



Il brindisi di Fricourt

Il ritorno di Ceronetti con il suo Teatro dei sensibili

fgf

La battaglia della Somme fu una massiccia offensiva anglo-francese, iniziata il primo luglio del 1916, nel tentativo di sfondare le truppe germaniche su una linea di circa sessanta chilometri a sud del fiume Somme, nella Piccardia (Francia settentrionale). L'assalto mise in luce l'imperizia tattica dello stato maggiore britannico e l'inconsistenza strategica degli alleati, che persero il novanta per cento dei soldati.

Due giorni prima, nell'imminenza dell'attacco, nel villaggio di Fricourt, gli ufficiali del IX Battaglione di fanteria leggera dello Yorkshire si riuniscono per un brindisi, così scandito dal capitano Harshwell: *Gentlemen, when the barrage lifts (Signori, a quando si alzerà il tiro di sbarramento)*. Il tiro che si alza è il segnale dell'attacco. Degli ottocento uomini del Battaglione, il primo giorno sopravvissero ottanta. Tra i caduti, lo stesso Harshwell.

Per il suo atteso ritorno su un palcoscenico di prestigio (Milano, Piccolo Teatro Grassi, da venerdì 3 a domenica 5 ottobre), Guido Ceronetti – il grande scrittore che insiste nel volersi de-



Louis Galloche (1670 - 1761), *Orlando scopre l'amore di Angelica e Medora*.

Ariosto incantatore

Ricezione e fortuna del Furioso

Gian Alberto Lanza

A Reggio Emilia, pittori, scultori, illustratori (oltre 50) celebrano Orlando, Angelica, i paladini e la modernissima visionarietà di Ariosto, in una mostra a Palazzo Magnani, in apertura sabato 4 ottobre (*L'Orlando furioso: incantamenti, passioni e follie. L'arte contemporanea legge l'Ariosto*, fino all'11 gennaio). Sono esposte le suggestioni provocate dai personaggi e da specifici episodi del poema su personalità artistiche d'ogni latitudine, da Isgrò a Ruggero Savinio, da Palladino a Chia, Cucchi, Claudio Parmigiani (anche curatore della mostra), da Manolo Valdés a Tilson, Favier; e, ancora, Giuliano Della Casa, Del Pezzo, Marchegiani, William Xerra, Pericoli...

La proposizione di una parte della saga di Jodorowsky sui "metabaroni" (i guerrieri perfetti), le tavole di Crepax, i montaggi fotografici sui luoghi ariosteschi, la documentazione fotografica sul celeberrimo *Orlando* di Ronconi-Sanguineti (Spoleto 1969) sono ulteriori elementi a favore di un omaggio che non intende tralasciare alcunché del *pianeta Ariosto* «per verificare l'influenza sull'immaginario creativo di una visione del mondo e delle umane esistenze che non può essere consegnata negli archivi del passato».

Il poema dell'Ariosto, oltre a godere dell'interesse e della vivace attenzione di molte generazioni di lettori, ha conosciuto nei secoli riverberi su piani diversi tra loro, che chiamano in causa le arti e la musica. Sono tanti gli elementi che indicano la diffusa estensione della materia ariostesca nell'immaginario rinascimentale, sopra livelli che coinvolgono la letteratura cavalleresca, il mondo editoriale e quello artistico.

Se la prima edizione risale al 1516, ben presto vengono aggiunti al poema testi che forniscono sussidi alla lettura. Per Giulio Ferroni, il *Furioso* è il «primo grande capolavoro della letteratura mondiale la cui elaborazione si collega strettamente all'uso dello strumento della stampa». Non è un caso se della terza e definitiva redazione l'Ariosto si fece editore lui stesso, acquistando la carta e seguendo passo passo lo stampatore (è la stessa cosa che farà Manzoni per i suoi *Promessi sposi*).

Nel 1530, l'editore Niccolò d'Aristotele de' Rossi dà avvio a

una pratica di sistematica illustrazione del poema, inserendo, all'inizio di ognuno dei 46 canti, una piccola immagine xilografica che illustra un episodio del racconto. Le xilografie utilizzate saranno poi reimpiegate, con l'aggiunta di nuove matrici, anche per l'edizione ferrarese del 1532, la prima interamente illustrata dell'*Orlando furioso*.

Da quel momento, diviene sempre più condivisa l'opportunità di un apparato iconografico a corredo del poema. Nell'edizione del 1542 ogni canto è introdotto da una 'allegoria', in grado di spiegare in senso morale il significato della narrazione. Con la lussureggiante edizione di Vincenzo Valgrisi del 1556, decorata da Dosso Dossi, invece, i canti sono introdotti da un'ottava che funge da sommario; in più, compaiono numerosi apparati: una biografia del poeta, un indice dei nomi, un elenco delle (probabili) fonti.

Il lascito di questa codificazione libraria attuata sul poema dell'Ariosto è sotto gli occhi di tutti, se solo pensiamo ai successivi esperimenti di romanzi cavallereschi, come le numerose edizioni cinque e seicentesche della *Gerusalemme Liberata* di Tasso o del *Pastor fido* guariniano. Va anche sottolineato, più in generale, che un ruolo decisivo per il destino figurativo del *Furioso* l'ha avuto il mezzo dell'incisione che ha favorito la ripresa delle immagini in cicli di affreschi, in maioliche, in oggetti d'uso quotidiano.

Al di là del risolto visivo vi sono altri aspetti sotto i quali è possibile approfondire la frequentazione con il *Furioso* da parte dei lettori rinascimentali. Per questo, un'operazione (non facile) compiuta da studiosi ed esperti è stata quella di passare in rassegna le differenti modalità di approccio al testo letterario, in tempi e luoghi lontani tra loro. Qui ci limitiamo a chiamare in causa la "gozzuta Divizia". Chi era costei? Lo chiediamo a Montaigne. Nel suo *Journal de voyage en Italie*, il nome dell'Ariosto appare in un paio di circostanze, e in entrambi i casi viene documentata la straordinaria dimestichezza del popolo con i versi ariosteschi. In occasione di una festa paesana nei pressi di



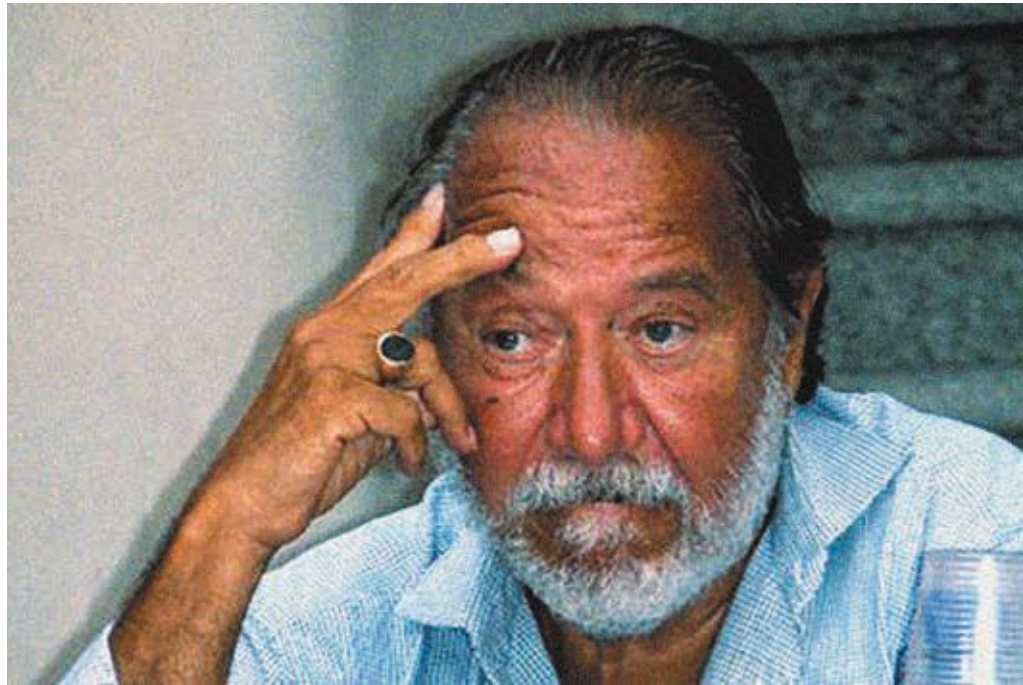
in questo numero:

- Ariosto incantatore
- Il brindisi di Fricourt
- Lombardi Satriani
- Lampedusa, "Porta della vita"
- Le tombe di Mawangdui
- Poeti
- Letture

Lombardi Satriani

La costruzione del nemico e il “trapianto di faccia”

Vincenzo Esposito



Luigi Maria Lombardi Satriani.

Esiste un nesso tra *potere* e *verità*? Su cosa si sostanzia tale relazione? Quale ruolo svolge la *violenza* in tale rapporto? Cosa collega questi tre aspetti della vita sociale? Se lo è chiesto di recente Luigi Maria Lombardi Satriani in un libro, pubblicato dalla casa editrice Città del Sole, intitolato proprio *Potere Verità Violenza* (Reggio Calabria, giugno 2014, pp.368, € 20,00), primo volume di una pubblicazione in due tomi che si concluderà tra un anno.

In esso l'autore, famoso antropologo e docente universitario, ha raccolto una serie di scritti già apparsi altrove, alcune trascrizioni di interviste concesse agli organi di stampa e di informazione, relazioni presentate nel corso della sua attività politica, essendo stato, tra l'altro, anche Senatore della Repubblica.

Per un antropologo, com'è noto, è fondamentale l'attività sul “campo”, quel fare critico, riflessivo e dialogico che consiste nel mettere in discussione le certezze culturali che si posseggono attraverso l'incontro con gli altri, con chi la pensa in maniera differente, con chi

valuta il mondo con strumenti diversi, con chi possiede altre certezze culturali. Per l'autore di *Potere Verità Violenza*, il terreno dell'incontro critico e riflessivo con la diversità è stato anche quello delle notizie quotidiane riprese dalla televisione e dalla radio, dai giornali, dall'attività politica.

Ecco allora, pagina dopo pagina, un susseguirsi di riflessioni sul tema del potere e della verità, sulle modalità della loro costruzione e della loro rappresentazione, su quello della violenza che forse è lo strumento più efficace attraverso il quale il potere costruisce e rappresenta la propria verità. Pagine di riflessioni su tali temi precedute però da un'introduzione che, mi pare, possa essere considerata la conclusione “in anticipo” del lavoro stesso e sulla quale tornerò, alla fine di queste note, nel tentativo di rimettere foucaultianamente ordine al discorso.

Ritroviamo così, nella prima sezione del volume di Lombardi Satriani, gli scritti dedicati al *Potere*: come si costruisce un nemico, quali strategie retoriche e legislative vengono

messe in campo, quali radici culturali vengano strumentalmente evocate per stabilire quale sia la *Verità*. Perché, come scriveva proprio Michel Foucault (*Microfisica del potere. Interventi politici*, trad. it., Einaudi, Torino, 1977, p. 25): “La verità è di questo mondo; essa vi è prodotta grazie a molteplici costruzioni. E vi detiene effetti obbligati di potere. Ogni società ha il suo regime di verità, la sua «politica generale» della verità: i tipi di discorsi cioè che accoglie e fa funzionare come veri; i meccanismi e le istanze che permettono di distinguere gli enunciati veri o falsi, il modo in cui si sanzionano gli uni e gli altri; le tecniche e i procedimenti che sono valorizzati per arrivare alla verità; lo statuto di coloro che hanno l'incarico di designare quel che funziona come vero”. Ed è per questo che, negli scritti di Lombardi Satriani, il potere assume di volta in volta, secondo le circostanze indagate con lo stile piano e pacato del «comunicatore» ma con il rigore argomentativo dello studioso accorto, il volto di Berlusconi, di Gheddafi, di Obama, quello dei leghisti di governo o della signora ministro Gelmini. Una *Verità* – indagata nella seconda parte del libro – costruita attraverso miti e credenze, ascritta a discendenze sacrali o super-naturalistiche le quali, entrambe, la sottraggono ad ogni tentativo di critica dal basso vuoi rendendola intoccabile proprio in quanto sacra, vuoi ineluttabile proprio perché naturale. È il potere del sacro *fascinans et tremendum*; è il potere della natura matrigna insensibile ai dolori degli uomini, specie i più umili. È il potere contro cui nulla è possibile. È il potere che si occulta, si annida nella vita quotidiana, contro la vita quotidiana.

Ecco allora affiorare lo strumento principe che lega *Verità* e *Potere*, lo strumento del dominio perverso e distorto dell'uomo sull'uomo, di alcuni uomini sul mondo, sulle cose e sugli altri. Ecco allora appalesarsi e trionfare la *Violenza*, oggetto della terza parte del volume (e del secondo previsto volume, per gli aspetti che la vedono operare nelle attività e nei comportamenti quotidiani).

È la violenza esercitata dalla criminalità organizzata, quella della mafia, della camorra e della 'ndrangheta. È importante, spiega Lombardi Satriani, che l'antropologo si occupi di tale violenza perché «La mafia non è solo comportamento, è anche una “cultura” mafiosa: cultura nell'accezione antropologica, come maniera di sentire, pensare e agire» (p. 176). Una cultura, quindi, antropologicamen-

te produttrice e portatrice di valori astratti ma in grado di provocare stati d'animo e motivazioni i quali, attraverso la loro proiezione nella realtà, sono in grado di provocare e produrre comportamenti concreti, effetti concreti e violenti. Come spiega lo studioso: «I valori che la mafia dice di avere sono quelli della dignità individuale, dell'onore, del rispetto della “parola”: una serie di valori analoghi a quelli della cultura popolare. Il problema è che, mentre i valori della cultura popolare sono realmente perseguiti, voluti, come forme di autorealizzazione, i valori mafiosi sono “detti” per acquisire consenso, e vengono vissuti in maniera però truffaldina, perché servono per coprire il comportamento violento.

Quindi abbiamo delle diversità fondamentali, non in ciò che si dice, ma in ciò che si fa. La mafia, come la camorra e la 'ndrangheta, è un'organizzazione di morte, e non di difesa degli oppressi, come molte volte ama presentarsi» (p. 177).

Ed eccoci alla conclusione che ci riporta alla domanda iniziale: cosa collega *Potere*, *Verità* e *Violenza*? Probabilmente la innegabile corporeità dell'esperienza umana indissolubilmente legata alla dimensione mentale e intellettuale degli individui.

Partendo dall'episodio del celeberrimo «trapianto di faccia», avvenuto in Francia nel 2005, Lombardi Satriani mostra come tutte le tematiche e le problematiche legate all'identità, alla sua costruzione e alla sua rappresentazione passino attraverso pratiche culturali che hanno a che fare con il corpo. Non esiste attività o sapere che non abbia bisogno di essere “incorporato” così come dimostrano non solo gli studi antropologico-culturali contemporanei ma anche secoli di pratica artistica visiva, scenica, letteraria. È attraverso il corpo, attraverso l'incorporazione dei saperi e delle pratiche comunicative che l'identità si scopre costruita, plurale, ossimorica, problematica, soggetta al trascorrere del tempo, ricostruita giorno per giorno, momento per momento. Il corpo è identità e vitalità. Il corpo è memoria del passato, senso del presente, strumento per progettare il futuro. Il corpo, naturalmente, è anche esperienza del decadimento, del dolore e della morte che tuttavia non può essere pensata se non come dolore per la morte altrui. Ciò, scrive lo studioso, “conferisce al senso dell'identità individuale una irrimediabile drammaticità” (p. 20). La drammatica esperienza di un destino che si costruisce senza di noi, senza “i nostri pensieri, ricordi, emozioni, progetti, speranze, illusioni, amori taciuti, dolori segreti”. In altre parole, senza “gli irripetibili grumi di vita nei quali si è dispiegata la nostra esistenza” (p. 22). Ovvero senza l'apporto della nostra *verità*, quella che abbiamo costruito e difeso e confrontato con le verità degli altri. È per questo, credo, che l'imposizione di un'unica, dittatoriale verità debba avvenire attraverso l'esercizio di un potere capace di privare, con violenza, la libertà personale degli oppositori, rinchiudendo le loro menti e i loro corpi in angusti spazi mentali e fisici. In galera, nelle fosse comuni o all'obitorio. ■

Lampedusa, “Porta della vita”

Antonio Severino



Dal 25 Settembre (e da oggi ancora per tre giorni), l'isola più a sud d'Europa è il palcoscenico del *LampedusaInFestival*, concorso cinematografico su migrazione, piccole comunità, lotte sociali e storie di mare. Sei giorni di lungo e cortometraggi ac-

compagnati da dibattiti, musica, mostre itineranti nelle spiagge dell'isola, un'installazione audio/visuale permanente, spettacoli teatrali, incontri con gli autori.

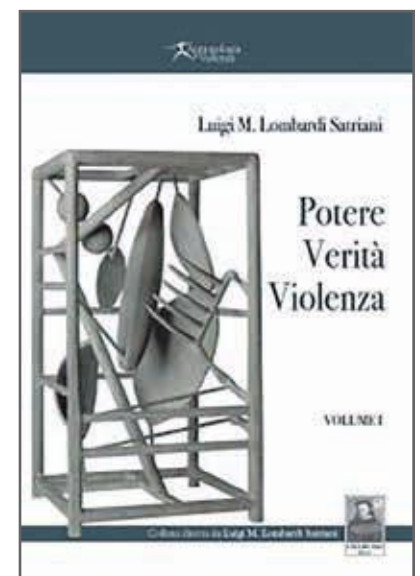
Il motivo della migrazione è al centro della vita di questo luogo e dei ragazzi dell'associazione Askavusa che da sei anni organizzano il festival con scarsi contributi pubblici ma con il supporto volontaristico di numerosi professionisti, associazioni ed organizzazioni culturali.

L'edizione in corso – dedicata al tema della militarizzazione e del suo impatto – vede una programmazione ricca di ospiti internazionali con esperienze di vita e lotta in Europa: Sadou Bah dell'*Autonom Schule* di Zurigo, progetto gestito da migranti e cittadini Svizzeri per i *newcomers*; Asuquo Okou Udo e Hannimary Jokinen del gruppo *Lampedusa in Hamburg* (Lampedusa in Amburgo), associazione formata da migranti passati per Lampedusa negli ultimi anni, e il collettivo *Cucula*, laboratorio artistico e artigianale creato da rifugiati a Berlino.

Compagnie teatrali internazionali mettono in scena opere sulla migrazione, vista da diversi punti di vista: il Théâtre Senza di Parigi con *Miraculi*; il gruppo di Bruxelles Memento Mari con una installazione audio-visuale, *Welcome to Europe / Rewind*, che utilizza il vento come elemento cardine e ‘motore’ di suoni e immagini; Natalie Yalon, attrice e produttrice teatrale, che curerà un workshop di teatro, aperto a chiunque volesse partecipare.

Con le mostre itineranti *“Sulla Stessa Barca”* di Mauro Biani e *“Coelum Nostrum”* di Marco Pinna, allestite sulle diverse spiagge, l'isola accoglierà anche l'installazione audio-visuale *“Viaggio Invisibile – Odissea Visionaria”* a cura del Centro Aperto Produzione Ricerca Artistica e del Teatro Zembrude, mentre Rossella Sferlazzo assieme al collettivo Lampedusano Colors Revolution e le Città Vicine si dedicheranno alla creazione di “Porta Della Vita”, opera d'arte che è la prosecuzione di un percorso relazionale di scambi d'arte e pensieri, iniziato l'anno scorso con la realizzazione della Mostra itinerante “Lampedusa Porta della Vita”.

In cartellone anche molta musica – tra gli altri, Macisse Vieira e Mamadou Mbuop dal Senegal, il Trio Achref e il Duo marsigliese Antoine e Dimitri Porcu – e libri: *La strada di Ilaria*, di Francesco Cavalli sul caso Alpi-Hrovatin, *Castel Volturmo: Reportage Sulla Mafia Africana* di Sergio Nazzaro e *Xenophobia Business* di Claire Rodier di Migreuope. ■



Lombardi Satriani, Luigi Maria, *Potere Verità Violenza*, I, Città del Sole, Reggio Calabria, 2014.

Le tombe di Mawangdui

Roberta Bisogno

Nella città di Changsha (capoluogo dell'attuale provincia dello Hunan), tra il 1972 e il 1974, gli archeologi cinesi portarono alla luce un insieme di sepolture appartenenti alla famiglia di Li Cang, Marchese di Dai e primo ministro dello Stato di Changsha (206 a. C.-210 d.C.), all'inizio della dinastia degli Han occidentali. Era la Cina degli anni '70 attraversata sia dalla "Rivoluzione Culturale" sia dalla campagna di preparazione alla guerra scandita dallo slogan "Scavare buche profonde, immagazzinare ingenti scorte di viveri e lottare contro ogni forma di egemonia". Durante gli scavi per un rifugio sotterraneo a 10 mt di profondità, alcuni operai trovarono un grande quantità di gesso bianco morbido che perforarono con un trapano e che emanò un fastidioso fetore. Fu, probabilmente, la scintilla di un fiammifero ad investire quel gas puzzolente, producendo una fiammella azzurrognola, un fuoco fatuo, sinuoso e vivace. Accorsero archeologi ed esperti: al di sotto di quella insolita fiammella vi erano delle tombe, le Tombe della dinastia Han di Mawangdui. Nel 1972, i lunghi lavori di scavo diedero alla luce la prima delle tre tombe rinvenute, un tumulo alto circa 16 metri con una base dal diametro di oltre 30. Una struttura lignea contenente quattro sarcofagi, uno dentro l'altro. Dopo aver scavato in profondità e aperto ciascun sarcofago, una salma avvolta da venti vesti di seta fu ritrovata intatta: si tratta di "Donna Xinzhui" (come ri-



porta l'attestazione sulla tomba), moglie di Li Cang. Un corpo intatto, viso fresco e vene delle dita delle mani e dei piedi ancora ben evidenti. Sorprendente è, poi, la mobilità delle articolazioni e la conservazione degli organi oltre che il ritrovamento di più di 100 semi di melone nello stomaco, a riprova che la sua morte fosse avvenuta nella stagione della maturazione di quel frutto. Più tardi, furono ritrovate le altre due tombe: quella dello stesso Li Cang, e l'altra, del figlio della coppia. Le tre tombe contenevano al loro interno più di 3000 oggetti pregiati, tra cui lacche, ceramiche, bronzi, sete, e giade, abiti, generi alimentari, medicinali, strumenti musicali e un gran numero di manoscritti su seta e bambù, testimonianze degli eccellenti risultati raggiunti a livello artistico e culturale e capaci di offrire uno spaccato della società cinese in epoca Han.

La seconda tomba, ritrovata a 23 metri di

distanza dalla prima, è la più antica del sito ma anche la più danneggiata. Tuttavia grazie a un sigillo di giada con inciso il nome del Marchese Li Cang, e ad altri due che ne indicano le cariche ufficiali, si è giunti all'indiscutibile identità della salma. Saccheggiata in precedenza, la tomba presenta poche preziose suppellettili. A quattro metri dalla tomba della madre c'è la terza tomba, quella di uno dei figli dei marchesi, morto intorno ai trent'anni e di cui oggi rimangono solo resti decomposti del corpo. La tomba è composta da tre sarcofagi coperti da una stuoia. Oltre a oggetti di vario valore e uso, è importante la scoperta di manoscritti su seta e strisce di bambù e legno, tra cui i più antichi scritti astronomici del mondo e anche i più antichi scritti di medicina.

L'"Incredibile tesoro di seta degli Han occidentali" comprende i circa 1400 tessuti di seta emersi dagli scavi, fra cui spiccano due giacche grezze e bianche a forma di T, alte più di un metro e dalle maniche ampie circa 2 metri ma pesanti solo 28 grammi e se piegate capaci di stare nel palmo di una mano. Dell'importanza storica della seta "sottile come le ali della cicala e leggera come il fumo" (come si legge dagli antichi testi), tessuto pregiato fin dall'antica Cina, ce ne parlava anche Plinio il Vecchio nell'*Historia Naturalis*, sebbene i Romani non avessero esperienza di come ricavare la seta dai bachi. Plinio la descrive come *lanicio silvarum* (la lana delle foreste dei Seri, i cinesi), peluria bianca staccata dalle foglie e poi innaffiata, dipanata e tessuta poi dalle donne. E indossata dalle matrone romane (annota in un altro passo Plinio) che si presentavano in pubblico con queste delicate e

trasparenti vesti lunghe.

Fino al 16 febbraio 2015 nelle sale del Rettorato Quattrocentesco di Palazzo Venezia è presentata la mostra che racconta l'epoca della dinastia Han (206 a.C. - 220 d.C.) attraverso alcuni tesori rinvenuti dalle tombe di Mawangdui e custoditi dal Museo provinciale dello Hunan. In rassegna 76 pezzi di grande valore: lacche, manufatti tessili, manoscritti e dipinti su seta. È grazie al Memorandum d'Intesa siglato il 7 ottobre 2010 tra il MIBAC e la State Administration of Cultural Heritage della Repubblica Popolare Cinese che la mostra ha luogo in Italia, mentre a Pechino presso il Museo Nazionale della Cina è ora aperta l'esposizione "Roma Seicento: origine del Barocco".

La mostra racconta l'intera vicenda legata alle tombe di Mawangdui e mostra al grande pubblico i principali risultati ottenuti dal loro rinvenimento, così da far comprendere, in maniera organica, lo splendore che caratterizzava la civiltà Han. Suddivisa in tre sezioni, "Antiche leggende su Mawangdui", "Segreti millenari disvelati da antiche tombe" e "Gli splendidi reperti archeologici rinvenuti all'interno delle tombe", l'esposizione si offre come una narrazione a più livelli, in grado di unire le tappe del ritrovamento archeologico con le leggende ad esso collegate, del "Tumulo del re Ma" o della "Tomba delle due donne", fino all'inaspettata comparsa del "fuoco fatuo" che ha dato il via alla serie di scavi archeologici. In una Cina in piena "Rivoluzione Culturale", persino l'allora Primo ministro Zhou Enlai si occupò dei lavori, per i quali vennero coinvolti anche i militari dell'Esercito Popolare di Liberazione. ■

Poeti

Sapientialità e memoria in Alfonso Nannariello

Ugo Piscopo

La parola poetica di Alfonso Nannariello si muove puntualmente sul filo di una trepidazione di attesa e di stupore. Questo, sin da quando l'autore ha avviato la sua attività quasi sotto il segno del preromanticismo europeo, in particolare tedesco (*Le nozze della notte*, 1993). Da allora, la sua produzione si è sviluppata con costanza e fecondità su due versanti: lirico e saggistico - dedicato sia a temi e aspetti letterari (*Calitri. Una poesia di Ungaretti da ritrovare*, 2006), sia a questioni osservate attraverso l'antropologia culturale e supportate da accuratezza filologica (*Il corpo e il sangue La Passio di San Canio e le altre legende*, 2007) -. Significativamente, intanto, il suo immaginario e il suo gusto si sono impegnati, su entrambi i terreni, ad avvicinare le punte tra prospettive letterarie avanzate sul piano della modernità e topiche e figure pro-

prie della sua terra di origine. È riuscito, così, a scansare le secche del localismo e a ottenere un più che persuasivo risultato di incontri e dialoghi tra Europa e Irpinia.

Questa cifra è costitutiva anche dell'ultimo quaderno di poesie di Nannariello, *Il rumore dei giorni correnti* (Delta3 Edizioni, Grotta-minarda, pp. 46), nel quale - insieme con la coerenza intellettuale e con la responsabilità etico-civile nei confronti delle mitografie e dei modi di dire e di pensare delle genti di Irpinia, oltre che di un ricco patrimonio culturale collettivo - si conferma anche la sua vocazione poetica, cioè a costruire, sia pure per schegge e frammenti, una rappresentazione unitaria e dinamica del tutto. Ogni pagina della *plaque* contiene una lirica, ogni composizione, tuttavia, rinvia a ciò che è stato detto per l'innanzi e a ciò che sarà detto fra poco. Ognuna, pertanto, di queste poesie va letta non per sé, ma come *link* con tutto l'altro dire e con l'incandescente magmaticità dell'insieme. In questa atmosfera palpitante e tensiva, suoni, sillabe, immagini funzionano come materiale di transito tra vicinanza e lontananza spazio-temporali, tra figure storicizzate e figure pronte a irrompere sulla scena improvvise e sorprendenti. Valga a documento questo frammento, dove "ganci", "soffitto", "cellofan", "congegno", "corpo nello specchio", nel momento stesso in cui riconducono puntualmente a situazioni scontate della quotidianità, suggeriscono qualcosa d'altro, imminente ad entrare in scena in maniera inquietante e a comunicare un senso religioso che intride il tutto: "a ognuno di questi ganci / ho appeso, sotto il soffitto / un mio respiro. sparsi in cellofan / ho lasciato in terra tutti i miei pensieri / il congegno dell'abbraccio / mi hai portato via / ci sono stati giorni in cui / quel corpo nello specchio / sono stato io" (p. 8). ■



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo

ulissecronache è a cura
di francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 - salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenbergs s.r.l. - fisciano (sa)

L'arto di risparmiare



- COME! UN CAFFÈ 70 CENTESIMI?
- E NON LO SA? SADUTI COSTA 80, IN
PIEDI 70...
- VA BENE, MA IO STO SU UN PIEDE SOLO.

L'incontro di Teano



GARIBALDI: - SIRE, VI PORTO IL PROBLEMA
DEL MEZZOGIORNO.

Giustizia



- VENGA AVANTI IL QUINDICENNE A SUO
TEMPO INCARCERATO PER IL FURTO DI
UNA PERA!
- SONO IO, VOSTRO ONORE...

Due secoli di satira in Italia (4)

Giovanni Mosca (1908-1983) fondò con Guareschi e Metz *Il Bertoldo* nel 1936 e, ancora con Guareschi, *Il Candido* nel 1945. Diresse *Il Corriere dei Piccoli* dal 1952 al 1961. La sua vena umoristica, surreale e un po' moraleggiante, meglio si espresse in opere come *Ricordi di scuola* (1940) e la *Storia d'Italia in 200 vignette* (1975).

Satira e umorismo



LA SATIRA
È L'UMORISMO
QUANDO PERDE LA
PAZIENZA...

Giovanni
Mosca, dixit

melantox

IL BRINDISI DI FRICOURT

finire semplice *artista di strada* – e il suo *Teatro dei Sensibili* hanno scelto di commemorare le atrocità della prima guerra mondiale, mettendo in scena proprio l'episodio sopra descritto: «Il brindisi di Fricourt rimase per sempre scritto nella memoria storica universale» scrive l'autore «L'ho adottato, nella sua laconicità da epitaffio di Eschilo, (...) per la sua nuda eloquenza evocatrice di un apogeo del Tragico nell'enigmatica e miserabile vicenda umana».



Il teatro ceronettiano, che si caratterizza per l'uso di marionette ideofore, alle quali un attore-sensibile infonde voce e movimento attraverso i fili, viene fondato ad Albano Laziale nel 1970, con la collaborazione di Erica Tedeschi. Nasce come teatro d'appartamento per il quale lo scrittore scrive i testi e costruisce le marionette, la cui anima è rappresentata dal filo d'acciaio che le regge, il *filarmòn*: «esso è teso oltre la marionetta, verso il cielo con cui comunica attraverso la mano del marionettista. Ogni personaggio è costruito rispettando il carattere che possiede, con possibilità di movimento personalizzate e costumi cuciti appositamente. (...) le marionette si alternano sulla scena con gli attori, in uno scambio continuo tra interno ed esterno in cui lo spazio del pubblico è invaso, abbracciato e trasformato in spazio scenico» (Ceronetti, *Trent'anni più due di Teatro dei Sensibili*, 2002).

Per dieci anni, sistemato il teatro in salotto, spettatori sono gli amici più stretti, da Montale a Fellini, da Buñuel a Goffredo Parise, Piovene, Ripellino, Natalia Ginzburg, Giosetta Fioroni, Alberto Ronchey, oltre a critici teatrali come Rita Cirio e Nicola Chiaromonte. I primi titoli: *Macbeth*, *La Iena di San Giorgio*, *I misteri di Londra*, *Lo smemorato di Collegno*, un adattamento da *Faust*, *Furore e poesia della Rivoluzione francese*.

Poi, nell'85, il teatrino diventa pubblico. Tra le messe in scena successive, omaggi a Buñuel e a Rimbaud, un *Ceronetti Circus*, la ripresa de *I Misteri di Londra*...



Ceronetti è uno dei più eclettici (e provocatori) intellettuali italiani: traduttore dal latino e dal greco (Sofocle, Marziale, Giovenale...), dall'ebraico (*Salmi*, *Cantico dei Cantici*, *Qohelet*, *Libri di Giobbe e Isaia*...), di poeti moderni e contemporanei (Shakespeare, Rimbaud, Mallarmé, Kavafis...) ed egli stesso poeta, filosofo e saggista, pessimista cosmico e con una forte vena nichilista temperata dall'ironia (probabile retaggio dell'amicizia con Emil Cioran). Ha spesso sconcertato il mondo intellettuale per aver preso posizioni di volta in volta stimate come anti progressiste, anti meridionaliste etc. Non a caso, due anni fa gli è stato attribuito a Finale ligure il premio "Inquieto dell'anno" (già assegnato a Oliviero Toscani, Gad Lerner, Ferruccio De Bortoli, Elio, don Ciotti e simili personalità).

È l'autore stesso a raccontare del suo innamoramento del teatro di strada e del suo apprendistato. Era l'anno 1927 – anno di nascita di Ceronetti, a Torino – quando Gualtiero Niemen, abbandonato il circo, cominciò a girare per le campagne lombarde e piemontesi con un proprio teatrino ambulante per marionette a filo, di sua fabbricazione. Nell'estate del 1933 Niemen piantò la sua baracca nel piccolo paese di Andezeno, rappresentando un lavoro che (furbescamente) sconsigliava agli eccessivamente impressionabili: *La iena di San Giorgio*, storia piemontese di un salumaio che rapiva ragazze e ne faceva salsicce. Il piccolo Guido ebbe la ventura di assistere alla "recita". «(...) Avrei dovuto lasciare, alla giusta età di sei anni, subito famiglia



L'Organetto di Barberia, dal nome del suo inventore, il modenese Giovanni Barbieri, che lo elaborò agli inizi del XVIII secolo, è uno strumento musicale di legno e metallo, fornito di canne e soffiato. All'interno vi è un cilindro provvisto di punte metalliche che agiscono quando lo stesso viene messo in rotazione mediante una manovella posta all'esterno. Ogni punta metallica corrisponde ad un suono e la melodia si crea quando un suonatore (o la sua scimmietta, protagonista nell'iconografia ottocentesca e del primo Novecento) aziona la manovella.

e futura scuola, e seguire Niemen nella sua vita randagia. Avrei fatto il giro col cappello e imparato un vero mestiere. La faccenda ebbe un'incubazione di circa quarant'anni, poi una donna della statura adatta a stare in una baracchina dipinta, a cantare canzoni e a fare da *koken*, mi aiutò a mettere in scena una nuova versione della *Iena di San Giorgio* rivisitata in geroglifico di crudeltà buñueliana e di humour noir surrealista».

L'avventura di Ceronetti con l'arte della strada ha inizio con l'acquisto, a Ginevra, di un organo meccanico a ventisei tasti. «Per consolarmi» dice «penso che Dostoevskij, Baudelaire, Apollinaire, e ancora Savinio, Sironi, William Blake, Joyce, Léon-Paul Fargue, sarebbero rimasti ad ascoltare i miei rulli perforati per un'ora almeno, al crepuscolo (...)». Avrebbe voluto limitarsi a suonare l'organo di Barberia, ma la riduzione era eccessiva, così nacquero pantomime, versi, note di vagabondaggio e il tutto prese il nome di *Ceronetti Circus*, «anima profondamente di strada che in uno spazio chiuso e coperto affronta la crisi di adattamento».

Da 15 anni, il Teatro dei Sensibili vede la presenza, accanto al "grande vecchio", di giovani artisti, alcuni dei quali selezionati dopo una *master class* che il Maestro tenne alla scuola del Piccolo milanese.

La locandina dello spettacolo: *Quando il tiro si alza (When the barrage lifts) – Il sangue d'Europa: 1914-1918* – scritto, diretto e interpretato da Guido Ceronetti e gli attori del Teatro dei Sensibili con Luca Mauceri, Eléni Molos, Valeria Sacco, Filippo Usellini e con la partecipazione di Elisa Bartoli – produzione Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa. ■

ARIOSTO INCANTATORE

Lucca, nel maggio del 1581, il pensatore francese incontra una povera donna:

Fuora che feci mettere a tavola Divizia. Questa è una povera contadina vicina duo miglia de i Bagni, che non ha, né il marito, altro modo di vivere che del travaglio di lor proprie mani, brutta, dell'età di 37 anni. La gola gonfiata. Non sa né scrivere, né leggere. Ma nella sua tenera età avendo in casa del patre un zio che leggeva tuttavia in sua presenza l'Ariosto, & altri poeti, si trovò il suo animo tanto nato alla poesia, che non solamente fa versi d'una prontezza la più mirabile che si possa, ma ancora ci mescola le favole antiche, nomi delli Dei, paesi, scienze, uomini clari, come se fusse allevata alli studi. Mi diede molti versi in favor mio. A dir il vero non sono altro che versi, e rime. La favella elegante, e speditissima.

Vale la pena rammentare che, annualmente, in estate a Bagni di Lucca una serie di eventi – giosre, spettacoli, giochi e recital – sono raggruppati sotto un titolo che recita "Omaggio a Divizia".



Il *divin'Ariosto* volteriano e il suo capo d'opera, nel corso dei secoli hanno ispirato generazioni di scrittori, pittori, scultori, musicisti, cineasti, artisti dei giardini, del balletto e delle arti decorative. Con priorità assoluta delle arti visive: Tiepolo e Rubens, Reni e Van Dyck, Carracci e Böcklin, Poussin, Spranger, Ingres, Delacroix, Savinio... Ciò che sconcerta, nello stilare una classifica dei personaggi più raffigurati, è la posizione del protagonista, in coda in una "graduatoria" che vede a punteggio alto Rinaldo e Armida, Tancredi ed Erminia, Angelica e Medoro.

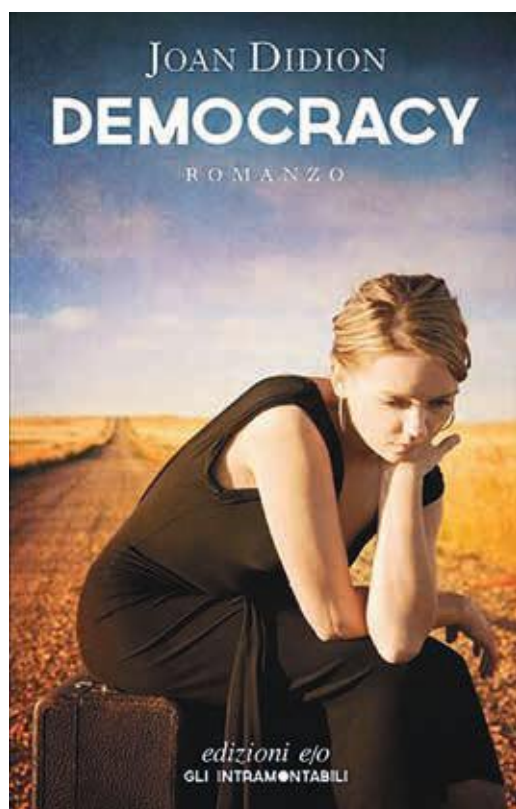
A partire dal Seicento, le edizioni del poema vanno diminuendo, mentre crescono quelle della *Liberata*, favorite dal clima controriformistico e dalla rilevata contraddizione dell'Or-

lando, poema armonico e amaro insieme, che esplora inusitati e inaccessibili spazi geografici e narrativi, ma in cui la ricerca della gloria è frustrata; la stessa narrazione celebrativa suggerisce per ossimoro la vanità degli onori. In egual modo, si legge presi dall'incanto, ma coscienti di essere preda di una «inafferabile evanescenza». E se si pensa che i più entusiasti lettori del *Furioso* furono Galileo, Mozart, Voltaire, Caproni, Calvino, «ci si rende conto che essi appartengono tutti a una linea illuministica e laica» (Segre).

Poi, un secolo dopo l'apparizione del poema, avverrà il passaggio del testimone fra Ariosto e Cervantes. ■



Mimmo Cuticchio ha rinnovato la tradizione dei pupi siciliani. Di grande perizia e fascino il suo *Orlando* nella forma del *cunto*.



fgf Letture

Inez Victor, quarantenne americana ricca e affascinante, moglie di un senatore in perenne campagna elettorale, ama, senza confessarlo apertamente, il sessantenne Jack Lovett, trafficante e spia. Siamo nel 1975 (ma il romanzo è dell'84), nel periodo in cui la situazione in Vietnam sta precipitando. A seguito di una tragedia familiare (il padre in un attacco di follia uccide due persone, una delle quali è un'altra sua figlia) la protagonista, già infelice per la sorte dei due figli – velleitario e al limite della depressione il maschio, tossica la ragazza, Jessie – decide di dare una svolta alla sua vita; dopo che Jessie è scappata a Saigon, con l'idea di disintossicarsi mentre lavora in un bar, Inez lascia ai suoi traffici politici il marito e vola a Kuala Lumpur dal suo vecchio amico Jack, il quale rintraccia la ragazza durante le confuse operazioni di smantellamento di ogni presenza americana nella capitale vietnamita, ma poi...

Una scrittura che gioca con improvvise accelerazioni e flash back – «una sorta di puzzle, ipnotizzato dal cinema» (Mary McCarthy) e simula – in una fusione di generi tra cronaca e letteratura, in puro *newjournalism style*, dunque – di voler raccontare i casi di qualcuno che l'autore ha conosciuto perso-

nalmente tanto da poter offrire al lettore sia i dati cui ha accesso sia le congetture (con le quali riempire l'assenza di informazioni), tutte plausibili in nome proprio della conoscenza diretta. A ciò si aggiunge il continuo intervento della voce narrante per commentare i fatti o per precisare il proprio punto di vista sugli stessi. Tra realismo, tecnica di straniamento, descrizioni (di donne) dal sapore fitzgeraldiano, in *Democracy* di Joan Didion non mancano tratti carveriani – *Cattedrale* era appena uscito – e l'oggettività del romanzo-verità – il 1984 è anche l'anno in cui Wolfe inizia a pubblicare a puntate su RollingStone *Il falò delle vanità*.

Insieme storia d'amore e riflessione sugli States dopo il Vietnam, in un'epoca in cui viene demolito, in politica, il confine tra pubblico e privato, il romanzo, dedalico esperimento di «autofiction antelitteram», ripubblicato da e/o, cui si deve anche la riproposizione, l'anno scorso, di *Diglielo da parte mia*, ha influenzato parte non secondaria della letteratura americana del Secondo Novecento, da Ellory (e la sua trilogia) a Bret Easton Ellis, il quale ha dichiarato di aver preso tutto dalla Didion.

Nata a Sacramento 80 anni fa, Joan è stata una delle firme più in vista del giornalismo nordamericano ed i suoi libri, da *Play It As It Lays* (1970) in poi, hanno riscosso successo crescente. Come ha trascorso l'ultimo ventennio lo possiamo apprendere da due recenti *memoir*, *L'anno del pensiero magico* (2005) e *BlueNights* (2011), testi che con stile ed afflato straordinari descrivono l'elaborazione del lutto per l'improvvisa dipartita del marito, lo scrittore e sceneggiatore John Gregory Dunne, e della figlia adottiva.