



## Sardegna come un'infanzia... e come l'autoriale gioventù di Elio Vittorini

Carlo A. Borghi

**N**evermore, mai più. Si intitola così il capitolo che chiude *Sardegna come un'infanzia* di Elio Vittorini. Mai più Sardegna. Quel finale è l'ultimo dei 24 capitoli che compongono il piccolo libro. Ventiquattro come gli anni di Vittorini quando si ritrovò a viaggiare in Sardegna con l'intenzione di ricavarne un diario di bordo. Ecco: *Sardegna è finita. Ho dormito quattordici ore, e ora m'ha destato il rumore del primo tram mattutino che rotola sul mondo deserto... E io capisco questo: che Sardegna per me è finita, non l'avrò più mai, che è passata per sempre nel tempo della mia esistenza.* È un congedo definitivo dopo un viaggio di dieci giorni che è stato un transito fisico e letterario su e giù per l'isola, quasi una linea d'ombra alla Conrad, tracciata non nei mari del sud est asiatico ma nel bel mezzo del Mediterraneo. In quella infanzia di Sardegna Elio diventa adulto. Una seconda chiusa intitolata *Nei Morlacchi*, fissa quell'appassionato congedo. Quelli sono paesaggi estivi e marini in Croazia. Di là l'Adriatico croato, di qua il mare e il canale di Sardegna. Vittorini era sbarcato dal vapore a Terranova, l'attuale Olbia, il 18 settembre del 1932. Quella costa sarebbe diventata *smeralda* trenta anni dopo, grazie ad un pascià d'oriente. Vittorini era partito per la Sardegna sotto l'egida della rivista *Italia letteraria*, nata nel 1929 e diretta, tra gli altri, da Corrado Pavolini e Massimo Bontempelli. Dal tour nell'isola Vittorini aveva ricavato un resoconto intitolato "Viaggio in Sardegna". La rivista lo giudicò degno di pubblicazione, assegnando all'autore un premio di 3000 lire. Per un giovanotto ventiquattrenne di belle speranze letterarie, si trattava di una certa cifra da mettersi in tasca. Vent'anni dopo, nel 1952, Mondadori pubblicava quello stesso reportage intitolandolo *Sardegna come un'infanzia*. Centotredici paginette in formato tascabile quanto un taccuino da viaggio. Si fa in tempo a leggerlo tutto d'un fiato, magari durante una traversata notturna da Olbia (già Terranova) a Cagliari (già Karales). Ora che Bompiani ristampa il libro, a soli sette euro, si può fare quest'esperienza di lettura sbarcando in Sardegna o percorrendola sulla sua lenta dorsale ferroviaria. Da esperto di letteratura anglofona, Vittorini avrebbe potuto tradurre il titolo in *Sardinia as a childhood*. Se avesse conosciuto il sardo (la limba) lo avrebbe potuto tradurre in *Sardinna che una pitzinnia*, secondo il modello linguistico barbaricino o in *Sardigna commenti una pipiesa*, secondo il modello sudista e campidanese. Il titolo *Sardegna come un'infanzia*, nel tempo è diventato anche un modo di dire per identificare una Sardegna arcaica, megalitica, magica e perfino *aborigena*. Vittorini esplorò *l'isola dei sugheri e dei nuraghi*, quella che ora dopo 80 anni restituisce

### in questo numero:

- *Sotto la torre pendente*
- *Sardegna come un'infanzia...*
- *Tullio Pericoli incisore*
- *Repêchage. Il valore dei soprannomi*
- *Cultura day*
- *Dalle Regioni decentralizzate al centralismo del Governo cinese*
- *Appello per salvare i Musei italiani di storia naturale*
- *Letture. I suoi primi cent'anni*



## Sotto la torre pendente, nasce il cinema dei Fratelli Taviani

a cura di fgf

**G**li interventi di studiosi e vecchi amici in omaggio ai Taviani, giunti a Pisa il 21 dicembre 2012, per ricevere dalla municipalità la *Torre d'argento* che s'era voluto loro tributare, insieme al testo della *Lectio magistralis* tenuta da Paolo e Vittorio, nel marzo di quattro anni prima, nell'Università della stessa città per il conferimento della laurea specialistica *honoris causa* in Cinema, teatro e produzioni medial, riempiono questo snello e prezioso libro ora uscito per Donzelli.

Oltre alla *Lectio* che vale da sola la lettura, c'è molto altro da segnalare, a partire dalla prefazione dello storico e docente Lorenzo Cuccu, allievo di Ragghianti e Chiarini e autore di monografie su Antonioni e sui nostri "fratelli di cinema", il quale, sintetizzando i temi principali nel lungo viaggio cinematografico dei Taviani – «il confronto dell'uomo con la storia, dell'utopia rivoluzionaria con quella che Marx definisce la "difficile questione dei tempi"; il confronto e lo scontro dell'uomo con la natura; il sentimento della "necessità della Forma" come opposizione alla Morte, all'attraversamento del nulla» – indica una scansione temporale per la loro ricorrenza. Così, una prima fase andrebbe da *Un uomo da bruciare* (1962) ad *Allonsanfàn* (1974), ciclo definibile come "cinema dell'Utopia", al cui centro c'è un eroe che appartiene alla schiera di quanti Lino Micciché definì gli «utopisti, esagerati», portatori di un progetto rivoluzionario: Salvatore Carnevale (*Un uomo da bruciare*), i protagonisti di *Soversivi* (1967) e di *Sotto il segno dello Scorpione* (1969), Giulio Manieri (*San Michele aveva un gallo*, 1971), Fulvio Imbriani (*Allonsanfàn*).

Il secondo ciclo vedrebbe emergere il rapporto Uomo-Natura, ora armonioso ora di reciproca lotta sorda: *Padre padrone*

(1977), *Il prato* (1979) – il lato oscuro del paesaggio –; ad esso terrebbe dietro la fase dominata dallo «spirito del racconto», il ciclo della «favola e della Visione incantata»: *La notte di San Lorenzo* (1982), *Kaos* (1984), *Good Morning Babilonia* (1987); una prospettiva nella quale pare dominare il lato solare della visione che gli autori hanno del mondo.

Con gli anni novanta una nuova svolta – «il lato oscuro della luna, l'immagine di Thanatos, che segretamente sempre accompagna il cammino di Orfeo, che sempre si nasconde dentro il paesaggio della favola»: la tappa comprende *Il sole anche di notte* (1990), *Fiorile* (1993), *Le affinità elettive* (1996), *Tu ridi* (1998) – prima del ritorno allo «spirito del racconto» con *Resurrezione* (2001) e *Luisa Sanfelice* (2004).

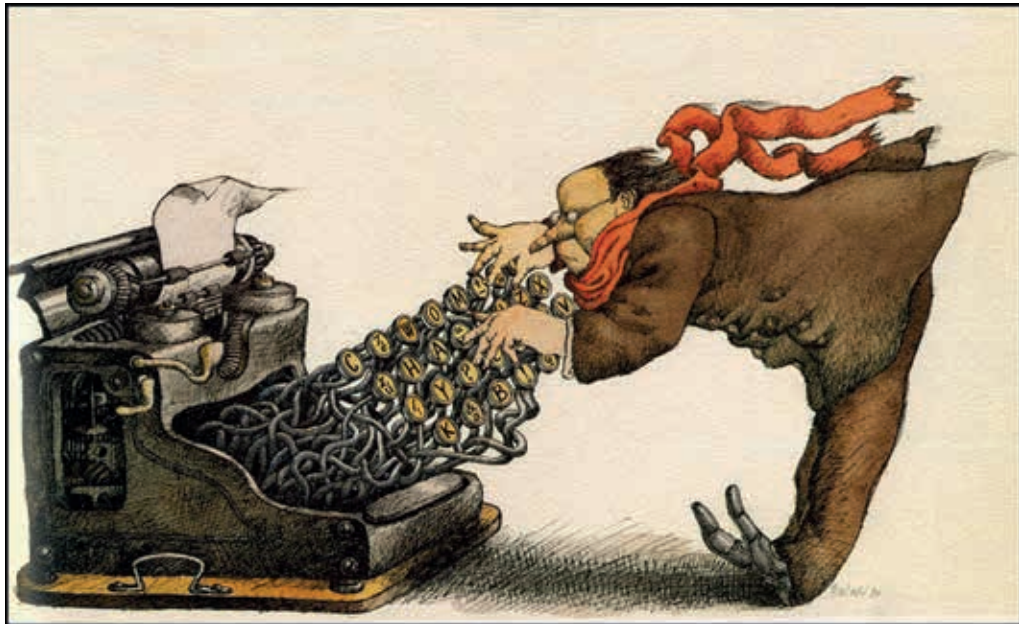
Le ultime riflessioni di Cuccu sono per *La masseria delle allodole* (2007). Un ritorno alla storia, ma un «ritorno carico di tutto ciò che nel corso del tempo si è scoperto, acquisito e costruito: la necessità della traslazione dei fatti storici nella rappresentazione, nell'affabulazione melodrammatica, nella vicenda d'amore e di sangue; la necessità della composizione, drammaturgica e figurativa; la permanente significatività e forza del confronto dell'uomo con il paesaggio, che in questo film è il luogo dell'alleanza, nella ferocia, della natura e della politica».

A non trascurare il senso dell'ultimo film in circolazione dei fratelli Taviani, *Cesare non deve morire* (2012) ci pensa Remo Bodei nel contributo "Teatro e redenzione". L'emerito storico della filosofia prende le mosse da *De hominis dignitate* di Pico della Mirandola per giungere, attraverso *I Miserabili*, alla tolstoiana *Redenzione*, dove si condanna l'abitudine ad inchiodare le persone ad uno solo dei molteplici suoi aspetti: «una

# Tullio Pericoli incisore

Al Museo della grafica pisano, paesaggi e ritratti del maestro marchigiano

Teresa Strati



Tullio Pericoli, *Scrittore davanti la sua macchina da scrivere*

Oltre cento opere – il corpus delle incisioni provenienti dalla sua raccolta privata – in esposizione al Museo della Grafica (Palazzo Lanfranchi) di Pisa, permettono una immersione nel mondo più vero e personale di Tullio Pericoli, una dozzina di anni dopo la presentazione, nella stessa sede, di *Nature*, una selezione dei suoi dipinti sul tema del paesaggio.

La mostra, *Una storia di segni*, visibile sino a metà marzo, permette di approfondire la conoscenza del tratto semplice e raffinato del maestro marchigiano, un segno che dal debutto (1970 su *Linus*) ha raccontato con semplicità e raffinatezza personaggi, tipi e soggetti del Bel Paese insieme a sogni, racconti, fantasie.

Come nasce l'interesse di Pericoli per l'incisione? «Per imparare a disegnare lo studio più importante per me è stato quello delle acquaforti di Rembrandt. La sua è stata una lezione assoluta e da lì è nato il mio interesse per l'incisione, che non mi ha mai abbandonato. Man mano che nella mia attività cambiavo percorso, quello dell'incisione è sempre rimasto presente e ha affiancato gli altri lavori».

Percorsi che, qui, intrecciano ordine cronologico e tematico. L'apertura è dedicata alle tirature dei primi anni Ottanta, «incisioni ad acquaforte e acquatinta, calibrate su una gamma cromatica tanto calda quanto essenziale, nelle quali Pericoli sembra evocare, su cadenze orienteggianti, misteriose mappe, laddove segno e colore sono in gara con la preziosa

complessità della miniatura» (Franco Fanelli).

Di gran rilievo le incisioni dedicate al paesaggio, motivo centrale dell'impegno artistico di Pericoli, raccontato con registri tonali che amplificano sia i valori pittorici che l'etica dei contenuti. «Non mi definisco un paesaggista» – ha spiegato Tullio Pericoli – «per questo non rappresento un paesaggio in particolare anche se, come accade nella lingua parlata, resta l'impronta di quello marchigiano. Ciò che mi interessa è il senso generale del paesaggio».

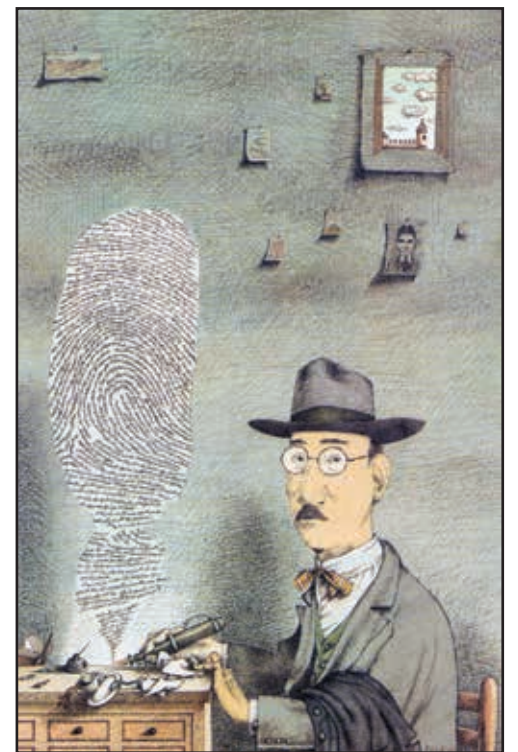
In mostra anche i ritratti, di letterati, che Pericoli sceglie prima «per la faccia», poi per l'opera. Come il ritratto di Samuel Beckett. «Quella di Beckett è una faccia-paesaggio, in cui si esprime prepotentemente l'anima. Un paesaggio mappa verso il quale ci si può spingere per avventure, le più invitanti e terribili». I ritratti fanno capire come l'autore riesca «a far interagire componenti che una lunga tradizione culturale aveva separato e contrapposto, e cioè l'anima e il volto, l'opera e la biografia» (Lina Bolzoni). Accanto a Beckett, Stevenson, la Woolf, Kafka, Calvino, Montale, Gadda, Oscar Wilde, Borges, Joyce.

Il binomio ritratto-paesaggio ci riporta alla mostra organizzata all'Ara Pacis, nell'estate del 2010, «Lineamenti. Volto e paesaggio», 53 oli di grandi dimensioni. Nell'occasione, Pericoli affermò: «Io, dentro il mio dipingere metto il piacere di trasformare in pittura la bellezza del mondo usando i graffi del disegno come antiche cicatrici di un volto, i solchi del pennello, la sapienza dell'impaginazione, la capacità di leggere con gli occhi le stratificazioni e le relazioni presenti nella natura».

Quando Pericoli dipinge ritratti e paesaggi, va considerato che «nel ritratto, come nel viso, un massimo di tempo coesiste con un minimo di spazio, mentre nella rappresentazione del paesaggio lo spazio ritagliato, sufficiente-

mente ampio, contiene un tempo molto più lungo, che copre milioni o, addirittura, miliardi di anni. Per questo le facce e i paesaggi sono «mappe» che vanno lette e decifrate dal pittore con attenzione per cogliere l'essenziale, per renderle riconoscibili nei loro lineamenti, anche se si prescinde da una perfetta identità esteriore. Così come l'età, anche le convenzioni sociali e i muscoli sotto la pelle modificano il viso. Analogamente, la superficie della terra viene modificata dal trascorrere delle epoche, dall'intervento dell'uomo e dalle forze tettoniche (...).» (Remo Bodei).

Seguono, nell'itinerario pisano, scenari dove si affollano libri e vasi, cavalieri e cinghiali e le tante altre «cose» che una fervida immaginazione affida a un segno colto e di forte coerenza espressiva. E, in chiusura, le incisioni per *L'Elisir d'Amore* di Donizetti, opera per la quale Pericoli ha creato scene e costumi per allestimenti a Zurigo ed alla Scala di Milano. ■



Tullio Pericoli, *Fernando Pessoa*

## Repêchage. Il valore dei soprannomi

Una ricerca nella comunità di Sarno

Vincenzo Cutolo

La letteratura ci aveva già abituati. Verga, ne *I Malavoglia*, aveva mostrato come Piedipapera e La Longa confermassero, con il soprannome, il «nomen omen» latino. In *All'Inferno con ritorno* (Guida, 2013), Cataldo Russo rovescia intenzionalmente l'onomastica così che «Genio», «Gigante» ed «Ercole» finiscono per rappresentare personaggi le cui caratteristiche sono il contrario del loro significato. Due esempi tra i tanti.

Lo studioso Alberto Mirabella, ne *Il valore paradigmatico dei soprannomi a Sarno*, conduce una interessante ricerca mediante il richiamo del «vivente polipaio dell'umana comunicativa» di Gadda e della «pluralità linguistica», definita «fisiologica» da Tullio De Mauro.

L'introduzione chiarisce gli scopi del libro: considerare il lessico soprannominale «punto di partenza», per definire la cultura o la conoscenza di famiglie, rioni, quartieri, mestieri o professioni.

Di ogni soprannome delle famiglie di Sarno (in provincia di Salerno) Mirabella indaga la «complessa storia esistenziale» – la caratteristica di qualificarci «in modo inconfondibile» –, sistema che un tempo costituiva l'unico modo per individuare le persone (come spiega Franco Pastore, nella «Presentazione»), per offrire una conoscenza che permetta di «individuare strategie occupazionali, conoscenza e

controllo del territorio, implicanze geografiche ed altro ancora».

Nel libro, Sarno appare nella sua realtà fatta in prevalenza di contadini e artigiani e, almeno fino al primo dopoguerra, relativamente chiusa in se stessa.

Il soprannome – ricorda l'autore – è un appellativo scherzoso, ma non di rado anche ingiurioso, «capace di disegnare un profilo, a volte parziale, ma sicuramente veritiero, della persona stessa, con riferimento alle qualità fisiche, alle caratteristiche morali, alla provenienza...».

Non di semplice elencazione si tratta perché l'autore propone nel significato linguistico, antropico e socio-folclorico, termini spesso rapportati ad autori napoletani (Basile, Viviani, De Filippo, Russo) ed il libro risulta prezioso anche per le testimonianze liriche (Saviano, D'Angelo, De Filippo, Mancusi Anziano), a corredo del testo, e per le tradizionali filastrocche.

La ricerca è arricchita da una bibliografia che cita molte pubblicazioni sul tema, apparse (con riferimento alla cultura sarnese) dal XVII secolo ad oggi.

Alberto Mirabella, *Il valore paradigmatico dei soprannomi a Sarno. Termini, mestieri e giochi finiti nell'oblio*, Bruno Libri 2010. ■

## Cultura day

Un anno di forum cultura a Salerno

Luciana Libero (\*)

Il 19 dicembre il Forum della Cultura di Salerno compie un anno e dedica al suo anniversario una giornata per la cultura al Museo Diocesano. Serve a rilanciare i suoi temi specifici: le buone pratiche, i progetti innovativi, i talenti, le politiche. Con noi Antonio D'Avossa, Tommaso Capezone, Elio di Pace, Licio Esposito, Lucrezia Lerro, Claudio Lauria; l'Osservatorio giovani dell'Università e artisti, studiosi, operatori. Era infatti il 19 dicembre del 2013 quando lanciammo al Punto Einaudi una riflessione a più voci intorno alla parola CULTURA, accompagnata da altre parole quali informazione, territorio, spesa, strategie, poetiche. Un «repertorio delle emergenze», quasi sempre campane, quasi sempre del sud. La curiosità fu tanta, la partecipazione intensa, la diffidenza notevole. Si temeva l'eccesso di opposizione o chissà quali secondi fini.

Salerno è una città che conosce bene il tema della cultura anche se in molti lo hanno dimenticato. Una importante storia locale che ha attraversato la città almeno dal dopoguerra agli anni '70 e che ha lasciato il posto ad un frenetico agitarsi, spesso all'insegna di un felice e autocompiaciuto dilettantismo. Salerno è una delle poche città italiane dove si può chiamare «Biennale» una manifestazione per la cui partecipazione gli artisti pagano a metro lineare, ospitata in un prestigioso Palazzo pubblico, testimonianza gloriosa della *longobardia minor*. Una città dove si confon-

de teatro amatoriale e professionale; dove gli spazi sono a pagamento o dati gratuitamente a sodali e supporter. Un luogo dove tutto quanto avviene nel settore ha dietro una sorta di grande fratello che ascolta, controlla, gestisce. Altrove l'organizzazione della cultura è spesso un campo fertile di crescita e di reale partecipazione; è il risultato di una ponderata strategia la quale può certo legarsi al consenso politico ma esprimendo in ogni caso una rete di relazioni virtuose. La mancanza di una politica culturale, ormai consolidatasi negli anni, qui fa apparire qualsiasi approccio sistematico come alieno se non «elitario». In compenso è da tutto ciò che è nata una iniziativa come il Forum, con la quale si cerca di rovesciare questa sorta di «handicap» in una spinta ulteriore alla positività e alla proposta. Per questo abbiamo organizzato incontri pubblici, lanciato documenti ambiziosi come il Piano Regolatore della Cultura, scritto lettere di protesta, ma soprattutto – al di là delle azioni di cittadinanza attiva – cercando di indicare che un altro modo di fare cultura è possibile. Se è nella filiera culturale meridionale che si possono creare centinaia di migliaia di posti di lavoro – come dicono i dati Svimez 2014 – è in questa direzione che bisogna lavorare affinché le opportunità non restino una mera retorica. Abbiamo dei maestri e delle pratiche di riferimento: ricucire, rammendare, intessere cesti, proviamo a mettere insieme queste nobili arti dell'intreccio. ■

(\*) Giornalista, Presidente Associazione Forum Cultura Salerno.

# Dalle Regioni *discentralizzate* al *centralinismo* del Governo cinese

## La conoscenza della Geografia nelle aule scolastiche (e fuori)

Nico Antinori

Se Angela Merkel non trova Berlino sulla carta, perché il suo sguardo è perso tra i profili delle pianure russe (nel corso di una lezione all'*International European School* nel 2012); se Obama si dichiara neutrale sulla questione delle Maldive occupate dalla Gran Bretagna (riferendosi, in realtà, alle isole Falkland); se Jean-Marie Le Pen volendo congratularsi con gli austriaci li chiama tedeschi (dato il personaggio, qui forse l'errore è comprensibile); se George Bush Jr. (durante la campagna elettorale) dichiara di ignorare cosa sia esattamente il Pakistan; se Chirac accoglie il presidente brasiliano Cardoso, *sistemandolo* a capo del Messico; se Hollande fa le condoglianze ai cinesi per lo tsunami che ha colpito il Giappone... beh, allora forse gli studenti italiani che – come denunciato da Riccardo Canesi in *Mucche allo stato ebraico* (Orme 2014) – evidenziano macroscopiche lacune in Geografia, sono in parte giustificati.

Certo, il fatto che non si tratti di bambini delle elementari ma digiovanotti delle superiori già pronti ad affrontare non poche vicende della vita vera, ad affermare, poniamo, che in astronomia le tre zone che contano sono la *temperata australe*, la *temperata polare* e *quella torbida*; o che in geologia si studiano la *derivazione* dei continenti e l'era *vulcanesi-*

*ma*, ecco che la faccenda induce più allo sconforto che al sorriso. È vero che oggi abbiamo accesso ad una gran quantità di informazioni, e possiamo ad esempio controllare su internet in che Stato si trova la foce del Nilo, ma, come annota Carlo Petrin nella prefazione «bisogna mettersi in testa che l'acquisizione delle competenze è un processo diverso, più lungo e possibilmente guidato. Comunemente, lo chiamiamo scuola». Scuola che, oggi mortifica materie fondamentali come la storia dell'arte e, appunto, la geografia. «Ma i futuri imprenditori, i futuri Ministri dell'Agricoltura, i futuri Ministri dei Beni Culturali come faranno, a ricoprire questi ruoli, senza "sapere dove sono girati"?»

Gli esempi raccolti da Riccardo Canesi – docente di geografia nelle Superiori per lunghi anni, nonché ex parlamentare e già capo della segreteria del primo Ministro dell'Ambiente, Edo Ronchi – sono divisi in 20 sezioni, che spaziano dall'astronomia alla geologia, dalla climatologia agli aspetti antropici ed economici della disciplina, dalla geografia regionale alla geopolitica: temi geografici diversi per ciascuno dei quali è riproposto un identico tasso di ignoranza nelle frasi scritte o pronunciate dagli studenti. Così, se per il nostro Paese veniamo a sapere che l'irrigazione della pianura

padana è facilitata dai *bacilli* e che la stessa è una *pianura estesa e pianeggiante* od anche che *le colline del Piemonte sono le Alpi*; che *tra nord e sud in Italia le differenze sono rappresentate dalle escursioni termiche* e che un tempo ci dedicavamo alla *coltivazione del formaggio*, le cose non vanno meglio per gli altri Paesi, a cominciare dagli stati membri dell'UE: la Spagna, per dire, che comprenderebbe *le isole Balneari*, è una *Repubblica monarchica*, già sottoposta al dittatore Francisco Franco che *come ogni persona vede le cose dal suo punto di vista*. Indubbiamente gli spagnoli hanno il grosso problema dell'ETA, ora definita *mafia spagnola ora organizzazione terrorista che favorisce l'uso delle armi per una Spagna libera e democratica*. Che dire, poi, della repubblica *residenziale* francese e della *monarchia presidenziale* propria del Regno Unito (la cui *attività primaria*, per chi lo ignorasse, *considerati i tanti prati verdi, è il tennis*).

Il libro vuole soprattutto essere una denuncia della ingiustificata condizione di marginalità della Geografia nella formazione scolastica. «Come possono i nostri giovani capire i problemi e i drammi del mondo» – è il grido di dolore di John Fahey, il presidente della National Geographic Society – «se non hanno alcuna nozione di come sia fatto fisicamente, di quali culture e problemi vi esistano?». Una domanda che rimane drammaticamente senza

risposta.

*Mucche* è tutt'altro che uno dei numerosi stupidari con protagonisti di varia estrazione e professionalità. Ad ogni espressione che provoca una sana risata – dal *buco nell'azoto* alle *bombolette sprite*, dalla *tettonica delle Azzolle* all'*incremenza della popolazione* – tiene dietro una riflessione, la più ampia possibile, per mettere in luce la genesi della confusione (apprenderete, ad esempio, perché si vuole che la Garonna sfoci nell'*oceano* mediterraneo o si è spinti a sostenere che il lago più grande del mondo sia il *Viakal* o che il territorio dove scorre un fiume e i suoi affluenti si chiami *alveare*): proposito ambizioso ma di grande utilità anche per il più avveduto lettore. Anzi, nel puntiglioso accostamento tra l'errore e la spiegazione risiede gran parte dell'originalità del libro che permette, con tale modalità, il rapido passaggio dall'errore all'apprendimento stabile.

Che molti studenti, infine, abbiano insistito per avere il loro nome e cognome in calce alle frasi testimonia il fatto che gli stessi si siano resi conto del senso ultimo di un'operazione che «porta alla scrittura di uno speciale manuale di geografia», aprendo il quale Franco 1998 o Luca 2012 comprenderanno una volta per tutte che, un solo esempio per tutti, il contrario del clima rigido non è quello *elastico*.

Riccardo Canesi, *Mucche allo stato ebraico*. Svarioni da un Paese a scarsa cultura geografica, Orme 2014, pp. 218, € 17,50. ■

## Appello per salvare i Musei italiani di storia naturale

### Le collezioni naturalistiche: un "archivio" poco tutelato

red.

I grandi Musei europei di Storia Naturale, a Parigi, Londra, Madrid, Vienna e Stoccolma, sono nati in un periodo precedente l'unità d'Italia. Questa la prima causa della marginalità nella quale si sono trovati i musei italiani. Condizione che rende ancora oggi inadeguata la loro fruizione scientifica, e la loro stessa conservazione secondo standard inter-

nazionali. Sussiste, dunque, la necessità di rinvenire efficaci forme di gestione da inserire nel circuito della ricerca scientifica mondiale.

Entro uno scenario organizzativo che può oggi delinearsi in modo del tutto diverso da quello del Museo Sette-Ottocentesco, l'Italia potrebbe dotarsi di una struttura rappresentativa distribuita sul territorio, con un coordinamento centrale, sull'esempio tedesco. L'unificazione delle maggiori collezioni italiane di storia naturale potrebbe anche portare economie di scala, in accordo con le esigenze pubbliche del momento e del prevedibile futuro.

Questa la battaglia che scienziati e ricercatori, curatori e direttori di musei, fanno da tempo. Segnaliamo le ultime tre tappe. La prima, il Convegno romano del 14 ottobre sulla gestione delle collezioni naturalistiche italiane, organizzato dall'Associazione nazionale Musei scientifici. Le relazioni hanno preso in esame i vincoli normativi che rendono inadeguata la gestione attuale, prima di aprire un confronto su ipotesi progettuali che riguardano zoologia, botanica, paleontologia e geomineralogia. Nel corso della discussione è stata proposta la creazione di un meta museo nazionale, sostenuto da MIUR e MIBACT, al fine di porre in rete servizi essenziali per la conservazione e la ricerca.

Seconda tappa. Un editoriale di *Nature* del 20 novembre auspica che i museologi italiani riescano ad organizzarsi per preservare l'ingente patrimonio, sull'esempio di quanto fatto in Germania.



Berlino, Museum für Naturkunde (Museo di Storia Naturale)

Terza tappa. Il 24 novembre, trenta membri della comunità scientifica italiana hanno lanciato un appello – *Italian natural history museums on the verge of collapse?* – sulle pagine di *Zoo Keys*, in cui si sottolinea la mancanza di attenzione ad ogni livello istituzionale, «che si traduce in continui tagli alle risorse, mancato reclutamento di personale specializzato, non riconoscimento della *mission* che prevede tra l'altro la conservazione, il recupero di nuovo materiale ed il suo studio» (Carla Marangoni, Museo di zoologia, Roma).

È attraverso il progetto *CollMap* che

l'ANMS ha iniziato a fare sistema: censimento delle collezioni naturalistiche italiane, con certificazione di «consistenza numerica, valenza storica, tassonomica e zoogeografica». In base ai risultati e fatto un confronto con i database del Ministero dell'Ambiente, si potrà procedere all'identificazione delle aree per le quali le conoscenze faunistiche e floristiche sono ancora insufficienti. Ma, soprattutto, si potranno sensibilizzare le autorità al riconoscimento dell'immenso patrimonio che i musei scientifici italiani conservano. ■



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 oëdipus edizioni

stampa tipografia gutenbergs.r.l. – fisciano (sa)

## SARDEGNA COME UN'INFANZIA...



isce le statue giganti dei guerrieri di Monte Prama, a Cabras-Oristano. In Sardegna, al tempo di quel giovanile viaggio da esploratore e da narratore, qualche novità arrivava dal *continente* nelle città isolate: Nuoro, Tempio, Sassari, Oristano e Cagliari. Elio le visitò abbastanza alla svelta ma riuscendo comunque a compenetrarsi con le nuove palazzate, con i passeggi, i teatri e i caffè e soprattutto con i panorami urbani e la loro

consistenza di pietra. Tufo, basalto, granito e *terra cruda* sagomata in case chiuse all'esterno e porticate al loro interno. Qualche bella novità di moda e d'arredamento arrivava anche nelle località minerarie, grazie alle dame-mogli dei padroni delle miniere e dei loro direttori. Succedeva così a Iglesias-Monteponi e a Guspini-Montevecchio, nel Sulcis-Iglesiente. Per il resto le femmine cernitrici e i maschi scavatori lavoravano come schiavi sopra terra e nel sottosuolo. Intanto, l'Italia fascista provvedeva alla fondazione di nuove città: Mussolinia (ora Arborea), Fertilia (Alghero), Carbonia e l'intera Città del Sale a Cagliari. Il resto dell'isola percorsa e mappata da Vittorini è un mosaico di villaggi spesso pittoreschi e selvatici abitati da contadini, pastori o pescatori come a Sant'Antioco e Carloforte regno dei *tonni di corsa*. Tra un borgo e l'altro grandi spazi disabitati, quasi savane o deserti, boscaglie e montagne abitate da janas (fate/streghe) e rifugio di latitanza per banditi d'altri tempi. Macchia mediterranea dovunque. Poche linee ferroviarie, perlopiù a scartamento ridotto come quelle tratte percorse da David H. Lawrence per compilare il suo *Sea and Sardinia*. Una *via dei canti* all'alba degli anni Venti. Altrettanta *strada dei canti* quella di Vittorini in Sardegna all'alba degli anni Trenta, quando la radio tentava di dare un ritmo moderno all'isola. Dagli anni Sessanta in poi il Mare è Sardegna, per eccellenza. Al tempo di quel viaggio, in spiaggia per i bagni ci andavano solo i cittadini. Road-book l'uno e l'altro con a monte il *Voyage en Sardaigne* (1834) di Antoine Claude Pasquin, detto Valery. Elio Vittorini era un siculo-siracusano ma prima di concentrarsi sulla natia Trinacria, aveva preso in considerazione per una appropriata narrazione l'altra grande isola del Mediterraneo: Sandalion o Ichnussa per i Greci o anche Atlantide per alcuni contemporanei a caccia di nuovi miti. In quel paesaggio umano e ambientale, meraviglia e stupore si accavallano. Vittorini li restituisce in un linguaggio che combina la testa letterata con la pancia affamata di novità sensoriali e a volte sensazionali. Nel libro, di contrada in contrada, si avvertono profumi di lentischio, mirto ed elicriso. Salgono aromi di salsedine ma tra le pagine non mancano *profumi di donne* che siano paesane all'antica o cittadine maschietto ed elettriche come quelle de *L'età del jazz*. A spargere elettricità ci pensava la nuova e ciclopica diga sul grande fiume Tirso. Se il libro si chiude con *Nevermore*, nel suo incipit Vittorini scriveva *Non soltanto mare o soltanto terre e non soltanto una donna e il cuore di lei sotto le labbra. Terre anche! Isole!* Grazie a Bompiani un classico torna tra le nostre mani e un classico è sempre un bene primario. ■

## Letture. I suoi primi cent'anni

red.

Di motivi per leggere *Il racconto più lungo. Storia della mia vita*, (Interlinea 2014) ve ne sono non pochi. Ne citiamo due: i giudizi dell'autore, Manlio Cancogni, che non prevedono mai appello e la sua lucidità di scrittore fuori dalle mode. Per il primo aspetto, segnaliamo l'attacco che lancia a Sanguineti e sodali: «Il disastro è cominciato con l'avanguardia. Orrendi: Balestrini, Sanguineti, Barilli, Roversi, Pagliarini. Peggio di loro solo il terrorismo»; e a Feltrinelli («Ho conosciuto quel disgraziato di Giangi. Poveraccio. Era chiaramente un nevrotico») con Inge («una donna tremenda»). L'anticonformismo di Cancogni si manifesta in letteratura, in politica e altrove. È borghese («Che cosa ho di proletario? nemmeno l'aspetto, non ho le *physique du rôle*»), socialdemocratico, contro le masse («Ma che vadano al diavolo, chi se ne strafrega delle masse»). È per il nozionismo, contro la scuola di don Milani; lascia il partito d'Azione perché troppo a sinistra. Eppure ha scritto articoli celeberrimi, come quello del '55 sull'Espresso: «Capitale corrotta=nazione infetta» o da Budapest invasa dai sovietici, dall'Algeria nel '62. Con il suo stile di narratore di razza. ■

## SOTTO LA TORRE PENDENTE

delle superstizioni più frequenti e diffuse è che ogni uomo abbia solo certe qualità definite, che ci sia l'uomo buono, cattivo, intelligente, stupido, energico, apatico, eccetera. Ma gli uomini non sono così. Possiamo dire di un uomo che è più spesso buono che cattivo, più spesso intelligente che stupido, più spesso energico che apatico, e viceversa ma non sarebbe la verità se dicessimo di un uomo che è buono e intelligente e di un altro che è cattivo o stupido (...). Ogni uomo reca in sé, in germe, tutte le qualità umane, e talvolta ne manifesta alcune, talvolta altre, e spesso non è affatto simile a sé, pur restando sempre unico e sempre se stesso».

Il teatro può diventare la strada maestra della redenzione in senso non retorico. Specchio della condizione di ciascuno che, per suo tramite, prende più chiara coscienza di sé. Ciò avviene soprattutto con il *Giulio Cesare*, tragedia nella quale vengono in risalto «tutti i temi che possono aver toccato la coscienza dei reclusi della sezione di Alta sicurezza: i delitti di sangue, i sensi di colpa, il desiderio di vendetta, la fedeltà, la coerenza con le azioni precedenti».

Da segnalare, infine ed in special modo la bella nota di Brunna Niccoli sul lavoro di costumista di Lina Nerli Taviani, e la breve memoria di Roberto Perpignani, dal titolo «Il montaggio, l'arte di dare forma alle emozioni».

Lina Nerli, moglie di Paolo, ha creato abiti per la miglior parte del cinema italiano dell'ultimo mezzo secolo: Maselli, Lizzani, Moretti, Ferreri, Bertolucci, Amelio, Monicelli, Mazzacurati...e, naturalmente, è in squadra con i «fratelli di cinema»: con lei, ogni personaggio si trova nei panni giusti, «in equilibrio tra ricostruzione filologica e necessità artistica».

Perpignani, montatore di circa 150 film nel corso della sua lunga carriera, dopo le esperienze, all'inizio degli anni sessanta, con Orson Welles e Bernardo Bertolucci, avvia con i Taviani una collaborazione che si è protratta per 47 anni e 16 film. Scrive: «per un montatore trovarsi coinvolto dal loro coraggio di ricercatori e sperimentatori, anche formali, ha prodotto in me una contaminazione e un riverbero che risuona nel profondo, ben oltre i film stessi». ■

## Paolo e Vittorio Taviani

I

(La luce a cinema. Rossellini, Antonioni)

[...] Ci troviamo sul portone centrale [alla Sapienza di Pisa, *NdR*] all'una di una domenica di cinquanta anni fa. Avevamo visto *Germania anno zero* di Rossellini nell'aspra copia in tedesco. Una proiezione abbastanza anomala dell'Università Popolare, qui per quel giorno ospite. Con un certo disagio ci decidemmo a prendere la strada di casa. Ma c'era qualcosa che ci feriva la vista. Attraversammo la città deserta, tagliata da luci ed ombre come in una tela di De Chirico. Amavamo l'enigma delle sue piazze toscane, ma oggi la luce rifiutava ogni mediazione culturale, perché era una luce cattiva, senza pietà. Era la luce di certe sequenze che avevamo visto, il suo bianco segno rivelatore. Nel film di Rossellini la luce non accettava mediazioni perché il nostro mondo aveva conosciuto l'abisso, il non umano, ed ora noi dovevamo fissarli, rifiutando ogni zona d'ombra perché mai più fosse dimenticato. D'altra parte già nel precedente *Roma città aperta*, nella sequenza della morte della Magnani, insieme al suo grido e al suo braccio proteso, il bianco accecante della tonaca da chierichetto del figlio che dentro quel bianco scalcia e urla rimane il segno più forte della sequenza, uno sgomento che ad ogni visione si rinnova.

Tornando alla lontana domenica di Germania anno zero anche quella mattina nostra madre ci aspettava. Con lei avevamo uso di parlare di quanto avevamo visto o letto. Ma quella volta le dicemmo... scusaci... con le parole non riusciamo a dirti... a farti capire... a farti vedere. C'era in noi quel tanto di esaltazione morbosa che accompagna la convinzione di una nuova scoperta; e noi due ora sapevamo che nel linguaggio del cinema uno dei primi segni è la luce.

Dopo più di trent'anni, nella nostra maturità di registi, sentimmo che era venuto il momento di far riemergere il passato di sangue e in particolare quell'estate del '44 sui colli della nostra San Miniato, che vide la strage del Duomo e il nostro esodo verso i liberatori. Ci rendemmo subito conto come il tempo e la coscienza popolare avevano elaborato i molti lutti e il senso di una vittoria sempre da difendere. Il racconto orale aveva trasformato quel passato in una specie di *chanson de geste* o di fiaba. Gli occhi di una bambina sono spesso gli occhi del film. Il tempo della pietà era tornato, e la luce non poteva essere quella cattiva del film di Rossellini. Nel nostro film la luce cerca una mediazione tra il paesaggio, gli eventi e la natura umana, una riconciliazione nel segno di una pacata luminosità. Pur su scene di quotidianità feroce, la luce tende a quella limpidezza che è anche promessa di futuro, e si permette perfino un'ambiguità scherzosa: «Piove e c'è il sole» dice la giovane donna con il suo bambino in braccio. È stata appena liberata e ora guarda stupita e divertita quella strana luce tra sole e pioggia che brilla sulla sua gente in festa.

Se la luce di un film è il primo segno visibile del suo senso, il senso della *Notte di San Lorenzo* era rivolto in modo particolare ai giovani di quegli anni ottanta che, nella palude di una società dai fremiti oscuri consumavano la loro vita «vivendo e vivendo a metà» come diceva Eliot. Avevano bisogno, avevamo tutti bisogno di far riemergere la figura dell'uomo in tutte le sue possibilità. Per questo abbiamo sempre sentito il nostro film non come un film storico o di memoria, tanto meno di nostalgia – ma come il più contemporaneo che in quegli anni potessimo tentare di fare.

«La luce è il cinema. Stop». Fellini è categorico. A noi è capitato di parlarne una volta con Michelangelo Antonioni, coinvolto con noi in uno strano caso. Tanto lui che noi avevamo trovato ispirazione nelle isole Eolie, uno dei paesaggi più assolati del mondo. Un paesaggio soprattutto come pro-

tagonista dei nostri due film: stesse immagini, stessi scogli, stessa profondità del mare, stesso orizzonte. Eppure la luce così diversa nei due film fa di loro due pianeti diversi, due opposti luoghi dell'anima. Non è questione di bianco e nero (*L'avventura*) o di colore (*Kaos*). La luce grigia nell'indimenticabile film di Antonioni incupisce le cose e le persone. Le linee fantasiose degli scogli si trasformano in oscure masse acuminate, il mare in nemico di cui diffidare. Il giorno sembra ridotto ad essere la vigilia della notte, quando nell'ora più ambigua lo sgomento diventa certezza della propria estraneità a se stesso e al mondo. In *Kaos* le stesse immagini, gli stessi spazi: ma il cielo si è spalancato e la luce rende più azzurro l'azzurro del mare, più bianco il bianco delle pomice. È questa esplosione di luce che spinge i piccoli fuggiaschi, che sulla barca vanno verso l'esilio, a scendere sulla spiaggia e dalla cima dell'altura volare giù dentro il mare. Un viaggio di tutto che inaspettatamente si trasforma in un momento di felicità: solo per pochi istanti, forse, ma quanto basta a quei bambini per riprendere con più forza il loro viaggio.

II

(De Sica, *Ladri di biciclette*)

Di De Sica ci affascinava la novità di linguaggio tra documento e finzione, la cruda tenerezza con cui ci parlava della tragedia del ladro di biciclette, mediata a sprazzi dall'innocente comicità del bambino e dal formicolio dei personaggi: un'umanità prima di allora mai apparsa sullo schermo, un coro che cammina accanto ai due protagonisti, commenta, ironizza, piange con loro. Forme nuove per rappresentare la tragedia, non sulle tavole del palcoscenico, ma su quelle della realtà quotidiana, suggerendo, a suo modo e senza enfasi, l'urgenza di un rinnovamento sociale.

A Orson Welles, genio shakespeariano dalla violenta espressività cinematografica, così lontano dall'autore italiano, fu chiesto: «Il regista europeo che più ami?», «De Sica», rispose senza esitazioni. Gli farà eco anni dopo Woody Allen: «Il film della mia vita? *Ladri di biciclette*».

Vedemmo e rivedemmo il film. Lo andavamo a cercare, in bicicletta, nelle sale dei paesini nei dintorni di Pisa. Volevamo appropriarci della sua verità nascosta. In quegli anni non esistevano i dvd. Decidemmo di riscrivere a memoria i dialoghi e i movimenti di macchina: era l'unico modo per far parte del lavoro di De Sica e di Zavattini, condividere le loro intuizioni. Quando confrontammo la nostra ricerca con una nuova visione del film, restammo spiazzati dalla poetica semplicità delle soluzioni, in contrasto con la nostra esagerazione, nel tentativo di riprodurre una sequenza di particolare suggestione emotiva. Ricordiamone una. Bruno, il figlio, ma più che figlio, l'amico dolce e brontolone del padre alla ricerca della bicicletta, è esausto. La giornata è stata lunga e senza risultato. Il padre si è allontanato. Gli occhi del bambino improvvisamente sono attratti da qualcosa che sta accadendo, qualcosa di insopportabile. Cosa vedono? Un ladro che sta rubando una bicicletta, i passanti lo inseguono, lo afferrano, lo picchiano. Quel ladro è suo padre. Un lungo, lunghissimo carrello corre intorno al primo piano di Bruno, la macchina da presa esalta così lo stupore straziato del bambino... Abbiamo detto un lungo carrello. Questo annotammo. No, il carrello è breve, brevissimo: la nostra commozione, nel ricordo, aveva dilatato il tempo dell'inquadratura. Fu una lezione di regia: studiammo con più cura la sequenza, la scansione delle inquadrature, le rime interne, l'inseguirsi delle emozioni, il loro montaggio, sino all'esplosione di quel carrello, di quel primo piano con cui De Sica ha raggiunto il cuore degli spettatori di tutto il mondo, senza ricorrere a virtuosismi della macchina da presa. Con un carrello, sì, ma di pochi metri. ■

da Itinerari: dalla Sapienza allo schermo / *Lectio magistralis*, dicembre 2008