



Domenico Rea e l'enigma del Mediterraneo

La terza parte de *Lo splendore delle apparenze*, il volume di saggi di Giampiero Marano, tra qualche settimana in libreria, è dedicata al rapporto tra sette grandi autori - del Secondo Novecento o più vicini a noi - con il Mediterraneo. Pubblichiamo in anteprima alcune pagine dedicate a Domenico Rea.

Giampiero Marano

[...] Nell'immediato dopoguerra, cioè negli anni che preannunciavano il tramonto imminente della civiltà contadina e in cui uscivano *Gesù fate luce!* e *Ritratto di maggio*, Eliade pubblicava *Il mito dell'eterno ritorno* e Dodds *I Greci e l'irrazionale*. Questi due celebri saggi agevolano la comprensione della mentalità prealfabetica caratteristica dei personaggi di Rea, che agiscono in uno spazio storico solo nominalmente novecentesco. Immersi nella stessa *shame culture* studiata da Dodds, ossessionati dalla difesa dell'onore come gli eroi micenei ma appartenendo, diversamente da questi, alle classi subalterne, essi sono dominati dalle semplici pulsioni elementari della fame e del sesso che la miseria e la promiscuità attizzano continuamente. Quando in *Quel che vide Cummeo* la proprietaria del battello attribuisce il tradimento del marito a una fattura d'amore, non fa che ripetere, sia pure a un altro livello della scala sociale e dunque con un diverso registro linguistico, lo stesso pensiero di Agamennone, che incolpa Zeus, il destino e le Erinni (*Iliade*, XIX, vv. 86 sgg.) dell'iniziativa scellerata di sottrarre la concubina ad Achille. Accostando la psicologia omerica a quella del contadino greco contemporaneo, Dodds afferma che è improprio applicarvi il concetto di libero arbitrio; allo stesso modo, nel mondo culturalmente rurale di Rea l'uomo viene considerato come un burattino nelle mani di forze sovrachianti: di qui la teatralità degli atteggiamenti assunti da protagonisti e comparse, chiamati a recitare in ogni momento davanti a un pubblico numeroso e attentissimo, innamorato dell'*ammoia* e delle parole. Il punto di vista di Rea, ha osservato Barilli ridimensionando un giudizio di Pasolini che gli rimproverava l'"aristocraticità sintattica", è lo stesso dei suoi personaggi. Attraverso Rea parla il *demos* omerico, la plebe che abita i bassi; da sempre costretta a vivere fuori dalla storia, perennemente incompresa dagli intellettuali e disprezzata per la presunta indolenza sia dalla borghesia meridionale sia dai settentrionali, la plebe appare diversa e a sé stante non solo somaticamente ma anche antropologicamente, cosicché la sua capacità di esprimere una vita interiore ricca e sofisticata le permette di conservare perfino "nelle più violente furie (...) un'illuminazione di bene". La visione prealfabetica e popolare del mondo è l'unica possibile e Rea le si consegna senza riserve.

in questo numero:

- Giorgio Morandi
- Domenico Rea e l'enigma del Mediterraneo
- 3 marzo '44
- Scritture dal carcere
- Una barca ferma sulla spiaggia del desiderio



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1919.

Giorgio Morandi

Quarant'anni dopo l'allestimento curato da Cesare Brandi, un'importante mostra del grande artista

a cura della red.

Chiusa appena tre settimane fa la mostra ricognitiva sul corpus artistico di un maestro del Novecento come Mario Sironi, il Complesso del Vittoriano apre i suoi saloni (fino al 21 giugno) a Giorgio Morandi (1890-1964), con una mostra curata dalla direttrice della Fondazione Longhi, Maria Cristina Bandera ("Questa esposizione è una specie di consuntivo delle mie ricerche su Morandi e sulla pittura italiana del 900"), ben quaranta anni dopo quella curata da Cesare Brandi alla Galleria nazionale di Arte Moderna (1973). La stessa Bandera ha curato pochi mesi addietro a Firenze la mostra *Morandi-Longhi. Opere Lettere Scritti*, in collaborazione con la Collezione Merlini: un omaggio a Giorgio Morandi, nel cinquantenario della sua scomparsa e al suo lungo sodalizio artistico e umano con Longhi.

Oltre cento dipinti a olio, disegni, acquerelli, incisioni e matrici dell'Istituto Nazionale della Grafica [L'intera produzione morandiana comprende 290 acquerelli, 138 incisioni e più di 1450 oli]: molte delle opere - dalle prime, realizzate ora nel solco delle avanguardie ora in quello della tradizione, alle ultime pervase di più moderna inquietudine - provenienti sia da istituzioni pubbliche che da collezionisti privati, sono state finora raramente esposte. Più in generale, i quadri in esposizione sono in grado di ricostruire la "traiettoria ben tesa" (Roberto Longhi), della ricerca condotta con rigore e dedizione dell'artista bolognese.

La mostra offre un profilo compiuto di Morandi pittore ed incisore, che vive tra Bologna (i portici di via Fondazza) e il (vicino) borgo appenninico di Grizzana. Come scrive Laura Gigliotti, «concentrato nel lavoro nelle sue piccole stanze in via Fondazza, una delle vie porticate di Bologna, il cui cortile compare in tanti dipinti, mette in posa i suoi oggetti, li distribuisce variamente come su un palcoscenico e come un architetto che studia la pianta delimita la base, attento alle ombre e ai volumi

(...). Paesaggi che trasformano il reale, lo sublimano e lo trasferiscono, grazie alla pittura, in una sfera universale, spogliandolo di ogni elemento naturalistico».

Una solitudine operativa solo apparente quella di Morandi che misura spesso la sua esperienza con quella di altri artisti e di critici o storici dell'arte come Venturi, Arcangeli, Brandi, Ragghianti ("Un pittore di architetture"), Longhi. Attento all'insegnamento di Giotto, Masaccio, Piero, Caravaggio, attraverso "La Voce" di Ardengo Soffici scopre i francesi: Cézanne, Braque, il Doganiere Rousseau, i cubisti; De Chirico e Carrà li conosce nel 1917 grazie a "La Ronda"; si avvicina con interesse ai "Valori Plastici", esponendo con Mario Broglio a Berlino.

A trent'anni abbandona lo sperimentalismo, scegliendo la realtà, il "mondo visibile" e decidendo di concentrarsi in «una visione sintetica delle forme, verso una smaterializzazione della realtà nella luce».

All'inizio del percorso troviamo le incisioni - preferita dall'artista è l'acquaforte, con la quale partecipa alla Biennale del 1928 e per la quale ottiene la cattedra (per chiara fama) all'Accademia bolognese. L'ordine che segue è cronologico e tematico, accostando le opere alle loro varianti, considerato che la natura di Morandi «è estranea a qualsiasi forma di ripetitività», pur rappresentando pochi e consueti temi, che una carrellata iniziale riassume: la *Natura morta* cubofuturista del 1916, il grande olio di matrice cubista (dal Centre Pompidou) del 1914, *L'Autoritratto* in abito da lavoro del Corridoio Vasariano, due acquerelli in cui sperimenta il nudo, le *Bagnanti* del 1918, uno dei primi con i fiori, un *Paesaggio* del 1917, dai tenui colori di affresco. Nel salone centrale, le nature morte: la tela del 1919 pubblicata in "Valori Plastici", la *Natura morta* metafisica di Brera o quella della collezione Eni, dove vibrano il richiamo a

3 marzo '44

Storia orale e corale di una comunità affettiva del ricordo

Poco dopo la mezzanotte del 3 marzo 1944, nel tratto che dalla stazione di Balvano portava a quella di Bella-Muro, il treno 8017 entrò nella Galleria delle Armi (poco meno di due chilometri di lunghezza) e lì restò bloccato. Per le esalazioni tossiche (ma non solo) morirono circa 600 tra viaggiatori e personale di servizio.

Di questo disastro – considerato, per numero di vittime, il più grave incidente ferroviario nella storia del nostro Paese –, dettagli e aspetti finora rimasti oscuri, anche per la censura da sempre imposta dalle autorità, sono presenti in 3 marzo '44. Storia orale e corale di una comunità affettiva del ricordo, un libro ed un film (assieme) nei quali l'antropologo Vincenzo Esposito ha trasferito in racconti e visioni quanto ha appreso dagli innumerevoli incontri con testimoni diretti ed indiretti e dal puntuale lavoro di ricerca sul campo. Un'opera di grande realismo ed epicità, della quale di seguito riportiamo qualche pagina introduttiva.

Vincenzo Esposito

Vorrei raccontarvi una storia fatta di altre storie. Niente di nuovo. Una storia in cui si intrecciano voci e frasi scritte, immagini audiovisive e pagine di altri libri. Storie che si collegano e si rinforzano a vicenda. Nessuna è totalmente vera, nessuna è completamente falsa. Acquisiscono un senso nuovo ad ogni intreccio. Sono convinto che ricordare sia anche narrare e citare storie dette da altri, ma ciò non significa imitarle. La citazione non è imitazione volgare bensì uno strumento attraverso cui la capacità affabulatoria di chi narra viene arricchita dall'aggiunta di nuove storie e varianti così come la sua personalità, costretta ad aprirsi e ad incontrarsi con quella degli altri narratori che lo hanno preceduto, si demoltiplica in nuove sfaccettature. L'imitatore annoia con la sua «falsità», il narratore cita e arricchisce l'uditorio con la sua «arte».

Vorrei perciò narrare le vicende di un treno a vapore che si fermò, sotto una galleria dell'Appennino, in provincia di Potenza, a poche centinaia di metri dal territorio campano, e provocò la morte di centinaia di persone.

Vorrei parlarvi della memoria di quei fatti e di quelle circostanze che condussero al loro oblio e poi al loro ricordo. Perché sono convinto che la memoria, il ricordo e l'oblio siano strettamente collegati.

[...]

All'inizio del mese di ottobre del 2004 ero ospite della Fondazione «La Colombaia di Luchino Visconti» a Forio d'Ischia. Nella prestigiosa dimora lavoravo, in completa solitudine, tra i pini marittimi e il panorama dell'Arcipelago campano, al mio volume dedicato alle feste mediterranee della provincia di Salerno¹, un libro in cui dovevano confluire le fasi di una ricerca etnografica, ricca di dati di campo, che provavo a mettere in ordine attraverso la scrittura.

Ero partito con le cose indispensabili, con un paio di borsoni carichi di libri, un portatile, ed una fastidiosa sinusite cronica – questa non indispensabile, né necessaria e nemmeno sufficiente – che volevo curare con le rinomate acque termali che abbondano nell'isola d'Ischia.

Tra i libri avevo inserito anche un romanzo, un noir dal titolo particolare, *Treno 8017* di Alessandro Perissinotto. Lo confesso, più che il titolo mi aveva convinto la sua recensione, letta nell'inserito dedicato tutto ai libri



di un quotidiano nazionale. Tra le altre cose, la nota ricordava che il 3 marzo del 1944 era avvenuto il più grave incidente ferroviario d'Italia e forse d'Europa, quello occorso al treno 8017 in servizio tra la Campania e la Basilicata. Un tragico incidente costato la vita a seicento persone, decedute per asfissia sotto la Galleria delle Armi. Per questo avevo deciso di acquistare quel libro. Lo cominciai a leggere tra una sessione e l'altra del mio lavoro di scrittura, tra una seduta e l'altra delle cure termali. Fu così che venni a conoscenza dei tragici fatti di Balvano, il paese in provincia di Potenza nel cui territorio si svolsero.

Il Treno 8017 narrato da Alessandro Perissinotto².

Adelmo Baudino è un ex ferroviere. La sua storia ha inizio a Torino il 13 giugno del 1946, un giovedì. Adelmo Baudino è un ex milite. Era stato reclutato nella Milizia Ferroviaria, quella milizia speciale, settore della MVSN, che si occupava della sicurezza in ambito ferroviario durante il fascismo. Adelmo Baudino è un ex Partigiano che ha combattuto contro i nazisti e i repubblicani. È salito in montagna con le formazioni partigiane garibaldine, ad Ala di Stura perché non è mai stato fascista. Soprattutto non si è mai sentito tale. I militi ferroviari erano reclutati tra il personale direttivo e ispettivo delle Ferrovie dello Stato e in tali ruoli ritornavano finito il servizio. Adelmo Baudino era ispettore di 1ª classe delle Ferrovie dello Stato, era antifascista, partigiano e comunque epurato e dal 1º maggio del '45 senza lavoro. Contraddizioni di un'epoca in cui un ex partigiano che aveva combattuto la guerra di liberazione, partecipando sulle montagne piemontesi, tra i compagni morti e lo scampato pericolo di vita, poteva essere additato come un nemico della nascente democrazia e privato dei meriti e del lavoro sicuro. Perché la passione per l'investigazione lo aveva portato ad accettare il ruolo di milite per la sicurezza nazionale in un corpo armato che più che dello stato era del Duce del Fascismo. Fino a quando non lo avevano cacciato perché non iscritto al Partito fascista. Fino a quando la sua coscienza lo aveva costretto a combatterli, sia il Fascismo che il Duce.

[...] Poi, Adelmo legge della morte di due ferrovieri, uno dei quali è un suo conoscente ed un suo amico. Sono stati assassinati. Berto, ferroviere epurato come lui ma ricco di famiglia, gli suggerisce di indagare sulla morte dei colleghi, di trovare l'assassino e di consegnarlo alla giustizia per farsi riabilitare. Adelmo ten-

tenna, è indeciso, amareggiato. Non se la sente ma finisce per accettare il consiglio dell'amico.

Ma la storia di Adelmo ha un prologo a Balvano (Potenza) – almeno così ci informa l'autore nel capitolo I – nella notte tra il due e il tre marzo del '44. Un prologo che sembra un'altra storia. Ma quest'altra storia si intreccerà con quella di Adelmo che vuole riabilitarsi.

Il prologo parla di un treno, che poi scopriremo essere quello del titolo, l'8017, che nella notte si ferma per mancanza di trazione sotto la Galleria delle Armi, a Balvano, in provincia di Potenza, a due passi da quella di Salerno. L'8017 è un treno a vapore, un treno che doveva essere merci ed invece era carico di passeggeri. Un treno che si ferma sulla dura salita della galleria e la inonda con il fumo delle due locomotive, una 476 ed una 480, e i macchinisti non possono far altro che soccombere ai vapori tossici così come quasi tutti gli altri passeggeri. Forse 500. Forse 600. Ma il numero preciso delle vittime non si conoscerà mai.

Qui le due storie si uniscono. Adelmo capisce da un indizio che la sua riabilitazione è veramente legata alla scoperta e all'arresto dell'assassino dei ferrovieri, che intanto ne sono morti altri. Ma l'indizio, una scritta sui muri delle diverse *crime scenes* che recita: «ITALIA 3 MARZO 1944 LA MIA VENDETTA PER TE» è di difficile decifrazione. Fino a quando l'amico Berto gli invia, a Napoli dove Adelmo prova a continuare le sue indagini seguendo altre strade, una copia de *La Stampa* del 7 marzo 1994. Titolo: «NELL'ITALIA INVASA CINQUECENTO VIAGGIATORI ASFISSATI DAL FUMO IN UNA GALLERIA FERROVIARIA». Data: «Lisbona, 6 marzo».



Testo: «Il servizio informazioni Britannico ha dato notizia da Napoli di una terribile catastrofe ferroviaria avvenuta nell'Italia Meridionale. Un treno merci, stracarico di viaggiatori, è stato costretto a sostare in una galleria, per motivi non ancora noti. Il fumo della locomotiva, accumulatosi nel sotterraneo, rendeva l'aria irrespirabile, così che oltre cinquecento persone vi hanno trovato la morte. Altri 49 viaggiatori si trovano ricoverati all'ospedale in gravi condizioni».

Baudino si informa e scopre che l'incidente menzionato nel quotidiano torinese è proprio quello di Balvano, del treno 8017.

Perissinotto mi raccontò, in seguito, durante il nostro primo incontro in occasione di una serie di convegni da me organizzati³, che avrebbe voluto intitolare il suo libro *Il diverso peso dei morti*. Perché era convinto che quei morti di Balvano avessero subito anche in morte, così come in vita, il torto di non stare dalla parte giusta. Dimenticati in vita come in morte. Così come afferma il personaggio principale del suo romanzo:

Ma cinquecento vittime, poteva essere così per cinquecento poveri cristi? Non era l'immensità della sciagura a sconvolgerlo, ma l'oblio, il silenzio sui giornali, alla radio. Del fumo assassino di quella galleria non era rimasta traccia nella memoria del Paese. No, le morti, anche quelle di massa, non erano tutte uguali per una nazione; c'erano morti che lasciavano ferite profonde ed altre che segnavano solo graffi leggeri, pronti a scomparire dalla pelle al primo sole. Era giusto?

Se lo chiese con forza.

Era giusto?

Riguardò la data sul giornale: 7 marzo 1944. Pensò ancora alle analogie e alle differenze; morire di marzo, in quello stesso marzo del '44, sottoterra, un sacco di cose erano uguali, ma essere fucilati a Roma, alle Fosse Ardeatine non era come crepare in un buco non ben precisato dell'Italia Meridionale. Per trecentotrentacinque persone il caso aveva scelto la morte gloriosa, ad altre cinquecento, lo stesso caso aveva preparato una fine inutile e insensata. [...]

3 marzo '44. Storia orale e corale di una comunità affettiva del ricordo di Vincenzo Esposito, Salerno/Milano, Oèdipus, 2015, pp. 160 + DvD, € 15,00 ■

¹ Esposito, Vincenzo, *Dal Cilento verso Capri. Feste mediterranee della provincia di Salerno*, Imagaenaria Edizioni, Ischia, 2005.

² Perissinotto, Alessandro, *Treno 8017*, Sellerio, Palermo, 2003.

³ In collaborazione con l'Associazione studentesca *Sui-generis* di Salerno, nei giorni 23, 24 e 25 gennaio 2006, rispettivamente a Potenza – Università degli Studi della Basilicata, a Fisciano – Università degli Studi di Salerno e a Balvano – Sala Santa Bartolomea della Chiesa di Santa Maria Assunta.

Scritture dal carcere

1. Recluse

Francesca de Carolis (www.laltrariva.net)



Carcere. È nome che istintivamente evoca un universo maschile. Maschia è l'eco di voci e di volti che rimanda e a cui normalmente pensiamo. E poi ci sono le donne... Sono "talmente poche" rispetto al numero totale delle persone in carcere... il 4% dicono le statistiche. Appena qualche migliaio... A pensarci bene, nella percezione esterna al carcere sembrano quasi scomparire, se non, forse, quando le pensiamo madri, e quando pensiamo ai loro figli... È accaduto anche a me, che da qualche anno di carcere mi occupo, e me ne sono resa conto solo quando qualcuno mi ha chiesto se, nel mio interessarmi a prigionieri e detenuti, avessi incontrato anche donne. E ho pensato, un po' vergognandomene, alla conoscenza minima e quasi esclusivamente "letteraria" a cui mi sono fermata... che pure ricorda quanto complessa, e molteplice e altra, è l'altra "metà" dell'universo carcere.

Recluse, un interessante e densissimo libro appena uscito con l'editore Ediesse, è qui ora a ricordarcelo. Curato da Susanna Ronconi e Grazia Zuffa (molto riassumendo, formatrice la prima, psicologa la seconda), prende spunto da una ricerca condotta nel 2013 nelle carceri di Firenze Sollicciano, Pisa ed Empoli, con interviste alle donne detenute, alle agenti di polizia penitenziaria, al personale educativo. Obiettivo dichiarato: contenimento della sofferenza, prevenzione dell'autolesionismo e del suicidio (che è atto estremo di sofferenza ma anche di insubordinazione, si sottolinea), promozione della salute.

E lo sguardo si allarga... passa attraverso la narrazione di vite, che non è solo narrazione di quello che è nel carcere, ma ricorda e si riporta anche al fuori, passato e futuro. Anche quando quest'ultimo a volte ha la luce instabile del miraggio.

Un lavoro complesso e che tocca mille aspetti della vita delle donne detenute, ricordandoci lo sguardo della differenza femminile. E un grande merito va riconosciuto: l'aver

dato la parola a persone in genere più "rappresentate" che ascoltate, o sollecitate a "raccontarsi". E la differenza è enorme. Perché in un luogo come la galera, dove sei senza voce e subito diventi nulla, riprendersi la parola, è la prima cosa da fare per riprendersi il resto.

Le voci sono tante, si intrecciano in racconti e sussulti. Tutte anonime, naturalmente, ma dietro le sigle e le parole è facile immaginare i volti che quelle parole suggeriscono... tutte insieme compongono l'istantanea di quella "danza immobile" che è il carcere. Ma nello sguardo della differenza femminile, le autrici del libro offrono gli elementi per individuare le linee di forza, le enormi potenzialità che possono far salva la vita.

"Adesso sono diventata un mostro, l'assistente sociale ha chiesto l'affidamento... non sono innocente, ma i miei bambini li ho sempre curati. Sono sempre la persona che li accudiva..."

"Mi volevano dare delle gocce per mettermi a dormire quando ho sbroccato, solo che grazie a dio ho avuto il potere di dire no... (...) Io un giocattolino nelle vostre mani non lo divento, perché la vita è ancora mia...". "Io, venendo qui, tutto quello che vedevo nero, ho tirato fuori un arcobaleno...". Donne...



2. L'assassino dei sogni

Dalla prefazione di Francesca de Carolis

Ricevere una lettera nel tempo isterico delle e-mail è emozione che ho scoperto fortissima. Mi accade spesso, adesso che da qualche tempo incontro persone che in carcere hanno trascorso gran parte, se non la più parte, della propria vita. E nelle loro lettere le parole, che con tanta superficialità e insignificanza spesso usiamo, riacquistano il peso specifico che forse oggi pochi vi sanno dare come le persone forzatamente chiuse al mondo delle relazioni.

Così, anche con timore, ho seguito il filo della corrispondenza fra Giuseppe Ferraro e Carmelo Musumeci. Professore di filosofia, Ferraro, docente di Filosofia della Morale alla Federico II di Napoli, che in carcere anche insegna, ed ergastolano ostativo, Musumeci, di quelli che dal carcere non usciranno mai, perché condannati per reati commessi nell'ambito di associazioni di stampo mafioso e che hanno scelto di non essere collaboratori di giustizia, cosa che li esclude dai normali benefici previsti dalla legge. Quelli della "morte viva", insomma.

Carmelo Musumeci, che in carcere si è laureato e da anni conduce una battaglia contro l'ergastolo, rifiuta di fare i nomi dei suoi ormai antichi "colleghi" per un moti-

Fra tanti pensieri, che il libro provoca, una piccola annotazione. Nella miseria della vita carceraria (perché il carcere è miseria, e violenza e negazione), la relazione fra donne emerge come "possibile motivo di stress, ma anche come eventuale fattore di protezione". Una riflessione, questa, che riporta alla mente una frase del racconto dal carcere di Goliarda Sapienza (ricordate? finì dentro, a Rebibbia, per un furto) che, narrando della sua breve esperienza in un mondo pur spietato ed estremo, dice: "Lì non hai l'obbligo di vestirti, se non ti va non parli, non devi correre a prendere l'autobus. Quelle che ti conoscono sanno esattamente cosa vuoi. Quando sono uscita ho avuto la nettissima impressione di aver lasciato qualcosa di caldo, di sicuro".

Che riporto non certo per dire che "meglio il carcere". Più ne conosco le storie, più mi convinco della sua atroce inutilità, ma come riconoscimento di quello sguardo della differenza come punto di partenza per costruire vie d'uscita. Che siano definitive.

Un libro, questo *Recluse*, che indica dunque "strategie di tenuta" della differenza femminile, nel solco di un impegno contro la sofferenza gratuita e aggiuntiva che nel carcere nasce dalla costante violazione dei diritti umani.

Per la cronaca, *Recluse* è uno dei volumi, il quinto, nato dalla collaborazione fra Ediesse e la Società della Ragione, che porta avanti un ammirevole impegno sul tema della giustizia, dei diritti e delle pene, "nell'orizzonte di un diritto penale minimo, proprio di una democrazia laica, alternativa allo Stato etico". E, scusate se suona come ossimoro, Dio solo sa quanto, dei valori di democrazia laica, ci sia bisogno... ■

vo etico: non vuole barattare la sua libertà, dice, con quella di un altro. Convinzione che lo guida nel suo percorso "ostinato e contrario". Con antenne sempre pronte a intercettare chi, fuori dalle mura nelle quali è costretto, possa comprendere e condividere il suo percorso. Come Giuseppe Ferraro, che proprio in carcere racconta di aver capito cos'è la confessione. Di aver capito, addirittura, il senso de *Le Confessioni* di Agostino...

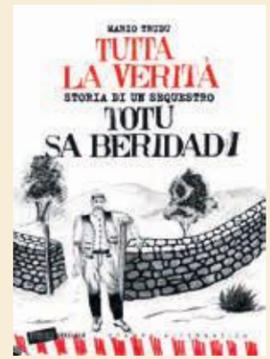
Da questo incontro e dal reciproco sorprendersi nasce un lungo e affollato epistolario di cui questo libretto è, spero rispettoso, "distillato".

Il professore e l'ergastolano, dunque. Che non è, come si può immaginare, un colloquio fra maestro e discepolo o, chissà, fra consolante e afflitto. Si tratta piuttosto di un confronto, continuo, serrato, con la vita. La vita chiusa di chi è dentro. La vita chiusa che si fa anche quella di chi è fuori, se con chi è dentro sa immedesimarsi. A volte qui le parti persino si invertono, ed è l'ergastolano che consola il professore della sua tristezza, del peso dell'ingiustizia che vede e che può essere insostenibile per chi, impotente, sa.

Ci dicono, queste lettere, della vita e delle relazioni dentro e fuori del carcere, ma molto anche ci parlano di una profonda amicizia, che non teme lo scambio di vocativi pronunciati come carezze, di enfasi d'affetto, rari da cogliere fra maschi.

"Ho sempre timore che le lettere si smarriscano. Spero questa arrivi..." mi scrive in calce alle sue lettere Giovanni Lentini, da Opera. Timoroso che il filo della comunicazione fra noi si infranga sulle mura di cinta della sua prigione. E questo tremore traspare sullo sfondo del carteggio fra Ferraro e Musumeci. Ma traspare da queste pagine anche la rete che persone tessono per impedire che la comunicazione fra il dentro e il fuori si spezzi. Come Nadia, Nadia Bizzotto, "l'angelo" cui qua e là si accenna. Piccione viaggiatore piuttosto direi, che a volte, prima di consegnarle, le lettere, vi sbircia dentro e vi assicuro spesso si commuove...

Carmelo Musumeci, Giuseppe Ferraro, *L'assassino dei sogni. Lettere fra un filosofo e un ergastolano*, Stampa alternativa, Millelire, pp. 64 ■



3. Tutta la verità

Dalla postfazione di Francesca de Carolis

L'autobiografia di Mario Trudu mi è arrivata per posta, che era già un volumetto con tanto di titolo e copertina, stampato e rilegato, con cuciture a mano, come solo si può fare in carcere. Accompagnato da una lettera quasi di scuse: "Non è certamente rilegato alla perfezione, qui le cose si possono ottenere solo se uno s'ingegna a usare le unghie e i denti. A nessuno rimarrà il dubbio che questo non sia un lavoro artigianale...". E dopo l'augurio di buona lettura, l'invito a dare un parere, "senza che si cerchi di addolcire verità negative, sono un uomo forte, se non fosse così non sarei ancora tra i vivi, le uniche cose in grado di abbattermi potrebbero essere le notizie favorevoli. Non sono abituato ad affrontarle". [...]

La prima cosa che mi ha conquistata è l'immagine potente della natura di cui trabocca la prima parte del libro, nella narrazione puntigliosa, a momenti quasi un trattato di botanica, a tratti di pastorizia, che è pure racconto delle sue leggi, a volte spietate, come lo sa essere la vita, e molto spiega della forza e durezza dell'autore: una sorta di *roccia del Gennargentu*, che pure svela momenti di inaspettata dolcezza e nascoste fragilità. Questo ho pensato ogni volta che per parlare del libro ho in seguito incontrato, nel carcere di Spoleto, Mario Trudu: pastore, due condanne per sequestro di persona, e del primo da sempre si dichiara innocente, fine pena mai, ma proprio mai. Che dopo 35 anni di carcere ancora aspetta almeno un permesso, per incontrare i suoi, almeno per Natale. Ma questo è il destino degli ostativi. E non c'è pentimento, in senso morale, che valga.

I nostri incontri si sono svolti nella biblioteca del carcere e ogni volta, in questi mesi, Mario è comparso con un gran sorriso e una borsa da cui tirava fuori biscotti, cioccolata e caffè. Così posso testimoniare che il caffè in carcere, almeno quello, è davvero molto buono, come vuole la leggenda. E fra un caffè e l'altro, rileggendo insieme le pagine dell'autobiografia, mi è capitato di voler suggerire, confesso, di ammorbidire passaggi particolarmente duri. Mario (dopo sei mesi, a fatica e con molto timore, siamo passati al tu) ha accettato qualche compromesso solo per le parole riservate a coloro dai quali ritiene, e in queste pagine dimostra, di aver subito grande ingiustizia... ma al pensiero ancora la rabbia, dice, "consuma le mie viscere". Per il resto, mi ha risposto con il garbo ma anche la fermezza di chi ha a che fare con qualcuno che si ostina a non voler capire...:

"Voglio che resti così, che si sappia esattamente come sono andate le cose, anche quello che ero, perché si deve capire la differenza con quello che sono ora". Insomma il pastore pronto anche a uccidere per un'offesa e la persona che adesso è, che adesso sa. Per parlare a tutti noi, fuori, che vogliamo il condannato inchiodato per sempre al momento del reato. E che levi il fastidio! Così, quando qualcuno viene inghiottito dalle porte di un carcere, la sua vicenda sembra finire lì. Mentre è proprio da quel momento che iniziano storie altre... [...]



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo

ulissesronache 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.r.l. - fisciano (sa)

DOMENICO REA E L'ENIGMA DEL MEDITERRANEO

riproducendo il “colore di favola extrastorica” (Mario Pomilio) tipicamente arcaico che essa riesce a conferire agli eventi reali. Gli uomini del popolo non esistono in quanto individui compiuti ma, come in Verga, si definiscono soltanto in relazione a un archetipo sacro: “Tori Cappuccia, vecchio e rinsecchito come sant’Alfonso”. Poiché la religiosità mediterranea esclude la possibilità di una rappresentazione antropomorfa della divinità suprema¹, l’archetipo è sempre costituito dai santi o dalla Madonna, cioè, proprio come succede nelle comunità premoderne studiate da Eliade, da intermediari con i quali viene instaurato un contatto diretto e intimo, specularmente opposto all’irraggiungibilità di Dio. In *Quel che vide Cummeo* emerge un altro tratto arcaico: il rapporto fra morte e abbondanza (l’inferno come cucina: tema che peraltro, come suggerisce Camporesi nel *Paese della fame*, si presta a una lettura in chiave esoterica). Dell’inferno è un’evidente allegoria la vecchia tufara abbandonata chiamata “Purgatorio”, una “buia distesa (...) in cui discendemmo non alle foci dello spirito – come diceva don Locu – ma alle feci del nostro corpo”, che fuge per migliaia di abitanti di Nofi da rifugio antiaereo. Si pensi poi al racconto *La botola*, nel quale la casa di una vedova si trasforma come per miracolo una contrada di Bengodi, piena zeppa di “maccheroni, ruoti di carne, di parmigiane di melanzane, frittore di pesce, zucchini all’agro, una cinquantina di bottigliette di birra, due cocomeri grossi come la Terra, sei fiaschi di vino, bicchieri, stoviglie, tovaglioli, che i camerieri andavano distribuendo ai presenti. La casa del morto si trasformò nella casa della Resurrezione”. L’accumulazione, figura sintattica cara a Rea come al Basile del *Pentamerone* e spia eloquente della sua adesione al sentimento popolare, va intesa come la traduzione letteraria del sogno di giustizia dei poveri, del mito di Cuccagna a cui si ispira il presepe napoletano² (18). Le feste devono essere onorate in particolare da chi non ha niente, gozzovigliando fino all’ultimo perché nessuno sa se nell’altro mondo sarà possibile ritrovarsi insieme: l’istante è tutto, l’istante è divino. In questa prospettiva, che è autenticamente metafisica, il sacro antico non coincide più con quello cristiano, mite e benigno, e anche nella variante carnevalesca, inoffensiva solo apparentemente, esso presenta un’indubbia carica di ostilità nei confronti dell’uomo: è per questo che la festa popolare di Materdomini, rievocata nelle sequenze iniziali di *Ninfa plebea*, non può essere tale senza il morto. La sofferenza fisica prepara nel migliore dei modi il viaggio oltremondano (“un corpo tatuato e istoriato di fatica per il Grande Giudizio” è quello della moribonda Rita di *Una vampata di rossore*) e ancora Eliade ci spiega che nell’area mediterranea e mesopotamica il dolore dell’uomo viene ricondotto archetipicamente alla passione di una divinità che muore e risorge, Tammuz. Se in questo ciclo di morte e rinascita è inevitabile che l’esperienza del sacro si accompagni all’irruzione del “basso” non solamente in senso sessuale (“le puzze, gli effluvi rancidi delle vesti, gli umori corporali superiori e inferiori di uomini e donne, combinati alle effusioni nerastre delle candele che illuminavano a giorno le navate, erano micidiali: dal tempo dei tempi era stato sempre quello l’odore delle chiese”), la festa cattolica rivela le sue ascendenze dionisiache quando, come in *Ninfa plebea*, coinvolge l’intera natura, che nel Mediterraneo tradizionale vive in piena simbiosi con l’uomo. Le case non sono prodotti artificiali ma creature anch’esse, i bambini vengono allevati con gli animali da cortile, la campagna penetra fin dentro la città: “l’uomo è solo davanti al creato e si ha l’impressione di diventare una forma immemore della natura”. Questa metamorfosi riguarda, ovviamente, la fisionomia umana stessa: è il caso dei sarnesi, di antica stirpe contadina, che sono tozzi come i loro alberi, oppure di Maria di *Una vampata di rossore*, che ha un “corpo vasto e montuoso, avvallato e dirupato come una vecchia terra”. Con tutte le contraddizioni e le ingiustizie di cui è capace, il Mediterraneo tradizionale è appunto una terra, vecchia ma fertile, ancora in grado di creare nuove civiltà e nuove lingue come quelle nate dal breve incontro fra i soldati americani e il popolo napoletano durante la guerra. La rigenerazione del cosmo dall’abbandono e dal disordine è una verità che era sfuggita a Ortese quando, nel 1953, uscita sconvolta dalla visita al III e IV Granili, scrisse che l’Italia meridionale era un cadavere, un mondo senza futuro. [...] ■

¹ “Dio non è antropomorfizzabile. Dio è un fiato. Un’idea. Non si è mai fatto vedere e non si vedrà mai” (Rea, *Crescendo napoletano* [1990], in *Opere*, a cura di F. Durante, con uno scritto di R. Guarini, Mondadori 2005, pp. 767, 798

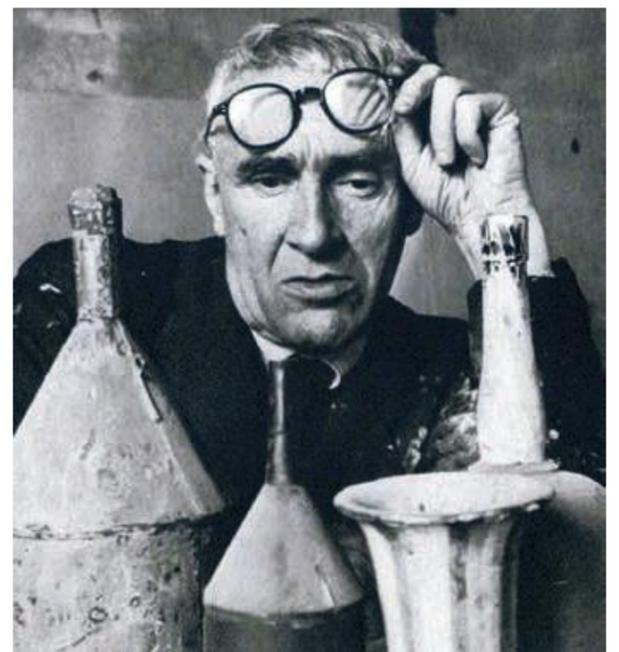
² Così l’io narrante di *Crescendo napoletano* descrive la preparazione del presepe da parte del padre: “È sulla pianura del presepe che distribuiva a manciate il suo vaporoso muschio. Un prato di pelliccia. Era questo il luogo dove esprimeva i suoi desideri. Seminava pianure di finocchi, broccoli e cavolfiori, lattughe, insalate ricche, cicorie, filari di pomodori, grappoli d’uva, accoppiate di ciliegie, nespole e albicocche, fichi, cachi, pesche, noci e nocelle, cesti di castagne, porcili, ovili, stalle di mucche e tori, caciocavalli, provoloni e formaggi, mozzarelle, provole e piramidi e spirali di ogni sorta di pesci e frutti di mare di cui andava matto: telline, vongole, cozze, fasulari, patella coerulea, sphaeronassa mutabilis, solen marginatus, acanthocardia tuberculata, lithophaga lithophaga, haliotis lamellosa, collane di salsicce fresche e secche, peperoni e peperoncini, rosari di agli e cipolle e barilotti di acciughe argentee ordinate e in marcia come guerrieri pronti allo scontro di Roncisvalle” (cit., p. 790).

GIORGIO MORANDI

Cezanne e quello al Seicento romano (il pane che rimanda alla *Cena di Emmaus*). quella del 1957 dedicata a Pertini, e un’altra proveniente dalla Pinacoteca Vaticana. Al piano superiore, i colorati calanchi emiliani e i paesaggi assolati di Grizzana, con le case senza presenza umana. Ed ancora, si ammirano le “nature morte di conchiglie” e le “nature morte di fiori”.

Le opere provenienti dalle collezioni Magnani Rocca, Longhi, Merlini, Matteucci raccontano gli anni Cinquanta e «il progressivo risalto delle forme, a sostituire gli oggetti veri e propri, in una tensione che porterà l’artista, negli anni che precedettero la morte, a raffigurarne solo l’essenza limitando il disegno e pervadendo lo spazio di denso colore» (N. Castagni).

Accompagna la rassegna una ricca documentazione (pannelli esplicativi, filmati) per conoscere meglio l’ambiente e l’epoca in cui visse ed operò l’artista. Stella Seitun ha curato le schede delle opere. Il catalogo (Skira) comprende saggi della curatrice, di Catherine Monbeig Goguel (direttrice del settore ricerche del CNRS e tra i massimi esperti del disegno italiano), Fabio Fiorani (curatore del settore restauro dell’Istituto nazionale della Grafica), Roberto Longhi e testi di Giulio Paolini e Ferzan Ozpetek che si sofferma sull’amore di Fellini per Morandi ■



Una barca ferma sulla spiaggia del desiderio

Tre sorelle di Čechov al Mercadante fino al 15 marzo

Francesco Tozza



È difficile sottrarsi al fascino discreto esercitato dal teatro di Čechov, addirittura anche quando viene somministrato a forti dosi..., come sta succedendo a Napoli, da circa un anno a questa parte, nell’ambito del *Napoli Teatro Festival*, ma anche durante la normale stagione dello Stabile (da poco, peraltro, divenuto Teatro Nazionale: si vede che l’autore russo porta bene! Innegabile, infatti, che le messe in scena di alcuni di quei testi abbiano costituito il fiore all’occhiello di una programmazione non sempre esaltante).

Fascino discreto, dunque, suscitato da una drammaturgia che nulla sembra perdere, ad ogni riproposta, della sua estrema vitalità (non diremmo, semplicisticamente, attualità): non a caso scrivevamo – in occasione delle suddette rappresentazioni, in particolare di quelle davvero memorabili del russo Konchalovsky e del lituano Tuminas – di un *Čechov nostro contemporaneo*, più dello stesso Shakespeare, cui allude il celebre titolo del libro di Jan Kott. L’insoddisfazione di sé; la mancanza di un’idea generale, di una precisa visione del mondo, senza la quale sembra difficile la progettualità di qualsiasi forma di futuro, quindi l’esistenza stessa; l’amara consapevolezza che la vita sia un problema senza effettive soluzioni e, tuttavia, l’accanirsi nella speranza, nell’investire di senso anche ciò che sta per morire o vive ancora soltanto di una vita fittizia: sono tutti temi che aleggiavano in quei testi meravigliosi, senza che vi si svolgessero vere e proprie vicende, perché nulla di fatto avviene, se non il fluire del tempo che personaggi, spesso rivelantisi fantasmi di se stessi, riescono a coagulare nell’ossessione del ricordo o nell’attesa di un futuro possibile solo nel desiderio che se ne ha.

“Perché ricordare” – si chiede, non a caso, Irina, la più giovane delle *Tre sorelle*, appena all’inizio del penultimo capolavoro čechoviano; si tratta, ovviamente, di una di quelle domande alle quali non c’è risposta, e che tuttavia ci si continua a porre, per avviare alla “putrida noia”, pur sapendo che dimenticheremo e, soprattutto, che “noi saremo dimenticati” (“Ci dimenticheranno. È questo il nostro destino”, soggiunge Veršinin, il “maggiore innamorato”, a Maša, un’altra delle sorelle, la quale teme di non ricordare più nemmeno il volto della madre, morta anni addietro). Il vuoto è, dunque, in agguato, perfino in quella forma vicaria di esistenza che offre la nostalgia del passato; un antidoto potrebbe essere la possibilità di ricominciare da capo, la vita, quasi la nostra fosse una specie di “brutta copia” e ne venisse poi “un’altra che ne rappresentasse la sua forma definitiva”. Ma sono tutte “sciocchezze” (il termine, a più riprese, è ripetuto quattro o cinque volte nel testo). Più concretamente, resta il lavoro, stancante ma quasi perfetto nel suo ruolo sublimatore: “Bisogna lavorare, lavorare. Quando non conosciamo

il lavoro, ci sentiamo tristi e vediamo la vita a tinte così fosche”; a tesserne l’elogio è ancora e soprattutto Irina, consapevole di appartenere – lei e le sorelle – a una generazione di “nate da gente che disprezzava il lavoro”. Ma si tratta, comunque, di un tipo di sublimazione che ha i suoi limiti, non può indurre a “dimenticare i sogni”: a *Mosca, a Mosca* – invocano più di una volta, a turno, le tre sorelle, anche se il loro auspicio, poi grido disperato, poeticissima geografia del loro desiderio, si infrangerà nella sconsolata presa d’atto, ancora una volta di Irina: “Non andremo mai, mai a Mosca”, perché, come aveva già sostenuto melanconicamente Veršinin, “la felicità non esiste, possiamo solo desiderarla”. Resta da chiedersi, a questo punto, fra illusioni e speranze, se “potremo sapere perché viviamo, perché soffriamo!...”. Un’altra delle domande senza risposta, come quella iniziale, sul perché del ricordare; ed è Ol’ga questa volta, abbracciata alle sorelle, a ripetere, per ben due volte, con infinita malinconia, infinitizzando il dubbio ma anche la speranza: “Ah, saperlo, saperlo!”.

Claudio Di Palma, anche lui evidentemente innamorato del testo (come rivelano le puntuali note di regia nel programma di sala), ci ha dato delle *Tre sorelle* una versione elegante, raffinata, non fredda però (difficile esserlo con Čechov, se lo si affronta con convinzione!), grazie anche ad una recitazione saggiamente controllata, da parte di attori fra loro peraltro abbastanza affiatati (il rodaggio, dopo le prime repliche, farà il resto), in un lavoro d’equipe, come questo tipo di teatro notoriamente pretende e la compagnia ha già messo a punto, interpretando mesi fa *Il giardino dei ciliegi*, con lo stesso Di Palma attore e la regia di De Fusco. Nel caso specifico, il *concerto* fra gli interpreti ha evitato la trappola di uno scontato realismo, di pericolosi individualismi sopra le righe, preferendosi invece un armonico lavoro di regia, vagamente simbolista, senza eccedere però nemmeno in tale direzione. Bello ed intrigante l’impianto scenico (curato da Luigi Ferrigno, con le luci di Gigi Saccomandi): sullo sfondo di un cielo opaco, a volte nebbioso, tenuamente illuminato da un astro che, non a caso, può essere sole e luna alternativamente, si erge la bianca tavola di casa Pròzorov, eternamente inbandita dalla generosa ospitalità delle tre sorelle, metafora di un saper vivere e di una cordialità di rapporti che è autentica esigenza dell’anima, ma anche zattera di salvataggio contro l’incombere della solitudine e le inquietanti ombre della Storia (maschere di un carnevale, amato e respinto al tempo stesso, che non riesce ad occultare la “fiera e salutare tempesta che avanza, è già vicina e presto spazzerà via la pigrizia, l’indifferenza”). Efficace anche l’idea della sabbia che occupa buona parte del palcoscenico, con una barca vuota, immota, in proscenio: metafora di una voglia di partire, continuamente frustrata, alla volta di un orizzonte indefinito, come ogni orizzonte, geografico ed esistenziale. L’idea, del resto, è tutt’altro che peregrina, attaccandosi ad una delle battute di Irina (nel primo atto, evidentemente non sfuggita al regista), allorché si chiede, quasi incredula, il motivo della sua felicità in quel giorno: “perché oggi sono così felice? È come se fossi sul mare, portata da una gioia di vele e sul mio capo si stendesse un vasto cielo azzurro”. Un’altra delle domande senza risposta, ovviamente.

con Sabrina Scuccimarra, Gaia Aprea, Federica Sandrini, Sara Missaglia, Paolo Serra, Andrea Renzi, Giacinto Palmari, Gabriele Saurio, Paolo Cresta, Alfonso Postiglione, regia di Claudio Di Palma - Teatro Mercadante, Napoli, 25 febbraio - 15 marzo ■