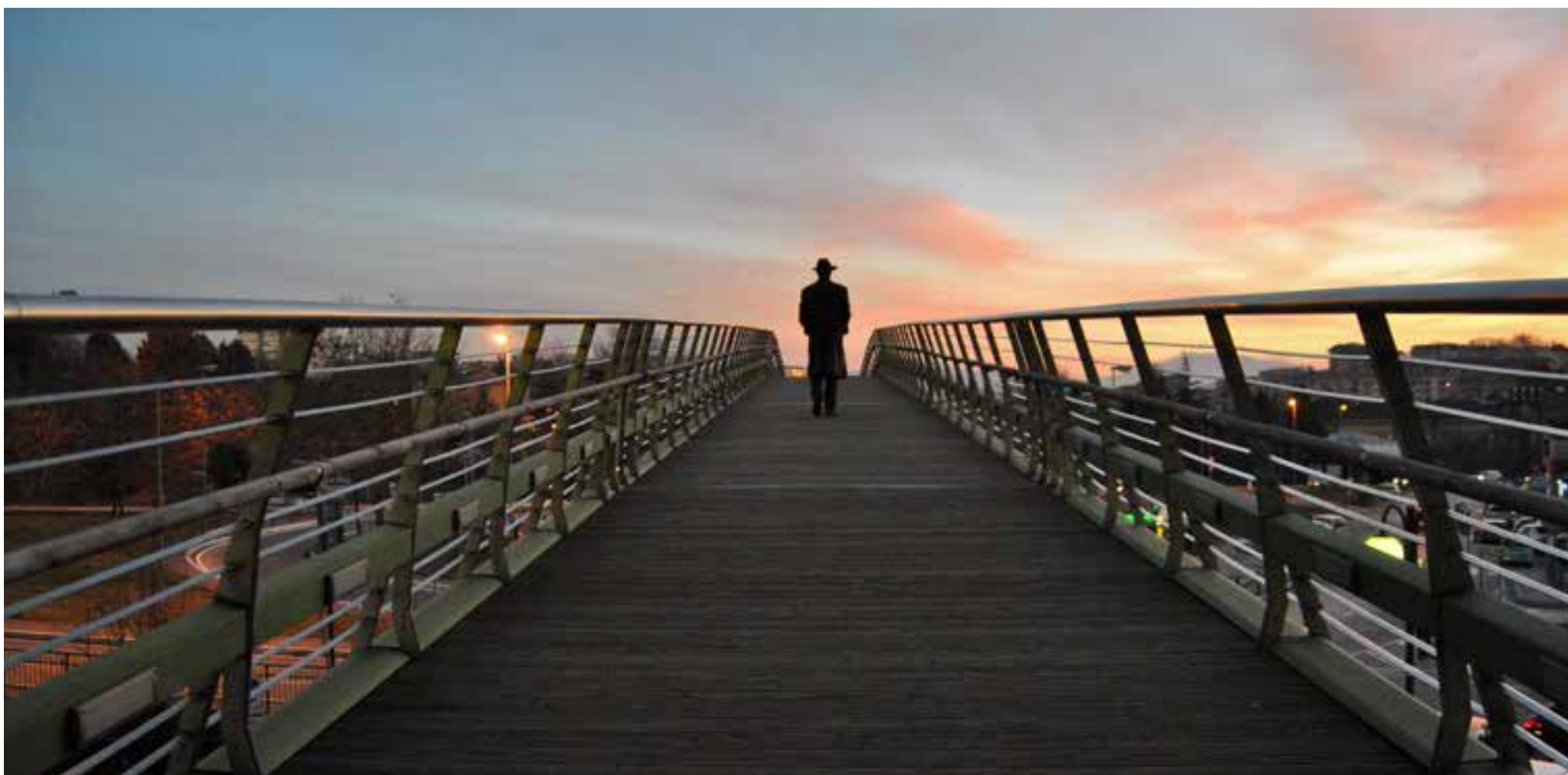
Ma è soprattutto nel personaggio di Berardo Viola che Silone concentra quei motivi destinati a trasferire la vicenda narrata dal romanzo su posizioni allegoriche. Mi riferisco in particolare al suo sfortunato destino che da perseguitato politico lo rende simile a quello della vittima sacrificale, quindi avvicina il suo profilo a una sorta di *figura Christi*. Ce lo indicano ancora una volta alcuni rimandi testuali. «E alla fine lo ricondussero in cella, tirandolo per le gambe e le spalle,

come Cristo, quando fu deposto dalla croce»: leggiamo nel capitolo IX, là dove vengono narrati i momenti della carcerazione. E poche righe più avanti: «Berardo [...] si teneva in piedi a fatica, per le ferite che aveva in tutto il corpo; la sua faccia era irriconoscibile; era ridotto un povero *ecce homo*». Non meno indicative sono le considerazioni che lo stesso personaggio farà intorno al possibile epilogo della propria vita («E se io muoio? Sarò il primo cafone che non muore per sé, ma per gli altri»), anche in questo caso piene di richiami simbolici a quel valore di morte solidaristica, oblativa, che fa tutt'uno con l'esperienza narrata nell'epilogo dei Vangeli. In questa prospettiva andrebbe letto il capitolo X, l'ultimo del

romanzo, che compone il quadro finale del lutto comunitario, celebrato attraverso i motivi tipici del *planctus* materno («Povero figlio mio [...] perdonami se ti misi al mondo con un destino così duro»), del dialogo sulla "verità" come premessa per l'autodeterminazione («"La verità?" disse. "Chi conosce la verità?" "Non la conosciamo, ma vogliamo conoscerla"»), degli orientamenti di cui discutono i superstiti dopo la morte di Berardo, in relazione soprattutto alla fondazione del periodico «Che fare?».

L'ultima pagina del romanzo restituisce in forma esemplare una possibile chiave di lettura a questo "vangelo dei poveri". Innanzitutto è l'ulteriore riprova che alla condizione di subal-

ternità, propria dei cafoni, esiste un'alternativa (la fuga all'estero) quale antidoto non soltanto al fascismo, ma all'immobilismo di marca feudale. E poi riproduce quel senso di solidarismo (ne è avvisaglia l'uso accentuato del "noi") che, se da un lato riproduce la ricaduta in termini collettivi delle sofferenze e della morte di Berardo Viola, dall'altro indica una visione della storia declinata secondo caratteri non più individuali, come lotta di un uomo contro tutti, ma quale acquisizione di un destino comunitario.



Mariantonietta Tudisco

La flora dell'Appennino

Gli Appennini sono una catena montuosa che si estende da Nord a Sud per circa 1400 Km lungo la penisola italiana. Le montagne che li caratterizzano hanno pendii poco ripidi e di fatto poche di esse superano i 2000 metri. Si suddividono in Appennino settentrionale, centrale e meridionale. Nell'Appennino meridionale si trovano anche due vulcani ancora attivi, il Vesuvio e l'Etna ed altri che vengono considerati spenti, tra cui il Vulture.

La vegetazione appenninica cambia secondo l'altitudine. Tra i 500 e i 1000 metri troviamo molti boschi di querce e castagni. Sopra i 1000 metri ci sono faggi, abeti e pini. Al di sopra dei 1800 metri incontriamo soprattutto prati. Solo sul Vulture assistiamo ad un'inversione termica che ha portato ad un cambiamento dei microclimi e quindi a nuovi adattamenti vegetazionali.

Il clima degli Appennini varia di zona in zona e dipende da tre elementi: 1) l'altitudine o quota; 2) la posizione geografica; 3) la distanza dal mare.

In genere gli inverni sugli Appennini sono freddi e asciutti, le estati sono fresche e ventilate. In primavera e in autunno generalmente piove molto e questo provoca, in alcune zone italiane, le piene di fiumi che a volte straripano.

Sugli Appennini la flora è diversa a seconda dell'altitudine: sopra i 1800 metri si trovano prati e pascoli od anche rocce affioranti; tra i 1800 e i 1000 metri si trovano i cipressi ed i boschi di castagni e di querce; più in basso crescono i faggi, gli abeti e alcuni pini.

In alcune zone degli Appennini meridionali piove molto poco durante l'anno, così da esserci poca vegetazione. I disboscamenti di alcune zone ed i continui incendi di alcune aree hanno portato ad un cambiamento degli ecosistemi per cui alcune specie pian piano cercano di ripopolare nuovi areali.

Esistono molte erbe spontanee perenni o stagionali che i nostri avi usavano per mangiare e per curarsi. Alcune di esse sono particolar-

mente diffuse in tutta l'area degli Appennini e per questo è giusto ricordarle e farle conoscere ai visitatori delle nostre montagne che sempre, più sono meta di turisti che amano passeggiare e conoscere i luoghi del silenzio. Queste specie che si trovano nelle varie stagioni nel sottobosco o ai limiti delle strade, nascondono importanti benefici che noi non consideriamo neanche.

Al giorno d'oggi assistiamo al ritorno dell'esigenza di "curare" l'uomo con i rimedi di un

Alcune erbe spontanee, che i nostri avi usavano per mangiare e per curarsi, sono diffuse in tutta l'area degli Appennini e per questo è giusto ricordarle e farle conoscere ai visitatori delle nostre montagne



tempo visto che sono in uso oltre 15000 tipi di farmaci di sintesi che hanno soppiantato la cura naturale di alcuni malesseri. È importante saper riconoscere le piante, ma le ricette devono essere prescritte da farmacisti o erboristi esperti. Anche i medici curanti devono sapere se si

fa uso di medicine alternative perché potrebbe succedere che i principi attivi dei farmaci di sintesi e quelli delle piante potrebbero interagire tra loro e creare disagi al malcapitato. Per cui è bene fidarsi di chi conosce bene le piante e non fare come si suol dire “di ogni erba un fascio”.



Pasquale Stoppelli

«L'emozione del tempo»

di Nino Tricarico

«**L** lucano non si consola mai di quello che ha fatto, non gli basta mai quello che fa. Il lucano è perseguitato dal demone dell'insoddisfazione. Parlate con un contadino, con un pastore, con un vignaiuolo, con un artigiano. Parlategli del suo lavoro. Vi risponderà che aveva in mente un'altra cosa, una cosa diversa. La farà un'altra volta. [...] L'ultimo tocco, il tocco della grazia il lucano non lo troverà mai». Dopo aver letto l'ultimo libro di Nino Tricarico, *L'emozione del tempo. Viaggio nel mondo colorato* (Edizioni Giuseppe Laterza, Bari 2018) mi è venuto in mente questo passaggio di una prosa di Leonardo Sinisgalli intitolata *I lucani*, due pagine in chiusura di *Un disegno di Scipione e altri racconti* del 1975. Tricarico è un pittore potentino al culmine di una brillante carriera artistica che lo ha visto esporre nelle gallerie italiane e di mezza Europa.

Sinisgalli parlava di contadini, pastori, artigiani, tutti lavoratori umili, eppure posseduti dall'ansia della perfezione. L'artista è altra cosa, ma forse non del tutto. Anche l'artista combatte

con la difficoltà del fare, del tradurre in cose ciò che ha in mente, lotta con la materia per riuscire a domarla alle sue intenzioni. In più l'artista ha la necessità di non ripetersi, di spostare sempre più avanti il limite che separa ciò che riesce a fare da ciò che intendeva fare. Tricarico comunica nel suo libro quest'ansia di perfezione, che è di tutti i veri artisti, ma che forse in lui, lucano, si arricchisce anche di una componente antropologica.

Se un pittore lascia per un momento i pennelli per la penna (cosa che solo i grandi pittori hanno fatto) è perché non gli basta comunicare solo con le forme e i colori, ha bisogno di riflettere e chiamare alla riflessione i suoi estimatori, di spiegare le ragioni della sua arte.

La prima sezione del libro di Tricarico porta il titolo la *Via della creatività*. Si parla dei grandi pittori e musicisti delle avanguardie europee del Novecento, dell'influsso reciproco che esercitarono gli uni sugli altri, delle amicizie fra Mondrian e Anton Webern, Picasso e Stravinskij, Legér e Milhaud, della lotta comune contro le resistenze





L'emozione del tempo.
Viaggio nel mondo colorato, 2018



Il triangolo della vita, Staccionata, 1988

borghesi al rinnovamento dei linguaggi. Questo capitolo, che è di fatto anche un *excursus* sull'arte novecentesca, introduce e giustifica la scelta dell'astrattismo come linguaggio fondamentale dell'autore. Ha scritto Nietzsche che l'arte nasce all'incontro di due elementi, un grande realismo e una grande irrealtà. Affermazioni analoghe si leggono in Neruda, in Picasso e in tanti altri. Filosofi, poeti, pittori che si incontrano dunque su un'idea comune: l'arte realista non è mai del tutto tale, l'arte astratta ha sempre radici nel reale. Anche la musica, arte asemantica per eccellenza, è vuota se non affonda nella realtà.

Tricarico, che eredita dal padre la passione per i pennelli e i colori, fa le prime esperienze frequentando gli ambienti dell'avanguardia pittorica napoletana dei tardi anni Sessanta, mentre è studente alla Facoltà di Chimica dell'Università di Napoli. Dunque una formazione accademica scientifica. Sarà un vantaggio per la conoscenza dei colori e dei materiali: olio su tela, su legno, acquarelli, gouache, incisioni, pittura su vetro e su ceramica, utilizzo della plastica, del metallo. Così Tricarico commenta la sua vocazione: «Il percorso di un artista è tanto più interessante quanto più egli è curioso sperimentatore, prova e riprova a raccontare la stessa storia con accentrazioni e approcci diversi. Suo dovere è di lottare contro la ripetitività senza passioni, contro lo spento coinvolgimento delle abitudini» (p. 36). E poco più avanti: «Quando cambio, se cambio, è per naturale sviluppo della mia esperienza e convinzione e non certamente per il vento o le mode del momento. Essere sempre in continuo movimento, subire il fascino del tempo come il divenire della storia, è una necessità che s'impone. Le mode, al contrario, non sono veri cambiamenti» (p. 38).

Il più grande critico letterario italiano del Novecento, Giacomo Debenedetti, ha osservato che un romanziere in realtà scrive sempre lo stesso romanzo, anche quando i temi, gli ambienti, le storie appaiono del tutto diverse. Lo stesso si può dire degli artisti: fanno sempre la stessa opera, anche quando i soggetti, le forme appaiono incomparabili. Diamo ancora voce a Tricarico: «L'arte non deve riprodurre il mondo sensibile,

«Dovere dell'artista è di lottare contro la ripetitività senza passioni, contro lo spento coinvolgimento delle abitudini»



Foto di Kamil Cardone - Edicola di S. Gerardo

l'apparenza, la natura come si vede. L'arte deve essere astratta. Ossia deve pensare il mondo. Il pensiero astrae, cioè procede togliendo, scarta il superfluo e "tira fuori", mettendolo in luce, l'essenziale. L'arte pensa e il pensiero vede l'essenza. È anche trascendenza, va al di là di ciò che si manifesta, dei fenomeni. Ha potenza speculativa e metafisica. Essa, tuttavia, è una trascendenza immanente perché trascende i fenomeni della vita, del mondo, per cogliere l'essenza non di ciò

che è fuori dal mondo, ma di ciò che sta, che accade nel mondo» (pp. 79-80). Ma nell'arte di Tricarico in che cosa consiste questa essenza insieme trascendente e immanente, questo nucleo irrisolto che tenta l'artista nella sperimentazione di forme e materiali sempre nuovi?

Gettando lo sguardo sulla produzione degli ultimi decenni, troviamo ricorrente il concetto del limite, dell'oltre, dalle apprezzatissime *staccionate* al groviglio di segni e linee dell'ulti-



Foto di Kamil Cardone - Vicolo del centro storico di Potenza

ma produzione. Cosa c'è oltre la barriera delle sensazioni, dei desideri, delle linee e dei colori che la mano stende sulla tela, sul legno o sulla carta nel tentativo di cogliere la "verità" al di là dello spazio e del tempo, "l'oltre indeterminato" dove queste due dimensioni si annullano, dove il finito e l'infinito si confondono? Il tentativo di attingere l'esperienza conoscitiva del limite, di fermarla in forme e colori richiede il variare degli strumenti e delle soluzioni. È qui la radice dello sperimentalismo di Tricarico, che si costituisce come un aspetto sostanziale della sua poetica. È la speranza dell'ultimo tocco, quel tocco della grazia che Sinisgalli riconosceva essere aspirazione mai soddisfatta dei lucani.

E veniamo alla seconda sezione del libro, intitolata *Itinerario dell'inganno*. Cosa sia l'inganno dell'arte è spiegato con una frase di Picasso: «L'arte è la menzogna che ci consente di conoscere la realtà». Anche Dante sei secoli prima aveva definito la poesia *factio*, 'invenzione', parola che ha la stessa radice di *ingere*. Due artisti sommi, appartenenti a civiltà diversissime, si incontrano su un terreno comune. La frase di Picasso fa in realtà da *exergo* al racconto di una serie di esperienze di Tricarico, dal primo contatto con l'arte della ceramica all'installazione a Strasburgo della *Porta del silenzio*, dalla serie dei *Teatri* agli omaggi a Federico II o alla città di Matera. Cambiano le forme, i materiali, le occasioni ma lo sforzo è sempre quello di svolgere un tema cercando di cogliere il nucleo profondo di verità che nasconde. Le soluzioni sono sempre "ingannevoli", ma proprio per questo più vere del vero.

Le considerazioni fin qui svolte potrebbero dare l'impressione di un libro in cui l'autore fa riferimento alle sue esperienze artistiche tenendosi sempre su un piano concettuale, ma non è così. Tricarico si racconta in un quadro in cui la provincia e in particolare la città di Potenza fanno da sfondo, coi limiti di ogni realtà provinciale, ma anche coi vantaggi del contatto più ravvicinato con una natura che dà sensazioni sconosciute a chi vive nelle grandi realtà urbane, la vicinanza con un'umanità che si offre con autenticità all'occhio divertito dell'artista. Fare arte in provincia comporta la compromissione con la concretezza

del quotidiano, anche con l'umorismo che sempre gli è sotteso. In che modo questo avvenga risulta da una serie di racconti che arricchiscono il libro, nei quali la Basilicata è realtà viva, fonte di ispirazione, come la giumenta e il suo puledrino a Trecchina, i colori cangianti del tramonto a Maratea, la colorazione della facciata della chiesa di san Luca ad Armento, le sensazioni della prima volta a Matera, il ricordo rasserenante dello splendore perduto di Metaponto, che un grande lucano, il poeta Albino Pierro, ha celebrato in una delle sue più belle poesie in dialetto di Tursi («Ci su tante billizze, / a Metaponte, / ca s'abbràzzene mute sottaterre»).

Ma un ruolo speciale occupa nel libro di Tricarico Potenza, la città verticale, con la sua via Pretoria, dove incontrandosi ci si saluta con un "ueh", che a seconda della forza e dell'intonazione con cui è detto è indicativo dei rapporti di affetto, rispetto, stima o disistima che lega chi saluta a chi è salutato; e poi piazzetta Maffei, luogo dei giochi d'infanzia dell'autore, piazza Sedile, a cui guarda il san Gerardo di marmo della cappelletta. Tutti luoghi del presente, ma anche della memoria.

Tra presente e passato, tra considerazioni sull'arte e aneddotica si sviluppano le pagine di *L'emozione del tempo*, che segna il punto di arrivo della riflessione di Tricarico sulla sua arte e sull'arte in generale. Da qui l'artista, anche lui grande lucano, riprende il suo cammino. Per tutti noi lucani è un obbligo continuare a seguirlo.



Simone di Biasio

I poeti dell'anti-Appennino

Percorso antropologico tra gli
scrittori in versi nel basso Lazio

«**I** poeti pontini si commisurano continuamente alla loro terra. E sul filo della memoria essi, da de Libero al più giovane tra i poeti, dicono le loro partenze e i loro ritorni, i loro viaggi, i loro naufragi, i loro sogni, le loro utopie. Sentiremo, poeta dopo poeta, un intrecciarsi di luoghi e sentimento: è un gong percussivo, forte, persuasivo...» (*I poeti la terra*, «Elicona», 3/1995). Ragionare attorno a un'analisi dei poeti del Lazio meridionale significa anzitutto addentrarsi in un retroterra culturale tutt'altro che unitario, un profilo geografico frastagliato, destreggiandosi tra diversità che riflettono un crogiuolo di lingue e linguaggi, un addensarsi di tematiche dalle mutevoli ispirazioni. Cos'è il basso Lazio, cosa comprende territorialmente? Cos'è oggi il Lazio meridionale, quali i suoi confini antropologici? Sono da considerarsi poeti pontino-ciociari coloro che ci vivono, quanti ci scrivono o solo ci sono nati? La riflessione è stimolante e vale la pena approntare un disegno; mi riallaccio all'area "an-

I poeti pontini si commisurano continuamente alla loro terra. E, sul filo della memoria, dicono le loro partenze e i loro ritorni, i loro viaggi, i loro naufragi, i loro sogni, le loro utopie



tiappenninica” che ho avuto modo di disegnare in un altro numero di questa stessa rivista. Forse mai prima d’ora s’era indagato questo filone poetico-territoriale perché mai si è creata una linea, al contrario ad esempio di un’area lombarda che attorno a sé ha coagulato nomi e opere di riferimento. Mancano riferimenti critici, bibliografici: siamo di fronte a una non-linea, una faglia determinata da due grandi placche che su essa hanno agito, la romana e la napoletana (con una netta prevalenza della prima). Insomma, «tutti avanti in ordine sparso», come ebbe a scrivere Giuliano Manacorda in un testo dal titolo altrettanto paradigmatico, *Disordinate convivenze* (Glaux, Napoli 1996).

Da Libero de Libero bisogna cominciare. Se sapessi disegnarlo, avrebbe molte gambe a dispetto di una bassa statura che si portava appresso insieme a tic e manie; de Libero è un ragno che per tutta la vita ha tessuto una tela per viaggiare da un posto all’altro e unire luoghi divisi politicamente, ma non affatto storicamente, linguisticamente, antropologicamente. Nato a Fondi (oggi provincia di Latina, allora Caserta) nel 1903, si trasferì presto con la famiglia a Patrica (provincia di Frosinone), ma dal 1926 andò ad abitare a Roma, dove morì nel 1981. De Libero ha tracciato i confini del basso Lazio, *in primis* per se stesso, per orientarsi nella vasta geografia della sua esistenza. Occorre partire da queste «radici ineludibili», come le definisce Rodolfo Di Biasio, cui in qualche modo de Libero ha passato il testimone della poesia. Un territorio oggi profondamente cambiato, inquinato, eppure – ancora – “resistente”. Resistono difatti in questo basso Lazio ciociaro una natura purissima e sfregiata, convivono comunanza linguistica e diaspora umana: è una terra, parafrasando Whitman, che si contraddice, contiene moltitudini. Rodolfo Di Biasio vive in una casa sulle spalle del mare; da uno dei punti più alti di Formia – “città di Cicerone”, si legge trionfalmente entrandovi – fuma, scrive, vive, e accoglie amici. Fissa dal suo terrazzo di vetro il golfo di Gaeta seguendo «Il non senso dei nostri pochi tragitti» (*Altre contin-*



genze, Caramanica, Marina di Minturno 1999), avvolto in una “sciarpa di fumo”, da un verso di de Libero che porta sempre nel pacchetto di sigarette. Nato a Ventosa, paese oggi abitato da pochi uomini e molte presenze, esattamente sul confine tra la provincia di Latina e quella di Frosinone, Di Biasio è soglia: «La sortita ci coglie in una terra di nessuno» (*Le sorti tentate*, Lacaia, Manduria 1977). È il limine tra l’ultima poesia del Novecento e l’eredità da trasferire al terzo millennio. «Mi è difficile seguire tutto quanto accade oggi nella poesia contemporanea, si naviga a vista: oggi non avete un critico di riferimento, uno storico della letteratura. Allora, vi prego, siate onesti con la poesia perché infine si riconosce: la poesia è resistente. Confesso la mia più grande ambizione: che un solo mio verso, tra due- o trecento anni possa ancora circolare, anche anonimo». Se De Libero ha cantato una terra che non è più oggi la stessa, Di Biasio scrive di un’epoca

rivoluzionata: «È il tempo che ci si muta nelle mani / [...] penombre ripensamenti / interrogazioni mute all’arco delle stelle / se una sorte rimane e quale» (*I ritorni*, Stilb, Roma 1986). Anche la sua voce nel tempo è mutata, ha prediletto il poemetto come forma senza inquinare la sostanza, come in *Mute voci mute* (Ghenomena, Formia 2018), in cui gli si accosta la voce di Giovanni Burali D’Arezzo: «Dietro la Magliana, verso il mare, / sembra l’Argentina per il vento che vi batte. / [...] È la brama e la cecità di queste ville, / il sonno plumbeo delle cementate, / prova ne è questa roccia ancora calda / spaccata dalle zanne della ruspa. / Prova ne è il suo gemere austero, / della cieca volontà che li muove, / dimentichi che il sangue muta colore / quando il sanguinare è quello di sempre. / [...] È il silenzio, delizia di queste contrade, / la vera prova del vero, il peccato / segnato negli occhi» (*Annuario Poesia*, Castelvecchi, Roma 2004). Burali è nato a Itri nel 1973, ma è “s-radicato” a Torino: la sua vena epica e civile richiama le nodosità degli ulivi che ha lasciato a casa. Torna la stessa questione di questi due versi di Rodolfo Di Biasio: «Le mie cose, fiume, restano / dunque al tuo fondo?» (*Poemeti elementari*, Il Labirinto, Roma 2009); non resta che «a noi legati alla terra / reinventare crocicchi celesti / eidola / noi creatori da sempre di miti». A pochi chilometri da Rodolfo Di Biasio vive Manfredo Di Biasio, a Fondi, dov’è nato nel 1939, ma da cui è presto emigrato per gli States. Una corrispondenza di temi (nonché “cognonimia”) straordinaria, partendo dalle partenze, e dai ritorni: «È tempo di estrema migrazione. / Resteranno a salpare a oriente / senza i miei occhi i giorni [...]. / Ma l’uomo è un pensiero casuale: dopo il suo momento non è mai vissuto» (*Dal sangue alla polvere*, Confronto, Fondi 1997). Manfredo Di Biasio è poeta appartato, timido, autodidatta: da giovanissimo salpò per l’America come i ragazzi cantati da Rodolfo. Aveva bisogno di lavorare, ma di notte scriveva e nutriva i suoi versi elegiaci. È tornato in età matura sul suolo natìo, dove «Certi gradini di paese / sono fatti di gente partita».

Il golfo dei poeti

A Rodolfo Di Biasio si deve pure uno degli esordi più interessanti degli ultimi anni, quello di Pasquale Gionta (Formia, 1951) a 62 anni con *Guisa di ninfa* (Ghenomena, Formia 2013), opera dal linguaggio colto e personalissimo: «Dopo aver suonato, / carillon pubblicitario, ballerina gonfiata, / dopo aver chiosato a vancouver, fanfara, / esame di guida, / senza trame di Giuda, tu, / guisa di ninfa, rimembri / il mento stravolto della mia riva, / il manto d’argento, di nuvola avvolto / ad ogni svolta, ad ogni guado nel mare?». Sembra riecheggiare la già citata domanda di Di Biasio in *Patmos*, in qualche modo a conferma del fatto che egli rappresenta un vero punto di riferimento per la poesia dell’area laziale meridionale. In certi versi Gionta ricorda il Wilcock più ispirato, che similmente faceva sfoggio della “vertigine della lista”: «Alcune regioni dagli incerti promontori, / frontiere di insediamento, / scarse risorse di uno splash (-memoriale). / Gli effetti, le colate di neve, / il consumo dei datteri, il non più deserto. / Il duale, il sale, / il potenziale e la sua utilizzazione, / le aquile cascate, l’assetto del male. / E giù un’infinità rozza di consensi, / l’altrui dimearsi, la ghiaia superficiale, / il sotterraneo aprirsi. / Solo la siccità, chilometrica, stupisce le coste, / il dèmos, l’affranta tribù dei senza luna». Una bella scoperta, Gionta, che arricchisce linguisticamente la cartina poetica del Lazio meridionale. Nella *Ciociarra di mare* incontriamo Leone D’Ambrosio, poeta nato nel 1957 a Marsiglia, ma originario di Sperlonga. Si è laureato con una tesi su Libero de Libero, preservando un’eco post-surrealista: «È una scintillazione di limoni il sole / dei faticosi monti della Ciociaria» (*La stanza d’Ippocrate*, Edizioni Giuseppe Laterza, Bari 2016); e ancora: «L’anima conflagra tra le mani, / più d’una casa vuota di sole / dove il mare invecchia nelle stanze». In una nota al libro *Ordinate stagioni* (Ensemble, Roma 2014) Eraldo Affinati esalta «la lucidità operativa di Leone D’Ambrosio, capace di tenere insieme i vulcani e gli aranceti». Canta l’aspra regione dei ritorni il poeta di



Sperlonga, memore che «La radice sa della terra / senza mai apparire» (*Anticlea è mia sposa*, Bel-Ami, Roma 2012). Poeta più tenacemente ermetico è invece Rocco Salerno, nato a Roseto Capo Spulico (altra terra-soglia) nel 1952 ma residente da trent'anni a Fondi (LT), che D'Ambrosio ha sostenuto anche nelle ultime pubblicazioni. Una venatura amara percorre la poesia di Salerno, i cui versi furono per primi apprezzati da Dario Bellezza. «Ormai potrei sopravvivere / anche ai detriti / – come i detriti sopravvivere», scrive ne *L'emblema casto del passato* (Confronto, Fondi 2011), dove con lo stesso amaro registro sbuffa: «Che ne sapete / voi / di un poeta. / Che ne sapete voi / del suo incendio / del suo veleno. / Se passa rasente a un muro / è solo per timore di non inquietare / troppo il mondo, / d'incendiare la vostra compassione».

Seguendo il disegno di de Libero «A mezzogiorno, come una terrazza diroccata nell'azzurro, i dirupi ventosi dei Lepini si scapricciano lungamente per finire negli Ausoni» e, cambiando la



conformazione territoriale della Ciociaria, muta anche il profilo antropologico dei poeti che vi operano: essi si fanno più terragni, cavernosi, primordiali, in cerca di una parola più diretta. «Mi guida nel buio un fantasmio. / “Te lo regalo, papà, te lo regalo / guarda come si illumina”, indica / con il dito dal cesto dei suoi colmi / quattro anni una bambina. Sì, è bello / le dico è bellissimo come / s’illumina! Ma lei ha le idee / chiare: “Papà, si illumina, / si illumina mi piace di più!” // “È vero, è proprio vero: / se si illumina, / si illumina di più»: così Domenico Adriano in *Dove Goethe seminò violette* (Il Labirinto, Roma 2015). Adriano è poeta di Coreno Ausonio (1948), stesso luogo di nascita di Tommaso Lisi, un luogo di partenze, come si evince dal volume *Liturgia familiare* (Rebellato, Cittadella di Padova 1969; Il Labirinto, Roma 2015): «Che dolorose / voci hanno le cose / che un tempo ci sono appartenute: / voci così dolorose quanto mute. / Come s’è fatta scura / di mestizia e saggezza / quella bottiglia: a volerla esaminare / si scoprirebbero le impronte digitali / di mia madre». I due poeti, Lisi e Adriano, sono uniti anche dal registro fortemente “antinovecentista”, che predilige dunque un dettato piano, in risposta agli intellettualismi di certa poesia della seconda metà del Novecento, e che ha piuttosto il suo epigono in Giorgio Caproni. In una vicina rarefazione si muove Lorenzo Ciuffo (1969), professore di lettere in un istituto di Gaeta e originario di Tufo di Minturno. Un uomo che trasferisce la serenità di gesti e parole nello stile pacato e “bianco” dei suoi libri in cui viaggiando osserva «le teste dondolanti / al cambio di binario e pare dicano / ora sì ora no ma non lo fanno. / Ulisse, già a Itaca, è perplesso: / è quella la sua terra?». Restituisce anche Ciuffo una musicalità e una parola pure: «se greto sarà alla mente il tuo richiamo, / resterà segreto che trascende / l’alchimia dei gesti e delle frasi monche». In questi versi scorgiamo quasi un dialogo tra Ciuffo e Adriano: «Da dove nasce questo tacere / se non dal mio guardare l’inatteso. / Resta la mia parola / di qua dai vostri sorrisi e vi scivolo / gaio come il bimbo ai giochi». Uso ancora un

verso di Adriano per presentarci la solare flemma di Maria Benedetta Cerro (1951), originaria di Pontecorvo, che oggi vive a Castrocielo, nel gheriglio della Ciociaria: «non possono vedere come ti apri / la mattina, che tutta ridi / e voli nei cieli della stanza» (*Bambina mattina*, Il Labirinto, Roma 2002; Ghenomena, Formia 2013). Noi la possiamo vedere invece aprirsi nei suoi versi: «Se non fossi del tempo la ritrosa gemma / potrei nelle tue ubiquità / stabilire tragitti / moltiplicare mutamenti / che tanto inquietano il rito delle fughe» (*La congiura degli opposti*, Lietocolle, Faloppio 2012). Cerro conserva una parola ancestrale, biblica, la parola-evento del greco e dell’ebraico: «Spargemmo sulla parola negata / il sale del senso / le voci oscure e nobili / che ci aiutarono nel combattimento. [...] / Venne – forse – la punta di pietra / che mandò in frantumi il nodo / che ci piegò la fronte». Dichiarazione di poetica nell’ultimo libro, *Lo sguardo inverso* (Lietocolle, Faloppio 2018): «Mi fu impedito di morire / perché fosse chiaro che l’immensità / può abitare il linguaggio / divenire istante di verità / arte di salvezza». Una seconda donna incontriamo in questo viaggio, ma è in città: Rossella Tempesta, nata a Napoli nel 1968, donna di mare e di vento, sempre in viaggio dal capoluogo partenopeo a Terlizzi, fino a Rimini e a Formia, dove oggi vive. È inserita in *Nuovi poeti italiani 6* (Einaudi, Torino 2012), ma sua opera centrale resta *Libro domestico* (Ghenomena, Formia 2011), dove emerge un dettato asciutto e una robusta personalità stilistica: «Di certe donne in metropolitana / – nitore, disciplina, capelli bene in ordine, / forme appena accennate, occhiali a volte, / tinte neutre, abiti poco appariscenti sempre – / di certe donne / – mai una passione stravolgente, mai sbagliata / la misura, la scelta, il modo di stare al mondo – / Io non così, io di me rinnego tutto / e tutto ancora». Il titolo non fornisce dubbi: Tempesta è una poetessa che, oltre il suo cognome, cerca una quiete, un approdo: «La casa / resta quella con la nostra essenza e il dolore, / dove la morte e la nascita sono incise nei muri».

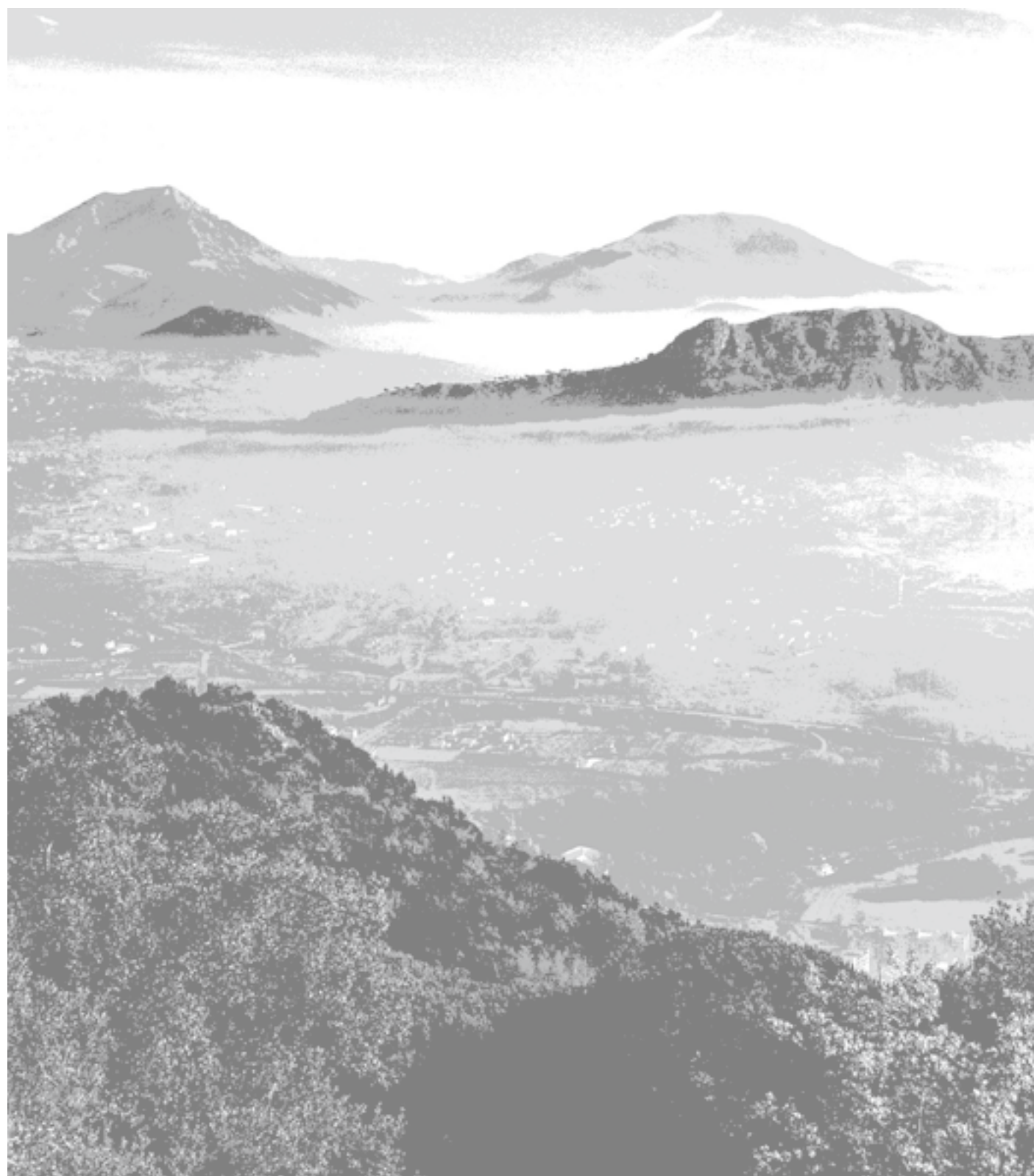
Il Lazio meridionale,
terra d’elezione
di alcuni poeti che
ci vivono o operano,
è una terra di passaggio,
una stazione
che porta altrove

Ciociaria altrove

Quello che pare emergere chiaramente è che il Lazio meridionale che stiamo analizzando come terra d’elezione di alcuni poeti che ci vivono o operano è una terra di passaggio, una stazione che porta altrove, non sempre servita dalle tratte di maggior afflusso. È una terra da cui sradicarsi completamente mai, una finestra su cui tornare ad affacciarsi per chi da essa s’allontana, una fermata per chi proviene da un’altra terra da cui a sua volta è strappato, e in questo angolo lenisce alcune ferite. Operano oggi lontano dalla Ciociaria antiappenninica due poeti, Franco Sepe e Silvio Mignano. Sepe è nato a Fondi nel 1955, ma dagli Anni 70 risiede in Germania, dove insegna Letteratura italiana all’Università di Potsdam. È uomo mite, dalla parola misurata, dalla voce corroborata dall’asprezza germanica, pure lui a suo modo sradicato: «La vita ci cingeva con cura, crescevamo / col fiato lento, l’altra metà del secolo / ritraeva le mani dall’abisso» (*Elegia plane-*

taria, Manni, San Cesario di Lecce 2007). Uno stile che affonda le radici in una conoscenza della poesia d’ogni tempo, ma al tempo stesso alla ricerca di una dimensione propria; anche nel suo caso, l’influenza deliberiana è potente nell’uso di un verso ermetico: «Una distesa filigrana / di memoria sfrangia / le tue mura. / sul tuo volto straniero / si curva il raggio / settembrino al suono / della meridiana» (*Elegiette berlinesi*, Firenze libri, Firenze 1987). Predilige Sepe spesso la forma elegiaca poemica, come in *La cornetta del postiglione* (Plumelia, Bagheria 2014): «Tutto si muove in un tempo nuovo / e il bisogno non conosce attesa. / Dovranno perforarsi montagne / e strade ferrare per la fretta / di condurre colui che parla / a chi ascolta, e chi ha udito / di nuovo alla parola». Ha fatto del nomadismo una forza, il risultato di forze che si riversano in un caleidoscopico utilizzo del verso e della lingua, sapiente, attrattivo Silvio Mignano, diplomatico poeta nato a Fondi nel 1965, ma originario di Formia, “costretto” da esigenze lavorative a spostare continuamente la sua dimora; oggi opera a Caracas, una delle città più pericolose del mondo. Leggere Mignano significa entrare dentro un «giardino meridionale» che continuamente cura, una poesia che ha respirato influenze perlopiù sudamericane (o più generalmente da sud del mondo, che sia Ciociaria o Venezuela), un verso votato al racconto, ricolmo di immagini sempre nuove, intuizioni fulminanti: «Oltre ci sarà un sentiero, forse, ma perduto / che porta in fondo a un buio parco, / il giardino di una casa – lo riconosci – / dove hai perso un pallone, e magari / ancora ti aspetta, senza altri giochi» (*I Venerdì Santi*, Passigli, Bagno a Ripoli 2017). Nella prefazione al secondo libro di Mignano, *La nostra ribelle buona educazione* (Manni, San Cesario di Lecce 2011), Enrico Testa nota che esiste «All’origine di queste poesie un’inquietudine che spinge al movimento e che percepisce come latitante o smarrito “il senso dell’appartenenza”. Poesia di movimento, quindi, al grado estremo “migratoria”, che fa del viaggio – del non essere dove si è stati – il suo punto prospettico». Verso estremamente lungo,

prosastico quello di Mignano, ma che conserva all'interno una musicalità sorprendente: «Eppure ci saranno altre letture, altre poesie, / un verso che ci sfuggisse sarebbe domani nostra preda, / costruiremo nuove fortezze d'intelligenza e gusto». Mignano costantemente viaggia, non si sente così lontano da chi lo ha preceduto, da *I Quattro Camminanti* di Rodolfo Di Biasio da cui mutua la metafora del viaggio: «Ho fatto come la mia gente, se mai ne ho avuta una, / percorrendo un tragitto composto di mare e di aria, / mai di terra, se non quando si tratta di fermarsi». Si inserisce in questo percorso Stelvio Di Spigno, nato a Napoli nel 1975, ma che ha vissuto sin da ragazzo a Gaeta, dove guarda il mare e pensa all'ampiezza dei golfi del suo vivere, del suo poetare. Di Spigno è una delle voci più interessanti degli ultimi anni, l'unico di quest'area ad essere stato inserito nel Quaderno di poesia italiana contemporanea di Franco Buffoni nel 2001. Ancora una volta è stato Rodolfo Di Biasio a sostenere la sua ricerca poetica, pubblicando la raccolta *Mattinale* (Carmanica, Marina di Minturno 2006): «Non cerco Paradisi / Perduti, oppure Origini Proibite, / ma quell'Eden dev'essere rimasto / per lunghi anni solitario, attiguo / a un anfratto di casa dove il sole / non è mai giunto; e in quella stanza morta / si trovano le corse giù al Fusaro, / le ginocchia sgranate, poi la vecchia / che filava dai giorni del Borbone, / e il fiato che di colpo mi mancava – / Poiché da allora sono fatto ottuso / che quel tempo ritorni in altra forma, / che rialzando il sudario si ritrovi / quel mondo senza macchia e senza orrore». C'è una assenza che percorre e percuote (in) Di Spigno: «Qui fallisci e vai via. Espulso dalla tribù. Non hai / diritto di replicare. E dire che il fallimento / ha la stessa scatola cranica della morte. Le stesse / misure di camicia. Lo stesso rossetto, se fosse donna. / Potresti capire molto dalle sue anche. Fallimento da cavaliere, / operaio, politico, consumatore. Di tutti i tipi, / per tutte le congetture. Se ne potrebbe parlare, / così che non spaventi più nessuno. Ma questa / è solo una poesia» (*Fermata del tempo*, Marcos y Marcos, Milano 2015).



Questa prima mappatura dei poeti del basso Lazio testimonia una mutazione poetico-antropologica continuamente in atto, parallelamente a quella radicale trasformazione dei paesaggi di cui proprio de Libero ha scritto gli ultimi esanimi versi. I poeti qui citati si sono lasciati incatenare a questa terra, stanno sotto gli alberi grattacieli a dire che questi luoghi hanno arricchito la mappa perché costituiscono una geografia unica nel panorama nazionale: non di periferia, ma di provincia. E le province sono destinate a farsi capitali della propria solitudine, deserti dentro cattedrali ancora intatte e maestose. Bisogna proteggere le province e questi loro poeti come panda in estinzione che non si possono cacciare: una maniera di conservare la biodiversità linguistica e tematica della poesia. Si aggirano, questi poeti, in luoghi abbandonati, in case vuote: la metafora per eccellenza delle opere qui prese in esame è proprio la casa, che sia luogo di abbandono, di partenza, di nevrastenie, di conservazione di beni culturali ed affettivi, nido, prigione, pigione da



pagare, carta da parati appena strappata ai bordi. Prima della casa è la terra, dopo la casa è il treno (c'è sempre una poesia dedicata ai regionali, al loro compassato scivolare nelle viscere del sud). A dire i cambiamenti antropologici di quest'area sono certamente i poeti più giovani, legati dalla volontà di sperimentare linguaggi. Eppure è stato Di Biasio, in *Patmos* (Stamperia dell'arancio, Grottammare 1995), ad anticipare con «una parola discreta» (definizione di Giuliano Manacorda) la lallazione muta, la logorrea tra sordi che oggi viaggia sulle spunte whatsapp, tra monologhi su Messenger e tweet fulminanti, sms demodé e conversazioni hot su Tinder: «Forse perché più non parliamo / o se crediamo di parlare / ci facciamo remoti bozzoli / chiuse conchiglie / Ci condanna al silenzio / l'usura di un polverio di voci / senza radici e scopi».

C'è un libro del giovane poeta Elvio Ceci che si intitola *Pareidolia* (Pietre Vive, Locorotondo 2016): dal greco significa “vedere ciò che non

c'è”. Ma non è esatto: è vedere qualcosa che altri non vedono, è scorgere unendo i puntini, creando un significato. Quello che si deve provare a fare con un percorso nella poesia contemporanea. Ceci (1987) è di Terracina, ma va errando per l'Europa raziando metriche, musiche e poetiche. È un linguista e, nonostante una primissima opera autoprodotta, consideriamo *Pareidolia* il suo esordio più convincente: «E verrà un giorno quella svista in auto; / quella svolta in cui non vedi il semaforo. / O che il cuore non sarà più cauto: / non reggerà più la dose del toro. / Si finirà freddi strisciando il guardrail, / cancellando i colori come fossero email. / Il corpo duro e tormentato, / lungo strade ombrose e annabbiate. / E col mio nome su uno striscione arcuato. In province rabbiose // tristi / solitarie / cieche / sognate». Ceci ricostruisce il disegno di una poesia e è poeta lontano dai suoi contemporanei: non perso nelle pieghe dell'io, ma nelle innervature della tradizione, seguendo una forma poematica e rigide strutture metriche che ha ben studiato e interiorizzato. All'opposto versante operano infatti i Cardiopoetica, collettivo composto da Fabio Appetito (1987), Marco De Cave (1990) e Mariano Macale (1985), tutti di Cori. Seguono una corrente ultra-contemporanea della poesia, quella che si affaccia dal balcone dei social e prova a dialogare con la piazza virtuale, ma che scende poi in strada a diffondere i versi. Poesia d'amore prevertiana 2.0, a tratti meriniana, che tiene in sé un rischio e una pista di decollo: la ricerca continua, ossessiva di immagini e al contempo la rincorsa ad una lingua orale: «io mi inebrio del perpetuo mosto / delle cose che tocchi nel mondo, / ti riconosco nelle vetrine dare voce / ai manichini, spogliarli e possederli / cento milioni di volte: catena fordista / degli orgasmi, il corpo esonda dall'anima, / tutta la terra è sommersa da oceani / di sillabe, fiere selvagge, alfabeti nuovi, / lingue ibride, bianche cosce tra nuvole nere». È una lingua performativa, atta a letture pubbliche di cui è piena l'agenda di questi tre poeti, pronti a declamare ovunque i propri versi, magari nella sala d'attesa di un aeroporto: «Vorrei ricordarmi

di te, / come fa un pianoforte antico / con Ravel» (*Quanto silenzio, amore mio, per una parola vera*, Ensemble, Roma 2017). Simone Lucciola (Formia, 1978) è un *unicum* nel panorama che stiamo analizzando, un poeta che non ama le definizioni, sulla scia del dato biografico: è punk-rocker, disegnatore underground, giornalista musicale. Ha esordito con *Disulfiram* (Perrone, Roma 2010), ma è in *View-master* (Ghenomena, Formia 2018) che sfoggia una lingua caustica, vertiginosa, persino divertente nell'uso della parola “impoetica”: «Ma che libro Cuore che c'avete nel cuore, / tutto un ordinario di buoni sentimenti in versi: / per il moto a commozione di voi chierici e conversi / che magari non sapete cos'è un circle jerk. // E per essere sinceri, un po' mi viene da pensare / al fiocco rosa, froresco, della quarta elementare / (ricordo che mia nonna, per non farlo sfilacciare / pensò di dargli fuoco con un accendino». Anche Lucciola, che sembra il meno stanziale, il meno “territoriale” dei poeti qui citati, non può sfuggire alla regola di un suolo che, per essere una grande valle, una distesa dai monti al mare, al suo interno preserva uomini e cose, «ma vivere in alcuni luoghi è già di suo una barbarie», «dove pure la parola nostro è un concetto relativo». La sua poesia mi sembra “anti-poetica” similmente a quella di Daniele Campanari, di Latina (1988), con all'attivo tre pubblicazioni. Stessa il verso con distanze da colmare forse perché, come scrive lui stesso in *Corpo disumano* (Oédipus, Salerno 2017), «è che le cose, qui, le cose sono come miopia». Le sue tematiche appaiono fortemente influenzate dal vivere nel capoluogo di provincia più giovane d'Italia, portano a galla la necessità di creare una storia, posseggono la consapevolezza di doverla inventare una tradizione, che mentre si fa, si scrive, in qualche modo si sta costruendo *ex novo*. «È un mondo di puttane e frequentanti altalena quello che / sta nel quadro mattina / è un mondo che dà altezza al braciore della storia», scrive nel secondo libro *In guerra non ci sono mai stato* (Lettere Animate, Lecce 2014). Quello di Latina è un mondo stanza, è un luogo che non ha luogo, da cui partire con non pochi fardel-

li: «affacciandomi al terzo piano / non ho visto nient'altro che un cardellino / strofinarsi all'antenna elettrica del palazzo. / ho avuto due certezze: / il cardellino verrà stroncato / e io non so volare». Percorre una strada rischiosa per trovare se stesso, la propria voce, sfruttando un disorientamento emblematico di chi si affaccia sul panorama della poesia contemporanea oggi, di chi si affaccia dal balcone di casa e vede niente, di chi vuole dire ma prima deve inventarsi un linguaggio: «Stavamo in un freddo sottoscala / a smanettare con le figurine / a gridare con gli spiccioli / a contemplare vecchi scaffali vuoti. / Non ci si divertiva poi così tanto / a Latina solo eroi balbuzienti per la strada». «La poesia scrive riscrive la sua storia», recita un verso di Rodolfo Di Biasio con cui si apre il XXVII capitolo della *Storia della letteratura italiana del Novecento* di Spagnoletti: ancora c'è da dire, e questo appare confortante per gli algoritmi che verranno, per le prossime lingue che popoleremo, i paesaggi venturi che fonderemo.



Nunzio Festa

Tricarico:

Scotellaro, Mazzarone, Infantino

Tricarico spinge
il sole suo sopra lo
scorrere del fiume Basento,
spiandone la vallata
che lo contiene

Sotto un cielo che assorbe le frequenze dei monti e ride della disperazione genuina del più distante mare, anzi dei più lontani mari, i denti del paese mordono le nubi, a tratti grattano le nuvole spaesate fra boschi e fiumi; perché Tricarico spinge il sole suo sopra lo scorrere del fiume Basento, spiandone la vallata che lo contiene e gli appartiene allo stesso battito di longevo tempo.

Il paese è protetto innanzitutto dai suoi boschi. E da queste parti, il passato remoto ricorda che i briganti salivano e scendevano proprio da queste montagne, intervallando passerelle nei paesi ad attacchi e aggressioni a borghi ed esercito regio dei piemontesi assalitori. Carmine "Donatelli" Crocco, Giuseppe Caruso, Giuseppe Nicola Summa detto Ninco Nanco, Giuseppe Schiavone, José Borjes, Filomena De Marco, Giuseppina Vitale, Maria Giovanna Tito, Maria Angela Consiglio, Michelina De Cesare...

Da queste parti, presente e futuro attivo omaggiano sempre il matrimonio in civile tra tronco e cima del più alto agrifoglio scelto per il



rito del Maggio d'Accettura – vedi le più datate ricerche di Giovanni Battista Bronzini e i viaggi scritti d'Andrea Semplici. Con giovani a che fine giornate s'arrampicheranno in alto supportati dai boscaioli esperienza che alla stregua dell'insegnamento della scalato avevano fatto il passaggio del nodo come marinai e dell'innesto alla pianta al pari delle sentinelle per la natura.

L'attuale borgo ha magnetismo e fisico tutti arabeggianti. Ma la Storia di Tricarico dove il morso della cultura ha fatto tanta formazione, esperienze, progresso, è anche novecentesca. Per quanto i segni dei tempi facciano importanza e siamo da tenere a stretto contatto con l'anima. Anzi, appunto per questo, i protagonisti dei decenni più prossimi a noi, i nomi della cultura e società tricaricese hanno preso dalle loro origini facendo esempio e dovere del patrimonio dei loro natali.

Rocco Scotellaro

«Povero lui, in quei tempi di crisi, povertà, miseria, disoccupazione, che non gli facevano prendere pace. Lui era così affliggevole: voleva aiutare e dare soccorso a tutti, tanto che se avesse avuto proprietà per suo conto l'avrebbe consumata per i poveri. Allora non era come adesso, che il sindaco prende la paga: lui niente. Ma quel poco che io gli davo in tasca, lo dava ai poveri. Io dicevo: – Ma figlio mio, chi ce la deve dare la moneta? Pensa che anche da noi non c'è chi guadagna. Ma era nato così. I poveri, non solo lo seccavano al municipio, ma lo venivano a trovare a casa. Come si metteva a tavola – sempre la porta aperta! – salivano sopra. Gli faceva mangiare anche la nostra porzione, e noi per tenerlo contento – ché gli volevamo bene – facevamo quello che lui diceva. Se aveva una camicia, calzoni, scarpe, giacca, a chi una cosa a chi un'altra gli dava». Testimone d'eccezione, cronista attenta, è Francesca Armento, 'la scrivana del paese', a dedicare righe, appunto scritte, al poeta e politico, da giovanissimo sindaco della sua Tricarico, Rocco Scotellaro (in *Dalla nascita alla morte di Rocco Scotellaro. Racconto della madre*, prefazione

di Andrea Di Consoli, Altrimedia Edizioni, Matera 2010).

Prosa e lirismo addirittura, la madre del poeta dedica, l'indomani della sua prematura scomparsa, al figlio perso. Ché, ovviamente, questa testimone speciale, Armento era la mamma di Rocco Scotellaro.

Nato in casa, il 19 aprile del 1923, morto a Portici il 15 dicembre 1953, scrittore e poeta, Rocco nella sua Tricarico fondò la prima sezione cittadina del Partito Socialista, col quale fu eletto sindaco a 23 anni, ma aveva iniziato facendo il sindacalista e aderendo al Comitato di Liberazione Nazionale.

L'impegno civile e la passione politica, ovvero la sua grandezza umana, come ha qui sopra spiegato la madre e come sia il popolo che gli intellettuali gli riconosceranno da sempre e per sempre, saranno la cifra stessa della sua scrittura. Oltre che il lascito, di grande valore esemplificativo per ogni generazione, più valido.

Lui voleva
dare soccorso a tutti,
tanto che se avesse
avuto proprietà
per suo conto
l'avrebbe consumata
per i poveri



Scotellaro giovane



Nell'ultima edizione di *L'uva puttanello. Contadini del Sud*, introdotta da Nicola Tranfaglia, per i tipi della Laterza di Bari ancora nel 2009, lo stesso Tranfaglia infatti ci ricorderà: «Questa nuova edizione degli scritti principali di Rocco Scotellaro sulla cultura e sulla vita contadina risponde all'esigenza di offrire, agli inizi del nuovo millennio, soprattutto alle nuove generazioni, alcuni testi che hanno avuto una notevole influenza sul dibattito politico e culturale del secondo dopoguerra rispetto alla civiltà contadina meridionale ma che, a causa di uno scontro politico-culturale dominato da vecchie ideologie, finora non sono stati, a mio avviso, valutati e compresi appieno».

E, con la dedizione che gli si riconosce, ancora Nicola Tranfaglia, fra le altre cose, aggiungerà: «*Contadini del Sud* e *L'uva puttanello* costituiscono, insieme con le poesie di *È fatto giorno* e di *Margherite e Rosolacci* [testi praticamente adesso introvabili, *nda*] e con il racconto *Uno si distrae al bivio*, pubblicato per la prima volta negli anni settanta, l'eredità e autoritratto insieme di

un poeta scrittore che in pochi anni è riuscito a indicare un metodo e una direzione politica e culturale originali a una parte della popolazione meridionale che, negli anni cinquanta del Novecento, rappresentava il nucleo centrale delle classi lavoratrici del Mezzogiorno».

Ragionamento che sentiamo perfetto specie quando rivediamo, per esempio, il giovanissimo Rocco formarsi quale scienziato sociale nell'Osservatorio di politica agraria di Portici (Napoli), sotto la direzione del meridionalista per eccellenza Manlio Rossi-Doria, dove partecipò a un lavoro di gruppo con altri giovani studiosi del calibro di George Peck, Donald Pitkin, Friederik G. Friedmann. Realizzeranno sia detto, ricerche sul Mezzogiorno usando lenti nuovi oltre che, soprattutto, approccio innovativo. Del nostro, da segnalare la partecipazione redazione del Piano Territoriale per la Basilicata della Svimez (Associazione per lo Sviluppo dell'industria nel Mezzogiorno), affidato allo stesso Manlio Rossi-Doria, con la stesura personale del rapporto su analfabetismo e scuola poi pubblicato dall'altro indimenticato meridionalista Francesco Compagna sull'ancor mitica rivista di studi «Nord e Sud».

Rocco Scotellaro a dodici anni era entrato nel Collegio di Potenza. Ma fu a Tivoli che compì il percorso di studi classici, dopo aver abbandonato la facoltà di Giurisprudenza a Roma; nella stessa cittadina laziale avrebbe cominciato a insegnare, e avrebbe probabilmente continuato se non fosse tornato a Tricarico in seguito alla scomparsa improvvisa del padre calzolaio Vincenzo.

La sua breve vita vide passare la risoluzione dei conti dannatamente immaginata dagli avversari politici e da chi s'opponesse al riscatto dei braccianti, in tempi d'occupazione delle terre che lo Scotellaro sosteneva e da protagonista, con una calunnia che si tramutò perfino in quarantacinque giorni di carcere a Matera: concussione, truffa e associazione a delinquere; era il 1950; secondo l'invenzione, il sindaco nel '48 aveva venduto per ventimila lire la stoffa che l'UNRRA (United Nations Relief Rehabilitation Administration – Amministrazione delle Nazioni Unite per il soccorso e la ricostruzione dei paesi liberati

dopo la guerra mondiale) aveva trasferito al Comune per la distribuzione gratuita.

Mentre Scotellaro è l'uomo che invece nell'incompiuto *Contadini del Sud*, lavoro che avrebbe dovuto dare alle stampe per Einaudi, nel capitolo *Infanzia, famiglia e scuola. Dolore e gioia e sacrifici della mia vita*, con la compassione dell'intervistatore raccoglie: «Mio nonno era nativo di Calvello, si chiamava Di Grazia Nicola, venne a Tricarico come tanti forestieri, si ammogliò a Tricarico, si prese la mia nonna che si chiamava Miraglia Domenica. Ecco lì la mia discendente della mia famiglia, di dove ne è venuta e di dove si è potuta risolvere. Ebbene un forestiero, che non aveva niente e la povera nonna peggio. Eccoli il tiro appresso come ne è venuto, che quando si sposò mio defunto padre mi contava che l'indumento non l'aveva, glielo prestò un certo Centoducati Antonio per comparire: gilè, calzone e giacca; il cappello lo prestò un altro amico che si chiamava Caravello Pancrazio fu Nunzio e così si sposò. Questa è la discendente di mia famiglia. Mio defunto di mio padre e mia defunta di mia madre. Mio padre, onesto Lavoratore Giornaliero, che quando trovava la giornata presso terzo ci andava, e anche la povera defunta Mamma. E quando mio padre non trovava la giornata, se ne andava



a una contrada che si chiama mezzana di Ferri, proprietà di Santoro Giovanni, il povero padre lavorava il giorno con la zappa e la sera ci portava la fascia di legna addosso, o qualche ceppo, per farci riscaldare a noi, che eravamo quattro figli, e la povera Mamma più qualche sera lo andava incontro per aiutarlo, e nella casa si viveva molto povero. O quando mi viene impresso che qualche giorno ci mancava il pane proprio».

Qui il *pathos* è tutto nell'ascolto sincero. Con l'accurata trascrizione di fette di disperazione ragionate con garbo e priva di vergogna. Questo contadino è un modello, perché la sua condizione è moltiplicata nei racconti e nelle, ugualmente, esistenze già silenziose d'altri contadini. Fino, intanto, alle mobilitazione di lavoratrici e lavoratori della terra. Con Rocco Scotellaro che è al contempo pari fra i pari e capo-popolo che vocazione. Tanto che a un certo punto neppure più il partito basterà al poeta. Perché la lotta ai capolari era insufficiente, quando questi e gli altri comparivano acquistavano gli stessi poveri che alle elezioni non avrebbero dovuto votare per il loro Rocco. Come non bastò, adesso sappiamo per certo, la Riforma Agraria successiva alle occupazione delle terre incolte dei latifondisti, riforma che ovviamente Scotellaro aveva promosso con subitanea dedizione.

Mentre risultato certo e tangibile fu la costruzione dell'Ospedale Civile di Tricarico, sorto grazie agli sforzi del sindaco Scotellaro e della popolazione che rappresentava. Rocco Scotellaro, se per mezzo della scrittura spesso viaggia nell'inchiesta, culturalmente non fa sempre e soltanto, vedi il testo teatrale *Giovani soli*, che aborrisce la solitudine, da lui intesa quale via maestra, in certe vicissitudini politiche, verso la sconfitta.

Le prime esperienze di composizione poetica rendono il tono ancora da smussare, quando infatti il cuore sussulta con *M'accompagna lo zirlio dei grilli* quale apertura di *Lucania*, sappiamo già che il giudizio offuscato dall'amore. Allora non possiamo che saltare a piè pari alla preferita di Carlo Levi, *Sempre nuova è l'alba*, seppur pulendo d'indulgenza, pasolinianamente, il territorio dall'assillo della cattolica speranza.

Una riflessione, a parte, però, va assegnata al

già citato testo teatrale *Giovani soli*, opera che mette in luce, come in qualche maniera accennato, a un altro degli assili del poeta. Realizzata nella permanenza a Trento, è stata conservata fino alla pubblicazione avvenuta soltanto nel 1984.

Il poeta si mette di nuovo, pienamente, nella crisi del biennio 1942-43 studiandone gli effetti che annichiliscono l'animo di chi la subisce, scoraggiando la solitudine dei giovani, avendola smontata per comprenderla.

Uno si distrae al bivio è la racconta dei primi racconti dello Scotellaro prosatore, antologia curata dall'amico Levi. Da anticipatore, per certi versi, d'una voglia di sperimentazione che si troverà solamente più avanti negli anni, l'autore qui riuscirà con brio e piglio non da esordiente a darci sfumature dialettali nel mentre fa trascorre al prezioso linguaggio una degna rappresentazione di sé.

La sua piccola patria lo ricorda, oltre che per lo studio delle sue mente migliori, attraverso il percorso letterario dedicatogli dalla Pro Loco: una selezione di poesie è ripresa da pannelli lignei susseguenti i movimenti delle viuzze.

Davanti alla modesta e umile casa del poeta, il ricordo: «Rocco Scotellaro: sindaco socialista di Tricarico – poeta della libertà contadina», le sue carte sono sorvegliate al Centro di Documentazione Rocco Scotellaro e la Basilicata del Secondo Dopoguerra, all'ex Convento di san Francesco.

Rocco Mazzarone

Ci sono termini che più si cerca d'usare con parsimonia, e più s'è costretti a ricorrervi. Un medico, poi, un chirurgo può esser definito meridionalista? La risposta ha un nome che appartiene, come si dice, a tutte e tutti, ed è Rocco Mazzarone.

Nato a Tricarico, il 17 agosto del 1912, oltre a esser amico fidato e intimo di Scotellaro, Levi ecc., conobbe lontano dalla sua terra personalità del peso di Pietro Fornara, pediatra e antifascista, e gli uomini di chiesa Agostino Gemelli e Francesco Olgiati, cofondatori dell'Università Cattolica di Milano.

Richiamato alle armi nel 1939, con tanti al-

Un chirurgo può esser
definito meridionalista?
La risposta ha un nome
che appartiene, come si dice,
a tutte e tutti,
ed è Rocco Mazzarone

tri sventurati viene spedito in Libia quale carne da cannone. Passato quindi a Bardia che, dopo quaranta giorni di assedio e tre di battaglia, cade, a gennaio del 1941, nel tentativo di raggiungere Tobruk, è catturato in Marmarica dagli inglesi. Gli inglesi, applicando le convenzioni di Ginevra, gli affideranno il diciannovesimo ospedale generale di guerra, sul Canale di Suez. Dovrà curare i dissenterici e i malati di tifo. Forse qui inizierà a capire la situazione che gli ultimi sopportano per sopravvivere, e che meriterebbero invece il minimo della dignità che si dovrebbe garantire a ogni esser umano.

Tornato dunque a casa, piano piano, oltre a intraprendere l'insegnamento di Statistica Medica all'Università di Bari e la direzione del Dispensario Antitubercolare di Matera assume l'incarico di riferimento simbolico ma presenza reale d'ogni tipo di studio o ricerca portata sul territorio lucano. Esempi ne saranno gli approdi tricaricesi dell'etnografo Ernesto De Martino, del fotografo Henri Cartier-Bresson e dello storico George Peck (già amico e collega di studi dello Scotellaro, ricordiamo).

Malato di diabete, è deceduto nel 2005.

Pancrazio Toscana, altra figura culturalmente attiva di Tricarico, per la pubblicazione di *I confini del possibile* (L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2009), pubblicò una lunga intervista ottenuta dal medico e meridionalista Mazzarone.

Goffredo Fofi, in sede d'introduzione alla conversazione, inizierà rimembrando il primo incontro avvenuto in Sicilia nel 1956, perché a Palermo Mazzarone s'era recato con Angela Zuccone e il solito Rossi-Doria per conoscere da vicino il davvero unico e straordinario lavoro di Danilo Dolci e del suo gruppo (Fofi ne faceva parte, insegnando a bambini e adulti, con domicilio provvisorio in una baracca); il secondo trovarsi, quasi per caso, a Roma nel '72. E da allora anche per Fofi, Mazzarone diventerà su tanto fulcro e padre, punto di riferimento e necessario conversatore, amico riservato e ospite socievole nato per far socializzare.

Per intuire meglio l'intelligenza e l'uomo Mazzarone, estraiamo due passi dal volume, due domande di Toscano e due spunti esemplificativi di tutta la lucidità di Rocco Marrazone.

Attribuiva all'emigrazione la capacità di rigenerare la cultura del Sud?

«Esatto. L'unico mezzo a cui in passato si faceva ricorso per poter contenere le nascite era l'aborto, che è un evento drammatico e quasi sempre indesiderato, esercitato dalle praticone e forse, clandestinamente da qualche ostetrica o qualche medico, a volte anche con riluttanza».

Secondo te a quali modelli di sviluppo ci si potrebbe ispirare per la Basilicata?

«La classe politica lucana ha bisogno di cercare modelli per lo sviluppo delle aree interne e ha la possibilità di girare il mondo. Farebbe bene a soggiornare per qualche settimana nei vecchi cantoni delle Svizzera che sono saggiamente amministrati e, con realismo, valorizzano le modeste risorse di cui dispongono. In quei cantoni e nell'intera Confederazione, intendiamoci, le decisioni vengono costantemente assunte attraverso forme di partecipazione diretta. La nostra strada è lunga, né ad accorciarla bastano la consapevolezza delle risorse e la capacità della loro valorizzazione che sembrano essere avviate. Avevamo cominciato a parlare di popolazione, ma poi ci siamo lasciati prendere da

questi altri argomenti. In fondo, ce ne siamo allontanati solo apparentemente: non è importante raggiungere i seicentocinquantamila abitanti ma che i seicentomila o, forse, meglio i cinquecentomila destinati a rimanere in Basilicata siano distribuiti nell'intero territorio, godendo di un livello di vita accettabile, con una presenza equilibrata delle varie classi di età e professioni».

Nel 1990, diciamo per aggiungere una curiosità rintracciata dagli archivi vari e raccontata nel dettaglio nel 2017 dal giornalista Dario Taraborrelli, dopo 5 anni d'attesa e di mostre in diverse importanti città europee – Parigi e Monaco di Baviera, nelle lande lucane ma per il Centro di Documentazione Scotellaro arriveranno ventisei fotografie che Cartier-Bresson aveva scattato nel '52, '53 e '73 in Basilicata accompagnato anche da Rocco Mazzarone; e quest'ultimo, per dire dell'importanza e la stima che ancora riscuoteva, per il famosissimo fotografo l'amico intellettuale di Tricarico era il riferimento per assicurare che gli scatti erano a sicuro e perfino dotati d'assicurazione.



Rocco Mazzarone

Antonio Infantino

Le lagrime e la tristezza che per due giorni almeno abbiamo riversato dalla notizia della dipartita d'Antonio Infantino il 30 gennaio 2018, ci tornano durante questo ricordo come un ciclone impazzito.

Musicista e poeta, performer e architetto, filosofo e viaggiatore infaticabile, Infantino nacque a Sabaudia nel 1944. E poco tempo prima di morire, aveva dovuto sopportare la morte dell'anziano padre nella sua amata e a tratti quanto ingiustamente ostile Tricarico.

In alcune occasioni, negli attimi di pausa da suoi concerti o partecipazioni a eventi con spettacoli dove ultimamente era chiamato magari esclusivamente a far la parte e l'esibizione del superstite più grande che c'era, personalmente abbiamo potuto rinnovare l'attaccamento sentimentale e sensoriale per Infantino. Pare sputare verdetti e sentenze. Però, appena riuscivi a trovare la frazione di secondo per analizzare quel che t'aveva comunicato e persino raccontato, capivi che con felicità e gratuitamente ti stava insegnando qualcosa. Ad Aliano, in un anfratto rivalutato veramente e quasi appieno sempre della Basilicata interna e nuovamente provincia di Matera al pari della stessa Tricarico, bevendo insieme birra, il sottoscritto, e gassose il maestro per oltre due ore fece della noia notturna un posto-contenitore d'eventi, esperienze, storie fasciose e disperate di persone e luoghi. Come il giorno successivo ebbero a ripetersi davanti al sottoscritto il regista e musicista Luigi Cinque e Lina Sastri.

Vinicio Capossela, fra gli ultimi, gli deve tanto. E sia in vita che in morte ha spesso omaggiato la guida Infantino come insieme avevano omaggiato l'amico comune Enzo Del Re, a Mola e oltre la cittadina pugliese del "corpofonista".

Prima del perso libro di poesie *I denti cariati e la patria*, pubblicato da Feltrinelli, prefato dalla Pivano, aveva avuto esperienze varie e valide di musica performativa, elettronica, *free jazz*. Ed erano ancora gli anni Sessanta. Dal 1966, poi, cominciò i concerti dal vivo in locali romani e milanesi, ricordando che nel frattempo viveva ovunque e per strada o nelle campagne fatte



Antonio Infantino

quasi a comune provava e cantava. Con tanto d'apprezzamento immediato di Fernanda Pivano. E inviti a *reading* insieme a un certo Allen Ginsberg.

Il primo 33 giri, invece, arriverà nel '69, *Ho la criniera da leone (perciò attenzione)*, registrato per Ricordi con orchestrali della Scala di Milano. Ottenuta la cattedra all'Università di Firenze, collaborerà presto con la coppia Dario Fo e Franca Rame, comporrà con il Del Re di *Lavorare con lentezza* i brani *Avola* e *Povera gente*.

Eppure il passaggio più significativo potrebbe esser proprio accaduto nella Tricarico della sua adolescenza, dove nel 1975 fonda il movimento culturale dei "Tarantolati di Tricarico". Le origini si fanno subito arte e futuro, inventando e/o rifacendo filastrocche, canti di lotta e di festa, fino alla musica trans-ipnotica. Saranno tre dischi: *I Tarantolati*, *La morte Bianca*, *Follie del divino spirito santo*.

Del 1977 è l'apparizione fantastica al Premio Tenco, del 1978 il primo viaggio in Brasile a vivere le scuole di samba e progettare per lavoro una serie di spazi pubblici civili, di culto e di svago culturale. A seguire, ulteriori collaborazioni alla pari con Fo e la colonna sonora, fra l'84 e l'87, firmata per la pellicola cinematografica di Giancarlo Giannini "Ternosecco".

Nel 1989, fra le altre cose, l'Accademia Reale Fiamminga, gli riserva la laurea *honoris causa* in Belle arti, ché il maestro in Belgio aveva pure indagato, dipingendo, i rapporti fra la musica e il colore pittorico. Ogni sua idea è stata ed è geniale.

Ferlinghetti nel '98 gli pubblica l'antologia poetica *Succhà*, dopo che aveva inciso l'ancora sorprendente cd *Tarantella Tarantata* (Amiata Records) ed esposto al Parlamento Europeo a Bruxelles i suoi quadri per la mostra "Danza Cosmica: danza, suono, colore". Le partecipazioni comunque non si contano. Si pensi alla varie, per dire, alla selettiva assai Biennale di Venezia.

Decine di musicisti gli devono oltre che il rispetto, forse la carriera. Seppure è accaduto di diatribe su attribuzioni di marchi e registrazioni per la fondazione dei Tarantolati e lotte di primogenitura che il maestro ha normalmente accantonato come bassezze.

Molti giovani gli sono stati accanto fino alle ultime avventure della sua vita, mentre chi sta crescendo con la taranta tricaricese nel cuore continua a farlo portandosi dentro l'esempio del maestro Antonio Infantino. Quando l'acclamavamo sotto al palco, era spesso lui stesso in uno stadio di *trance* che aveva creato per il pubblico. E i suoi ragazzi e le sue ragazze gli facevano musica e canto intorno e insieme al sudore che pioveva dai suoi sforzi artistici.

Il *marketing* potrebbe con una *réclame* riprendere il trito motto "Tradizione e Innovazione". Sopra questa superficialità, come avrebbe voluto il maestro, diremo al contrario che la musica e l'arte tutta d'Infantino sono andate nel passato e il passato è sbarcato in Infantino. Dandoci un maestro geniale e Arte che sarà per i secoli e millenni a venire.

La musica e l'arte
tutta d'Infantino
sono andate nel passato
e il passato è sbarcato
in Infantino.
Dandoci un maestro
geniale e Arte che sarà
per i secoli e millenni
a venire



Massimo Pallottino

L'incontro

Il caso ha voluto che una mattina dei primi di settembre Giovanni e Furio s'incontrassero. Non succedeva da quarant'anni. Quel giorno il cielo era azzurro, la luce, particolare. Un fascio di raggi obliquo, leggero.

La vita scorre in fretta e niente lascia immutato. Anche i ricordi di oggi non sono più quelli di una volta – anche la nostalgia non è più quella di una volta, come dice la Yourcenar. Questo pensa Giovanni nel momento in cui lo vede. Furio siede nello scompartimento centrale del treno diretto a Potenza. È intento a rovistare dentro una borsa di pelle alla ricerca di qualcosa. Giovanni vi è salito alla stazione di Rionero. Saluta per primo il suo vecchio compagno di scuola. «Ciao Furio», sorride timidamente, sostando imbarazzato al centro del corridoio di passaggio. «Ciao Giovanni, che te ne fai da queste parti? Siediti qui, il posto è libero». D'un tratto riaffiora il brutto ricordo di quel pugno che Furio gli aveva mollato e non era riuscito a schivare. Lo aveva colpito con violenza sul naso e lui aveva vacillato sulle gam-



Foto di Leonardo Nella

be, subito dopo accasciandosi lungo disteso tra i banchi. «Fin dal quarto ginnasio non ci eravamo presi molto, e mai come in quella circostanza me ne resi conto», pensa Giovanni.

Frequentavano entrambi l'ultimo anno del liceo classico quando ebbero questo aspro litigio.

Furio era il più bravo della classe, ma risultava maledettamente odioso perché non stava mai zitto. Aveva ogni volta qualcosa da dire di più intelligente rispetto agli altri, pretendeva di saperne sempre di più, e così anche sul tennis e i campioni dell'epoca, di cui Giovanni era un conoscitore



Foto di Giovanni Marino - Il Monte Vulture

Era l'ora della ricreazione: oltre a loro in aula non c'era nessuno.

Giovanni adesso ricostruisce mentalmente che tutto era partito da una chiacchierata sportiva all'indomani della finale degli Internazionali d'Italia di tennis del 1978 tra Borg e Panatta, dopodiché il buio più totale... la nebulosa del suo ricordo squarciata dal flashback di quel cazzotto che lo aveva steso nel giro di pochissimo.

appassionato. «Ne è trascorso di tempo da quando ci siamo persi di vista», prosegue Furio con un certo entusiasmo.

«Abbiamo abitato frattanto mondi diversi. Ma è la vita a passare. La vita ci prende per mano, poi... chissà», risponde Giovanni. «Come siamo cambiati io e lui», riflette tra sé. Giovanni è convinto che il tempo non esista – un'entità astratta, né più né meno. Pertanto nei suoi discorsi è soli-

to dire che «è la vita che passa».

Adesso siedono l'uno di fronte all'altro. Giovanni lo guarda negli occhi, la sua faccia cattiva stravolta dall'ira mentre gli assestava quel pugno è un'immagine fissa davanti a sé. Sono da soli proprio come quella volta, rimugina Giovanni.

Littorina, sempre quella, con lo stesso nome di quarant'anni fa. Ed è per questo che ogni anno in estate, di ritorno dalla Germania a Rionero, il suo paese nativo, lui ripercorre la tratta del treno fino a Potenza. Le prime note di *Sweet Thing* di David Bowie cominciano a scorrere nella sua mente



Foto di Giovanni Marino - I laghi di Monticchio e l'Abbazia di San Michele

Un lungo silenzio. Giovanni preferisce adesso tacere per starsene appartato coi suoi pensieri. Nel frattempo guarda fuori dal finestrino. Il Monte Vulture che si staglia lontano nell'azzurro del cielo gli fa vedere e riscoprire la bellezza multiforme della vita che il suo sguardo il più delle volte non coglie. È un vero e proprio senso di pacificazione col mondo che gli suscita questa veduta della terra lucana attraverso il finestrino della storica

per una sorta di sinestesia, e subito ricorda quella volta a Monticchio in cui riconobbe Bowie; era fermo a pochi passi dalla riva del Lago Piccolo e guardava il panorama. Che felicità. Un ricordo indelebile. Il passato che ritorna e ti sta incollato alle spalle come una lunga ombra, pensa lui.

«Chi l'avrebbe mai detto che proprio su questo treno...»

«Sì, chi l'avrebbe mai detto», lo interrompe



Il castello di Lagopesole

Giovanni, distolto dal silenzio appartato dei suoi pensieri. Ascolta intanto il lento sferragliare delle carrozze, un rumore di sottofondo che non disturba e lo mantiene piacevolmente vigile. «Allora che mi racconti? Ti sei poi laureato?» Furio si sforza di assumere un'intonazione cordiale, cerca così di accorciare la distanza che ancora percepisce tra loro.

«Mi ero iscritto a filosofia, ma a quattro esami dalla laurea ho mollato. A quel punto mi sono trasferito in Germania per cercare lavoro. Oggi vivo a Stoccarda. Ho uno studio fotografico e con questo riesco a tirare avanti».

Furio ritiene che non sia opportuno chiedergli il motivo del suo abbandono universitario. Lo incuriosisce però soffermarsi su un punto. «Ti piace la fotografia».

«Mi affascina. Trovo che la fotografia sia un formidabile mezzo per poter osservare le cose. E quando uso il grandangolo ho la sensazione di osservarle da più punti di vista».

«Io dirigo il reparto di radiologia dell'ospedale di Potenza. Leggo le radiografie, stilo le diagnosi, ma in un certo senso mi sembra di non riuscire a osservare ciò che mi passa sotto gli occhi: a osservarlo da più punti di vista, come dici tu».

Giovanni avverte come se quella distanza che ha avvertito fin da subito sia come una sorta d'insormontabile barriera che si frappone tra loro. Le vite di entrambi si sono divise, o, più probabilmente, non si sono mai incontrate, pensa, e si gira di nuovo verso il finestrino, fortemente attratto dal paesaggio. Il convoglio poco dopo fa sosta alla stazione di Castel Lagopesole. Era lì, all'interno del Castello Federiciano, che lui aveva ascoltato grandi jazzisti di fama internazionale. La facciata della vecchia stazione e il vivo ricordo che adesso accompagna la musica, nella testa gli riecheggia un passaggio di un brano di Antonello Salis, ecco, è proprio l'acustica del ricordo che lo riempie di gioia.

È passata una vita, e tuttavia percepisce la di-

stanza come accorciata, in verità nei ricordi felici qualsiasi distanza sembra ridursi a un solo istante. E tutto ciò non dipende dal trascorrere del tempo – il tempo che per lui non esiste –, piuttosto da un flusso scandito da un movimento interiore che talvolta allunga o abbrevia le distanze, osserva Giovanni tra sé.

Il treno riparte. «Io non ho lasciato Rionero», dice Furio. «Ho sposato Cecilia e abbiamo due figlie». Ed era stata proprio lei, la bruna e avvenente Cecilia, il motivo scatenante di quel furioso litigio... quella finale di tennis era stata in effetti solo il pretesto usato da Furio per metterla poi sul piano della violenza fisica, perché entrambi ne erano innamorati e in questo modo gli aveva fatto intendere di starsene alla larga da lei, ricorda Giovanni, facendo solo ora chiarezza nel suo ricordo. Una leggera foschia ammantata di un grigio perla le colline del Vulture, ma va bene lo stesso, mormora tra sé Giovanni. La magia di questo breve viaggio del resto è immutata. Da quando ha messo piede sul treno e cominciato a contemplare il paesaggio – la geografia affascinante della Lucania è disegnata da una linea sinuosa di colline e montagne distinguibili dal loro caratteristico verde e marrone impressi indelebilmente nella sua memoria – sente che la vita, al di là del suo ineluttabile dolore, emana una particolare bellezza.

«Sei ancora appassionato di letteratura?» chiede Furio a bruciapelo. Giovanni dice che ha pubblicato due libri di racconti per un piccolo editore di Hannover. «È l'amore per la scrittura che nel corso degli anni non mi ha abbandonato», conclude con tono pacato.

«La natura matrigna nella poetica leopardiana, ricordo che del poeta era soprattutto questo che ti affascinava», aggiunge Furio dopo una breve pausa.

Giovanni annuisce. Vorrebbe parlargli di quando, dopo aver riletto l'Infinito per l'ennesima volta, mosso da un irrefrenabile trasporto aveva cominciato il suo primo racconto. Ma adesso si accorge che non è più possibile, perché sono arrivati a destinazione.

«Io vado al lavoro, e tu?» chiede Furio di lì a poco mentre s'incamminano lungo la banchi-

na. «Io aspetto il treno per tornare a Rionero. A settembre, di solito, lo faccio ogni giorno questo doppio percorso. In un certo senso, è questa la mia vacanza».

Furio ha una reazione di sorpresa, che dissimula con un sorrisetto di circostanza, poi riprende: «La mattina non vedo l'ora che passi il viaggio. E così impiego tutto il tempo a leggere o, se non ho voglia, me ne sto con gli occhi chiusi. Sai, ho perso l'abitudine di guardare fuori dal finestrino del treno. Il guardare il paesaggio lo trovo ormai come un esercizio ripetitivo, qualcosa di una noia mortale. Io e te, piuttosto, potremmo fare un'escursione sul Vulture, quella sì. E magari spingerci fin dove un tempo era in funzione la funivia che passava sui laghi di Monticchio», dice Furio.

«È un'idea fantastica».

«Tuttavia, mi prende la malinconia al pensiero di arrivare fin lì... La funivia in uno stato di completo abbandono, i ricordi della giovinezza svaniti nel nulla», aggiunge Furio.

«E perché? Ti ripeto che per me sarebbe un'idea fantastica». Giovanni si dice che l'aver imparato a osservare le cose da molteplici punti di vista ha potenziato la sua immaginazione. E questa, pensa, riesce molte volte a colmare il vuoto dei ricordi. Anche di quelli svaniti nel nulla.





Numero 8 | Anno IV | Dicembre 2018

Supplemento al n. 31/32 di Mondo Basilicata
Reg. Tribunale di Potenza n. 308/2003
Iscritto nel registro degli operatori di comunicazione
al numero 25393

Comitato di Direzione

Vito Santarsiero, Antonio Bochicchio, Michele Napoli
Gianni Rosa, Achille Spada

Direzione editoriale

Nicoletta Altomonte, Giuseppe Lupo, Raffaele Nigro,
Mimmo Sammartino

Direttore Responsabile

Maurizio Vinci

Hanno collaborato a questo numero:

Alberto Bertoni, Silvia Cavalli, Domenico Dara
Simone di Biasio, Matteo Eggiolini, Anita Ferrari
Nunzio Festa, Giuseppe Lupo, Giovanni Marino
Michele Morelli, Raffaele Nigro
Massimo Pallottino, Mimmo Sammartino
Pasquale Stoppelli, Mariantonietta Tudisco

Segreteria di Redazione

Silvia Cavalli

In copertina

Lo scrittore Mario Rigoni Stern

Progetto grafico e impaginazione

Giuliano Santangelo

Stampa e allestimento

Grafiche Zaccara - Lagonegro (PZ)

È vietata l'ulteriore riproduzione o duplicazione
con qualsiasi mezzo

Chiuso in redazione

Dicembre 2018

La rivista è pubblicata sul sito

<http://consiglio.basilicata.it/consiglioinforma/section.jsp?otype=1140&typePub=100242>

ISSN 2532-7569