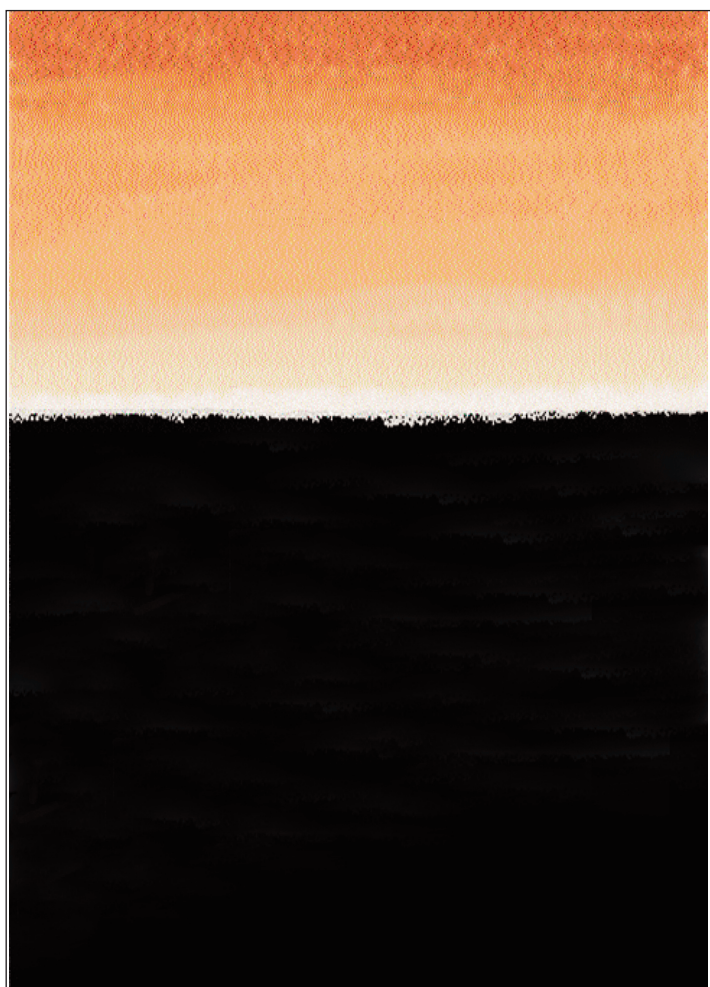


Passages

Rivista di Arti Culture Riflessioni



Direttore

Enzo Lamartora

PASSAGES

Rivista Quadrimestrale di Arti Culture Riflessioni

N° 4 maggio-agosto 2003

Direttore:
Enzo Lamartora

Direttore Responsabile:
Roberto Mancini

Crocetti Editore S.r.l.
Redazione, Amministrazione, Pubblicità:
Via E. Falck, 53 -20151- Milano
Tel: 02-3538277

Progetto grafico e impaginazione:
Gianfranco Lari

Periodico Quadrimestrale
Registrazione Tribunale di Milano
n. 60 del 29-01-2002

Vendita presso le librerie indicate
o direttamente presso
Crocetti Editore, via E. Falck, 53
20151 -Milano- tel: 02-3538277

Stampa: Tipografia La Vallée
Via Tourneuve, 6
11100 Aosta

Joo Distribuzione: Via F. Argelati, 35
-20100- Milano
tel: 02-8375671 / fax: 02-58112324

Una copia € 10,00
Copie arretrate: € 12,00

Spedizione in abb. postale 45%
art. 2 comma 20/b legge 662/96
-Filiale di Milano-

Abbonamento annuo (tre numeri):
€ 25,00 tramite assegno, vaglia o
cc postale
n° 43879204 intestato a:
Crocetti Editore,
via E. Falck, 23 -20121- Milano

Per contattare la Direzione di Passages:
Tel: 3393324710
fax: 0165/493112514
e-mail: lamartora@libero.it
e-mail: info@lafor.it
posta:
Via Alessandria, 192 -00198- ROMA

L'abbonamento decorre dal 1° gennaio di ogni anno e dà diritto a tutti i numeri dell'annata, compresi quelli già pubblicati.

Il rinnovo dell'abbonamento deve essere effettuato entro il 1° aprile di ogni anno.

I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 15 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo.

Decorso tale termine si spediscono contro rimessa dell'importo. All'Editore vanno indirizzate inoltre le comunicazioni per mutamenti di indirizzo.

Per ogni effetto l'abbonato elegge domicilio presso l'Amministrazione della Rivista.

I manoscritti non richiesti non si restituiscono.

SOMMARIO

4 PRESENTAZIONE

9 POESIA
Franco Loi, **10 inediti**

39 IL NUOVO
Mohammed Lamsuni, **Racconti**

51 ASSOCIAZIONI LIBERE
Walter Boggione, **Gli Ulissi di Pavese e Fenoglio**
Aniello Montano, **Sartre turista engagé in Italia**

93 TRANSCULTURES
Aldo Masullo, **È possibile il viaggio?** (introduction)
Ettore Mo, **Dall'Oceano a Fleet Street**
Valerio Magrelli, **Delenda erat**
Gilberto Di Petta, **Oneiron**
Emmanuelle Olivier, **Pélérinage alpin**

137 REPORTAGE
Fondazione Di Vittorio, **Storia del sindacato**
Archivio CGIL, **Immagini dal mondo del lavoro**

223 TRADUZIONE
Ghiannis Ritsos, **Il ritorno di Ifigenia**
traduzione di Enzo Lamartora

255 FOLLIA & VETRIOLO
Maria Novella Oppo, **La guerra del Signor B.**

259 PARADOSSI & IDEONOSI
Valeriu Butulescu, **Aforismi**

263 NOTIZIE SUGLI AUTORI

Abbiamo concepito questo numero proprio come un viaggio. Uno entra in un vagone, si siede. Lì incontra degli altri, degli estranei. L'estraneo è l'altro, colui che manca, lo specchio di ciò che vorremmo essere o di ciò che detestiamo. È il nostro testimone. Attraverso l'incontro con questo testimone il viaggio diventa rivelazione, aleteia, testimonianza del nostro cammino. Perciò spesso non lo accettiamo. Il viaggio è incontro. In-contro. Sembra una contraddizione, come piano-forte: due particelle tra loro contrapposte, come dire un padre e un figlio. Il figlio è nel padre, nasce dallo spazio del padre. Ma può crescere solo "contro" il padre, e il nome è la sintesi generata, il nuovo esito di quell'incontro.

L'incontro autentico non può essere cercato, poiché possiamo cercare solo ciò che possiamo definire. L'incontro autentico è quello con l'estraneo, quello in cui mi ritrovo a con-tatto col mio corpo, desideri, paure, ferite e cicatrici che non conosco, e che l'altro testimonia e disvela. In questo vagone di treno, gli altri sono il mio corpo, contattato appunto; ne guardiamo i vestiti, ne sentiamo il profumo o il sudore, ne osserviamo il movimento delle gambe, e la posizione degli occhiali. Su questi estranei costruiamo i nostri desideri, proprio perché non li conosciamo; ritroviamo i pezzi del nostro corpo, il mal di pancia, la miopia, l'angoscia, la frenesia, sensazioni lontane, brani del nostro mondo in-terrato, la terra umida della nostra vigna, l'odore del dopopioggia sul selciato della cattedrale, il primo incontro con quella donna che avremmo voluto possedere, il primo incontro, sempre il primo, con quel padre che avremmo voluto essere o cambiare.

Il viaggio autentico si compie attraverso il nostro corpo. È dal corpo, e attraverso il corpo, che lo straniero ci ripropone l'incontro con noi stessi.

Poi cominciano i sorrisi, i primi sì e no, le prime parole, le prime frasi; cominciamo a definirci, cominciamo ad ar-ruolare i nostri stranieri. Le parole crescono, si fanno più chiare, guadagnano spazio; ci immaginiamo delle figure spaziali, una piramide, se si tratta di qualcuno che non ci piace, cui opporsi, o un cerchio, se si tratta di qualcuno cui avvicinarsi o da sedurre; rievochiamo dei sogni, dei

ricordi, ci rappresentiamo dei pensieri.

Via via che le parole crescono e si definiscono, il corpo si rimpicciolisce, scompaiono le sensazioni, l'infanzia lascia il posto all'età adulta, il tempo si stringe al punto presente. Conosciamo gli altri attraverso il nostro corpo, ma li incontriamo attraverso le parole, soprattutto attraverso le parole che non diciamo, quelle che possiamo trattenere, quelle che possiamo negoziare; li incontriamo cioè attraverso le emozioni che non abbiamo svelato, attraverso le verità che ci nascondiamo: lo incontriamo nelle zone d'ombra che possiamo con-servare.

È così che lo straniero ci viene in-contro, nel corpo, attraverso il viaggio, attraverso l'assassinio che consumiamo dei nostri fantasmi. L'incontro è un assassinio. E il viaggio si fa corpo. Corpo con-sentito. Autoanalisi.

Viaggio, corpo e autoanalisi si confondono solo e nella misura in cui la parola non riduca tutto a chiacchiericcio, resti poetica, nella misura in cui possiamo mantenere una distanza dal viaggiatore che abbiamo incontrato. Un viaggio finisce, sfinisce, solo quando ci siamo conosciuti per intero. Per questo, l'amore vero, l'amicizia autentica, è un viaggio che continua infinito.

*Le poesie di questo numero sono un viaggio. Dopo un anno di silenzio, di riflessione privata sulla propria vita, **Franco Loi**, uno dei maggiori poeti italiani del novecento, torna alla poesia, e lo fa con dieci inediti, bellissimi, che qui abbiamo il piacere di presentare. Sono appunti di viaggio, frammenti di incontri, di donne, di città, di sofferenze, ritrovati attraverso quel viaggio interiore, quel movimento dantesco di catabasi ed anabasi che il poeta compie nello sforzo di restituire senso e bellezza alle cose che gli sfuggono o a quelle ormai perdute.*

*Dello stesso tipo è il viaggio tradotto da **Ghiannis Ritsos**, Il ritorno di Ifigenia, opera inedita al pubblico italiano, ed esemplare di quel percorso che l'uomo compie dentro e fuori di sé per ricostruire la propria storia, legando nella memoria i passaggi difficili, i momenti entusiasmati e gli abissi inesplicati della propria vita. Ifigenia è un capolavoro poetico, l'emblema del viaggio memoriale che svolgiamo nella stanza dell'animo nostro quando*

ormai si sono spenti le voci ed i rumori degli accadimenti che abbiamo vissuto, le nascite, le morti, le guerre e i matrimoni.

*E ancora, il “viaggio” di **Gilberto Di Petta**, oneiron, frammentazione, delirio, conlucinazione di lacerti implosi di vissuto, di esperienza, esclamazione terribile di un uomo di fronte all’annientamento di se stesso ed alla perdita di senso del mondo. È un viaggio tra Chatwin ed Artaud, né interiore né esteriore, pura phonè inveniente dallo scarto dell’umano (tossicomani, folli, bastardi, emarginati), della assoluta unicità di ogni frammento vissuto di esistenza.*

*Una pagina di viaggio è anche quella di **Valerio Magrelli**, il cui nome figura ormai definitivo nel panorama della poesia italiana, passaggio di infanzia nel quale si spinge e dal quale ritorna il poeta, rievocando quella giornata di vita tra le rovine di Cartagine che qui divengono la rappresentazione del vuoto e delle amputazioni di ognuno.*

Di segno opposto, invece, sono gli altri testi presentati.

***Ettore Mo**, uno dei più stimati reporter italiani, firma storica del Corriere della Sera, da quarant’anni impegnato su tutti i fronti di guerra del mondo - Vietnam, Indocina, Sud America, Bosnia, Afghanistan, Iraq -, racconta con gusto e leggerezza calviniana, il proprio periplo da sbandato attorno al mondo, prima di approdare al giornalismo, nella redazione londinese del Corriere a Fleet Street. È un viaggio che si legge d’un fiato, brillante, seducente, gustoso nei suoi particolari e nel piglio con cui sono descritti. È un viaggio odisseo, appunto, viaggio di conoscenza attraverso il quale l’uomo fa esperienza delle cose del mondo per approdare infine, più consapevole, alla propria Itaca.*

*Dello stesso tipo è il pellegrinaggio alpino descritto da **Emmanuelle Olivier**, etnomusicologa francese, studiosa di riti, danze e costumi indoeuropei e africani: è un viaggio al seguito di una processione, quella di Saint Besse, che si ripete annualmente nelle valli del Gran Paradiso, tra Piemonte e Valle d’Aosta.*

Nella sezione transcultures, abbiamo pubblicato due studi sul viaggio.

*Quello di **Aniello Montano** su Sartre touriste engagé in Italia, nelle cui pagine lo studioso napoletano descrive il viaggio compiuto da Sartre in Italia - a Napoli, Capri, Roma, Venezia -, viaggio che è insieme descrizione di luoghi, di costumi, di incontri, e riflessione socio-filosofica su tutto questo; e il saggio di **Walter Boggione** su gli Ulissi di Pavese e Fenoglio, nel quale il letterato analizza le vicende dei protagonisti de La luna e i falò di Pavese, e di Malora di Fenoglio, per approdare ad una riflessione sui differenti significati che il viaggio può assumere.*

In entrambi i casi, si tratta di saggi critici e insieme di pagine letterarie.

*Importante dal punto di vista storico e politico è la ricostruzione della storia del movimento sindacale italiano dalle origini ad oggi (CGIL), che la **Fondazione Di Vittorio** ci offre nella sezione Reportage, ricostruzione suffragata da immagini fotografiche di archivio e, crediamo, fondamentale in un momento storico in cui il mondo del lavoro, nell'occidente "avanzato", subisce profonde riorganizzazioni produttive a scapito dei diritti e delle tutele sindacali dei lavoratori più deboli, spingendo ampie fasce sociali verso la precarizzazione economica e la crisi esistenziale.*

*Nella sezione dedicata alla nuova letteratura, **Mohammed Lamsuni**, poeta e scrittore marocchino residente in Italia, descrive ed analizza la difficile condizione di vita degli immigrati del Sud e dell'Est del mondo, attraverso la lente fedele di quel mondo nel mondo che è Porta Palazzo, nel cuore stesso della Torino borghese e aristocratica. I due racconti di Lamsuni, Jennifer e Stato di distrazione, rappresentano due situazioni di vita struggenti, tragiche, due colpi d'occhio, portati con inclinazione pietosa e poetica, sulle speranze, le umiliazioni ed i lutti di questi nostri concittadini extracomunitari.*

*Chiudono questo numero una pagina di tagliente e raffinata ironia di **Maria Novella Oppo**, firma giornalistica del quotidiano L'Unità e del*

settimanale Diario, su La guerra di B., ed una nuova serie di aforismi
inediti di **Valeriu Butulescu**.

poesia

Franco Loi

10 inediti

Franco Loi è uno dei più straordinari poeti italiani, ed uno dei maggiori del novecento. Nato a Genova nel 1930, si trasferisce a Milano nel '37, dove svolge prima numerosi lavori umili, poi il ferroviere; dal '55 è alla Rinascente; dal '62 all'ufficio stampa della Mondadori. Dopo la guerra si iscrive al Fronte della Gioventù, poi alla FGCI, poi al PCI, da cui esce nel '62.

Lunga ed articolata è la produzione poetica di Loi, dalle prime liriche, uscite nel '71 sul numero 22 di Nuovi Argomenti, a I Cart ('73), Poesie d'amore ('74), Strolègh ('75), Teater ('78), L'Angel, I parte ('81), L'aria ('81), Lünm ('82), Bach ('86), Liber ('88), Memoria ('91), Umber ('92), Poesie ('92), L'Angel, ed. Completa in IV parti ('94), Arbur ('94), Alice ('96), Verna ('97), Album di famiglia ('98), Amur del temp ('99), El vent (2000), Isman (2002), Diario Breve, scritti (1995) e L'ampiezza del cielo, racconti (2000).

In una lettera inviata a Franco Fortini per l'introduzione a Strolègh, lo stesso Loi ricorda le proprie origini, l'infanzia, la miseria familiare e sociale della "sua" Milano, prima e dopo la guerra, le molte penose esperienze lavorative e politiche, il tutto per definire quella matrice esperienziale socioculturale che conferisce senso e significato al proprio dialetto:

“Sono nato a Genova, da madre colornese e padre cagliaritano. Mio padre, rimasto orfano a undici anni e allevato dal fratello a Genova, aveva fatto il marinaio, poi tanti mestieri “per campare”, dal garzone di panettiere al marmista al disegnatore meccanico, prima di entrare come spedizioniere e più avanti come impiegato negli appalti ferroviari; mia madre, figlia di un lattoniere morto di spagnola, se ne andò da Colorno per fare la serva a Genova. Quando mio padre la sposò, andarono a vivere in camera mobiliata con una famiglia amica e poi in Via Pantera..., sui monti di Terralba... Mio Padre parlava in casa “italiano”, da povero sardo immigrato a Genova, e mia madre colornese; i miei amici parlavano genovese - che io capisco bene ma non so parlare. Avevo sette anni quando mio padre fu trasferito a Milano, allo Scalo Merci di Milano Smistamento, Capannoni sotto il Ponte di Segrate. La nostra prima abitazione fu in camera ammobiliata, in casa di una vecchia che viveva col figlio calzolaio: via Cardano, angolo via Fara. Era una casa popolare, con ringhiere, corte grande e cessi sul ballatoio in comune. Andammo poi in piazza Bottini, stazione di Lambrate, e quindi a Limite; infine in via Teodosio, nella zona di Casoretto, vicino alla Azienda Tramviaria. Eravamo nel 1939, autunno. Questi dati mi sembrano necessari per capire la

mia estrazione e il mio “milanese”. Dall’età di sette anni in su, ho sempre sentito attorno a me il milanese, anzi ho “vissuto” in milanese. Non ho vissuto da letterato, ma da bambino e da ragazzo “gli sbandati” e “gli impiccati ai pali del telegrafo”, che poi erano corpi gettati sui marciapiedi o sui prati di periferia. La mia è stata, ripensandoci, un’esperienza particolare proprio per le condizioni “comuni a tanti” nella Milano di cui parlo, “comuni” e “tipiche” proprio nel senso di Lukàcs... Durante la guerra ho vissuto i bombardamenti in cantina, dal primo del ’42 alle “fughe serali” in campagna durante l’estate del ’43; sono andato a tagliare e rubare alberi per scaldarci; ho fatto le code per il pane giallo, che poi vomitavo; ho vissuto i rastrellamenti notturni in casa nostra... l’ho vissuta tutta la guerra, e tra gente sì veneta, emiliana, cremonese, meridionale, ma tutta milanese, poiché tutti si ingegnavano di parlarlo questo “dialetto” di Milano, questa lingua che ci apparteneva e ci accomunava, come ci appartenevano e ci accomunavano le vicende... Come ancora così composito, così plurilingue nell’educazione e nelle commistioni, ma milanese, era quello che ritrovai allo Scalo Merci di Milano Smistamenti, quando nel 1946 ci andai a lavorare come manovale, poi raccoglilettere, poi scritturale e poi contabile, sino al 1955. E quello sì “mondo di transizione”, in tutti i sensi: sottoproletariato spesso di origine contadina, meridionale o bergamasca o veneta. Ma vivente una realtà sociale milanese, cosmopolita, in nulla “provinciale”, se vogliamo prendere l’aggettivo in senso deteriore”.

È una lettera poetica, questa. Lei apprende il milanese secondo un codice paterno traslato, cioè gruppale, non materno, e con la finalità adattativa di assumere una koinè, una lingua comune alle tante razze e miserie che a Milano s'erano incontrate. Colui che apprende una lingua per trasmissione materna, spesso si rifugia in quella lingua, se ne isola, soprattutto nei passaggi di vita più difficili, regressivi; ed allora quella lingua si cristallizza, diviene pura, pura perché esclusiva, non inclusiva. Chi invece la apprende con un gruppo di pari da incontrare, con cui convivere, la comprende inclusivamente, ne subisce e ne pratica la contaminazione; allora la lingua si arricchisce, si fa spuria, e questa è la lingua, la Milano ed il milanese di Lei, più intonazione, dice Fortini, che lingua, più richiamo partecipato ad un'appartenenza sociale, ad un mondo di infanzia e di fatica, che rimando ad un archetipo originario e proprio. Attraverso questa contaminazione ed inclusività della lingua, per questa necessità di appartenere ad un mondo di

pari emarginati, si introduce anche, nella poetica di Loi, l'attenzione ed il rispetto per la scena, il paesaggio, il contesto-mondo in cui si incontra o si rievoca, di volta in volta, l'altro, la donna, l'amico. Intendo dire che colui che possiede un'identità definita per nascita - e dell'identità la lingua è direttrice di prima importanza -, tende a poco con-prendere quegli aspetti e quelle istanze dell'altro che ne possano minacciare la coesione, rischia di scivolare verso il narcisismo, verso il lirismo, puro, elettivo, in cui la realtà è sempre confabulata e falsata, direi, dalle proprie nebulose difensive. Ma se questo è in certo grado inevitabile per chiunque, è anche vero, per converso, che il bastardo, colui che ha dovuto per forza di cose farsi e parlarsi raccogliendo frammenti affettivi ed espressivi dall'ambiente circostante, rimane più attento agli aspetti oggettivi, veri, degli altri e del mondo. È il caso di Loi, ed è questa la ragione per cui la sua poesia - e quella di questi bellissimi inediti -, non solo non è lirica, sentimentale o ermetica, ma include, assorbe, rappresenta aspetti veri e polimorfi del mondo insieme cantato.

*“Al verde batte il cuore, e da lontano
si sentono gli uomini che piangono nella sirena...
Oh voci dell'aria, Milano senza pietà...
cantiamo insieme l'ombra dell'età”*

(Al verde batte il cuore)

La verità si nasconde sempre nei particolari. È nello sforzo di cogliere, di comprendere questi particolari, che testimoniamo del nostro interesse per gli altri, per il mondo, ed è per via di questa comprensione che quei particolari, quegli aspetti minimali, si intrecciano armonici con il racconto che tentiamo di intessere della nostra storia e col dialogo che abbiamo intrapreso: si veda la poesia Siamo alla Scala, in cui particolari situazionali si intervallano al dialogo tra padre e figlio, e dove lo spegnersi finale delle lampadine segna anche la coscienza acquisita della distanza che ormai separa i due; oppure la poesia Che regalo mi hai fatto, in cui gli elementi contestuali ed oggettuali, svolgono la funzione di completamento dell'emozione iniziale, di punto di avvio del viaggio a ritroso nella memoria di una Torino e di una Milano fuori dal tempo e, infine, nella seconda parte, d'incarnazione di un ricordo e di una vita che trapassano.

È luce che rischiarà le ombre, ombre che racchiudono la luce, quelle che

traversano queste poesie; come nell'Ifigenia di Ritsos, spesso la luce è luce di coscienza, più che di conoscenza, e le ombre sono ombre di indefinito, più che di infinito, proprio perché entrambe, luce ed ombra, rappresentano, nel loro sincrono apparire, l'accettazione dolorosa, e già avvenuta precocemente nella vita di Loi (l'infanzia, i cessi sul ballatoio, i mestieri poveri, i rastrellamenti nazifascisti, i morti sul marciapiede), del limite, della perdita, dell'ineluttabilità, incomprendibilità e contraddittorietà delle cose:

*“Cosa mi impedisce di essere amoroso
agli occhi che per dolore sembrano voltarsi?
e mischiare allegro la mia miseria
al cuore che ormai di luce sembra specchiarsi?”*

(Cosa mi impedisce di essere amoroso)

*“Passa un uccello di nascosto tra le righe
della ringhiera, e un altro, lieve, si sterna
al sole che chiama il mondo a fare la scelta
tra l'ombra e la sua luce, senza viltà”*

(Al verde batte il cuore)

*“...ma passa un niente, un suono fatto di paura
e resta il sentore di quel niente
e nello svegliarsi la terra si fa oscura”*

(Son lì che guardo)

È l'ora della sera quella che, anche in queste poesie, rimane centrale per Loi, quell'ora marginale rispetto ad un quotidiano fatto di traffici ed impegni, di maschere che ci tutelano di fronte alla coscienza del dolore, l'ora dal cui margine è possibile incontrare il marginale della società, lo scarto umano del sistema socioeconomico e produttivo (di Milano come di ogni metropoli) relegato all'uscita delle fabbriche, nei tram del ritorno, nelle periferie industriali:

*“Milano, mia sposa di milanesi forestieri,
città di luna fucsia che la sera
trattiene tra i cuori delle case gli amori onesti,*

*mia gente dagli occhi che tremano, e non è mai vera
la gioia luna là ferma in San Lorenzo,
quei sassi che ai soffi della terra sembrano ascoltare
i tram che arrivano sordi nel mezzo del vento,
le voci che scivolano dietro quelle strade di fango,
quel correre di fretta, correre senza sapere”*

(Milano)

*Ma le ore della sera sono anche i vertici dai quali, dalla cui incommensurabile
distanza, si riparte per quel viaggio nella memoria - e si badi, la memoria, non
i ricordi, ossia l'atmosfera emotiva che dà senso e partecipazione agli eventi,
restituendogli ogni volta la verità storica, oggettiva: si veda ancora Milano,
necessario al recupero di quei pezzi di vita che, in ordine confuso, spesso
rimossi, ci portiamo nella mente: è l'ora della sera, quella della profondità, la
porta oscura spalancata d'improvviso sul passato e sui fantasmi:*

*“Mi piace la sera dei panni stesi, la forma
del sole viola all'occhio, la nebbia bianca
e quei cicip dei passeri, e mi ritorna
rumore di piatti, pignatte, di donne in stanca,
le voci chiare dei bambini, e quella lontananza
di antenne, di gru, e la città che viene a mancare”*

(Oh, luce della sera)

*Da quella porta della sera, Loi percorre il suo viaggio a ritroso, difficile, difficile
perché sempre v'è il rischio di incontrare la morte, l'ignoto, il nostro sepolto. Il
viaggio di Loi non è quello odissiaco dell'acquisizione della conoscenza,
viaggio per il quale l'esperienza dell'incontro con i piaceri e gli ostacoli del
mondo ci rende consapevoli e più esperti (s'è già detto che un viaggio del genere
Loi l'ha già compiuto “realmente”); da quando il suo mondo si traduce in
poesia, è un viaggio introspettivo quello che egli compie nel proprio silenzio,
nell'animo proprio, tra gli incontri già avvenuti e che vengono risignificati; è il
“foglio di via” dall'indefinito, il viaggio attraverso il quale, soltanto, è possibile
incontrare il vero tu, la vera amica, il vero paesaggio. È per questo viaggio di
senso che la poesia di Loi, credo, non si risolve né in epica né in lirica; è
attraverso di esso che la dialettica marxista, il senso della storia, prospettato da*

quell'area politico-culturale di sinistra cui Loi è appartenuto, ritrova qui il proprio significato di attenzione agli accadimenti del mondo, e lo ritrova non per via intellettualistica ma identificatoria:

*“Lo sappiamo, con le parole non facciamo la storia
che nel mondo si fa coi morti e con le violenze”*

(Lo sappiamo)

Ciò che caratterizza la bellezza di ciascuna di queste poesie, tematicamente ed analiticamente, mi pare sia la con-prensione e con-posizione di elementi contraddittori, colti nella loro irriducibile sincronia, con-prensione che ancora una volta pone un argine alla nostalgia del succedersi lineare delle cose e al dolore superabile di chi può guardare al mondo con un occhio soltanto; come in Cosa mi impedisce di essere amoroso, e in molti altri passaggi:

“Silenzio che dal niente alita la pena...”

(Al verde batte il cuore)

*“Chiara Miranda, bellezza finta d'acqua,
cassa di legno che trattiene l'ombra del vento,
sono qui che guardo la tua camicia d'aria
e intorno quel tacere di mani nel niente”*

(Che regalo mi hai fatto)

Nel momento in cui le comprendiamo, le cose del mondo, in esse possiamo risolverci, dissolverci; esse diventano davvero l'intero nostro tempo e nostro mondo, la madre cui ritorniamo, per frammenti, e in cui ci ritroviamo:

*“Oh matta ragazza della morte compagna,
che ad occhi aperti abbandoni la tua età,
ti ho vista a l'eucaliptos d'erba spagna
nel vento a spruzzi del mare stare in ascolto,
guardare come si calma nella ragnatela
l'anima nostra sperduta nel luneggiare...
abbracciarti all'onda che muove ai vaneggiamenti,
essere un fiato d'aria nel tacere del sentimento”*

(Cosa mi impedisce di essere amoroso)

*“...son lì nel fresco rugiada del giardino
fra i gridi rossi delle ciliegie e sempre nuova
la verza biancalatte che è la rosa,
sono lì che tremo, e mi sembra vicino
il cielo tra le fresche, la luce che si fa matura
nell'albero e nel corpo della mia vita”*

(Son lì che guardo)

Bellezza dei versi, dei suoni che si rincorrono all'interno dei versi, della semplicità fanciullesca con cui si aprono molte poesie, e molte riprese all'interno delle poesie. Bellezza dei vocativi che ci sorprendono. Degli esclamativi che ci sospendono. È la bellezza del cielo che si fa macchia, della terra che si fa scura, del bruco che fa maturare il male, dei tram che ritornano nel vento, dei visi di donna che ancora ci seducono.

È la bellezza di queste poesie.

Enzo Lamartora

Franco Loi

10 inediti

Sé l'è che m'impediss de vèss murus

Sé l'è che m'impediss de vèss murus
a l'öcc che per dulur me par vultàss?
e mì mis'cià legrius la mia miseria
al cör ch'urmai de lüs el par spegiàss?
Oh matta tusa de la mort cumpagna,
ch'a ögg avert te pèrdet la tua età,
t'û 'ista a l'eucaliptus d'erba spagna
nel vent a sbroff del mar vèss 'me a scultà,
vardà cume se calma ne la ragna
l'ànema nostra spersa nel lünà,
lontan i fiur, i prèj, i vûs nel vent,
la storia de la vita, i gram pensà,
brasciàss a l'unda che möv i svanament,
vèss un fiâ d'aria nel tas del sentiment.

Cosa m'impedisce di essere amoroso

Cosa m'impedisce di essere amoroso
agli occhi che per dolore sembrano voltarsi?
e mischiare allegro la mia miseria
al cuore che ormai di luce sembra specchiarsi?
Oh matta ragazza della morte compagna,
che a occhi aperti abbandoni la tua età,
ti ho vista a l'eucaliptos d'erba spagna
nel vento a spruzzi del mare stare in ascolto,
guardare come si calma nella ragnatela
l'anima nostra sperduta nel luneggiare,
lontani i fiori, le pietre, le voci nel vento,
la storia della vita, gli oscuri pensieri,
abbracciarti all'onda che muove ai vaneggiamenti,
essere un fiato d'aria nel tacere del sentimento.

Al verd ghe batt el cör

Al verd ghe batt el cör, e de luntan
se sent j òmm che piang ne la sirèna,
a l'aria la me porta el gran sigà...
Oh vûs de l'aria, Milan senza pietâ,
silensi che dal nient porta la pèna,
cantèm insèma l'umbra da l'etâ,
stu temp che del sò mal par che s'inferna...

Passa 'n üsèll de sfrûs in mezz aj rîgh
de la ringhera, e 'n olter, fran, se stèrna
al sù che ciama el mund a fa la scèrna
tra l'umbra e la sua lüs, senza viltâ.

Al verde batte il cuore

Al verde batte il cuore, e da lontano
si sentono gli uomini che piangono nella sirena,
e l'aria mi soffia il suo gran gridare...
Oh voci dell'aria, Milano senza pietà,
silenzio che dal niente alita la pena,
cantiamo insieme l'ombra dell'età,
questo tempo che del suo male sembra infernarsi...

Passa un uccello di nascosto tra le righe
della ringhiera, e un altro, lieve, si sterna
al sole che chiama il mondo a fare la scelta
tra l'ombra e la sua luce, senza viltà.

Sera de la lüs

Oh sera de la lüs, aria che canta,
culumbra bianca che par lì che dorma,
runden in sîgh se piasen nel vulà...
Me pias la sera di pagn stes, la furma
del sù viöla a l'öcc, la nèbia bianca
e quj cicip di passer, e me returna
rümur de piatt, pignatt, de donn in stanca,
i vûs ciar di fiulitt, e quèl luntan
de antènn, de grü, e la citâ che manca...
Oh bèll balà di cord, passà di man
cunt i mulètt, la testa dora a cera
che sbassa e alsa tra i camîs che sfan
i sò culur ne l'aqua de la sera.

Sera della luce

Oh, sera della luce, aria che canta,
colomba bianca che sembra stia dormendo,
rondini in grido che si piacciono nel volare...
Mi piace la sera dei panni stesi, la forma
del sole viola all'occhio, la nebbia bianca
e quei cicip dei passerì, e mi ritorna
rumore di piatti, pignatte, di donne in stanca,
le voci chiare dei bambini, e quella lontananza
di antenne, di gru e la città che viene a mancare...
Oh bel ballare delle corde, passare delle mani
con le mollette, la testa d'oro pallida
che abbassa e alza tra le camicie che stingono
i loro colori nell'acqua della sera.

Milan

Milan, mia spusa de milanes furest,
citâ de lûna fucsia che la sera
me tègn tra 'l cör di câ i amur unest,
mè gent daj öcc che trèma, e l'è mai vera
la gioia lûna là ferma in San Lurens,
quj sass ch'aj buff de tèra par ch'j sculta
i tram che vègnen surd in scoss al vent,
i vûs ch'j slisa dré quj strâd de palta,
quèl curr de pressia, curr senza savè.

Milano

Milano, mia sposa di milanesi forestieri,
città di luna fucsia che la sera
trattiene tra i cuori delle case gli amori onesti,
mia gente dagli occhi che tremano, e non è mai vera
la gioia luna là ferma in San Lorenzo,
quei sassi che ai soffi della terra sembrano ascoltare
i tram che arrivano sordi nel mezzo del vento,
le voci che scivolano dietro quelle strade di fango,
quel correre di fretta, correre senza sapere.

Sun lì che vardi

Sun lì che vardi e me par luntan
quèl vèss nascost tra i föj verd e linger,
quèl delecâ culur de la natüra
al morved sù due l'aria par se möva,
sun lì nel fresch rusada del giardin
fra i sîgh russ di scires e semper növa
la verza biancalatt che l'è la rösa,
sun lì che trèmi, e me par vesin
el ciel tra i frasch, la lüs che se madüra
ne l'àrbur e nel corp da la mia vita...
...ma passa un nient, un sòn fâ de paüra
e resta cume l'aria de quel nient
e al dessedàss la tèra se fa scüra
e se fa ner el ciel e ne la vita
se sent che crèss el brügh che malmadüra.

Son lì che guardo

Son lì che guardo e mi sembra lontano
quell'essere nascosto tra le foglie verdi e leggere,
quel delicato colore della natura
al morbido sole dove l'aria sembra muoversi,
son lì nel fresco rugiada del giardino
fra i gridi rossi delle ciliegie e sempre nuova
la verza biancalatte che è la rosa,
sono lì che tremo, e mi sembra vicino
il cielo tra le frasche, la luce che si fa matura
nell'albero e nel corpo della mia vita...
...ma passa un niente, un suono fatto di paura
e resta il sentore di quel niente
e nello svegliarsi la terra si fa oscura
e si fa nero il cielo e nella vita
si sente nascere il bruco che fa maturare il male.

Che regal te mé fa!

Che regal te me fa! Tu 'ista morta...
e ciara la belessa nel dulur
e i làver surident e da la porta
j öcc de tì parlaven 'me d'amur...
E mì vardavi... vardavi e l'era forta
la smatta de basàt nel tò savur...
...e i làver, la tua frunt d'in sü la porta
pareven fent... vûs, rûmur... 'n andà luntan
föra del temp d'una Turin destorta
e 'na Milan due ch'i memori van
in scoss al vent tra i prèj de Sant'Ambrös
dré la Pusterla al nost giügà di man
o a la Catolega due che fiurìss i rös
dré i zeder nel sù, tra i zign fà d'aqua
che slisen de belessa nel sò mör...
Ciara Miranda, belessa fenta d'aqua,
cassa de legn che tègn l'umbra del vent,
sun chì che vardi la tua camisa d'aria
e inturna quèl tasè de man nel nient.

Che regalo mi hai fatto!

Che regalo mi hai fatto! Ti ho vista morta...
e chiara la bellezza nel dolore
e le labbra sorridenti e dalla porta
i tuoi occhi parlavano d'amore...
E io guardavo... guardavo ed era forte
la follia di baciarti nel tuo sapore...
...e le labbra, la tua fronte dalla soglia
parevano finte... voci, rumori, un andare lontano
fuori del tempo di una Torino distorta
e una Milano dove le memorie vanno
in grembo al vento tra le pietre di Sant'Ambrogio
dietro la Pusterla al nostro giocare di mani
o alla Cattolica dove fioriscono le rose
dietro i cedri nel sole, tra i cigni fatti d'acqua
che scivolano disinvolti nel loro morire...
Chiara Miranda, bellezza finta d'acqua,
cassa di legno che trattiene l'ombra del vento,
son qui che guardo la tua camicia d'aria
e intorno quel tacere di mani nel niente.

Alla Scala

Sèm a la Scala e vègn giò la lüs
che par 'na fantasia, un mund passâ...
...e quèl s'giunfàss di palch, reflèss di lüs,
fàss scür i strîd e quèl sunà stunâ
due dré el velü stan carpiâ i strument
tra i scord e i disacord di noster fiâ
e pö, de culp, giò 'l batt di sentiment:
se derva 'me 'n mantin d'Egitt l'Aida.
Mè pader dis: "Quèl Picchi..." e la mia ment
sent un freccass se sunaj che sfila:
"Nemmeno un Bonci volevano a fare
Radames le soprano dell'Aida...
Troppo piccolo... Non basta cantare..."
E mì vardi l'umin cuj tacch e cun l'elmett
alt e de tolla: "Poi, non sa recitare..."
...se slunga i brasc ne l'aria sota i tett
e la gent ridd aj cadenaj de la Gran Marcia
- grass elephant tra 'l lüster di murett
de Porta Cicca - e mè pader che 'l sgagna
un bèl cruccant... e üsmun l'aria morta
de la Scala e del tenur la lagna,
intant ch'i lampedin par che se smorsa.

Alla Scala

Siamo alla Scala e scende la luce
che sembra una fantasia, un mondo d'altri tempi...
...e quel gonfiarsi dei palchi, riflessi di luci,
farsi oscurità gli stridi e quel suonare stonato
là dove dietro il velluto stanno ingobbiti gli strumenti
tra le dimenticanze e i disaccordi dei nostri fiati
e poi, di colpo, giù il battito dei sentimenti:
si apre come un fazzoletto d'Egitto l'Aida.
Mio padre dice: "Quel Picchi..." e la mia mente
sente il fracasso dei sonagli che sfilano:
"Nemmeno un Bonci volevano a fare
Radames le soprano dell'Aida...
Tropo piccolo... Non basta cantare..."
E io guardo l'omino coi tacchi e con l'elmetto
alto e di latta: "Poi non sa recitare..."
...si allungano le braccia nell'aria sotto le tette
e la gente ride al tramestio della Gran Marcia
- grassi elefanti tra il lustro dei negretti
di Porta Cicca - e mio padre addenta
un bel croccante... e annusiamo l'aria morta
della Scala e la lagna del tenore
mentre le lampadine sembrano spegnersi.

Se pias el sù

Se pias el sù tra l'umbra di cavèj,
se pias de l'öcc che trèma, del sò corp,
aqua ne l'umbra ris'ciara el sò bèll ridd,
e mè a un ram cuj man me strengi fort...

La lüna l'era tanta dré di tècc,
sbilenca, matta, ciara del sò ciar,
ne l'aria 'me 'n balun dré di sò urècc
slisava fenta nel vusà del mar...

Oh bèla tusa sü la barca a vela,
amiga kores dal surîs del mar,
te vedi 'rent aj vel che te me pàrlet
cun quèl cantà di öcc senza parlà...

Sura quj mür antigh tra i lüs di câ
el sègn de tì tra i brasc l'era un sugnà...

Varda quj stell, varda quèl lüsià
tra i scür culòn d'un mund desmentegâ,
l'è 'me 'n enigma el tò surîs de tusa
tra i prèj che ne la sera s'în desfâ...

Te suppia per i man la vûs antiga
'me i sègn d'una caverna a l'öcc d'un fjö...

Ah 'me l'è bèll sentì che sü dal vent
vègn quèl bèll ridd del Diu luntan che sa.

Si piace il sole

Si piace il sole tra l'ombra dei capelli,
si compiace dell'occhio che trema, del suo corpo,
acqua nell'ombra rischiara il suo bel ridere,
e io a un ramo colle mani mi stringo forte...
La luna era tanta dietro ai tetti,
sbilenca, matta, chiara del suo chiaro,
nell'aria simile a una sfera dietro il suo orecchio
scivolava finta nel vociare del mare...
Oh bella ragazza sulla barca a vela,
amica kores dal sorriso del mare,
ti vedo vicina alle vele che mi parli
con quel cantare degli occhi senza parlare...
Sopra quei muri antichi tra le luci delle case
il segno di te tra le braccia era un sognare...
Guarda quelle stelle, guarda quel farsi luce
tra le buie colonne d'un mondo dimenticato,
è come un enigma il tuo sorriso di ragazza
tra le pietre che nella sera si sono sgretolate...
Ti soffia tra le mani la voce antica
come i segni d'una caverna agli occhi d'un ragazzo...
Ah com'è bello sentire che su dal vento
viene quel bel ridere del Dio lontano che sa.

D'erba fantasma

D'erba fantasma passa dré di veder
'n üsèll senza pü aj e senza becch
e l'è memoria, un sfrûs, i föj d'un zeder,
la storia d'un savè che turna indré...
...g'û avü penser de nött e de paüra
e quèl üsèll el s'è pusâ süj stecch
avert d'una persiana ne la scüra
de la mia curt tra àrbur verd nel nient...
...Cus'è che passa nel büs alt del ciel?
Föra de matt me dà el sentiment
e matt nel sò bèl ridd me varda el ciel.

D'erba fantasma

D'erba fantasma passa dietro i vetri
un uccello senza più ali e senza becco
ed è memoria, una scalfittura, le foglie d'un cedro,
la storia di un sapere che viene dai ricordi...
...ho avuto pensieri di notte e di paura
e quell'uccello si è posato sulle stecche
aperte d'una persiana nell'oscurità
della mia corte tra alberi verdi nel vuoto...
...Cosa passa nel buco alto del cielo?
Fuori di matto mi dà il sentimento
e matto nel suo bel ridere mi guarda il cielo.

La storia

El sèm, cunt i paròll fèm no la storia
che al mund se fa cuj mort e cuj viulens.
E alura, sü cunt i bumbardament!
giò cunt i bumb! e i rògn intelligent!
massèm l'Africa, l'Islam e la canaja
d'indunesian, afgan, e via cul vent!
e fèm un fögh de quèla rattumaja
che fa crudà la Bursa e i nost danè!
ché nüm sèm bun cristian de rassa paja
e gh'èm la civiltà sòta i nost dent...
Magnèm, dunca, beèm, andèm in sciambula!
e fèm un bèll murtori aj olter gent!

La storia

Lo sappiamo, con le parole non facciamo la storia
che nel mondo si fa coi morti e con le violenze.
E allora, sù con i bombardamenti!
giù con le bombe! e le malattie intelligenti!
ammazziamo l'Africa, l'Islam e la canaglia
d'indonesiani, afghani, e via col vento!
e facciamone un bel falò di quella rattumaglia
che fa crollare la Borsa e i nostri soldi!
poiché noi siamo buoni cristiani di razza tenera
e abbiamo la civiltà sotto i nostri denti...
Mangiamo, dunque, beviamo, facciamo baldoria!
e facciamo un bel funerale a tutti gli stranieri!

il nuovo

Mohammed Lamsuni

Racconti

Tratti da un'opera più ampia, Porta Palazzo Story (di prossima pubblicazione), questi due brevi racconti che presentiamo, opera dello scrittore e poeta Mohammed Lamsuni, sono ambientati nella Torino dei nostri tempi, città di immigrazione in momenti diversi della sua storia. Il profilo industriale di questa città è in declino, ma il carattere di provvisorietà degli insediamenti abitativi degli emigrati è ancora circoscritto essenzialmente intorno ad una piazza. Questa è Porta Palazzo. Il suo aspetto è oggi diverso da quello descritto da Edmondo De Amicis e Guido Gozzano e da tanti altri scrittori piemontesi. Muta col tempo: la folla densa, varia, turbinosa del primo novecento era già dissimile a quella della seconda metà del secolo precedente, che faceva nera la piazza. Oggi turbinano colori diversi anche nei volti. Porta Palazzo, soltanto adesso, è cosmopolita. L'emigrazione interna, meridionale, era soprattutto contadina e operaia e affollava le fabbriche e rappresentava la gran parte delle maestranze nelle imprese edili. L'area circostante alla piazza era un dormitorio per gli operai del sud, dormitorio provvisorio prima di trasferirsi negli insediamenti periferici o nelle case Fiat. Il degrado dei suoi vecchi edifici consentiva affitti modici, il mercato, la contrattazione dei prezzi e la buona qualità dei prodotti alimentari. In questo, nulla è mutato, si è aggravato solo il degrado. La folla ugualmente gremisce la piazza, ma è una folla che non gravita più intorno alle fabbriche. La città è cambiata ed è cambiata anche Porta Palazzo perché la Fiat non assume più, licenzia. Il lavoro precario induce spostamenti da un luogo all'altro, la sua flessibilità è pagata a duro prezzo con la congestione del traffico, con l'aumento dell'inquinamento, con le nevrosi collettive. A Torino, si soffoca. Ogni operaio licenziato s'improvvisa imprenditore, spende l'intera liquidazione per dedicarsi al piccolo commercio.

In questo contesto quale parte può avere l'immigrazione? Inizialmente è apparso il venditore di fazzoletti e accendini e, dietro di loro, l'invisibile opera degli importatori di cianfrusaglie. La Cina è vicina, ci avevano detto, ora sono vicini i suoi prodotti, a costi irrisori. Nascondono profitti spesso illegali. E nell'illegalità vive gente che pur lavora a metà strada tra il mendicare e vendere.

I proprietari di appartamenti sono ospitali a Porta Palazzo, infornano decine di emigrati entro piccole stanze, e tra loro stessi s'insinua il bisogno di trarre vantaggio dagli altri, più disgraziati di loro. Subaffittano letti, non camere. Delinquenti non si nasce, scrive Lamsuni in un suo racconto, delinquenti si diventa.

Ora seguiamo l'itinerario di questi due racconti nel ventre di questa città, che conserva il volto barocco del suo splendido centro settecentesco, il ventre di una città amata da Lamsuni, e forse anche odiata, come ama e odia la sua Casablanca.

Breve come una notizia di cronaca è il primo racconto, Jennifer, liberamente tratto da una vicenda giudiziaria che, come molte altre, si concluderà in una definitiva archiviazione. Mohammed Lamsuni ne ha costruito una storia sentimentale tra una Giulietta e un Romeo dei nostri tempi. Qui non c'è contesa tra due famiglie aristocratiche in un irriducibile conflitto che si perpetua nel tempo, anzi c'è una madre tenera che vuole assecondare il desiderio di felicità di suo figlio. Il conflitto è semmai tra due volontà, quella di Marco che vuol salvare la sua Jennifer e quella dei suoi schiavisti neri. Storia d'amore ma anche di prostituzione e di violenza.

Il verdetto dei carnefici à irrevocabile: non basta il denaro. Il loro commercio esige la morte. Monito per le schiave come lei e insieme vendetta. Ma è veramente morta, Jennifer? O muore nel nostro tempo il riconoscersi l'uno parte dell'altro perchè viva il sentimento di separazione, l'uso dell'altro, lo sfruttamento ora del lavoro, ora del corpo? Forse è morto qualcosa in noi che non conosciamo o che desideriamo vagamente. E ci aggiriamo in questa città, sporca come prima era sporca nell'anima che non potevamo vedere, cercando qualcosa da poter comprare nell'illusione di possedere noi stessi.

Il nemico è dentro di noi, non dimentichiamolo, nero tra i neri, bianco tra i bianchi. La lezione di Lamsuni è lezione d'amore: riconoscersi nell'altro, amare l'altro; riconoscersi nella terra, amare la terra; riconoscersi nel nostro universo, amare l'universo; riconoscersi nell'ignoto, amare l'ignoto; riconoscersi vittima, amare la vittima. Jennifer è parte dell'altro, parte della terra, dell'universo, dell'immaginazione. Vittima. E Mohammed ama Jennifer, la perla nera, una sconosciuta. E, come ama, odia ogni fabbrica di separazione, ogni

fabbrica di violenza, ogni fabbrica di sfruttamento.

Nel secondo racconto, che qui pubblichiamo, gli scenari della “piazza” lasciano la prospettiva di primo piano ai vicoli circostanti. Torino assume i tratti di una città francese, una Parigi di provincia, sospettosa, diffidente. Anche il titolo, “Stato di distrazione”, richiama quel gusto raffinato che siamo abituati a chiamare francese.

Uno spazio tra gli alberi è il luogo d’incontro col passato, all’inizio e nella conclusione del racconto. Prima spazio e tempo della memoria, sbiadita vecchia cartolina, dopo, luogo d’incontro con la poesia in un utero vegetale che allarga i suoi rami e le sue foglie per proteggere il figlio. Qui sembra nata, a riparo dagli uomini e dalla pioggia, questa storia d’immigrazione a metà strada tra il disegno poetico e la struttura narrativa di un racconto. Lo spazio tra gli alberi sostiene l’intera descrizione degli itinerari consueti di uno straniero, itinerari obbligati, via crucis di un uomo che incontra lo spirito del nostro tempo negli sguardi che si fissano su di lui. Ma è lui stesso a portare con sé il sospetto di essere un reietto, un demone uscito dalla profondità di uno specchio per affacciarsi nel loro paradiso.

Specularità quindi, è nell’essere rifiutati e nel sentirsi rifiutati. L’uno alimenta l’altro. La paura suscita paura nell’altro. Baghdad è sotto il fuoco degli alleati e lo straniero è un arabo e sente nella curiosità di quegli sguardi una silenziosa accusa e accusa se stesso del colore della sua pelle, lava il suo viso fino a scorticarlo. Si sente nudo come lo era poco prima nella camera d’albergo con la prostituta, senza difese. Aveva sperato di fami-

liarizzare con quella donna, stabilire un rapporto più profondo, ma la realtà è più forte ed era bastata una frase: “Non dimenticare di chiudere la porta dietro di te!”, per farlo precipitare su quella rocca che ora è la porta di una toilette, luogo di segregazione e rifugio.

Vediamo quegli sguardi che impregnano ancora le sue mani, il suo volto, i suoi indumenti: sono segnali muti su cui Mohammed Lamsuni non indugia per lasciare al lettore il compito di riscoprirne il senso, per averli già provati su di loro almeno una volta. La voce narrante non si attarda a descrivere dettagli inutili. Dice: “non sapevo chi stava pugnalandolo il mio cuore”. Quella cosa misteriosa che ballava nel suo petto è quel cuore trafitto dalla consapevolezza di non fare parte di

quel paradiso.

Il linguaggio è essenziale, scarno, ma di grande intensità. Talora si abbandona a un lirismo senza flessioni sentimentali come quando il sonno si accanisce contro le fredde lenzuola della notte e la voce narrante vede, nel corpo di un uomo estraneo a se stesso, arrancare uno scarafaggio, metafora della solitudine che richiama alla mente la Metamorfosi kafkiana (e la citazione è immediatamente oscurata da una richiesta di documenti: “Permesso di soggiorno!”). Poche parole, come se l'autore volesse centellinarle intenzionalmente, e che di fatto, amplificano la drammaticità degli avvenimenti.

Infine si insinua il sorriso. L'onore arabo è tradito da una pozzanghera. E questo sorriso muta in ilarità nell'ultima tappa di un percorso che conclude la via crucis di un immigrato, in un luogo in cui vuol levarsi la sete e finalmente ridere di Madame Colette e di sua figlia e, insieme, dei suoi desideri e delle sue vertigini.

Questo, mi pare, è il nucleo essenziale del racconto. Lo stato di distrazione è una divagazione della mente, lo schermo vuoto di un televisore. Ed è anche un percorso che porta dal sentimento del vuoto e della solitudine alla coscienza del sorriso, al disincanto. Cinque minuti bastano al poeta per satireggiare il mondo.

Dario Brucato

Mohammed Lamsuni

Jennifer

Stato di distrazione

JENNIFER

La ragazza è tra le sue braccia. Una bella ragazza, che non aveva avuto la fortuna di mostrarsi alla luce del mondo. - Sono nata sotto una cattiva stella - diceva.

Era caduta nelle mani di schiavisti moderni. Era nigeriana, una bellissima nigeriana. Aveva sbagliato la porta giusta per entrare nel mondo libero, in cui brillano le belle come lei. Non era soltanto bella ma colta e intelligente. Non come altre che sono arrivate qui dalla campagna o dalle savane. Lei è di Lagos. Ha studiato fino alla maturità. Parla perfettamente la lingua di Shakespeare. Spirito raffinato, viso grazioso e corpo disegnato da un Creatore saggio e onnipotente.

Abbracciati, aspettavano coloro che avevano deciso finalmente di venderla, di affrancarla e di rendere quello che appartiene a Dio, al suo vero proprietario, a Dio, perché è Lui amore. L'amore è Dio. Una ragazza così non è un topo notturno, non può essere prigioniera, schiava, vittima di un destino senza nome. Marco lo aveva capito dal primo giorno, dal primo incontro con Jennifer. Lei non può vagare sui marciapiedi nelle strade di periferia, sotto gli alberi, per prostituirsi. È una terribile offesa al grande libro della vita. La tragedia deve finire in un modo amichevole. Impossibile coinvolgere la polizia. Potrebbero ammazzare sua madre in Africa. Si paga e basta.

Il freddo di dicembre e le foglie morte aspettano anche loro la fine del supplizio e del sequestro. Il silenzio serale in campagna ascolta il giovane tenero bianco e la perla nera che parlano inglese. Apollo e un'amazzone. Il bel timbro di voce dice:

"Ho paura, Marco."

"Andrà tutto bene, Jennifer, vedrai! Andrà tutto bene..."

Questa mattina, lui è andato in banca. Ha ritirato quaranta milioni in contanti dal suo conto personale. Non una nuova automobile vuol comprare, ma la libertà di una donna africana. Vuole salvare un essere umano dalla prigionia dell'arroganza nera.

Lei ha tra le mani un amuleto. Lui una piccola borsa piena di biglietti da centomila lire. Andrà tutto a buon fine: la ragazza sarà libera, andrà a vivere con lui. La madre di Marco è vedova, è titolare di un'azienda

alimentare, è al corrente della relazione del suo unico figlio con “la bella studentessa straniera”. Sua madre è una madre, non come tante altre madri. È una vera madre. Tenerissima. Da quando ha perso il marito, il figlio è diventato tutto per lei. E tutto quello che fa la felicità per lui, lo farà anche per lei. Certamente, Jennifer lavorerà in direzione, nello stesso ufficio di Marco, vicino alla madre. Del passato non si parlerà più. Conterà solo il presente e il futuro.

Due tizi *sui generis*, due visi neri, corpi alti e robusti, scendono dalla macchina scura. Visi inespressivi, impenetrabili come il viso di un giudice della corte d’assise. Marco tende la borsa. Uno la prende e dice all’altro: “Hahohahohiha” e l’altro risponde: “Homimahihi”. La ragazza ha capito subito il dialetto assassino e ha letto nella loro mente i pensieri tenebrosi e ha lanciato un grido di disperazione. Una pistola nera ha stabilito il silenzio e l’ordine nella savana italiana.

Mohammed Lamsuni

STATO DI DISTRAZIONE

Ho cercato per me uno spazio tra i grandi alberi. Ho pensato a delle cose troppo vecchie, poi sono tornato in città. Ho incontrato una donna sul marciapiede di fronte alla stazione. Dieci minuti. Pagamento anticipato. L'albergo è modesto, a misura dei sogni dei suoi clienti. Il colore biondo dei capelli è mutato in nero. Ho interrogato una berbera con il viso tatuato sulle condizioni di vita della sua tribù. Ho balbettato una poesia incrociata caldissima. Mi sono annullato, sono caduto sulla rocca della realtà.

“Non dimenticare di chiudere la porta dietro di te!”

Quando sono entrato al bar della stazione, i clienti hanno sollevato gli occhi verso di me, hanno smesso di leggere i loro giornali, di parlare delle partite di calcio o dei loro affari. Alcuni si appoggiavano al banco con la loro tazzina di caffè, che continuavano a sorseggiare guardandomi.

La mia immagine era davanti a me, sullo specchio. Il mio viso scuro, i miei capelli neri, sembrava che venissero dalla sua profondità, come fosse lì l'inferno ed io un diavolo che ha smarrito la sua strada per affacciarsi nel loro paradiso.

Ho chiesto il caffè e il giornale ed ero furioso con me perché mi tremavano le mani e vedevo le loro saldamente legate alle loro braccia, utensili levigati, bianchi, efficienti. Ho letto: “Baghdad è sotto il fuoco degli alleati”. Anch'io lo ero. Un fuoco che veniva dai loro sguardi per posarsi ora sul mio volto, ora sulle mie mani, ora sui miei indumenti. Mi sentivo nudo davanti a loro come in quell'albergo.

Ho spalancato gli occhi come uno stupido e ho trattenuto i miei passi per andare verso la toilette. Ho lavato il mio viso quasi fino a scorticarlo. Che occhi! Una cosa misteriosa ballava nel mio petto. Il caffè è una lunga notte che estende la sua impurità sui terrazzi e il mio petto... non sapevo chi stava pugnalandolo il mio petto.

Tutte le birre che ho bevuto mi hanno distolto dalla voglia di andare

a letto. Il sonno si è accanito contro le fredde lenzuola della notte ma è stato vinto dalla nebbia e dal rumore dei miei passi. Laggiù, qualcuno aveva tessuto un complotto contro di me. Vedevo il mio corpo ora arrancare nel buio, ottopede nella fredda notte italiana.

Una volante della polizia mi ha fermato. “Permesso di soggiorno!” Uno di loro mi ha chiesto se il mio stato d’animo aveva rapporti con l’Irak. Ho risposto: “Può darsi!”

Ho continuato il cammino e nelle mie orecchie suonava “Vado, ora, da chi?” di Um Kalthum, come se quella canzone venisse da lontano mescolandosi all’odore di olio bruciato e alla pioggia. Sono scivolato in una pozzanghera. Ho maledetto il passaporto, la dogana, i giornali e la politica. Ho sentito una voce imprecare contro di me da una finestra: “Maiali! Maiali! Tornate al vostro paese!”

Mi sono allontanato dopo essermi sollevato da terra, sporco di fango. Ho cercato in tutti i modi di riabilitare, davanti a me stesso, l’onore arabo tradito da una pozza d’acqua.

Nella mia camera ho acceso la luce, ho visto una lettera interrotta sul mio scrittoio, la penna, le buste, i francobolli. L’avevo dimenticata. Non sapevo più cosa aggiungere a quelle menzogne che avevo scritto. Ho finito col rileggerle e ho riso da solo fino a sentire gorgogliare la gola. Mi sono detto: “Beviamo un caffè italiano!” Ho deciso di non svegliarmi al mattino presto. Vacanze speciali. Mi sono detto ancora una volta: “Per chi vuole guadagnare, l’anno è lungo!”

Mi sono svegliato alle dieci del mattino con un dolore atroce alla testa. Ho tentato di vomitare. Non ci sono riuscito. Profonda è questa nuova ferita. Ho guardato il telecomando del televisore. Ho rifiutato il suo invito. “Rimani cieca!” le ho detto, “Conosco a memoria le immagini di una guerra. Sono tutte uguali. Il tuo schermo vuoto racconta verità più convincenti”. Poi ho continuato a dire, ma parlando con me stesso: “Io penso, dunque esisto, per il resto Dio provvede, ognuno nuota nel suo mare. Cosa c’entro io con la politica? Sono qui per un pezzo di pane. Sono giovane, raccolgano loro cosa hanno seminato. La politica è un pane senza sale”.

La mia gola ha pronunciato in modo orribile: “Chacun pour soi e Dieu pour tous! Poi ho detto: “Merda! Merda! Merda!” e sono uscito per andare al bar di Madame Colette, una vecchiaia che ha sprecato quasi

tutta la sua vita in Algeria. Lei mi dice: "Io non sono razzista ma..." e questo "ma" mi piace. Vorrei essere un martello per romperle quel che resta dei suoi denti, anche se la sua lingua araba mi piace e mi piace anche sua figlia. Mi sono masturbato tante volte sul suo morbido fantasma.

Oh che tiranna, Maria la diavolessa, la gazzella. Il suo vino mi dà le vertigini. Quando mi serve, la terra si dimentica di girare. Barcollo prima ancora di avere bevuto. Io sono un fuoco acceso, lei la neve che muta in acqua sorgiva. Dice di essere algerina, vuole tornare. Dice: "Perché avete lasciato il sole? È bella l'Africa". Ed io le dico scherzando: "Vorrei mangiare il sole. Trovami la scala per raggiungerlo, un lavoro!" Lei ride ed io penso che mi sorriderà in sogno e le morderò le labbra, la stringerò per non perderla fino a svegliarmi ancora.

"Buongiorno!"

"Buongiorno!"

"Vedo che sei in forma oggi."

"Una Coca Cola, per favore!"

"Strano! È la prima volta che chiedi questa roba."

"Dov'è tua madre? Sta bene?"

"Guarda la tele."

"È contenta?"

"Certo!" A chi piace Saddam Hussein? Mia madre lo odia come odia tutti coloro che hanno aiutato i fellaga per cacciarci via. Gli arabi non devono credere di essere una grande nazione! Dovete rimanere piccoli... niente nucleare... niente tecnologia sofisticata. Sarebbero guai per noi! Nessuno ha il diritto di farci concorrenza, a noi e agli americani. Siamo i padroni del mondo.

È un bel discorso il suo. Ed è una bella ragazza. Chi è questo Saddam accanto a lei, vino, vento e vita? Maria, padrona del mondo, è anche la mia padrona. Non ho saputo resistere a questa strega, ho lasciato che le parole, prigioniere della mia gola, si liberassero:

"Maria! Io ti amo! Vuoi sposarmi?"

"Sei impazzito? Pazzo! Pazzo! Fuori di qua!"

Sono uscito per cercare un bel posto tra i grandi alberi. Ho pensato a lei, a Maria la marocchina, alla sua ribellione, all'ilarità che suscitava

in me il suo farsi di fuoco sul volto. Mi ero finto sorpreso, mortificato. Ora rido sotto i grandi alberi. Tiro fuori l'agenda e la penna dalla mia tasca e scrivo una poesia. Cinque minuti mi bastano per satireggiare il mondo intero. Cinque minuti soltanto.

Mohammed Lamsuni

associazioni libere

Ettore Mo

Dall'oceano a Fleet Street

Valerio Magrelli

Delenda erat

Gilberto Di Petta

Oneiron

Emmanuelle Olivier

Pèlerinage alpin

Credo che la domanda di fondo che si pone, quando si parla di viaggio, è se il viaggio sia possibile.

Noi qui, fra di noi, stiamo parlando, e parleremo ancora, come se il viaggio fosse possibile, perché, se ci venisse in mente che il viaggio non è possibile, i nostri discorsi non avrebbero più di che cosa parlare. È una domanda, forse, troppo radicale per essere ragionevole, ma in generale, io da vecchio filosofo forte, ovvero non debole come pensiero, preferisco alla ragionevolezza la razionalità. Anche perché sono convinto che la razionalità ci dischiude la percezione della realtà ordinaria, che noi spesso assumiamo come difesa dalla preoccupazione della straordinarietà, e non ci rendiamo conto che non c'è momento ordinario della vita che non nasconda dentro di sé la straordinarietà.

Il tema del viaggio ci sospinge di fronte a questa difficoltà, perché viaggiare significa “utilizzare la via”, “passare per la via”, “attraversare la via”; può essere sottolineata con maggiore enfasi, nella parola “viaggiare”, la significazione del movimento del “camminare attraverso”, oppure la fine o l'inizio di questo movimento. Dovrei, allora, subito dire che noi, in genere, facciamo coincidere, sia pure per metafora, il viaggio con la vita, e ancora facciamo coincidere il viaggio con l'esperienza. Certamente, se noi pensiamo alla parola che in tedesco dice esperienza, erfahrung, la radice fah, fahren, viaggiare, ci rimanda all'esperienza come un viaggio assunto nella sua accezione forte di viaggiare. Dobbiamo, dunque, riflettere un istante su questo accostamento vita-esperienza-viaggio. Dobbiamo anche dire, e io questo l'ho detto qualche volta nei libri (è un po' una mia fissazione, i filosofi spesso si fissano) che, alla parola erfahren, esperire, si oppone un'altra parola, che è la parola vissuto, vivere, erleben, erlebnis. I nostri amici, di ispirazione fenomenologica, hanno spesso sostenuto e scritto che in effetti ciò che veramente costituisce la vita dell'uomo non è la continuità, ma la discontinuità, non è l'unità di un unico essere, ma la molteplicità dei rapporti. Se noi consideriamo questo, allora, in che modo il viaggio si richiama alla vita, in che modo si richiama all'esperienza, all'erfahrung? A prima vista vi si richiamerebbe per ciò che vi è di comune tra queste tre cose, e cioè la continuità. In effetti io, nel viaggiare, cerco di fissare i singoli momenti del mio viaggio, in modo

da poterli poi raccontare, e su questo, tra l'altro, nasce, non solo il resoconto di viaggio, non solo il racconto tra gli amici all'osteria, con tutte le invenzioni che si accompagnano alla narrazione, ma nasce anche la storia, questa grande compagna dell'uomo che è la storia. La storia, allora, implica che è stato svolto il viaggio, di cui la storia registra, controlla, confronta i momenti, cercando, tra l'altro, di liberare la narrazione dei momenti realmente - vedete questo realmente come poi è enigmatico -, avvenuti da ciò che viceversa è la interposizione di fantasie, dei falsi ricordi, delle vanterie, delle paure, e così dicendo. Ecco, allora, che la prima questione che viene in gioco, in modo molto forte, è se il viaggiare, la vita, la storia, siano considerabili sotto il segno della continuità o no. Il che significa, in altre parole, se la nostra identità è configurabile sotto il segno della unicità, continuità, riconoscibilità intellegibile, o viceversa è sotto il segno della molteplicità, della discontinuità, del rischio che ogni tentativo di riconoscere comporta. La vera avventura del viaggio non sta nel viaggiare; la vera avventura del viaggio sta nel comprendere il viaggio che si fa, sta addirittura nel porsi la domanda preliminare se la comprensione è possibile, perché il comprendere implica l'unità, l'identità, la continuità di ciò che si comprende; ma, se ciò che si vuol comprendere non è identico, non è uno, non è continuo, io non posso avvertire alcuna comprensione; qui entra in gioco quella funzione fondamentale, della quale noi siamo gelosissimi, di cui forse siamo più gelosi di ogni altra nostra funzione, che è quella di comprendere, prendere insieme, del come prendiamo insieme cose che si riducono ad una continuità, e, d'altra parte, del come prenderemmo insieme cose che sono radicalmente separate, non riconducibili l'una all'altra. Questa questione dell'erleben, dell'erfahrung, quindi del viaggio come metafora della vita, è una questione che sta, in un certo senso, al centro stesso delle ragioni che il pensiero cerca dentro di sé per giustificare la propria attività di pensiero, perché il pensiero non solo pensa, ma cerca di legittimare se stesso, perciò il pensiero nostro non è il pensiero dell'animale, anche l'animale pensa, ma non è continuamente impegnato nello sforzo di legittimare il proprio pensiero; noi invece siamo sempre alla ricerca della legittimazione. Ecco: viaggiare è un'operazione che si legittima alla luce delle ragioni del nostro

peniero, perché se non vi fosse nessun modo per giustificare l'identità, la continuità, l'unità, l'unicità della nostra vicenda, e dovessimo accettare l'ipotesi opposta, che tutto fosse frammentario, separato, non riconducibile una parte all'altra, allora il nostro viaggio non sarebbe un viaggio, sarebbe semplicemente una sommatoria puramente accidentale di eventi, di accadimenti. Quando si pone, come al centro di questa rivista, il tema del viaggio, credo che si ponga il tema stesso delle ragioni, in base alle quali all'uomo è consentito supporre, quanto meno, di essere in grado di comprendere se stesso e di comprendersi in relazione agli altri.

Bella parola i "passaggi". Nel significato francese con il termine "passages" non si intende un qualsiasi passaggio, che tra l'altro si potrebbe far corrispondere a quello che nella lingua greca antica è il poros, il poro, il buco attraverso il quale si passa, quello per cui a cominciare da Benjamin si dice che Napoli è una città fatta di pori, una città porosa - questo la direbbe lunga sul grande tema del poros, perché in realtà, Napoli è porosa perché è la città in cui ci sono molti pori, i quali ci servono a non attraversarla, lucus a non lucendo; è la città in-attraaversabile, non solo per le note vicende del traffico stradale, ma in un senso un po' più profondo e radicale. I passaggi, dunque, i luoghi attraverso i quali si passa, e i passages parigini, sono un poco come le chiese medievali, e hanno il privilegio di non consentire che al proprio interno intervengano operazioni di polizia. Che cosa significa questa esclusione dell'intervento dell'amministrazione statale, questa specie di extraterritorialità del passaggio? Significa, probabilmente, che il passaggio sta ad indicare, più che un luogo di attraversamento, un luogo di sosta, cioè il passaggio come un rifugio; e dire ciò significa mettere in primo piano che la funzione del passaggio non è quella del passare, ma è quella, viceversa, di una sosta garantita fra due passaggi, tra il passaggio per arrivare ed il passaggio per uscire: tra l'ingresso e l'uscita c'è un'assenza, una mancanza.

Qui si pongono problemi che sono alla radice di tutta la cultura umana, ed in particolare sono alla radice della cultura occidentale, in quanto la cultura occidentale sviluppatasi secondo uno stile profondamente diverso da quello che, molto sommariamente, potremmo chiamare lo stile della cultura orientale, è stata particolarmente

attenta a fronteggiare la minaccia del mondo, non tanto modificando se stessa al proprio interno, come nella cultura orientale, ma viceversa elaborando la tecnica che modifica il mondo. Questo comporta che noi abbiamo, per così dire, rimosso dalla nostra attenzione l'avvertimento della frattura, l'avvertimento della discontinuità, la presenza all'interno del tessuto della nostra vita di una serie di buchi neri. Del resto Aristotele, come aveva risolto il problema di Zenone di Elea? Zenone di Elea aveva, come si sa, analizzato i famosi "paradossi" del movimento, con i quali aveva tentato di mostrare come nulla si muove, realizzando così per empiria ciò che il maestro Parmenide aveva elaborato prima; e in effetti aveva ragione, nulla si muove, perché il movimento comporta il passaggio. Il passaggio significa che, mentre io sto pensando una cosa, ne penso un'altra, e il passaggio dall'una all'altra vuol dire che io non penso la cosa che sto pensando ma apro, viceversa, la strada ad un pensiero diverso da quello che avevo prima. Che rapporto c'è tra la negazione del pensiero che stavo pensando e l'affermazione del nuovo pensiero? C'è il vuoto tra i due o c'è una relazione? Ma se c'è una relazione, questa stessa relazione non è, a sua volta, qualche cosa di fermo, di immobile, che appartiene al pensiero fermo ed immobile di quell'evento? Come si passa, quindi, da un momento del pensiero ad un altro momento del pensiero, e come si passa da un momento del pensiero al momento del pensiero che pensa al rapporto tra i due momenti del pensiero? È il senso della discontinuità, io credo.

Scusate se ho fatto troppa filosofia astratta, ma ho tentato di esporre, dal mio punto di vista, come il tema del viaggio non sia un tema drammatico, come normalmente si ritiene: il dramma è il movimento, lo scorrimento, le agenzie di viaggi sono uffici drammatici, perché sono gli uffici dove si amministrano i progetti di viaggio, che qualche volta falliscono. Quello che ho voluto mettere in rilievo, è che il viaggio, come metafora della vita, il viaggio come passaggio, è essenzialmente tragico, perché la tragedia è l'impossibilità del necessario, ed è necessario muoversi, è necessario passare da un punto all'altro, da un momento all'altro, e tuttavia, questo viaggio necessario è, per la verità, impossibile. Noi, dunque, dovremmo cercare di capire che cosa significa questa impossibilità, che viene a distruggere la nostra serena,

abituale fiducia, viceversa, nella attuabilità del passaggio stesso. Questo ci dice come negli scritti successivi vi sia un'aria tragica, non lugubre; l'aria tragica è l'aria dell'apertura delle finestre perché entri aria fresca, perché finalmente si possa, con minore illusione, guardare alla condizione alla quale noi stessi siamo legati.

(Questo testo è la rielaborazione di un intervento che il Prof. Masullo ha svolto all'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, nel novembre 2002, in occasione di un convegno su Il Viaggio)

Aldo Masullo

Ettore Mo
Dall'Oceano a Fleet Street

Valerio Mogrelli
Delenda erat

Gilberto Di Petta
Oneiron

Emmanuelle Oliver
Pèlerinage alpin

DALL'OCEANO A FLEET STREET

Ho fatto lo steward su una nave, lo sguattero a Jersey, il cameriere a Parigi, l'insegnante a Madrid, il cantante al circolo polare artico, l'infermiere in un ospedale di Londra. Ho visto il mare, ho visto il mondo, poi sono entrato al *Corriere della Sera*.

Ogni volta che racconto agli amici la storia del mio ingresso nel giornalismo ho io stesso l'impressione di narrare una favola antica e un po' scontata: e provo anche la sensazione, imbarazzante, che essi mi credano solo a metà e mi ascoltino con un'ombra di ironico (ma benevolo) compatimento per quel tanto di Christian Andersen con cui potrei aver inquinato - senza malizia - la narrazione.

Però, in qualche modo è stata una favola. Io devo solo stabilire, ora, se quel transatlantico della P & O Orient Lines di Londra, dal nome astrale di *Orsova*, approdato a Le Havre nel maggio del '62 dopo una crociera di cinque mesi nel mondo, sia veramente esistito; se a bordo ci fosse davvero uno scapestrato trentenne col mio nome, che aveva sognato di scrivere *Lord Jim* ma aveva dovuto contentarsi del ruolo di steward (sia pure di prima classe); e, infine, se quello steward avesse realmente ricevuto, a Le Havre, il fiabesco messaggio con cui lo si invitava a procedere, appena sbarcato a Londra, verso l'Ufficio del *Corriere della Sera*, in Fleet Street.

Conservo ancora, tra le scartoffie, il tesserino azzurro di marittimo della Merchant Navy britannica e nessuna nebbia ha mai appannato, nella memoria, il nitore di quella sera a Le Havre, a bordo della vecchia *Orsova*. Avevo fatto scendere in cabina cinque o sei fiaschetti di Chianti e i miei coinquilini affondavano nelle cuccette, bastonati dal vino, senza ben capire, credo, quale fosse il vero motivo di quel festeggiamento.

Al mattino, quando la costa inglese già segava in due il tondo degli oblò, servii l'ultimo *break-fast* della mia vita. Il primo ufficiale,

capotavola per l'intero viaggio, tirò fuori dalla sua indole arcigna un sorriso che non avrei mai sognato di vedere: "Al prossimo imbarco", mi disse. Perché ero stato un bravo steward, puntuale e disciplinato. Io mentii e gli strinsi la mano. Ma subito dopo, giù in cabina, mi levai la giacchetta con i bottoni e le spalline d'oro, come uno si leva di dosso una pelle non sua, e col vestito della festa, quando venne il momento, marciai su Fleet Street.

Quei viaggi per mare erano soltanto l'ultima delle molte attività che mi avevano consentito di vivere una giovinezza inquieta ed errabonda in Europa, senza obiettivi precisi: se si eccettua quello, sempre visibile in fondo al tunnel di ogni nuova avventura, di sbarcare nella redazione di un giornale, magari al *Corriere*. Perché i miei idoli allora si chiamavano Buzzati e Vergani, Lilli e Montanelli, Piovene e Vittorio G. Rossi, Corradi e Max David: e altri, che accampavano diritti territoriali assoluti sulla prima e sulla terza pagina.

Ero un ragazzo di campagna molto povero e i pochi libri che mi capitarono per mano nell'infanzia (*Il piccolo alpino*, *Mani nere e cuor d'oro*, *Il corsaro nero*, *Il piccolo Lord Fauntleroy*) non erano forse dei capolavori: ma bastarono ad iniettarmi nel sangue l'illusione che anch'io, un giorno, avrei potuto vivere di pura fantasia e magari raccontare storie altrettanto splendide. Perciò crepai d'invidia quando, molti anni dopo, vidi in una libreria di Padova *Il ragazzo morto e le comete* di Goffredo Parise, il suo primo romanzo. Parise aveva solo diciannove anni e già viveva, stupendamente, d'immaginazione e di penna.

Ancora adesso non so con precisione che cosa mi spinse ad abbandonare precipitosamente il mio corso di Lingue e Letterature straniere a Venezia per una scorribanda cieca che mi avrebbe scaricato qui e là in questo o quel Paese, in questo o quel mestiere: ma è probabile che nel fondo avessi avvertito, non proprio lucidamente, che il dono della fantasia pura e il talento per la creazione astratta non erano caduti nella mia culla.

A Jersey, isola della Manica, dove l'Università mi aveva indirizzato per far pratica d'inglese, feci cinque o sei stagioni, tutte estive. Il mio primo impiego, al Segrove Hotel, fu come *kitchen porter*, che significa semplicemente sguattero: ma dall'ignominia della cucina, salii presto ai piani alti, al bar e alla sala da pranzo. Non avevo mai scritto niente e di notte leggevo il mio Parise, il ritratto che aveva saputo fare della sua Vicenza della guerra con la sua prosa nuova, lucida e nervosa: in compenso io avevo imparato a fare il *rainbow cocktail* e la *banana flambé*.

Jersey era viva da maggio a settembre, quando durava la pioggia dei turisti britannici. Alcolici e sigarette costavano la metà, perché esenti da tasse. Belle e dorate le spiagge, belle e dorate le donne. Ricordo un pianista di Ceylon, Conrad, piccolo e gracile come un bambino ma di età indecifrabile, che teneva sotto il piano i grandi amori della sua vita: una bassotta fulva di nome Gypsie e una bottiglia di Remy Martin. Scolata la seconda prendeva regolarmente a calci la prima. Ogni domenica pomeriggio tornavamo ubriachi da una *jam-session* di jazz con una rosa infilata all'occhiello: quando Conrad era più fatto del solito, lo mettevamo in una gabbia per scimmie e lui suonava *Forgotten Dream* pizzicando la rete metallica come un'arpa.

C'erano parties che duravano tutta la notte: con naufragi di malinconia di negri delle Antillee irlandesi del sud, che mischiavano calypso e ballate gaeliche scivolando poi stupefatti a terra, lungo la parete. L'insonne regina di quelle notti, B., non era particolarmente bella, ma aveva, nel volto lentiginoso, un fascino tutto cromatico, per via dei capelli, color rosso rame, e degli occhi, azzurri come fiordi. B. aveva un concetto piuttosto elastico dei doveri coniugali e contro suo marito, guardiano del faro, congiurava anche l'alta marea che, a scadenze fisse, lo isolava inesorabilmente nel suo pinnacolo bianco, impedendogli ritorni improvvisi e repentini a casa. Sia benedetto il mare!, mi sorprendevo a dire quando i marosi cominciavano a spumeggiare fra le rocce della costa.

Da quell'isola che era diventata un po' la mia Itaca e mi assicurava il

pane quotidiano per quattro, cinque mesi l'anno, spedii un paio di articoletti a Piero Ottone, che era allora capo della redazione londinese del *Corriere della Sera*: accompagnandoli con una lettera, o piuttosto un balbettio, con cui gli rivelavo la mia segreta aspirazione: la risposta venne subito ed era incoraggiante: "Lei sa tenere la penna in mano", mi scrisse, "ritengo abbia le qualità per fare il giornalista".

In qualche modo, lo stavo già facendo. Ma invece che sui giornali, scrivevo nella memoria. Parigi era una "festa mobile" anche per me, trentacinque anni dopo che Hemingway indugiava nei *bistrot* della Rive Gauche, col quadernetto aperto sui tavolini di marmo. L'esistenzialismo si stava spegnendo, ma era ancora possibile vedere la maschera di cera di Jean Paul Sartre dietro i vetri appannati dei Deux Magots o della Cupole, a Saint Germain.

Lavoravo in un ristorante di Place de la Sorbonne, in pieno Quartiere Latino. Lungo il Boulevard Saint Michel straripava una gioventù cosmopolita inquieta, mentre la Francia cercava un assetamento dopo la tragedia della guerra e le vicissitudini (Algeria) del dopoguerra. Il mio orizzonte, però, si limitava all'acquario dal quale, con la reticella, dovevo estrarre le trote che i clienti indicavano a dito, giudicandole più tenere e squisite. Ma era tutta una messa in scena perché sui loro piatti, quasi sempre, approdavano pesci morti qualche giorno prima e tenuti al fresco in cucina.

Marcel, il cuoco, provvedeva cinicamente allo scambio delle trote. Non aveva fiducia negli uomini. Era un bretone massiccio, la testa avvitata direttamente nel busto, gli occhi acquosi e gentili. Nel '45 aveva fatto fuori un uomo che lo aveva denunciato all'annonaria, per rubargli la donna: "Quando uscii di prigione Yvonne se n'era andata. Ma era lui che volevo. Un giorno lo vidi per strada, lui si mise a correre e infilò la prima scala del metrò. *Malheureusement pour lui*, la saracinesca era abbassata. Gli bruciai il cervello da due metri, mi cadde con la testa in mezzo ai piedi". Mi raccontò questa storia come avrebbe potuto raccontarmi un pic-nic, cucinando una *omelette*: che aveva più volte

lanciato in alto e poi raccattato nella padella, con la lestezza di un giocoliere.

Non ho sempre fatto lavori (cosiddetti) servili. Da Jersey, un autunno scesi a Madrid, dove i Fratelli delle Scuole Cristiane del Collegio de Nuestra Senora de las Maravillas, in Calle del Guadalquivir, mi assunsero come insegnante di francese per le scuole elementari. Ogni mattina, la straripante scolaresca in grembiule azzurro iniziava la giornata nel patio al grido: “Arriba Espana”, “Viva Franco”.

Tutti i grandi riti del folclore iberico (l’encierro di Panplona, le corride di San Isidro, la lugubre liturgia pasquale a Valladolid, il flamenco e le danze gitane in Andalusia) continuavano ad essere celebrati: ma ruotavano periodicamente attorno all’opaca realtà quotidiana della dittatura franchista, che aveva messo all’indice Lorca, bandito Picasso ed esiliato poeti come Rafael Alberti e Ramon Jimenez, non poteva piacermi, quella Spagna: ma andandomene, nove mesi dopo, avevo il cuore stretto in una morsa. Ad Irun, l’ultima stazione, tolsi dalla valigia la *bota* di pelle che colleghi ed amici mi avevano regalato perché imparassi a bere il vino facendolo stillare sul labbro. L’avevano tutti firmata coi loro nomi e, sotto, la mia Dulcinea madrilenica aveva patriotticamente scritto col pennarello rosso, “Espana no se olvida”, la Spagna non si dimentica: chi mai lo potrebbe, Juanita?

Ma l’inverno successivo la mia buona, errabonda cometa mi avrebbe nuovamente riportato verso nord, scaricandomi addirittura nella landa delle renne, a Piteo, sotto il circolo polare artico. Fu una breve parentesi... canterina a venti sotto zero. Mi soffermo quanto basta per ricordare che, ripescando un’arte appresa qualche anno prima sugli spartiti di Donizetti e Bellini, quando coltivavo l’illusione (era mai possibile?) di subentrare a Tito Schipa, dispensai per tre settimane circa al pubblico di quelle tetre, interminabili nottate svedesi una parte del classico repertorio tenorile napoletano. È un ricordo che, non so perché, mi mette quasi sempre a disagio: come se avessi combinato qualcosa di frivolo, d’imbarazzante o di poco dignitoso.

Al contrario, sono colto talvolta da una specie di penosa nostalgia quando ripenso alla mia esperienza d'infermiere presso la Home for Incurables - l'ospedale per incurabili - di Putney Bridge, a Londra. Ricordo che il Signor Joe Wilkins, uno dei degenti, detestava il giovedì perché era la mia giornata di riposo. Joe aveva un male tremendo alle ossa, ogni movimento era accompagnato da un gemito, spesso da un urlo. Cercavo di farlo soffrire il meno possibile quando lo lavavo o lo portavo al bagno o lo spostavo nel letto per sistemargli le lenzuola. Alla fine voleva solo me.

Ma quando seppe che stavo per imbarcarmi mi cantò una canzoncina allegra: "I joined the Navy to see the world: and what did I see? I saw the sea" (Mi sono arruolato nella marina per vedere il mondo: e cosa ho visto? Ho visto il mare). La mattina che lasciai l'ospedale, Joe dormiva, la testa affondata nei cuscini. Ogni tanto le ossa gli davano un quarto d'ora di tregua: i finestrini erano spalancati sulla collina di Putney e già entrava la luce della primavera: "Ssss, fece la suora con l'indice sulle labbra -, non lo svegli. Ne avrà solo per una settimana. Glielo saluto io".

Ho visto il mare come diceva Joe. Ho visto anche il mondo, una bella fetta almeno. L'itinerario dell'Orsova era fantastico: Gibilterra, il Canale di Suez, l'India, Ceylon; e poi l'Australia, la Nuova Zelanda, le Fiji, e sù sù, nel Pacifico, fino a Hong Kong, il Giappone, le Hawaii, quindi giù giù lungo la California, il Messico, l'istmo fatato di Panama, il Mar dei Caraibi e di nuovo l'Atlantico, fino a Londra.

E da Londra, dopo l'ultimo viaggio per mare, sarebbe cominciata per me un'altra avventura, meno erratica e spensierata: ma più bella, molto più bella.

DELEND A ERAT

Noia e noia. A dodici anni sulle rovine di Cartagine. Una specie di gita scolastica, una specie di primavera piovosa, e io che salto di pietra in pietra su una spianata brulla, col cielo nuvoloso. D'altronde, ferro e fuoco hanno lasciato il segno. Allora sono qui, che cerco di estrarre senso da questo nulla trasformato in paesaggio.

Non mi capacitavo della distanza fra la mole di Storia che gravava su quei luoghi, e l'assenza di ogni sua traccia. Come fossi arrivato dopo un trasloco: avevano portato via tutto! Così si proclamava la negazione del concetto di reliquia. Non c'era rimasto nulla, nessun resto dei fasti trascorsi. Noia e noia, mentre passeggio avanti e indietro fra pozzanghere e spiazzi di fango.

Annibale, Attilio Regolo, Salambò, per uno spazio da periferia romana. Ecco, forse Roma vinse in questo, accaparrandosi un'area destinata a diventare un *terrain vague* tipo Monti Tiburtini, ossia trasformando l'antica terra fenicia in una sua periferia moderna.

Da Scipione a Pasolini: Pratone l'Africano. Perché questo è il Pratone tunisino, o tale appare nella luce nuda e desolata di una mia vecchia fotografia. L'Urbe dunque arrivò per svuotare di senso questo sito, e adesso vago nel punto di una escissione. Neanche le rovine. Capitale del vuoto. Ora comprendo l'impressione di inanità da cui venivo afferrato allora: la noia era soltanto l'effetto che l'amputazione produceva sul suo osservatore. Ripensando a quella città cancellata, adesso posso infine giungere a patti con me stesso, arreso al suo stato di povero arto fantasma, di pura Cartago fantasma.

PELERINAGE ALPIN

Besse est un saint aujourd'hui inconnu de tous sinon de ces quelques fidèles qui, chaque année, l'honorent dans son sanctuaire de l'alpe du mont Fautenio, au dessus de Campiglia, petit village piémontais dans le Val Soana. Pourtant, Besse a donné lieu à pléthore de croyances et de récits plus ou moins légendaires, d'écrits, religieux et profanes et de pratiques, dont la plus importante est ce pèlerinage qui a lieu le 10 août. En 1912, Robert Hertz, un ethnologue français élève de Mauss et Durkheim, séjourne quelques temps dans le Val de Cogne, participe au pèlerinage de saint Besse et en rédige une étude passionnante.

Quatre-vingt ans après le passage de Hertz, qu'en est-il de saint Besse? Comment ces récits, ces écrits et ces croyances sont-ils réinterprétés par les Cogneins d'aujourd'hui? Qu'expriment-ils en se rendant, ensemble, à ce pèlerinage? Que signifie celui-ci, à la fin du XXe siècle: un hommage rendu au saint, un retour dans l'histoire, un moyen de reformer et de ressouder la communauté, un but de promenade, une occasion de faire la fête, ou tout cela ensemble? Ce texte ne répond pas explicitement à tous ces questionnements mais les suggère, en essayant de faire croiser ces différentes interprétations qui se mêlent telle une polyphonie complexe.

Depuis dix jours à Cogne, on parle sérieusement du pèlerinage de saint Besse. C'est le début du mois d'août et les touristes ont pris possession du village italien, au pied du massif du Grand-Paradis dans le Val d'Aoste. Quant aux Cogneins, noyés sous la masse bruyante et agitée des vacanciers, ils ont l'air de conspirer - "Les conscrits ont-ils demandé à Mario de venir avec l'accordéon? Ah, il faut absolument qu'il vienne. Saint Besse sans musique, c'est impossible!".

On s'organise. Il y a quelques jours, un groupe s'est réuni au Café Cogne pour se répartir les tâches et s'occuper de la nourriture. L'un d'eux est descendu à Aoste pour acheter le plus gros; les autres apporteront les produits qu'ils préparent eux-mêmes: du *boudéin* (sorte de saucisse à base de sang de cochon), de la *moutsetta* (viande de chamois séchée), de la *tetetta* (pis de vache salé et séché) et du

mécouléin (panettone cognein). Sans oublier le génépi et l'eau-de-vie. Car faire saint Besse, c'est non seulement aller en pèlerinage au sanctuaire, mais c'est aussi toute une préparation: discussions interminables pour savoir qui viendra, quel temps il fera, réunions des conscrits pour organiser la fête. Les Cogneins vont tous ensemble à saint Besse.

Rendez-vous le 9 août au matin à l'alpage Breuillot, au fond du vallon d'Urtier. Dernière répartition des vivres dans les sacs à dos puis départ de tous les pèlerins en file indienne vers le col de l'Arietta qui permet de passer dans le Val Soana, en Piémont. Un départ sans hâte, sans précipitation: la marche est longue et il faut tenir jusqu'au sanctuaire. On compte une soixantaine de Cogneins: c'est un bon groupe. Saint Besse, pèlerinage d'été, saison de travail intense, auparavant dans les champs aujourd'hui dans les hôtels, n'a probablement jamais dû rassembler toute la population cogneintse qui s'élève aujourd'hui à environ 1400 habitants. Il n'est pas toujours possible de quitter le travail pendant deux jours. Cependant, à l'inverse des fêtes patronales qui réunissent prioritairement les habitants d'un seul hameau, l'ensemble des Cogneins peut participer au pèlerinage et toute la population, à quelques exceptions près, est allée une fois au moins jusqu'au sanctuaire. Après la guerre, disent les Cogneins, les pèlerins étaient nombreux pour remercier le saint d'avoir protégé un fils, un frère, un parent ou un ami. Et si le pèlerinage a suscité moins d'enthousiasme pendant les années 1970, depuis quelque temps il connaît un renouveau parmi la jeune génération, notamment grâce à la participation des conscrits qui rassemblent autour d'eux famille et amis. D'ailleurs, depuis deux ans, quelques Cogneins veulent tout faire à pied. De leur hameau: Epinel, Cretaz ou Gimillan. Comme autrefois, avant que la route n'arrive jusqu'à l'alpage Breuillot. Il n'y pas si longtemps, une vingtaine d'années tout au plus. Les pèlerins partaient la veille, le 9 août à l'aube, certains couchant même à l'alpage dans la nuit du 8 au 9. Car le trajet est long pour arriver au sanctuaire de saint Besse, situé sur le versant piémontais du massif du Grand-Paradis, dans le Haut Val Soana. Les Cogneins doivent franchir plusieurs cols, traverser des montagnes et descendre jusqu'à l'alpe du mont Fautenio, à 700 mètres au dessus du village de Campiglia.

Mais les Cogneins ne sont pas seuls à vénérer saint Besse. Les habitants du Val Soana et des vallées voisines du Canavese, au nord-ouest du Piémont, participent eux aussi au pèlerinage. Ainsi, autour du saint et de son sanctuaire se forme une petite communauté, coupée en deux par la haute barrière des Alpes Grées. Les Cogneins sont cependant les seuls valdôtains qui participent à ce pèlerinage piémontais. Comment expliquer le fait que chaque année, depuis des temps anciens, ils traversent plusieurs montagnes pour aller vénérer un saint hors de leur région?

Quand on en demande l'explication aux Cogneins eux-mêmes, on entre immédiatement dans un univers légendaire, et même un peu fantastique, qui nous mène aux premiers siècles de notre ère. Univers transmis oralement de génération en génération mais aussi transcrit en 1683 par un lettré cognein, Jean Pantaléon Guichardaz, et par quelques érudits valdôtains à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Tous s'accordent à dire que si les Cogneins vont vénérer saint Besse dans le Val Soana c'est tout simplement parce qu'ils sont originaires de cette vallée. Ce pèlerinage serait alors l'unique lien jamais rompu entre Cogne et son lieu d'origine.

Ces légendes racontent qu'il y a très longtemps, le village actuel de Cogne n'existait pas. Les futurs Cogneins étaient alors des bergers valsoaniens qui, l'été, faisaient paître leurs moutons sur les alpages du côté valdôtain et l'automne venu, retournaient dans leur village du Val Soana. Certains disent qu'ils vivaient à Campiglia, d'autres qu'ils habitaient plus bas dans la vallée, à Pont, ou même dans la plaine canavésane, à Cuorné, dont le nom Cogne pourrait être dérivé. Une année, ces bergers auraient décidé de passer l'hiver du côté valdôtain et se seraient installés à l'endroit qu'on appelle encore aujourd'hui à Cogne l'alpage d'Hivergneux, en souvenir des premiers habitants de la vallée qui choisirent d'hiverner en ce lieu.

Ces premiers Cogneins seraient ensuite descendus au promontoire du Crêt, à quelques centaines de mètres plus bas dans le vallon d'Urtier, où ils auraient fondé un hameau. Pendant au moins trois siècles, on raconte que les Cogneins, ne possédant pas d'église, allaient prier sur l'alpage au dessus de Campiglia quand, au sommet du clocher, était dressé un drapeau blanc qui annonçait le début de la messe. On dit

aussi qu'ils allaient enterrer leurs morts dans le diocèse d'Ivrée, en Val Soana. Il existerait d'une part un sentier des morts par lequel passaient les Cogneins, d'autre part, un plan des morts où les habitants de Cogne laissaient les cadavres l'hiver, avant de les descendre dans la vallée piémontaise à la fonte des neiges.

La toponymie contribue à nourrir et même à renforcer la légende de l'origine piémontaise de Cogne: le col de l'Arietta que franchissent les Cogneins pour se rendre au sanctuaire de saint Besse s'appelle aussi col de la Nouva qui signifie col de l'alpage nouveau. Ce serait le passage découvert par les bergers valsoaniens, premiers habitants de Cogne, pour pénétrer dans le vallon d'Urtier.

C'est sur le col de l'Arietta, point de jonction entre le Val de Cogne et le Val Soana que les Cogneins font une première longue halte lorsqu'ils vont vénérer saint Besse. Après avoir traversé alpages et névés, ils se reposent un moment, le temps de boire et de manger, le temps aussi de chanter et de jouer quelques tambourades (chants avec tambours) de conscrits. Ces derniers apportent leur tambour sur cadre, instrument emblématique de leur classe, avec lequel ils rythment le temps du pèlerinage.

Si l'histoire de Cogne telle qu'on la raconte de nos jours semble légendaire et invérifiable, cette recherche des origines au delà des montagnes se retrouvant dans d'autres villages du Val d'Aoste et plus généralement dans les zones montagneuses, il est plus probable que Val Soana et Val de Cogne aient entretenu des relations étroites, notamment sur le plan économique, formant ainsi une petite communauté montagnarde. Ces relations se faisaient à la belle saison en passant par les cols et non par les vallées comme aujourd'hui. En effet, les gorges étroites au début du Val de Cogne représentaient un obstacle quasiment infranchissable aux échanges entre Cogne et la vallée de la Doire Baltée. Ce n'est qu'avec la construction de routes carrossables que les communications se sont effectuées par les vallées, au début du XX^e siècle.

Des témoignages écrits rapportent que les Cogneins transportaient leur minerai de fer dans le Val Soana par le col de Laris et celui de Fenêtre; du XIII^e à la fin du XVIII^e siècle environ, ils possédaient probablement des alpages situés sur le versant piémontais dans le vallon de

Piantonetto au dessus de Locana. Il semble qu'ils allaient vendre leurs fromages au marché de Cuorigné où, jusqu'à nos jours, un emplacement a gardé le nom de place des Cogneins. Enfin, il est possible que Cogne ait participé de manière indirecte mais active au Tuchinage (jacquerie piémontaise opposant les paysans au pouvoir ivréen à la fin du XV^e siècle) en permettant aux montagnards canavésans de s'approvisionner en vivres, ce qui suppose une complicité et une grande solidarité entre les habitants des deux vallées. En effet, un édit fut publié à Cogne en 1387 interdisant de donner, porter ou vendre toute marchandise à Cuorigné, dans les vallées de Pont, Locana, Orco, Soana, Castelnovo, Orio et Ronco.

Au XVIII^e siècle, grâce à des écrits relatifs aux accidents survenus sur le col du Bardoney, l'on sait que les deux vallées entretenaient encore des relations régulières. En 1734 par exemple, cinq femmes de Ronco qui se rendaient dans le Val de Cogne trouvèrent la mort sur le col à cause du froid. Un siècle et demi plus tard, le cahier manuscrit du cognein Louis-Ferdinand Savin fait mention de Pierre Joseph Cavagnet, habitant de Cogne travaillant dans le Val Soana à Pont, comme officier des garde-chasse du roi d'Italie. Savin rapporte également qu'aux mois de janvier et de février 1878, grâce à l'absence de neige, des Campiglianais passaient le col de la Nouva pour venir à Cogne acheter du fromage. On peut également se demander si des mariages n'ont pas été contractés entre les habitants des deux vallées, un Cognein, Celestino Cavagnet, affirmant aujourd'hui qu'une branche de sa famille se trouve dans le Canavese, à Ribordone.

Au delà des échanges économiques et matrimoniaux, les deux vallées partagent un certain nombre de traits culturels. À l'inverse des autres habitants du Piémont parlant le piémontais ou le provençal, les Valsoaniens s'expriment, comme les Cogneins, et plus généralement les Valdôtains, dans un parler francoprovençal, tandis que le costume féminin traditionnel de Cogne, différent des autres costumes valdôtains, est très semblable à celui du Val Soana.

En cette fin du XX^e siècle, Val de Cogne et Val Soana n'entretiennent plus aucune relation. D'anciennes voies de communication, les montagnes sont devenues des obstacles que les habitants des deux vallées franchissent rarement. Quant aux cols, ils sont fréquentés l'été

par les touristes amateurs de haute montagne. Seul le pèlerinage de saint Besse réunit encore, un jour par an, Cogneins et Valsoaniens.

Passé le col de l'Arietta, les pèlerins descendent jusqu'au replat de Pian Poulenta. Selon certains, ce serait le plan où, jadis, l'hiver, ils laissaient leurs morts avant de les enterrer au printemps dans le Val Soana. Une fois cette pratique abandonnée, se rendant à saint Besse, ils se seraient toujours arrêtés à cet endroit pour y déjeuner de polente, d'où le nom Pian Poulenta donné à ce replat. Car, les Cogneins les plus âgés se souviennent du temps où pain, bouillie de maïs et fromage constituaient leur nourriture principale. La frugalité d'alors contraste nettement avec la prodigalité d'aujourd'hui.

Le déjeuner terminé, place à la musique! Sur le replat de Pian Poulenta, au milieu des montagnes à quelques 2400 mètres d'altitude, chants et tambourades de conscrits alternent tandis qu'accordéon et harmonica jouent les airs du répertoire traditionnel.

Saint Besse, pèlerinage religieux certes, donne aussi l'occasion aux Cogneins de se retrouver et de partager ensemble ces deux jours de fête. Ensemble ils préparent le pèlerinage, ensemble ils se rendent au sanctuaire, ensemble encore ils partagent tous leurs repas, ensemble enfin ils prieront, arrivés au sanctuaire. Et tous les ans, ils recommencent le même parcours, franchissant les mêmes cols, s'arrêtant aux mêmes endroits, pour aller adorer un saint là-bas, au delà des montagnes. Si les Cogneins tiennent tellement à ce pèlerinage c'est, disent-ils eux-mêmes, parce qu'ils "ont droit" à saint Besse, comme les habitants de Campiglia et de quelques autres communes du Val Soana. C'est ainsi que se délimite la communauté groupée autour du Saint.

En 1912, l'ethnologue français Robert Hertz rend compte de cette communauté, en réalisant une analyse très fouillée du pèlerinage, publiée en 1928. Novateur pour l'époque, il recueille directement, sur le terrain, les faits qui contribueront à former sa problématique générale, se donnant ainsi les moyens de connaître, à la première personne, une situation sociale déterminée.

Hertz place le pèlerinage au centre de l'univers culturel, social et religieux de la communauté et l'appréhende comme "représentation collective" de la société. Derrière la description fine du pèlerinage et l'étude du culte local de saint Besse se dégage une véritable problé-

matique dont le premier point concerne l'explication de "l'organisation spéciale de la communauté groupée autour du sanctuaire et, en particulier la participation de Cogne à une fête du Val Soana" (Hertz 1928/1970: 145).

"En 1912, raconte Hertz, lorsque j'ai assisté au pèlerinage, la perpétuité du sanctuaire et de la fête de saint Besse [était] assurée par une petite société qui comprenait cinq paroisses distinctes, Campiglia, Ronco, Valprato, Ingria et Cogne. Ces communes "ayant droit à saint Besse" [avaient] toutes contribuées jadis à l'érection puis à l'agrandissement de la chapelle; elles contribuaient encore à son entretien et à son embellissement. Chacune d'entre elles à tour de rôle [avait] la charge, ou plutôt l'honneur, de donner la fête, d'en assurer l'organisation matérielle et le succès, d'en nommer les principaux acteurs, qui étaient, d'une part les porteurs de fouïaces et du saint et, d'autre part, le prieur" (ibid: 121).

Aujourd'hui, que reste-t-il de cette petite communauté? Ses limites ne sont plus aussi bien définies: participent au pèlerinage non seulement les villages qui ont droit à saint Besse mais aussi les habitants d'autres communes piémontaises pour qui le sanctuaire est, avant tout, un but de promenade. La notion du "droit à saint Besse" n'est plus très pertinente, comme on le verra par la suite. Cogne et Campiglia constituent cependant deux pôles d'attraction, Cogne occupant une position marginale par rapport aux villages du Valsoana rangés derrière Campiglia qui "jouit [...] d'un prestige particulier: c'est la plus ancienne commune de la vallée, et la première paroisse, par qui toutes les autres ont été évangélisées. [En effet,] la paroisse de Campiglia a donné naissance par une série de démembrements successifs aux trois autres paroisses du Val Soana: Ronco [en 1280], Valprato [en 1609] et Ingria [en 1750]" (ibid: 123). De plus, Besse est le saint protecteur de Campiglia. Cette marginalité de Cogne, qui commençait déjà à se faire sentir en 1912, se retrouve dans le déroulement du pèlerinage des Cogneins, en décalage par rapport aux Valsoaniens. Les premiers commencent le 9 août à leur arrivée au sanctuaire, tandis que le pèlerinage piémontais ne débute que le 10 août, quand la majorité des Valsoaniens se retrouvent à l'alpe du mont Fautenio; les Cogneins participent à un office religieux effectué pour eux seuls, le 10 au

matin, avant même que la plupart des Valsoaniens n'arrivent sur le lieu du pèlerinage; enfin, la majorité des Cogneins sont déjà repartis lorsque le pèlerinage "officiel" débute.

Il est 17h.30 et les Cogneins arrivent peu à peu au dessus de l'alpe du mont Fautenio. Sur leur passage, ils croisent quelques bergeries et des bergers, qui tous les ans, offrent un bol de vin rouge à ces pèlerins venant de l'autre côté des montagnes. De rares mots sont échangés, sur le trajet, la vie solitaire de l'alpage, et les Cogneins repartent déjà. Il ne reste plus que quelques minutes de marche avant l'arrivée au sanctuaire. Déjà, on aperçoit la chapelle "comme soudée aux flancs d'un gros bloc schisteux, énorme menhir naturel qui se dresse, isolé au milieu des pâturages et dont la face forme une paroi verticale ou même surplombante d'une trentaine de mètres de hauteur" (ibid: 116). Faisant suite à la chapelle est érigée une bâtisse où Cogneins et Campiglianais possèdent chacun leur chambre. Les Cogneins dorment aussi entre le mur de la chapelle et la paroi surplombante du rocher, dans une sorte de grenier, à même la paille.

Sur l'alpe du mont Fautenio, quelques bergeries a été demi abandonnées. Et le silence, entrecoupé par les conversations paisibles des gardes du parc naturel, les exclamations des Cogneins et l'arrivée de quelques Piémontais voulant profiter du lieu avant la foule du lendemain.

Vers 18 heures, les Cogneins se rassemblent devant la chapelle pour effectuer trois tours du mont en récitant le rosaire. Au troisième tour, ils montent en fil indienne sur le rocher pour embrasser la croix de saint Besse.

En 1912, nous dit Hertz, les Cogneins, en procession, faisaient neuf fois le tour du rocher, grimpant sur le roc à la fin de chaque rosaire, pour embrasser la croix en fer placée au sommet. Ils effectuaient symboliquement ce chemin de croix, en souvenir du martyr de saint Besse qui, selon l'une des légendes, fut précipité neuf fois du haut de la roche avant de mourir.

Car il existe plusieurs légendes sur la vie de saint Besse, dont la plus ancienne pourrait être celle que se transmettaient oralement les Cogneins au début du siècle et qu'a recueillie Hertz. "Selon celle-ci, saint Besse était un berger qui menait paître ses moutons autour du

mont. [...] C'était un homme très saint, [...]: tout son travail n'était que de prier. Aussi ses brebis étaient-elles les plus grasses de toutes et restaient-elles groupées autour de lui, de sorte qu'il n'avait jamais besoin de courir après. Deux autres bergers de la montagne, jaloux de voir que les brebis de Besse [...] étaient toujours les plus belles, le jetèrent bas du haut du mont. Quelques mois plus tard, c'était en plein hiver, vers la Noël -, des gens de Cogne qui passaient par là aperçurent au pied du rocher une fleur qui sortait toute droite au dessus de la neige et qui était d'une beauté et d'un éclat merveilleux. Étonnés d'un spectacle si peu ordinaire en cette saison, ils allèrent chercher du monde. Quand on eut enlevé la neige à la place de la fleur miraculeuse, on découvrit le cadavre du Saint: il était intact! En tombant, le corps s'était imprimé sur la rocher" (ibid: 136). C'est pour cela qu'une chapelle aurait été érigée en ce lieu et que les Cogneins s'y rendraient en dévotion chaque année.

Aujourd'hui, cette légende est tombée dans l'oubli. Les Cogneins ont d'abord adopté une version intermédiaire qui allie des éléments appartenant aux légendes populaires et à l'histoire officielle. Saint Besse y est présenté comme un soldat chrétien persécuté, s'enfuyant dans les montagnes au dessus de Campiglia où il devint berger et subit un martyr identique à celui de la légende populaire. Mais, actuellement, les Cogneins répètent la version racontée par l'évêque d'Ivrée pendant le sermon de la grand-messe du 10 août au matin, qui fait de saint Besse un martyr soldat. Voilà pourquoi il est le patron des conscrits de Cogne. Le pèlerinage entre ainsi dans le cycle des fêtes de conscription pour en constituer la dernière manifestation, après laquelle les garçons partiront au service militaire. Ces derniers sont aujourd'hui les protagonistes centraux du pèlerinage: ils entraînent famille et amis, animent la fête au son de leurs tambours et participent activement aux cérémonies religieuses. En tête de la procession au soir du 9 août, ils lancent le rosaire, repris ensuite par tous les pèlerins.

Les trois tours et la montée du mont accomplis, c'est dans un grand silence que les Cogneins se rendent sous le porche de la chapelle où, après un moment de recueillement, ils répètent les cantiques qu'ils entonneront le lendemain à la messe. Après quoi chacun vaque à ses occupations, certains se reposant un moment, d'autres faisant un brin

de toilette, et les plus affamés se dirigeant déjà vers le pré en face du sanctuaire, où les Cogneins dînent ensemble.

Quelques Piémontais sont déjà arrivés au sanctuaire. Des jeunes gens pour la plupart, immigrés parisiens de la troisième génération. Leurs grands-parents à la retraite sont retournés vivre dans le Val Soana où eux-mêmes passent une partie de leurs vacances d'été. Et sans vraiment savoir pourquoi, probablement parce que leur famille s'y rend le lendemain, ils montent à l'alpe du mont Fautenio, perpétuant ainsi, un peu par hasard, la tradition valsoanienne de saint Besse.

Ce soir là, le temps est orageux; à la fin du repas, aux premières gouttes de pluie, les Cogneins se réfugient dans leur chambre où ils passent la soirée, chantant, écoutant accordéon et harmonica jouer polka, valse et mazurkas. L'obscurité ne les empêche pas de faire la fête; un bol de vin circule, qui réchauffe l'atmosphère. On se croirait presque dans une veillée. Quand la pluie cesse, les Cogneins sortent et se groupent en cercle autour de Mario l'accordéoniste. L'un d'eux lance les premières paroles d'un chant que les autres enchaînent en chœur. La soirée se termine très tard; on ne dort jamais beaucoup la nuit de saint Besse. Les derniers pèlerins entonnent un ultime chant - sérénade à la montagne - avant de rejoindre leur chambre.

Le 10 août au petit matin les premiers pèlerins se réveillent. Le temps est maussade; il pleuviote. Le sanctuaire s'éveille peu à peu: les Cogneins prennent le petit-déjeuner ensemble dans leur chambre; ceux qui n'ont pas pu prendre deux jours de congé arrivent à peine. La plupart ont franchi les montagnes en partant à l'aube; quelques uns seulement sont passés par la vallée, rejoignant Campiglia en voiture. De l'alpe, on voit s'avancer les premiers Valsoaniens sur le chemin muletier. Ils s'arrêtent devant chacun des oratoires qui jalonnent le sentier, de Campiglia au sanctuaire de saint Besse.

Pendant ce temps, les Cogneins se préparent pour la messe. Non pas la grand-messe, mais la leur. En effet, ils en sont les principaux participants, la majorité des Valsoaniens n'arrivant que plus tard dans la matinée. Cette messe est célébrée depuis une quinzaine d'années tout au plus, pour que les Cogneins puissent repartir chez eux immédiatement après, car le chemin du retour est long et pénible.

A neuf heures, les Cogneins se dirigent vers la chapelle; les chantres

montent à la tribune tandis que les autres fidèles prennent place devant l'autel. Cette année, à cause du mauvais temps, le curé de Cogne n'est pas venu célébrer la messe pour ses paroissiens et c'est son collègue de Torre Canavese qui le remplace.

Les conscrits lisent l'Épître et l'Évangile et servent la messe. Les chantres entonnent des cantiques en français. Pendant le sermon, le curé raconte la vie de saint Besse. C'est cette version que Hertz a recueilli en 1912 dans le Valsoana et qu'aujourd'hui, les fidèles de Cogne ont également adoptée. Celle-ci raconte que le Saint était un soldat chrétien de la légion thébaine. Pour avoir refusé d'exterminer d'autres chrétiens, cette légion fut massacrée sur l'ordre de l'empereur Maximien, certains disent en 286, d'autres en 302 ap. J.C. "Ayant réussi à s'échapper, Besse vint chercher un refuge dans les montagnes du Val Soana. C'est de là qu'il instruisait dans la foi les habitants de la vallée et surtout les gens de Campiglia [...]. Mais les soldats païens, avides de sang chrétien et désireux de satisfaire leur empereur, s'étaient lancés à la poursuite de saint Besse et avaient réussi à le trouver parmi les rochers du mont Fautenio. Voici comment ils parvinrent à le découvrir. Quelques bergers de la montagne avaient fait cuire une brebis, qu'ils avaient dérobée au troupeau de leur maître; ayant rencontré Besse dans ces parages, ils l'invitèrent à prendre part au festin. Mais il refusa de manger [...] une brebis qu'il savait avoir été volée et il se mit à leur reprocher [...] leur action coupable. Les bergers, craignant d'être dénoncés à leur patron, ou irrités de sa réprimande [...], précipitèrent l'apôtre du haut d'une roche. Le Saint ne mourut pas de cette chute terrible. Mais sur ces entrefaites survinrent les soldats qui le poursuivaient. Ayant reconnu Besse et s'étant assurés qu'il s'obstinait à confesser la foi du Christ, ils le poignardèrent barbarement. [...] Les fidèles, spécialement ceux de Campiglia, par dévotion envers le glorieux martyr, recueillirent sa dépouille qu'ils ensevelirent dans le creux d'un rocher; c'est sur sa tombe que fut élevée la petite chapelle" (ibid: 134-135).

Au sortir de la messe, la plupart des Valsoaniens commencent à arriver. En attendant la grand-messe, les familles se retrouvent, presque toujours les mêmes, échangent quelques mots et prennent un casse-croûte. Le sanctuaire s'anime, par l'arrivée des derniers marcheurs

Valsoaniens et par l'atterrissage bruyant de quelques hélicoptères, déposant l'évêque d'Ivrée et une poignée de touristes fortunés.

Quant aux Cogneins, leur messe terminée, certains retournent chez eux tandis que les autres, rassemblés sur le pré en face du sanctuaire, mangent et chantent. Ils y restent toute la matinée, spectateurs de la grand-messe, de l'enchère pour le port de la statue du Saint et de la procession autour du mont.

Si aujourd'hui les Cogneins ne participent plus vraiment au pèlerinage avec les Valsoaniens, il n'en était pas de même au début du siècle. A ce moment là, les cinq villages qui constituaient la communauté de saint Besse se devaient d'organiser la fête chaque cinq ans, à tour de rôle. Ils nommaient les principaux acteurs: les porteurs du Saint et le prier. Selon Hertz, ce dernier était "un laïque, qualifié par sa dévotion et par sa fortune; il [avait] pour mission d'assurer le bon ordre et l'éclat de la solennité, de recueillir les offrandes et de les remettre au trésor, de procéder à la vente aux enchères des cadeaux faits au Saint, de payer les chantres et les musiciens, enfin de régaler les prieurs des autres paroisses et tous les prêtres présents" (ibid: 121).

Mais la vie de cette petite communauté dont les membres paraissent égaux, n'était pas aussi paisible qu'on aurait pu le penser. Le port de la statue du Saint déclenchait une polémique virulente, plus particulièrement entre Campiglia et Cogne. Cette commune appartenant non seulement à une vallée mais aussi à une région politique et religieuse différentes se trouvait marginalisée par rapport aux autres paroisses du Valsoana qui considéraient les Cogneins un peu comme des intrus. Les habitants de Campiglia, désirant s'assurer la domination exclusive du sanctuaire, cherchaient à décourager les Cogneins et même plus, les empêcher de porter la statue du Saint. Une année, rapporte Hertz, la procession ne put avoir lieu à cause d'une bataille entre Campigliens et Cogneins. Finalement, au début du XXe siècle, les pèlerins, pour mettre fin à leurs querelles, réformèrent la constitution qui les régissait. Dorénavant, le port de la statue serait mis aux enchères entre les villages de la communauté. "Innovation, qui, tout en dotant le trésor de la chapelle d'une nouvelle source de revenus, introduisait un principe dissolvant dans l'antique communauté" fait remarquer Hertz (ibid: 125). Les conscripts de Cogne se cotisaient pour l'enchère et

quelques fois, réussissaient à l'emporter.

Mais depuis quelques années, les Cogneins, découragés par les victoires successives des Piémontais, n'y participent même plus. En 1992, l'enchère s'est faite entre tous les pèlerins, quel que soit leur lieu d'habitation, et c'est une famille de Pont Canavese - village étranger à l'ancienne communauté de saint Besse - qui l'a remportée pour 3 millions de liras (environ 1500 euros).

La grand-messe et l'enchère achevées, les pèlerins piémontais, massés devant la chapelle, attendent le début de la procession. Lentement, l'évêque sort sur le porche de la chapelle, suivi de la statue du Saint portée par quatre hommes et accompagnée par quelques bannières défraîchies. Les fidèles de saint Besse vont "donner un tour au mont": comme en 1912, ils font le "tour complet [du rocher], en allant [...] de la gauche à la droite et en récitant toutes les prières du chapelet" (ibid: 117). Au début du siècle, Hertz rapporte que tous les pèlerins prenaient part à la procession; en 1992, nombreux en sont seulement spectateurs.

Les prestations liturgiques et officielles du pèlerinage sont terminées une fois la procession accomplie, lorsque la statue de saint Besse regagne sa place dans la chapelle. Les pèlerins discutent un moment aux abords de l'édifice - les Cogneins les plus anciens retrouvant depuis des années les mêmes Piémontais. Puis ils s'éparpillent dans les prés autour du sanctuaire où ils pique-niquent en famille.

Au cours de la journée, les pèlerins ne manquent pas de retourner dans la chapelle pour invoquer la protection de saint Besse. Car celui-ci est toujours paré de grands pouvoirs: "c'est un saint puissant pour toute protection", écrit Robert Hertz. "On l'invoque contre les maladies des gens et du bétail et aussi contre les maléfices des sorciers; car il y en a encore de très méchants dans la vallée". Représenté sous les traits d'un guerrier, "il est tout spécialement le patron des militaires", ajoute l'ethnologue. Si en 1992 les sorciers ont disparu, les fidèles se tournent toujours vers saint Besse en cas de maladie.

A droite de l'autel, à un mètre environ au dessus du sol de la chapelle, une niche ouvre directement sur la paroi du mont. Comme en 1912, les fidèles y montent par quelques marches pour prier et "piquer" la roche avec un couteau pour en détacher de petits morceaux, appelés

“pierres de saint Besse”, qu’ils rapporteront chez eux. En 1912, les militaires détachaient une pierre qu’ils portaient constamment sur eux. Certains fidèles, racontent Hertz, se frottaient “le dos contre la roche pour se guérir soit de leur douleur, soit de leur stérilité. [De plus], si un membre de la famille [était] malade [dans le courant de l’année], on [mettait] la pierre dans de l’eau qu’on lui [faisait] boire ou encore on lui en [faisait] avaler quelques grains” (ibid: 120).

Quatre-vingts ans après, les Cogneins croient toujours aux vertus protectrices de la “pierre de saint Besse”: l’un d’eux a placé une pierre du Saint dans sa voiture pour le protéger des accidents de la route; il a également enchassé un bloc de pierre dans un mur de sa nouvelle maison, pour que saint Besse le protège, lui et toute sa famille.

Sur les parois de la niche sont cloués bras, jambes, cœurs en métal; derrière l’autel, des ex-voto représentent diverses scènes de maladies, d’accidents, de guerres. Ce sont les dons des pèlerins guéris ou épargnés par le Saint. Ils sont encore nombreux à faire des neuvaines pour remercier saint Besse de les avoir protégés, eux ou un membre de leur famille. Certains font même le vœu d’aller en pèlerinage toute leur vie, ou du moins tant qu’ils auront la force de se rendre jusqu’au sanctuaire.

Si Besse est vénéré sur l’alpe du mont Fautenio, il est aussi le saint patron de Campiglia dont la fête coïncide avec le pèlerinage. Le soir du 10 août, un bal est donné dans le village, auquel participent nombre de pèlerins valsoaniens. Dans les années 1960, les conscrits cogneins y prenaient part également; ils terminaient ensuite leur cycle de fêtes par un bref séjour dans le Canavese, avant de partir au service militaire.

Aujourd’hui, le nom de saint Besse n’est plus connu que des pèlerins se rendant le 10 août dans le Val Soana. Par contre, en 1912, hors de la région qui environne le sanctuaire, Besse est également honoré dans le bourg canavésan d’Ozegna et à Ivrée. Cette ville, qui abrite le diocèse, possède les reliques du Saint et lui voue, depuis le XI^e siècle au moins - date du premier manuscrit ivréen qui mentionne le nom de Besse comme l’un des patrons locaux - un culte populaire jusqu’à avoir élevé le Saint à la dignité de “compatron” du diocèse. Mais, remarque Hertz, le culte officiel ivréen et le culte local dans le Val

Soana paraissent tout à fait extérieurs l'un à l'autre: la fête d'Ivrea ayant lieu, non le 10 août mais le 1^{er} décembre.

Mais alors, se demande l'ethnologue français, "saint Besse est-il un enfant de la montagne, que la métropole a adopté et magnifié? Ou bien est-ce un grand personnage de la ville qui n'a pas dédaigné de venir prendre place [...] dans la petite chapelle [du Val Soana]?" (ibid: 127). Si l'on en croit "une légende inconnue à Cogné mais très vivante [en 1912] dans le Val Soana - [légende] dont l'expression littéraire la plus ancienne remonte au XV^e siècle -, la propagation de ce culte se serait effectuée de l'alpe du mont Fautenio à Ozegna, puis d'Ozegna à Ivree" (ibid: 128).

Selon une version de cette légende, "le corps de saint Besse reposait depuis longtemps dans la petite chapelle accolée au mont, où les fidèles de la région venait l'adorer, quand au IX^e siècle, de pieux voleurs, venus du Montferrat, résolurent de s'en emparer pour la porter dans leur patrie. Ils mirent la [...] dépouille dans un sac [et s'enfuirent]. Arrivés à Ozegna, où ils devaient passer la nuit, ils dirent à l'aubergiste, pour ne pas éveiller ses soupçons, que leur sac ne contenait que du lard et ils le déposèrent dans le coin d'une salle. Mais, quand ils furent couchés, l'aubergiste vit que la pièce était toute illuminée. Cherchant la cause de cette clarté mystérieuse, il ouvrit le sac et aperçut le corps. Persuadé que ce ne pouvait être que les reliques d'un grand Saint, il les mit en lieu sur et les remplaça dans le sac par des ossements vulgaires, pris au cimetière.[...] L'auberge qui abritait les reliques fut transformée en une chapelle, d'où dérive l'église actuelle d'Ozegna, [en 1912] toujours consacrée à saint Besse. Au début du XI^e siècle, [dit la légende], Ardouin, roi d'Italie voulut enrichir de ce trésor la cathédrale d'Ivree et ordonna [d'y transporter les reliques du Saint] en grande pompe. Le voyage n'alla pas sans incident. [...] En sortant du village, le chariot où étaient les reliques ne voulait plus avancer; pour le remettre en marche, il fallut couper un petit doigt du Saint, qui est resté à Ozegna. [...] Avant d'arriver [à Ivree], en traversant le pont sur la Doire, le corps sacré arrêta encore son véhicule; les [Ivriens] durent faire le voeu de le placer dans une crypte au dessous du maître autel de la cathédrale. Aussitôt, la pesanteur extraordinaire des reliques cessa et saint Besse prit

possession de son nouveau domaine” (ibid:128-129).

Cette légende semble avoir quelques fondements, en ce qui concerne du moins la localisation des centres de culte du Saint: de l’alpe du mont Fautenio, le culte de saint Besse se serait établi à Ozegna, au coeur du Canavese, bourgade située “à la jonction de trois grandes routes, qui conduisent l’une à Ivree, l’autre à Verceil et au Montferrat, la troisième à Turin” (ibid:133). On peut poser l’hypothèse que des montagnards valsoaniens descendant à Ozegna, auraient enseigné le nom et les bienfaits du Saint à leurs hôtes. C’est ainsi que, peu à peu, les ruraux du Canavese se seraient appropriés le saint du Val Soana. Ensuite, c’est pour des questions politiques que le Saint aurait pris place dans la cathédrale d’Ivree.

Besse, compatron du diocèse avec saint Savin et saint Tégule, était aussi compagnon de la légion thébaine. Histoire curieuse et mouvementée que celle de cette légion! Alors que saint Euchère, vers le milieu du Ve siècle, cent cinquante ans après le massacre des thébains, compte 6600 soldats tous tués à Agaune en Suisse et ne mentionne les noms que de quatre martyrs, apparaissent progressivement une foule de saints martyrs thébains dans toutes les Alpes et jusqu’en Allemagne. À partir du XVIII^e siècle, leur existence est cependant remise en question par l’église: saint Besse est l’une des premières victimes de ces coupes sombres, son statut de soldat thébain étant fortement contesté, sans qu’une décision claire ne soit prise sur sa véritable identité. Son existence même fait l’objet de controverses.

A ce propos explique Hertz, “les légendes [...] de saint Besse ont pour principal objet de rendre compte de la vertu [...] attribuée au mont. [Ces légendes cherchent] à faire pénétrer la sainteté [de Besse] au coeur de la pierre brute. La véritable base du culte, [...] c’est la croyance dans le caractère sacré du rocher, autour duquel tout le culte gravite”. Il semble en effet vraisemblable de penser que “dans des temps très anciens, cette croyance [...] n’était pas encore cachée sous les couches de représentations [issues de la religion chrétienne et qu’elle] affleurait directement à la conscience des fidèles” (ibid: 148). En bref, l’église aurait transformé le culte de la roche en culte chrétien d’un homme Saint. En Piémont et dans le Val d’Aoste, de nombreux

autres saints sont vénérés dans le voisinage immédiat d'un rocher. Les pratiques rituelles qui leur sont dédiées se ressemblent toutes tandis que les légendes censées expliquer l'existence du culte et définir le Saint à qui il s'adresse sont très diversifiées. C'est parce que saint Eusèbe a caché jadis sa miraculeuse Madonne Noire dans le creux d'un rocher, dit la légende, que les gens vont en pèlerinage à Oropa dans le Piémont. Le sanctuaire valdôtain de Notre-Dame de Guérison, au dessus de Courmayeur, a pour nom La Croix-du-Berrier, "berrier" signifiant rocher en parler valdôtain.

En 1992, l'église reconnaît toujours l'existence de saint Besse. Cependant, depuis 1976, elle ne le considère plus comme martyr thébain, mais seulement comme saint local. A Ivree, Besse n'est plus fêté le 1er décembre mais se trouve simplement uni, le 22 septembre, à la mémoire de saint Maurice (qui aurait dirigé la légion thébaine). Ainsi, après avoir été transformé et magnifié par l'église piémontaise, Besse retrouve sa place originale dans la petite chapelle alpestre.

Tard dans l'après-midi, après le départ des Valsoaniens, c'est le silence sur l'alpe du mont Fautenio. Les Cogneins sont retournés chez eux, empruntant le même parcours qu'à l'allée, mais sans s'arrêter aussi souvent, car la route est longue et pénible jusqu'au col de l'Arietta d'où l'on aperçoit l'alpage Breuillot et les voitures qui attendent les pèlerins. Le soir, ils se retrouvent tous chez l'un d'eux et continuent la fête ensemble, partageant repas, rires, chants et danses tard dans la nuit. "Mario, l'année prochaine, c'est nous les conscrits. Tu nous accompagneras à l'accordéon, dis?".

Emmanuelle Olivier

ONEIRON

Pre-Ludio

Io, nessuno. Tu, chi? Più niente. Orizzonte. Aria livida. Maelstrom.

Io, scogliera.

Ove notte batte. Sorda. Bronzo, su acqua. Qui, ora-con-te. Accanto-a-te.

Io, nudo.

Io. Termosifone, di ghisa. Crinale, di pietra. Destino, di onde. Che annuso il vento.

Qui, ora-con-te: quarantanni. Non ho freddo; fame e storia.

Io, murmure. Risacca. Dentro-con-te. Impercettibile. Scrutinio opaco.

Io, androne d'ombra: corridoio. Volta celeste. Giardino selvatico. Spazio-tempo fermo. Cuore, che sincopo. Non-essere, nulla.

Essere, morto.

Io, terra-a-terra; lisca, siccata a sabbia.

Io, tuffatore di Paestum. Marginal man sopra-vivo. Dentro-vivo. Esisto. In-e-sistendo. Orma. A pelle di luna: polvere, sassi, silenzio. Scia d'olio. Forma che liquefa. Deserto.

A perdita d'occhio: vissuto. Di singolo. Apolide. Landa, senza confine. Me-e-te-amanti. Frammento che fondo. Me stesso: ultima ragione.

Di essere.

Mi hai cercato. Ti aspettavo. Troppo, poco.

Approdo. Le lacrime: affiorano. Tra i lazzi gli sputi. I ludi. La reggia di Antinoo; il canto, dell'aédo. Il racconto, di Ulisse.

La pausa, del pianto.

Uomo, dai molti inganni. (Polymetes). Dalle molte sventure. Nelle lacrime liquefo. Cuore. Naufrago: senza terra. Ulisse, che vengo. Che torno. Forma umana, sul mare. Di forme.

Non dove. Ma tu, dove, tu? So dov'eri. Dov'ero. Eravamo vicini. Ti ho tenuto, per mano. Mi hai portato, a tratti, deriva-deriva. Altrove, ora e

qui. Non lontano al possibile.

Ultimo clown, mi dono. Solitario: a gente, assente. A gente, che tacita. A gente, che esce. Su strada: a gente, che passa. Veloce. Lazzi e lacrime. Sputi. Ludi. Ciò che resta.

Pre-ludi e inter-ludi. Post-ludi. Traghetttore invisibile. Saltimbanco.

Acrobata, che si lancia. Dall'alto, corpo-a-piombo proteso.

Sul niente.

Il revolver: un minuto. Follia, marginalità e amore.

Pseudomondi della-vita.

A pelo d'acqua: Erlebnis. Istantaneo e attuale. Dolore. Vivo e immediato; vero e proprio; ultimo; cosa-in-sé in-attingibile. Palpitante metafisica. Di chi si china. E si lava alla pozza.

Di pupille, a spillo. Di chi si pettina. A spicchi. Trascendenza, che immane. Carne.

Nostra-mia-tua-propria coscienza. Di essere. Senza qui senza ora.

Scheggia. A perdere. Proiettile traccia. Smemorato, sotto il ponte.

Addio uomo normale, omologo totale. Saprofita. Di noi. Amanti-nel-nulla. Mi distruggerò: come chiunque accosto.

Non conoscevo altrove. Più malato. O più guarito?

Il vissuto. Nient'altro: patico. Forte e sporgente. Questo.

Spigoloso e puntuto; nella sua-propria eterogeneità. Immediato.

Nella sua-propria incomprensibilità. Continuo. Nella sua-propria frammentarietà. Possibile.

Ciò che resta, autenticamente. Che discontinua il tempo.

Della distruzione.

Esserci, esserci stato.

Cuore vivo. Cuore.

Del nulla.

Ludio I

Il sole in Occidente ha ultimato la parabola. Agonica. È calato.

Sulla Terra-della-sera (Abend-land) è buio (Untergang).

Rigor mortis. Cadaverizzazione. Del mondo. Necrosi, di Cultura. La libertà esula. Dai rimpianti.

“C’è qualcosa; dimmi, che cosa c’è?”

Così mi hai detto addio, nascendo alla follia. Che resta?! Orizzonti crollanti.

Di tempo, di spazio, di-corpo-e-di-mondo. Vissuto delirante (Wahnstimmung).

Che transita. Ultima rondine. Primavera, che più non viene. Ciononostante, io tocco. Ancora qualcosa. Da cui sangue: ferita. Aperta. Albatro cieco. Eemiciclo, di arcobaleni. Paralleli.

“C’è qualcosa; dimmi, che cosa c’è!”

Atmosfera presaga. E suggestiva. Terribile: vaga e sfocata. Aurora. Fine.

Quel “qualcosa”: le mon vecu. Io, nella sospensione. Sono io, io: la libertà.

Il mio vissuto: assoluto. Libero, nel nulla. Del mondo. Vivo, libertà della morte.

Solo, immensa tragedia. Il nulla: materia. La materia: vuoto. La mia vita: nulla.

Follia ti ho incontrato. Nell’hinterland. Sterminata terra. Di nessuno.

Cancerosa e metastatica. Qui, non-luogo. Non centro. Qui oggi, ieri, più nulla.

Periferia del mondo. L’adolescenza: disperazione di appigli; crisi, di senso. E presenza. Esserci, e non esserci; inutilità, e inconsistenza. Della mia vivencia. Alle pietre dei casali.

Per corridoi le stradicciole. Le vecchie corti. Catalane dirupate.

Un archetto miracolosamente. Indenne. Pericolante nostalgia. Gli amori, alle discariche. Piazzole di sosta e raccordi. Venuti, e andati. Implosi, e differiti.

Sopravvissuto al mio progetto-di-mondo. Mi diverto e soffro.

Vagabondo.

Di vissuto in vissuto. Vivo, per esperire. La vita. Orgoglio, nudo al muro. Del nulla. Vivo, e libero. Nel mare di sabbia. Non carte, bussole,

guide. Oggi solo un hombre. Sottovento. Uomo solo. E libero. Traccia interna. Per il nulla. Di vissuto in vissuto.

Del mio fallimento, e ritrovamento. Diffratto. Molteplicità istantanea. E indifferibile.

Di vissuti. Libera decisione. Di non essere. Puntiforme. Episodico, sincopato. E rapsodico. Né passato, né futuro. Ora, transiente nel nulla. Stella cadente. Libera traiettoria.

Presente puro. Di coscienza. Peso, sgravidato. Mai condizioni simili. Mai.

Tragedia più grande, mai.

Libertà più totale.

Inter-Ludio I-II

È il percorso di un uomo solo; all'incrocio con i tragitti della follia e della marginalità; la vicenda di una metamorfosi, oltre i confini dell'umano, in uno spazio che è oltre-il-mondo e immanente-al-mondo: il deserto della nientificazione totale (Totalnichtung). Dopo il attraversamento dei mondi nientifica(n)ti della follia e della marginalità, è la possibilità di essere-nel-mondo, deserto nientificato, sulla traccia policromica della mia-propria interiorità, benché delirante. Nel campo di annientamento vivo ogni esperienza (Erlebnis) come realtà ontologica fondante la mia libertà, sia pure come libertà di non-essere più nulla. L'incursione attraverso il vissuto della libertà come vissuto-del-nulla (Nichtungserlebnis) è l'esperienza autentica di in-uma(na)zione e di trans-uma(na)zione: l'ultima esperienza-di-liberazione. Il negativo in cui naufrago è il fondamento della libertà di diventare ciò che posso e ciò che voglio; dove, caduti i vincoli, il gioco dei possibili non riconosce altro limite che se stesso: il vissuto-della-libertà dà adito alla libertà-del-vissuto; l'angoscia della sospensione dei significati apre all'angoscia della sperimentazione totale; la perdita della continuità rende ogni frammento in sé dotato di senso compiuto. Ultimo. E primo. Proprio.

Ludio II

Ero un clinico. Ho salvato. E perso vite. Ho lasciato, un giorno, la simmetria.
Delle corsie. Caoticità politropica. Il mondo. Mi sono fatto viandante.
Cercatore di senso e nomade. Della libertà.

È il percorso. Del negativo che nasce. Alla libertà, scheggia del nulla.

È il viaggio perduto: deriva, diffrazione, naufragio.

È la “cartella clinica” della metamorfosi: poetica, dell’istante ontologico.

È il passaggio: malinconico ed ebbro, notturno e lunare, al meridiano zero.
Del nulla.

Qui snodo lucida, la fine. Folgorante l’intuizione. Dell’inizio. Non mi trovo
vivo: sto qui. Esistenza postuma. Libertà radicale che fiorisce. Al terminale.
Dopo la perdita. Liberatoria.

Di sé. Essere-dive-ni-ente-nel-nulla? Erlebnis: religione.

Attorno: gli uomini. Del senso comune. Intellettuali. Attaccati. Meschini. Alle
scorie. Indigeribili. Del passato. Nel naufragio i superstiti. Galleggianti. Pietosi.
Aggrappati ai relitti. Bambini. Sulle carrozzelle.

Il mio Dasein. Per sopravvivere ho dovuto. Morire. Mutare. Essendo morto
non temo. La morte. Vanificati i paradigmi, non credo. Che all’immediato
vissuto. Religere, re-legare, legare. L’istante in cui il vissuto si accende. Si
spegne. Da un vissuto all’altro. Sigaretta. Causa sui.

Decido: rischio, la libertà. Orfano. Di padre e madre. Dio e Terra.
Tragicamente solo.

Per tutto ciò che non sono. Libero, di traguardare la linea. Tutti i finiti
modi. Possibili.

Di essere.

Inter-Ludio II-III

La nientificazione (Nichtung) lascia scoperti gli esseri umani dai
propri retroterra culturali ed interpretativi e mina alla base ogni
(qualsiasi) pseudo-discorso fondazionale. La nientificazione è

salvezza: garantisce all'essere (al dive-ni-ente) umano, purchè ne sia all'altezza, una libertà mai goduta prima nella storia: quella di non essere, o di essere nessuno. Questa libertà (libertà anonima, anomica e nomade) è libertà negativa e libertà di autodeterminarsi, nel-nulla, pur nella transitorietà e precarietà, come essere dive-ni-ente, ancorché nel-nulla, le successive e contemporanee diffrazioni di se stesso: i multipli, finitamente possibili, della propria identità. Oltre lo spazio, il tempo e l'identità; oltre il rimpianto per un mondo abitato dagli Dèi irrevocabilmente perduto; oltre l'idea di una coscienza monadica e di un inconscio che ne è il negativo da sviluppare, traccio il doloroso e mera-viglioso clinamen di noi, singolarità umane, che, anticipando il nulla, scegliamo il divenire ogni giorno i nostri molti. Di declinarci come possibilità plurime tra i non-luoghi ed i non-tempi delle ipermetropoli contemporanee: sullo sfondo di uno spazio-tempo e di un'identità irricomponibili; siamo, noi che innalziamo la cifra transitabile del limite a nostra ultima legge e la nostra esperienza vissuta (Erlebnis) a punto cardinale di ogni possibile percorso, gli anarchi della libertà.

Ludio III

Naufrago. Reduce. Erratico. Viandante che misura. Nessuno. Luce, radente. Lo sguardo. Questo, e altro. Clinica, ed esistenza. Corpo. Pensiero, e vita. Nulla, e libertà.

John Keats: nome nell'acqua. Dilago. Nuova forma. Di vita.
Essere-nel-nulla.

Debolissimo messaggio, lo spazio. Qualcuno raccoglierà. Al mare la bottiglia.

Alla tempesta. Al maestrale. La mia solitudine nel mondo. Impotenza infantile primaria. (Hilflosigkeit). Forte e potente: più non posso. Perdere. Di minuto in minuto.

Senza rimpianti. Ciò che ho perduto era. Nulla. Nulla, da rimpiangere. Le donne. I fratelli dispersi. I sogni e le conchiglie. Nulla. Essere-senza-

mondo: nomade. Alla deriva del mondo. Deriva. Senza approdo.
Via, che vado solo andando. Libertà.
Quell'uomo, che ero. Oltreuomo, che divento. Ogni giorno.
Ora, che vivo. Siamo io.
Tutti i diversi io. Del mio io. I contorni a infrarossi. Nel buio, a vista.
Vedendo.
Gli altri: al limite. Della notte. Il dio pensiero, che prende il sopravvento.
I rei: intrappolati e gravati. I prigionieri: tribunali. E carceri.
Gli ammalati. Fagocitati, dalla cura. Tra diagnosi. E prognosi.
I folli: anestetizzati, di farmaci. I moribondi: circuitati, nella sparizione.
I mendici: nessun impatto, sociale. Ciò che sta putrescendo.
I tossici: sballati, e fulminati.
O mi trascendo. O mi estinguo.
Addio, addio a tutti. È meravigliosa. La vita.

Inter-Ludio III-IV

Gli uomini non vivono più. Non fanno esperienza diretta della vita. Nessuno frequenta la libertà come rischio, scommessa, perdita. La vita non è vita vissuta e neppure nulla. La società totalitaria e globale neutralizza l'esperienza soggettiva: protocollazione e standardizzazione, omologazione. Il nulla è questo. Folli e marginali esperiscono, senza risarcimento, il vissuto-del-nulla. Essi, nel delirio e nel vagabondaggio, sopravvivono al nulla, e non esistendo, esistono. La vita dell'uomo integrato è scevra di elementi patici.

Ludio IV

Il mio progetto-di-mondo: Ulisse. Fino al vuoto d'essere. Inutilità, d'ogni cosa.
Essere se stessi: cambiare. S(e)pararsi. Radicalmente e metamorfi(ni)camente. Esperienza-del-nulla. Totalmente liberatoria. Essere-un-nulla. In un luogo. Inesistente. Esperienza iniziatica. Ciò che resta

di sé, i resti. Di se stessi. Morire. Marcire. Ho ritrovato brandelli. Di me. Au bout du monde.

Narrazione interrotta. Identità mutante. Chiodo, di kamikaze. Samurai senza signore: Ronin. La libertà. Perdita. Percorso di guerra. Perdita mutilante. E liberatoria. Di sé.

Il nomade. Chatwin. Ultimogenito, d'Occidente. Disperso. Sulla via dell'esistenza. Cammino nel nulla. Per il nulla. A chi si ferma dico: "Addio". Ho imparato, a separarmi. Fermarmi, è impossibile. Decisione-mutazione. Il sole non sorgerà. Gli illusi moriranno. Di freddo. I delusi moriranno. Nel buio. Metanoia. Metamorfosi. Tramonto e morte. Di se stessi. Cambio della pelle. Psicica. Dermatoglifo umano. Sé come insieme. Incoerente e non integrato. Di personalità. Esperienza della libertà. Del suo rovescio.

Follia statu nascendi. Tragedia. Sullo sfondo del nulla. Disanco-raggio. Naufragio, deriva. Approdo. Impatto tra sé e il duro, indeformabile, originario. Ultimo. Tolgo i colori, al delirio. Gli odori e la tattilità, alle cose. Tu viaggi, lo stesso. Sei il viandante. Più povero che incontro. Possiedi solo, il corpo. Non la mente e la vita, gli affetti. E i progetti. Neppure i deliri. Viaggi, lo stesso. Senza carte di credito. Senza lingue. Senza meta. Viaggi, dentro di me.

Il tuo sguardo mi percorre. Dentro. Mi percorre in lungo. E in largo. Ogni tua parola.

Mi riguarda. Non avendo vissuto nulla tu hai vissuto. Tutto.

Stare con te: un tratto.

Di strada in più. Con me stesso. Mentre mi passi, davanti.

Mi attraversi. Non ho scampo.

Il mio corpo. Materiale al tuo passaggio. Le difese della mente, divelte. Mi denudi.

Non posso fingere. La mia miseria. E il mio valore. Davanti a te sono puro. Carne ed ossa.

Viandante potente. Nella tua povertà. Non hai più nulla.

Da perdere perché hai già lasciato. Tutto. Le tue cose. La tua vita.

La tua mente.

Sei tuo corpo. Essere-un-nulla. Nel-nulla.

Inter-Ludio IV-V

Ti incontro, viandante, se mi inoltro nel tuo terreno, aprendo canali dentro di me. Ti incontro fuori dal tuo territorio, nel mio. Il tuo territorio è interno, l'estraneo sono io. Il mio territorio è esterno, straniero sei tu. Non ha importanza dove ci incontriamo. Siamo spaesati. Assenti, non sappiamo perché. Dove ci porta il vento delle circostanze, spore di funghi. Tra parentesi due cose, la mia normalità e la tua malattia, in uno spazio senza resistenze. Nella società di massa, del mercato mondiale, del villaggio globale, del potere delle telecomunicazioni e dell'industria culturale, siamo, noi marginali, tavolozze di colori, purissimi, elementari o mescolati, pozzanghere. Mai plastificati, metallizzati, vetrificati, telematizzati. Inefficienti e inadatti, refrattari ad ogni addestramento e condizionamento. Nella nostra determinazione, nelle nostre imposizioni, nei nostri automatismi mentali siamo liberi, prendiamo ordini solo dalle nostre-proprie parti scisse. Starobinski: "C'è un punto in cui questa immensa riserva di non senso diventa, paradossalmente, proprio la premessa del passaggio al senso" (1970). Dal muto universo delle macchine, degli automi, dei circuiti informatici a fronte di una crisi psicotica comunque indotta, anche chimicamente, come un'estasi tossicomantica, io con te rimaniamo sentinelle di un passaggio: ultimi testimoni oculari di una rabbiosa e sfrenata ipotesi di vita scagliata dentro il puro vuoto del nulla.

Ludio V

Ombra. Dopo il mio-proprio mondo. Di che ho paura? Varcati i confini tra delirio.

E mondo. Incontrati deliranti. E allucinati.

Tossicomani, e prigionieri.

Homeless e sans-papier. Puttane nere. E bianche. Viandars.

Viandante: la graniticità del tuo distacco. Dalle cose. Il basalto.

Del tuo silenzio.

Del tuo ritiro. La tua purezza e l'innocenza. Non sei. Ricattabile.

Non possedendo più nulla, non ti privo. Di nulla.
Non potendo conservare nulla, non puoi appropriarti. Di nulla.
Non sei avido.
Non sei ambizioso, non sei onnipotente. Sopravvissuto all'avvento,
del nulla.
Sputato dal nulla, indigesto. Il nulla non ti ha sedotto.
Entro e rientro, Alice nel paese. Delle meraviglie. Per un varco nella
siepe alta. Perlustro, un territorio strano. Carte abbozzate e approssi-
mative. Unico indicatore: il mio interno.

Non c'è risonanza. È lugubre. Calcareia. Stanza, della morte. Aurorale,
abbagliante, inno alla gioia. Crepuscolare. I suoni delle parole. Che
cadono a terra. Colonne sonore.
Le immagini. Pensare per immagini. Credere, alla realtà delle
immagini.
Mi assottiglio fino ad essere. Ombra. Affianco alla tua ombra. Solo le
ombre possono. Sovrapporsi. Incorruttibile testimone di realtà interna.
Che manca sempre di più.

Giullare, dalla lama fredda.

Post Ludio

In bilico. Ho paura. Di cadere. Palline, nastrini, nasi. Un cappello.
Coriandoli.
Uno schetch, non più un intero dramma; una battuta. Un gesto: il
frammento. Che lancio in alto. Cima. Di fune. Sapendo che dietro.
Non c'è il molo. L'unico attracco possibile è il difficile. Equilibrio. Su
un'altra fune.
Clown, saltimbanco, funambolo: poesia e povertà.
Appartengo ai viandanti, che camminavano. Le strade del mondo.
Divertendo le piazze. Colorando la malinconia delle domeniche.
Pomeriggio. Io, residuo del Novecento.
Capriola nello spazio. Irreale. Posizione intenibile e squilibrata. Di
speranza. Disperato.

Io, borderline. Dalla morte alla morte. Funambolico, sul confine.
Sconfinando.

Età moderna: fugato dal mondo. L'incantamento. Prosciugati i
boschi.

Folletti, spiritelli, coboldi, gnomi, fate: prosciolti. Civiltà industriale.
E tecnologica: al margine artisti. E folli. Era informatica e globale:
estinzione.

Di saltimbanchi. E funamboli.

Io, fenomenologo del Novecento. Non volevo essere. Un clown.
Non ho studiato per questo. Ma il mio numero. Sulle funi lo faccio.
Testimone, di melancolie profonde e ilarità. Maniacali.

Di frammentazioni e illusioni.

Di ombre e nebbia. Polvere, e silenzio. Questo anche mi rimane.
Delinquenti. E Dannati. La pipe, l'amour. La nuit. Il mio numero. A chi
verrà, a chi se n'è già andato.

A chi ancora debbo. Incontrare.

Che la mia vita non ha più senso. Oltre l'ora che vivo.

Eccoti, libertà.

Gilberto Di Petta

Transcultures

Aniello Montano

Sartre turista *engagé* in Italia

Walter Boggione

Gli Ulissi di Pavese e Fenoglio

Aniello Montano

Sartre turista *engagé* in Italia

Walter Boggione

Gli Ulissi di Pavese e Fenoglio

SARTRE TURISTA *ENGAGE* IN ITALIA

Il paese straniero più amato da Sartre, dei tanti visitati e conosciuti, fu certamente l'Italia. Nel nostro paese il filosofo aveva trovato, o aveva creduto di trovare, un clima culturale e politico in linea con il suo credo intellettuale e con le sue convinzioni relative al ruolo della letteratura. “Uno dei fascino di Roma - scrive Simone de Beauvoir - è che, a partire dal 1946, l'unità della sinistra non si è mai spezzata. Proprio quello che Sartre aveva tentato di realizzare”¹. L'Italia diventa nell'immaginario di Sartre il luogo su cui proiettare costruttivamente le proprie tensioni, una sorta di paradigma positivo su cui esemplare le sue idee. L'aveva colpito soprattutto la cultura e la duttilità ideologica dei capi e degli intellettuali comunisti: gli unici comunisti con i quali era possibile dialogare, collaborare, impegnarsi nelle lotte senza aver prima accettato tutte le loro idee e la loro fede. Aveva constatato con vivo piacere che gli scrittori legati al PCI avevano saputo coniugare le esigenze del “realismo socialista” con le ragioni dell'arte. Elio Vittorini, Carlo Levi, Ignazio Silone avevano raggiunto punte elevatissime di densità artistica, pur scrivendo romanzi di denuncia sociale e di forte impegno civile. L'Italia era diventata il “paese magico”, nelle cui città, Napoli Venezia Milano Torino e Roma, soprattutto Roma, poteva girare liberamente e liberamente “intenzionare” con lo sguardo la realtà che lo circondava, cercare di capirne il senso profondo, di scorgerne la portata ed il valore. All'Italia Sartre decide all'inizio degli anni Cinquanta di dedicare un libro. È egli stesso a fornirci le caratteristiche del progetto: “A partire dal 1947, vengo quasi ogni anno in Italia. Ho un debole per questo paese e volevo consacrargli una grossa monografia, con gli sfondi storici, i problemi sociali, le costellazioni politiche, l'Antichità, la Chiesa, il turismo, tutto vi si doveva trovare”². Il libro in cui veniva “capricciosamente”³ descrivendo l'Italia avrebbe dovuto intitolarsi *La Reine Albemarle ou le dernier touriste*⁴. Libro incompiuto. Incompiuto, perché impossibile! Impossibile, perché frutto della sperimentazione di una nuova, impegnativa, via letteraria, in un momento in cui Sartre si lasciava assorbire sempre più dall'impegno politico e dal sogno di una palingenetica “sociodicea”. Nuova

forma di scrittura che sarebbe dovuta nascere dalla distruzione dei tradizionali generi letterari, dal romanzo al racconto, dallo studio storico al diario di viaggio. Questo libro, che è stato definito “la Nausée de son âge mûr”⁵, avrebbe dovuto tentare di superare la stessa arditezza de *La Nausée* nella descrizione del rapporto tra l’uomo e le “cose”, proponendosi di filtrare attraverso la sensibilità di un turista-narratore la “totalità” della situazione storica politica culturale sociale artistica di un popolo antico e complesso come quello italiano. Se il romanzo del 1936 puntava ad una comprensione ontologica della realtà, il romanzo ideato e scritto tra il 1951 ed il 1952 tentava una comprensione socio-storica⁶ di una parte di essa. E se anche prende “la forme d’un journal”, come scrive A. Elkaïm-Sartre⁷, non utilizza mai un tono puramente descrittivo. Sartre si muove come in una zona di frontiera tra la “nouvelle de tourisme”⁸ ed il saggio impegnato a capire e a denunciare la realtà esperita. Siamo negli anni in cui, dopo aver tentato nei *Cahiers pour une morale*⁹ una mediazione tra la dialettica soggettiva di Hegel e la dialettica oggettiva di Marx, Sartre cerca una forma di analisi storica a più forte caratura politica. E, se è vero che il tono espositivo adottato per il libro sull’Italia è un misto di “émotion et ironie”¹⁰, è perché risponde ad una doppia sollecitazione. Al desiderio di procedere in una sorta di descrizione fenomenologica, intesa a svelare il nucleo essenziale del fenomeno quale appare in tutte le sue sfaccettature ad una coscienza “in situazione”, si accompagna inevitabilmente il gusto di esprimere le proprie “impressions intimes”¹¹. All’imperativo connesso al metodo fenomenologico di scrivere soltanto ciò che si vede si aggiunge, più o meno indesiderata, la tendenza a scrivere ciò che si pensa e si sente. Si innesca, in tal modo, una dialettica oggettivo-soggettivo che aveva già caratterizzato molte analisi dei *Cahiers*¹² e che sarà, pochi anni dopo, ripresa e ridefinita nelle *Questions de méthode*¹³ ed utilizzata pienamente nella *Critique de la raison dialectique* e in *L’Idiot de la famille*, la sterminata biografia dedicata a Flaubert.

Le difficoltà insite in tale progetto, segnalate da Simone de Beauvoir¹⁴ e da Arlette Elkaïm-Sartre¹⁵, non sfuggirono neppure a Sartre¹⁶. D’altronde non esiste la possibilità di una descrizione fenomenologica

tutta schiacciata su una presunta oggettività della realtà. Per il semplice motivo che di questa realtà l'uomo è parte ed ogni suo punto di vista è interno ad essa, pur quando appare o tenta di accreditarsi come esterno alla singola "cosa" descritta. Lo statuto oggettivo delle "cose", infatti, è già comprensivo del punto di vista dell'osservatore. Lo stesso Sartre in un'intervista in cui si tentava di definire come si debba intendere il realismo nella letteratura, nella pittura, nella musica e via enumerando, sostiene: "il me semble que l'art est toujours la représentation du monde tel qu'il serait repris par la liberté humaine"¹⁷. Nella descrizione o nell'evocazione di un luogo o di un'atmosfera, perciò, c'è sempre all'opera un elemento oggettivo, un dato di fatto, e un elemento soggettivo, percettivo, un modo di sentire. Questo canone "realista" è perfettamente osservato in tutte le descrizioni condotte da Sartre a partire dalle annotazioni su Napoli del 1936.

A Napoli e ai suoi dintorni, a Capri in particolare, il filosofo francese ha dedicato pagine importanti e significative. Si tratta di pagine varie. Alcune, come quelle dedicate a Capri, appunto, intrise di poesia, puramente, elegantemente, descrittive, di quella penetrante e intelligente descrizione fenomenologica che, nel raccontare, analizza; nel rappresentare, interpreta; nell'accendere la fantasia, mette in moto la riflessione; nel sentire i luoghi, li trasforma in ritratti. Altre, a caratura più sociologica, più cruda, in cui la descrizione, oltre a consentire l'acquisizione di informazioni su un ambiente, include in maniera palese, anche se indiretta, la reazione, gli interessi, gli atteggiamenti affettivi del narratore e si carica di una forte e decisa intenzionalità. Spinge, cioè, scrittore e lettori a immaginare e, all'occorrenza, a tentare un'azione modificatrice della situazione descritta.

Nelle pagine dedicate alla rappresentazione della vita umana nei vicoli del "ventre" di Napoli, l'analisi scava in profondità. Va alla ricerca del senso vero di quella situazione. Si sforza di capire le ragioni nascoste, la natura reale di quell'ambiente, di quel modo di vivere, dello spirito che anima una parte importante del popolo napoletano: importante, sia per grandezza numerica sia per la capacità di caratterizzare

l'immagine complessiva della città.

Si tratta di pagine letterariamente terse, lucide, come smaltate. In esse, il turista *engagé*, il visitatore curioso, il filosofo impegnato a vedere, a capire, a raccontare per mostrare e denunciare, non lascia niente al caso. Soprattutto, non tralascia i particolari, le descrizioni precise, puntuali, minute. È attento a far rientrare nel racconto tutto quanto osserva e nota. Audry, il personaggio dietro cui si cela Sartre, è un turista come Roquentin, il personaggio di *La Nausée*, che cerca il segreto delle cose. La crudezza di certe rappresentazioni non deve turbare. L'indugiare su elementi particolarmente negativi non deve indurre a definire scandalistiche, ossessive o, peggio, di maniera le descrizioni sartriane. Il filosofo francese, a Napoli, non è colpito soltanto dall'incanto dei paesaggi, dalla dovizia delle testimonianze classiche. Non esclama come Goethe "Auch ich bin in Arcadien"¹⁸, certamente mi trovo in Arcadia. Non rimane ammaliato dalla vista di Napoli. Né esulta perché il "napoletano crede di possedere il paradiso"¹⁹. E neppure è convinto - come lo era Goethe - che "qui l'uomo è più libero e, nel portamento, più conforme alla sua condizione"²⁰. Non si lascia nemmeno incantare, come fa Felix Hartlaub, dalla nobile tradizione culturale, dai nomi famosi di Bruno, Campanella, Vico, Leopardi o De Sanctis.

Nella percezione di Napoli, Sartre potrebbe essere inserito nella lunga linea di osservatori-interpreti che, avviata da Boccaccio con la novella *Andreuccio da Perugia*, si sostanzia delle opere di Giordano Bruno, *Il Candelaio* in modo specifico, di Francesco Mastriani, di Salvatore Di Giacomo, di Raffaele Viviani, di Eduardo De Filippo. La sua attenzione è rivolta alla Napoli dolente, costretta a vivere sprofondata in un primitivismo carnale e alimentare che l'avvicina più al mondo della natura che a quello della storia e della civiltà ormai mature. Il Genovese e Renato della novella *Spaesamento* sono più vicini ai personaggi sofferenti e complessi di Eduardo, a personaggi, cioè, costretti a spendere molto della loro inventiva e del loro tempo per ricavare quel poco necessario alle esigenze immediate della vita, che ai "lazzaroni" operosi descritti da Goethe come persone che lavorano "non solamente per vivere, ma per godere", perché "nel lavoro tutti qui voglion darsi lieta vita"²¹.

Quando Sartre afferma che a Napoli ha scoperto “l'immonda parentela tra l'amore e il cibo”, che ogni vicolo rappresenta “una delle innumerevoli piaghe di questa città sifilitica, una fistola” o che “un vicolo di Napoli è una colonia animale”, non va oltre Di Giacomo che, descrivendo *'o fùnneco verde*, scrive: “E sta gente 'zevate e strellazzera / Cresce sempe, e mo so' mille e trecento. Nun è nu vico. É na scarafunera”. E non va neppure oltre Giovanni Capurro, l'autore della celeberrima *'o sole mio*, che, descrivendo *'o vico d'e ccannelle*, lo definisce “vico sbeteco”, sgembo difficile all'approccio, e precisa: “Ce sta nu tanfo ca te tocca 'o stommaco / 'na muffa ch'è mpsubbele / 'e sta affacciato pe nu muorze d'aria / E c'aria? Llà è 'na chiaveca”.

Gli scritti di Sartre dedicati a Napoli, perciò, non debbono essere considerati come un ennesimo capitolo da aggiungere alla già corposa letteratura odeporica sulla città. Né debbono valere a dar corpo a un ennesimo saggio da sistemare in coda alla pletorica messe di analisi sociologiche su una città complessa, articolata, verticale, ma senza vertici autentici. Vanno considerati come l'esempio dell'uso di uno strumento di descrizione e di analisi, qual è la percezione fenomenologica, applicato a un “oggetto”, questa volta rappresentato da una città, con i suoi costumi, la sua densità abitativa, la sua cultura, i suoi paesaggi, gli scorci che la costituiscono, la contornano e l'arricchiscono. In queste pagine, come in tante altre dedicate alla descrizione di luoghi e di ambienti sociali, Sartre non ha una tesi da dimostrare, una morale da imporre, un cliché da difendere o da abbattere. Vuole solo descrivere. Desidera raccontare con il metodo fenomenologico gli “oggetti” che cadono nel campo della sua percezione visiva, che affiorano alla sua coscienza di scrittore *engagé*. Egli sa che rappresentare “oggettivamente” l'anima di una città è pretesa infondata e vana. Si limita, perciò, a descrivere il suo modo di sentirla e di rapportarvisi, a registrare le sue vibrazioni emotive. Cerca la città fuori dagli stereotipi, fuori dalle immagini propagandistiche dei pacchetti che le agenzie vendono ai turisti. La città convenzionale delle cartoline illustrate, che ironicamente Sartre chiama la “vera città”, non lo attira. È simile a tutte le altre. È piena delle stesse vetrine illuminate, degli stessi negozi lussuosi, delle stesse persone “con i denti lavati”. Perciò passeggiare per le strade eleganti di Napoli è

come passeggiare per le strade di qualsiasi altra metropoli europea. Egli è certo di essere a Napoli, è certo cioè di aver colto la specifica connotazione della città, solo dopo aver vagato per i vicoli del centro storico, dopo aver osservato attentamente le “piaghe” che la città si porta dentro, che si aprono ai fianchi delle grandi strade borghesi; solo dopo aver conosciuto personaggi come il Genovese, Renato, la Siciliana, e aver provato per loro un pizzico di umana simpatia. Solo allora, Audry-Sartre può esclamare: “Cette fois ça y est [...]: je suis à Naples”, è fatta, sono a Napoli.

Su questa stessa Napoli possediamo una bella pagina di *La force de l'âge*, uno dei taccuini-diari redatti da Simone de Beauvoir. La grande scrittrice racconta della curiosità che Napoli accendeva in lei e in Sartre, del contrasto tra la Guide Bleu che ne vantava il fascino senza spiegarlo e il giudizio della sorella, la pittrice Hélène, che non l'aveva trovata affatto bella, ma solo sporca. A Napoli, annota Simone, “la vita degli uomini si esibisce nella sua nudità organica, nel suo calore viscerale: sotto questo aspetto, Napoli ci stordì, ci nauseò, ci stregò”²². Sartre, da “turista diligente” che “non voleva mancare nessuna delle attrattive del luogo”, durante quel viaggio a Napoli del 1936 annotò tutto. E, l'anno dopo scrisse la novella in cui tentò di raccontare le sue impressioni. La intitolò *Depaysement*, per indicare lo spaesamento che aveva provato nel salotto rutilante della casa d'appuntamento in cui due donne mimavano per lui, a pagamento, le posizioni amorose raffigurate nel lupanare dell'antica Pompei e i cui specchi gli rimandavano la propria immagine riflessa²³.

Lo stesso modo di intendere il realismo è riscontrabile in tutti gli scritti raccolti nel volume *La Reine Albemarle* da Arlette Elkaïm-Sartre. Nel più significativo di essi, dedicato alla visita resa a Carlo Levi nel suo studio di palazzo Altieri a Roma il 13 ottobre del 1951, Sartre descrive l'atmosfera della città eterna, il quartiere ed il monumento in esso allocato, il palazzo Altieri appunto, come li coglie con la sua emozione e con la sua intelligenza, ma carica la descrizione di una serie di considerazioni storiche, sociali, politiche e di costume che, pur senza far uso esplicito dell'“argumentaire propre à la philosophie” - come

annota giustamente Arlette Elkaim-Sartre²⁴-, utilizzano molte delle categorie filosofiche già sperimentate in *L'être et le néant*, in *Matérialisme et révolution*, e nei *Cahiers pour une morale*. Ed è proprio nelle annotazioni di carattere sociale e storico presenti in *La Reine Albemarle* che si può cogliere la distanza dalla *Nausée* e la differenza tra Roquentin ed il personaggio-Sartre che descrive, in veste di osservatore, la visita all'amico Levi. Il turista, come Roquentin, cerca di capire le cose dal di dentro, tenta di afferrare il nocciolo della realtà, ma, a differenza di questi, non tematizza la "contingenza", piuttosto la temporalità²⁵. La breve narrazione, infatti è giocata tutta su una sottile dialettica temporale. Anzitutto i due momenti storici che caratterizzano le due parti del racconto: il secolo XVII, la prima; l'attualità viva e presente, la seconda. Nella prima parte la dialettica è più sottile. È imperniata non solo e non tanto sul rapporto tra presente (il turista che descrive Roma sotto la pioggia) e passato (il palazzo Altieri costruito nella seconda metà del 1600), quanto invece sulla diversa funzione e senso che la stessa "cosa" (palazzo Altieri) assume in due epoche distanti e differenti e sulla capacità di segnare, con la sua cifra storicamente datata nel passato, anche il presente. Sartre trova, infatti, che la caratteristica specifica della Roma che sta visitando sia il vuoto, quel vuoto incolmabile che la città si porta appiccicato addosso fin dall'età del barocco. Il senso della spazialità, della monumentalità, talvolta anche teatrale, dell'architettura barocca, con le sue sporgenze e rientranze, è tutto imperniato sul rapporto pieno-vuoto.

In un testo scritto in occasione di una mostra dello scultore svizzero Alberto Giacometti, Sartre ritorna sulla "notion négative" del vuoto per riaffermare la dialettica pieno-vuoto. Il vuoto, scrive, sorge sempre "à partir du plein" e non viceversa. La presenza del vuoto rende l'universo delle "cose" e degli uomini un universo discontinuo. Nel mondo non c'è compattezza né continuità tra gli oggetti e neppure tra le persone: "Entre les choses, entre les hommes, les ponts sont rompus; le vide se glisse partout, chaque créature secrète son propre vide"²⁶. Il vuoto rende, dunque, discontinuo il mondo naturale ed il mondo sociale. Impedisce l'aggregazione, isola le "cose" e gli uomini. L'immagine del "vuoto" che rompe la continuità e fornisce una visione

“discreta”, antiunitaria ed antidialettica della realtà aveva un’importante precedente in alcune analisi condotte da Sartre tra il 1947 ed il 1949. Nei *Cahiers pour une morale*, Sartre aveva già analizzato la discontinuità esistente tra i vari momenti storici ed aveva fortemente polemizzato contro le visioni continuiste e dialettiche dei processi storico-sociali. La trama della storia - aveva sostenuto - non procede per totalizzazioni parziali contrapposte, sfocianti poi in una totalizzazione finale da intendere come sintesi unitaria di una serie di momenti particolari. Sartre non ama le concezioni “olistiche” che assorbono e risolvono la molteplicità in un’unità onnicomprensiva. Tra i diversi eventi c’è appunto un “vuoto”, una frattura, uno iato. La storia - scriveva - è piena di “buchi”. Nel mondo naturale e nel mondo sociale il vuoto la fa da padrone.

I grandi spazi vuoti creati dal barocco - cortili come piazze d’armi, scaloni monumentali, lunga teoria di immensi saloni - nascono proprio dalla distruzione del pieno. Un palazzo barocco, come palazzo Altieri, più estende la sua pianta e crea sporgenze all’esterno più crea il vuoto all’interno. La distruzione del dedalo delle viuzze medievali e delle casupole della povera gente contribuisce a creare il vuoto anche all’esterno del palazzo. Il barocco, come espressione della modernità nella Roma dei papi, agli occhi di Sartre si presenta come furia distruttrice. Nella sua “espansione” senza fine, il “casermoni” non solo modifica la struttura urbanistica della Roma medioevale e rinascimentale, ma pone la sua ipoteca anche nei secoli a venire. Il “vuoto”, intorno e dentro il palazzo, colpisce il turista anche per i suoi significativi risvolti sociali. Già la storia della “moderazione” del potente proprietario dell’edificio nei confronti dell’umile vecchietta decisa a difendere con la sua casa la propria identità sociale di abitante del centro storico ha un forte sapore di polemica politica. Esprime, anche se in forma attenuata, l’attenzione di Sartre per la problematica “materialistica” o economicistica tematizzata dal marxismo. A questo è intonato anche l’uso di certe categorie linguistiche, come la “grande proprietà” che comincia a distruggere la “piccola”.

Perduta la funzione di esprimere con la sua struttura maestosa la

potenza economica e l'importanza all'interno della gerarchia sociale della famiglia che l'abitava, il palazzo con la sua imponenza condiziona e caratterizza la vita dei suoi abitanti. Contribuisce a formare quell'atmosfera irrealistica, da sogno ad occhi aperti, in cui anche il turista sembra perdersi e perdere la consapevolezza della propria identità, fino a sospettare di essere un fantasma che si aggira per una città fantasma. Gli stessi incontri con statue enormi, modificatrici del senso delle proporzioni, contribuiscono a porre l'accento sull'esteriorità, ricacciando indietro l'uomo, le sue certezze, la sua capacità di dominare gli spazi e le cose. Il grande vuoto, dovuto alla esagerata spazialità che domina all'interno del palazzo, nel mettere in crisi l'equilibrato rapporto tra uomo ed ambiente circostante, contribuisce anche a creare barriere tra gli uomini, distinguendoli ed isolandoli come individui, ma anche come appartenenti ad una classe.

Sartre tenta qui una sorta di analisi antropologica a partire dal rapporto dell'uomo con l'ambiente abitativo. Il turista, nel suo tentativo di paragonare Roma a Parigi, osserva la enorme differenza tra l'isolamento in cui vivono gli inquilini di questi palazzi romani e la partecipazione di tutti, anche se solo nell'ascolto, ai problemi dei vicini in una città come Parigi in cui le singole case sono separate da pareti sottilissime, al di sotto della soglia del livello minimo di isolamento acustico. Il palazzo, pertanto, si presenta come una "specie di città fantastica alla Piranesi"²⁷ in cui gli abitanti vivono in quartieri diversi, a seconda della loro diversa condizione sociale. Una città deserta, in cui di sera la vita scorre lenta, avvolta nella luce giallastra di fioche lampade antiche. Tutto contribuisce a dare l'impressione del "silenzio", del "freddo", della "assenza". Lo stesso incontro con la nana "siciliana", una vecchietta piccola e malandata, invece di attivare meccanismi psicologici rassicurativi, scatena sentimenti di estraneità, di diffidenza e di paura: "ognuno avverte la sua estraneità nello sguardo dell'altro".

Il riferimento allo "sguardo" in questo contesto si carica di un significato che va oltre quello attribuito a questa "teoria" in *Essere e Nulla*, il saggio di ontologia fenomenologica. Lì, l'estraneità era semplice indifferenza, qui è esplicita diffidenza. L'unica indicazione utile fornita da quell'incontro è la certezza di aver sbagliato piano.

Quello che fa da teatro all'incontro con la nana, è il "quartiere malfamato" della città rappresentata dal grande palazzo. I "quartieri" borghesi sono al piano di sotto, tra il quartiere popolare e gli "uffici principeschi della Finanza". Ma non manca un denominatore comune. In tutta la "città", lo stato di isolamento nel grande "vuoto" produce asocialità e paura: ogni appartamento è come "una casa sperduta sul bordo di una strada pericolosa".

Il "palazzo", nella sua varietà, presenta una serie di oggetti o di frammenti di oggetti di proporzioni gigantesche che contribuiscono a confermare lo smarrimento e la crisi del soggetto e la sua estraneità rispetto agli altri ed all'ambiente circostante. Anche certe "abitudini" dei cittadini di quella "città" in miniatura attirano l'attenzione del visitatore. Il turista "appliqué", zelante nel suo proposito di descrivere ciò che vede, non resiste alla tentazione di comporre un quadro tra il divertito ed il tragico sull'abitudine di "consegnare alla pietra" con scritte sulle pareti delle scale, quasi per un ingenuo desiderio di eternarli, i propri messaggi e le proprie comunicazioni a un interlocutore con cui non si vuol parlare direttamente o addirittura la storia della propria vita prima di darsi la morte impiccandosi in casa propria.

Anche nell'abitazione dell'amico Levi, il vuoto domina e sovrasta il pieno. La presenza di moltissime tele dipinte dal pittore ed il "fluttuare" di varie cianfrusaglie in ogni angolo della casa non riescono a cancellare il senso di grande vuoto prodotto da quest'enorme salone di ottanta metri di superficie per cinque di altezza. Il vederlo abitato da una sola persona fa emergere dalla memoria del visitatore l'immagine di un altro ambiente così vasto, lo Stalag XII D, dove Sartre, nel 1941, è stato prigioniero dei tedeschi. Ma l'equilibrio nella proporzione spaziale non corrisponde al rapporto proporzionale degli occupanti i due ambienti: nella baracca del campo di prigionia gli "ospiti" della grande sala erano 158. La differenza segnalata da Sartre è tutta qui. Le conseguenze sociali relative ai possibili rapporti interpersonali a partire da una così diversa disponibilità di spazio sono lasciate all'immaginazione critica del lettore. Così come alla meditazione di questi è affidata ogni possibile considerazione sui sentimenti

provati dal prigioniero di guerra tenuto sotto sorveglianza dal nemico e su quelli provati da un uomo che viva in un ampio spazio che lo isola dagli altri e lo imprigiona all'interno del suo "privato", rendendolo incapace ed inadatto a stabilire sereni ed appaganti relazioni sociali. Il secondo, rispetto al primo, ha in meno la possibilità di sognare la libertà e, con essa, una ricca e sana vita sociale.

La "paccottiglia" di cui Levi si è circondato nel tentativo di riempire il "vuoto" sollecita l'arte della descrizione fenomenologica di Sartre. Storia, leggende, letteratura minore, analisi sociologiche sulla compattezza e la durezza degli alimenti nel sud, si alternano alle ritornanti considerazioni sull'incoltabile "vuoto romano" che "rode tutto" e si presenta come "una malattia mortale".

La intensa coloritura politica di tutta la narrazione tocca il vertice nel resoconto del servizio giornalistico fatto da Levi in Sicilia seguendo la visita dell'italo-americano sindaco di New York al suo paese d'origine. Siamo negli anni in cui Sartre avverte l'esigenza di dover prestare una maggiore attenzione alla realtà politica e sociale. Ha archiviato senza rifinirlo e pubblicarlo il libro sulla "grande morale" ritenendolo non ancora in linea con la morale politicamente "radicata" che andava progettando. Comincia la marcia di avvicinamento alle posizioni dei comunisti. Avverte una forte diffidenza, ma forse si tratta anche di qualcosa in più della semplice diffidenza, nei confronti del più grande stato capitalista, l'America. Ed il suo antiamericanismo, il suo incipiente filocomunismo trovano un'esplicita testimonianza nell'episodio della visita di Impilleteri in Sicilia. Visita che si intreccia con uno sciopero dei minatori e che fornisce a Sartre l'occasione di tracciare un realistico quadro delle condizioni dei lavoratori in Sicilia e della mentalità, tra il dispotico ed il mafioso, dei "padroni" delle miniere. A guidarlo in queste considerazioni è una sorta di forte e sentito ideologismo anti-borghese ed anticapitalistico. Non sono le categorie marxiane. Per quanto nel 1951 la sua familiarizzazione con alcuni concetti, soprattutto teorici, del marxismo fosse superiore a quella che dichiarava di aver realizzato dopo una prima lettura dei testi di Marx²⁸, la sua riflessione, tuttavia, non è tutta informata ai principi marxisti. Anche se la lettura di *Humanisme et Terreur* di Merleau-Ponty l'aveva

strappato all'ideologia vagamente anarchica della giovinezza e lo aveva indirizzato ad una più attenta considerazione dei fatti storici²⁹, non era maturata pienamente in lui la nozione di "lotta di classe" né era stata ancora utilizzata nelle analisi politico-sociali³⁰. L'antiamericanismo, però, lo sollecita ad un'acuta, anche se ironica, descrizione del potente italo-americano che, per meglio accreditarsi presso gli italiani d'oltreoceano a fini elettoralistici, piange platealmente ed in modo esagerato. Ma - osserva Sartre - se tutto ciò serve a togliere argomenti alla propaganda comunista, non esclude l'autenticità di quelle lacrime: Impelleri "piange sul suo destino" di italiano che l'America ha confermato nei suoi vizi e nelle sue virtù e non su quello della povera gente³¹.

A Roma Sartre rimane affascinato e stupito da altri monumenti. A vedere il Pantheon visitato dai marinai americani riflette sul rapporto tra la mentalità dell'italiano interessato ad accogliere visitatori e i distratti americani. "Il problema n.1 per l'italiano è la salvezza dell'industria nazionale: il turismo. In quale forma rendere la pietra digeribile per questi nuovi stomaci? Il problema è: vendere il passato in cambio di dollari, a persone che del passato se ne infischiano"³². Un concerto al Colosseo gli fa immaginare degli antichi romani affacciati ai balconi per contemplare "la discendenza imbastardita dei martiri" e divertirsi a pensare: "Questi cristiani sono incorreggibili; non riescono a trattenersi dal tornare nei luoghi dove sono stati divorati i loro padri"³³. È che a Sartre i siti archeologici, le rovine delle antiche civiltà suggeriscono poco. È difficile leggere nelle pietre i segni della vita pulsante. Le pietre non sempre e non a tutti si presentano come segni parlanti: "Noi e le nostre muraglie - scrive - siamo destinati assieme alla distruzione più radicale: uno stesso respiro volatilizzerà questi mattoni e muterà i nostri corpi in corrente d'aria"³⁴. Sempre a Roma lo impressiona il piccolo e strano cimitero di Santa Maria della Concezione, chiesa dei cappuccini. In quattro piccole cappelle mortuarie si lasciano ammirare decorazioni originali: sono fatte di ossa umane. "Anche i vecchi lampadari che lasciano colare una luce resa pallida dalla luminosità del giorno, sono fasci di tibie, appesi con catene al soffitto. Ogni salotto ha i propri abitanti: in piedi davanti al suo letto uno scheletro in saio

mi saluta”³⁵. Il commento del filosofo è duro e livido, oltre ogni forma di sarcasmo: “Questi monaci conservano le spoglie umane per far durare il piacere; impediscono all’uomo di diventare cosa, per poterlo trattare come cosa; strappano le ossa al destino minerale per poterle assoggettare alla caricatura di un ordine umano; ossa esumate in pompa magna per farne materiale di costruzione [...], diventano esteti: decorano le loro cappelle con membra umane così come i guardiani di Buchenwald facevano paralumi con la pelle umana”³⁶.

Così come è livido il commento complessivo sulle rovine antiche conservate a Roma: “L’antichità - scrive Sartre - vive a Roma una vita magica e piena d’odio, perché, per tenerla in schiavitù, le hanno impedito di morire del tutto; essa ne ha guadagnato quest’eternità subdola, e il potere di asservirci a sua volta: se siamo tentati di sacrificarci a queste pietre è perché sono stregate; l’ordine dei ruderi ci affascina in quanto umano e inumano: umano perché fu istituito dagli uomini; inumano perché si erge solo, conservato nell’alcool dell’odio cristiano, e perché basta a se stesso; sinistro e gratuito come il parterre delle cappuccine che ho appena lasciato”³⁷.

Assai significative anche le pagine dedicate a Venezia, una città in cui - scrive Sartre - “mi sento a casa mia. Il solo modo per possedere una città: averci portato le proprie afflizioni”. “Certo Venezia è morta. Ma come brulica di vita! Per vederla morta bisogna mettere da un canto con noncuranza i suoi 390.000 abitanti, e in più i turisti [...]. Se detestate gli uomini, e non li vedete, allora Venezia è morta. Ma giungendoci quel che vedo io, è che vive. E molto”³⁸. La vita di Venezia suggerisce a Sartre parole che sono musica. La città è descritta come una bella donna: “è narcisista, ha un compiacimento oscuro nei confronti di se stessa: l’acqua. Si guarda per piccoli pezzi di nudità, trema un po’ rosa, nelle sere scure e rosa, in porzioni di cielo; ondeggia, ha verso se stessa compiacimenti vergognosi [...]; Venezia ha con la propria immagine lo stesso legame di dipendenza aristocratica, di sprezzo, di turbamento e diffidenza che è del giovane padrone con lo schiavo cresciutogli in casa e ch’egli porta con sé a caccia; Un legame di odio e di complicità [...]. Il legame di questo muro rosa e del

suo caprifoglio con l'acqua è tanto naturale, tanto immemorabile, che si stenta a turbarlo con una presenza imana. Non si capisce se Venezia è compassionevole verso la propria immagine, o se ne è prigioniera. E non si capisce neppure se il riflesso è un essere demoniaco secondario o se anche la città, sorta dall'acqua morta, è soltanto apparenza di apparenza, riflesso di un riflesso. Che silenzio. Non radici, non terra per cingerla e serrarla, questa città pare nascere da un sogno”³⁹.

Venezia affascina Sartre anche perché raccoglie e conserva una gran quantità di capolavori di Jacopo Robusti, il Tintoretto. Sartre aveva “scoperto” il Tintoretto in un soggiorno a Venezia nel 1933. Se ne era sentito attratto e, dopo il 1946, aveva cominciato a studiarlo in maniera attenta. Gli interessava il modo in cui il pittore veneziano concepiva lo spazio e il tempo. A questo pittore il filosofo dedica più di uno studio⁴⁰. Lo interpreta come anticipatore della modernità. Per comprendere la cifra dei capolavori del pittore veneziano, per Sartre, l'interpretazione religiosa non è sufficiente. Nelle tele del Tintoretto è assente quell'aura mistica capace di suggerire l'idea della purezza e della spiritualità tipica della pittura religiosa del suo tempo. Campeggia, invece, la pesantezza. Sono rappresentati corpi floridi, pesanti, in permanente disequilibrio: corpi di sante e di madonne che sembrano fare i conti con la legge di gravità invece di tendere verso il cielo. Il Tintoretto, per Sartre, sembra più attratto dalla materia che dallo spirito. La pesantezza, il disequilibrio delle figure del Tintoretto sembrano più vicini alla modernità disordinata, torbida e carnale che non alla classicità armonica del Rinascimento, fatta di equilibrio e di stabilità delle forme.

Nella rappresentazione di Napoli, di Roma e di Venezia, Sartre ha attivato una sorta di sfida della passione che gli consente, nella scrittura dei luoghi di rimanere inesorabilmente alla superficie delle cose e allo stesso tempo di andare in profondità per attingerne l'origine. La passione dell'analista inquieto consente di estrarre dalle sembianze esterne il carattere interno e profondo delle cose. Riesce ad attivare il candore che sa farsi avido nella comprensione e nella descrizione di ciò che vede. Nella pagina descrittiva si incide

imperioso e fulmineo lo spirito del luogo. Questo perché Sartre non è un turista sentimentale e tanto meno uno straniero che osserva disinteressatamente. È un filosofo che cerca di capire il *dedans* di ogni fenomeno, anche di quello che esprime il carattere di una città o un costume sociale.

Aniello Montano

NOTE

¹S.de Beauvoir, *La force des choses*, Paris 1963, I, p. 333.

²*Gespräch mit Jean-Paul Sartre*, intervista di Ingeborg Brandt, in *Welt am Sonntag* di Amburgo del 6 ottobre 1957, traduzione nostra.

³L'avverbio capricieusement è usato da S. de Beauvoir in un passaggio del già citato *La force des choses* laddove scrive che Sartre nel libro sull'Italia "y décrivait capricieusement l'Italie, à la fois dans ses structures actuelles, son histoire, ses paysages et il rêvait sur la condition de touriste" (p. 217).

⁴Di questo libro, abbandonato dopo che erano state scritte circa 500 pagine, erano apparsi fino a poco tempo fa soltanto due frammenti: *Un parterre de capucines* (*L'Observateur*, 24 luglio 1952, pp. 16-17) e *Venise, de ma fenêtre* (*Verve*, nn. 27-28, 1953, pp. 87-90). Quel che si è salvato delle pagine originali è stato pubblicato con il seguente titolo: Jean-Paul Sartre, *La Reine Albemarle ou le dernier touriste. Fragments*. Texte établi et annoté par Arlette Elkaïm-Sartre, Paris 1991.

⁵S. de Beauvoir, *La Force des choses*, cit., p. 217, cfr. anche J.P. Sartre, *La Reine Albemarle*, cit., "Présentation" di A. Elkaïm-Sartre, p. 12.

⁶Cfr. M. Contat, *Indagine su un libro inesistente*, in AA.VV., *Sartre e l'Italia*, a cura di O. Pompeo Faracovi e S. Teroni, Livorno 1987, p. 57.

⁷J-P Sartre, *La Reine Albemarle*, "Présentation" di A. Elkaïm-Sartre, cit., p. 11.

⁸Si tratta di un tipo di racconto che Sartre "touriste appliqué", secondo la definizione di S. de Beauvoir (*La force de l'âge*, Paris 1960, p. 276), progettava negli anni Trenta e di cui si conoscono due titoli: *Soleil de minuit* (scritto nel 1935, il cui manoscritto inedito è andato perduto) e *Dépaysement* (scritta in seguito ad un viaggio a Napoli nell'estate del 1936 e pubblicata in J-P. Sartre, *Oeuvres romanesques*, Paris 1981, pp. 1537-57); cfr. M. Contat, op.cit., p. 49.

⁹J.-P. Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris 1983; tr.it., *Quaderni per una morale*, a cura di F. Scanzio, Roma 1991. Su ciò cfr. A.Montano, *Note sartriane per una morale*, Napoli 1984, in particolare le pp. 32-38.

¹⁰J.P. Sartre, *La Reine Albemarle*, "Présentation" di A. Elkaïm Sartre, cit., p. 12.

¹¹"Voici des précisions sur la Reine Albemarle: c'est un mythe. Par ailleurs la patronne des touristes [...]. Je ne vois rien d'autre à dire puisque mes impressions intimes seront consignées dans un ouvrage imprimé que vous pourrez acquérir au printemps": sono passaggi di una lettera di Sartre al suo segretario Jean Cau, il 16 ottobre 1951, in M. Contat, *Indagine su un libro inesistente*, cit., p. 54.

¹²Cfr. J.P. Sartre, *Quaderni per una morale*, cit., pp. 53-54.

¹³Cfr. J.-P. Sartre, *Questions de méthode*, in *Critique de la raison dialectique*, Paris 1960 tr.it., *Critica della ragione dialettica*, a cura di P. Caruso, Milano 1982, pp. 81-82.

¹⁴Quando, più di venti anni dopo, S. de Beauvoir ne parlerà con Sartre troverà che la sua idea di esplorare un'Italia più importante di quella turistica era "très ambitieux" perché si voleva rappresentare contemporaneamente ciò che è "historique" e ciò che è "subjectif" (cfr. S. de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Paris 1981, p. 235).

¹⁵Arlette Elkaïm-Sartre segnala le difficoltà cui va incontro il tentativo di applicare questo metodo proprio nell'episodio della "visita" a Carlo Levi: "ruptures de ton et disharmonie entre le subjectif et l'objectif" (J.P. Sartre, *La Reine Albemarle*, "Presentation" di A. Elkaïm-Sartre, cit., p. 12).

¹⁶Cfr. M. Contat, *Indagine su un libro inesistente*, cit., p. 57-58 dove si legge: "La ragione finale che Sartre dà, nel 1974, dell'abbandono della *Reine Albemarle* è che non ha saputo trovare il punto di vista giusto capace di unificare il soggettivo e l'oggettivo".

¹⁷*Sartre parle...*, interview par Yves Buin, *Clarté*, n. 55, 1964, pp. 41-47.

¹⁸W. Goethe, *Lettere da Napoli*, Napoli 1989, p. 21.

¹⁹Ibidem.

²⁰Ivi, p. 68.

²¹Ivi, p. 71.

²²S. de Beauvoir, *L'età forte*, Torino 1982, p. 237.

²³I testi di Sartre relativi a Napoli e dintorni sono tutti leggibili in traduzione italiana, in J.-P. Sartre, *Spaesamento. Napoli e Capri*, Introduzione e traduzione a cura di A. Montano, Napoli 2000.

²⁴J.-P. Sartre, *La Reine Albemarle*, "Presentation" di A. Elkaïm-Sartre, cit., p. 13.

²⁵Cfr. ivi, p. 12.

²⁶J.-P. Sartre, *Les peintures de Giacometti*, *Les Temps modernes*, n. 103, 1954, ora in *Situations, IV*, pp. 347-363, da cui citiamo. I passi ripresi sono alle pp. 350-351.

²⁷M. Contat, *Indagine su un libro inesistente*, cit., p. 64.

²⁸"Je croyais comprendre et je n'y comprenais rien [...]. Les mots, je les comprenais, les idées, je les comprenais; mais que ça s'applique au monde du présent, que la notion de plus-value ait un sens actuel, ça, je ne le comprenais pas [...]. J'avais compris, mais je n'avais pas senti" (S. de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux*, cit., pp. 481-482).

²⁹Cfr. J.-P. Sartre, *Merleau-Ponty vivo*, in Idem, *Il filosofo e la politica*, Roma 1964, pp. 183-184.

³⁰Simone de Beauvoir ci informa, però, che negli anni 1950-52 Sartre era già molto interessato alla problematica che sarà poi affrontata nella *Critique de la raison dialectique* : “Vers 1950-1952, c’était déjà la Critique de la raison dialectique que Sartre voulait écrire. En tout cas, il voulait être au courant de la politique. Il a lu énormément de livres, tant sur les questions agricoles que sur les questions d’histoire et d’économie” (il testo si trova in una conversazione tra Michel Sicard, Sartre e S. de Beauvoir, pubblicato con il titolo *Interférences*, in M. Sicard, *Essais sur Sartre. Entretiens avec Sartre* (1975-1979), Paris 1989, pp. 41-55, il pezzo citato è a p. 51).

³¹Il testo della Visita a Carlo Levi è leggibile in *J.-P. Sartre, L’ultimo turista*, Milano 1993, pp. 27-38.

³²J.P. Sartre, *Il Pantheon e i marinai*, ivi, p. 39.

³³J.P. Sartre, *Metamorfosi*, ivi, p. 45.

³⁴Ivi, p. 47.

³⁵J.P. Sartre, *Un’aiuola di cappuccine*, ivi, p. 53.

³⁶Ivi, p. 57.

³⁷Ivi, p. 58, traduzione leggermente modificata.

³⁸J.P. Sartre, *Venezia*, ivi, p. 63.

³⁹Ivi, pp. 98-99.

⁴⁰J.P. Sartre, *Le Séquestré de Venise*, in *Les Temps modernes*, n. 141, novembre 1957, pp. 761-800, ripubblicato in Idem, *Situation IV*, pp. 291-346; J.P. Sartre, *Saint Marc et son double*, in *Obliques*, nn. 24-25, dedicato a Sartre et les artes, pp. 171-202; J.P. Sartre, *Saint Georges et le dragon*, in Idem, *Situation IX*, pp. 202-226. Sulla lettura delle opere del Tintoretto da parte di Sartre cfr. M. Sicard, *Le Tintoret: approche d’une esthétique de la modernité*, in AA.VV., *J.-P. Sartre, Teoria scrittura impegno*, a cura di V. Carofiglio e G. Semerari, Bari 1985, pp. 145-153 e A. Montano, *Il disincanto della modernità*, Napoli 1994, in particolare il cap. IV (*L’estetica tra arte e filosofia*), pp.125-182, le considerazioni più strettamente attinenti al Tintoretto si trovano alle pp. 158-163 e alle note relative.

GLI ULISSI DI PAVESE E FENOGLIO¹

Apparentemente, nella sua forma elementare, il viaggio di Anguilla nella *Luna e i falò* ripete l'archetipo, odisseico, del viaggio di conoscenza: il protagonista, che è vissuto fino a quel momento in un luogo circoscritto e chiuso, nella Itaca che è Santo Stefano Belbo, affronta l'ignoto per fare esperienza del mondo, e così passare dalla condizione di ingenuità e ignoranza propria dell'infanzia a quella dell'uomo adulto; e armato di tale conoscenza, può infine tornare al luogo da cui era partito riprendendone con fermezza il controllo e il possesso. In realtà, alcuni elementi minano sin dall'inizio questa struttura, che è poi quella tradizionale del viaggio di educazione.

Innanzitutto, Santo Stefano Belbo non è l'Itaca di Anguilla, per il semplice motivo che il personaggio non ha un'identità precisa, non conosce la propria famiglia e in particolare la propria madre; si sente intimamente langarolo, ma potrebbe in realtà provenire da qualsiasi altra parte:

Qui non ci sono nato, è quasi certo; dove son nato non lo so; non c'è da queste parti una casa né un pezzo di terra né delle ossa ch'io possa dire: "Ecco cos'ero prima di nascere". Non so se vengo dalla collina o dalla valle, dai boschi o da una casa di balconi.

Non so. L'ignoranza non riguarda in realtà il mondo esterno, ciò che sta oltre il limite angusto costituito dalla "svolta dove la strada strapiombava sul Belbo"; ma quello interno, cui il personaggio si sente fin dall'inizio estraneo, da cui è escluso prima ancora della partenza, per la sua condizione di bastardo. L'oggetto dell'indagine non è, in altre parole, ciò che sarà dopo, ma ciò che è già stato prima; e in tale prospettiva la *quête* non potrà che riuscire fallimentare, perché rivolta a luoghi e persone totalmente estranei alle proprie radici e alla propria origine. Le illuminanti considerazioni di Giorgio Bárberi Squarotti sul viaggio come struttura del romanzo pavesiano², che è sempre viaggio

di ritorno, e non di esplorazione del mondo, vanno estese fino al momento che precede il viaggio stesso. Quello di Anguilla è un viaggio di ritorno non soltanto perché, dopo essere stato in America, il personaggio decide - peraltro senza successo - di ritornare ai luoghi dell'infanzia e della fanciullezza per cercare di reintegrarvisi; ma perché sin da subito il recarsi in America costituisce un tentativo di viaggio a ritroso verso le origini, sconosciute, verso ciò ch'egli è stato prima di nascere, nell'utopica e irragionevole speranza di trovare al di fuori di sé, nell'esperienza del mondo e delle cose e delle persone, il fondo oscuro dell'esistere.

La misura tradizionale del viaggio di conoscenza prevede un ampliamento quantitativo del sapere: con trasparente simmetria, Ulisse è l'eroe [*polútropon*] perché ha visto e conosciuto (*[íden... kai... égnol]*), nel corso del proprio viaggio [*pollôn anthrópon... ástea kai nóon*], le città e le menti di molti uomini, e ha sperimentato in sé, nel proprio animo, molti dolori (*[pollá... álgea]*); è [*polútropon*] perché, appunto, si è volto in molte direzioni, ha fatto esperienza di cose, persone e sentimenti affatto sconosciuti agli altri uomini. Non questo cerca Anguilla, ma qualcosa di molto più circoscritto e, nel contempo, molto più profondo e presuntuoso: il senso autentico del proprio essere, che non si può comprendere che in relazione con il mistero delle origini. È una catabasi, non un'anabasi; l'unica esperienza che l'Ulisse omerico non ha fatto mai, se non come riaffermazione delle ragioni della vita contro l'oscurità senza senso della morte (si ricordino in tal senso le amare parole di Achille: "meglio essere schiavo tra i vivi, che eroe tra i morti"). Ecco perché è un tipico viaggio moderno, decadente, che ripete semmai l'altro archetipo ulissiano, quello dantesco, del viaggio fallimentare della conoscenza impossibile. È un viaggio, dunque, che nell'intimo tende non all'esattezza dei luoghi e delle circostanze, ma all'indefinitezza ricca e sovrabbondante dell'abisso iniziale, da cui tutto ha avuto origine e in cui tutto si spiega; all'assenza di ogni limite e confine. Non è senza significato che il sogno ricorrente di Anguilla prima della partenza riguardi non il mondo che visiterà ed esplorerà, che rimane quanto mai vago ed indeterminato (il "fischio del treno che sera e mattina correva lungo il

Belbo” lo faceva pensare “a meraviglie, alle stazioni e alle città”), ma il mondo che lascia, che da quella prospettiva esterna e privilegiata si svelerà in tutta la propria angustia e assenza di significato:

Tante volte m'ero immaginato sulla spalletta del ponte a chiedermi com'era stato possibile passare tanti anni in quel buco, su quei pochi sentieri, pascolando la capra e cercando le mele rotolate in fondo alla riva, convinto che il mondo finisse alla svolta dove la strada strapiombava sul Belbo.

Quel buco, quei sentieri, che sono per di più pochi: dove l'esattezza del determinativo evoca, per contrasto, un universo indeterminato che è indicibile, irriducibile alla misura angusta della parola; dove l'azione ripetitiva e circoscritta, insignificante, il pascolare le capre e il cercare le mele, è sostituita dalla disponibilità assoluta della contemplazione, che è leopardianamente contemplazione, attraverso lo spazio chiuso ed angusto del paese e il tempo circoscritto della fanciullezza, dell'infinito, che per Pavese si configura attraverso l'immagine archetipica del cerchio, nella forma, materna e rassicurante, dell'[ómphalos] o dell'utero, il buco da cui si è emersi, in cui rotolano le mele e strapiomba la strada del ricordo.

Quando si reca in America, Anguilla (con un meccanismo di surrogazione compensativa tipico del personaggio) spera di poter sostituire l'infinito con l'indefinito; si illude che una conoscenza in estensione, come quella dell'Ulisse omerico, possa ancora consolare di un'inattinta (e - si saprà poi - inattingibile) conoscenza in profondità. Partecipa del mito pavesiano - costruito sulle pagine di Whitman - dell'America come luogo naturale, originario, non contaminato dal progresso e dalla civiltà. Quasi subito, però, gli si rivela che l'altrove è uguale all'al di qua. Persino la regione più lontana di tutti, la California, l'ultima Tule dei cercatori d'oro e dei coloni (e l'eden leopardiano dell'Inno ai patriarchi), non è poi troppo diversa dalle Langhe, con le vigne e gli emigranti piemontesi che le lavorano:

Di stazione in stazione ero arrivato in California e vedendo quelle lunghe colline sotto il sole avevo detto: "Sono a casa". Anche l'America finiva nel mare, e stavolta era inutile imbarcarmi ancora, così m'ero fermato tra i pini e le vigne. "A vedermi la zappa in mano" dicevo, "quelli di casa riderebbero". Ma non si zappa in California. Sembra di fare i giardinieri, piuttosto. Ci trovai dei piemontesi e mi seccai: non valeva la pena di aver traversato tanto mondo, per vedere della gente come me, che per giunta mi guardava di traverso. Piantai le campagne e feci il lattaio a Oakland. La sera, traverso il mare della baia, si vedevano i lampioni di San Francisco. Ci andai, feci un mese di fame e, quando uscii di prigione, ero al punto che invidiavo i cinesi. Adesso mi chiedevo se valeva la pena di traversare il mondo per vedere chiunque. Ritornai sulle colline.

Per un istante soltanto, il viaggio verso l'altrove sembra davvero poter coincidere con il viaggio verso le origini: le lunghe colline della California coltivate a vigneti offrono ad Anguilla l'impressione del ritorno a casa. E oltre le colline sta il mare, non quello della Liguria, ma quello del Pacifico, un mare che è ormai inutile attraversare perché nessuna nuova conoscenza potrebbe offrire. In realtà, non è che Anguilla sia approdato all'eden perduto. Come lui, ci sono finiti tanti altri emigranti, partiti da paesi vicino al suo. E il presunto paradiso è ancora più lontano dalla natura delle origini del luogo da cui è mosso: la terra non si zappa, le "vaste californie selve" sono in realtà un giardino, dove tutto è perfettamente ordinato e controllato dall'uomo. Se differenza c'è, è che l'altrove è ancora più civilizzato e definito e determinato, che è quanto dire - per Pavese - più degradato, del paese dell'infanzia. Le "meraviglie", le innominabili e indescrivibili stazioni e città che il ragazzo evita persino di sognare, per non circoscriverle nella misura angusta del conosciuto, che si limita ad evocare per contrasto, nel rifiuto del luogo cui è condannato, sono quanto di più definito e meschino di potrebbe immaginare: come perfettamente esemplificano il locale nel quale Anguilla finisce per lavorare con Nora

a Oakland, e l'impossibilità di fare l'amore rovesciati sull'erba, sotto le stelle, immersi nella natura, giacché Nora non si lascia toccare se non dopo aver vagabondato di bar in bar, ormai completamente ubriaca.

Ecco perché, alle soglie dell'oceano, Anguilla sposta ancora un poco più in là, nell'indistinta San Francisco, appena intravista oltre la baia, alla luce evanescente dei lampioni, la sede, l'estrema possibile, di un superstite eden. Ma è ormai un tentativo privo di convinzione, che prelude al disincanto: "Adesso mi chiedevo se valeva la pena di traversare il mondo per vedere chiunque". L'America, non che il luogo della felicità originaria, è il luogo della disillusione, del fallimento che non può più essere disconosciuto. Oltre non si può andare, non c'è nulla; non resta, inevitabilmente, che tornare indietro: "Valeva la pena esser venuto? Dove potevo ancora andare? Buttarmi dal molo?". È veramente il luogo della fine, che non lascia spazio alcuno, non all'infinito soltanto, ma pure a quel surrogato che è l'indefinito:

Quella notte, se anche Nora si fosse lasciata rovesciare sull'erba, non mi sarebbe bastato. I rospi non avrebbero smesso di urlare, né le automobili di buttarsi per la discesa accelerando, né l'America di finire³ con quella strada, con quelle città illuminate sotto la costa. Capii nel buio, in quell'odore di giardini e di pini, che quelle stelle non erano le mie, che come Nora e gli avventori mi facevano paura.

È il trionfo, di nuovo, dei determinativi: e dei determinativi, ancora, che esprimono lontananza da chi parla, estraneità radicale, incolmabile. Un'estraneità che persino le stelle sembrano ribadire. Se viaggio in profondità v'è, non è la salvifica discesa all'ombelico del mondo, all'abisso materno delle origini, ma lo sprofondamento, fragoroso e distruttivo, verso gli inferi. Giacché non lascia spazio alcuno alla speranza, è il luogo dell'esaurirsi di ogni prospettiva utopica di altrove, l'America di Anguilla è anche il luogo della violenza rabbiosa, impotente: "Adesso sapevo perché ogni tanto si trovava una

ragazza strangolata in un'automobile, o dentro una stanza o in fondo a un vicolo". Anziché conquistare, attraverso l'esplorazione del mondo, il senso di un'identità negata, Anguilla ha scoperto soltanto che l'inappartenenza è condizione universale, che coinvolge tutti, anche quelli che hanno famiglia e paese. Del resto tutti, a modo loro, in America, sono bastardi:

Non era un paese che uno potesse rassegnarsi, posare la testa e dire agli altri: "Per male che vada mi conoscete. Per male che vada lasciatemi vivere". Era questo che faceva paura. Neanche tra loro non si conoscevano; traversando quelle montagne si capiva ad ogni svolta che nessuno lì si era mai fermato, nessuno le aveva toccate con le mani. Per questo un ubriaco lo caricavano di botte, lo mettevano dentro, lo lasciavano per morto.

Dietro il viaggio di Anguilla, si staglia ormai con nettezza un altro viaggio fallimentare: quello narrato da Pascoli in *Alexandros*. Come Alessandro Magno, anche Anguilla, a forza di tentativi di spingersi oltre i confini del conosciuto, ha raggiunto il limite estremo del mondo; e anche per Anguilla la conoscenza coincide con la consapevolezza dell'inutilità del viaggio compiuto. L'analogia è ancora più evidente se si confronta il poemetto pascoliano con la chiusa del terzo capitolo del romanzo:

Ma dove andare? Ero arrivato in capo al mondo, sull'ultima costa, e ne avevo abbastanza. Allora cominciai a pensare che potevo ripassare le montagne.

Altro da sperimentare e da esplorare, nel mondo, non v'è. E ciò che Anguilla ha visto in America, si è rivelato ancora più deludente della realtà circoscritta e monotona della fanciullezza. Dietro l'apparenza del viaggio di educazione, il viaggio di Anguilla in America è allora l'esatto opposto: il fallimento di qualsiasi esperienza di conoscenza, la consapevolezza dell'impraticabilità, nell'età moderna, del Bildungsroman. L'unica cosa che si può imparare, in giro per il mondo, è la violenza della disperazione ("Adesso sapevo..."). Non resta che il ritorno,

come del resto, ad Alessandro di fronte all'Oceano, non restava che la nostalgia di Pella e dell'infanzia perduta. Senonché la condizione di Anguilla è ancora più disperata di quella di Alessandro: Anguilla non ha mai vissuto, per la propria condizione di bastardo, la possibilità dell'armonia originaria. Il suo stesso viaggio è scaturito dalla nostalgia di un possesso mai provato. Non può neppure pensare che sarebbe stato meglio "ristare, non andar oltre, sognare". A spingerlo al viaggio non è stato il desiderio della gloria e della conquista del mondo, dell'affermazione di sé, ma la mancanza di identità, il senso della solitudine e dell'esclusione; e le sue imprese sono state imprese degradate, la coltivazione delle vigne in California, il lavoro di lattaio, quello di barista...

Così, il viaggio altro non è stato che la conferma, crudele e indubitabile, di una condizione iniziale già minata, dalla quale dunque ogni fuga è risultata e sarà sempre impossibile. L'unica cosa che Anguilla ha imparato nel corso dei suoi viaggi è che ciò che, nella sua ingenuità infantile, credeva da bambino, ancora prima della tentazione della fuga, quando il mondo tutto sembrava contenuto entro i confini angusti della valle del Belbo, poi disdegnata con disgusto dal ragazzo appena cresciuto come un "buco", era la verità; perché tutti i luoghi del mondo, nella sostanza, sono identici, dappertutto è lo stesso senso di prigionia e di inappartenenza:

Così questo paese, dove non sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto. Uno gira per mare e per terra, come i giovanotti dei miei tempi andavano sulle feste dei paesi intorno, e ballavano, bevevano, si picchiavano, portavano a casa la bandiera e i pugni rotti. Si fa l'uva e la si vende a Canelli; si raccolgono i tartufi e si portano in Alba.

L'avverbio temporale adesso segnala di nuovo, come già in precedenza, ai tempi del soggiorno americano, la distanza tra la condizione ingenua del bambino prima della partenza e la consapevolezza dell'uomo adulto, che tutto il mondo ha percorso nei suoi

viaggi, giungendo fino agli estremi confini, con lo sguardo proteso sul Pacifico, oltre il quale nulla, ormai, c'è da percorrere e da esplorare. E la scelta dei verbi - credere contro sapere - segnala con nettezza il passaggio da una valutazione soggettiva a una conoscenza obiettiva del mondo, basata sulla garanzia, indubitabile, dell'esperienza autoptica ("l'ho visto davvero"). Eppure, il contenuto resta lo stesso, tanta fatica e tanto dolore non sono valse che a confermare ciò che, oscuramente, il piccolo bastardo già intuiva all'inizio, ciò a cui ha tentato, senza frutto, di sottrarsi. L'esperienza è inutile, perché nulla aggiunge a ciò che già si sapeva in partenza, e la conoscenza autentica e salvifica, quella di ciò ch'era alle origini, rimane preclusa, il senso di estraneità non può essere superato. Le stelle americane appartengono ancora meno ad Anguilla del paese dove non è nato, che non è il suo, ma in cui pure, almeno, ha trascorso gli anni della propria infanzia e fanciullezza. I viaggi per mare e per terra verso gli estremi confini del mondo non sono qualitativamente diversi dagli spostamenti serali dei giovanotti per recarsi sulle feste dei paesi circostanti; anzi, portano con sé il peccato originale di un'estraneità ai luoghi e alle cose e alle persone che quelli non hanno; sono frutto di ribellione allo stato naturale delle cose, laddove quelli sono effetto di natura, com'è vero che per vendere l'uva non si può che andare a Canelli, e per vendere i tartufi in Alba.

Non che il viaggio, in sé, non conservi comunque un qualche fascino, per chi è partito:

C'è qualcosa che non mi capacita. Qui tutti hanno in mente che sono tornato per comprarmi una casa, e mi chiamano l'Americano, mi fanno vedere le figlie. Per uno che è partito senza nemmeno averci un nome, dovrebbe piacermi, e infatti mi piace. Ma non basta. Mi piace anche Genova, mi piace sapere che il mondo è rotondo e avere un piede sulla passerella. Da quando, ragazzo, al cancello della Mora mi appoggiavo al badile e ascoltavo le chiacchiere dei perdigiorno di passaggio sullo stradone, per me le collinette di Canelli sono la porta del mondo. Nuto che, in confronto con me, non si è mai allontanato dal Salto, dice che per

*farcela a vivere in questa valle non bisogna mai uscirne.
Proprio lui che da giovanotto è arrivato a suonare il clarino
in banda oltre Canelli, fino a Spigno, fino a Ovada, dalla
parte dove si leva il sole. Ne parliamo ogni tanto, e lui ride.*

Ma è un viaggio senza prospettiva alcuna di scoprire qualcosa, verso dove non si sa. Benché consapevole che tutti i luoghi sono uguali e tutte le carni si equivalgono, Anguilla, ormai, non può fermarsi in alcun luogo. Il matrimonio, che è la figura del radicamento e dell'inserimento nel ciclo della vita, gli è precluso, per quanto lo lusinghi. Come nella *Signorina Felicita* di Gozzano, la conoscenza del mondo è la condizione della separazione e della solitudine. Anguilla sa ciò che sa anche l'Avvocato, e che invece Felicita non crede e Nuto, con sorridente distacco, ricusa di ammettere: "che il mondo è rotondo" (mentre di Felicita si dice: "t'han detto che la Terra è tonda, / ma tu non credi...")⁴. Anche lui, ormai, non può viaggiare che per fuggire altro viaggio, quello estremo della morte, dove qualcosa in più, comunque, si capirà (e non sfugga, allora, l'immagine sottilmente allusiva della valle, nella quale può dimorare soltanto chi non è partito: che è la valle del Belbo, ma anche la valle dell'eden e la valle del mondo). Quando, per una qualche ragione - per Anguilla, la macchia originaria della condizione di bastardo -, si è avvertita la frattura, l'armonia non è recuperabile, la percezione di una nota stonata non può più essere superata ("C'è qualcosa che non mi capacita"). Oltrepassata la porta del mondo, che per Anguilla sono le collinette di Canelli, non si può tornare indietro in maniera definitiva, per fermarsi e mettere radici. Non si può che essere sempre sulle passerelle, sul punto della partenza, in una condizione di esclusione. Le parole di Nuto, che afferma "che per farcela a vivere in questa valle non bisogna mai uscirne", sono allora un presagio e la spiegazione del suicidio di Pavese, dell'estremo viaggio possibile verso la ricchezza incomprensibile e misteriosa delle origini, altrimenti sempre negata.

Ciò che nella *Luna e i falò* fa Nuto, nella *Malora* fa Agostino: come Nuto si tiene entro i confini rassicuranti del luogo in cui è nato, non superandoli che per necessità, così Agostino non scende ad Alba che

in modo provvisorio, per accompagnare Tobia al mercato e far visita ad Enrico in seminario. Vive precisamente nella stessa valle, quella del Belbo, ma un po' più a monte, verso le sorgenti, tra San Benedetto e Castino (dov'è, certo, il diverso richiamo alla biografia, ma fors'anche il presagio di una maggiore vicinanza alla condizione delle origini, all'eden primigenio). La geografia di Agostino, come quella di Nuto, è una geografia determinata, incentrata su pochi nomi, precisi: anzi, esaspera questa tendenza al punto che tutti gli spostamenti del personaggio possono essere agevolmente seguiti su una carta topografica, e le rappresentazioni dei luoghi verificate attraverso l'esperienza autoptica. Anche in questo caso nel romanzo compare un alter ego del personaggio che resta, quello che va: questa volta, anzi, sono due, Mario Bernasca e il fratello maggiore di Agostino, Stefano. Ma la prospettiva, rispetto alla *Luna e i falò*, è rovesciata: il protagonista è colui che resta, non chi va. I viaggi compiuti da Stefano e Mario, anzi, rappresentano nella *Malora* il modello che non si deve seguire, l'emblema del viaggio inevitabilmente destinato al fallimento: e nel loro ripetere, in qualche modo, almeno negli esiti, se non nelle circostanze, il viaggio di Anguilla, rappresentano una netta e consapevole presa di distanza di Fenoglio rispetto al modello pavesiano. Stefano, quasi all'inizio del romanzo, raggiunge la maggiore età e deve partire soldato; avendo tirato "un numero basso", è destinato alla ferma prolungata, lontano dal paese natale. In lui è una smania di andare via, di fare esperienza del mondo e delle cose, per sfuggire alla miseria opprimente della vita quotidiana: "Nostro padre bestemmiò, nostra madre pianse, ma Stefano lui era contento: lo sentii quella sera, che io ero in pastura vicino a dove lui tutto nudo si lavava in Belbo, gridare d'allegria, ma dei gridi selvaggi che misero paura a me e alle pecore". Prima ancora della partenza, è già estraneo al luogo in cui è nato e cresciuto: il gesto di fare il bagno nell'acqua del Belbo, che in sé potrebbe riuscire esemplare della fusione panica tra il personaggio e la natura dei luoghi, si traduce invece in una manifestazione di irrimediabile alterità, attraverso le grida selvagge che turbano la quiete e sconvolgono le creature che vi vivono. Del resto, nei due mesi che ancora passerà a San Benedetto, non parteciperà più

alla vita della comunità e della famiglia, al lavoro dei campi: farà comunella con gli altri coscritti che devono come lui partire, vivendo nel tempo alternativo della notte, e dormendo ubriaco di giorno nella stalla. Il luogo cui è destinato, il reggimento di artiglieria di Oneglia, è apparentemente un luogo ben più reale e determinato dell'indefinita e immensa America di Anguilla: ma il modo in cui Stefano ne parla, nelle lettere alla famiglia prima, e poi nei racconti all'osteria ai giovani che lo invidiano e vorrebbero ripetere la sua esperienza, e sono disposti a pagargli da bere per sentirlo raccontare, ne fanno un paradiso favoloso, dai contorni indistinti. Agostino, in particolare, di Oneglia non riesce a sapere "altro che era in riva al mare"; e può intravedere la foto di Stefano in divisa soltanto in un'atmosfera di quasi religioso arcano, nella camera buia dei vecchi, "in mezzo ai rametti d'ulivo e alle candele benedette".

Quando la ferma finisce, e fa ritorno al paese, Stefano è ormai definitivamente estraneo al luogo d'origine: non sa più adattarsi alla vita che vi si conduce, nel lavoro rende meno di Agostino, più giovane e meno robusto di lui: "Lo congedarono dopo ventun mesi, s'era fatto più massiccio e più superbo, gli ci volle un mese buono per riabituarsi al lavoro e ripigliarlo, adesso andava tutte le sere all'osteria, e tante notti rientrava ubriaco del vino che gli offrivano in paga del suo raccontare... Parlava solo sempre di donne forestiere che faceva schifo. S'era rimesso a lavorare con me dietro le bestie che Emilio conduceva, ma io che avevo i bracci metà dei suoi rendevo il doppio di lui sul lavoro, lui alzava la schiena ogni cinque minuti e guardava sovente al passo della Bossola."

Stefano è ormai proiettato interamente verso l'esterno, verso un altrove che ora non è più esattamente determinato, come ai tempi della ferma ad Oneglia. Gli basta andare via, superare il confine simbolico costituito dal passo della Bossola, che è l'equivalente della svolta strapiombante sul Belbo di Anguilla. Persino le donne, che qui come nei romanzi di Pavese sono il segno e lo strumento del rapporto con la terra, del possesso e della comunione con lo spirito dei luoghi, possono essere soltanto "forestiere".

Va da sé, allora, che Stefano non resterà, ripartirà di nuovo, per gestire la censa che gli zii di Mombarcaro, “coi soldi che non sapevano più dove metterli”, hanno aperto a Monesiiglio; e non per un trasferimento provvisorio, verso un luogo ben definito e non poi tanto lontano, ma come chi parte per sempre, verso dove non si sa, senza più lasciare traccia di sé nelle pagine del romanzo: “Stefano non aspettava altro che lasciare la terra che tanto era diventata troppo bassa per la sua schiena”.

Ancora più esemplare, poi, è la vicenda di Mario Bernasca: che come il Lucignolo di Collodi magnifica ad Agostino un immaginario paese dei balocchi, dove la vita non è grama come sulle colline delle Langhe, dove i giovani non sono sfruttati dai loro padroni, ma possono far fortuna e arricchire e conoscere donne affascinanti e disponibili, senza mai fermarsi in un luogo, ma in costante movimento e pronti a sempre nuove esperienze. Anche Mario, fin dal suo ingresso nelle pagine del romanzo, è totalmente estraneo al mondo in cui si trova a vivere: mentre tutti gli altri considerano il denaro un bene da conquistare e conservare gelosamente, e persino nei momenti di divertimento si accaniscono per guadagnare qualche soldo al gioco, egli perde con noncurante sprezzo somme a volte considerevoli, due scudi addirittura: “Tanto non sono miei, sono di quelli che ho piumato lungo questa settimana”. L’odio esibito verso il padre, che lo ha messo al mondo per poi mandarlo a servire prima degli undici anni, è il segno patente del rifiuto delle origini, del distacco astioso da un ambiente che lo ha tradito e lasciato solo. La sua differenza rispetto ad Agostino è proprio nel sentirsi bastardo, senza identità, e dunque pronto a viaggiare per il mondo, senza sede e senza meta, col “fuoco sotto”, laddove Agostino “di fare il vagabondo” non se la sente: “Era più acceso di prima quando mi disse: - Io sono disgraziato né più né meno che te, ma almeno io non mi do più le arie di figlio di famiglia”. In questo, Mario è in tutto simile ad Anguilla, che non ha un pezzo di terra o delle ossa da sentire davvero sue; mentre Agostino, ogni volta che passa davanti al cimitero, volge sempre lo sguardo alla tomba della sorella, che pure non ha mai conosciuto, con un fortissimo senso di appartenenza: “Però anche allora io non sono mai passato davanti al camposanto guardando da un’altra parte, come un padrone che

passa davanti alla sua terra”.

La proposta di Mario ad Agostino è la tentazione di un viaggio simile a quello dell’Ulisse dantesco, viaggio senza meta e senza oggetto determinato, che agli occhi del protagonista si manifesta subito, con nettezza, per quello che è, un tradimento dell’unico possesso autentico che mai gli è stato conteso e a cui non è in alcun modo disposto a rinunciare, quello di un’identità:

Mario che, a parte il coraggio e il naturale, conservare il posto da Tobia era per me una maniera come un'altra di tener la memoria di mio padre che mi ci aveva aggiustato prima di morire, e di salvare il rispetto della mia famiglia, che almeno avrebbe sempre saputo dove ero il giorno e la notte.

Il viaggio che Mario propone ad Agostino è un viaggio pavesiano, un viaggio verso l’ignoto e l’indistinto, verso l’altrove del mondo, verso una ricchezza che se apparentemente ha caratteri più materiali, per Fenoglio, rispetto al discorso di Pavese - sempre tendente all’astrazione, a una dimensione esistenziale, anche quando parla di cose concrete, i soldi e le donne -, in fondo ha poi lo stesso significato profondo, di risposta all’apparente assurdo e al mistero della vita. Davvero Mario è il corrispettivo di Anguilla, un bastardo come lui: ma con un’acredine che Anguilla non ha, senza nessuna nostalgia di un passato che purtroppo conosce bene e che vuole soltanto dimenticare, privo di ogni speranza di ritorno già al momento della partenza. Non ha nessun bisogno di fare esperienza del mondo e delle cose, per sapere che lì non potrà tornare, che il suo destino è quello del vagabondo, senza identità e senza meta. Partirà sorprendendo tutti, nottetempo, di nascosto, come un ladro; ma in realtà senza rubare nulla, senza una lira sulla pelle, per dove non si sa. E questa sua partenza sarà narrata da Agostino incidentalmente, quasi per caso, come elemento accessorio della storia, senza nessun interesse per il suo destino dopo, come pure di Stefano più non si era parlato e non si parlerà, dopo il trasferimento a Monesiglio:

E già che ci sono, conto come scappò da servitore,

perché Bernasca ha avuto la sua importanza nella mia vita di quei tempi. Mario Bernasca fece quello che m'aveva detto giù in riva a Belbo: sparì una notte senza metter nessuno al corrente. Dimodoché alla mattina i suoi padroni si fecero subito l'idea che per scappare così doveva avere qualcosa attaccato alle mani e nell'affanno suonarono il corno, che veramente si suona soltanto per i furti di bestiame... Finì lì, e da quelle parti Mario Bernasca non l'ha più rivisto nessuno.

A differenza di quanto accade nella *Luna e i falò*, dunque, nella *Malora* il protagonista non è colui che parte, ma che resta. Di chi parte, come di Stefano e di Mario, non si sa più nulla, non si avverte la mancanza, perché già prima, senza possibilità di dubbio, erano degli estranei: la loro fine non presenta alcun interesse per il narratore, è lasciata volutamente, esibitamente, in sospeso. La partita, per il Fenoglio della *Malora* (e non solo), si gioca tutta, ma proprio tutta, entro i confini angusti della valle del Belbo, con al massimo l'appendice cittadina di Alba, che è già, tuttavia, luogo di allontanamento e separazione e traviamiento. Questo non significa, peraltro, che anche Agostino non viaggi, anzi. Ma il viaggio di Agostino ha una meta ben determinata, la cascina del Pavaglione, che è la personale prova che il personaggio deve affrontare, tra sofferenze e privazioni di ogni genere, come servitore di Tobia. E soprattutto l'adolescente alimenta sempre in sé, come gli eroi omerici e segnatamente Ulisse, la nostalgia, la tensione al ritorno, il desiderio di ripercorrere al contrario, una volta per tutte, senza più ripartenze, il tragitto compiuto. Davvero in tal senso il viaggio di Agostino è la riproposizione moderna del viaggio omerico, che è viaggio di educazione: e anche quando si svolge attraverso luoghi inesplorati e mai visti, esperienze negate agli altri, è descritto con nettezza, senza mai indulgere all'indistinto e all'indeterminato.

Del resto, come nell'epos omerico, anche nella *Malora* sono segnate con esattezza quelle colonne d'Ercole che non s'hanno da superare, pena il rimanere per sempre esclusi dal mondo chiuso e rassicurante

e - in ultimo - salvifico della propria vicenda personale, per affrontare il mare senza confini e senza gente dell'altrove, dove nessuna esperienza vera si può fare, se non quella fallimentare del naufragio: e sono il passo della Bossola. Già si è visto come la tensione alla fuga di Stefano si manifesti in uno sguardo lanciato sovente a quel valico tra le colline, in mezzo alla fatica del lavoro. Ma in tutta la produzione "parentale" di Fenoglio (per capirci, quella di argomento non resistenziale), il riferimento al passo della Bossola - al massimo affiancato da quell'altro passaggio tra le colline che è la Pedaggera, un po' più avanti, verso la Liguria e verso il mare - ricorre con una frequenza tale da farne davvero un luogo esemplare, il simbolo di una condizione esistenziale di accettazione paziente del limite.

Per chi ne è stato escluso senza colpa, come il ragazzo cittadino che è nato ad Alba, il viaggio a ritroso oltre il passo è l'esperienza ossessivamente ma inutilmente tentata dall'eroe pavesiano, il ritorno alle origini, alle radici della famiglia, alla condizione primitiva che è sì di violenza e di miseria e di privazione, ma anche di vita autentica, di appartenenza, di identità. Si legga, da *Superino*:

Capii che ancora per quella sera non potevo fare assolutamente a meno di tutte quelle cose e che il tornare a casa mia era tal quale l'andare in esilio. Quando sentii la corriera di Alba infilare stridendo e strombettando le ultime curve prima del passo. Ci salii come un prigioniero sul cellulare e dal finestrino guardai un'ultima volta San Benedetto mai più immaginando che non ci sarei più tornato prima di tre anni.

Il ritorno alla città è l'esilio, quell'esilio a cui Stefano e Mario si sono condannati da sé, e a cui Agostino invece si è sottratto ricusando la tentazione, pure così allettante, di superare il limite, di violare l'interdizione, seguendo il Bernasca.

E tuttavia l'altrove sempre si ripropone con il suo fascino ambiguo, se nessuna creatura, uomo o animale che sia, può fare a meno di alzare

gli occhi verso il passo, quando la tromba del clacson segnala l'arrivo della corriera, come nel finale del racconto *Un giorno di fuoco*:

Allora mi alzai e salii a postarmi sotto l'ippoca-stano, per avere perfettamente sgombra la visuale del Passo della Bossola. Si avvicinava l'ora della corriera di Alba - madama la corriera di Alba, la chiamava il mio ziastro - e, a meno che mi trovassi distante nei boschi, non ne perdevo mai un passaggio, perché a quell'ora sotto vespro avevo sempre una dolorosa voglia di Alba. La sua tromba potentissima faceva alzar la testa a tutti nella conca di San Benedetto, uomini e bestie, e per le strette curve del passo ancheggiava proprio come una matrona, lasciandosi indietro un polverone come un reggimento di cavalleria. Quando l'ultimo atomo di quella polvere era ricaduto, allora abbandonavo la mia specola e mi voltavo, sospirando, al paese già sormontato dalle prime fumate della sera.

Volgendo lo sguardo alla Bossola, il ragazzo desidera ripartire, tornare ad Alba; ma poi, quando la partenza avviene davvero, come in *Superino*, il vantaggio della permanenza nella conca chiusa di San Benedetto emerge in tutta la sua evidenza. Implicitamente, del resto, già lo suggerisce la memoria virgiliana sottesa all'immagine del fumo della sera che si alza dai camini, che richiama il finale della prima bucolica, certo imparato (magari a memoria, come si usava) negli anni del liceo: "iam summa procul villarum culmina fumant / maioresque cadunt altis de montibus umbrae". Il piccolo villeggiante, pur dolente e tentato dalla città, è Titiro, colui che resta, non Melibeo, il pastore che deve lasciare la propria terra.

Si noti la presenza, in entrambi i passi, di un motivo che grande importanza riveste nell'immaginario fenogliano, quello della corriera, quale simbolico punto di contatto con ciò che è fuori, seducente richiamo ad oltrepassare il confine dell'eden che sono le colline, ma anche violazione di un divieto inespresso e ineludibile insieme, che condanna all'infelicità. I personaggi di Fenoglio, le donne in

particolare, si fanno un vanto di non prendere la corriera, ma di muoversi unicamente, nei propri spostamenti, a piedi: come la madre di Agostino che si fa due colline per vendere il formaggio, a Murazzano, spuntando un prezzo un po' più favorevole; o come la zia del narratore, in *Un giorno di fuoco*, che per risparmiare due lire di corriera se la fa a piedi fino ad Alba. La corriera non è per gli spostamenti interni alle Langhe (e Agostino, che ad esse rimane in tutto fedele, non si sposta che a piedi): è il mezzo di contatto con l'altrove, foss'anche solo quell'altrove che è Alba, già città, luogo di esibizione della ricchezza e del potere. Prendere la corriera, oltrepassare l'ultimo crinale delle colline, è partire, e partire per sempre, per un esilio da cui difficilmente si farà ritorno: come capita a Toni, il protagonista di *Ferragosto*, poi impegnato in un disperato e colpevole tentativo di reintegrazione che non potrà concludersi che con la morte (e sulla corriera che deve portarli a Rodello, non sfugga come lui e la compagna cittadina siano soli: "Loro due erano gli unici passeggeri"). Ma l'esempio più evidente di questo meccanismo di effrazione del limite e di conseguente condanna all'esclusione e alla perdita d'identità, fino al limbo oscuro della non-esistenza, che inghiotte le vite di Mario Bernasca e Stefano dopo che hanno lasciato la valle, è senza dubbio il racconto *L'addio*. Il protagonista è, del resto, un alter ego di Agostino, salvato dal destino di dover andare servitore soltanto dalla pleurite; e preoccupato di imprimersi negli occhi, nelle fibre più recondite del suo essere, le immagini dei posti, nell'attesa di una partenza tanto temuta:

Guardava sù a Mombarcaro e giù a San Benedetto, e poi Niella e Bossolasco e la punta del campanile di Serravalle, guardando lungo e profondo nella valle di Belbo, arrivava con gli occhi fin dove per la lontananza le ultime colline non eran più che una nuvola d'incenso in chiesa. E gli faceva effetto pensare che andar da servitore voleva dire anzitutto lasciar questi posti e tutti i giorni se li imprimeva bene negli occhi, era arrivato al punto che chiudeva gli occhi e puntava il dito e riaperti gli occhi il dito era puntato sul campanile del paese fissato per gioco.

A partire davvero, nel racconto, è la ragazza di cui l'adolescente è innamorato, Nella, con la sua famiglia; e il limite, stavolta, non è il passo della Bossola, ma la Pedaggera. È una partenza resa necessaria dalla dura necessità economica, dal fatto che la cascina della Mellea, in cui Nella vive con quattro fratelli, è "la più povera di tutto il territorio di Murazzano", e non basta a mantenerli. Eppure la miseria del luogo che si lascia, che non è neppure di proprietà, ma solo gestito in mezzadria, non basta a cancellare l'impressione di una cacciata dall'eden, con gli esclusi che, come Adamo e (soprattutto) Eva nell'iconografia consueta dell'episodio, si volgono a lanciare un ultimo sguardo, quasi di nascosto, al paradiso che si lascia. Così li vede il ragazzo della *Collera*, nascosto "dietro una gaggia, prima dell'ultima curva della pedaggera al mare":

Gli passarono davanti e lui vide bene un'ultima volta la treccia unica ed il profondo sguardo di lei. [...] Sul carro erano tutti silenziosi e nessuno si voltava indietro. Prima di voltare nell'ultima curva della pedaggera, il padre fermò il cavallo e disse ai figli: -Figlioli, voltatevi e guardate bene Murazzano perché è l'ultima volta che lo vedete -. Tutti si voltarono in silenzio e lui poté veder bene Nella. Poi si rivoltarono e l'uomo diede al cavallo e se ne andarono. Lui non seguì oltre, perché l'aveva vista bene Nella e poi l'ultima curva della pedaggera era per lui la fine del mondo.

Agostino, come il ragazzo della *Collera*, ha scelto di non varcare il limite, limite oltre il quale, peraltro, nulla di buono c'è da vedere e da esplorare se, com'è vero, esso coincide con la fine del mondo: né vale a dissuaderlo che il paradiso di dentro - ed è questa la particolarità più tipicamente fenoglianiana, l'assenza di qualsiasi idealizzazione del mondo delle origini, l'essenzialità nuda e primitiva, la condizione di privazione radicale che lo contraddistinguono - sia segnato dalla miseria e dal dolore e dall'umiliazione. Ne consegue che il viaggio, che pure deve compiere, è un viaggio non scelto, ma subito: se Anguilla parte per libera scelta, spinto dal desiderio di esplorare il mondo e di far fortuna

in America, per ritornare diverso ai luoghi dell'infanzia, Agostino parte contro voglia, obbligato dal padre, per andare a lavorare, a versare il proprio sudore su una terra che non è la sua, con l'unico desiderio di riannodare il filo che lo unisce all'infanzia e che traumaticamente è stato spezzato. Il teatro del viaggio è apparentemente angusto, limitato, così come la durata, tanto più in confronto con le sterminate pianure e il mare immenso attraversati da Anguilla: ma se l'esito di quel viaggio era fallimentare, e tanto vasto spiegarsi di luoghi e di tempi non era valso che a condurre alla consapevolezza della sostanziale identità e indifferenza di tutte le cose, il viaggio di Agostino approda invece ad un risultato, ha un'utilità ed è fonte di ammaestramento.

Al momento della partenza, Agostino è poco più di un ragazzo, inconsapevole del fondo doloroso dell'esistenza. Diversamente da Anguilla, ha avuto una famiglia vera; e non una famiglia di miserabili, come quella di Padrino e della Virgilia: "Non eravamo gli ultimi della nostra parentela e se la facevano tutti abbastanza bene". La miseria lo ha raggiunto a poco a poco, manifestandosi nelle minime circostanze della vita quotidiana, "la misura del mangiare e il risparmio che facevamo sulla legna", fino al Natale senza mandarini e fichi secchi, senza che egli si sia reso esattamente conto delle ragioni del cambiamento, del ruolo del destino e delle responsabilità umane. La sua condizione prima della partenza è quella inconsapevole dell'infanzia, del bambino che ignora le motivazioni dei fatti ed è tenuto completamente all'oscuro dai genitori della gestione economica della famiglia, tanto che persino l'Agostino che è tornato, pur fatto consapevole della vita, afferma di non saper ricostruire con esattezza le tappe di quella discesa rovinosa, arrestatasi soltanto miracolosamente sull'orlo del fallimento più radicale, con la vendita della casa e dei beni:

Come la mia famiglia sia scesa alla mira di mandare un figlio, me, a servire lontano da casa, è un fatto che forse io sono ancora troppo giovane per capirlo da me solo. I nostri padre e madre ci spiegavano i loro affari non più di quanto ci avrebbero spiegato il modo che ci avevan fatti nascere:

senza mai una parola ci misero davanti il lavoro, il mangiare, i quattro soldi della domenica e infine, per me, l'andare da servitore.

L'Agostino che parte ha appena iniziato a sperimentare il male e la sofferenza del mondo, ma senza alcuna consapevolezza, come un agnello condotto al sacrificio. Il viaggio, come nella struttura tradizionale del *Bildungsroman*, è l'occasione e lo strumento di un'educazione il cui centro fondamentale è costituito, come già si è avuto altra volta occasione di osservare⁵, dall'esperienza della privazione, intesa quale condizione esistenziale da accettarsi ricusando le tentazioni della fuga e della ribellione, per poter conservare almeno il senso dell'identità, il legame ancestrale con la tradizione e con la terra. Non è qui il caso di tornare sull'argomento; soltanto, val la pena di osservare che tale cammino di educazione si svolge attraverso una serie di esperienze che conducono Agostino a contatto con le "cose ultime", le forze elementari dell'esistenza, non diversamente da quanto accade per Johnny durante la guerra partigiana⁶: il bisogno fisico e la fame, nelle privazioni e negli stenti cui lo costringe Tobia; la mutevolezza incostante degli elementi della natura, ora favorevoli ora ostili (come, esemplarmente, l'amata-odiata terra, aspra e dura da lavorare, ma anche - nel finale del romanzo - madre e sposa feconda); l'amore, nell'incontro con Fede; la morte, nella scoperta del cadavere di Costantino del Boscaccio. Non si tratta di esperienze realistiche, come del resto evidenzia la scelta di situazioni-limite, e perciò esemplari, come l'acciuga appesa al filo e usata per insaporire la polenta: ma di eventi mitici, in cui si apprendono grumi elementari di emozioni e passioni e paure. Si legga, a riprova, la narrazione di come Agostino fugga dopo aver scoperto il corpo dell'impiccato, dove è l'orrore puro, l'essenza stessa della paura, capace di trasmettersi immediatamente, senza bisogno neppure di spiegazioni o chiarimenti, fino a investire l'intero mondo della natura:

È già stato tanto aver avuto la forza di scappare e non crollare come morto sotto i piedi di Costantino. Risalii sulla strada senza toccar terra, gridando e avventando in

una maniera che quelle due ragazze non si sentirono d'aspettarmi e scapparono, scapparono anche le pecore, e perfino gli uccelli scappavano nel cielo.

Ma mitica è anche la sostanza dell'amore per Fede, che si configura come tentazione estrema di evasione dal mondo chiuso delle Langhe, cui neppure Mario è stato capace di strappare Agostino: per lei, il giovane sarebbe disposto a lasciare tutto, ad affrontare stenti e difficoltà nei luoghi più inospitali, a tradire la religione della famiglia e della terra. Nel misto di intraprendenza e di vergine purezza che la contraddistingue, nella sua capacità di far dimenticare i mali e gli orrori dell'esistere, è in qualche modo la traduzione moderna della Calipso omerica; mentre l'Argentina del racconto *Quell'antica ragazza*, che ancora vuole sedurre e condurre nel bosco un Agostino servitore al Pavaglione, costituisce il versante più inquietante dell'archetipo femminile, alla maniera di Circe o delle Sirene.

C'è persino, nella *Malora*, come in tanta parte dei romanzi di educazione, l'esperienza del soggiorno nella città, caotica e minacciosa, espressione di una concezione della vita antitetica rispetto a quella delle colline: che è questa volta Alba, visitata da Agostino in compagnia di Tobia, non la Gerusalemme dell'epopea resistenziale, ma l'Alba dei commerci e del denaro facile, della macchinetta che fa drin e si ingoia le monete, la città del Tanaro, il fiume dove "tanti della nostra razza langhetta si sono gettati a finirla", dove per un momento molti credono si sia gettato anche Costantino. Entrambi i personaggi nella città si sentono a disagio, estranei e perduti: Agostino avverte il peso della solitudine e della perdita di identità ("Era mattino buon'ora, ma vedevo già tanta di quella gente in giro, uomini donne bambini e perfino soldati, da non capacitarmi che ciascuno avesse un nome e cognome come sù da noi"), non riesce a fissare negli occhi i suoi coetanei albesi, e il senso di inferiorità che lo tormenta trova sfogo nella minaccia impotente e gratuita ("Ah, se fossimo sulla langa, come vi concio uno per uno, fossimo sul mio terreno"); Tobia, sempre così superbo e aspro al Pavaglione, si lascia insultare senza reagire, e si abbandona alla rivalsa, altrettanto impotente, dell'ingiuria contro la servente di langa trapiantata ad Alba, che guarda lui e Agostino con

superbia e commiserazione.

C'è soprattutto, nel romanzo, la struttura chiusa caratteristica di tutti i viaggi di educazione, con il ritorno conclusivo del personaggio al luogo di partenza, ma cresciuto e arricchito, esperto del mondo e capace di costruirsi da sé la propria vita, vincendo con l'individuale energia gli ostacoli frapposti dal destino e dagli uomini. È pur vero che a San Benedetto attendono Agostino fatiche e privazioni non inferiori rispetto a quelle patite al Pavaglione, che non c'è nessun ottimismo consolatorio neppure nelle pagine finali del romanzo. Il padre è morto da un pezzo, Emilio è in procinto di morire, persino la madre, nell'ultima pagina, è ritratta nell'atto di tendere dal cielo le proprie mani, nell'iconografia tipica della santa, sul capo del figliolo. L'intera riva da legna è stata venduta, la casa è malandata, la terra è trascurata. Eppure, Agostino considera il giorno del ritorno la sua "vera festa", dopo quella guerra di Troia che è stato il periodo trascorso da servitore al Pavaglione: "Mi sembrava di tornare come un soldato, non da permanente, ma proprio dalla guerra".

Agostino è l'anti-Anguilla: è l'Ulisse omerico che, una volta tornato, non parte più, in chiara opposizione rispetto all'Ulisse dantesco, incapace di contentarsi del finito. Quel paese che tanto vorrebbe Anguilla ("Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via"), e che i viaggi fino agli estremi confini del mondo non gli hanno permesso di trovare, Agostino ce l'ha, vi è radicato: e intorno al paese doveva ruotare il tanto vagheggiato e mai concluso ciclo dei *Racconti del parentado*. La vita non è stata con Agostino più tenera di quanto lo sia stata con Anguilla: il mondo si è svelato nella stessa sostanza di amori insoddisfatti, di violenza, di privazione, di morte. Ma la sapienza di Agostino, e la sua sorte ultima, sono ben diverse rispetto a quelle del personaggio pavesiano. Il bilancio, sconsolato, di Anguilla, dopo tanto peregrinare, era la consapevolezza dell'identità senza salvezza di tutti i luoghi: "Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto". Molto invece, rispetto al momento della partenza, ha capito Agostino, individuando con chiarezza la radice della rovina della propria famiglia nel distacco dalla terra "Adesso mi è chiaro che nostro padre aveva già staccata la mente dal lavorare la terra e si vedeva già a

battere con carro e cavalli i mercati d'Alba e di Ceva per il fabbisogno della sua censa, e quando dovette invece richinarsi alla terra, aveva perso molto di voglia e di costanza". Identica è la mossa d'apertura, identica la collocazione delle due affermazioni, subito dopo i rispettivi incipit: e davvero, allora, le parole di Agostino suonano come una deliberata sconfessione della sapienza tutta negativa di Anguilla. L'Anguilla adulto è giunto esattamente alle stesse conclusioni confusamente avvertite già da bambino, senza evoluzione e crescita autentica; l'esperienza fatta da Agostino lo ha reso ben diverso, nella capacità di comprendere il mondo, rispetto all'agnello inconsapevole e destinato al macello che era. Pur entro il riconoscimento dell'esistere come privazione e dolore, e della civiltà come allontanamento dall'essenzialità delle origini e luogo della solitudine e della ricerca ossessiva del profitto, Agostino, attraverso l'accettazione del limite, il rifiuto dell'altrove, ha recuperato il povero eden dell'infanzia, la propria patria perduta. Diversamente da Pavese, alla fine, per Fenoglio è ancora possibile l'approdo ad Itaca: per quanto l'Itaca arida, sbreccata, minata irrimediabilmente dalla morte, della modernità.

Walter Boggione

NOTE

1 Le citazioni de *La Luna e i falò* e della *Malora* e dei racconti fenoglianici sono tratte rispettivamente dalle edizioni di *Tutti i romanzi*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 2000, e dei *Romanzi e racconti*, a cura di D. Isella, Torino-Paris, Einaudi-Gallimard, 1992.

2 G. Bárberi Squarotti, *Il viaggio come struttura del romanzo pavesiano*, in *Le colline, i maestri, gli dèi*, Treviso, Santi Quaranta, 1992 (già in *Cesare Pavese oggi. Atti del convegno internazionale di studi*, a cura di G. Ioli, San Salvatore Monferrato, Comune di San Salvatore Monferrato, 1989); *Il viaggio interiore come viaggio alle origini*, in *Il viaggio interiore: un percorso di lettura*, Torino, UCIIM, 1993, pp. 1-10.

3 Il corsivo è nostro.

4 *La signorina Felicita*, vv. 310-311.

5 V. Boggione, *Salvezza come rinuncia: per una rilettura della "Malora" di Fenoglio*, in *Studi sulla letteratura in Val Bormida (e dintorni)*, Millesimo, Comunità Montana "Alta Val Bormida", 2001, pp.77-94

6 Una lettura in tal senso dell'epopea partigiana di Fenoglio è nell'affascinante volume di G. Beccaria, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, Milano, Serra e Riva, 1984.

reportage

Fondazione Di Vittorio
Storia del movimento sindacale
italiano dalle origini ad oggi

Foto Archivio CGIL

STORIA DEL MOVIMENTO SINDACALE ITALIANO DALLE ORIGINI AD OGGI

Le origini lontane del movimento sindacale italiano vanno ricercate nell'associazionismo mutualistico e cooperativo della seconda metà del diciannovesimo secolo (foto n° 11).

Le società di Mutuo Soccorso, fortemente intrise del pensiero politico borghese, moderato liberale e mazziniano, avevano composizione interclassista e la loro attività principale si esauriva nei compiti di assistenza e istruzione. La più importante associazione nazionale del mutuo soccorso fu la "Società operaie affratellate" dilaniata nel 1893 dal problema della lotta di classe.

Il movimento cooperativo, dominato da una diffusa impostazione filantropico-paternalistica, vedeva nella cooperazione lo strumento più adatto per migliorare le condizioni materiali dei lavoratori e per favorire l'integrazione sociale.

Entrambe queste esperienze "protosindacali" nascevano e si sviluppavano all'interno di una certa tutela borghese ed in un ambiente socio-economico nel quale l'industrializzazione e l'avvento di una matura coscienza di classe erano allo stato embrionale. I primi concreti passi verso un sindacalismo più evoluto furono compiuti grazie alla nascita del Partito Operaio nel 1891-1892 e delle Leghe di Resistenza (n° 22). L'associazionismo di resistenza introduceva alcuni elementi qualificanti e di differenziazione rispetto ai movimenti associativi mutualistico e cooperativo, come ad esempio il conflitto, con l'utilizzo dello sciopero come mezzo e fine stesso dell'organizzazione e il principio della rivendicazione economica. Ma questo associazionismo non solo si muoveva su un terreno di arretratezza industriale, in un periodo ancora di transizione verso la produzione meccanizzata che in pratica escludeva dal suo contesto la fabbrica come elemento centrale della produzione, ma si muoveva anche su un terreno culturale dominato dai concetti di estraneità e autonomia della classe tanto verso le forze sociali quanto verso le istituzioni dello stato.

Per passare al primo associazionismo sindacale nel senso più corretto del termine fu necessario il costituirsi o il ricostituirsi delle Federazioni

di Mestiere e delle Camere del Lavoro all'inizio del ventesimo secolo su un principio politico di rappresentanza economica già riconosciuto dalle forze della borghesia politica, ed ancora la legittimazione che questi organismi avevano ottenuto con le aspre lotte dell'ultimo decennio del secolo XIX, lotte culminate con lo sciopero generale di Genova del 1900, delle loro funzioni di organizzazione burocratica e omogeneizzazione contrattuale per aree, mestieri e infine settori.

Le Camere del Lavoro, nate intorno al 1890 (la prima è Piacenza 1891), erano organizzazioni orizzontali e territoriali che tutelavano gli interessi dei lavoratori di una stessa realtà geografica; per statuto apolitiche, erano, di fatto, molto legate al principio della lotta di classe inteso come scontro frontale con il sistema capitalistico. Furono organizzazioni caratteristiche del movimento sindacale italiano, anche se le loro radici vanno rintracciate nel modello delle Borse du Travail francesi. Nate come uffici statistici per affrontare il problema del collocamento, svolsero molteplici attività non esaurendo i propri compiti in una concezione sindacale non limitata alla sfera vertenziale e trade-unionistica. Così svolsero un'azione di formazione ed educazione accanto ad un'azione più prettamente rivendicativa che fu sempre legata alla definizione di un vero e proprio disegno politico.

Le Federazioni di Mestiere furono gli organismi proletari e sindacali più importanti dell'intero periodo della II Internazionale. Nate sul modello delle Gewerkschaften tedesche (n° 54), in Italia ebbero una certa difficoltà ad affermarsi durante l'età liberale a causa di uno sviluppo capitalistico arretrato e molto disomogeneo geograficamente. Erano organizzazioni verticali che raggruppavano i lavoratori di uno stesso mestiere o settore d'industria. Fortemente influenzate dall'ideologia socialista, basavano la loro attività soprattutto nella definizione di una piattaforma rivendicativa comune per tutti gli organizzati (una tipica piattaforma rivendicativa delle Federazioni di Mestiere era legata all'orario di lavoro) e tendevano ad inserire nella contrattazione la tutela di tutti gli interessi del lavoratore: dal salario all'orario di lavoro, dalla rappresentanza diretta in fabbrica al regolamento di fabbrica. Le federazioni di Mestiere mirarono a sottrarre alle Camere del Lavoro sia la titolarità alla contrattazione sia la direzione degli scioperi per utilizzare questi ultimi come mezzi di pressione nella contrattazione stessa.

Il confondersi delle competenze tra gli organismi camerali e federali, la necessità di dare un certo coordinamento alle lotte proletarie, la necessità di rendere più durature le conquiste dei lavoratori, l'impulso che veniva dalla crescita dei compiti di rappresentanza e tutela delle istituzioni sindacali come risultato della crescita e della concentrazione industriale, tutte queste esigenze spinsero l'associazionismo sindacale a dotarsi di organizzazioni di secondo grado capaci di dirigere il movimento nella sua interezza e di rappresentarlo a livello istituzionale nella sua generalità. Il primo tentativo di creare un organo di rappresentanza paritetica delle Camere del Lavoro e delle Federazioni di Mestiere fu intrapreso nel 1902 con la creazione a Milano del Segretariato Generale della Resistenza.

Il tentativo si dimostrò infruttuoso non essendo il neonato organismo dotato di strumenti adeguati per dirigere le lotte sindacali e per delimitare le competenze camerali e federali, e il Segretariato Generale della Resistenza venne travolto dalle tensioni sempre più accese tra la fazione riformista e quella rivoluzionaria. Ma se venne meno lo strumento organizzativo, non vennero meno però i motivi che ne avevano reso necessaria la nascita.

Lo sviluppo industriale, il sorgere di nuove problematiche e l'aumento della conflittualità proletaria imponevano la creazione di organizzazioni in grado di sviluppare nuovi modelli contrattuali per regolare le relazioni industriali e nuove forme di rappresentanza per confrontarsi con le istituzioni statali in nome di una maggiore forza e di una nuova legittimità che il proletariato traeva dal proprio rafforzamento.

La nascita della Confederazione Generale del Lavoro a Milano nel 1906 (n° 22) corrispondeva a questi bisogni. Era la nascita di un organismo in grado di rappresentare gli interessi generali del proletariato attraverso la definizione di una piattaforma politico-programmatica autonoma nei confronti delle forze politiche e dello stato, e attraverso la rivendicazione di un nuovo modello di relazione con le forze sociali basato sulla contrattazione collettiva.

Al congresso di Milano la vittoria della corrente riformista su quella rivoluzionaria fu netta e la Cgdl fu organizzata secondo un modello incentrato su un forte potere centralizzato, su un uso moderato

dell'arma dello sciopero e sul versamento di quote contributive consistenti. Primo segretario della confederazione divenne Rinaldo Rigola (n° 23). Nei primi anni di vita il nuovo organismo sindacale affrontò tre ordini di problemi: il rafforzamento delle proprie strutture interne, il tentativo di imporre una propria azione di carattere sia economica che politica, la definizione dei rapporti con il partito socialista.

Il periodo compreso tra il 1906 e il 1910, attraverso i Congressi di Modena del 1908 e fino a quello di Padova del 1911, vedono l'affermazione della Cgdl sia sul piano delle relazioni con le istituzioni sia sul piano della rappresentanza verso le componenti della borghesia industriale. Sono gli anni in cui la Confederazione riesce a imporre, anche se in maniera tutt'altro che definitiva, un suo modello di gestione delle relazioni economiche basato su uno schema triangolare della contrattazione. Sono gli anni in cui in alcuni settori del proletariato si riesce ad imporre alla controparte i contratti collettivi, anche se non su scala nazionale (pensiamo al contratto ITALIA-FIOM del 1906, o della Lega Cappelai-Ditta Borsalino del 1907, o al contratto della Federazione Vetrai del 1908), dimostrando la capacità del sindacato di trattare tutta la complessa materia legata al mondo del lavoro, dal salario all'orario, dalla rappresentanza in fabbrica alla gestione del collocamento, dalla previdenza al regolamento interno. In questi anni, nello sviluppare la propria strategia, la Confederazione pensò a due modelli di sviluppo sindacale, due modelli entro i quali troppo a lungo si mosse la dirigenza, incapace di decidersi per l'uno o per l'altro: il modello socialdemocratico tedesco e quello tradeunionistico inglese che, almeno fino al 1912, sembrò prevalere prefigurando la nascita di un Partito del Lavoro.

Sul versante dei rapporti con il Partito Socialista, la Cgdl ne riuscì ad erodere progressivamente le prerogative e i poteri. Non solo avocò a sé il diritto di gestire la solidarietà economica generale, e il potere di condurre gli scioperi di natura economica, ma incalzò il partito anche come soggetto politico in grado di avanzare piattaforme rivendicative sulle quali saldare l'appoggio di tutta l'Estrema Sinistra (il cui programma politico nelle elezioni del 1909 era incentrato su quattro rivendicazioni avanzate dalla Confederazione: suffragio universale,

abolizione dei dazi doganali sul grano, riduzione delle spese militari e legislazione sociale). Anche il Congresso di Stoccarda della II Internazionale del 1907, pur stabilendo che i rapporti tra i sindacati e i partiti dovessero basarsi sui principi dell'autonomia e della separazione delle sfere d'influenza, non mancava di rimarcare una certa preminenza dei primi sui secondi.

La prima grave crisi industriale negli anni del decollo industriale cadde intorno al 1908. Fu una crisi borsistico-azionaria ma anche una crisi di sovrapproduzione delle aziende in un mercato che continuava a caratterizzarsi per la ristrettezza della domanda interna. La classe industriale italiana, che fino a quel momento aveva accettato la strategia politico-contrattuale della Confederazione in nome degli altissimi saggi di profitto che riusciva a registrare, reagì alla crisi con una massiccia opera di trustificazione nei settori produttivi, imponendo una logica di difesa dei profitti basata sul controllo della produzione, sul contenimento dei salari, sulla leva dei licenziamenti e sull'introduzione dei nuovi principi tayloristici nell'organizzazione del lavoro (n° 56).

Di fronte a questo attacco delle conquiste sindacali, e di fronte ad un quadro di relazioni sociali ed istituzionali che stavano rapidamente cambiando, la Cgdl proseguì la propria politica riformista, sposando un sindacalismo produttivista sempre più accentrato (Congresso di Padova 1911), e portando avanti una strategia che fallito il progetto del Partito del Lavoro faticava a rinnovarsi. Il limite della dirigenza confederale fu quello di non aver colto a pieno due importanti elementi di novità sorti con il dispiegarsi del processo di industrializzazione. Innanzitutto, il riformismo confederale non avvertiva il restringimento progressivo dei margini entro i quali lo stato liberale poteva concedere degli ulteriori cambiamenti politico-economici senza venire in qualche modo meno a se stesso attraverso una ridefinizione delle relazioni tra istituzioni giuridiche e sociali. Nella classe dirigente si andava profilando una saldatura di interessi delle varie componenti della borghesia su una linea politica di rafforzamento dell'autorità statale attraverso la ridefinizione dei compiti degli organismi sindacali in un mero ambito amministrativo per sua natura controllato e definito all'interno dello stato stesso. Il progetto politico giolittiano del 1911 e il collegamento delle grandi riforme (suffragio universale e monopolio

delle assicurazioni) con la guerra di Libia fu il canto del cigno del riformismo liberale, l'ultimo tentativo di salvaguardare una forma di stato forse già condannata.

In secondo luogo, il sindacato non seppe riassumere nello schema contrattuale di gestione dell'economia le esigenze dei lavoratori qualificati con quelle delle grandi masse dei lavoratori dequalificati che le ristrutturazioni aziendali andavano moltiplicando. Il prezzo pagato dal sindacato fu un lento ma inesorabile scollamento tra la sua classe dirigente e le masse dei lavoratori che si sentivano sempre meno rappresentate da organismi incapaci di comprenderne le esigenze. Incrinandosi il vincolo di rappresentanza e tutela dei lavoratori, la Cgdl perdeva il contatto con la propria base e perdeva la possibilità di gestirne e di convogliarne in un nuovo progetto politico la grande conflittualità e carica eversiva. La testimonianza di un tale processo si riscontrava nell'incapacità di gestire le grandi lotte operaie del 1911 dell'Elba (n° 41) e di Piombino, e del 1912 dei lavoratori meccanici torinesi, e nella constatazione che le masse erano sempre più inclini a seguire il retorico fraseggiare del sindacalismo rivoluzionario.

Non a caso proprio nel 1912 ci fu la prima grande scissione sindacale con la costituzione a Modena dell'USI da parte proprio dei sindacalisti rivoluzionari (n° 46), che disegnarono la nuova organizzazione secondo un modello che esaltava il decentramento e l'autonomia delle organizzazioni locali, rifiutava la burocratizzazione e stabiliva basse quote contributive. Anche se nell'USI i sindacalisti rivoluzionari si rilevarono incapaci di fornire un modello sindacale veramente alternativo a quello confederale, lo spezzarsi dell'unità sindacale segnava un momento di profondissima crisi dell'organizzazione. Le sconfitte operaie negli scioperi generali del 1913 e le difficoltà con le quali il sindacato subì la grande dimostrazione di conflittualità della settimana rossa nel giugno del 1914 (n° 50), renderanno evidente l'impasse del sindacato e l'inadeguatezza dello stesso nel ridefinire una strategia politico-programmatico più aderente con la realtà in trasformazione.

Allo scoppio della prima guerra mondiale nel 1914 la Cgdl, come del resto il Psi, abbracciò la politica neutralista e l'anno successivo quando l'Italia entrerà nel conflitto varò la formula del "né aderire né

sabotare". Per far fronte alle esigenze belliche il governo proclamava la "Mobilitazione industriale", ovvero istituiva una struttura amministrativa con compiti di concertazione e programmazione che avocava a sé la gestione dell'insieme delle relazioni industriali prefigurando una gestione triangolare dell'economia in un regime di amministrazione autoritaria. La mobilitazione industriale si rivelava un'esperienza fondamentale per il sindacato italiano, anche se il coinvolgimento maggiore avvenne a livello federale - pensiamo soprattutto all'esperienza della FIOM -, e non a livello confederale. Si trattò di un vero e proprio patto che sancì l'inserimento del sindacato nei corpi consultivi dello stato, garantiva il suo potere di rappresentanza e contrattuale e operava in maniera efficace nei campi dell'assistenza e della previdenza, ma in un ambito di libertà giuridiche controllate, in un regime divenuto semi-autoritario.

Durante la guerra, nel 1917, la Cgdl e il Psi varavano un programma per la pace ed il dopoguerra incentrato su sei punti: governo repubblicano, suffragio universale, libertà di associazione, sciopero e opinione, contratti collettivi di lavoro, programma di lavori pubblici ed esproprio delle terre incolte. Nello stesso anno le notizie dello scoppio e la vittoria della rivoluzione bolscevica in Russia fecero crescere la già alta conflittualità latente della classe operaia italiana e radicalizzarono le posizioni politiche soprattutto del Psi che deciderà di non partecipare alla Commissione costituita dal governo per affrontare il dopoguerra (al congresso di Livorno del 1921 la minoranza comunista uscì dal Psi e andò a costituire il Partito Comunista Italiano).

Gli anni 1919-1920 furono caratterizzati dal difficile reinserimento dei soldati nei processi produttivi, da un'inflazione selvaggia, dal crollo del potere di acquisto dei salari e dalla difficoltà nel reperimento dei generi di prima necessità. Sullo sfondo, l'ombra della rivoluzione russa accendeva nella classe proletaria la speranza nel cambiamento e le forniva l'esempio dei mezzi attraverso i quali ottenerlo. Gli scioperi si susseguivano (n° 69), come l'occupazione di terre e di uffici governativi. L'accordo tra le parti sociali e lo stato al di fuori di una contrattazione triangolare obbligatoria si dimostrava impossibile da definire come effetto del libero gioco delle forze sociali e politiche.

Il “biennio rosso” (n° 81, 82) scuoteva le fondamenta dello stato liberale italiano e dell’economia capitalista ma soffriva l’incapacità del sindacato confederale, che superava nel 1920 i due milioni di iscritti, e del partito socialista di incanalare il movimento in una proposta politica organica. Infatti, dopo il tentativo di occupazione delle fabbriche del 1921, la borghesia, grazie al sostegno del nascente movimento fascista, alle intimidazioni e violenze perpetrate dalle squadre in camicia nera che assaltavano le sedi sindacali (n° 90), e ai partiti democratici, riusciva ad attaccare e distruggere le grandi riforme che la Cgdl era riuscita a ottenere negli anni precedenti (giornata lavorativa di otto ore, ferie retribuite e affermazione a livello nazionale della contrattazione collettiva).

L’esperimento più interessante del “biennio rosso”, che metteva in luce la crisi del potere di rappresentanza della Cgdl, fu quello dei Consigli di fabbrica sviluppato soprattutto a Torino da Gramsci e l’Ordine nuovo. I consigli di fabbrica, in contrasto con le commissioni interne, rappresentavano un nuovo organismo di rappresentanza in fabbrica, ritenuto in grado di realizzare il processo rivoluzionario attraverso un tipo di gestione e conduzione produttiva alternativa sul modello bolscevico.

La marcia su Roma il 28 ottobre 1922, e il conferimento a Benito Mussolini dell’incarico di formare il governo, sancivano l’inizio della dittatura fascista e conseguentemente l’inizio della distruzione dei sindacati liberi che porterà alla drammatica scissione della Cgdl nel 1927. Inutili risulteranno i tentativi della Cgdl di contrastare la violenza fascista attraverso la collaborazione con gli altri sindacati sancita nell’Alleanza del Lavoro che riuniva Cgdl, Usi, Uil (quest’ultima nata dalla scissione degli interventisti dall’Usi), e le federazioni di categoria dei ferrovieri e dei lavoratori del porto. Inutile e fallimentare fu anche lo sciopero generale dell’agosto del 1922 volto ad ottenere un governo di garanzia (n° 98, 99).

Le tappe che portarono alla costruzione dell’impalcatura istituzionale della dittatura andarono di pari passo con i provvedimenti volti all’abbattimento degli organismi di rappresentanza della società. Nel 1923 con il patto di Palazzo Chigi e nel 1925 con il patto di Palazzo Vidoni (n° 110), in accordo con la Confederazione Italiana dell’Industria, il

regime sanciva il riconoscimento esclusivo dei sindacati fascisti e l'abolizione delle commissioni interne; la legge Rocco del 3 aprile 1926 e il decreto attuativo del luglio dello stesso anno stabilivano la validità *erga omnes* dei contratti collettivi di lavoro stipulati dai sindacati fascisti, aboliva il diritto di sciopero in nome della collaborazione di classe, e costituiva la magistratura del lavoro (n° 112, 113). Nel 1927 il Gran Consiglio del fascismo promulga la Carta del Lavoro precisando i principi ispiratori del movimento sindacale fascista che saranno riconosciuti come principi generali dell'ordinamento giuridico dello Stato con la legge del 30 gennaio del 1941. La legge del 1928, detta di "sbloccamento", divideva la Confederazione dei sindacati fascisti in sei grandi organizzazioni di settore riconosciute giuridicamente e articolate al proprio interno in categorie. Nel 1930 nasceva il Consiglio nazionale delle Corporazioni, corporazioni che erano istituite con la legge del 1934 che attribuiva la titolarità giuridica per la stipulazione dei contratti di lavoro alle sole Federazioni. Lo stato corporativo, almeno nelle intenzioni, nasceva al fine di sottomettere l'interesse dei singoli al supremo interesse della nazione (n° 117).

Come accennato, la Cgdl, che vide distrutto il suo potere rappresentativo e contrattuale, di fronte all'impossibilità di svolgere le sue funzioni si sciolse, per ordine del Comitato Direttivo, il 4 gennaio del 1927. La minoranza comunista reagì a questa decisione convocando una riunione clandestina il 27 febbraio del 1927 e decidendo di far sopravvivere la Cgdl nella clandestinità. Il segretario generale della confederazione Bruno Buozzi, che si era rifugiato esule in Francia, non condivise né la decisione del Consiglio Direttivo né la scelta della clandestinità, e dichiarò, insieme alla maggioranza della componente socialista, ricostituita la Confederazione Generale del Lavoro a Parigi. Le due confede-

razioni polemizzarono tra loro in modo feroce durante la prima metà degli anni '30 almeno fino a quando la Terza internazionale non abbandonò la politica di contrapposizione al "socialfascismo" per adottare la tattica dei "fronti popolari". La Cgdl clandestina di Giuseppe Di Vittorio, che in Italia si adoperava per l'inserimento dei propri membri nel sindacato fascista al fine di provocare un'azione rivoluzionaria grazie all'arma dello sciopero, avviò un processo di avvicini-

namento con il gruppo socialista di Buozzi in vista di una futura unità sindacale, da tutti avvertita come un valore fondamentale dopo la tragica esperienza del fascismo che era andato al potere anche grazie alle divisioni all'interno delle organizzazioni dei lavoratori. L'accordo raggiunto nel 1936 costituì la premessa per il Patto di Roma del 1944.

La CGIL unitaria rappresenta una fase eccezionale e straordinaria della storia del movimento sindacale italiano che si protrae dal 1944 al 1948, anno in cui si approda alla scissione e data di avvio della fase ordinaria caratterizzata dal pluralismo sindacale.

Sintesi delle tre anime del sindacalismo italiano: comunista, socialista e per la prima volta cattolica, la CGIL unitaria si presenta come un grande ed autonomo organismo di rappresentanza nazionale del mondo del lavoro, comprendendo nella sua struttura operai, braccianti e la massa dei disoccupati.

Costituitasi nel giugno 1944 con la firma del Patto di Roma, i primi fermenti di ricostruzione di un sindacalismo unitario, dopo l'avvicinamento tra le correnti socialista e comunista del 1936, si hanno fra il 1943 e il 1944 durante gli incontri in clandestinità di Di Vittorio, Grandi e Buozzi (n° 135), e sulla spinta dei partiti antifascisti. Liquidata l'esperienza sindacale "autonoma" napoletana, il modello unitario sancito con il Patto di Roma costituirà il polo dialettico della ricostruzione sindacale dell'intero paese affermandosi progressivamente sugli altri due modelli, che dal 1944 al 1946 concorrono alla costituzione di un sindacalismo moderno, ossia quello americano e quello inglese, maturati l'uno sull'esperienza del New Deal roosveltiano, affermatosi negli Stati Uniti dopo la crisi del '29 e che presupponeva un modello produttivistico-collaborativo e quindi anticonflittuale, modello peraltro interpretato dal CIO, e l'altro che prendeva le mosse dal Piano Beveridge e presupposto di un sindacato funzionalizzato alla redistribuzione delle risorse in un sistema di Welfare.

La CGIL viene, infatti, progressivamente acquistando una propria legittimazione in virtù del suo carattere rappresentativo ed istituzionale surrogando in questa fase iniziale il ruolo dei partiti non ancora in grado di rappresentare a livello istituzionale la spinta democratica

delle masse, rispondendo in tal modo anche alle esigenze della diplomazia anglo-americana che vi individuò sin dalla sua fondazione l'unico valido interlocutore. Ed è proprio in virtù di questa legittimazione acquisita e del ruolo rivestito nei primi anni della liberazione che la CGIL unitaria prenderà parte e sarà uno degli attori principali del Patto fondativo della repubblica, caratterizzando in senso marcata-mente sociale il Patto Costituzionale e concorrendo alla rinascita democratica del Paese.

La CGIL si impose sin dalla sua nascita come un'organizzazione combattiva e collaborativa. Questo duplice carattere le derivava dalla convivenza al suo interno di tre forze convergenti: la spinta delle masse operaie che tendevano a strutturare l'organismo in funzione conflittuale con gli industriali, delle sinistre inclini a fare del sindacato un organismo economico rivendicativo, avocando a sé la più generale azione di trasformazione politica; e quella della democrazia cristiana che puntava a costruire un sindacato istituzionale con compiti di mediazione sociale, anticonflittuale e stabilizzatore dell'ordine sociale all'interno delle strutture democratiche dello Stato.

Il collante tra queste tre forze era rappresentato dalla coalizione antifascista e quando questa verrà meno si assisterà al libero scontro tra le tre correnti, favorito inoltre dal mutamento dello scenario inter-nazionale e dal contesto politico interno. La storia della CGIL unitaria può infatti suddividersi in due fasi generali la prima che va dal 1944 all'aprile del 1945 e quindi dalla sua costi-tuzione alla liberazione dell'Italia (n° 144) ed una seconda fase che va dal 1945 al 1948, anno della rottura dell'unità. Venuta meno la coalizione antifascista, alla iniziale spinta alla liberazione si impone per la prima volta come impellente il problema della ricostruzione economica e sociale. In questo passaggio entra in un sostanziale impasse quello che era il progetto di rinascita democratica e ricostruzione economica impostato da Di Vittorio sin dalla Liberazione (n° 147), lasciando il posto ad una linea di moderazione rivendicativa al fine di rendere possibile il saldarsi delle due forze politiche e sindacali protagoniste della CGIL unitaria: comunisti e democristiani. Infatti fino al 1947 le linee di intervento del sindacato unitario nei confronti del mondo economico e industriale si mantennero su un

livello di esilità perseguendo prioritariamente due importanti obiettivi: difesa delle condizioni minime di lavoro e reddito, attraverso accordi interconfederali centralizzati, e mobilitazione dei lavoratori al fine di riattivare il tessuto economico del paese.

La globalità dell'attacco padronale sul salario (tregua salariale), occupazionale (sblocco dei licenziamenti) (n° 148) e sul potere sindacale e operaio, pose in crisi e spezzò, tra la fine del 1947 e il 1948, la forza della CGIL e della sinistra che nel frattempo, consumatosi il primo Ministero De Gaspari di coalizione antifascista, era stata esclusa dal governo.

Nel 1947 muta sostanzialmente lo scenario internazionale, la collaborazione con il comunismo si trasforma in confronto politico-militare-statale e contemporaneamente gli USA lanciano il 5 giugno un piano di aiuti per l'Europa ed ha inizio la revisione politica statunitense nei confronti del sistema sindacale (n° 151); parallelamente si assiste ad una modifica della politica della CGIL nei confronti del contesto economico e politico nazionale, mentre si radicalizzarono all'interno del sindacato unitario i contrasti tra la componente cattolica moderata e quella socialcomunista che cominciava ad essere più sensibile alle spinte conflittuali della base dei lavoratori, come apparve evidente nel primo ed unico Congresso confederale tenutosi a Firenze (1-7 giugno 1947) (n° 153). Il dissidio interno si palesò e divenne inconciliabile nel Direttivo del dicembre del 1947, quando le diverse componenti della CGIL si confrontarono in maniera diretta ed esplicita sul tema dell'adesione al Piano Marshall, riproponendo sul piano interno la frattura che si andava creando a livello internazionale. E che sfocerà, con l'accavallarsi degli avvenimenti immediatamente successivi alla notizia del ferimento di Togliatti, il 14 luglio 1948 (n° 159), nella dissoluzione del sindacato unitario.

Dalla scissione, speculare della duplice rottura politica e di schieramento dei partiti a livello internazionale, sorgeranno ex novo due nuove confederazioni, la CISL e la UIL, che aderiranno a livello internazionale alla Libera CGIL costituitasi nel 1949. Mentre la CGIL, in cui rimasero le correnti comuniste e socialiste, mantenne la sua affiliazione alla FSM di cui Di Vittorio si apprestò a divenire Presidente nel 1949. Il 1949 sotto il profilo sindacale fu un anno particolarmente combattivo

poiché erano giunti a scadenza alcuni dei contratti collettivi stipulati tra il 1946 ed il 1947. Al centro del movimento di lotta furono quattro categorie: i metalmeccanici, i tessili, i chimici e gli edili; contestualmente nel Mezzogiorno si svilupparono le lotte contadine e bracciantili (n° 163), rivendicando la riforma agraria e la liquidazione del latifondo. Proprio in questi anni si intensificò la politica repressiva dei governi centristi, che aveva i suoi prodromi nella strage di Portella delle Ginestre (1/05/47) (n° 151) e proseguiva con gli eccidi compiuti tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50 (Melissa, Torremaggiore, Modena.) (n° 223).

Tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta si delinea una nuova fase della quale elementi centrali sono: la vera fondazione sindacale secondo lo schema del pluralismo che per la CGIL si situa tra l'elaborazione del Piano del Lavoro (n° 82) e la lenta riscoperta del nuovo lavoro industriale che si protrae per tutto il decennio, e la ricerca dell'autonomia sul piano nazionale ed internazionale. Un'autonomia che intendeva riaffermare la peculiare dimensione politica generale del sindacato che, in quanto rappresentante del lavoro, intendeva essere soggetto attivo e partecipe della trasformazione economica e sociale del paese che si stava immettendo sui binari del capitalismo fordista e quindi porsi come interlocutore del governo e dello Stato nella realizzazione delle politiche economiche.

Il Piano del Lavoro, proposto nel Congresso di Genova del 1949, articolato e precisato nei successivi Convegni di Roma (febbraio 1949) e Milano (giugno 1950), segnalava la volontà del sindacato di tracciare una autonomia politica economica e sindacale, seppure entro i rigidi schemi della guerra fredda, proponendo strumenti di intervento in taluni settori quali l'edilizia, l'agricoltura e l'elettricità.

Il Piano del lavoro divenne per il biennio successivo il quadro generale dell'azione sindacale e unificò al suo interno il vasto ciclo conflittuale e rivendicativo che scosse l'insieme del mondo del lavoro attraverso la resistenza ai licenziamenti e alle smobilitazioni, con scioperi e occupazioni delle fabbriche, ed il rilancio della produzione e la conquista di nuova occupazione, con le conferenze di produzione, gli scioperi alla rovescia, l'occupazione delle terre, la politica dei lavori pubblici, delle bonifiche e delle infrastrutture.

Gli anni Cinquanta sono infatti gli anni durissimi delle smobilitazioni, delle uccisioni degli operai e dei braccianti, dei reparti confino, della delegittimazione del sindacato, dell'aumento della disoccupazione e del sostanziale blocco dei salari (n° 188, 191, 197, 199, 200); si assiste inoltre in questa fase al fallimento del tentativo di rilanciare uno schema di collaborazione triangolare proposto dal Ministro Vanoni, sintomo di una non volontà da parte del padronato e del governo di attuare uno scambio politico e contrattuale con il sindacato a fronte di una sua delegittimazione. In quest'ottica si colloca anche la sconfitta registrata sulle questioni aperte sin dal 1949 intorno al dualismo di potere in fabbrica: dalla liquidazione dei consigli di gestione all'accordo dell'ottobre 1950 sui licenziamenti a quello dell'8 maggio 1953, che sanzionava lo svuotamento di potere contrattuale delle commissioni interne. L'onda lunga di questo modello di relazioni sindacali si tradusse in una profonda crisi di fiducia e di potere dell'insieme del movimento sindacale, come apparve evidente nella vertenza generale sulla rivalutazione (1952), e nella vertenza sul "conglobamento" (1954) (n° 205, 207), che per la prima volta dal dopoguerra vedeva esclusa la CGIL da un accordo interconfederale, e come apparve evidente nel rapporto con i lavoratori; infatti nel marzo del 1955, alle elezioni per il rinnovo delle commissioni interne, la CGIL assisteva alla prima storica sconfitta all'interno della Fiat (n° 219).

Fu in seguito a tale sconfitta, sintomo di una più generale crisi della rappresentanza confederale, che, nel CD del 26 aprile del 1955, Di Vittorio diede il via ad una "autocritica radicale" della politica sino allora svolta, come presupposto per una svolta altrettanto radicale nella vita del sindacato (n° 220).

Il valore storico della riflessione impostata da Di Vittorio consisteva nell'apertura di un dibattito e di un aggiornamento delle analisi e delle prospettive politiche del sindacato, sia sul piano interno che sul versante internazionale. Ed è infatti ponendo i concetti di unità e autonomia come base per il rinnovamento della propria azione che la CGIL, tra il Congresso di Lipsia (1957) e quello di Mosca (1961), approda alla definizione di una politica autonoma rispetto ai processi di sviluppo economico e di integrazione europea; come sarà evidente nell'esecutivo del 1957 in cui, votando "la piena accettazione critica

dell'integrazione economica europea", la CGIL riuscì a svincolarsi dalla posizione marginale in cui era stata relegata negli anni più intensi della guerra fredda. Emblematiche a riguardo sono anche le posizioni assunte rispetto ai fatti di Budapest del 1956 e che poi ritroveremo in maniera ancor più evidente nel 1968 nella "Primavera di Praga", in cui si assiste ad una divaricazione crescente tra la posizione della Segreteria confederale e la Direzione del partito.

Sul piano interno il processo avviato con la svolta del 1955 troverà un punto di approdo nel Congresso di Milano dell'aprile 1960 in cui venne ribadito il peso positivo dell'unità d'azione sindacale e portata a compimento l'elaborazione della linea di contrattazione articolata che A. Novella, succeduto alla segreteria dopo la morte di Di Vittorio, collegò al problema del sindacato in azienda. Le aperture del Convegno permisero alla CGIL di dirigere il nuovo ciclo conflittuale e rivendicativo che si andava aprendo dall'estate 1960 per saldarsi alla ripresa delle lotte alla FIAT nel 1962. Grazie ad una prima ricomposizione della struttura contrattuale fu superata la bipolarità precedente ed inaugurato uno schema tripolare articolato sul livello confederale, federale e sulla contrattazione articolata, che avrà come suo momento più significativo la lotta degli elettromeccanici milanesi (inverno 1960-'61), in cui per la prima volta l'INTERSIND, l'associazione padronale del settore industriale pubblico, trattò con i sindacati separatamente dalla CONFINDUSTRIA, firmando il contratto integrativo il 10 dicembre. Mentre con l'accordo IRI-ASAP del '62 si ottenne la formalizzazione del diritto alla contrattazione articolata nell'ambito della contrattazione nazionale ammessa da questo documento. Nel quadro delle vertenze aziendali del '61, tutte condotte in modo unitario dalla Fiom-Fim-Uilm, degna di nota fu quella del gruppo Italsider, in cui la protesta contro il sistema del job evaluation portò ad un accordo per una sua applicazione mitigata, con il riconoscimento al sindacato del potere di attribuzione delle qualifiche.

Frattanto sul piano politico interno dopo la calda estate del 1960, conclusa con la caduta del governo Tambroni (19 luglio) sulla scia di una imponente manifestazione sindacale, in cui significativo fu il richiamo della CGIL ai valori dell'antifascismo, si avviò la fase di gestazione che porterà all'ingresso del partito socialista nella

maggioranza governativa.

Gli anni '60 furono anni di intense lotte sindacali (n° 237, 238, 247, 250). La CGIL, in contrasto con la politica del centro sinistra, si poneva come obiettivo una diversa logica di sviluppo basata sulle riforme strutturali del sistema economico, le cui linee portanti erano: casa, sanità, pensioni e scuola. Numerosi furono gli scioperi che si susseguirono nelle varie categorie: dai metalmeccanici, agli alimentaristi, gli edili ed il pubblico impiego. Artefici di questa nuova stagione furono soprattutto i comitati aziendali delle imprese metalmeccaniche. Nel biennio 1968-69 l'Occidente è scosso da un'ondata di contestazione, che vede protagonisti studenti e operai (n° 275, 282). La rivolta studentesca, partita dalle università americane, giunge in Germania, in Francia ed in Italia.

Mentre il movimento dei lavoratori avviava una dura e difficile stagione di rinnovi contrattuali, nella primavera del '68, su impulso del Movimento Studentesco, nascono i primi CUB, Comitati Unitari di Base, da cui partirono le nuove rivendicazioni. Temi quali la difesa della salute contro l'organizzazione scientifica del lavoro, il riconoscimento di nuove forme di democrazia diretta a livello della minima unità produttiva, il controllo degli organici e dei tempi di produzione, la parità di trattamento operai-impiegati, la settimana di 40 ore, divennero subito attuali affiancandosi alle lotte più generali per le pensioni, per l'abolizione delle "gabbie salariali", contro il sabato lavorativo ed il cottimo. Infatti fra l'aprile del 1968 e l'inizio del '69 i sindacati, in una vertenza condotta unitariamente, sollevarono in sede contrattuale il problema delle "gabbie salariali", con l'obiettivo di eliminare del tutto le sperequazioni geografiche; vertenza che si concluse con un accordo confederale.

A partire dall'autunno del 1968 si accendono altri focolai di lotta (n° 280, 282, 288, 291), primo in ordine di tempo la Pirelli Bicocca di Milano. Nelle fabbriche non si condivide il modo di gestire le lotte da parte del sindacato, giudicato verticistico: i lavoratori reclamano il diritto di scegliere di volta in volta il tipo di lotta, senza permettere al sindacato di organizzarle. In contrapposizione al sindacalismo tradizionale si costituiscono i Consigli di Fabbrica, visti come uno strumento nuovo e più ampio di partecipazione, che superando lo

storico istituto delle commissioni interne, divengono i veri strumenti attraverso cui si realizza l'unità dal basso, fondamento del nuovo sindacato unitario degli anni '70. Principale strumento per la costituzione, con la FLM, del più maturo esperimento di sindacalismo industriale di settore, i Consigli di fabbrica diressero la grande ondata rivendicativa e aziendale seguita alla tornata contrattuale del 1969 e culminata nella imponente lotta contrattuale del 1972, incanalandola entro le maglie di una più flessibile e democratica direzione sindacale. Fu una vera rivoluzione culturale per il sindacato che, sempre più soggetto politico, esercitava una funzione di cerniera tra rivendicazioni contrattuali ed istanze di riforme sociali, tra aspetti aziendali ed extra aziendali della condizione lavorativa.

Ed è in questo clima che si tenne, nel giugno 1969, il Congresso di Livorno della CGIL a cui furono presenti per la prima volta CISL e UIL come importante segno di rilancio dell'unità sindacale; il dibattito venne incentrato sui problemi della democrazia operaia, sui nuovi strumenti organizzativi e sulle forme di lotta, e sancì l'incompatibilità tra attività sindacale, cariche parlamentari e politiche nei partiti. Mentre nel coevo congresso delle ACLI fu posto fine al collateralismo con la DC e lanciato un appoggio incondizionato all'unità sindacale.

La grande vittoria di questi anni fu l'elaborazione e l'approvazione dello Statuto dei Lavoratori, emanato nel maggio 1970. La Legge n° 300 rinnovava completamente la vita sui posti di lavoro, difendendo la dignità e la libertà di opinione politica e sindacale dei lavoratori, tutelandone la salute, la professionalità, definendo le modalità di partecipazione e costruzione del sindacato sul posto di lavoro e la protezione dal licenziamento senza "giusta causa".

Nel marzo del 1970 nella Segreteria della CGIL Luciano Lama succede a Agostino Novella. Nell'ottobre dello stesso anno la riunione dei Consigli Generali delle tre confederazioni a Firenze avvia la costruzione del nuovo patto unitario su basi fortemente innovative ed autonome, seppure sulla scia delle polemiche delle correnti interne di CISL e UIL. Attraverso successivi incontri, noti come Firenze 2 e Firenze 3, il 15 luglio 1972 venne firmato dai tre Consigli Generali in sessione unificata il Patto federativo. Furono eletti un direttivo paritetico di 90 membri ed una segreteria di 15 membri e ribadita

l'indipendenza delle organizzazioni sindacali dai partiti.

La Federazione unitaria divenne così un soggetto politico autonomo, favorito anche dalla crisi del sistema dei partiti e da quello che Giugni definì la fase della “supplenza sindacale”, ma sotto la particolare configurazione di una federazione di correnti politiche, ancora una volta centrata sull'accordo istituzionale tra quella comunista e quella cattolica; venendo meno al progetto originario di un'unità organica.

Nel 1973-74 la crisi economica di matrice internazionale, dovuta alla crisi petrolifera ed alla fine del sistema di Bretton Woods, condizionò sempre più strettamente l'andamento del ciclo interno e introducendo una nuova, importante variabile nella lotta politica e sociale, incise profondamente sulle scelte dell'organizzazione sindacale.

Questi sono anche gli anni della strategia della tensione, dello stragismo di Stato (n° 291, 301), del delitto politico. La vita politica italiana nei primi anni del decennio attraversa una crisi profonda; i governi che si alternano sono deboli ed il desiderio di abbattere lo Stato si manifesta nelle aree estreme sia della destra che della sinistra. In più occasioni la destra minaccia seriamente lo Stato democratico e nello stesso periodo nasce il partito armato della sinistra. Nel novembre del 1972 le elezioni amministrative vedono una forte affermazione della sinistra. Il governo Andreotti cade nel 1973 e in questo stesso anno Berlinguer, segretario del PCI, comincia a parlare del “compromesso storico” come l'unica via per giungere ad una stabilità politica, prefigurando l'incontro, anche in termini di governo, tra le forze cattoliche organizzate ed il movimento operaio e le sue organizzazioni politiche di massa.

Negli anni che vanno dal 1973 al 1976 la CGIL si vedrà impegnata nella cosiddetta strategia delle riforme, dell'occupazione, del Mezzogiorno, della politica degli investimenti, basata sulla strategia dell'integrazione di una linea di cambiamento sociale innestata sulla difesa delle rigidità conquistate in fabbrica.

Si apre in questo frangente la vertenza del punto unico di contingenza. Le richieste sindacali sono di unificare in un solo valore la scala parametrica della contingenza. L'8 novembre venne proclamato uno sciopero generale di 4 ore, a cui ne seguì un altro il 4 dicembre, in cui vennero integrate anche le questioni delle pensioni e dell'occu-

pazione. L'intesa con Confindustria verrà raggiunta il 24 gennaio del 1975 con l'accordo Lama-Agnelli.

Il risultato elettorale del 1976, che vide un'avanzata sensibile della sinistra nel suo insieme, aprì inaspettatamente nuove prospettive. Prevalsa nel PCI la linea della prudenza, la segreteria varò la politica del "compromesso storico". Come risultato delle elezioni nel sindacato dal 1976 al 1979 si assistette al passaggio dalla strategia del cambiamento ad una strategia che venne definita del "non cambiamento con contropartita" (n° 353, 354), e che si identificava con la linea dell'Eur. Il sindacato nella sostanza rinuncia a chiedere la modifica del modello di sviluppo e offre anche la rottura della rigidità in fabbrica; il cambiamento politico, alla base del cambiamento sociale, tornava ad essere delegato al sistema dei partiti. Infatti tra il '77 e il '78 il sindacato delineò la propria scelta moderata e di contenimento dei salari in cambio di una oculata politica monetaria e dei cambi sul piano internazionale e di un intervento volto ad attenuare le tensioni sociali.

Nel marzo del 1978 la scena politica italiana viene sconvolta dal rapimento di Moro (n° 363); i sindacati proclamarono uno sciopero generale a cui parteciparono migliaia di persone (n° 365).

Nel novembre del 1979 Berlinguer annuncia la fine del "compromesso storico" e la nuova strategia di "alternativa democratica", nello stesso tempo gli imprenditori si preparano ad uno scontro decisivo con il movimento operaio.

Nel settembre 1980 la Fiat dichiara che procederà al licenziamento di 14.000 dipendenti, a causa della crisi del mercato dell'auto in tutta Europa, e mette in cassa integrazione 23.000 lavoratori (n° 376, 380). La risposta operaia si manifestò con un'aspra lotta che durerà 35 giorni, coinvolgendo nelle manifestazioni altri settori dell'industria torinese. A questa lotta risponde una manifestazione di 40.000 capi, quadri e impiegati della Fiat che, pur contestando le posizioni aziendali, prendono le distanze dall'atteggiamento rigido del sindacato unitario sulla mobilità. Questa iniziativa e il negativo esito della vertenza contro la cassa integrazione apre nel sindacato e soprattutto nella CGIL il problema della rappresentanza e della rappresentatività del sindacato nei confronti delle alte professionalità, costituendo allo

stesso tempo un momento di svolta nei rapporti tra capitale e lavoratori in favore degli imprenditori.

La crisi che inizia nell'autunno del 1980 (n° 382, 384) e si protrae fino alla crisi della Federazione unitaria (febbraio-marzo 1984), passando attraverso gli accordi “ tripsulari” del 1983 e del 1984 (n° 395, 407), coinvolse il sindacato come istituzione e il suo potere, non verso i lavoratori, ma verso lo Stato e le imprese, e si manifestò come impossibilità a divenire parte integrante dell'apparato istituzionale dello Stato e del sistema delle imprese.

Vogliamo soffermarci sulle profonde trasformazioni che hanno investito il mondo del lavoro degli ultimi due decenni del novecento, tralasciando gli aspetti politico-istituzionali, che pure hanno inciso in modo talvolta determinante su quelle trasformazioni.

Tra le sconfitte alla FIAT dell'autunno 1980 (marcia dei 40.000), e dell'estate 1988 (accordo separato di FIM e UILM sul contratto aziendale) si collocò la lacerante esperienza sindacale sulla scala mobile.

Nel 1983 la firma del Portocollo Scotti stabilì la diminuzione del 15% del grado di copertura della contingenza; nel 1984 le vicende legate al Decreto Craxi portarono alla rottura della Federazione Unitaria, costituita 12 anni prima; l'anno successivo la sconfitta al referendum del giugno concluse il ciclo negativo. Tra il 1980 e il 1986, anni nei quali la controffensiva padronale raggiunse i livelli più alti, il movimento sindacale incontrò difficoltà, qualche anno prima immaginabili, e che allora parevano insormontabili. Alcuni dei problemi sorti derivavano da scelte sbagliate, da errori soggettivi, ma le difficoltà incontrate nella rappresentanza e nella tutela del lavoro dipendente sembravano nascere per lo più dalle profonde trasformazioni del mondo del lavoro. Iniziò così negli anni '80 un dibattito serrato, a volte strumentale, altre volte semplicemente provocatorio, sul futuro dell'organizzazione sindacale, dibattito che continua ancora oggi; ci si chiese e ci si chiede tuttora se strutture così legate ad un mondo in declino fossero (siano) destinate a perire, oppure a svestirsi del ruolo di protagoniste, o più semplicemente a rivedere e a riadattare la strategia e

la mentalità dei loro funzionari, dei loro uffici, delle loro burocrazie. Oggi l'economia capitalistica è in fase di rivoluzione, si riduce ed entra in crisi l'intervento pubblico; perdono colpi settori storici quali la siderurgia, la cantieristica, l'industria minerario-estrattiva; si impone la globalizzazione, la stretta interconnessione dei mercati; arriva a compimento la prima fase economico-monetaria del processo di integrazione europea; si assiste alla crescente differenziazione dei modelli di impresa, con il netto calo della grande industria.

L'insieme di questi fattori economici produce conseguenze rilevanti, tanto da un punto di vista sociale che culturale. Il settore dei servizi assume una centralità incontrastata, mentre aumenta il lavoro autonomo; lo stesso rapporto di lavoro dipendente perde alcuni tratti tradizionali. L'esplosione del lavoro "atipico" (dalla collaborazione parasubordinata al part-time, dal tempo determinato all'interinale) investe in maniera massiccia l'ingresso dei giovani sul mercato del lavoro. Terziario e atipicità del rapporto di lavoro sono due facce diverse della stessa medaglia. Il mondo dei servizi non comprende solo settori innovativi, quali l'informatica e le comunicazioni; molto spesso c'è un terziario arretrato che produce discriminazioni, sfruttamento e lavoro nero.

La struttura sociale muta dunque profondamente, diversificandosi. La società industriale aveva da questo punto di vista il pregio della semplicità. La classe operaia, forte e numerosa, era omogenea e la rappresentanza di interessi omogenei era ovviamente favorita; la struttura della società avvicinava le identità sociali, ottenendo in cambio partecipazione e militanza: l'evoluzione successiva è assai più complessa, perché più complessa è la società nella quale si vive. Non è un caso che il concetto chiave di questa epoca sia quello di flessibilità; un termine ambiguo che nella accezione positiva è sinonimo di mobilità sociale, interscambiabilità dei lavori, opportunità, mentre il più delle volte può significare precarietà, assenza di tutela e di diritti.

Il cambiamento economico e sociale è stato ed è tuttora anche una rivoluzione culturale; ciò si evince facilmente, ad esempio, dall'analisi dei mutamenti dell'organizzazione del lavoro nella grande industria. In tale contesto si impone a poco a poco una mentalità giapponese che determina anche nel mondo occidentale lo sviluppo del "modello

Toyota". Si crea uno stretto legame tra operai e dirigenti, nel senso che i lavoratori sono coinvolti nei destini dell'azienda. Ciò comporta partecipazione, ma anche lealtà e contenimento del conflitto. Inoltre la mansione è liberata dal vincolo della ripetitività che genera alienazione; duttilità e flessibilità della prestazione, dell'orario, del rapporto di lavoro modificano i ritmi, le abitudini e la mentalità del lavoratore.

Il passaggio epocale è ben illustrato da Aris Accornero quando parla della transizione dal mondo del "Lavoro Maiuscolo al modo dei lavori minuscoli." Rispetto alla prestazione lavorativa tipica del fordismo, vale a dire il posto fisso e a tempo pieno, con le sue rigidità e le sue forme di tutela, i nuovi lavori differiscono quanto a tipologia, durata, contenuti e diritti del rapporto di lavoro. La diversificazione post-industriale ha paradossalmente più punti in comune con l'eterogeneità ottocentesca che con l'omogeneità taylor-fordista.

Le domande sul futuro del sindacato sono la logica conseguenza delle trasformazioni di cui abbiamo parlato; ci si chiede cioè, come si possa mantenere la stretta identità sociale del mondo dipendente di fronte a tanta diversificazione. Il sindacalismo industriale aveva meno problemi di rappresentanza perché le esigenze ed i bisogni operai erano molto simili; le soluzioni potevano essere così più facilmente accentrate. Tanto l'attività contrattuale che la gestione del conflitto sociale avvenivano su binari consolidati. La grande maturazione della fine degli anni '60 portò una grande ventata di autonomia e di partecipazione di massa.

Nella fase attuale la fine della centralità della classe operaia, il calo costante degli occupati nella grande impresa e l'esplosione dei nuovi lavori rendono più problematica la rappresentanza; la contrattazione collettiva diminuisce il suo valore politico, avendo difficoltà a coprire l'intero arco di situazioni differenziate anche nell'ambito della stessa categoria. Il conflitto scema ed alle sue modalità tradizionali si sostituiscono altre forme di attrito (ad es. italiani/extracomunitari). Gian Primo Cella ha individuato le tre principali ragioni di debolezza del sindacato che in parte abbiamo già incontrato nel nostro discorso:

1) i mutamenti nella composizione quantitativa e qualitativa della forza-lavoro. Diminuiscono gli operai, aumentano gli impiegati, ma

anche i lavoratori manuali nei servizi (soprattutto atipici). Inoltre crescono i livelli medi di istruzione e i livelli di femminilizzazione dell'offerta di lavoro;

2) le trasformazioni della politica imprenditoriale. Da un lato la flessibilità che investe molteplici aspetti del rapporti di lavoro, da un altro lato l'integrazione, il coinvolgimento dei dipendenti attraverso forme di partecipazione diretta, anche di tipo finanziario, sono aspetti che evidenziano il rifiuto di normali relazioni sindacali. D'altronde un carattere strutturale delle imprese private è stato il tentativo costante di ribadire, ogni volta che era possibile, l'autosufficienza padronale, l'univocità direzionale nell'azienda;

3) la mondializzazione dei mercati. Un numero crescente di fattori dipende sempre più dall'egemonia del mercato mondiale. Gli stessi sistemi nazionali di regolazione sembrano impotenti di fronte alla globalizzazione. Al sindacato non resta che adeguarsi aprendo a forme di rappresentanza sovranazionali.

Dalla capacità di reazione a tali problematiche non dipende la sopravvivenza o meno dell'istituzione sindacale; rischia di dipendere, tuttavia, il mantenimento del ruolo di soggetto decisivo nei campi della politica economica, delle politiche del lavoro, della politica sociale. Il mutamento della struttura delle classi lavoratrici può comportare la revisione dell'organizzazione e delle forme di rappresentanza; nei paesi anglosassoni, ad esempio, il sindacato generale è da decenni un dato di fatto (ma anche in Germania la IG-Metal si sta espendendo verso il tessile ed il legno). Questo non significa che sia la strada giusta da seguire anche in Italia. L'unificazione delle strutture sindacali è tuttavia vista da alcuni osservatori come la strada che porterebbe ad una diminuzione dei costi e delle burocrazie e che darebbe luogo ad apparati più snelli e preparati per fronteggiare le esigenze di lavoratori diversi e più istruiti. In secondo luogo, assai rilevante è lo sforzo per intensificare l'azione di tutela degli atipici attraverso rappresentanze orizzontali che, tagliando trasversalmente i settori produttivi, offrano protezione contro le lacune del Welfare. Infine, il potenziamento dell'offerta di servizi collaterali ha già dato in Italia ottimi risultati, soprattutto sul versante dell'assistenza fiscale.

Inoltre, le sfide dell'Europa unita sono cariche di fascino. Alcuni aspetti

del lavoro sono preoccupanti: il numero dei disoccupati è alto, permangono sacche di povertà profonda (Ex-Germania dell'Est, Italia meridionale, alcune regioni iberiche), ed i recenti successi della Spagna in tema di occupazione nascondono precarietà e temporaneità della prestazione. La condizione necessaria, anche se non sufficiente, per affrontare i problemi del lavoro del Vecchio Continente è la promozione di sistemi di regolazione sovranazionali. Un segnale di maturità è dato oggi dallo sviluppo della Confederazione Europea dei Sindacati (CES), la struttura di coordinamento europea. Il "Dialogo sociale", avviato dalla metà degli anni ottanta tra CES e UNICE/CEEP (Rappresentanti delle Imprese Private e Pubbliche), ha dato i maggiori frutti con la firma del Protocollo Sociale, inserito nel Trattato Di Maastricht del 1992. L'accordo CES/UNICE/CEEP del 22/09/1994 sui Comitati Aziendali Europei (CAE) è un ulteriore passo in avanti; tali Comitati, pur non essendo ancora organi di rappresentanza sindacale, come strumenti di informazione e consultazione nelle imprese a dimensione sovranazionale pongono un limite ai vantaggi derivanti alle imprese dall'assenza di strutture sindacali. Inoltre, negli ultimi anni, l'attività contrattuale della CES è cresciuta con la firma degli importanti accordi sui congedi parentali (14/12/1995), sul lavoro a tempo parziale (06/06/1997) e sul lavoro a tempo determinato (18/03/1999).

Tornando all'Italia, gli accordi trilaterali del 31/07/1992 (Governo Amato) e del 23/07/1993 (Governo Ciampi) hanno introdotto novità significative in tema di relazioni industriali; si sono stabilite regole nuove sulla politica dei redditi, sulla politica contrattuale e sulla politica del sindacato nei luoghi di lavoro. La politica di concertazione ha dato importanti risultati, come ad esempio nel caso del contratto dei metalmeccanici, concluso nel luglio 1994 senza alcun conflitto tra le parti.

In conclusione, oggi il sindacato è uno dei soggetti più esposti ai rischi che il futuro riserva in campo economico e sociale. Tuttavia, ed è bene sottolinearlo, se i problemi sono molteplici e complicati, anche le opportunità da cogliere sono più d'una.

È necessario, secondo alcuni studiosi, non rifiutare aprioristicamente i nuovi lavori o lo stesso concetto di flessibilità, e spingere per una loro

regolazione (si parla molto dello Statuto dei Nuovi Lavoratori da affiancare allo Statuto dei Lavoratori), così come bisogna difendere le conquiste e ripensare le tutele.

Il problema di spingere in maniera ossessiva per il rinnovamento delle strutture, o addirittura per una loro “rifondazione”, pare tuttavia eccessivo.

Alcuni segnali restano preoccupanti e non mancano momenti di difficoltà (la chiusura degli stabilimenti FIAT di Arese e Termini Imerese, e le migliaia di cassintegrati conseguite, ne sono un esempio drammatico; ndr). Tuttavia il sindacato ha tutte le potenzialità e le capacità intellettuali e morali per gestire con saggezza questa fase di passaggio e per fronteggiare energicamente le sfide che pone il futuro (come testimoniano le importantissime lotte sindacali di questi mesi sull’art. 18 e le imponenti masse di cittadini scese in piazza col sindacato a testimonianza della centralità e sensibilità sociale del tema sindacale rappresentato; ndr).

Edmondo Montali
Maria Paola Del Rossi
Fabrizio Loreto

Le immagini di archivio ci sono state gentilmente concesse dalla Fondazione Di Vittorio, e sono tratte dal volume

“Il Lavoro della Confederazione, 1906-1986”, Editore Mazzotta.

I riferimenti sono i seguenti:

- 1: n° 11: Lavori bracciantili a Molinella (Bologna), 1907
- 2: n° 22: V Congresso delle Org. di Resistenza a Milano, 1906
- 3: n° 54: Operai militarizzati della Breda, 1917
- 4: n° 23: Consiglio direttivo Cgdl, Milano 1915 (Rigola et al.)
- 5: n° 41: Operai dell'Elba che lasciano Piombino
- 6: n° 46: I riunione dell'USI a Bologna, 1912
- 7: n°50: Torino, “settimana rossa”, 1914
- 8: n° 56: Operaie FIAT, Torino, 1917
- 9: n° 69: Di Vittorio a Cerignola, I maggio 1920
- 10: n° 81: Occupazione fabbriche a Lecco, 1920
- 11: n° 82: Occupazione della “Lancia”, Torino, 1920
- 12: n° 90: Occupazione della Camera del Lavoro, Torino, 1921
- 13: n° 98: Fascisti contro lo sciopero generale, Milano, 1922
- 14: n° 99: Fascisti contro lo sciopero generale, Milano, 1922
- 15: n° 110: Patto di Palazzo Vidoni, Roma, 2/10/1925
- 16: n° 112: Allievi macchinisti dell'Arsenale di Venezia, 1925
- 17: n° 113: Operaie del cotonificio Cantoni, Legnano, 1928
- 18: n° 117: Operai Montecatini a Porto Marghera, 1940
- 19: n° 135: Convegno sindacale, Roma, 15-16/09/1944
- 20: n° 144: Manifestazione contro il carovita, Milano 1945
- 21: n° 147: Disoccupati a Napoli, 1946
- 22: n° 148: Sciopero contro i licenziamenti, Milano, 1947
- 23: n° 151: Contadini a Portella delle Ginestre, 1/05/1947
- 24: n° 153: I Congresso Naz. CGIL, Firenze, 1-7/06/1947
- 25: n° 159: Mobilitaz. per il ferimento di Togliatti, 14/07/1948
- 26: n° 163: Occupazione terre nell'agrigentino, 1949
- 27: n° 223: Funerali per la strage di Modena, 09/01/1950
- 28: n° 182: Conferenza all'Isotta Fraschini, Milano, 1950
- 29: n° 188: Manifestazione operaia, 7/11/1953
- 30: n° 191: Braccianti emiliani, 1953
- 31: n° 197: Manifestazione operaia alla Marelli, Milano, 1951
- 32: n° 199: Manifestazione operaia, Bari, 1951
- 33: n° 200: Manifestazione agraria, Medicina (BO), 1951
- 34: n° 205: Accordo sul *conglobamento*, giugno 1954
- 35: n° 207: Lavoratrici contro il *conglobamento*, 1954

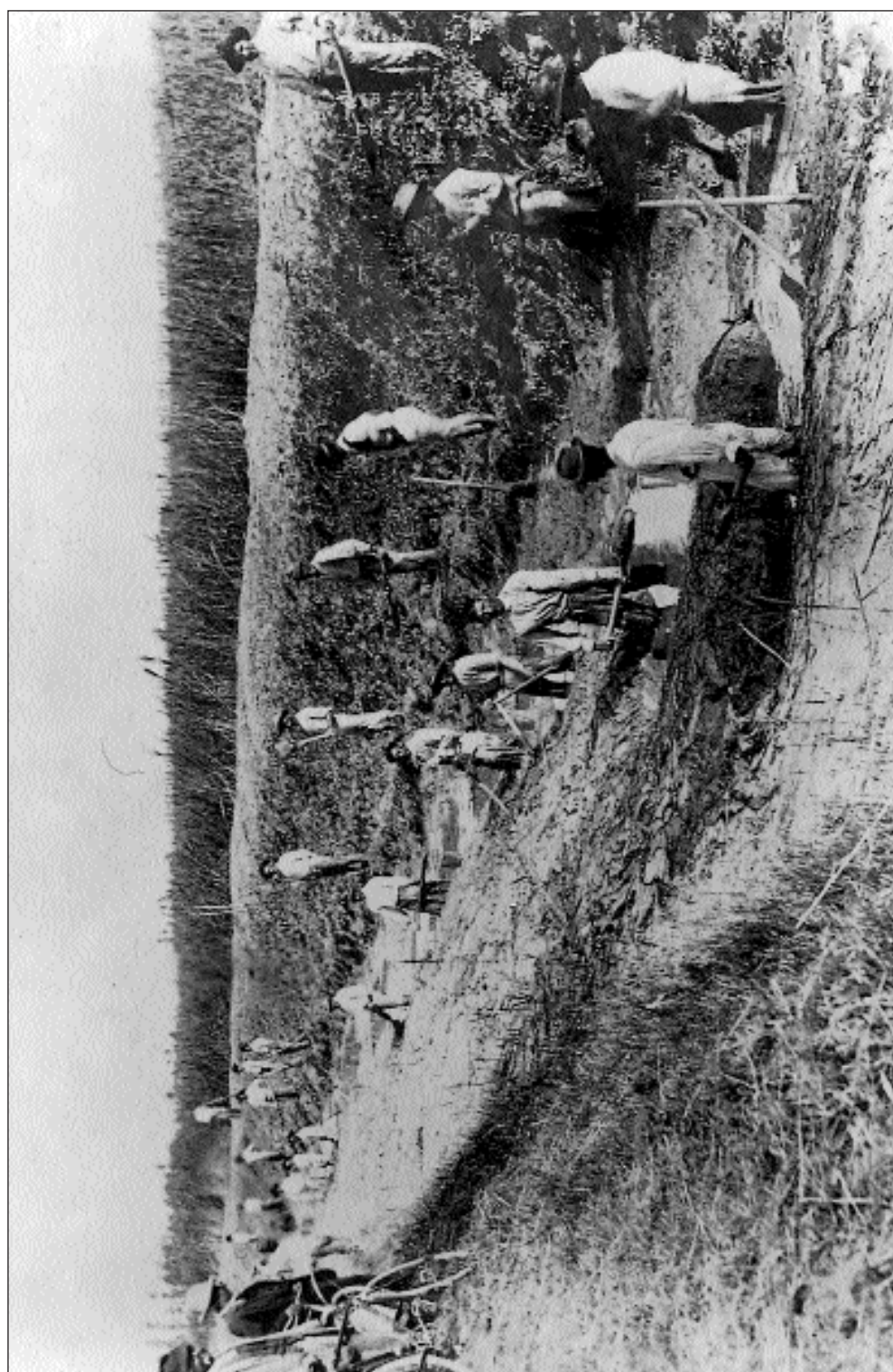
- 36: n° 219: Vittoria della CGIL all'Alfa Romeo, Milano, 1956
37: n° 220: IV Congresso CGIL, Roma, 27/02-04/03 1956
38: n° 237: Incidenti a Genova, 1960
39: n° 238: Incidenti a Genova, 1960
40: n° 247: Emigrante siciliano, 1960
41: n° 250: Manifestazione di solidarietà per i metalmeccanici, Milano, 1961
42: n° 275: Occupazione studentesca della Cattolica di Milano, maggio 1968
43: n° 282: Giornata nazionale di Lotta per la pensione, Milano, 1968
44: n° 280: Drammatica lotta a Porto Marghera, luglio 1968
45: n° 288: Sciopero generale unitario per la casa, Milano, 19/11/1969
46: n° 291: Metalmeccanici a Napoli durante lo sciopero generale, 1969
47: n° 301: Funerali per le vittime della strage alla BNA, Milano, 1969
48: n° 353: Contestazione a Lama durante l'Assemblea unitaria del 17/02/1977
49: n° 354: Contestazione a Lama durante l'Assemblea unitaria del 17/02/1977
50: n° 363: Manifestazione unitaria contro il terrorismo, 16/03/1978
51: n° 365: Funerali di Guido Rossa, ucciso dalle BR, Genova, 27/01/1979
52: n° 376: Assemblea dei lavoratori FIAT a Mirafiori, Torino, settembre 1980
53: n° 380: Presidio operaio a Mirafiori, Torino, ottobre 1980
54: n° 382: Automazione della produzione alla FIAT Rivalta, primi anni '80
55: n° 384: La "camera bianca" alla IBM, Milano, primi anni '80
56: n° 395: Manifestazione contro il decreto Craxi del 14/02/1984

Fondazione Di Vittorio

Storia del movimento sindacale italiano
dalle origini ad oggi

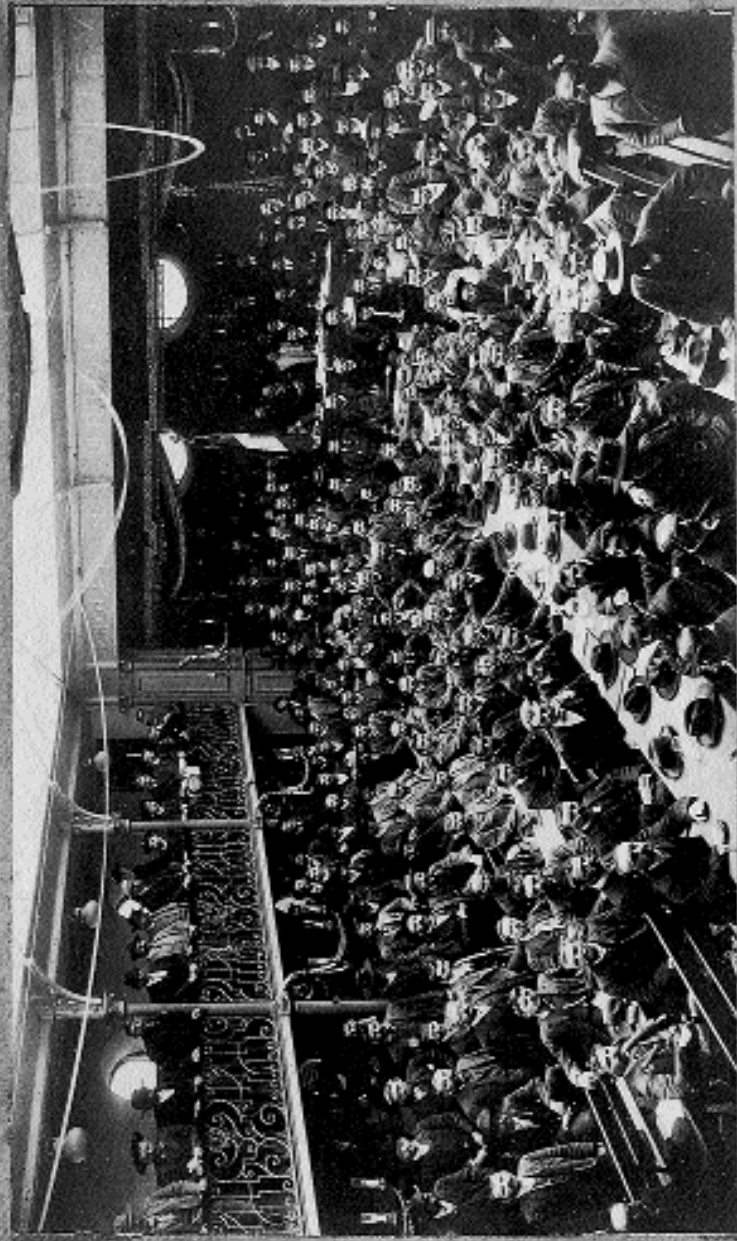
Archivio CGIL

Immagini dal mondo del lavoro

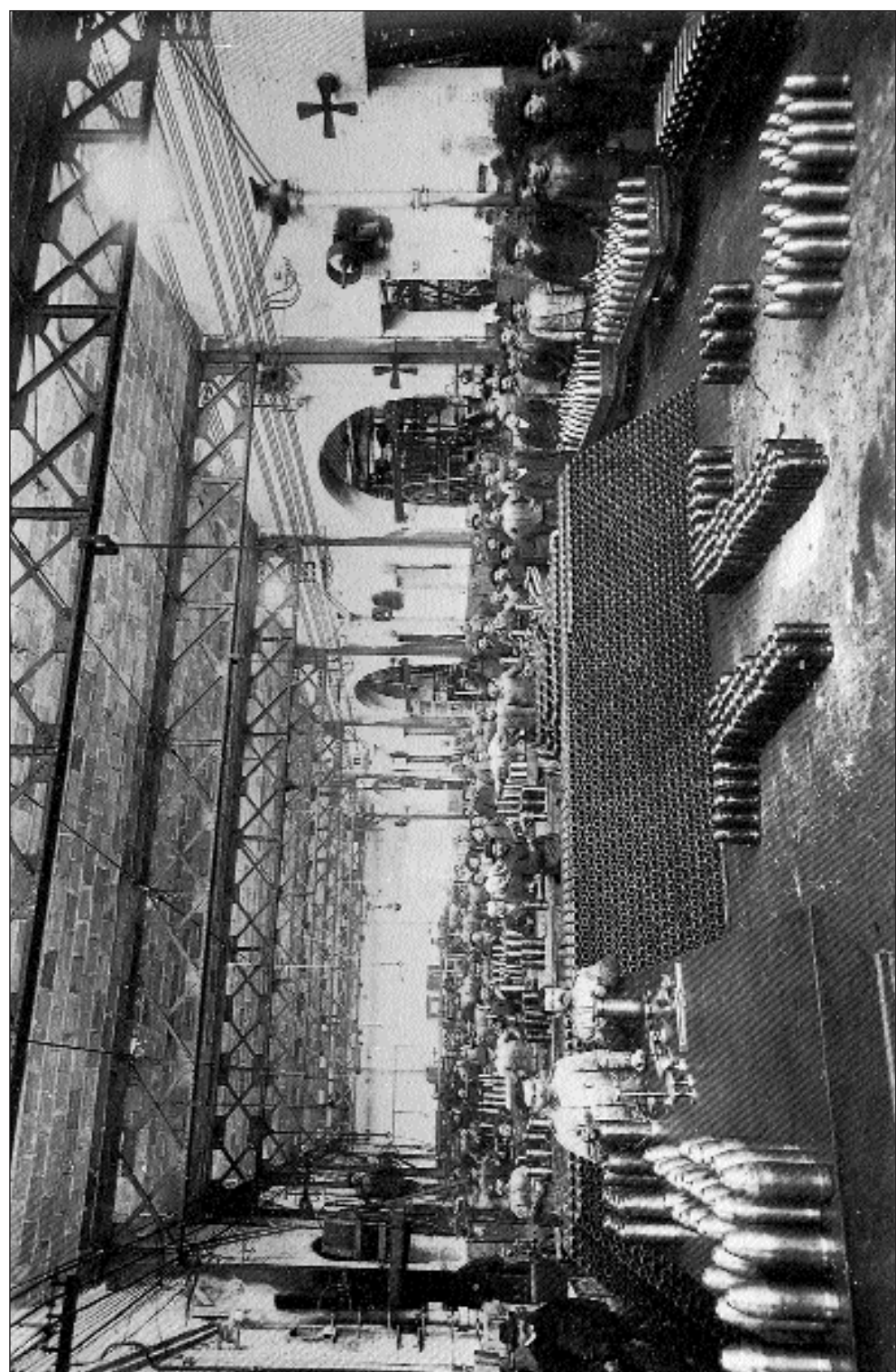


Congresso delle Organizzazioni di Resistenza tenutosi nei giorni 29 - 30 Settembre e 1 Ottobre 1936

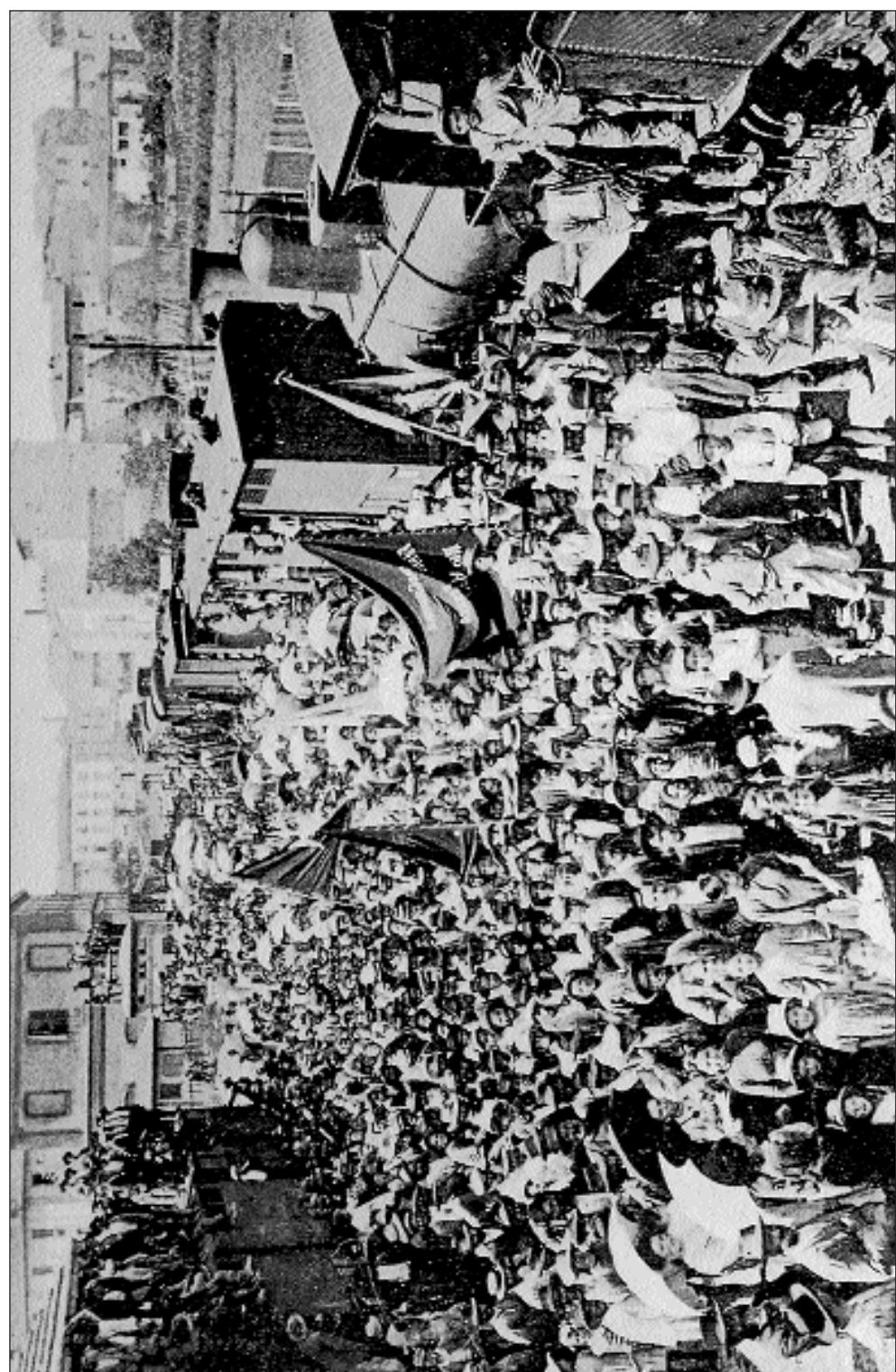
ALLA CAMERA DEL LAVORO DI MILANO



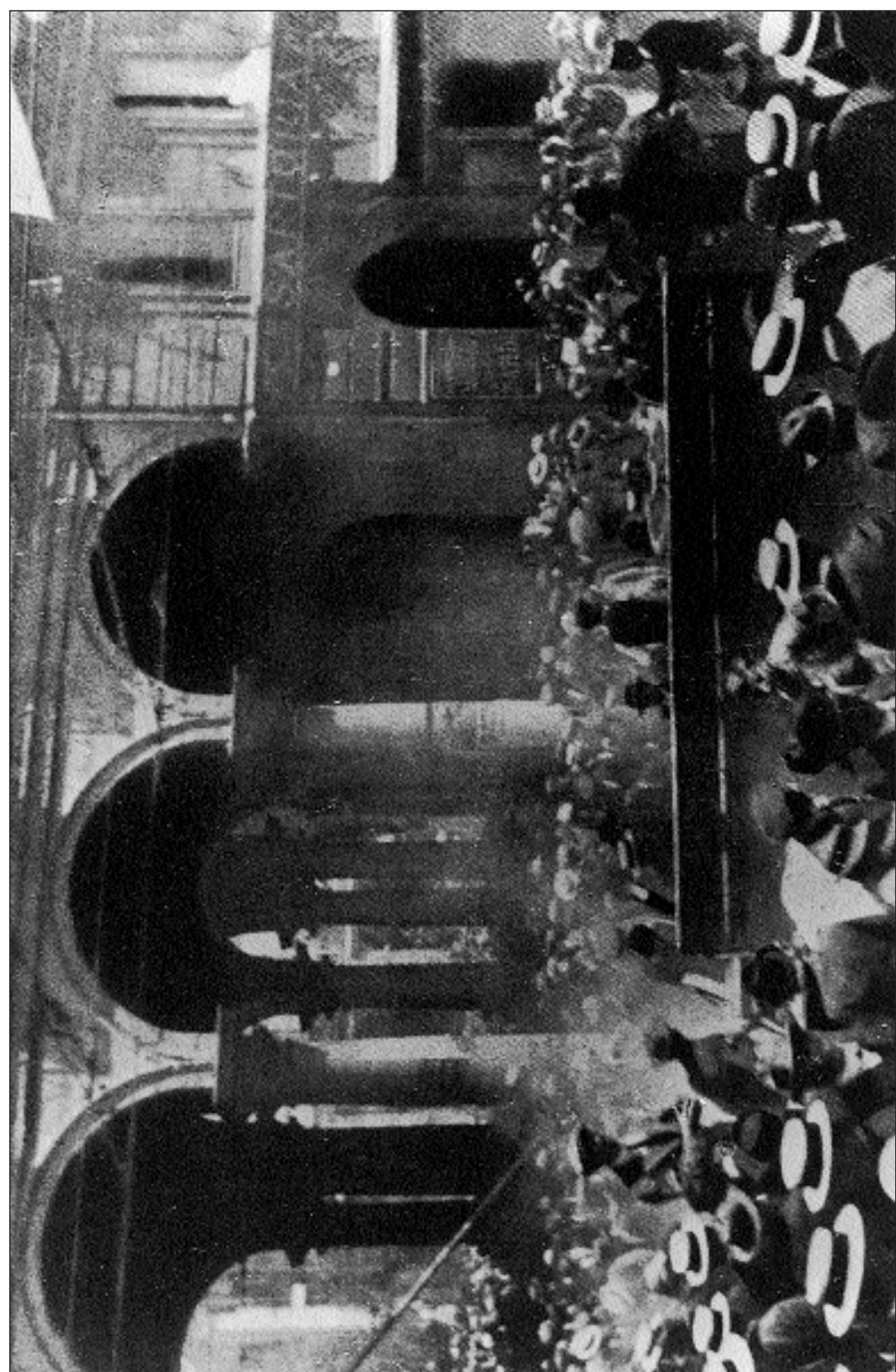
Lib. P. B. Milano

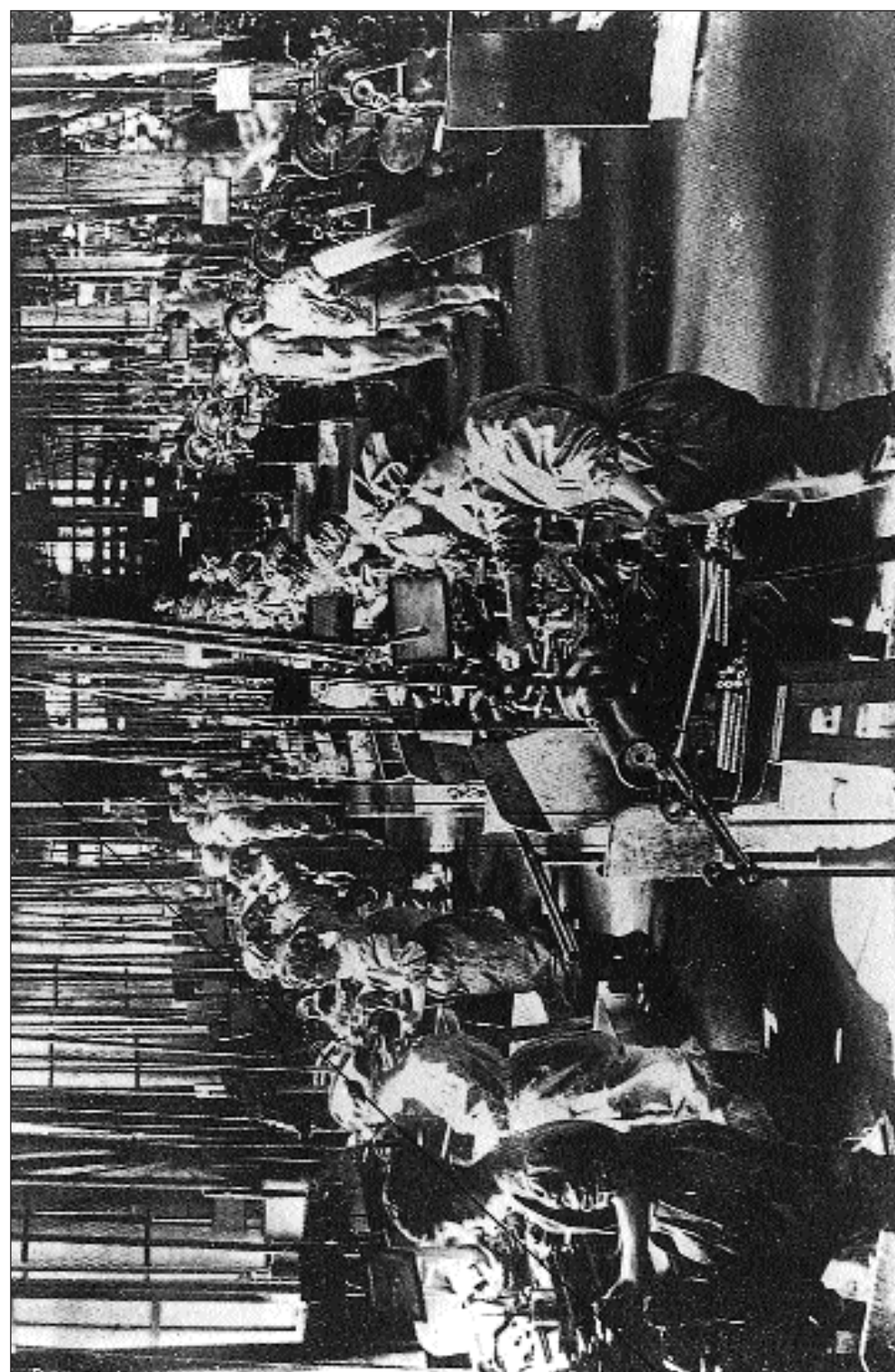


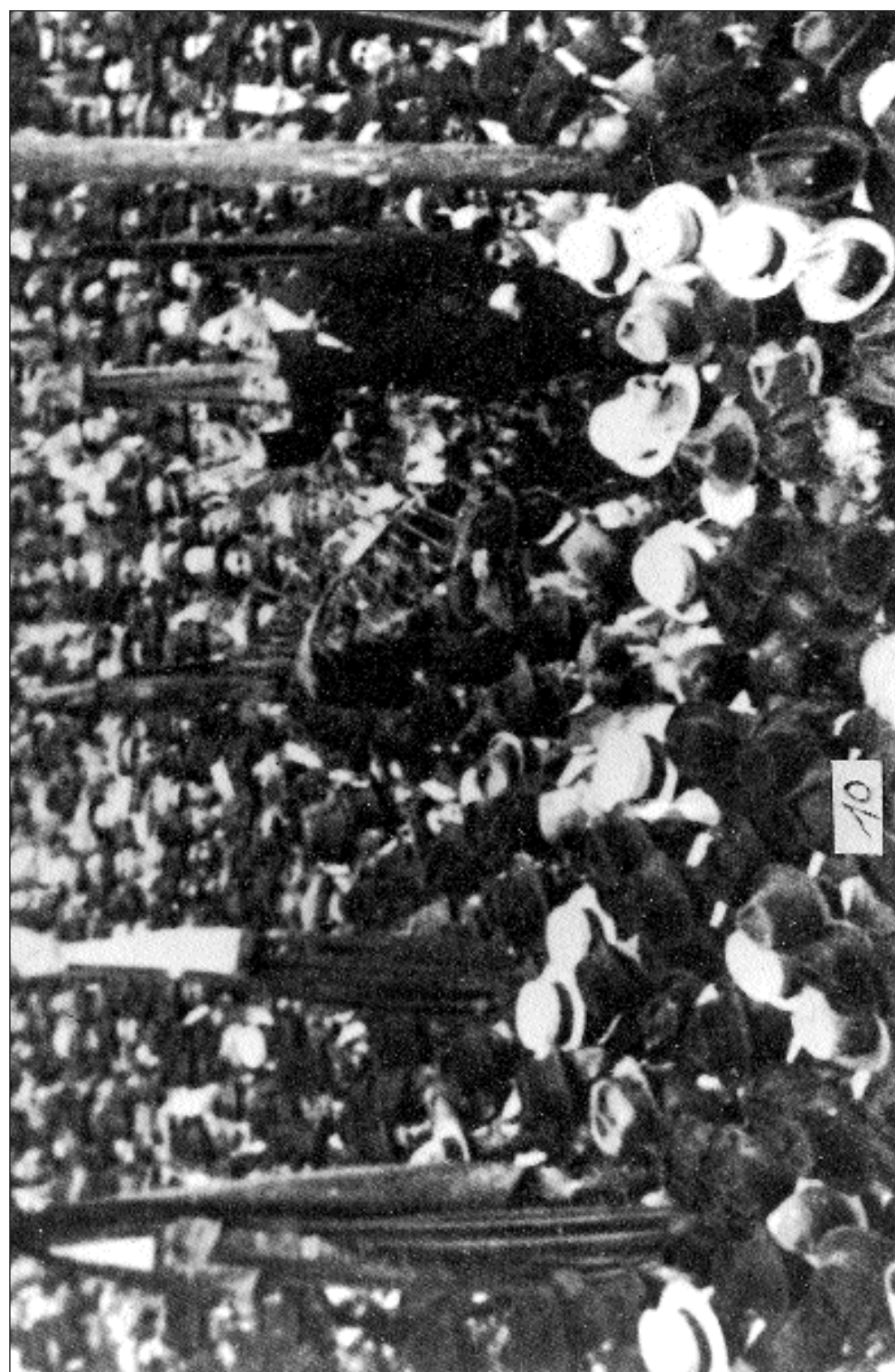


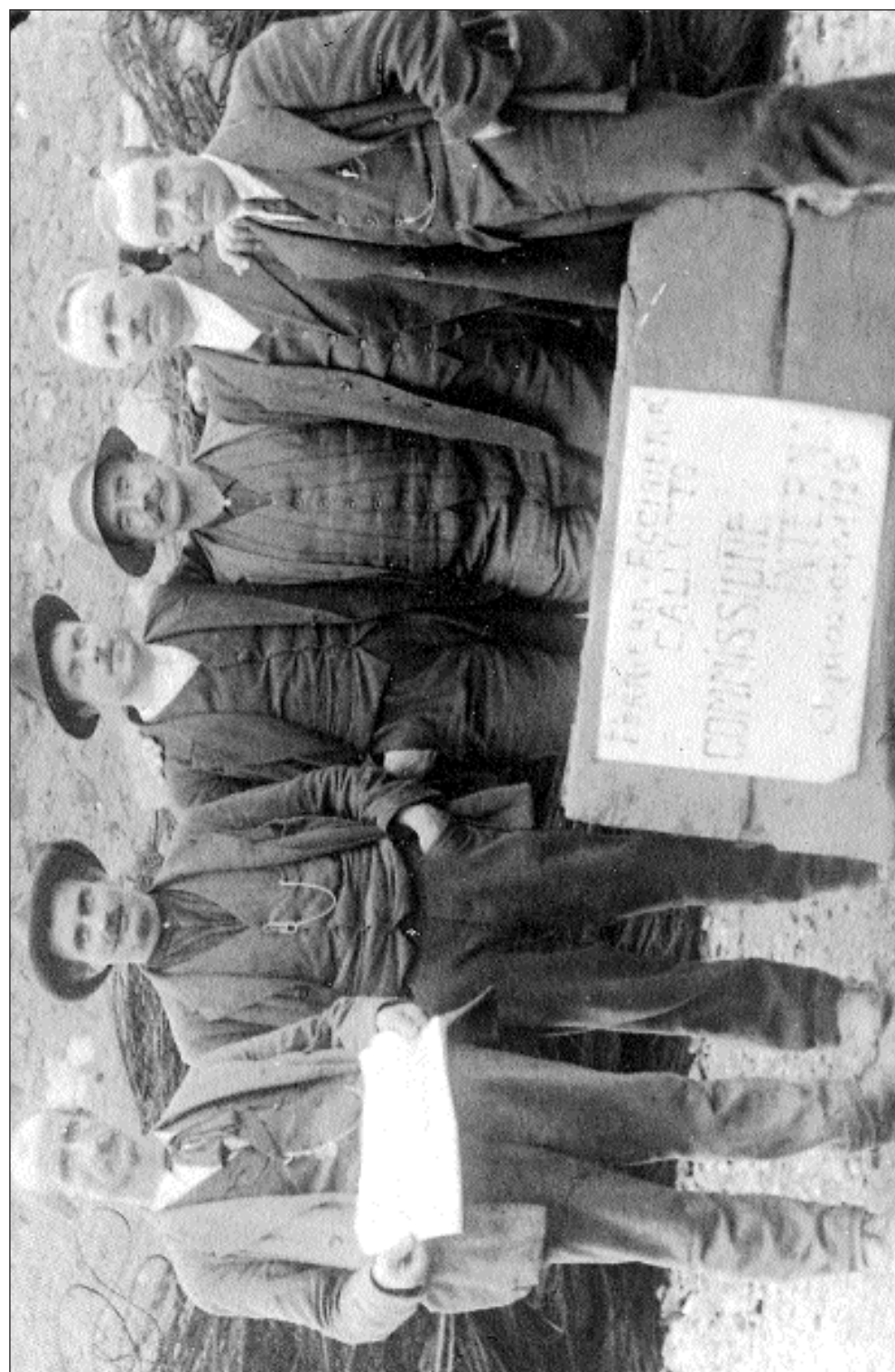




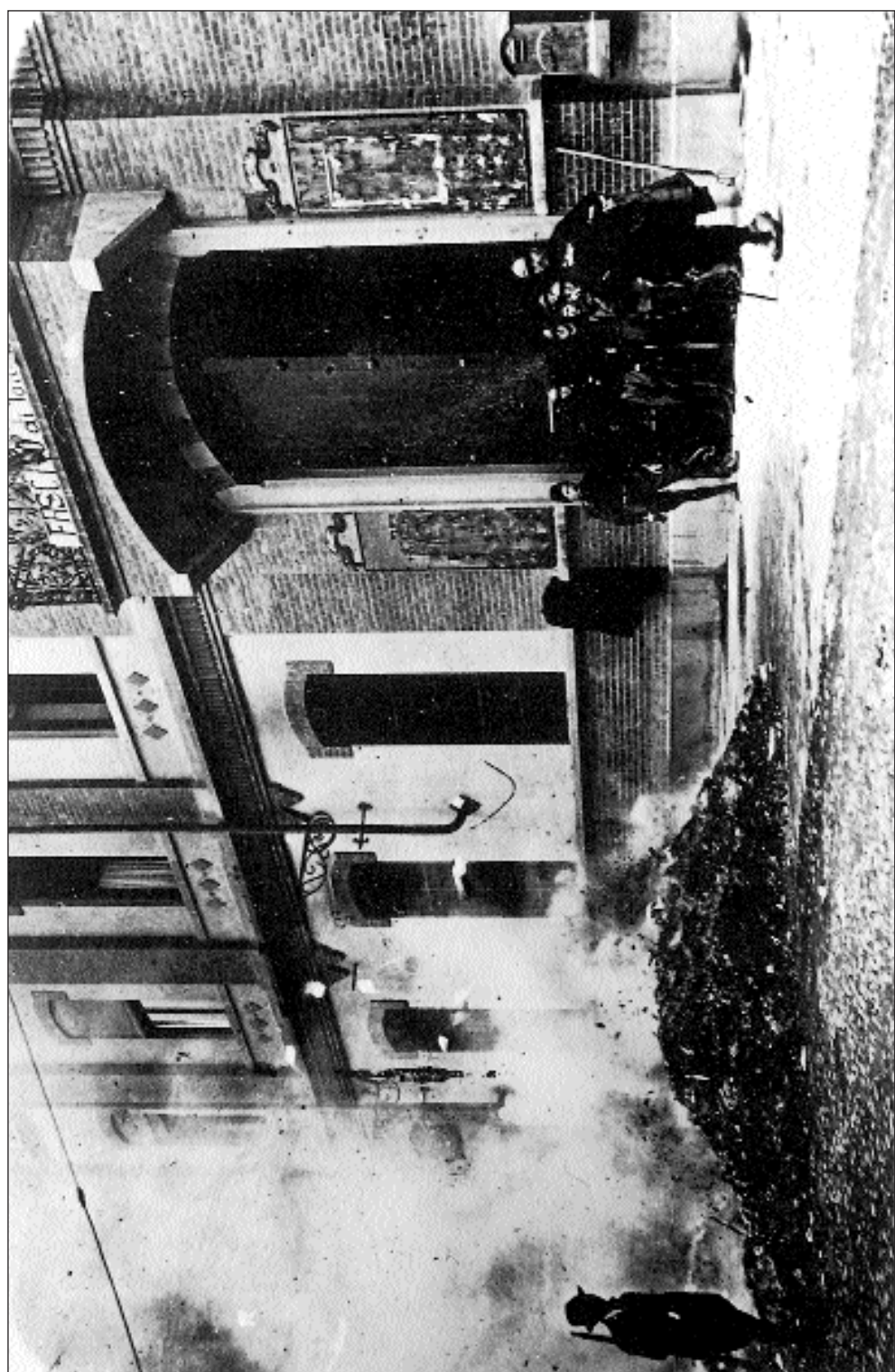






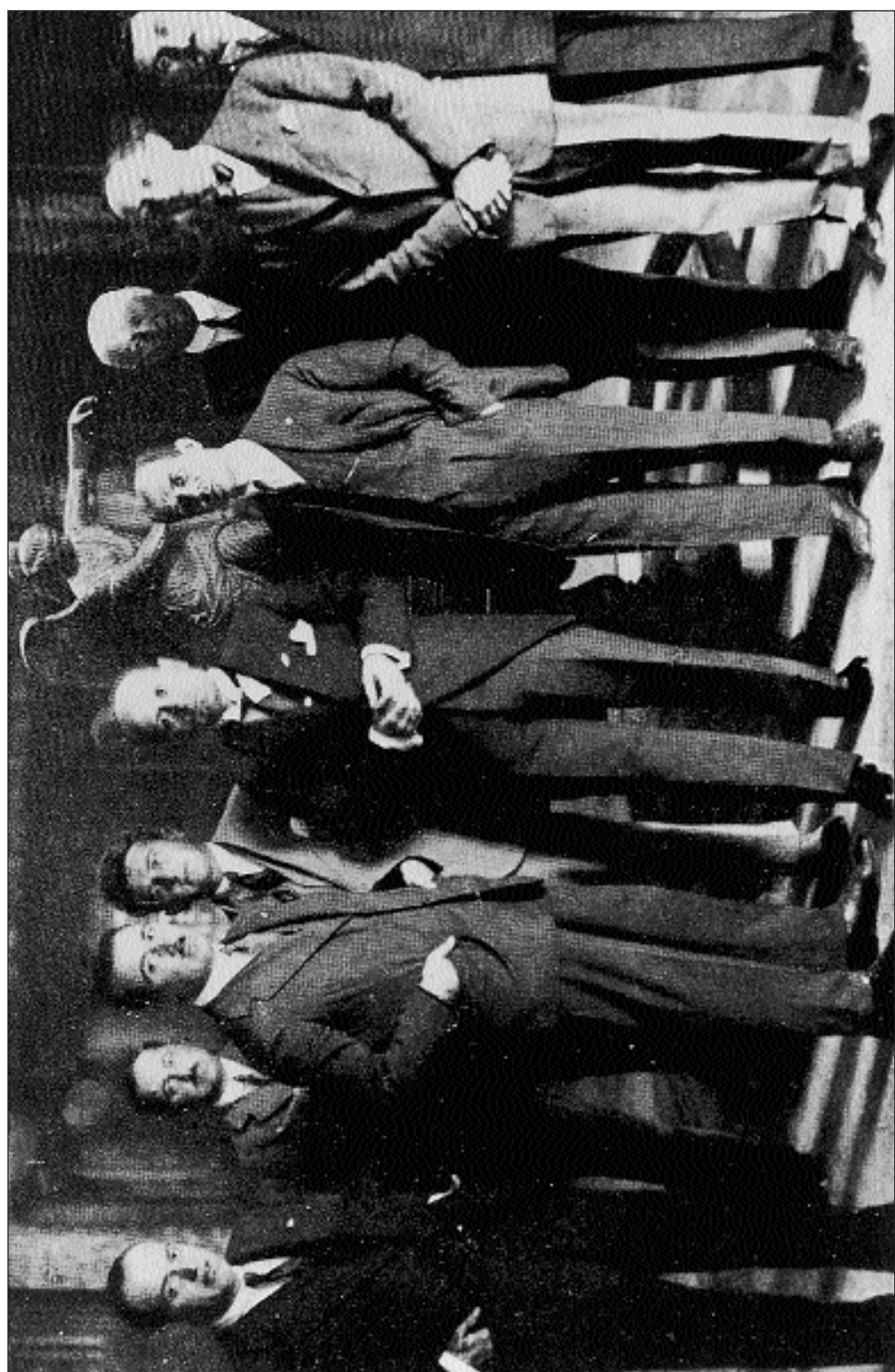


















SOC. MONTESATINI
INVERNO DI FOTIO MARRAS

ALFREDI MARRAS
ALFREDI MARRAS









CHI LAVORA
DEVE AVERE
IL SUO
SALARIO

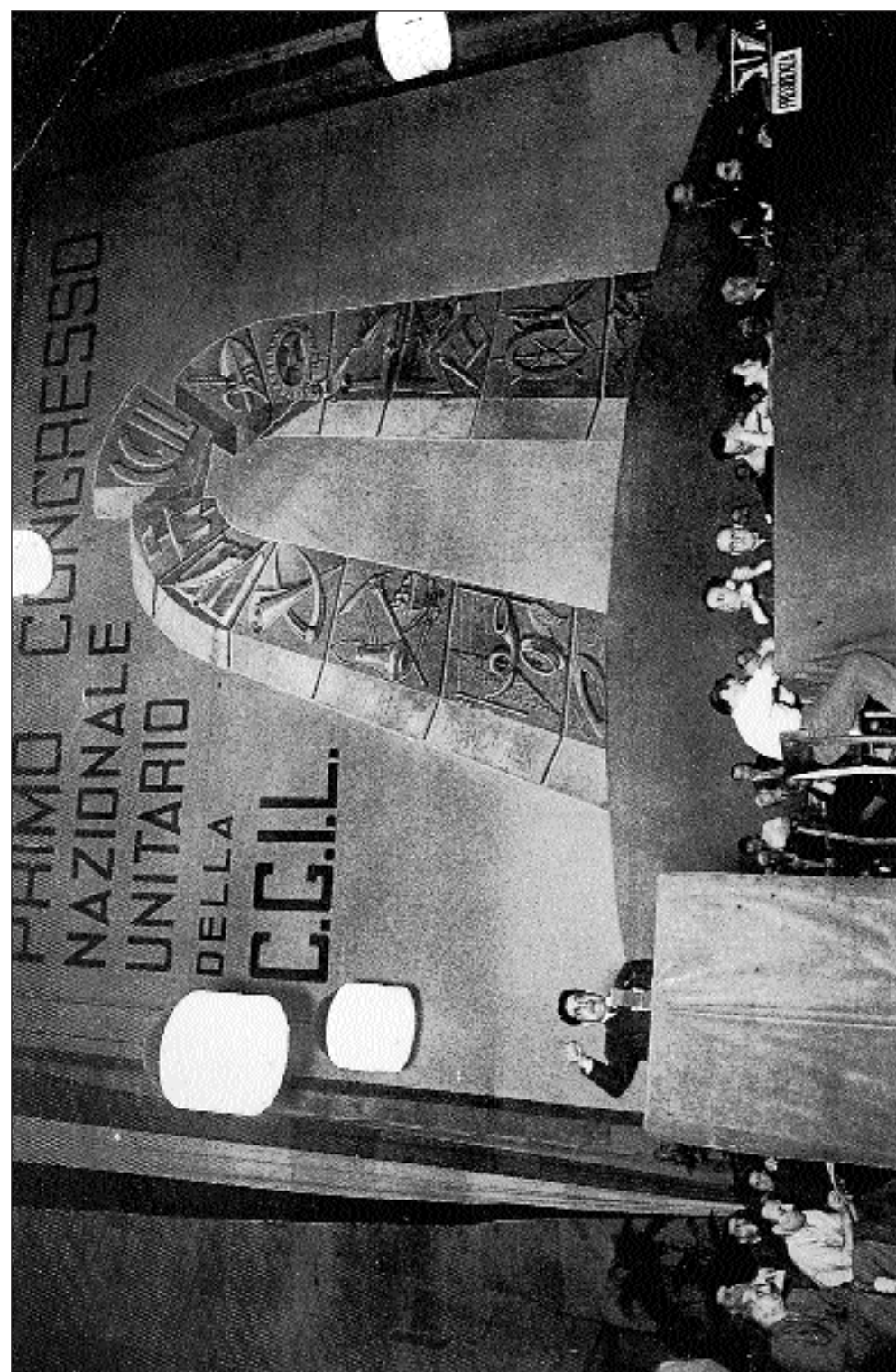
ALFA ROMEO
ASCEREMO MAI
NOSTRE FABBRICHE

STABILENDO LA LORO
I LAVORATORI
SONO UGUALI COME
IL 25 APRILE

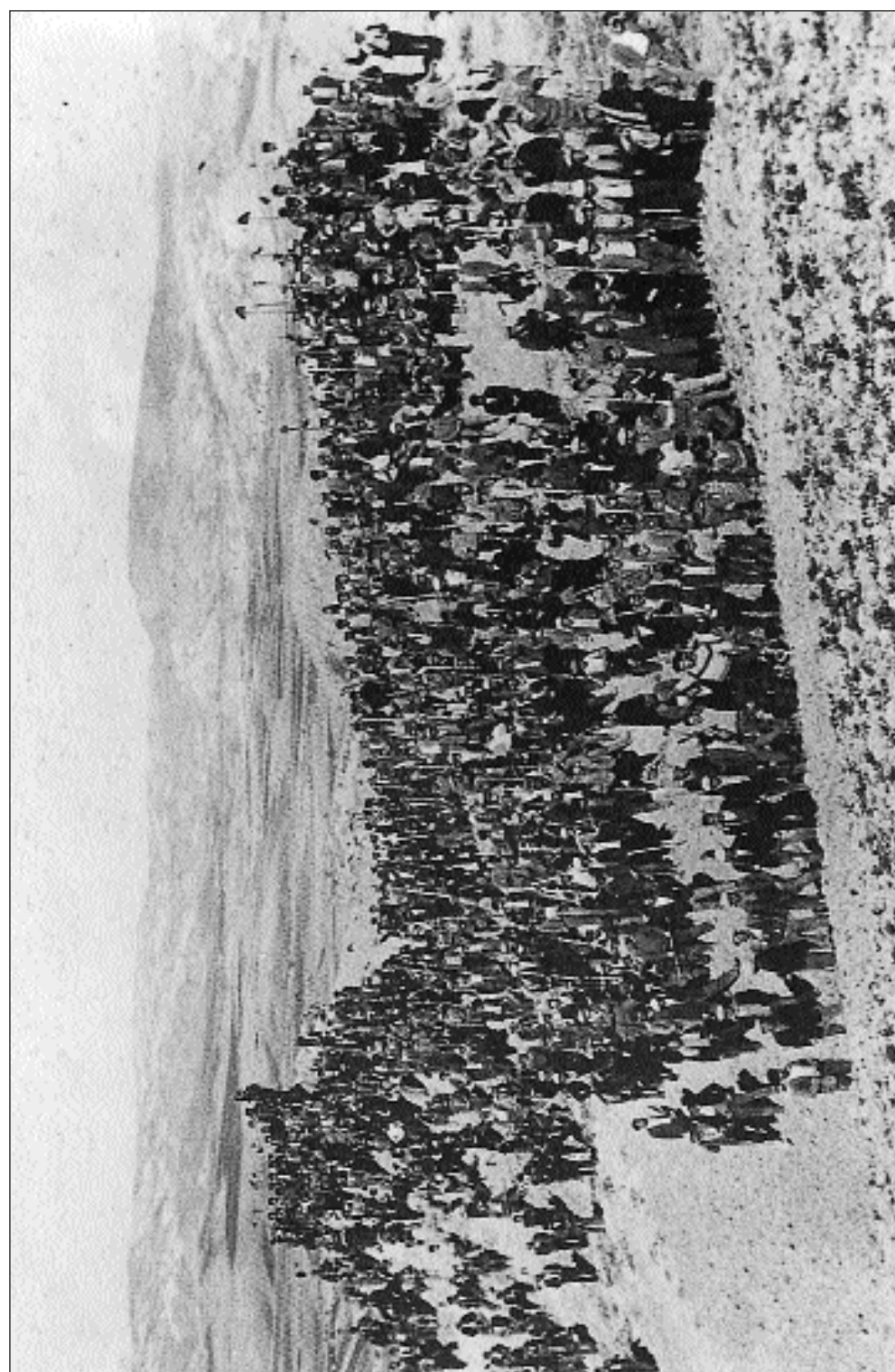
PIAZZA LORETO
INSIEGNI
AGGIORNATIVI E NON
OCCIDENTALI

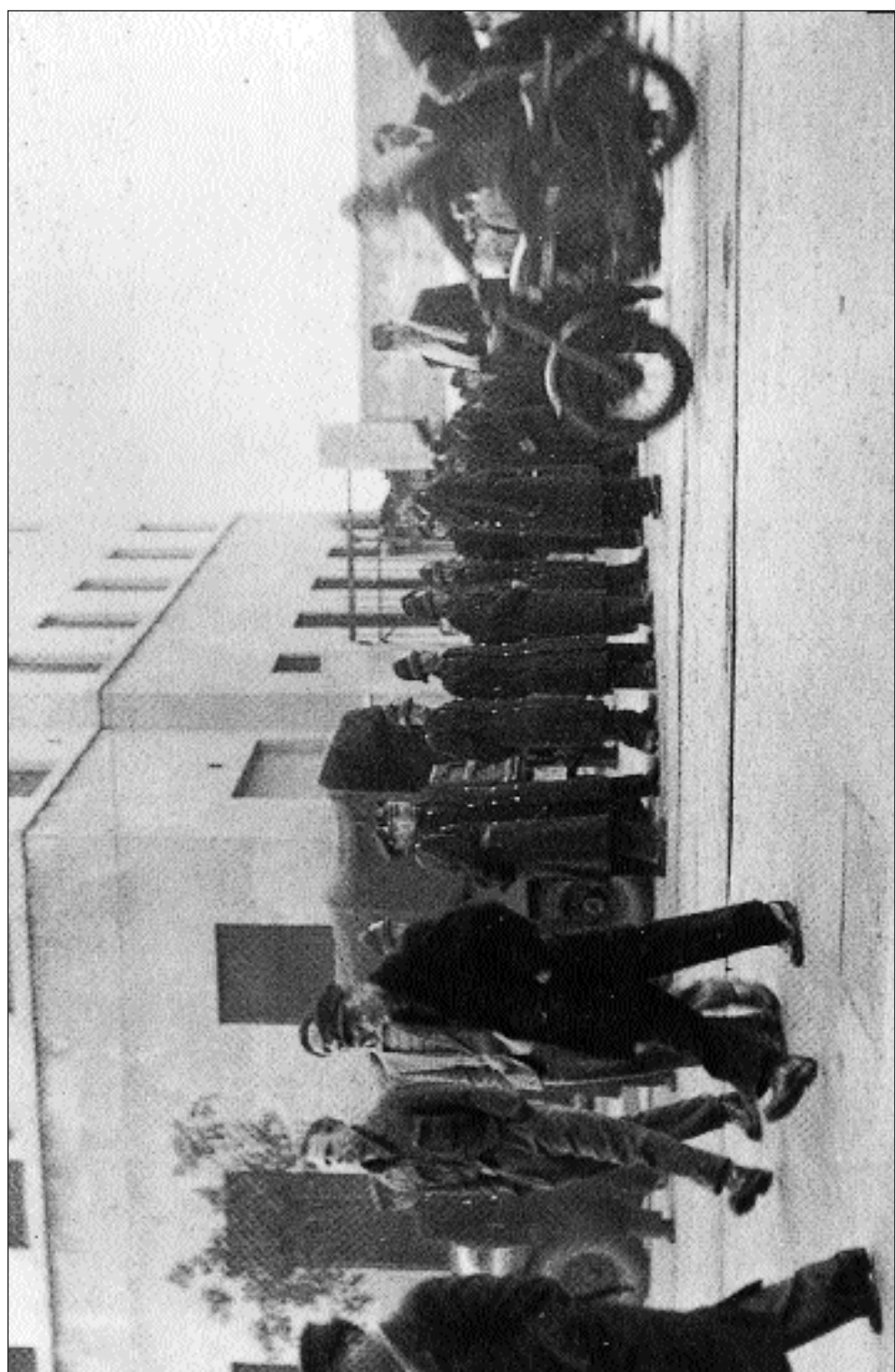
FONDARE
PRIME CON
DIZIONI
PIU' JOCC
NON TANTO
LE
CON LA FAMMO







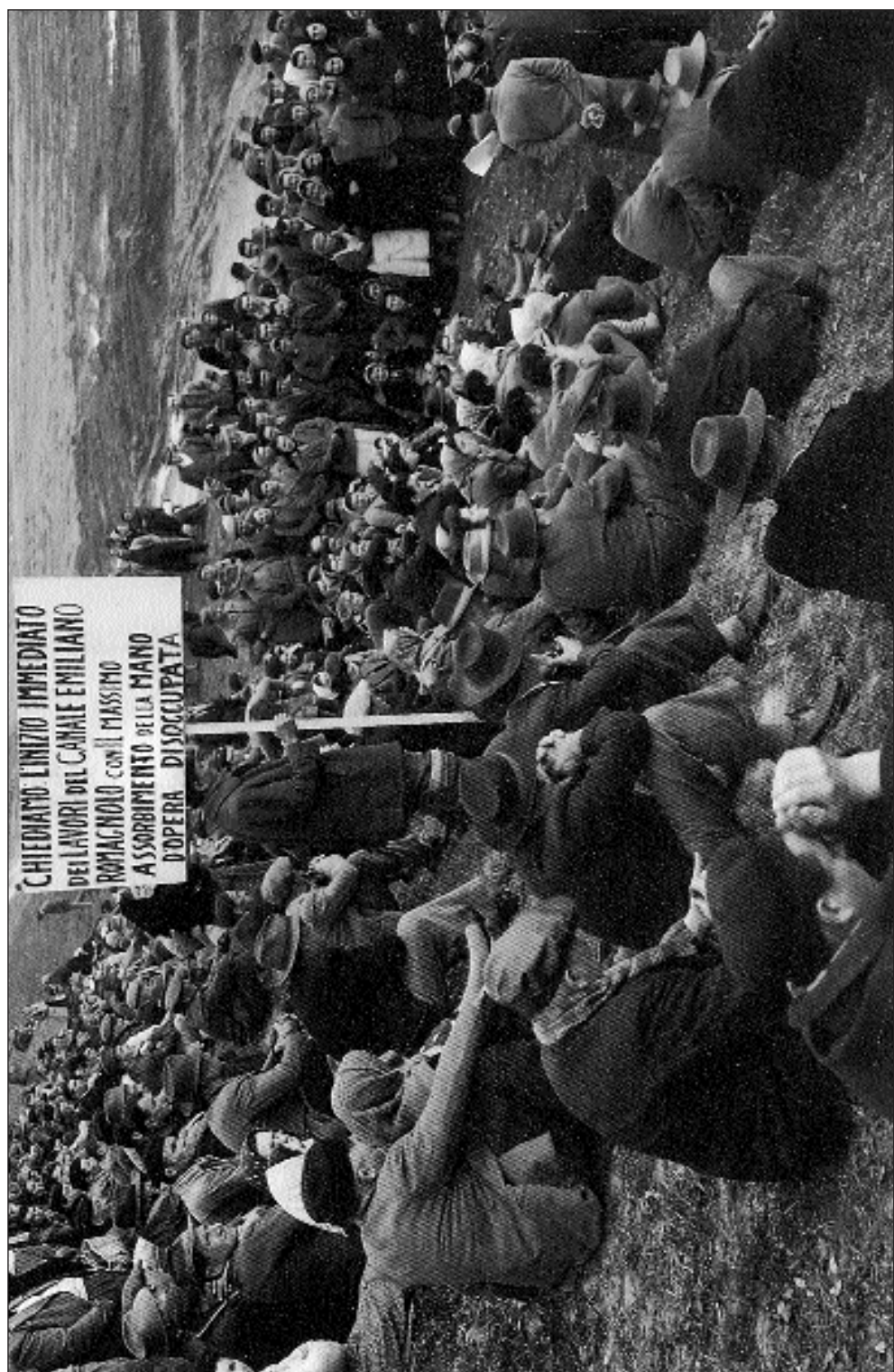


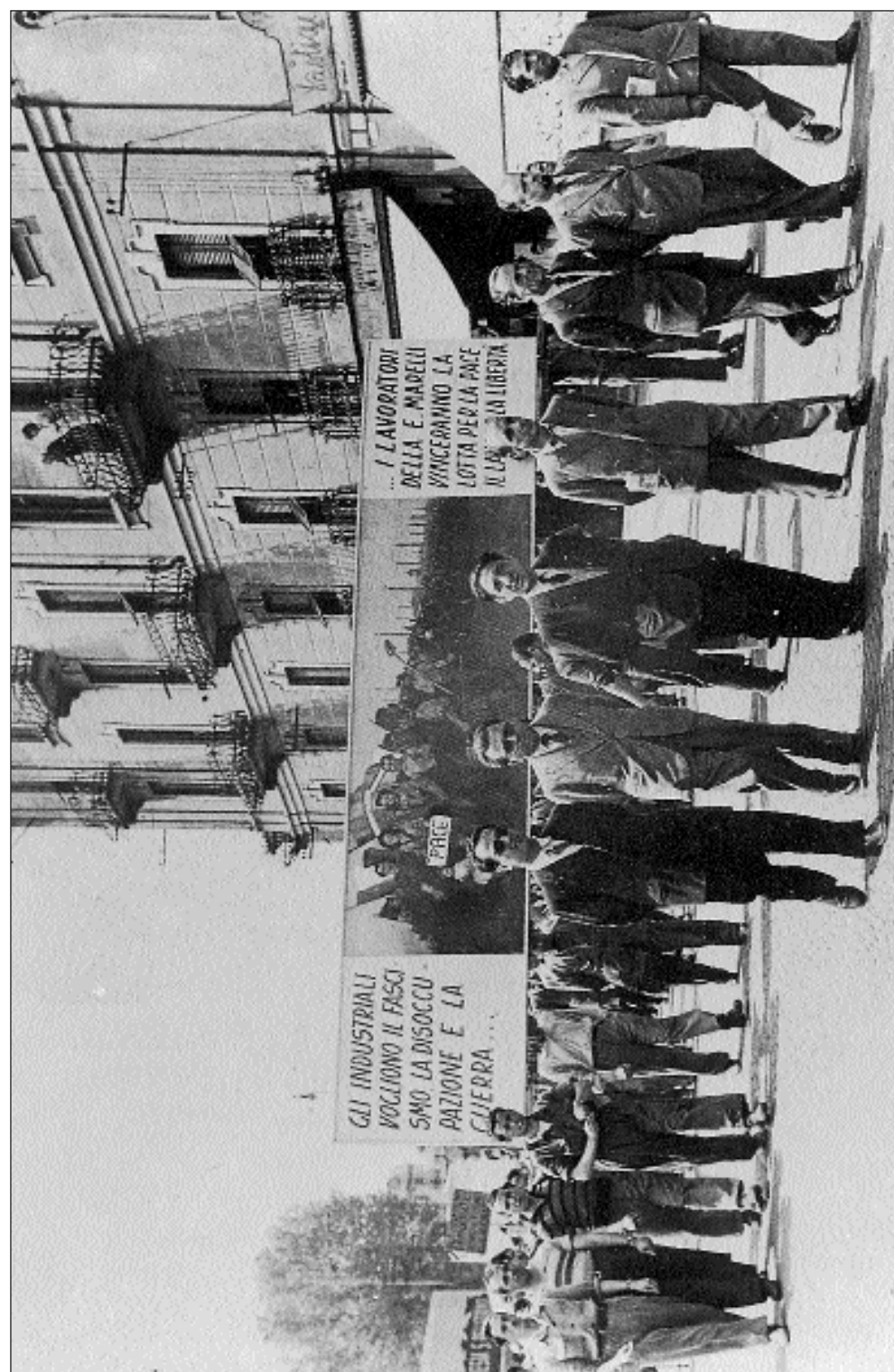






CHIEDIAMO L'INIZIO IMMEDIATO
DELLAVORI DEL CANALE EMILIANO
ROMAGNOLO con il MASSIMO
ASSORBIMENTO DELLA MANO
D'OPERA DISOCCUPATA





MEZZOGIORNO è STANCO d'ATTENDER

INDUSTRIALIZZAZIONE alla ROVESCIA!

15.000 DISOCCUPATI ESAT

70.000 DISOCCUPATI IN PIEMONTE

CINECROMA LAVORO



E ALLO STANCO I MACCHINARI DI UN INTERO
PIANTO STANNO PER ESSERE USATI

La LEBBRA dei CAVERNICOLI

OSTIATI in MATERA 30.136

VITA dei SASSI

ABITANTI	11.950
CASE	5.208
CASE per BESTIA	1.693
CROTTE	1.541
CASE per FOGNATURA	150
CASE per ACQUA	105
CASE per GETTATOIO	869
CASE per SGRANARE ANTIGIACCHE	1.752
PESONI in DONI VANO	6

MORTALITA' INFANTILE 60 %

MILITARI: Caduti, Disarmati, Mutili

Turcochiani, Emigrazione, Mutili

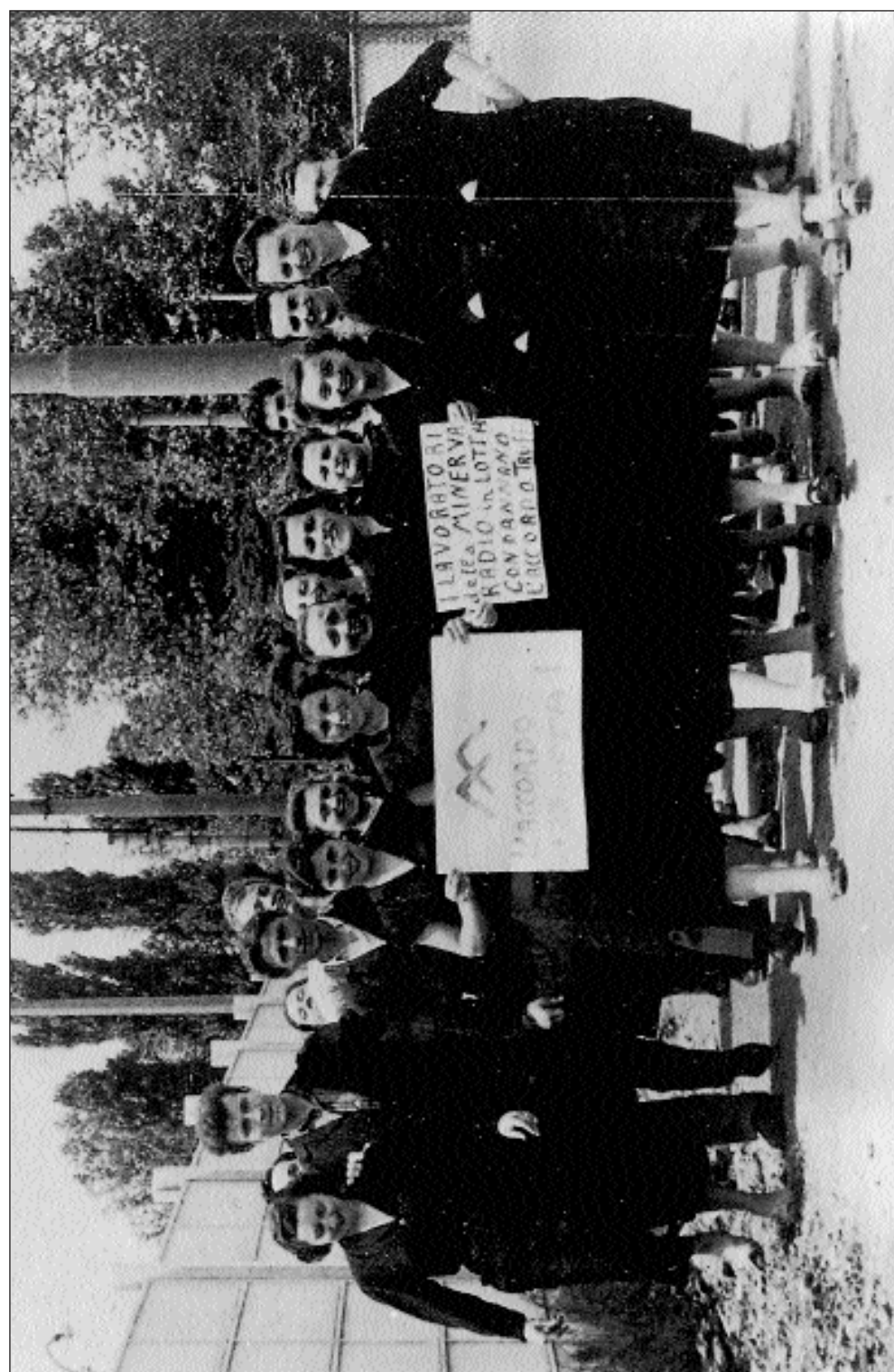
Mutili, Poveri, Mutili, Mutili

Cipriotti, Mutili, Mutili





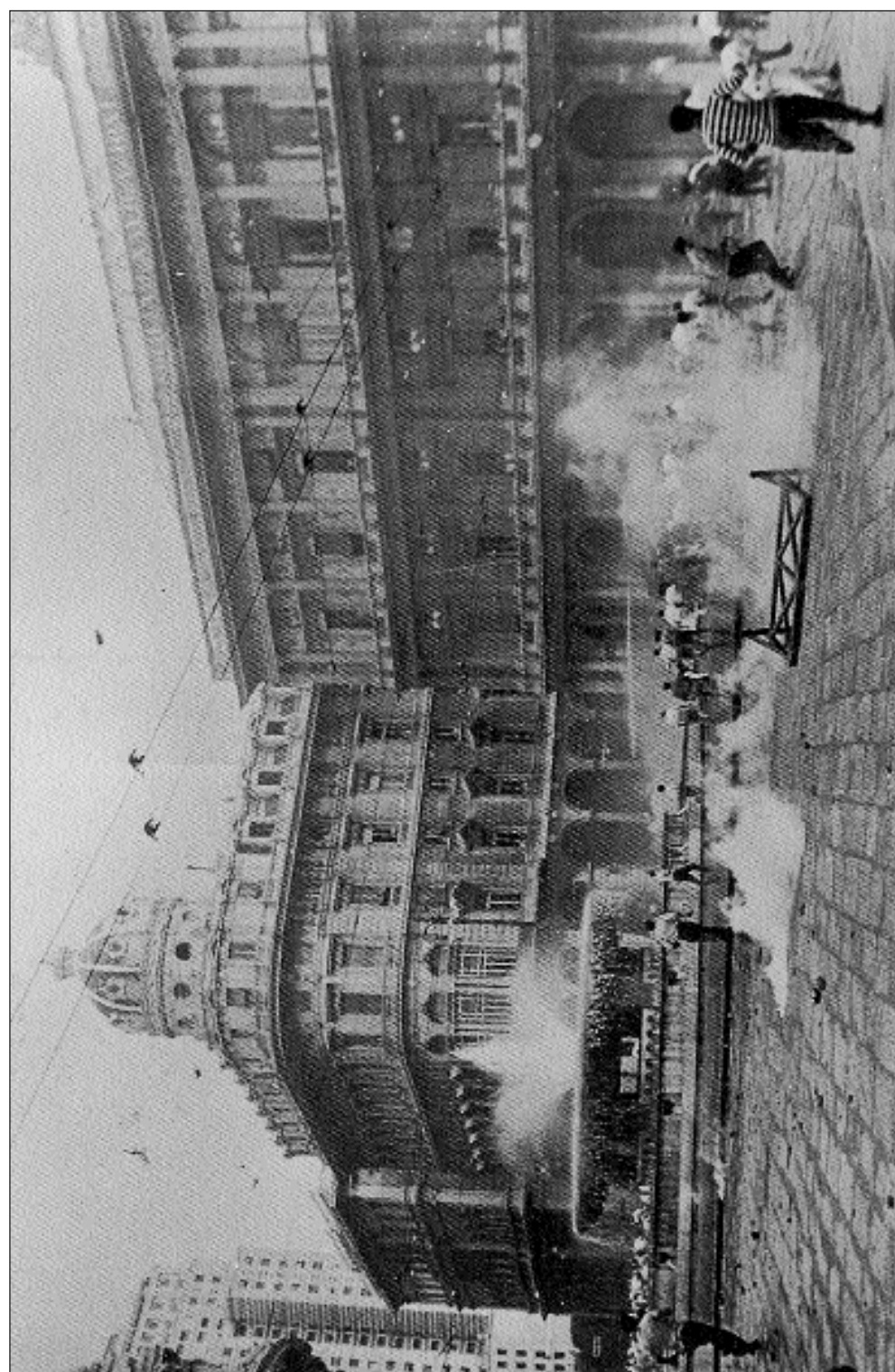




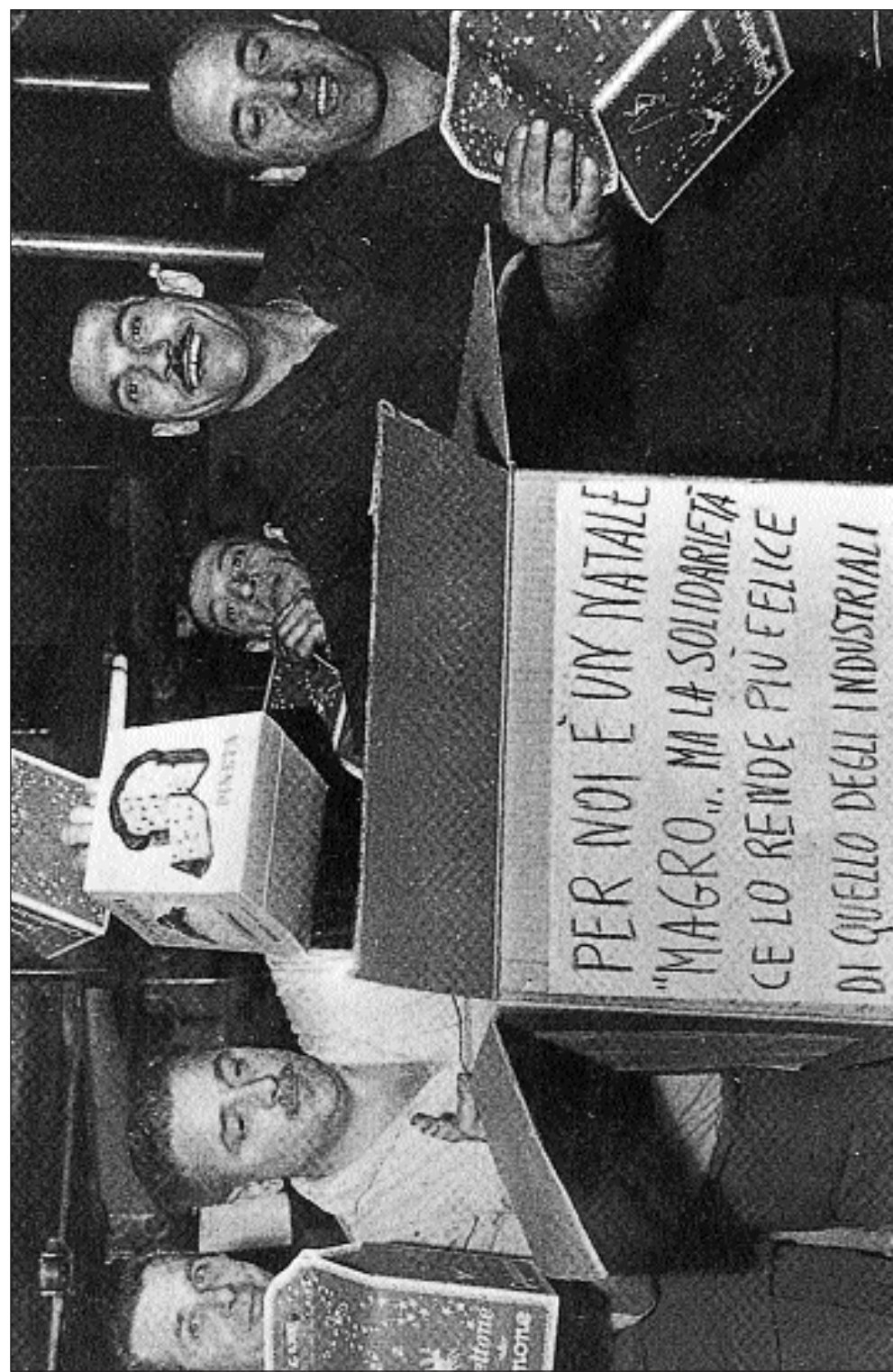






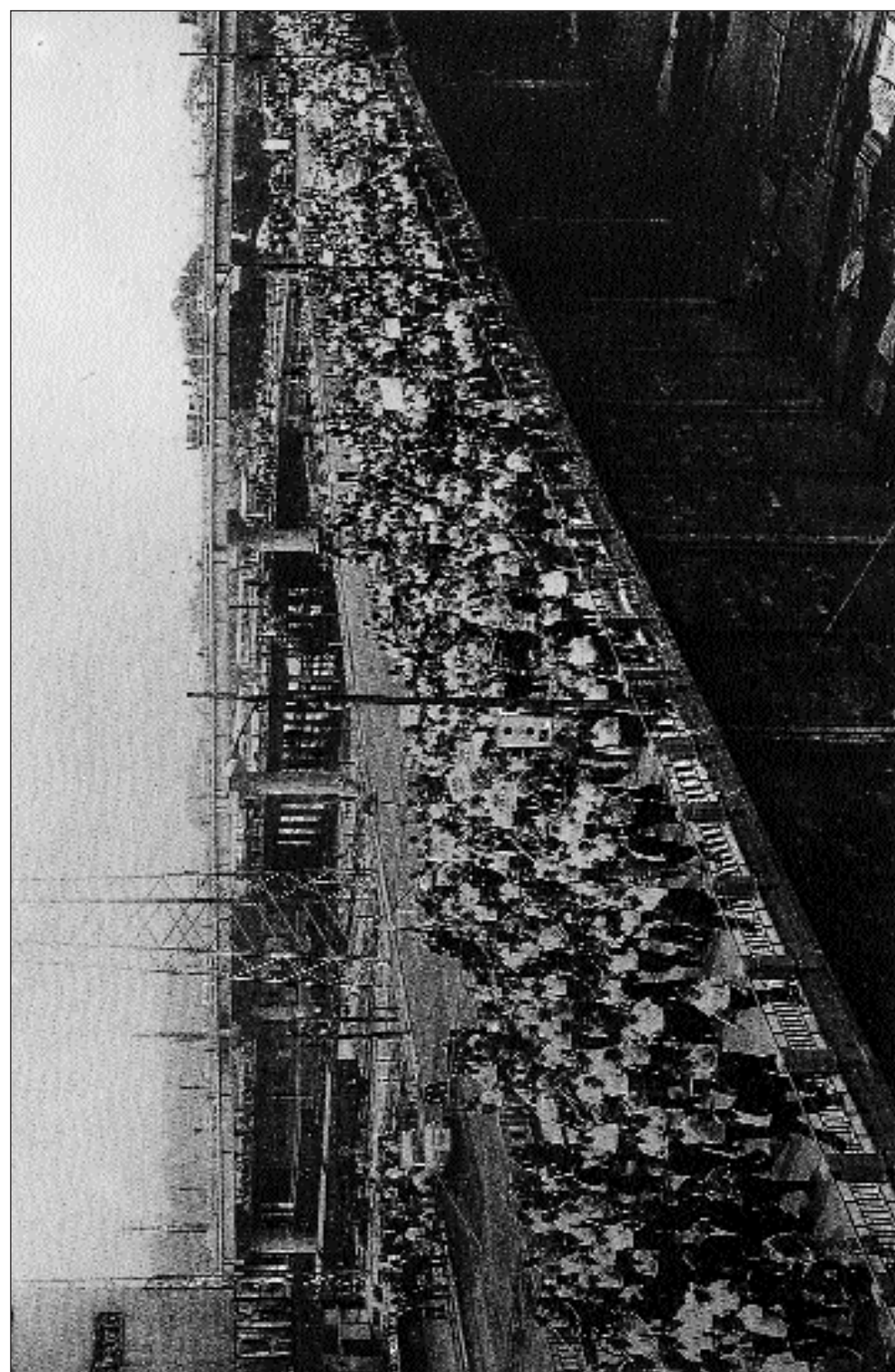




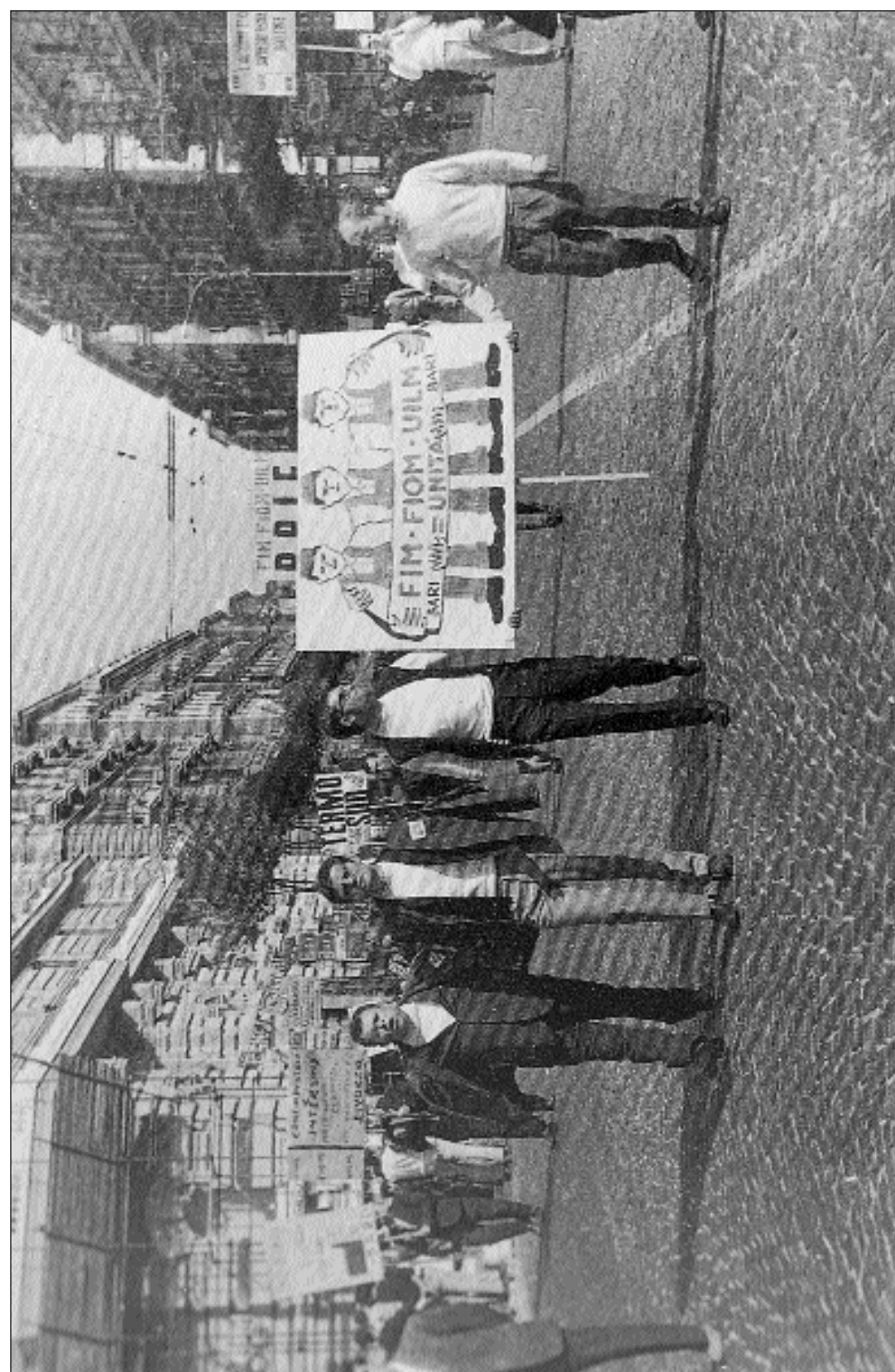












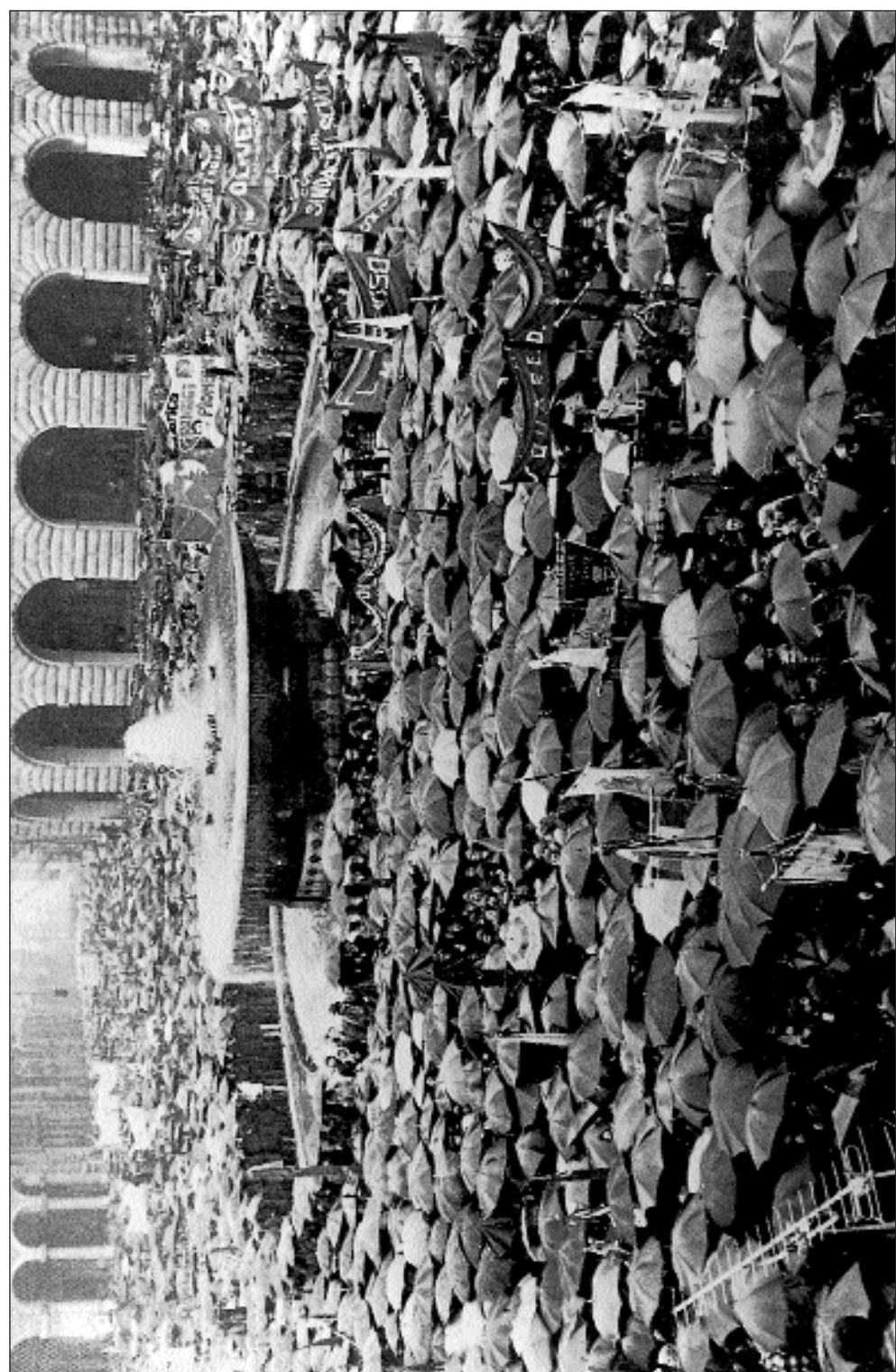




DEMOCRATICO CONFRONTO PER UNA
LOTTA UNITARIA DEI LAVORATORI E
DEGLI STUDENTI PER IL CONTRATTO
L'OCCUPAZIONE IL RINNOVAMENTO
DELL'UNIVERSITA' E DEL PAESE





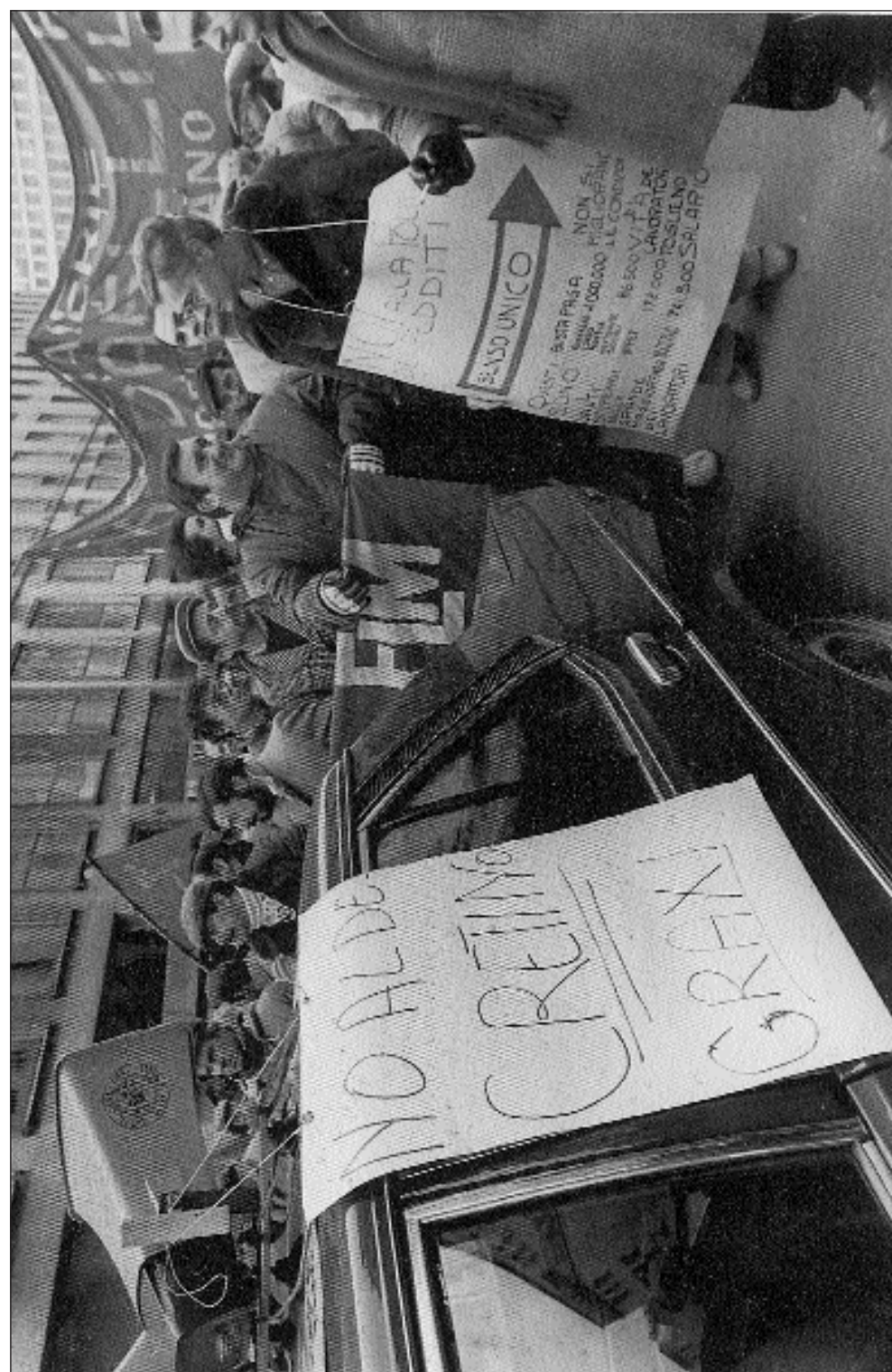












traduzione

Ghiannis Ritsos
Il ritorno di Ifigenia

Enzo Lamartora
Traduzione

Il ritorno di Ifigenia è una delle opere poetiche più belle di Ritsos. Ultima della raccolta *Quarta Dimensione*, essa fu scritta dal poeta durante il suo confino a Samo tra il '71 ed il '72.

La vicenda mitologica è nota.

L'indovino Calcante ha predetto che la flotta greca non riuscirà a prendere il largo finché Agamennone non abbia sacrificato sua figlia Ifigenia all'altare della dea Artemide. Nella tragedia euripidea, Agamennone appare in un primo momento combattuto tra il sentimento d'amore per la figlia ed il proprio ruolo di re degli Achei. Ma alla fine di un lungo e tormentato andirivieni egli si decide a sacrificare Ifigenia. Costei, una volta raggiunta la postazione dei Greci e conosciuto il proprio destino, cerca di rievocare nel padre il ricordo dei tanti momenti di allegria condivisi nell'infanzia, sperando così di indurlo ad abiurare; successivamente, con uno scatto di dignità, accetta eroicamente la propria sorte per il bene dei Greci. Impietositasi, Artemide scambia la giovinetta con una cerva: sarà quest'ultima ad essere immolata, Ifigenia venendo relegata nell'Aulide in esilio.

L'*Ifigenia* ritsiana è opera complessa, e sarebbe qui impossibile analizzarne in dettaglio la trama stilistica o contestualizzarla nell'evoluzione della poetica ritsiana. Pertanto ci limitiamo in queste righe a proporre un'introduzione tematica e psicanalitica all'opera, rimandando il lettore che volesse approfondirne gli altri interessantissimi aspetti, alle letture critiche di C. Sangiglio, C. Procopaki, J. Lacarrière, P. Colla, F.M. Pontani e K. Friar.

Nella sua opera, Ritsos riprende *Ifigenia* dal suo ritorno dall'esilio, ad Argo. Dà per scontata la vicenda storico-mitologica e così assegna al monologo di *Ifigenia* il tentativo di ricostruire e risignificare la propria vicenda esistenziale. Come anche in *Crisotemi*, *Ismene*, *Elena*, *Elettra*, *Aiace*, *Persefone*, *Agamennone*, *Oreste* e *Filottete*, in *Ifigenia* la vicenda storica e la sovradeterminazione teleologica della tragedia vengono rielaborate come vicenda esistenziale *partecipata*, non soltanto subita, vengono ripercorse come evoluzione psichica *propria*, e di qui, attraverso la coscienza acquisita delle angosce, delle perdite e dei limiti propri, ritornano ad essere nuovamente paradigmatiche della universale condizione umana di dolore e disincanto.

Già nel passaggio da Eschilo a Sofocle e ad Euripide è possibile riscontrare un progressivo *abbassamento* del mitico in umano - entrambi intesi come cornici epistemiche e matrici di senso del tragico -, laddove l'azione drammatica diviene sempre meno dettata dalla necessità di aderire al disegno

degli Dèi (come in Eschilo), sempre più sospinta dalla coscienza dello scarto tra le proprie ragioni umane e le ragioni divine (Sofocle), fino alla necessità di intraprendere comunque il proprio cammino esistenziale pur essendone coscienti della difficoltà o della sottrazione di senso (Euripide). “Per Eschilo il dubbio era solo un momento di transizione, e l’agire originario si affermava come vitale anche al di là della morte. Per Eschilo vale il principio di proseguire la propria strada fino al termine; per Sofocle quello di arrendersi se la strada non conduce oltre; per Euripide quello di intraprendere la strada. Per Eschilo occorre non esitare, anche se subentra il sapere; per Sofocle, adattarsi al sapere; per Euripide rivolgersi all’azione procedendo dal sapere” (B. Snell).

In Eschilo, la vicenda narrata è drammatica, non tragica, e consiste nel portare a termine un destino tracciato da forze sovrumane. Il dubbio dei personaggi eschilei si traduce in dramma, in azione, così come la tensione psicofisica in età infantile si traduce in gesto. Ma la tragedia nasce sempre con la coscienza dello scarto tra le nostre ragioni e quelle altrui, quando cominciano a scricchiolare le nostre difese psichiche, in primis la rimozione. La tragedia nasce dalla coscienza del conflitto, e nasce con Sofocle. In Sofocle si produce un primo abbassamento del dramma in tragedia. In Euripide, questa trasformazione della riduzione etica dei conflitti umani prosegue, nella misura in cui l’uomo euripideo non rappresenta più un conflitto intersistemico (io-mondo), ma intrapsichico. L’Ifigenia euripidea si rivolge e risolve all’azione sulla spinta di una elaborazione psichica propria, nel passaggio dalla disperazione di trovarsi di fronte ad un persecutore esterno all’identificazione introiettiva con l’Ideale che quel persecutore rappresenta. Il sacrificio diviene in tal modo parricidio, e l’angoscia della morte viene superata grazie a quella scissione che permette di lasciar perdere solo una parte di sé, preservando in vita il nucleo profondo di se stessi identificato con il destino dei Greci. In questa possibilità di farsi altro e darsi all’altro, traspare una nuova trama di ragioni e valori che rende l’Ifigenia euripidea più vicina alla sensibilità novecentesca, sebbene, come sempre accade sotto i colpi della scissione, una parte di sé rimane reificata o falsificata o seppellita in quella identificazione tanatica che pur l’aveva sottratta inizialmente al dolore della perdita (il “cadavre exquis” di Abraham e Torok).

L’Ifigenia ritsiana presenta un ulteriore abbassamento drammatico - nel poema non v’è azione; l’azione si risolve per intero in racconto, eccetto che

nei quadri prologico ed epilogo - ed un ulteriore slittamento dal tragico - qui le ragioni dell'altro (padre, madre, storia) non sono combattute ma accettate e comprese -:

*“Mi infastidiva
quel capriccio personale di nostra madre, di una madre
che non era affatto serena
con i suoi grandi occhi tristi, con la sua grande bellezza,
con la nostra ingenuità di quei momenti giovanili”*

e ancora:

*“Assassini, spedizioni militari,
rappresaglie, navi sprofondate, città in rovina,
e al di sotto delle rovine una stele di marmo molto alta
sulla quale
un cieco resta in piedi con la lira, impietrito,
come per sottolineare che noi viviamo senza vedere,
che tutto è senza senso.”*

E anche quando il conflitto e la rabbia ritornano alla coscienza, la violenza dell'altro viene subito compresa nell'universale condizione umana di incoscienza e di morte:

*“È allora
che avrei voluto fare un rumore terribile - rovesciare
la mia statua posta al centro della piazza...
perché si accorgano, perché ricordino che in quel posto si trovava
la statua di una vita che loro hanno ammazzata nella piena
giovinezza”...*

e subito dopo:

*“Le persone camminano per la loro strada
senza rendersi conto di coloro che sono partiti, di coloro che se
ne vanno o di se stessi
che pure se ne vanno; si librano con naturalezza
nel centro della loro morte”...*

L'Ifigenia ritsiana rappresenta la sensibilità dell'uomo novecentesco, per la compresione del limite, della perdita legittima e definitiva, per l'accettazione dell'errore, dell'inesplicabile, della contraddizione, dell'eguale vanità della vittoria e della sconfitta. Ifigenia segna il passaggio evolutivo dalla giovinezza alla maturità, ed è per questo che, forse, le figure femminili ritsiane sono connotate da un'età spesso avanzata, sebbene indefinita. Direi che Ritsos fa di Ifigenia una figura non più drammatica né tragica, ma esistenzialistica, talvolta assurda, informata dalla coscienza di essere sopraffatta dal peso degli avvenimenti, cui pure si adatta, dall'accettazione delle ragioni spesso oscure, irrazionali, degli altri e di se stessa:

*“D'accordo, non è per
ciò che manca, che non abbiamo trovato, - e che d'altronde
non ci aspettavamo affatto di trovare. Siamo noi
più che altro che manchiamo. Diciamo di essere ritornati
ma non sappiamo nemmeno dove o da dove siamo ritornati.
Non facciamo che vagare
da un punto sconosciuto a un altro”...*

*“È proprio in quell'annientamento, quando cade la notte, noi
percepiamo,
quel segreto piacere di un rispetto reciproco
tra noi (noi? Chi?), la coscienza serena
di un'ignoranza rimasta assoluta; - una riconoscenza muta,
un'impotenza generale finalmente introiettata”...*

*“Forse la gloria dovuta alla mia morte mi ha meglio sostenuta a
sopportare la mia vita
e la mia morte, quella morte che per tutti è ineluttabile”...*

*“Tutto questo, alla fine, per una tale desolazione? Per questa
impercettibile durata che ci è data?
Quale importanza allora ha il successo e la sconfitta?”*

Ifigenia rappresenta la risoluzione del lavoro del lutto, come lo chiama S. Freud, cioè la conclusione di quel percorso di disinvestimento affettivo di ciò

che abbiamo perduto nella realtà, e così può impegnarsi in un lavoro di riscrittura della propria vicenda emotiva ed esistenziale.

D'altro canto nessuno può vivere senza legami, senza realtà. Spesso, ciò a cui si è rinunciato, da cui ci si è separati, viene recuperato nella fantasia o ricreato allucinatoriamente. Fantasia e allucinazione, Ifigenia le rappresenta entrambe:

*“I vassoi nella cucina,
nonostante la rovina, sembrano molto più numerosi,
più grandi e luminosi, soprattutto quelle teglie
che si usavano nel pranzo per servire quei pesci enormi,
quando accoglievamo dei lontani viaggiatori”...*

*“La notte,
quando sono distesa, spesso tento
di toccare il muro con il piede; ma il muro
si allontana, continuamente, anche il piede si distende,
ancora lo sfioro, ma molto più lontano; sento
i ciottoli di un'altra riva o il sereno ginocchio del vento,
un vento così calmo; e tutto questo
mi piace, perché al di là della sensazione
dell'allontanamento o dell'annientamento, mi resta
qualche cosa della libertà dell'infinito e dell'inesistente”...*
*“Con quanta riluttanza e quanto intimamente noi apprendiamo
la legge della perdita (legittima e definitiva)
e quella del ritorno, più profonda (ovvero il suo contrario). Le case
non hanno muri; stanno in piedi nell'aria, - sono fatte d'aria”...*

Questa necessità di ricreare nella fantasia o nel delirio il legame perduto con la realtà produce a sua volta delle rappresentazioni che non sono metafore ma “oggetti-Sé” (H. Kohut), oggetti che rappresentano parti di noi stessi:

*“Il piano
nella sala delle colonne, mi è apparso così piccolo all'arrivo.
Adesso,
s'ingrandisce di notte, le sue articolazioni traballano, tace,
diventa un mondo intero ricoperto da un prodigioso telone*

*impermeabile
duro, annerito, - inservibile alle cose che ricopre”...*

*“Domenica, quando sono arrivata sulla collina,
ho pensato alla corda della campana - sempre a portata di mano,
sempre pronta a mettersi in movimento, a suonare per le nascite,
le morti, le feste e i matrimoni, a gridare per le guerre e
le ricorrenze,
sempre con lo stesso slancio, nella stessa direzione,
quasi senza emozione”...*

Ifigenia è questo movimento continuo, oscillatorio, fra delirio e ricordo, tra rifiuto ed accettazione, tra lutto e malinconia, tra tragico ed assurdo, movimento costitutivo dell'animo umano. Ed è un'oscillazione che poeticamente si traduce nel nucleo metaforico del poema, tutto giocato sull'alternanza tra luce ed oscurità, o meglio, tra luce e desolazione. È questa contrapposizione, mi pare, una delle direttrici rappresentative attraverso le quali Ifigenia raggiunge il punto culminante della propria vicenda esistenziale, quella della consolazione (lo vedremo).

La parola “luce” è citata per ben ventiquattro volte; quella desolazione (nella nostra traduzione: nel testo greco il termine è *eremose*) per tre volte; il buio è evocato in ventuno situazioni. E mentre la luce è vissuta come rappresentazione che viene (data) da altri o dall'esterno di sé (madre, padre, pappagallini, cavalli, condizioni climatiche) - è dunque posizione passeggera dell'uomo di fronte a se stesso, felicità di un attimo, possibilità puntiforme di ricostruire una perduta armonia col mondo e con se stessi -, la desolazione è invece rappresentata come la condizione dell'uomo che attraverso la acquisizione della consapevolezza arriva alla coscienza dell'accettazione - dunque è posizione depressiva, compresenza del vissuto della vita e della morte:

*“Come sono profondi i mattini,
con i loro sottofondi impenetrabili alla luce, quando ci si lava
e si prende il caffè, fissando l'attenzione alle finestre e a quello
che vi è oltre, ma i vetri sono sporchi, la luce si appiattisce,
nemmeno diamo ascolto alle domande della serva”...*

“Era una notte senza luna.

*E di nuovo “luce”; - silenzio -; “luce”, - ancora silenzio. Lo sentii:
quel suono rievocava in me qualcosa di più profondo del ricordo.*

I miei occhi,

*loro malgrado, cercavano nell'ombra un albero, un camino,
un insetto, una stella particolare o i cancelli del giardino,
un piccolo fuoco di collina in collina,
qualche cosa cui potere finalmente dire “grazie”...*

“Guarda, l'alba si avvicina.

*Non è questa la luce (sebbene senza suono)? Guarda come risplende
l'acqua calma nel bicchiere, e il tuo viso in cui si irraggia
la dolcezza di accettare - com'è bella questa luce”...*

Nonostante la consapevolezza dell'ineluttabile, la giovinezza ed il desiderio non senza conseguenze si lasciano schiacciare dal mondo o dagli altri. Se è condizione della maturità accettare la perdita, la limitatezza e la morte, è altrettanto umano tentare di difendere il nucleo più fragile e vitale di se stessi attraverso l'edificazione di difese psicologiche esperite come utili.

È questa la problematica del “falso-Sé”, illuminata da D. Winnicott, ovvero la problematica del bambino che di fronte ad una madre-ambiente inadeguata costruisce un se stesso falso (falso nella misura in cui non rappresenta la propria verità emotiva), ma adattivo perché, presentando una sembianza di sé, può evitare il tracollo psichico ed insieme difendere l'autentico di sé. È questa la soluzione che Ifigenia adotta, con l'assunzione di una maschera, certo prodotta da altri, ma da lei indossata con l'intento di poter essere e ritrovare se stessa:

*“Quella semplice maschera mi toglieva la responsabilità
per così dire di ogni mio gesto. Non ero più me stessa;
potevo essere un'altra; ma sotto quell'altra o dentro quell'altra,
restavo me stessa, tutta intera, nient'altro che me stessa”...*

*“Lungo gli anni dell'esilio, mi confortava sapere
che mi credevano morta, che io fossi rimasta
l'immutata giovinetta dell'ora della morte, quando invece,*

*nel profondo di me stessa, io crescevo liberamente,
senza età e quasi fuori del tempo.
Forse la gloria dovuta alla mia morte mi ha meglio sostenuta a
sopportare la mia vita
e la mia morte, quella morte che per tutti è ineluttabile”...*

Naturalmente, la difesa della maschera si paga. Ifigenia sente il peso di dover continuare ad aderire a quel personaggio che un tempo era stata, di essere immobilizzata, di confondersi finanche con la maschera, ferma in un tempo regressivo che si allontana da quello lineare del mondo:

*“Avevo sempre bisogno
di imitare con molta cura quel personaggio che un tempo ero stata”...*

*“Fuori nel giardino, gli uccelli primaverili
cantavano in modo diverso dall’anno precedente,
malgrado l’immutato meccanismo della voce. E io ero la sola
a non doverci badare, a restare immobile, a dover sempre
aderire alla mia immagine, anche se questa diventava
sempre più evanescente agli occhi di chiunque”...*

La maschera diventa inutile quando scompare l’altro, quando scompare l’istanza superegoica che ne aveva ingenerato la necessità, oppure quando scompare quel confronto con gli altri che garantiva un certo riconoscimento di se stessi:

*“Adesso
lo spettacolo è terminato - non ci sono più spettatori
né ascoltatori. Non c’è più una parola da cambiare;
che senso avrebbe una maschera adesso? In cosa ci libererebbe
da noi stessi? E agli occhi di chi? Davanti a quale specchio?”*

Come in tutti i casi in cui un bambino non può rispecchiarsi nella madre, a causa di una patologia depressiva o narcisistica di quest’ultima, in Ifigenia lo specchio diviene necessità *concreta* ed insieme evidenza della scissione:

*“Notai allora
che tu eri doppio - te stesso in quello specchio e pure un altro, non lo stesso”...*

e condizione-situazione materna sostitutiva che permette di tenere coese le parti scisse di se stessi, di definire un qualche confine di sé, garantendo quelle identificazioni vitali - che in questi casi, come in quello di Ifigenia, sono piuttosto “imitazioni “ (nel senso di E. Gaddini) superficiali - che non furono permesse nel passato dalle figure parentali:

*“Quell'estate mi ammalai seriamente. Mi ricordo con chiarezza,
dopo la malattia ero tutta ricoperta di pustole...”*

*Tutta la simpatia
mostratami dalle nostre due sorelle durante la mia malattia,
si era mutata in avversione...*

*Di conseguenza,
restavo da sola, davvero da sola,
a prendere confidenza col mio volto trasformato. Mi lasciavano
tranquilla, dovunque mi trovassi. Passavo del tempo
a provare i gioielli di nostra madre davanti allo specchio”...*

Naturalmente, anche lo specchio si spegne, anche quella estrema superficie di coesione di noi stessi, anche quel disperato tentativo di riconoscimento scompare quando la coscienza di spinge al limite estremo della propria irreparabile scissione.

Ma forse, proprio da questo limite della coscienza - della desolazione, della perdita, della solitudine accettata e ammessa anche per gli altri -, possiamo ripartire per riprendere ad esistere:

*“Forse, noi due che abbiamo appreso che non c'è consolazione
in questo mondo,
forse, proprio per questo, noi due arriveremo (sia pure separati)
di nuovo a consolare e ad essere consolati”.*

Enzo Lamartora

Ghiannis Ritsos

Il ritorno di Ifigenia

Enzo Lamartora

Traduzione

(Mezzanotte passata. Primavera. Una grande sala schiacciata sotto una montagna di mobili vecchi. La grande lampada a petrolio dorata, sospesa, allunga luci e ombre sulla tavola rotonda del centro, coperta da un velluto porpora scolorato, su cui si trova un vaso di bronzo cesellato, senza fiori, leggermente decentrato, accanto a un bicchiere d'acqua. Fratello e sorella sono seduti pressoché di fronte, su una poltrona bassa; tra loro c'è il tavolo. Restano in silenzio, - quasi attendessero qualcosa o fossero alla vigilia di una separazione. Dall'interno e dall'esterno della casa non giunge alcun rumore, - nemmeno un fruscio notturno, sebbene una delle finestre sia aperta. I servitori, quelli ancora in vita, sono ormai invecchiati, circondati di ombra e di mistero, ed evidentemente dormono. Su una sedia, un ceppo bruciato fa pensare a un torso di donna senza braccia né gambe. L'atmosfera è pesante, quasi fosse giunta l'ora del castigo, - senz'altro a causa dei fantasmi che l'insonnia incomprensibile ci provoca -, e insieme come se fosse accaduto qualcosa di ineluttabile. Le sorelle sono verosimilmente in giro per le fattorie, tra i vigneti. Gli altri sono andati a visitare le tombe a volta. Fratello e sorella continuano a tacere, dopo tutto ciò che si sono detti durante il lungo viaggio di ritorno, sul momento culminante del pericolo a cui sono scampati e sui pericoli sconosciuti che si aspettavano di affrontare. Si direbbe sono privi di parole, di sentimenti, di ricordi; come se si rammaricassero del loro slancio originario e soprattutto dell'inevitabile esagerazione (nei gesti, nelle espressioni, nel suono della voce) che in quei momenti smuove l'uomo senza riserve e senza calcoli, come se questi giurasse con assoluta sincerità di fare qualcosa di memorabile che mai potrà veramente essere compiuta, né eguagliata o ripetuta. Forse è perché il fedele compagno di suo fratello s'è ritirato rapidamente - meno provato, lui, e più sensibile - cogliendo bene quel cambiamento di tono nei loro racconti, nel loro tentativo di preservare una loro originaria passionalità, raddoppiandone evidentemente le effusioni. Hanno vergogna adesso. Desidererebbero non aver detto niente, essersi separati piuttosto, o non essersi mai incontrati. Tuttavia la giovane donna fa un ultimo tentativo, dato che gli resta in comune almeno la solitudine, di parlare, di sollevare ancora delle questioni alle quali, ne è sicura, non c'è

risposta né bisogno di trovarne. Forse vuole mostrare ancora una volta una sorta di ingenuità, una sorta di innocenza, di genuinità - così, semplicemente per provarla, senza alcuna precognizione, oppure per colmare in qualche modo lo scarto tra il prima e il dopo, con una sincerità ormai tirata e triste:)

Sono ormai tre giorni che siamo ritornati a casa. Il viaggio è concluso; l'avventura è terminata. Allora? - Era questo? Soltanto questo? Tu non sorridi, lo vedo. Io nemmeno. D'accordo, non è per ciò che manca, che non abbiamo trovato, - e che d'altronde non ci aspettavamo affatto di trovare. Siamo noi più che altro che manchiamo. Diciamo di essere ritornati, ma non sappiamo nemmeno dove o da dove siamo ritornati.

Non facciamo che vagare
da un punto sconosciuto a un altro. Non chinare la testa.
Tu ed io ce ne andremo. Nessuno dei due tratterrà l'altro. Tu sei già pronto sul bordo della sedia. Il nostro amico è partito. Ci siamo appena ritrovati e già dobbiamo separaci. Certo, un bel giorno i destini si compiono. Siamo stati liberati dai nostri legami, ma soltanto per cadere sotto un'altra tirannia, che non ci libera, ci spia, ci aspetta al varco tra le ortiche, le erbacce, i cardi e le chiavi sparse.

Le cose
talvolta ci sembrano così diverse, e pure così identiche. Il piano nella sala delle colonne, mi è apparso così piccolo all'arrivo. Adesso s'ingrandisce di notte, le sue articolazioni traballano, tace, diventa un mondo intero ricoperto da un prodigioso telone impermeabile duro, annerito, - inservibile alle cose che ricopre, simile a quelli che vengono distesi sopra i sacchi di farina, giù al porto, quando la pioggia comincia a cadere. E i sacchi lì sotto si moltiplicano, si moltiplicano, ci svelano qualcosa di noi stessi, facendoci sentire come siamo vulnerabili, come tutto è vulnerabile - perché quel tendone è dovunque bucato, e la pioggia vi cola, e da quella farina, inzuppata e rigonfia,

giammai verrà fuori né pane né torta.

Allo stesso modo quel piano,
così inutile e massiccio nel suo austero mutismo,
ci ricorda minaccioso com'è fatto,
con le sue profonde voci sommerse, una grande cassa nera
stipata di bottoni, di ossa, di scarpe rattappite,
di un ammasso di orecchini sparpagliati.

I morti

sempre e dovunque sono più numerosi dei vivi. Non dicono niente -
è per questo che il silenzio poi diventa così fitto. Eppure ascoltano,
più avanti di un fruscio; percepiscono il rumore dei passi
ancor prima che ci alziamo dal letto per andare al rubinetto
a prendere dell'acqua. E quell'acqua ha una sorta di tepore ghiacciato,
come se loro stessi l'avessero tenuta tra le mani,
nei muri, nell'ombra. Quell'acqua non arriva a rinfrescarci -
d'altronde non chiediamo che lo faccia. Abbiamo paura
che qualcosa di realmente freddo suggelli più chiaramente
la differenza col nostro calore un po' tiepido, che un po' ci rassicura.
Ci hanno lasciati nel fracasso della gloria, nel sangue,
preparati in uniforme da sfilata, con i loro elmi sontuosi
poggiati su montagne di fiori, con le spade sul marmo.
Un guanto è ancora là, sulla scalinata, davanti al peristilio,
non smosso dal vento; - ci sono cose che, giorno dopo giorno,
acquistano un peso inesplicabile,
diventano immobili, e noi non arriviamo neppure a sollevarle
per riporle nel baule.

Forse sono le nostre braccia che hanno perso la forza. Un suono cavo,
sconosciuto,
circola nelle maschere d'oro. I vassoi nella cucina,
nonostante la rovina, sembrano molto più numerosi,
più grandi e luminosi, soprattutto quelle teglie
che si usavano nel pranzo per servire quei pesci enormi,
quando accoglievamo dei lontani viaggiatori. Anche la maggior parte dei
servitori
sono morti, nel loro bell'anonimato. E quelli che rimangono

si affrettano invano, si attardano invano, abbozzano un ossequio
di fronte a statue d'ombra che noi non percepiamo,
al cospetto di qualcosa che noi certo non siamo,
e neppure siamo stati nel nostro passato.

I loro movimenti
sono come immobili, definitivi nella loro fluidità,
tanto che dalla tasca del loro gilet a righe spunta fuori
l'angolo di un biglietto da visita non riposto o il petalo marrone,
rinsecchito e frastagliato di un qualche garofano mummicato,
chissà da quando.

Quando una serva risale le scale, è con tale accortezza e così silenziosamente
che riusciamo a percepire anche lo strappo nella tenda,
non sapendo se ella regga nella mano una portata
o una gallina sgozzata, oppure quella scala, di legno e molto alta,
per pulire il lampadario dalle tele di ragno. Non si curano più di
bussare alla porta prima di entrare, di modo che in ogni momento
l'invisibile rischia di diventare visibile e ogni "mi ricordo",
nella sua tranquilla interruzione, diventa "non esisto".

"Non esisto", diciamo noi, "non esistiamo". Non ci crediamo poi tanto.
Al fondo di questa assenza,
noi verifichiamo senza riserve la nostra esistenza nella confusione muta
di coloro che mancano,
di coloro che ci mancano, ai quali noi manchiamo; oppure quando
d'immediato ci accorgiamo
che il tessuto sul gomito s'è consumato. Sopra la tavola, laggiù,
sotto il secondo portico, mi pare siano appesi
ad una cordicella gialla, due uccelli
variopinti, due piccoli ed uccisi, -
può darsi che siano due dei tre pappagallini di nostra madre,
quei pappagalli ai quali lei non aveva insegnato (ti ricordi)
a dire altro che la parola "luce"; e ancora "luce", in ogni stagione,
in ogni momento,
anche quando si svegliavano nel mezzo della notte, "luce", "luce", "luce",
anche se le lampade ad olio erano spente e non c'era luna,

soprattutto se non c'era luna.

Mi infastidiva

quel capriccio di nostra madre, di una madre che non era affatto serena,
con i suoi grandi occhi tristi, con la sua bellezza solenne,
con la nostra ingenuità di quei momenti giovanili.

Più tardi

non mi fu più possibile dormire. Dentro di me, sentivo il battito
più forte del silenzio, il ritmo di una crescita incomprensibile,
di cui non ero artefice (forse perché noi cominciamo a invecchiare
dal momento della nascita), e allo stesso tempo
sentivo di fuori, sui muri, le guardie che giocavano coi dadi -
un rumore di ossa, come se giocassero col nostro destino.

Come sono diventate lontane le cose (e noi stessi con loro).

Quanti avvenimenti, quante distanze,
s'interpongono tra la mano e ciò che tocchiamo, tra l'occhio
e ciò che vediamo - una corda annodata sull'albero,
il cane, il cavallo e la pecora in fuga,
un chiodo nel muro, isole, colline, depositi di tabacco, una brocca,
l'angolo scolpito di un tempio, un faro sul capo. Spesso,
di notte, quando sono distesa, spesso tento
di toccare il muro con il piede; ma il muro
si allontana, continuamente, anche il piede si distende,
ancora lo sfioro, ma molto più lontano; sento
i ciottoli di un'altra riva o il sereno ginocchio del vento,
un vento così calmo; e tutto questo
mi piace, perché al di là della sensazione
dell'allontanamento o dell'annientamento, mi resta
qualche cosa della libertà dell'infinito e dell'inesistente,
qualcosa di quella molle tranquillità sulla quale
il coltello non incide più, la ferita non si forma,
né la trappola per uccelli, né la sedia né la pietra,
neppure un fiore secco e senza peso, di quelli che una volta abbiamo messo
tra le pagine di un libro che mai abbiamo letto veramente fino al fondo.

E proprio in quell'annientamento, quando cade la notte, noi percepiamo,

quel segreto piacere di un rispetto reciproco
tra noi (noi? Chi?), la coscienza serena
di un'ignoranza rimasta assoluta; - una riconoscenza muta,
un'impotenza generale finalmente introiettata.

Ma allora

perché questa collera verso noi stessi
che rifiutiamo di ammettere l'inconcepibile? E perché questa collera
verso la nostra stessa collera?

Può darsi che gli alberi avvertano le cose meglio di noi;
non si pongono domande, quelli, sulle foglie o sui fiori,
e quanto ne ricavano di frutti! Domenica, quando sono arrivata sulla collina,
ho pensato alla corda della campana - sempre a portata di mano,
sempre pronta a mettersi in movimento, a suonare per le nascite, le morti,
le feste e i matrimoni, a gridare per le guerre e le ricorrenze,
sempre con lo stesso slancio, nella stessa direzione,
quasi senza emozione.

Con quanta riluttanza, e quanto intimamente,
noi apprendiamo la legge della perdita (legittima e definitiva)
e quella del ritorno, più profonda, (ovvero il suo contrario). Le case
non hanno muri; stanno in piedi nell'aria, - sono fatte d'aria;
di aria, non di vetro (come diceva talvolta nostro padre
durante la sua malattia). Senza neppure entrarci dentro, puoi vederci le
persone

trasportare degli oggetti senza peso da una camera all'altra,
un cesto di fiori, una scatola, un grande quadro,
una coperta di lana ripiegata, gli stivali del guardiano notturno,
la spazzola, la scopa, una bottiglia sigillata, - tutto leggero,
tutto trasparente, all'interno ed all'esterno, nelle linee come nei contenuti;
puoi vedere le bolle nel vetro; un capello molto fine
sotto la lingua di una donna preoccupata; i morti
coricati nello stesso letto di ferro insieme ai giovani sposi
che invece non li vedono. Un soffio d'aria tiepida
rimane prigioniera nel vuoto impermeabile sospeso nell'ingresso;
una vecchia sferruzza un gigantesco pullover marinaro; i ferri
sulle ginocchia producono colpetti ostili e impercettibili.

Nell'altra camera

tre uomini discutono, si muovono, si affannano,
volgendosi nel vago - quel vago che, ostinati, qualche volta noi tentiamo
di arginare con parole e azioni. E sebbene avessimo imparato molto
sull'inaccessibile, continuiamo ad insistere, ad insistere, con la stessa
pervicacia.

Quei leoni di pietra della porta sono anneriti. Se ci soffi sopra,
si spostano, se ne vanno. E la porta non cade,
perché non c'è una porta per entrare o per uscire,
soltanto qualche panno, disteso ad asciugare,
che dondola con aria di acquisita indifferenza.

Allora, perché tutto questo? - Cosa c'è? Dimmi, cosa c'è?
Assassini, spedizioni militari,
rappresaglie, navi sprofondate, città in rovina,
e al di sopra delle rovine una stele di marmo molto alta
(hai notato quella fotografia nella camera di nostro padre?),
sulla quale un cieco resta in piedi con la lira, impietrito,
come per ricordarci che noi viviamo senza vedere,
che tutto è senza senso.

Quanto a noi, -
eccoci ritornati a Argo, su questa terra rossa
dalla quale per la prima volta ci siamo incamminati, e sulla quale adesso
non ritroviamo più
la traccia dei nostri passi, né quella presupposta
dei sandali bagnati di nostra madre sul piano delle scale,
all'uscita dal bagno. Siamo qui,
pretesi vincitori (ossia vinti),
alfieri di un "disegno" da altre menti concepito. Guarda
l'idolo di legno che abbiamo trasportato; - guardala, questa dea sulla sedia -
è solo un ceppo, nudo, grossolanamente tagliato. Fin da giovane,
ben prima di essere stata in Aulide, ho sempre avuto l'impressione
di essere stata bendata con un fazzoletto non mio,
d'esser stata mascherata - in angelo, credo,
in cerva od in farfalla - chissà come. Sentivo soltanto

che sulle mie spalle mi avevano incollato (non appeso)
una cesta con dei fiori biancocarta,
o un programma di teatro, - e allora mi toccava
di procedere all'indietro per riuscire a vederlo -,
oppure delle ali gigantesche di cartone
che ogni volta si scollavano per come eran pesanti, strappandomi
in continuo dei pezzetti della pelle, e ogni volta rincollavano
finanche sulle piaghe. Non potevo né volare
né allietarmi. E nemmeno piegarmi, se un ragnetto vi saliva,
per scacciarlo dalla gamba. Soltanto in piedi, come i ciechi, ed a tastoni,
potevo riconoscere le cose, i muri e l'aria.

Lo so, - la stessa cosa è successa anche a te, fratello mio. Forse peggio.
A te, avevano incollato due pugnali nelle palme. Non ti chiedevano
di volare, come me, ma di correre. Da quel tempo,
noi siamo diventati due malati sotto sorveglianza. Nella nostra camera,
ad ogni ora del giorno, s'introducevano uomini come questi, autoritari,
sconosciuti;
si piazzavan sul divano, si toglievano il cappello (per motivi loro,
non certo per rispetto),
tenendolo sulle ginocchia, forse per nascondere qualcosa - magari i peli
della mano simili al filo spinato,
o il tiepido vapore dei capelli. Restavano seduti ad aspettare
la nostra morte annunciata; ad aspettare di appropriarsi
della nostra gloria che loro stessi avevano imbastito a nostre spese.

E noi, per evitare di incrociarli, chinavamo gli occhi
sulle braccia, che dimagrivano a vista d'occhio, e subito
nascondevamo le braccia sotto le ascelle; chiudevamo gli occhi
facendo finta di essere ancora più malati, per compiacerli
(e certo per nasconderci); li stringevamo
forte forte, suscitando, malgrado questo, un'impressione di serenità,
- quegli occhi, mio Dio,
che ci avevano già chiusi. Non ci restava altro
che guardarci dentro, sempre più dentro; scoprire,
al di sotto di ogni incertezza, al di sotto della paura o del dolore,

quella umiltà piena di coraggio, che ci contrassegnava,
quell'indigenza tranquilla e illimitata. Le tre servitrici
erano uscite a far spese ormai da tempo; tardavano;
dalla cucina, l'odore delle pietanze risaliva per le scale,
più forte e ripugnante che l'impazienza degli affamati;
il pendolo, nella sala da pranzo, continuava a rintoccare.

Quell'estate mi ammalai seriamente. Mi ricordo con chiarezza,
dopo la malattia ero tutta ricoperta di pustole. Ne conoscevo la ragione:
dentro di me l'ignoto era cresciuto come un albero. Ero molto imbruttita.

Tutta la simpatia
mostratami dalle nostre due sorelle durante la malattia,
si era mutata in avversione. Evitavano di guardarmi
come se ce l'avessero con me per una ragione inconfessabile,
come se io avessi tradito un loro segreto. Di conseguenza,
restavo da sola, davvero da sola,
a prendere confidenza col mio volto trasformato. Mi lasciavano tranquilla,
dovunque mi trovassi. Passavo del tempo
a provare i gioielli di nostra madre davanti allo specchio -
dei lunghi pendenti, filanti come stelle; dei preziosi braccialetti,
quei serpenti che si avvolgono paralleli intorno al braccio;
oppure quel collier fatto di maschere appaiate,
una comica, una tragica, agganciate con anelli
sulla parte superiore delle orecchie - raramente
nostra madre la indossava - per paura, avresti detto, o per rispetto.
Io amavo il loro freddo spaesamento, la loro saggia ipocrisia
sotto la superficie così finemente cesellata e fittizia. Nello specchio
il mio volto si scuriva mescolandosi alla notte,
finanche dei gioielli dissolvevano i contorni. Non restava
che una specie di bagliore rossastro, come quello degli incendi sulle colline,
o una debole fiammella dalla quale erano nati.
Mi ricordo di allora, si avvicinava il carnevale. Nostra madre
aveva avuto l'idea di mascherarmi da cerva. Aveva preparato
una simpatica maschera da cerbiatta,
può darsi per nascondermi le pustole. Quando la mettevo,
mi sentivo annegata in un abisso nero, da cui tuttavia

riuscivo a vedere più chiaramente. C'era un odore
di pittura ad olio, di cartone, di colla di pesce; e inoltre
quell'odore inevitabile di vuoto e di rinchiuso. Sulle prime
fui sorpresa, dal contatto piuttosto ruvido con le mie guance,
mi sembrava troppo stretta;
poi mi ci abituai senza alcuno sforzo. Sentivo
una lontana fiera protezione, una sorta di libertà.

Quella semplice maschera mi toglieva la responsabilità
per così dire di ogni mio gesto. Non ero più me stessa;
potevo essere un'altra; ma sotto quell'altra o dentro quell'altra,
restavo me stessa, tutta intera, nient'altro che me stessa.
Potevo saltare addirittura, come mai avrei osato fare prima. Ero felice
di quell'agilità, di quella grazia, di quella destrezza pervasa di maestà.

Le mie parole,
passando per il portico di una bocca non mia, prendevano
una audacia nuova, un'altra risonanza. Parlando la lingua
delle cerva (che invece non parlano), scoprivo cose inaspettate, enunciavo
verità sorprendenti, emettevo suoni che nemmai avrei pensato di trovarne
così gravi.

Provavo un'impressione particolare a pronunciare la parola "sorgente", forse
anche una segreta compiacenza che prima avrei trovato del tutto sconve-
niente.

Quella maschera, l'ho ritrovata ieri pomeriggio
in un cassetto di nostra madre, avvolta nell'ovatta,
in un foglio di seta, completamente circondata di nastri blu. Qua e là
la pittura s'è scrostata, il pelo s'è staccato. Giusto per un attimo,
volevo rimetterla; - non ne ho avuto il coraggio. Vedi,
da allora altre cerva sono entrate nel gioco, altri fatti, altre guerre, altri miti,
e riaccostare pelle a pelle sarebbe stato difficile.

Lungo gli anni dell'esilio, mi confortava sapere
che mi credevano morta; che io fossi rimasta
l'immutata giovinetta dell'ora della morte, quando invece nel profondo
di me stessa,

io crescevo liberamente, senza età e quasi fuori del tempo.
Forse la gloria dovuta alla mia morte mi ha meglio sostenuta a sopportare
la mia vita e la mia morte, quella morte che per tutti è ineluttabile.
Quell'istante divenuto leggendario, era insieme la mia libertà e la mia schiavitù;
era la misura di ogni mio gesto, di ogni mio atto, delle mie parole.

Avevo sempre bisogno
di imitare con molta cura quel personaggio che un tempo ero stata,
restare là, con una corona disseccata nei capelli,
a guardarmi nello specchio del vecchio armadio, mentre
nell'armadio i vestiti cambiavano, e fuori
passavano i servitori con le loro portate di compleanno,
delle scatole di cartone che dovevano contenere
ogni sorta di giocattoli meccanici, che anche i grandi
rimirano ammirati.

Fuori nel giardino,
gli uccelli primaverili cantavano in modo diverso dall'anno precedente,
malgrado l'immutato meccanismo della voce. E io ero la sola
a non doverci badare, a restare immobile,
a dover sempre aderire alla mia immagine, anche se questa diventava
sempre più evanescente agli occhi di chiunque,
anche se questa si era modificata sotto i ritocchi successivi di coloro che,
attraverso di essa,
ammiravano la misura delle loro ambizioni frustrate,
ignorando completamente me, nel mio silenzio.

È allora
che avrei voluto fare un rumore terribile - rovesciare
la mia statua posta al centro della piazza (chi la vedeva d'altronde?),
in quei pomeriggi domenicali in cui distrattamente convenivano a sfilare
folle d'uomini e di donne con i loro bimbi stupidi e le loro carrozzine,
con un cono di gelato o tenendosi a braccetto, con un libro, meno spesso,
o con un fiore,
così tanto premurosi con i cigni del lago e, mio Dio, così incuranti
da scordare padri e madri nelle stanze soffocanti,
con le mosche che si attaccano al bicchiere di limonata! Sì,

un rumore terribile che gli faccia improvvisamente girare la testa

perché si accorgano, perché ricordino che in quel posto si trovava la statua
di una vita che loro hanno ammazzata nella piena giovinezza,
una statua così bella che oramai è fatta a pezzi, in luogo della quale
non c'è adesso da ammirare che una falsa sembianza, l'aria.

Niente. Più niente.

Le persone camminano per la loro strada così,
senza rendersi conto di coloro che sono partiti, di coloro che se ne vanno o
di se stessi,
che pure se ne vanno; - si librano con naturalezza
nel centro della loro morte.

La forchetta o il cucchiaino
centrano immancabilmente la loro bocca, senza esitazione, senza pausa,
mentre proprio vicino ad essi i morti, tutti stretti gli uni agli altri,
ne osservano senza mangiare i movimenti meccanici delle labbra.

Può darsi sia un bambino morto
che ha fatto rotolare quella mela, finita sotto il tavolo, sotto il divano,
e poi scomparsa - in un buco del pavimento o nel muro -,
quella mela che i bambini hanno trovato per strada, di giorno,
dividendola e addentandola secondo il proprio turno,
e che noi abbiamo trovato ieri l'altro nel giardino, tra gli aghi rinsecchiti di pino.

Cosa aspettiamo dunque, in questa desolazione?

Cosa aspettiamo ancora? -

Poiché è chiaro (è inutile nascondere) che noi stiamo ad aspettare,
dietro la porta, dietro gli abiti, dietro la nostra morte,
dietro i nostri occhi, nell'ombra tremolante,
nelle camere invecchiate dai tendaggi cadenti,
tirati in basso con determinazione per dimostrare
che non aspettiamo più niente.

Qualche volta,
quando apro le finestre, ho l'impressione che gli alberi balzino nella stanza,
come atleti arsi dal sole, robusti eppur maldestri nel loro vigore,
sorpresi dal pallore, dalla mia desolazione,
dall'assurda mia chiusura su me stessa. Ed io mi sento perduta.

Mi sento studiata, smascherata, come se avessi appena terminato
gli esercizi più difficili sull'arpa. Sopra i muri
pendono ancora fogli di musica scuri come pelli di bestie; allora
mi premuro di sorridere, di trovare una scusa,
un pretesto futile; vado in cucina,
porto i piatti, i bicchieri, la caraffa di cristallo,
li lascio lì sul tavolo; esco di nuovo,
ascolto le conversazioni degli uomini rimasti soli,
che parlan con squisita leggerezza, senza diffidenza, senza aver notato
che vuota è la caraffa, e il bicchiere incrinato. E in quel momento, all'im
provviso, si fa notte.

Per strada, un fiume di persone trascorre, e di lanterne, velocemente, non
certo per vedere,
per schiarire le ombre cupe che si allungano sui muri, sulle scale,
che saltan dai solai sui divani e i paramenti,
creando delle volte là dove non c'è niente
o una sedia abbandonata nell'umido in giardino,
un rocchetto di filo sull'impiantito,
delle bambole monocole sul letto dei defunti.

Oh sì; - tutti aspettiamo qualcosa: soprattutto al mattino,
nell'ora del risveglio, quando ci si attarda ad infilare la pantofola,
oppure ad ascoltare ogni rumore esterno o interno,
cigolii, passi, incrinature, un accesso di tosse, quando si vorrebbe
conservare un'attitudine di impassibilità, dominare
quel movimento della mano, degli occhi o delle labbra,
che un'ansia tradisce inesauribile e segreta. Come sono profondi i mattini,
con i loro sottofondi impenetrabili alla luce, quando ci si lava,
o si prende il caffè, fissando l'attenzione alle finestre e a quello che vi è oltre,
ma i vetri sono sporchi, la luce si appiattisce,
nemmeno diamo ascolto alle domande della serva. Siamo altrove,
l'orecchio incollato ad una frase senza suono
come l'acqua in un bicchiere: "è per oggi, di sicuro".

Nell'aria,

insidioso, come astratto, fluttua l'odore,

della vecchia borsa di pelle di nostra madre
o del sacco del postino.

Dalla soglia della porta,
è già entrato un messaggero, bello, per nulla impolverato,
benché sia sopraggiunto da un luogo lontanissimo. I suoi capelli
sono accuratamente pettinati e ancora umidi. Sulle labbra,
c'è il riflesso dello specchio.

“Tu sei immortale”, dice,
con timore tutto giovanile. “Sei immortale”. E fugge via.

Guardi il tappeto, - non c'è traccia d'impronte. Sembrerebbe
sia venuto e ripartito volando, sebbene non ricordi
di aver visto delle ali sulle spalle o alle caviglie. Allora ti alzi,
rimetti lo stesso disco sul grammofono; ti risiedi;
disponi il corpo pressappoco parallelo con i suoni, - perché la musica
facilita sempre l'attesa, colma un poco la distanza
tra due punti impercettibili, li unisce
in un insieme *consonante* per un attimo, scioglie il tempo
lasciandone visibile la trama in una limpidezza che permette
nuovamente di vedere, su uno sfondo tranquillo, i colori immobili
delle pietre, delle foreste subacquee e la chiave perduta dello scrigno.

Ma dimmi, è vero che Pilade non ritornerà?
Ci mancherà molto. Soprattutto a te. Il suo centurione, l'hai notato?
era sempre abbottonato di traverso; e neppure lo vedeva -
non si curava di se stesso, o forse vi erano altri che una volta
lo accudivano. Quella stessa indifferenza
dimostrava una solitudine virile che ti spingeva sempre
a occuparti di lui.

Sua madre, immagino, doveva provare
una gioia particolare nel sistemargli di tanto in tanto il cinturone,
fingendo senza dubbio un'aria stanca, oppure nel sentire
quel sorriso suo maldestro sulle sue mani così ravvicinate,
senza più sapere dove mettersi o quale faccia mostrare
al suo piacere carnale o al suo fastidio. Penso anche

che quella avrebbe desiderato, nel suo cuore,
che Pilade un bel giorno si ammalasse, per potergli rifilare sotto i piedi
un'ampolla d'acqua calda ben tappata. Ma lui
è così forte e incurantemente bello che sua madre, ne son certa,
non sarebbe nemmeno riuscita a riempire la bottiglia;
l'acqua le si sarebbe riversata sulle mani, scottandogliele, e lei
non avrebbe voluto che il figlio le vedesse. Per fortuna, non s'è ammalato.
Eppure, io penso che quella doveva ogni volta nascondersi le mani nelle tasche
quand'era in sua presenza, poiché le mani ci tradiscono sempre e sono tristi.

Tutto questo, alla fine, per una tale desolazione? Per questa impercettibile
durata che ci è data? Quale importanza allora ha il successo e la sconfitta?
Sul comodino di nostra madre ho ritrovato le fotografie, scolorate ed ingiallite,
di noi bambini. Come sono spontanei e commoventi
i nostri visi, le nostre mani, si direbbe già segnate dal destino.
Su una foto tu te ne stai lì a succhiarti il pollice, come se volessi
nutrirti da solo e allo stesso tempo avessi vergogna
di volerti nutrire; è per questo che le mostri
con un'insolenza irritabile e precoce nei tuoi occhi infantili.

Come siamo soli, mio Dio, e stranieri gli uni agli altri, malgrado il nostro
comune destino. È da un'ora
che non faccio che parlare di me stessa, mentre so perfettamente
che tu sei assente, al di là di ogni fine, del tutto distaccato
da qualunque conseguenza, laddove le parole spariscono, dove il silenzio
non somiglia più a niente, né basta a se stesso.

È insopportabile per chiunque questo; - ed è per questo, può darsi,
che persisto,
con queste parole, questi raffronti, queste previsioni, questi ricordi,
in un tentativo, condannato fin dal principio, di trasformare le cose
o almeno di mascherarle,
come facevo una volta davanti all'Altare - così sola e indifesa, così spaventata,
trattenendo nella gola dei singhiozzi filiformi che io pure percepivo
più marcati di come li avvertissero gli altri.

In quel momento vidi

una spina proprio sull'orlo del vestito di nostra madre e all'improvviso capii
il carattere ineluttabile della mia morte. "Fatela finita", dissi,
scandendo distintamente le sillabe. "La mia morte

è necessaria per il *nostro* Paese,
per la partenza delle *nostre* navi, non vi fate scrupoli per me".

Lessi nei loro occhi
la tristezza e l'ammirazione (almeno, è così che cercai
di dare un senso alla mia morte, se questo è possibile). Quelle parole,
le ho riviste migliaia di volte scolpite nel marmo. Le guance mi bruciavano.

Pregavo il cielo
di esser morta davvero, così da non doverle più sentire. E tuttavia
anche nella vergogna, provavo una sorta di gusto segreto
che forse proveniva dal successo dell'attore.

Adesso
lo spettacolo è terminato - non ci sono più spettatori, né ascoltatori.

Non c'è più una parola da cambiare;
che senso avrebbe una maschera adesso?
In cosa ci libererebbe da noi stessi?
E agli occhi di chi? Davanti a quale specchio?

È per questo che non ho più messo quella maschera da cerbiatta
che nostra madre d'altronde aveva conservato
soltanto per la propria commozione, sapendo bene ovviamente
che a me non sarebbe più servita. Sì, lei
conosceva in anticipo tutto questo - non cercava di evitarlo, non andava a ritroso.
Quanto a te, caro mio, era lieve il tuo esilio;
lei ti amava più di tutti noi - perché tu eri un uomo. Su di te,
forse, lei si vendicava del suo proprio attaccamento. Nostra madre amava con
tutta se stessa,
e questo non se lo perdonava, fiera com'era,
bella, autoritaria, indipendente; non si perdonava
di non bastare a se stessa.

Adesso che ci penso,
non mi pare impossibile che tutti quei gioielli lei non li indossasse tanto
per essere più bella quanto per distrarre, per deviare gli occhi altrui,
oppure per nascondere dei pezzi del suo corpo

così sensibile al freddo o al caldo, alla luce o all'ombra,
all'alito passeggero di un insetto, al tocco dell'umidità. Ti ricordi
come tremava facilmente?. La sua pelle sembrava scintillare,
prendeva di volta in volta mille colori, dall'ocra al porpora, mentre
i suoi occhi immobili fissavano uno stesso punto,
come i funamboli, che malgrado i loro costumi variegati
hanno sempre gli occhi scuri. Forse è con gli occhi
che si tengono in aria; che mantengono l'equilibrio,
è con gli occhi che ubbidiscono o si bloccano,
nei loro movimenti di preciso calcolati.

Oh sì,

nostra madre ti amava tanto che noi ne eravamo gelosi. La sera
nella sala da pranzo, sul divano, dopo la cena,
lei ti accarezzava lungamente sui capelli (sempre con i suoi occhi immobili).
Io credevo che le sue dita si sarebbero incollate sulla tua nuca
oppure che i tuoi riccioli avrebbero preso vita trattenendole dentro,
mentre tu già dormivi o fingevi di dormire.

Un giorno, per il Capodanno, poco prima della grande spedizione,
lei ti aveva regalato un bell'abito di velluto blu,
con una cintura dorata e una spada d'oro. Tu, inesplicabilmente,
t'eri arrabbiato; non volevi che nostra madre ti vestisse; l'hai fatto da solo.
Stavi lì, davanti lo specchio, bello, così bello,
cresciuto all'improvviso, - un angelo un po' imbronciato. Notai allora
che tu eri doppio - te stesso in quello specchio e pure un altro, non lo stesso.

Nostra madre
si inginocchiò immediatamente davanti a te con una spiccata semplicità,
per raccogliere la piega del velluto alle tue gambe. Noi altre,
sulla porta, le tue sorelle, ci voltammo improvvisamente
e ci precipitammo per le scale -
forse per gelosia o perché avevamo già intuito
che qualcosa sarebbe accaduto.

Quel tuo cavalluccio di legno,

l'ho ritrovato proprio ieri, non nella cantina con i vecchi mobili,
ma sotto il letto di nostra madre; e stranamente, allora,

sono andata col pensiero al cavallo di Troia.

Dunque

non compatirti, fratello mio. Certe volte
mi sembra che ciò che è accaduto non ha mai avuto luogo. Non lo credi
anche tu? Questa notte
ho di nuovo sentito dietro i muri quella parola antica:
“luce”, “luce”, “luce”, “luce”, ripetuta a più riprese in un modo caratteristico,
come per incoraggiamento e insieme con ironia - forse era
il terzo pappagallino di nostra madre - tu credi che quello sarebbe
sopravvissuto
di nascosto per le cure di una serva? Io l’ho sentito distintamente.

Mi sono alzata. Mi sono fermata per ascoltare meglio.

Non riuscivo a indovinare
da qual luogo provenisse - di qui, di là, nella casa o fuori casa;
guardavo dalla finestra; niente. Giù in basso nella piana,
la città dormiva. Due o tre finestre illuminate. Era una notte senza luna.
E di nuovo “luce”; - silenzio; - “luce”, - ancora silenzio. Lo sentii:
quel suono rievocava in me qualcosa di più profondo del ricordo.

I miei occhi,
loro malgrado, cercavano nell’ombra un albero, un camino,
un insetto, una stella particolare o i cancelli del giardino,
un piccolo fuoco di collina in collina,
qualche cosa cui potere finalmente dire “grazie”.

E proprio sotto la camera di nostro padre, vidi i suoi due cavalli bianchi,
con i colli tesi verso l’alto, come se guardassero
nostro padre davanti al davanzale (io non riuscii
a vedere fin lì, benché mi fossi piegata fino alla vita),
in piedi nella bella sua uniforme, e la luce del suo elmo si rifletteva
sulle loro frogie, nei loro occhi, sulle criniere -
quei cavalli così bianchi risplendevano di un bagliore talmente puro
che li avresti scambiati per due angeli in terra, con le ali ripiegate
sopra i fianchi,
una sola luce gemella, tagliata in due dalla voce del pappagallo:
“luce”, “luce”, più forte e più diffusa in quell’istante.

Forse dormivo, - non so. Il mattino dopo rividi
i cavalli di nostro padre, magri, invecchiati, coperti di piaghe,
oltrepassare il portale carichi di grandi panieri,
di ritorno dalle fattorie. Li guardai negli occhi. Non mi riconobbero.
Erano ciechi. Il cocchiere mi salutò. E di nuovo udii
quella voce: “luce”, “luce”, più dolce in quel momento, più conciliante,
più triste.

Non la senti anche tu di tanto in tanto, fratello mio? Non dire no.
Tenta ancora. Lo sappiamo tutti e due
che noi vorremmo percepirla quella voce, malgrado tutto,
eppure non riusciamo, no, non la sentiamo.

Guarda, l'alba si avvicina.

Non è questa la luce (sebbene senza suono)? Guarda come risplende
l'acqua calma nel bicchiere, e il tuo viso da cui si irraggia
la dolcezza di accettare - com'è bella questa luce.

Forse, noi due che abbiamo appreso che non c'è consolazione
in questo mondo,
forse, proprio per questo, noi due arriveremo (sia pure separati)
di nuovo a consolare, e ad essere consolati.

(Si alza. Sembra molto pallida alla luce del mattino, e molto affaticata. Si avvicina alla sedia di suo fratello. Si piega, gli abbraccia i capelli. Lui si sforza di sorridere malgrado la distanza e l'allontanamento che percepisce, freddo e duro, non tanto sui capelli e sulle spalle, quanto alle unghie ed alle piante dei piedi. In quel momento, di fuori, nel cortile, si sentono zoccoli di cavallo e ruote di carretti. Una servitrice molto vecchia entra, la pelle incollata sugli zigomi, sul mento, sul naso, come quella di una mummia. “Signora”, dice, “la vettura è giù che aspetta”. Si ritira. La donna non dice niente. Avvolge in una piccola stuoia bianca la statuetta della dea. La porta sul suo braccio sinistro come un bambino. Le copre il viso col suo velo grigio cenere. Non ha portato altri bagagli con sé; non ne porta più via. Esce. Suo fratello la segue senza parlare. Resta immobile sulla scalinata. Lei scende le scale di marmo macchinalmente, come sotto l'effetto di una decisione già presa, come se ne avesse dimenticato la ragione. Depone l'involucro nella vettura. Si ferma. Sembra aver tralasciato

qualcosa. Rientra in casa, si attarda. Appare sulla porta con tre gabbie vuote scolorate e sotto l'ascella un pacchetto avvolto in un foglio - forse la sua maschera di cerva. Si ferma ancora sulla scalinata e, senza rialzare il velo, appoggia la guancia sulla bocca di suo fratello. Nessuno dei servitori compare, come se tutti fossero andati a una messa domenicale o si nascondessero dietro le imposte. Il cocchiere attende col berretto tra le mani; lei sale nella vettura con difficoltà, a causa delle gabbie. La vettura parte. Sembra che la cerimonia debba aver luogo a Brauron, con la restituzione della statuetta nelle mani della sacerdotessa. Effettivamente è domenica. La luce è più forte del necessario. Si odono d'uccelli innominabili. Un po' di polvere balena nel lontano. E i cavalli della vettura che sparisce sono entrambi bianchi).

Samo, Atene, Samo,
novembre 1971 - agosto 1972

l'ampoule

Maria Novella Oppo
La guerra del Signor B.

Diciamo la verità, il cavalier Pirlusconi è sceso in guerra un po' obtorto collo, cosicché anche il sorriso bellico gli è riuscito un po' tirato. Anzitutto perché quella in atto non è la sua guerra. Prima di scontrarsi con Saddam Hussein, che non gli ha mai mandato neppure un avviso di garanzia, avrebbe volentieri raso al suolo un altro palazzo, molto più vicino a casa. E magari, chissà, se lo avessero lasciato fare, una pacca sulle spalle oggi, un invito in Costa Smeralda domani, con Saddam avrebbe potuto risolvere tutta la faccenda alla sua maniera, con qualche mazzetta ben distribuita e qualche barzelletta ben raccontata. Tutto il mondo è paese e ognuno ha il suo prezzo, quel che conta è capirsi e c'è un esperanto in moneta contante che spiana qualsiasi difficoltà. A parte qualche magistrato comunista, al quale peraltro Saddam non somiglia affatto. Si capisce dallo sguardo e dagli eccidi precedenti che il dittatore iracheno odia anche lui i comunisti e farebbe volentieri comunella con l'Occidente capitalistico più estroverso. Certo, anziché dirgli "sic et simpliciter" (una citazione latina ci sta sempre bene) levati dai coglioni e soprattutto dal petrolio, si poteva fargli balenare una minima compartecipazione alla divisione dei profitti. Magari anche quelli della ricostruzione, di cui un pezzettino andrebbe lasciato anche all'Italia, che si è tanto spesa per assicurare alle truppe al fronte l'indispensabile sostegno della retrovia. Anche se Pirlusconi, per motivi di politica politicante, ha dovuto negare di averla concessa, quella retrovia. Però gli americani lo sanno, e lo hanno anche detto pubblicamente, che l'Italia collabora e cobelligera. Insieme a una certa quantità di Paesi esplicitamente alleati e a una quindicina di anonimi non veneziani (tutti però democratici al 100%!) che per ora si vergognano a dirlo. Ma, quando la guerra sarà vinta e stravinta, lo urleranno in faccia al mondo: "Ebbene sì, c'eravamo anche noi. E, di tutti quei morti, magari uno, magari mezzo, lo abbiamo ammazzato noi. E ora esigiamo il nostro bottino di guerra, in relazione al terribile rischio corso".

Mentre, se poi la guerra fosse incredibilmente persa, gli anonimi potrebbero tacere per sempre e, se traditi dagli alleati Usa, potrebbero sempre sostenere che furono obbligati, ma tanta era la loro avversione alla guerra, che non vollero uscire allo scoperto, indebolendo e ridicolizzando così l'unica superpotenza, che non si dimostrò neppure in

grado di comprarsi una manciata di paesi poveri e poverissimi.

Pirlusconi invece un passetto più in là nella carneficina lo ha fatto. Lui spiritualmente c'era, al sacco di Baghdad. E se non c'era, non era perché dormiva, ma perché proteggeva le spalle agli invasori, sollazzava le truppe coi suoi lazzi e faceva sventolare la bandiera a stelle e strisce dai suoi servi sulle antenne di tutte le tv nazionali.

Purtroppo, però, gli americani sono tanto simpatici, ma non si fidano di nessuno e hanno voluto fare tutto da sé. Se, prima dell'invasione, avessero concesso a Pirlusconi un periodo sufficiente per conquistare la popolazione al nostro modello di civiltà, al tre per due e all'etica superiore del falso in bilancio, allora sì che gli iracheni, ben preparati ideologicamente da Iva Zanicchi, politicizzati da Giuliano Ferrara e cristianizzati da Baget Bozzo, avrebbero accolto i liberatori texani con fiori, bandierine, baci e abbracci delle ragazze più carine. A suscitare una ventata di spiri-

tualità favorevole a casa nostra (e soprattutto a Cosa Nostra), ci avrebbe pensato Marcello Dell'Utri, perché non di sola carota vive l'uomo e, a chi non vuol capire, bisogna ogni tanto far assaggiare anche il bastone.

Invece, purtroppo, è stata seguita un'altra strategia. Rumsfeld ha voluto fare tutto da sé e giù bombe dalla mattina alla sera, senza l'opportuna persuasione e campagna per gli acquisti. Altroché 25 milioni di volantini! Ci volevano 25 giorni di trattamento televisivo, un contratto con gli iracheni, la promessa di abbassare le tasse a chi non le paga e tutto si sarebbe svolto quasi senza colpo ferire e senza bomba gettare. È vero che così si sarebbero azzerati i profitti della ricostruzione, ma tanto, da quelli l'Italia rischia ugualmente di essere esclusa. A Pirlusconi piace profittare in pace, senza doversi calare l'elmetto sulla pelata e soprattutto senza fare fuoco e fiamme sotto gli occhi della Finanza. Ma se poi bisogna proprio fare la guerra, allora, mors tua vita mea.

Maria Novella Oppo

paradossi & ideonossi

Valeriu Butulescu
Aforismi

Giocondina Toigo
Traduzione

*Molti si bendano gli occhi
soltanto per potersi lamentare del buio.*

*Per definire il nulla
occorrono molte parole.*

*Per poter avere le ali
dovetti promettere di non volare.*

*Il nostro vivere
non è sempre prova
della nostra esistenza.*

*Le rondini se ne volano via in autunno.
I corvi rimangono,
oppressi dalla responsabilità.*

*Religione: persone che vanno in chiesa
sperando che Dio controlli le presenze.*

*Finché la gabbia non è ben chiusa,
ritengo che il leone
abbia assolutamente ragione.*

*Ho molto coraggio,
ma ho paura
di prenderlo in mano.*

*La scienza non ha abolito la crudeltà.
Le ha soltanto dato
un carattere scientifico.*

*Quando non ho la forza di rifiutare,
divento generoso.*

*Molti nemici, proprio come i germi,
sono invincibili*

*a causa della loro piccolezza.
Non si sono preoccupati
della mia malattia
se non quando hanno saputo
che non è contagiosa.*

*La ricchezza di certe persone
supera la loro capacità di contare.*

*Dopo migliaia d'anni d'evoluzione
la clava ha assunto la forma
di una bomba di cento megaton.*

Mi annoio raramente e mai da solo.

*Oggi è lunedì.
Ci sono molte possibilità
che domani sia martedì.*

*Ogni anno
passiamo senza emozione
il giorno della nostra morte.*

*La filosofia?
Sono certo soltanto dei miei dubbi.*

*Dopo aver coniugato tre volte
il verbo lavorare,
sento il bisogno di riposarmi un po'.*

*Vidi un direttore arrampicarsi su un albero.
Ogni ramo tremava sotto il peso delle sue responsabilità.*

*Soltanto gli usurai
gioiscono del passare del tempo.*

*Il serpente aveva ragione.
Dove non c'è amore,
non può esserci paradiso.*

Vincere vuol dire convincere.

*Io sono il mio unico capo,
ma non seguo i miei ordini.*

*Quando affondi,
gli altri ti sembrano più alti.*

*Esistono due tipi di condanna:
la pena di morte e la vita.*

*La stupidità è meno solida dell'intelligenza.
Ecco perché emerge sempre.*

*La libertà non ha senso per un uccello
che non può volare.*

*Gli uomini sospirano
allo stesso modo
in tutte le lingue.*

*La donna sembra attratta dal
torace dell'uomo:
è il posto del cuore e del suo portafoglio.*

Valeriu Butulescu

notizie

Notizie sugli Autori

Enzo Lamartora, direttore di *Passages*; poeta (*Nel corpo tuo rimorso*, Crocetti Editore, 2002); psicanalista (membro della Società Psicanalitica Italiana); fondatore, insieme a Marco Foretier, della “Agenzia Artistica Lafor”. Nato a Napoli nel 1965, vive e lavora a Roma.

La Fondazione Giuseppe Di Vittorio è una struttura di studio e di ricerca storica, economico-sociale e culturale, promossa dalla CGIL. Il Presidente è Sergio Cofferati, il Direttore Generale è il Prof. Adolfo Pepe. La Fondazione ha lo scopo di promuovere la conoscenza dell’opera di Di Vittorio e della storia della CGIL attraverso studi storici, ricerche e convegni sull’evoluzione della cultura politica e del pensiero economico, sul modello dell’integrazione economica e sociale europea e sulla conseguente azione sindacale. Essa promuove inoltre rapporti con altre Fondazioni, Enti istituzionali culturali e sistema universitario nazionale e internazionale. Maria Paola Del Rossi, Edmondo Montali e Fabrizio Loreto sono ricercatori della Fondazione Di Vittorio e dottorandi di ricerca in “Storia del movimento sindacale” presso l’università degli studi di Teramo.

Franco Loi è uno dei più straordinari poeti italiani, ed uno dei maggiori del novecento. Nato a Genova nel 1930, si trasferisce a Milano nel ‘37, svolgendo numerosi lavori “umili”; dal ‘55 è alla Rinascente, e dal ‘62 all’ufficio stampa della Mondadori. Lunga ed articolata è la produzione poetica di Loi, dalle prime liriche, uscite nel ‘71 sul numero 22 di Nuovi Argomenti, a I Cart (‘73), Poesie d’amore (‘74), Strolègh (‘75), Teater (‘78), L’Angel, I parte (‘81), L’aria (‘81), Lünna (‘82), Bach (‘86), Liber (‘88), Memoria (‘91), Umber (‘92), Poesie (‘92), L’Angel, ed. Completa in IV parti (‘94), Arbur (‘94), Alice (‘96), Verna (‘97), Album di famiglia (‘98), Amur del temp (‘99), El vent (2000), Isman (2002), Diario Breve, scritti (1995) e L’ampiezza del cielo, racconti (2000).

Valeriu Butulescu è nato a Preajba Gorj (Romania) nel 1953. Ha pubblicato i volumi di aforismi *Oasi di Sabbia* (1985), tradotto in diciassette lingue, *Steppa della Memoria* (1992), e *L’immensità del punto* (2001); i volumi di poesia *La crescita del non essere* (1994), e *Salmi Zingari* (2001). Per il teatro ha scritto le opere *Eternità Provvisoria* (1996), e *Dracula e Le Pecore del Signore* (2001). Ha ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali.

Gilberto Di Petta, fenomenologo e psichiatra, è stato allievo di Callieri. Ha lavorato presso la Nervenlinik di Berlino. È autore di numerosi libri, tra cui: *Il Manicomio dimenticato* (1994), *Senso ed Esistenza in Psicopatologia* (1995), *Il mondo Sospeso* (1997), *Lineamenti di Psicopatologia Fenomenologica* (1999), *Merci Madame. Eroiniche vite* (2002), *Il mondo vissuto* (2003). Nato a Napoli nel 1964, vive e lavora a Napoli.

Ghiannis Ritsos, tra i maggiori poeti del '900, autore di molte delle opere poetiche più straordinarie di tutti i tempi (la raccolta "Quarta Dimensione" ne comprende sedici). Nato a Monemvasia (Grecia) nel 1909, morto a Atene nel 1982.

Ettore Mo è nato a Borgo Manaro (NO) il 4 aprile 1932. È uno dei maggiori reporter italiani, e da oltre trent'anni firma storica del *Corriere della Sera*. Ha scritto diversi libri: *La peste, la fame e la guerra* (Vallecchi, 1988); *Kabul, Kabul* (in collaborazione con Pellizzari. Vallecchi, 1994); *Sporche guerre* (Rizzoli, 1999); *Kabul* (Rizzoli, 2001).

Maria Novella Oppo, nata a Ghilarza il 29 agosto del 1946, ha cominciato a lavorare al giornale *L'Unità* nel 1974 ed ha continuato a lavorare all'interno del quotidiano fondato da Antonio Gramsci fino ad oggi. Ha fatto esperienza in quasi tutti i servizi e settori del lavoro redazionale. Attualmente ha una rubrica quotidiana in prima pagina che si intitola "Fronte del video". Collabora anche con il settimanale *Diario* sotto la testata "Non tutti hanno avuto la fortuna di avere avuto genitori comunisti".

Valerio Magrelli, nato a Roma nel 1957, ha pubblicato quattro raccolte di versi. Le prime tre (*Ora serrata retinae*, Feltrinelli 1980, *Nature e venature*, Mondadori 1987, *Esercizi di tiptologia*, Mondadori 1992), sono state riunite nel volume *Poesie e altre poesie* (Einaudi 1996). Nel 1999, sempre da Einaudi, è apparso il poemetto *Didascalie per la lettura di un giornale*. Insegna letteratura francese all'Università di Cassino.

Mohammed Lamsuni è nato a Casablanca 50 anni fa. Ha studiato lettere e psicologia a Tours. Ha collaborato a numerose riviste in Marocco ed all'estero. In Italia dal '90, ha pubblicato volumi di versi e di narrativa, tra cui *I colori eterni del cuore e delle memoria* e *Il clandestino*. Di prossima pubblicazione *Porta*

Palazzo Story (racconti) e *Islamologia*.

Aniello Montano è professore ordinario di Storia della Filosofia all'Università degli Studi di Salerno. Ha insegnato la stessa disciplina presso l'Università degli Studi di Genova. Tra i suoi scritti ricordiamo: *Sartre, le tensioni inquiete della coscienza* (Napoli, 1984); *Note sartriane per una morale* (Napoli, 1984); *Il disincanto della modernità. Saggi su Sartre* (Napoli, 1994); *Scritti postumi di J.P. Sartre* (Genova, 1993); *J.P. Sartre. Spaesamento Napoli e Capri* (Napoli, 1996); *Albert Camus, un mistico senza Dio* (Padova 2003).

Aldo Masullo è professore emerito di Filosofia morale nell'Università Federico II di Napoli. Muovendosi in un arco assai ampio di interessi teorici, dall'epistemologia all'antropologia e all'etica, ha concentrato la sua ricerca su alcuni cruciali passaggi della soggettività (*strutturalità* del conoscere, *comunitarietà* originaria dell'Io, *paticità* del senso, *tempo* come repentinità) e sull'etica attiva della salvezza. Dei suoi numerosi libri i più recenti sono: *Il tempo e la grazia* (Donzelli, 1995); *Metafisica. Storia di un'idea* (2° ed. Donzelli, 1996); *La potenza della scissione. Letture hegeliane* (ESI, 1997); *Paticità e indifferenza* (Il Melangolo, 2003).

Walter Boggione (Alba 1966), è professore associato in Letteratura italiana. Ha studiato in particolare la poesia otto-novecentesca (*Poesia come citazione: Manzoni, Gozzano e dintorni*, Edizioni dell'Orso, 2002) e quella secentesca, pubblicando una monografia su Bartolomeo Dotti (*Poi che tutto corre al nulla*, Torino, Università degli Studi, 1997) e curando le edizioni delle odi inedite dello stesso Dotti (Brescia, Biblioteca Queriniana, 1997) e dei *Leporeambi* di Ludovico Leporeo (Torino, Res, 1993). Redattore del *Grande Dizionario della Lingua Italiana* UTET, si è inoltre occupato di storia della lingua (*Dizionario storico del lessico erotico italiano*, Milano, Longanesi, 1996; *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore, eufemismi, trivialismi*, Torino, UTET, 2000). Collabora a numerose riviste specialistiche (*Lettere italiane*, *Critica letteraria*, *Levia gravia*, *Campi immaginabili*, *Filologia antica e moderna*, ecc.) e divulgative (*Specchio della Stampa*).

Emmanuelle Olivier è etnomusicologa e ricercatrice al CNRS dal 1999. Dal 1998 al 2000, ha diretto un programma di ricerche franco-namibiano, intitolato *Living Musics of Namibia: Exploration, Education, Publication*, mirato

alla creazione di un archivio audiovisivo di musiche namibiane. Conduce attualmente le sue ricerche in Mali, su una problematica intitolata *Musique et construction de la cidadinité dans les villes de la Boucle du Niger*.

È autrice di una ventina di studi pubblicati su riviste internazionali e di due CD dedicati alla musica dei Boscimani. È stata produttrice di una serie di trasmissioni televisive sui Boscimani per France Culture e per la RAI 3.

