

Numero 47 - Settembre 2024



Palomar

I Quaderni de **La Nuova Tribuna Letteraria**

Ismail

Kadare

Paul

Celan

Adèle

Hugo

Rita Levi

Montalcini

Maria

Giacobbe

«I loro problemi
sono i miei problemi,
perché questa
è la mia gente»

Venilia Editrice



ntl

La Nuova Tribuna Letteraria

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



Palomar

I Quaderni de **La Nuova Tribuna Letteraria**

Redazione

Direttore responsabile

STEFANO VALENTINI

Direttore editoriale

NATALE LUZZAGNI

Vicedirettore

PASQUALE MATRONE

Collaboratori

Elio Andriuli (Napoli)

Sandro Angelucci (Rieti)

Claudio Bedussi (Brescia)

Alessandro Cabianca (Pd)

Franco Campegiani (Roma)

Marta Celio (Padova)

Deborah Coron (Grosseto)

M.L. Daniele Toffanin (Pd)

Odilla Danieli (Venezia)

Luigi De Rosa (Genova)

Corrado Di Pietro (Siracusa)

Alfonso Genovese (Losanna)

Rosa E. Giangioia (Genova)

Francesca Luzzio (Palermo)

Gianni Manca (Nuoro)

Lorenzo Marotta (Catania)

Angioletta Masiero (Rovigo)

Alessio Massarini (Milano)

Gianluigi Peretti (Padova)

Liliana P. Andriuli (Napoli)

Enzo Ramazzina (Padova)

Giuseppina Rando (Messina)

Antonino Scuderi (Padova)

Domenico Turco (Agrigento)

Maria Valbonesi (Pistoia)

Anna Vincitorio (Firenze)

Maria Nivea Zagarella (Pa)

Angelo Zanellato (Treviso)

Come abbonarsi

- 1) compilare ed inviare il bollettino prestampato allegato alla rivista
- 2) compilare un generico bollettino postale indicando il **conto corrente N° 99509820** intestato a Venilia Editrice con la causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2024”**
- 3) inviare un assegno non trasferibile intestato a Natale Luzzagni da spedire all'indirizzo: Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (PD)
- 4) effettuare un bonifico intestato a Venilia Editrice di Natale Luzzagni su **Iban IT 14 G 07601 12100 000099509820** (BancoPosta) con causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2024”**



FORMULA TRADIZIONALE: 50 euro

Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine

con **cadenza quadrimestrale** (febbraio, giugno e ottobre)

inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino. Gli abbonati godranno gratuitamente dei nostri servizi (recensioni, promozioni, segnalazioni, inserimento nel nostro portale, partecipazione ai nostri concorsi, collaborazioni redazionali).



FORMULA SPECIALE: 70 euro

Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine

con **cadenza quadrimestrale** (febbraio, giugno e ottobre)

inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino.

Gli abbonati godranno gratuitamente di tutti i nostri servizi.

Sette numeri di Palomar in formato pdf che verranno inviati **mensilmente** (gennaio, marzo, aprile, maggio, settembre, novembre, dicembre) all'indirizzo mail da voi specificato nell'abbonamento. La **FORMULA SPECIALE** prevede anche una **serie di promozioni e di omaggi** (libri, gadget, sconti, iniziative editoriali e sorprese) che saranno annunciati nel corso dell'anno. **Palomar** è una prestigiosa rivista in formato elettronico di **almeno 32 pagine** che vi aggiornerà su argomenti culturali **con particolare attenzione ai concorsi e agli incontri letterari.**



I nuovi abbonati e i lettori che ci signaleranno i nominativi di potenziali sottoscrittori riceveranno un omaggio. I lettori, già legati alla rivista, che fossero **realmente impossibilitati a sostenere le quote previste** possono contattarci per ottenere un **abbonamento in omaggio:** è un modo per dimostrare lo spirito di questa redazione.

Gli abbonamenti **scadono improrogabilmente il 31 dicembre** di ogni anno.

Chi non intenda rinnovare l'abbonamento è pregato di farcene avere notizia **in forma scritta.**



338 5865311



nuovatribuna@yahoo.it



www.facebook.com/veniliaeditrice

www.venilia.it



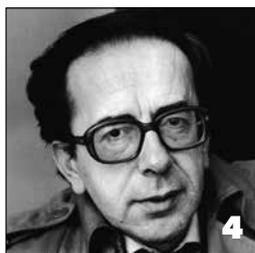
Citazione del mese:

«Il buon senso c'era;
ma se ne stava
nascosto, per paura
del senso comune»

Alessandro Manzoni

L'immagine di sfondo della copertina è il risultato di un'elaborazione grafica di una foto realizzata da **Massimo Locci**

Impaginazione e grafica:
Natale Luzzagni



Ismail Kadare

Il potere della letteratura

di **Daniele Zappalà**

L'IMPORTANTE E CELEBRE SCRITTORE ALBANESE È SCOMPARSO ALL'ETÀ DI 88 ANNI: LA SUA OPERA NE FA UN TESTIMONE DEL PROPRIO E NOSTRO TEMPO



Paul Celan

Poesia dell'antiparola

di **Vincenzo Petronelli**

IL RICORSO A METAFORE SPESSO OSCURE ESPRIME, AI LIMITI DEL DICIBILE, LA TENEBROSITÀ DELL'UMANA CONDIZIONE A CONFRONTO CON IL MALE ASSOLUTO



Maria Giacobbe

Un'anima divisa in due

di **Gianni Manca**

EMIGRÒ IN DANIMARCA MA RIMASE SEMPRE LEGATA ALLA SUA SARDEGNA, CUI DEDICÒ LE PROPRIE OPERE DIVENENDONE UNA DELLE MAGGIORI AUTRICI



Adèle Hugo

Un'ossessione romantica

di **Antonella Palladino**

FIGLIA SECONDOGENITA DEL GRANDE VICTOR, ANDÒ CONTRO LA VOLONTÀ DEL PADRE PER INSEGUIRE UN UFFICIALE INGLESE DI CUI SI ERA INNAMORATA



Ivano Dionigi

Apocalisse di Lucrezio

di **Maria Nivea Zagarella**

IL NOTO STUDIOSO PRESENTA UNA PERSONALE RILETTURA DEL POETA LATINO, DIMOSTRANDONE LA SINTONIA CON I TEMI DEL NOSTRO PRESENTE

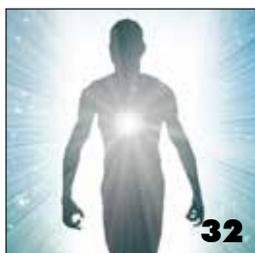


Rita Levi Montalcini

Nel nome dei giovani

di **Maria Luisa Daniele Toffanin**

LA SCIENZIATA, SEMPRE SENSIBILE VERSO LE NUOVE GENERAZIONI, INCORAGGIÒ LA NASCITA DEI CENTRI DI ORIENTAMENTO SCOLASTICO E PROFESSIONALE



Mario Silvestrini

Tra mente e spiritualità

di **Franco Campegiani**

LA PROPOSTA, RICCA DI CONTENUTI FILOSOFICI E MORALI, DI UN AUSPICABILE "INTERSCAMBIO" TRA LA RAZIONALITÀ E LA TRASCENDENZA

Addio a **Ismail Kadare**, il più grande scrittore d'Albania

Ha conservato fino all'ultimo le sue convinzioni inscalfibili di testimone del proprio tempo, dopo aver ossequiato tutta la vita un ideale alto del potere segreto ed eterno della letteratura

«L'umanità ha fatto molti errori. Ma, per fortuna, non si è mai sbagliata su un punto. Prima o poi, si è ricordata sempre dei grandi geni della letteratura, dell'arte e della filosofia. Quelli che hanno espresso la ricchezza spirituale dell'uomo». È quanto aveva dichiarato qualche anno fa **Ismail Kadare** ad *Avvenire*, nel suo domicilio parigino del Quartiere Latino, proprio a due passi dal Pantheon dedicato ai «grandi» francesi, direttamente ispirato a quello romano. Ma non avevamo osato chiedergli se questa prossimità urbana lo aiutasse a conservare una vicinanza interiore con l'Italia del suo amatissimo **Dante Alighieri**, del resto riprodotto in una statua nello stesso quartiere. Forse perché al cospetto del celebrato scrittore albanese, dal ciglio grave fin quasi alla severità e poco incline al sorriso, ciò poteva persino apparire irriverente.

All'età di 88 anni, Kadare se n'è andato, conservando fino all'ultimo le sue convinzioni inscalfibili di testimone del proprio tempo, dopo aver ossequiato per tutta la vita un ideale alto del potere segreto ed eterno delle lettere. Quei tratti consegnati su carta opaca che finiscono per divenire, nei casi migliori, una spia mirabile anche di ciò che non risulta in genere immediatamente visibile, come lo scrittore sosteneva nella stessa intervista: «Quando si vuole definire cos'è l'anima di un popolo, il primo posto dove cercare resta la letteratura. La spiritualità è associata in modo molto naturale alla letteratura. Scrivere è

già una vocazione interiore, un misterioso atto di fede. E i grandi scrittori hanno coscienza di questo magnifico mistero. Sanno di non sapere».

A lungo nella rosa dei candidati al Nobel, Kadare ha spesso descritto la sua Albania e i Balcani adottando uno stile onirico e particolarmente immaginifico: «Una delle astuzie più antiche della letteratura», soleva dire.

Aveva sempre creduto nel «substrato comune» culturale e spirituale dei popoli balcanici, biasimando le divisioni che non hanno mai smesso di lacerare la regione, anche prima dell'incubo dei grandi totalitarismi novecenteschi. A proposito di questi ultimi, Kadare amava dire che la letteratura non può da sola divenire un antidoto. Ma durante e dopo simili cataclismi della storia, le lettere restano comunque un «alimento» indispensabile per resistere e non smarrire mai la strada dell'umanesimo. Proprio per questo, lo scrittore riteneva ad esempio che «dopo i fascismi e il comunismo, Dante è divenuto nel XX secolo ancora più attuale che in passato». Anzi, una «lettura indispensabile» in tutto il mondo postcomunista. Dunque, pure nell'Albania dalla quale Kadare aveva voluto simbolicamente allontanarsi nel 1990, ottenendo l'asilo politico in Francia ed esprimendo anche così il proprio dissenso verso Tirana. Al sommo poeta, Kadare ha dedicato il pamphlet *Dante, l'inevitabile* (Fandango), sorta di panoramica della storia albanese rivisitata attraverso le grandi 'chiavi' dell'opera dantesca.

Nato nel 1936 ad Argirocastro, piccolo centro dell'Albania meridionale, Kadare si dedicò fin da

Per abbonarsi a Palomar basta utilizzare le stesse indicazioni che valgono per *Ntl* a pagina 2.

Gli interessati possono scriverci via e-mail (nuovatribuna@yahoo.it) mettendo come oggetto la parola Palomar, oppure telefonare al numero **338.5865311**.

Il costo annuale per i 7 numeri di *Palomar* è di 20 € per gli abbonati de *La Nuova Tribuna Letteraria* e di 30 € per gli altri. **Chi deciderà di abbonarsi troverà al proprio indirizzo di posta elettronica tutti i dettagli per ricevere il file pdf di Palomar.**

Modalità di abbonamento a pagina 2



nuovatribuna@yahoo.it www.venilia.it

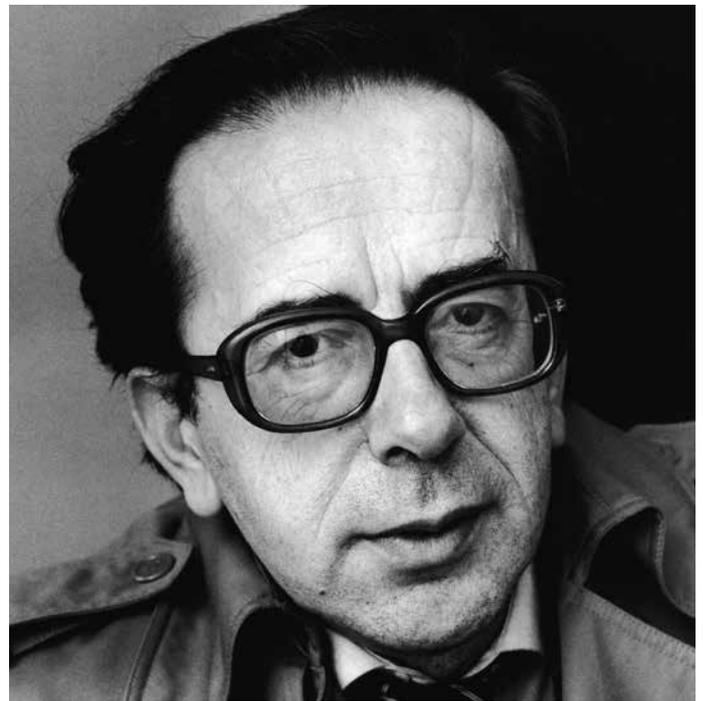
Redazione: Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (Pd) 338 5865311



giovannissimo al giornalismo e alla poesia, captando l'attenzione internazionale già con il suo primo romanzo, *Il generale dell'armata morta*, uscito nel 1963, edito in Italia da Longanesi (poi, Tea e Corbaccio) e divenuto nel 1983 un film diretto da **Luciano Tovoli**, con **Marcello Mastroianni** e **Michel Piccoli**: la storia di un generale e un cappellano dell'esercito italiano incaricati di ritrovare i resti dei caduti italiani in Albania. Fra le righe, un'accurata denuncia della follia di ogni guerra pronta a 'seppellire' nello stesso fango l'anima di vincitori e vinti.

Autore prolifico, vedrà molte delle sue opere censurate dal regime comunista, non rinunciando per questo a continuare per decenni a impiegare le «astuzie» della narrazione per evidenziare dall'interno le miserie dell'umanità in preda alle ideologie. Fra questi romanzi di coraggiosa denuncia politica, a lungo messi al bando, spicca *Il Palazzo dei sogni* (proposto in Italia da Longanesi, poi da Tea e da La Nave di Teseo), in cui il protagonista Mark Alemi, turco naturalizzato d'origine albanese, si ritrova catapultato all'interno della misteriosa istituzione centrale ottomana in cui dei solerti funzionari imperiali selezionano e interpretano i sogni dei sudditi per controllare la popolazione. Un'altra potente allegoria politica è offerta in *Il Mostro* (Fandango), costruito su un parallelismo narrativo affascinante con l'omerico assedio di Troia. Fra i romanzi che hanno contribuito alla fama di Kadare, segnati spesso da una sottile ironia corrosiva, si debbono ricordare *I tamburi della pioggia* (Longanesi, poi Tea, Corbaccio e Fabbri) e *Aprile spezzato* (Guanda, poi Longanesi e La Nave di Teseo). In epoca più recente, la narrazione si fa particolarmente intima in *La Bambola* (La Nave di Teseo), in cui lo scrittore rievoca la figura della madre. Nella produzione saggistica, oltre a diversi scritti sull'Albania, figura l'originale riflessione *Eschilo, il gran perdente* (Besa Muci).

Divenuto uno degli autori 'antitotalitari' più emblematici del Novecento, Kadare si è nondimeno sempre mostrato allergico all'etichetta ristrettiva d'intellettuale 'impegnato':



«In realtà, la grande letteratura è come un alimento dove si ritrovano tutte le vitamine. L'unico vero impegno, per così dire, sta in questa completezza e armonia. Come scrittore, aspiro a conoscere innanzitutto questo tipo d'impegno», ci aveva confessato, ammettendo pure di non farsi troppe illusioni sulla capacità immediata dell'arte letteraria di cambiare la storia umana. Nondimeno, la letteratura «può influenzare e soprattutto preparare grandi cambiamenti di ampio respiro», conservando il potenziale di «contribuire all'emancipazione dell'umanità».

Fra i tanti riconoscimenti ottenuti lungo i decenni, si possono ricordare i premi Cino Del Duca, Grinzane Cavour, Herder, Flaiano, Principe delle Asturie, Nonino, Neustadt, oltre al Man Booker international prize e al Jerusalem prize.

Daniele Zappalà (*Avvenire.it*)

«Quello albanese è un popolo civile»

«Accetterei di essere presidente dell'Albania se questo potesse contribuire a salvare il paese. [...] Alla fine di questo secolo, l'Albania continua ad essere come una figliastra che bussa timidamente alla porta della sua matrigna, l'Europa. [...] Forse, ancora una volta, la matrigna europea non ci aprirà la porta perché continua a guardare ad interessi di breve periodo e non alla tempesta che potrebbero provocare» (da una intervista di *Novi List*, 1997).

«Contro gli albanesi c'è un razzismo culturale che dal punto di vista etico è inaccettabile. L'immagine negativa coltivata per decenni nei confronti del mio popolo è tra le cause che hanno portato il popolo albanese alla catastrofe. Per mesi la stampa internazionale ha parlato di una possibile guerra civile tra il nord e il sud dell'Albania. Queste sono menzogne, un problema mai esistito nel mio Paese. Ma i media volevano sangue per nutrire la loro pubblicità e gli albanesi hanno incominciato a bruciare la loro nazione. [...] Il mio popolo è quello stesso popolo civile che durante la guerra non ha mai consegnato un solo ebreo ai tedeschi, che ha protetto i soldati italiani rimasti in Albania dopo la capitolazione del Governo fascista, e che non è mai venuto meno alla tolleranza religiosa» (citato in **Francesco Morelli**, *Albania 1999*, Youcanprint, 2015).





Paul
Celan

Poesia dell'antiparola

Tale concetto, in lui, si esprime nella profonda metaforizzazione che si fa talvolta volutamente oscura, per ritrarre la tenebrosità della propria condizione, alla ricerca di una musicalità spinta sino al limite del dicibile e votata alla rappresentazione del male assoluto

di **Vincenzo Petronelli**

Entrare in contatto con la poesia di **Paul Celan** (1920-1970) non è facile: non lo è per l'importanza della sua opera nella storia della poesia - siamo di fronte ad una figura apicale della storia poetica nonostante la breve parabola del suo percorso terreno - e non lo è perché è una sfida intellettualmente impegnativa per la natura della sua scrittura, avendo spinto il confine della sua verifica sino al limite del dicibile in poesia, mediante la rappresentazione del male assoluto, rapportando la sua opera con gli abissi che la storia umana ha conosciuto durante il ventesimo secolo.

Peraltro ciò non sarebbe stato possibile senza ricorrere ad un complesso apparato simbolico ed espressivo, il che costituisce un ulteriore elemento di difficoltà d'approccio, ma sono questi stessi elementi a rappresentare la misura della grandezza e l'importanza della figura e dell'opera di Celan.

Per comprendere quanto sia emblematico il rapporto tra la vita e la produzione poetica di Celan, da un lato, e la storia europea del secolo scorso bisogna partire dalla sua stessa identità e addirittura dal suo stesso cognome, che rivelano una storia ed una geografia straordinariamente ricca: Celan costituisce infatti una sorta di eteronimo, al quale il poeta ha legato la propria identità artistica e personale. L'eteronimo è un termine con il quale si indica un'identità fittizia

dietro la quale si cela quella reale dell'autore: tecnicamente, nel caso di Celan, il cognome artistico da lui scelto è l'anagramma del suo cognome reale, ma per il particolare intreccio emotivo e culturale che si annida dietro questa scelta, finisce per diventare di fatto un vero eteronimo, un'identità alternativa, che riflette ad un tempo la ricchezza del suo cosmo culturale e la necessità di coniugarlo in un paradigma che ricucisse le lacerazioni profonde infertegli dagli avvenimenti della seconda guerra mondiale.

Celan è in realtà al secolo **Paul Antschel-Teitler**, di madre di lingua tedesca e padre di lingua tedesca e yiddish, entrambi appartenenti ad uno di quei crogioli multietnici fioriti nella Mitteleuropa e nell'Europa orientale in epoca asburgica, quale era la sua cittadina natale, Cernăuți, nella Bucovina settentrionale, all'epoca in territorio romeno (attualmente, dopo vari passaggi, la cittadina è compresa in territorio ucraino e si chiama Černovci), dove il poeta viene alla luce, il 23 novembre 1920.

Celan è dunque romeno, appartenente ad una delle varie minoranze linguistiche tedesche che popolano a tutt'oggi diverse aree del paese (in verità ridottesi significativamente a partire dall'era di **Ceaușescu**) e che hanno sempre espresso diversi profili di grande rilievo culturale (l'attuale presidente della repubblica **Klaus Iohannis** è un esponente di una di queste minoranze) ed alla comunità ebraica. Alla sua origine culturale composita, si aggiunge la ricchezza etnica della sua città e della sua regione natale. Cernăuți, già capitale della Bucovina in epoca asburgica e snodo geografico fondamentale dell'impero austro-ungarico, è un cosmo plurietnico tedesco, romeno, polacco, russo, ucraino, ungherese, moldavo, ruteno ed inoltre ospita una delle più importanti comunità ebraiche dell'area, tanto che nel censimento del 1930 la componente più numerosa della città risulta essere proprio quella ebraica, a sua volta formata tanto da soggetti di provenienza di area germanica, quanto di area slava.

Un vero e proprio mosaico culturale, fortemente coeso e consolidato nei secoli (cosa non infrequente nei territori dell'ex impero asburgico ancora fino alla seconda guerra mondiale) tanto che i suoi abitanti parlano correntemente più lingue: non a caso la città è stata definita *mica Vienă* in romeno o *Kleine Wien* in tedesco, cioè piccola Vienna, nella quale le varie comunità sono accomunate dal rapporto filiale con la propria terra, indipendentemente dall'entità sotto la cui amministrazione venga a trovarsi.

Il grande scrittore romeno **Alexandru Pelimon** diceva a proposito di Cernăuți che: «*A Tschernowitz (nome tedesco di Cernăuți) si condividono conoscenze e si comunicano le idee; qui diventano tutti fratelli e tutti si amano, perché laddove c'è luce scompare la discordia, cade il pregiudizio, muore la bugia, lasciando viva solo la verità e la giustizia*».

Nel momento della nascita di Celan, Cernăuți è appena transitata sotto l'amministrazione romena dopo le traversie della prima guerra mondiale che mettono a fine all'epopea degli Asburgo, ma la multiculturalità della Bucovina fa sì che tale passaggio venga vissuto senza grossi traumi, essendo comunque la cultura romena da sempre una delle identità culturali pregnanti della regione e Celan stesso - che fin da ragazzino impara a praticare tutte le lingue che si parla-

no nella sua cittadina natale - si considererà sempre cittadino romeno. Tanto da scegliere come pseudonimo/eteronimo l'anagramma della prima parte del suo cognome (che dunque da Antschel si trasforma in Tschelan) ma secondo l'ortografia romena, diventando così Celan: lingua che non solo parla correttamente, ma che preferisce di gran lunga all'yiddish paterno, anche perché strumento quest'ultimo dell'ebraismo ortodosso che il padre cerca di tramandargli, ma rispetto al quale Celan - in sintonia con lo spirito laico che caratterizza la maggior parte del mondo ebraico locale, ma anche a causa dell'insofferenza che contrassegna il rapporto con il genitore - si sente totalmente estraneo.

A questo punto bisogna fare giustizia di un errore che continua a perpetuarsi nel pronunciare il suo eteronimo in tedesco, quindi con il grafema *c* che viene pronunciato con il fonema *z*, laddove il grafema romeno *c* in quell'anagramma, da cui scaturisce Celan, in realtà prende il posto del grafema tedesco *tsch* e dunque si pronuncia come la nostra *c*, con l'accento sull'ultima sillaba.

Non si tratta di una precisazione neutra o leziosa: è che collocare Celan e la sua poetica interamente nell'orbita tedesca, solo perché sceglie di scrivere nella sua madrelingua, vuol dire sostanzialmente non inquadrare precisamente tutta la sua vicenda artistica e personale, ma in fondo neppure le vicende storiche complesse dell'Europa dell'epoca. Al contrario, la scelta dell'eteronimo romeno è apertamente un modo di prendere le distanze dall'entità politica di riferimento della lingua tedesca, quella Germania che non ha mai sentito vicina e che anzi, come vedremo, verrà vissuta come ostile, tanto che anche nei confronti della lingua tedesca il poeta avrà sempre un rapporto ambivalente, in quanto sua lingua madre ma, paradossalmente, anche lingua dei suoi aguzzini.

Come detto Celan rimarrà sempre legato alla Romania e non è un caso che la sua prima raccolta prenda il titolo di *Scritti romeni*, che romeno sia il primo poeta con cui collaborerà più strettamente - e cioè **Petre Solomon** - e romeno è l'amico che gli sarà vicino fino alla morte, vale a dire il grande filosofo **Emil Cioran**; non è un caso neppure che Celan sia stato il primo traduttore in romeno di grandi poeti della scena internazionale come **Ungaretti** e **Valéry**. Non è un caso infine che la sua più celebre poesia, *Todesfuge*, *Fuga di morte*, appaia pubblicata per la prima volta nella versione romena, con il titolo di *Tangoul morții*, *il tango della morte*. È comunque indiscutibile che egli rappresenti a tutt'oggi una delle voci poetiche più alte in lingua tedesca.

Si appassiona da subito alla lettura, grazie anche alla ricca dotazione della biblioteca di Cernăuți (una delle più importanti di tutto il territorio dell'ex impero asburgico), ed in particolare le sue prime letture si concentrano su autori di poesia quali **Goethe**, **Rilke** e **Rimbaud** e su pensatori anarchici, in particolare **Landauer** e **Kropotkin**, cominciando nel contempo a comporre le sue prime poesie.

Conseguita la maturità si trasferisce in Francia per iscriversi alla facoltà di medicina di Tours (nel frattempo ha appreso anche la lingua francese). Il viaggio che lo conduce per la prima volta in Francia rimane un momento che segnerà per sempre la sua sensibilità, gettando un'ombra sini-

stra sulla sua percezione del corso che vanno assumendo gli eventi storici: accade, infatti, che il suo treno sostì a Berlino proprio durante la fatidica “notte dei cristalli” ed anche il rapporto con il paese simbolo della sua stessa lingua madre rimarrà sempre segnato da quella coincidenza.

Tornato in patria, si trova a vivere il momento dell’annessione della Bucovina all’Urss, non potendo più uscirne, e decide perciò di iscriversi alla locale facoltà di Romanistica, ma la tragedia incombe ormai sulla sua famiglia. Nel 1942, dopo l’occupazione tedesca della Bucovina, la comunità ebraica viene a trovarsi coinvolta nella follia delle deportazioni. Celan personalmente riesce a scamparne (venendo comunque imprigionato in alcuni campi di lavoro in Romania) ma perderà i genitori, entrambi catturati: il padre morirà di tifo e la madre sarà fucilata nel campo di concentramento di Michajlovka, in Ucraina.

La scomparsa dei genitori ed in particolare di sua madre segna un trauma dal quale Celan non si riprenderà mai e che rimarrà il *leitmotiv* di tutta la sua produzione poetica: trauma nel quale serpeggia anche un mortificante senso di responsabilità, non riuscendo a darsi pace per non essere riuscito a salvare la madre.

Dopo la guerra, la Bucovina settentrionale e Cernăuți passano sotto l’amministrazione sovietica e pur continuando a contraddistinguersi come realtà multietnica, non è più lo stesso mondo nel quale il poeta è nato e cresciuto; in più, per Paul, il rapporto con la città natale è ormai segnato dalla scia di sciagure che ha afflitto la sua famiglia e la comunità ebraica. Celan decide dapprima di restare in Romania, trasferendosi a Bucarest dove lavora, come abbiamo visto, come traduttore editoriale: tuttavia, le persecuzioni cui vengono sottoposte le varie etnie tedesche di Romania (che perdureranno e che per quanto riguarda il periodo della dittatura di Ceaușescu, successivo alla vicende di Celan, sono efficacemente descritte nelle opere di un’altra grande penna tedesca di Romania, **Herta Müller**, premio Nobel per la Letteratura 2012) lo inducono a trasferirsi dapprima in Austria - scelta naturale, in quanto paese di lingua tedesca pur a sua volta martoriato dalla Germania nazista, nonché per il legame culturale e storico che legava la sua Bucovina all’Austria - e successivamente in Francia, dove si stabilirà definitivamente, prendendo anche la nazionalità ed inserendosi con successo nel suo mondo culturale.

Durante la permanenza in Austria pubblica la sua prima silloge, dal titolo *Der Sand aus den Urnen* (*La sabbia delle urne*: opera fantasma, poiché accorgendosi dell’elevato numero di refusi, l’autore chiede all’editore di non distribuire il volume e ne circola in effetti solo un numero esiguo di copie), seguita nel 1952 - ormai già stanziato in Francia - da *Mohn und Gedächtnis* (*Papavero e memoria*): probabilmente la sua raccolta di maggior diffusione ed una tra le opere più rappresentative dell’intera storia poetica del ’900, anche grazie alla presenza, nella sua stesura definitiva, della celeberrima e già citata *Todesfuge*, la poesia del male per antonomasia. Seguiranno altre sette raccolte in vita e tre pubblicate postume fino a *Zeitgehöft* (*La dimora del tempo*), data alle stampe nel 1976.

La poesia di Celan ha offerto la risposta più perentoria possibile alla stigmatizzazione individuata, subito dopo la seconda guerra mondiale, dal grande filosofo tedesco **Theodor Adorno** nei confronti della possibilità di continuare a fare poesia dopo Auschwitz, sostenendo che sarebbe stata una barbarie non potendo coniugarsi, a suo avviso, la sublimità interiore della poesia con gli orrori sperimentati durante il conflitto. L’opera di Celan sovverte totalmente l’assunto adorniano, poiché non solo egli avvia una trasposizione della tragedia nei canoni della poesia, ma dimostra la necessità di trovare una fisionomia alla narrazione poetica sulla Shoah, come elemento indissolubile per tramandare la memoria di questo momento tremendo.

La realtà del campo di concentramento, la condizione dei prigionieri, la banale crudeltà dei carcerieri nazisti diventano per Celan oggetto di ricerca poetica, riuscendo lucidamente a tradurre quelle esperienze (attraverso la vicenda di sua madre) in lirica. Il concetto che ne sorregge la produzione è chiaro: se le atrocità perpetrate nella storia sono fermamente da condannare, esse però vanno comprese, spiegate, per sradicarle, perché comunque fenomeni umani, quindi debellabili dall’uomo stesso, lanciando un grande messaggio di speranza. Anche per questo, Celan continua a scrivere principalmente in tedesco, pur mantenendo con questa lingua un rapporto ambivalente. Sempre in contrapposizione ad Adorno, Celan evidenzia come la solitudine di fronte alla quale la storia ha posto il poeta dia vita, però, ad una poesia che tende all’incontro, quasi in un disperato anelito salvifico, da lui definito come «un messaggio nella bottiglia gettato a mare nella convinzione che possa approdare su una spiaggia».

Celan stesso definisce la sua come poesia dell’*antiparola*, proprio in opposizione all’uso strumentale cui la parola, anche poetica, è stata soggiogata nel XX secolo, rendendola in qualche modo strumento di “ciò che è stato” (perifrasi a cui si affida come sinonimo della Shoah); ciò vale ancor più evidentemente, nell’esperienza di Celan, per la lingua tedesca, da lui stesso definita “ammutilata”. In altri termini, applica all’analisi del linguaggio poetico nel XX secolo la celeberrima formula di **Hannah Arendt**, per cui ritiene la lingua poetica contemporanea, nei suoi canoni espressivi abituali, inficiata dalla “banalità del male” che per la Arendt, come per Celan, si traduce soprattutto nell’assenza di idee sulla vita e le cose, nell’ottusità esibita dagli artefici dell’orrore.

In *Todesfuge*, straordinariamente evocativa nel riprodurre il clima plumbeo del lager, la metafora-*refrain* del latte nero è particolarmente efficace nel trasmetterci un senso di frantumazione del senso della vita, capovolgendo l’iconografia biblica che vede nel latte un simbolo di purezza e benessere e l’idea, insita in ogni cultura, del latte come alimento di vita per eccellenza; lasciando invece spazio ad un’immagine tetra che sottolinea le atrocità del campo e gli stenti subiti dai prigionieri, che si riassume nella morsa della fame e nel pensiero lancinante dei prigionieri per il cibo. Non a caso la reiterazione di questo *leitmotiv*, funzionale alla trasposizione della monotonia annichilente della vita nei lager, ci viene proposta attraverso un’immagine legata proprio alla fame.

L'uomo che "gioca coi serpenti" è un membro delle SS che scrive lettere a Margarete, la donna dai capelli d'oro simbolo della razza ariana, e intanto serve compitamente, da "volenteroso carnefice", il potere mefistofelico rappresentato dal suo stato. Interessante è l'antinomia rappresentata in questo personaggio, da un lato ritratto spietatamente nel suo «occhio azzurro» che «ti colpisce con palla di piombo, ti colpisce preciso», ma d'altro canto la sera scrive a Margarete che ricorda Goethe (è un personaggio del *Faust*), a voler significare l'impossibilità di circoscrivere il male ad un contesto antropico preciso: chiunque in determinate circostanze storiche può trasformarsi in strumento del male e la stessa cultura tedesca, che ha partorito Goethe, ha dato vita ad una delle maggiori nefandezze della storia.

Lo stesso uomo, che alla sera scrive le lettere a Margarete, durante il giorno mostra appieno il suo volto di aguzzino, costringendo i prigionieri a scavare tombe, che presumibilmente sono destinate proprio a loro o ai loro compagni, e a suonare e ballare in modo macabro, in un'immagine richiamata anni dopo anche dal *burning violin* di **Leonard Cohen** in *Dance me to the end of love*.

Nel suo continuo gioco di contrapposizione di immagini antitetiche, Margarete dai capelli d'oro si contrappone ad un'altra icona femminile, quella di Sulamith, interprete della cultura ebraica che compare nel *Cantico di Salomone* o *Cantico dei cantici*, con i suoi capelli di cenere a simboleggiare la decadenza di qualsivoglia senso estetico nonché l'unico modo, l'incenerimento, che consenta ai deportati di fuoriuscire dai campi. In un'intuizione geniale, le due donne ci vengono continuamente mostrate affiancate, contrasto che suggella laconicamente l'intera composizione.

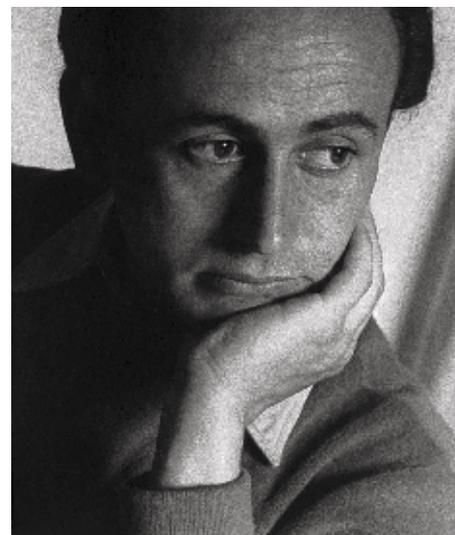
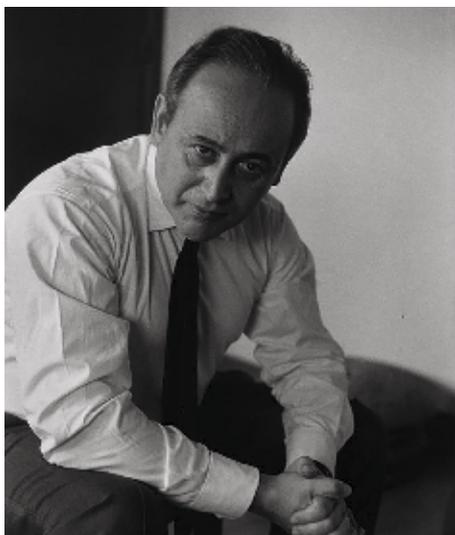
La concezione di "antiparola" in Celan si esprime così nella profonda metaforizzazione - talvolta volutamente oscura, per ritrarre la tenebrosità della sua condizione - e mediante una ricerca attenta verso una musicalità a tratti atonale, comunque antilirica e irregolare. La parola poetica per Celan è veritativa soltanto se sa farsi carico del peso dell'"ombra", se resa cioè non in modo limpido e diretto, ma riuscendo a coniugare luci ed ombre, "giorno" e "notte", che sono tra loro interdipendenti come vita e morte, perché non si dà vita senza la morte.

Questo senso binario pervade l'intera poetica celaniana, come succede sempre del resto agli artisti che si interrogano cercando le logiche profonde della vita, sintetizzandosi nella ricerca di un equilibrio tra storia e metastoria e per converso tra umano e divino, al fine di andare alla qualità essenziale delle cose e dell'esistenza; essendo la poesia, per lui, la bussola privilegiata per orientarsi nel reale.

Come molti di coloro che hanno vissuto le esperienze dei campi di sterminio e delle deportazioni, anche Celan è accompagnato per tutta la vita da patologie psichiatriche, amplificate da un groviglio inestricabile di sentimenti e lacerazioni interiori, specie di fronte alla percezione che il proprio "messaggio" sia destinato a rimanere custodito a lungo nella "bottiglia" prima di essere raccolto consapevolmente. Il senso di frustrazione è accresciuto dall'impressione che il successo riscontrato dalle sue poesie in Germania sia causato da un generale desiderio di "mettersi a posto la coscienza", in un mondo ormai imbevuto della frenesia della rinascita che seppellisce frettolosamente gli orrori. Molti reduci finiscono con il suicidarsi e nella notte fra il 19 e il 20 aprile 1970, dopo alcuni ricoveri negli ultimi anni, anche Celan si arrende ai suoi tormenti interiori, gettandosi nella Senna.

Il grido di disperazione, che si dipana lungo tutto l'arco della sua poesia, è in realtà una voce estrema di speranza in un ravvedimento civile, da parte dell'umanità, contro il nazismo e la sua filosofia rozza, negatrice del progresso umanistico e umanitario; per Celan ciò richiede un ripensamento critico dello stesso sistema capitalistico, di cui il nazismo - sebbene in modo contraddittorio - è stata una possibile deriva. Tuttavia, la generale indifferenza che vede radicarsi gli consegna una grande delusione e amarezza, il dolore profondo e tragico di un uomo, rappresentante dell'umanità buona, di fronte all'insensatezza della violenza più cieca cui la storia abbia mai assistito ed un senso di fallimento del proprio stesso percorso intellettuale, come si può intuire da questo componimento anepigrafo risalente all'ultima parte della sua produzione: *"Illegibilità di questo / Mondo. Tutto doppio. / Gli orologi poderosi / Danno ragione all'ora spaccata, / Rauchi. / Incastrato nel più profondo di te, / Tu smonti da te stesso / Per sempre"*.

(da *mescalina.it*)





Maria Giacobbe

Un'anima divisa in due

Emigrò in Danimarca, ma rimase sempre la voce della sua Sardegna

di **Gianni Manca**

Ho incontrato **Maria Giacobbe**, scomparsa il 27 gennaio di quest'anno a Frederiksberg in Danimarca (dove risiedeva dal 1957, dopo il matrimonio con lo scrittore **Uffe Harder**) alcune volte durante le sue visite a Nuoro, sua città di nascita cui era sempre rimasta legata, come ben dimostrano tutte le sue opere. Spesso veniva coinvolta in presentazioni letterarie, occasioni che mi vedevano curioso ed entusiasta di conoscere questa penna straordinaria. In quei brevi incontri, di Maria Giacobbe mi colpivano la serenità e la semplicità disarmante: era una donna di eccezionale umiltà, con un'intelligenza diretta e fluida. In Italia, tuttavia, si sa ancora davvero poco di questa gentile, grande, signora.

Considerata, dopo **Grazia Deledda**, la più importante scrittrice sarda, era nata a Nuoro il 14 agosto 1928. Il padre era **Dino Giacobbe**, ingegnere antifascista, ufficiale pluridecorato del Partito d'Azione insieme ad **Emilio Lussu**, **Giuseppe Camilleri** (padre del celebre scrittore siciliano) e **Camillo Bellieni** nella Prima guerra mondiale; la madre si chiamava **Graziella Sechi**.

I suoi genitori erano molto noti a Nuoro, e non solo, per essere stati strenui antifascisti e, per tale motivo, spesso perseguitati dalla nomenclatura dell'epoca. Di **Dino Giacobbe** si raccontava come, attraverso una radio clandestina, disponesse di una linea diretta con Radio Londra, per la quale trasmettevano da un costone del monte Ortobene, in località Jacupiu. In seguito fu costretto ad emigrare clandestinamente, arruolato tra i combattenti repubblicani nella guerra civile spagnola, ed infine esule negli Stati Uniti fino alla fine della guerra. Maria visse la sua adolescenza in un ambiente sereno, nonostante i continui problemi dettati dalla persecuzione del regime. La sua era una famiglia di possidenti, proprietari di pascoli e tanche e della casa padronale dove abitavano.

Queste ricchezze vennero via via a mancare. Maria era una bambina gracilina, spesso malaticcia, ma da subito il suo carattere caparbio si fece strada: per lei leggere e studiare diventò un punto fermo e, da scrittrice, ha voluto documentare le condizioni sociali di quell'epoca, quando le bambine andavano a scuola scalze, malvestite e con tanta fame. Dopo aver frequentato il ginnasio e il liceo all'istituto Giorgio Asproni, Maria Giacobbe conseguì la

maturità magistrale da privatista, titolo che le consentiva di insegnare: voleva lavorare, nonostante il parere contrario della famiglia. per essere indipendente, ma anche perché motivata dal bisogno di combattere l'analfabetismo, vera piaga sociale in tutta la Sardegna. Si apre così una nuova fase della sua giovinezza: viene chiamata per una breve supplenza, appena quindici giorni, affrontata subito con entusiasmo. Tuttavia la sua prima esperienza si rivela, per certi versi, drammatica e difficile: deve sostituire un insegnante malato e le viene assegnata una classe mista di ragazzi e uomini adulti. Maria narra così il suo primo impatto con la scuola: «Una piccola e tiepida stanza in una casetta decrepita ai margini del paese... Il pavimento era di semplice terra battuta... I banchi erano lunghe assi sgangherate, su ciascuna delle quali sedevano cinque-sei bambini. Quando uno di loro aveva bisogno di uscire, tutti gli altri dovevano spostarsi». I ragazzi ("sfigurati dalla tigna") appaiono vivaci e intelligenti, ma la "maestrina" fatica ad avvicinarli. Li vorrebbe coinvolgere, ma non c'è niente da fare. Restano distanti e diffidenti, come pezzi di ghiaccio: «si sforzavano d'ignorarmi». Quindici giorni non basteranno per sciogliere quel gelo.

Va meglio nella scuola per adulti di Oliena, alle porte di Nuoro, un paese di settemila anime, senza acquedotto né fognature e con un alto tasso di tubercolosi. Gli alunni sono «trenta uomini tra i diciotto e i venticinque anni, più un vecchio di circa sessanta». Racconta Maria Giacobbe: «Quando, per la prima volta, mi trovai sola con essi in fondo a un lungo andito deserto, ebbi paura». La scuola di Oliena gode di una pessima fama, amplificata dalle voci che corrono in paese: una maestra, si dice, è stata costretta a ritirarsi dopo un solo mese, altre insegnanti si sono decise a far lezione protette dai carabinieri. Vinto lo smarrimento

e l'iniziale timore, Maria Giacobbe gioca la sua carta, piegando i caratteri più aspri. E la sua carta è la parità, praticamente un miraggio per quegli alunni adulti da sempre assuefatti ad una silenziosa sottomissione: «Non voglio che qui ci siano una maestra che parla sempre e degli alunni che ascoltano; abbiamo quasi la stessa età, dobbiamo essere un gruppo di amici che lavorano insieme». Le parole di Maria Giacobbe fanno breccia. I ruvidi contadini, la "feccia di Oliena" tanto temuta, sono stati ammansiti con una semplice offerta d'amicizia. E anche il processo d'apprendimento si fa più spedito.

Gli uomini che arrivano a scuola, dopo una sfibrante giornata di lavoro iniziata all'alba, hanno «ansia d'imparare, bruciando le tappe» e lo chiedono, lo esigono, rimproverano la "maestrina" quando si avventura in territori che, a loro giudizio, sono estranei all'insegnamento. Maria collaborerà con la Unla (Unione Nazionale per la Lotta contro l'Analfabetismo), fondata nel 1947 e riconosciuta dall'Unesco, che nel 1951 aveva organizzato a Nuoro un corso residenziale di aggiornamento per maestri collaboratori e che nel 1956, durante un convegno tenutosi a Roma, la insignisce della medaglia di bronzo per il lavoro svolto nella scuola serale di Oliena per gli adulti analfabeti.

Quando scrisse il *Diario di una maestrina* era ancora alle prime armi, le settimane iniziali furono dure, ma lei con la sua caparbità e dolcezza ben presto si conquistò l'affetto delle scolaresche, riuscendo a catalizzarne l'attenzione. Anche la classe che le venne assegnata in seguito, ad Orgosolo, le offrì rispetto l'ammirazione, nonostante le prime avvisaglie non fossero state lusinghiere: il paese, infatti, le era stato descritto come "l'università del delitto".

Una grande passione la guidava, durante quel percorso in una Sardegna quasi primitiva: si accorse presto che, se

**«Quando,
la prima volta,
mi trovai sola
con essi in fondo
a un lungo
andito deserto,
ebbi paura»**





voleva spezzare la diffidenza e il gelo che avvolgeva i suoi alunni, doveva conquistarne la mente e il cuore. Allora, con la sua innata semplicità e un'empatia straordinaria, riuscì a fare breccia in quel mondo, che fino ad allora le era totalmente sconosciuto. Tutto questo lei riportò nel *Diario di una maestrina*: il paesaggio descritto è di una desolazione e una miseria assoluta, quella miseria ereditata dai colonizzatori di turno, per cui la Sardegna era vista come un confine da depredare. Paesi appesi a montagne impenetrabili, un destino immobile dentro la più completa indigenza. Una miseria endemica accompagnava ragazzi e adulti nella vita e nelle case di quei paesi quasi dimenticati dal tempo e dalla storia.

Maria scopre, con stupore, che in quella terra di pastorizia quasi nessuno beve latte, mentre i bambini sono svezzati con caffè e fave secche; costretti a lavorare sin da piccoli, soffrivano quasi sempre la fame, finendo con l'ingrossare le fila dei banditi che, in quell'epoca di "bardane", proliferavano tra le montagne impenetrabili. Le bambine erano "prestate" a famiglie più abbienti, spesso solo per un vestitino dismesso e un piatto di minestra, una pratica che veniva definita con una sorta di eufemismo: "sazudu", l'aiuto, per mascherare il fatto che in realtà erano servette.

Maria Giacobbe descrive, nei suoi libri, quella realtà ancestrale che non riusciva a staccarsi da un Ottocento oscuro. Ma lei, pur amando la sua terra, vuole invece lasciare la Sardegna. «L'essere sarda» afferma «non vuol dire essere meno europee o meno donne. Un possibile rimpianto? Abitando all'estero, ho pagato il prezzo di non aver curato abbastanza il mondo editoriale italiano, dal quale inevitabilmente mi sono allontanata e che mi rappresentava all'estero meglio di quello, piccolo, danese».

Racconta che, da piccola, nella sua cameretta aveva tre carte geografiche appese al muro: il planisfero, la Sardegna,

l'Europa con i confini nettamente segnati. Occorreva il passaporto per spostarsi, ma alla sua famiglia sarebbe stato negato. Sognava di uscire da quei limiti per poter visitare altri luoghi: fin da bambina, per lei quell'isola era come una prigione dalla quale, vivendo la terribile esperienza fascista, aveva sentito il bisogno di fuggire. Nel 1958 si trasferì in Danimarca, dopo aver conosciuto e sposato lo scrittore danese **Uffe Harder** da cui ebbe due figli. Dice, a proposito della sua isola: «È il mondo della memoria, si può essere sardi ed essere italiani, si può essere italiani ed essere europei e cittadini del mondo». Maria mostra una "sobrietà mediatica" molto forte e originale, oltre alla capacità, dimostrata da tanti immigrati isolani, di portare in sé le proprie radici e memorie per trapiantarle altrove, fecondando culture diverse. «Se si vive con coraggio e consapevolezza, tutte le esperienze della vita ci fanno crescere e maturare, anche se tutti quelli che hanno vissuto l'espatrio (*disterru* in sardo) sanno bene che non è mai un processo facile, anzi è molto difficile, a volte drammatico e faticoso».

Come ha scritto **Mauro Corona**: «Quando nasci in Sardegna, vieni al mondo figlio di due madri. La prima è colei che ti partorisce, ti nutre, ti educa, l'altra è colei che ti tempera, ti caratterizza, ti segna. Sei figlio di una madre e figlio della terra». La Sardegna non è un posto né un semplice luogo in cui vivere. E Maria Giacobbe la si può identificare in queste poche righe: «Per avere lo spazio ove poter interagire con la mente ed il mondo, devi andar via da quest'isola straordinaria. Qualche volta mi è capitato di paragonare questo processo al trapianto di un albero. L'albero da trapiantare deve portare con sé le sue radici, senza di loro sarebbe un fusto destinato ad essiccarsi. Dobbiamo conservare la memoria e farne tesoro, ma allontanare le nostalgie che possono snaturare il passato».

L'incontro fortunato con la Danimarca le appare come una occasione per vivere nel paese della libertà e del progresso: qui porta avanti la sua carriera di giornalista e di traduttrice. Maria Giacobbe ha pubblicato oltre dieci libri di grande successo fra cui romanzi, raccolte di racconti e cinque antologie di poesie. Il suo primo libro, *Diario di una maestrina* (1957), vinse il Premio Viareggio-Opera prima e la Palma d'oro dell'UDI. L'opera è stata tradotta in quindici lingue. Scrive ancora *Maschere e angeli nudi*, *Il mare*, *Gli arcipelaghi*, ambientati nel suo paese natio, e ancora *Ritratto di una infanzia*, *Chiamalo pure amore*, *Memorie di una farfalla*, *Euridice*. Molte sue opere sono state pubblicate prima in danese e poi in italiano. Tra queste *Dagbog mellen to verdener* (*Diario tra due mondi*) del 1975, edito in Italia due anni dopo con il titolo *Le radici*, libro di memorie sulla Nuoro dei suoi avi. Un tema che sarà ripreso anche nel successivo *Masker og nøgne engle* del 1994, pubblicato in Italia nel 1999 con il titolo *Maschere e angeli nudi: ritratto d'infanzia*.

Maria Giacobbe, con le sue attività e produzioni letterarie, ha notevolmente contribuito alla conoscenza della cultura sarda e italiana in Danimarca e a quella danese in Italia, ottenendo riconoscimenti in entrambi i paesi: il Premio Iglesias per il giornalismo, il titolo di Cavaliere dell'Ordine della Solidarietà Nazionale - conferitole dal Presidente del-



la Repubblica Italiana nel 1967 - e il vitalizio statale con il quale il Ministro per gli Affari Culturali della Danimarca ha voluto esprimere ufficialmente nel 1996 «la gratitudine del paese per i valori culturali di cui Maria Giacobbe ha con la sua arte arricchito la società danese nella sua totalità». Tra i premi, ha ricevuto anche la “Navicella d’Argento” istituita dal Comune di Castelsardo per segnalare “i sardi che si son fatti onore e hanno dato lustro alla Sardegna nel mondo”. Un giusto riconoscimento, che ci ricorda la sua lunga lontananza dalla terra natale come emigrata.

Nel 2000 il regista **Giovanni Columbu** ha realizzato il film *Arcipelaghi* tratto dal romanzo omonimo per il quale, nel 1995, la scrittrice ha ricevuto il Premio Dessì Speciale della Giuria. Ha collaborato (1956-63) con “Il Mondo” di **Mario Pannunzio** e particolarmente intensa è stata l’attività nell’ambito della traduzione, della saggistica, del giornalismo in varie lingue (italiano, danese, francese, spagnolo). Ha curato l’antologia *Poesia moderna danese / Moderne dansk poesi* (Edizioni di Comunità, 1971), che ottenne il premio Dante Alighieri dell’Università di Copenaghen, e la successiva *Giovani poeti danesi*, apparsa per Einaudi nel 1979. Ha fatto parte della delegazione danese dell’Unesco in diversi incontri internazionali in Svezia, Norvegia, a Parigi; ha visitato molti paesi europei e ha partecipato a manifestazioni culturali nei vari continenti (Asia, Africa, Stati Uniti, Canada, Medio Oriente, America centrale). Come “Sentinella di pace” è stata nel Nicaragua sandinista (1984), come scrittrice ospite ha visitato Israele e la Corea del Nord (1986). In questa occasione rifiutò, con una serie di pretesti, di fornire in anticipo il testo del discorso e sul podio, cosa inaudita, non citò il “Grande Leader” Kim Il-Sung, mentre all’aeroporto di Pyongyang un comico, equivocando, la fece scambiare per una “Nobel Writer” (con tutti gli onori del caso), anziché una “novel- writer”.

La narrativa in Sardegna ha dato in passato, e continua a dare, ottimi autori e libri di grande interesse; fra gli autori vanno citati i ben noti Emilio Lussu, **Salvatore Satta**, **Giuseppe Dessì** e poi **Gavino Ledda**, fino ad arrivare ai più vicini e contemporanei **Sergio Atzeni**, **Marcello Fois**, **Salvatore Niffoi** e tanti altri. Riguardo alle donne - tra le contemporanee più note si possono ricordare almeno **Milena Agus** e **Michela Murgia** - il richiamo al premio Nobel Grazia Deledda è inevitabile, visto che è rimasta l’unica italiana premiata per la Letteratura, dal lontano 1926. La scrittrice nuorese meriterebbe ben più di una semplice citazione: la sua opera dovrebbe essere infatti riletta e studiata a fondo perché oggi è quasi caduta nell’oblio e la si ricorda sì come un “classico”, ma di cui quasi nessuno ha letto un rigo.

Contrariamente alla Deledda, che in modo particolare nella sua Nuoro era invisibile, Maria Giacobbe è ricordata con ammirazione e affetto. Nella sua opera si sofferma spesso nel descrivere la pena di una povertà indicibile, in quella Barbagia bloccata in un tempo oscuro; racconta dei suoi alunni che parlavano ognuno l’idioma del proprio paese, cosicché risultava una vera fatica capire e farsi comprendere. D’altronde, per quei ragazzi e anche per gli adulti, la lingua italiana era una lingua straniera da studiare e, spesso, i suoi alunni non avevano di che procurarsi nemmeno una matita e un abecedario; ma, con la sua grande passione e determinazione, riuscì a superare questi ostacoli che parevano insormontabili. Maria Giacobbe è stata una donna che, con il coraggio di un’eroina, volle attraversare il mare e altri mondi, restando comunque radicata in quest’isola che, nonostante tutte le contraddizioni, anche se emigri (*disterras*) in paesi lontani, non puoi fare a meno di ritornare, come un Ulisse che approda dopo una tempesta.



All'attivo di Maria Giacobbe una ventina di volumi, racconti, romanzi e memorie. Come lei stessa teneva a precisare, i suoi libri sono stati concepiti e scritti in italiano con l'eccezione di quattro raccolte di poesie, scritte in danese e inedite in Italia. Anche per questo, nel suo paese adottivo fu considerata "una scrittrice danese... nata in Sardegna".

Così Maria Giacobbe disse di sé, in una intervista rilasciata alcuni anni fa a **Giusy Porru**. «Quando nel 1958 mi trasferii in Danimarca, ero in Italia quella che si potrebbe definire "una giovane scrittrice di successo": il mio primo libro, *Diario d'una maestrina*, aveva già avuto il prestigioso Premio Viareggio Opera Prima e la Palma d'Oro dell'Unione Donne Italiane. Se ne era scritto e parlato molto in patria e all'estero, già erano in cantiere le prime traduzioni in francese, spagnolo, catalano, tedesco, russo, cinese, finlandese... e i miei articoli sul periodico "Il Mondo", diretto da Mario Pannunzio, venivano pubblicati con grande rilievo, spesso riportati e commentati su altri giornali e riviste anche all'estero. Il mio trasferimento in Danimarca perciò non passò inosservato: ci furono interviste alla radio e sui maggiori quotidiani danesi, ai quali subito fui invitata a collaborare».

Quanto e in che misura le sue esperienze all'estero hanno influito nei suoi scritti? «Se le viviamo con coraggio e consapevolezza, tutte le esperienze di vita ci fanno crescere e ci maturano. Quelle all'estero, se non ci lasciamo accecare dalla nostalgia, amplificano la nostra visuale e rendono

più profonda e precisa la nostra prospettiva anche sul nostro paese di provenienza».

Per chi emigra, la nostalgia è sempre un rischio. «Bisogna conservare le memorie e farne tesoro, ma anche bandire le nostalgie che spesso falsano il passato creandovi paradisi che non sono mai esistiti, che hanno l'effetto nefasto di far disprezzare il presente, di impedire alla "nuova terra" di nutrire le nuove radici che sono necessarie all'albero per vivere, mettere foglie e fruttificare. In *Chiamalo pure amore*, ad esempio, ho voluto descrivere alcune delle diverse condizioni dell'essere donna nell'Europa del XX secolo, e non di mitizzare su una supposta standardizzata sardità impermeabile ai tempi e ai luoghi».

Lei, pur vivendo e lavorando in Danimarca, ha sempre conservato un forte legame con l'Italia. «Dopo la morte prematura di Pannunzio e la chiusura di "Il Mondo", mi è mancato il canale che negli anni aveva continuato a tenermi in contatto con i lettori italiani, senza che io mi curassi di crearmene altri, anche perché mi ero concentrata sulla necessità di coltivare la mia nuova radice danese. Tuttavia l'accoglienza dei miei libri nel mio paese è stata sempre ottima e la mia voce è stata ascoltata e anche sollecitata».

Non tutti i libri di Maria Giacobbe sono oggi purtroppo disponibili; quelli ancora in commercio, tra cui alcune ristampe delle prime edizioni, sono nel catalogo delle Edizioni Il Maestrale. L'ultimo suo lavoro è stato un racconto, "A Cagliari con Glenn Miller", pubblicato nel 2013 (nuova edizione 2023) nel libro collettivo *Cagliari 1943. La guerra dentro casa*, di Aipsa Edizioni.

«Un mondo nel quale nessuno si senta ultimo»

Scrittrice, saggista e insegnante nuorese naturalizzata danese, Maria Giacobbe è figlia dell'ingegner **Dino Giacobbe** (scomparso nel 1975) ufficiale pluridecorato nella prima guerra mondiale, noto antifascista nuorese e uno dei fondatori del Partito Sardo d'Azione. Nel 1937 era evaso dalla Sardegna per andare a combattere a fianco dei repubblicani in Spagna, per quelle libertà civili che il fascismo aveva tolto all'Italia e che insieme alla Germania nazista stava per togliere alla Spagna. A seguito della sconfitta dell'esercito popolare nella battaglia sull'Ebro (1938), si era rifugiato in Francia e Belgio, poi dal 1939 negli Stati Uniti fino alla fine della guerra di liberazione (1945) quando dopo otto anni di lontananza poté ricongiungersi con la sua famiglia. La madre Graziella Sechi, (nata nel 1901 e scomparsa nel 1973) insegnante elementare, anche lei perseguitata dal regime fascista per aver condiviso le idee del marito, fu espulsa dall'insegnamento e tradotta in carcere per non aver voluto rinnegare la sua fede politica.

Maria Giacobbe racchiude in sé tutte le caratteristiche barbaricine; schiva e riservata, sguardo profondo ed espressivo e tanto rigore nel sostenere le proprie idee. La sua grandezza sta nella semplicità del porgere la sua conoscenza e nel saper guardare dentro e fuori di sé. Lei è la Sardegna. A lei, che con naturale umiltà si sottrae ai suoi giusti meriti ritenendosi solo fortunata per i risultati raggiunti, noi diciamo che la fortuna si accompagna al talento, all'impegno, all'intelligenza, alla caparbità e alla determinazione, valori che hanno fatto di lei una grande ambasciatrice della cultura sarda e italiana nel mondo.

«Auguro a tutti i nuoresi la pace e il lavoro. Quando dico pace intendo anche pace sociale, fra vicini di casa e fra parenti, affinché tutte le ostilità cessino a cominciare dalle famiglie. Ai disoccupati dico che il lavoro si può creare e inventare senza aspettare che siano gli altri a farlo per noi. Anche ai miei tempi non sempre tutto era facile e per rendermi indipendente mi sono data da fare. A tanti bravi professionisti sardi che meritano di affermarsi a tutti i livelli, auguro il lavoro più congeniale perché si sentano realizzati in quello che fanno. Inviterei i giovani a perseguire con determinazione i loro obiettivi, ad essere creativi e propositivi. Vorrei che la gente vivesse serena e che il

mio sia un paese civile, acculturato e pulito sotto tutti gli aspetti, senza povertà - spero che non ce ne sia più come io l'ho conosciuta - e con una giustizia sociale che livelli le disuguaglianze affinché nessuno debba sentirsi ultimo. Desidero per Nuoro quello che desidero per tutto il mondo».

«Ricordo» dice «i cugini, gli amici e compagni di scuola con i quali giocavo nel vicinato, la neve che silenziosa si posava sui tetti e sui vicoli, i venti freddi e pungenti di Nuoro e la mia grande casa padronale, dove l'unica fonte di riscaldamento era il caminetto. Ho amato e amo Santu Predu e la mia casa, ma ricordo la mia paura quando la notte dovevo salire ai piani alti per dormire, paura del freddo e di stare sola. Tutto sommato non sono stata una bambina felice. Se fossi meno sincera di quella che sono non lo avrei detto, ma è proprio così. Fin da piccola ero animata da un forte desiderio di andare via dalla Sardegna, viaggiare per il mondo mi affascinava, Nuoro era diventata per me una sorta di prigione».

Eppure, rispetto ad altri, era una privilegiata. «Dal punto di vista economico forse, essendo la mia famiglia benestante da parte di madre certamente non pativamo la fame. A me bastava poi così poco! Quei tempi erano duri per tutti. Il Meridione era gravato dalle stesse leggi fiscali della valle Padana, dove i terreni erano fertili e produttivi, dunque in Sardegna i proprietari terrieri di sole rocce pagavano le stesse tasse dei proprietari del Nord e così i pochi soldi ricavati dalla terra e dal bestiame se ne andavano per le tasse. Ricordo ancora quelle povere bambine che la sera, appena faceva buio, venivano a chiedere un po' di pane e companatico».

Quando è andata via dalla Sardegna per stabilirsi in Danimarca, il suo *Diario di una maestrina*, oggi tradotto in 15 lingue, stava riscuotendo il meritato successo. Nel testo, che racconta la sua prima esperienza professionale, la scrittrice ha voluto documentare lo stato sociale del momento quando le bambine andavano a scuola scalze, malvestite e con tanta fame. «Avevo intrapreso quella via per rendermi indipendente ma anche perché motivata dal bisogno di combattere l'analfabetismo, vera piaga sociale in tutto il Meridione».

Lucia Becchere da *L'ortobene.net*



MONDO

Un romanzo uscito nel 1974

GLI ADELPHI

Robert M. Pirsig

Lo Zen
e l'arte della manutenzione
della motocicletta



Robert M.

Pirsig

Cosa è buono

di **Marco Cattaneo**

Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta

Pubblicato nel 1974 negli Stati Uniti, prima opera di **Robert M. Pirsig**, un autore allora sconosciuto, questo libro ha avuto subito un successo immenso (cinque ristampe nello stesso mese), paragonabile soltanto a quello di **Castaneda** e di **Tolkien**. In breve tempo *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta* è diventato un libro-simbolo, il romanzo di un «itinerario della mente» in cui molti si sono riconosciuti. In Italia è stato pubblicato nel 1981 da Adelphi con traduzione di **Delfina Vezzoli**.

Una mattina d'estate, il protagonista sale sulla sua vecchia, amata motocicletta, con il figlio undicenne sul sellino e accanto a lui un'altra moto con due amici. Parte per una vacanza con «più voglia di viaggiare che non di arrivare in un posto prestabilito». Ma fin dall'inizio tutto si mescola: il paesaggio, che muta di continuo dagli acquitrini alle praterie, ai boschi, ai canyons, i ricordi che dilagano nella mente, la rete tenace dei pensieri che si infittisce intorno al narratore. Per lui, viaggiare è un'occasione per sgombrare i canali della coscienza, «ormai ostruiti dalle macerie di pensieri divenuti stantii». Altri pensieri crescono come erbe dalla cronaca del viaggio: l'amico si ferma, ha un guasto, impreca, non sa cosa fare. Il narratore si chiede: qual è la differenza fra chi viaggia in motocicletta sapendo come la moto funziona e chi non lo sa? In che misura ci si deve occupare della manutenzione della propria motocicletta?

Mentre guarda smaglianti prati blu di fiori di lino, gli si formula già una risposta: «Il Buddha, il Divino, dimora nel circuito di un calcolatore o negli ingranaggi del cambio di una moto con lo stesso agio che in cima a una montagna o nei petali di un fiore». Questo pensiero è la minuscola leva che servirà a sollevare altre domande subito incombenti: da che cosa nasce la tecnologia, perché provoca odio, perché è illusorio sfuggirle? Che cos'è la Qualità? Perché non possiamo vivere senza di essa? Come un metafisico selvaggio, come un lupo avvezzo a sfuggire alle trappole dei cacciatori, che in questo caso sono le parole stesse, il narratore avanza con la sua moto per strade deserte o affollate, seguito dal fantasma di **Platone** e **Aristotele**, e soprattutto dal «fantasma della razionalità», invisibile plasmatore della motocicletta e di tutto il nostro mondo. Ma nella sua ricerca una voce si incrocia con la sua, quella del suo Doppio, Fedro, che anni prima aveva pensato quelle stesse cose e, dietro di esse, aveva incontrato la follia. Tutti e due vogliono testardamente risalire a quel punto, oscuro e lontano, in cui «ragione e Qualità si sono staccate». Giunti a quel punto, apparirebbe evidente, luminoso, che «la vera motocicletta a cui state lavorando è una moto che si chiama voi stessi».

«Le montagne si dovrebbero scalare col minor sforzo possibile e senza fretta. La velocità dovrebbe essere determinata dallo stato d'animo dello scalatore. Se sei inquieto, accelera. Se rimani senza fiato, rallenta. Le montagne si scalano in un equilibrio che oscilla tra inquietudine e sfinimento» (p. 203).

Un viaggio in moto *coast-to-coast* attraversando tutta l'America, in cui padre e figlio affrontano le avventure di una vacanza indimenticabile, fatta principalmente da piccoli paesi collegati da strade provinciali che solo i locali conoscono, da spettacolari paesaggi che cambiano lentamente sotto le ruote della loro motocicletta.

L'autore e protagonista, ex professore precario di inglese e filosofia, affronta una serie di argomenti che hanno segnato la sua esistenza di ricercatore e studioso e che, nella sua vita, lo hanno portato alla pazzia, ad essere ricoverato in un ospedale psichiatrico ed a subire l'elettroshock. Pur vantando già da bambino un quoziente intellettivo altissimo, i disagi della balbuzie avevano condizionato la sua crescita.

Questi «fantasmi» riemergono dal passato di Fedro, l'io primitivo del protagonista in cui si incarna e rispecchia, come se fosse la doppia personalità di dottor Jekyll e del signor Hyde. Il figlio Chris cerca in diverse occasioni di mostrare questi strani comportamenti del padre, ma ha solo 11 anni e viene trattato da bambino.

«Alla fine Fedro si rese conto che la Qualità non poteva essere collegata singolarmente né al soggetto, né all'oggetto: la si riscontrava solo nel loro rapporto reciproco. La Qualità è il punto in cui soggetto e oggetto s'incontrano. Fuochino. La Qualità non è una cosa. È un evento. Fuochetto. È l'evento che vede il soggetto prendere coscienza dell'oggetto. E dato che senza oggetto non ci può essere soggetto - sono gli oggetti che creano nel soggetto la coscienza di sé - la Qualità è l'evento che rende possibile la coscienza sia dell'uno che degli altri. Fuoco!» (p. 253).

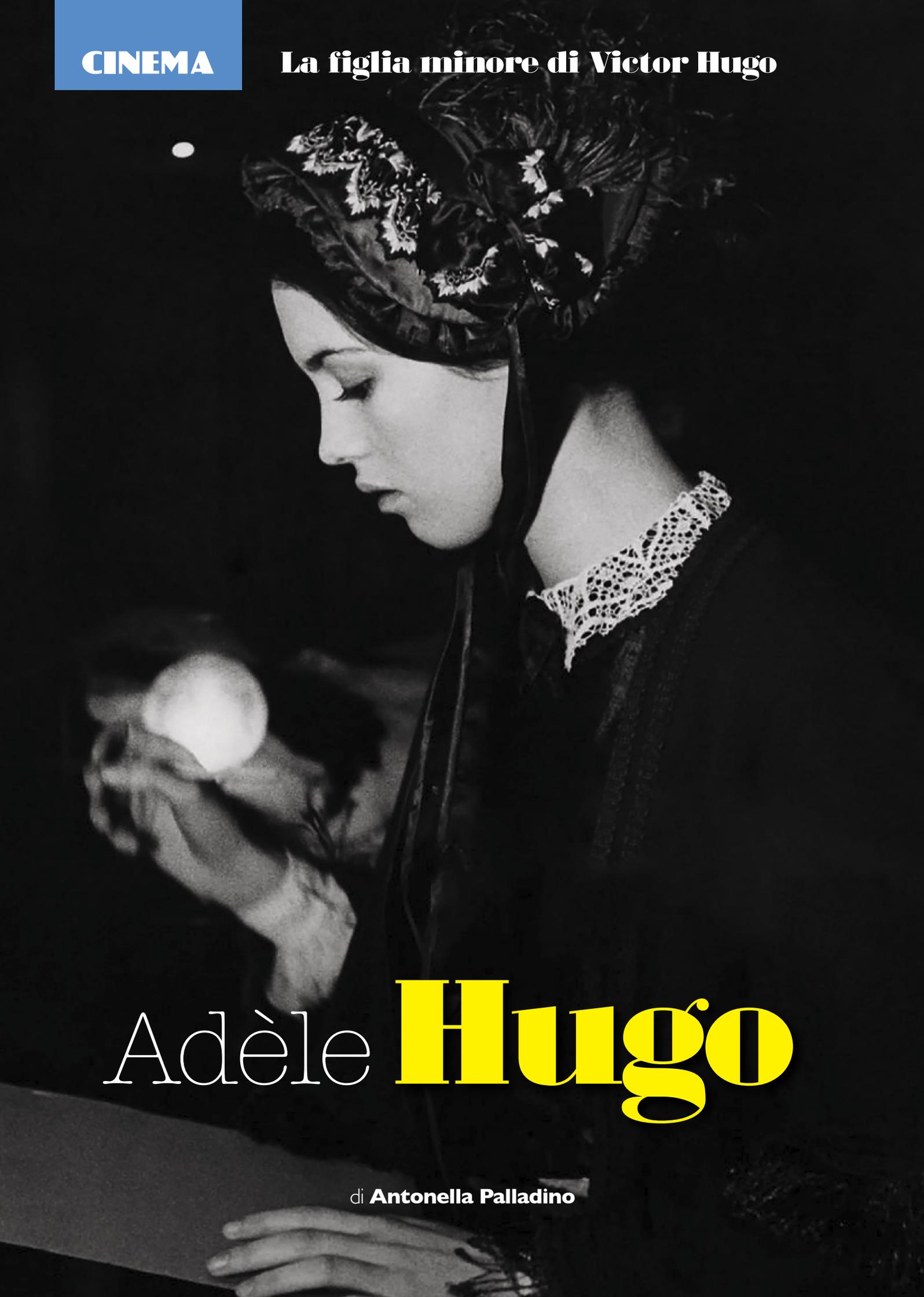
La motocicletta come metafora di vita e di lavoro. Fedro espone la sua tesi: ci sono persone che imparano a sistemare la propria moto, leggendo manuali e accumulando esperienza, senza aver una base scientifica di studio alle spalle. Queste persone si confrontano e si scontrano con altre che invece credono sia meglio affidare la propria moto ad un esperto, un meccanico, che per lavoro sa dove mettere le mani. Le prime quindi affrontano le seconde dicendo loro che in caso di emergenza sarebbero spacciati senza avere gli attrezzi necessari e saperli utilizzare; mentre le seconde ribattono che è da sciocchi rischiare di fare errori se in gioco c'è la propria vita. Ecco che Fedro affonda la scoccata vincente dicendo che il tutto si racchiude in un problema di passioni, ciò che affascina davvero, e che è il concetto di Qualità che muove tutto ciò che ci circonda.

«Per metterla in termini più concreti: se volete costruire una fabbrica, o riparare una motocicletta, o dare un assetto a una nazione senza restare bloccati, allora la conoscenza classica, strutturata, dualistica, benché necessaria, non è sufficiente. Bisogna avere almeno in parte il senso della qualità del lavoro. Bisogna avere l'intelligenza di cos'è buono. È questo che vi porta avanti» (p. 276).

Nel 1979 Chris, a soli 23 anni, sarà accoltellato a morte nel corso di una rapina a San Francisco.

CINEMA

La figlia minore di Victor Hugo



Adèle **Hugo**

di Antonella Palladino

I tratti di un'ossessione romantica

Nel 1975 François Truffaut realizza *L'histoire d'Adèle H.* La pellicola racconta una storia tratta da documenti ritrovati alla Pierpont Library di New York dalla ricercatrice Frances Vernor-Guille: si tratta di due volumi dei diari autografi di Adèle, figlia secondogenita dello scrittore Victor Hugo, la quale fuggì in Canada contro la volontà del padre per inseguire un ufficiale inglese della quale si era innamorata. Il film mette in scena la scomposizione fino al crollo dell'identità della giovane donna, nel suo ostinato tentativo di trovare spazio per sé stessa attraverso la sua fissazione per Pinson, la volontà assurda di incontrarlo e sposarlo, incurante dell'indifferenza e del rifiuto di lui

Se pensiamo ai personaggi dei romanzi di **Victor Hugo** ci appaiono caratterizzati da drammi, coinvolti in uno scontro costante con l'esterno, con un'irriducibile fatalità che ha a che fare a volte con la società, altre volte con la storia. I personaggi sono coinvolti in una lotta che genera un avvicinamento al sublime, pur quando vada incontro al fallimento. Questa lotta, che conduce fino alle soglie della bellezza più elevata, vede protagonisti soprattutto gli umili, emarginati nobilitati dai loro gesti e dalla capacità di essere profondi.

Pensiamo al celebre romanzo *Notre-Dame de Paris* e a come le tematiche dell'amore e del dolore vi siano presenti, così come saranno nella vita di sua figlia **Adèle Hugo**, che finirà i suoi giorni nella più totale emarginazione.

Attraverso le pagine i personaggi vengono raccontati esibendo il loro doppio lato: l'uomo e il mostro. Ma il mostro si annida soprattutto nell'anima, non banalmente nella deformità fisica del gobbo. Il mostruoso è anche la schizofrenia che attanaglia la vita di Adèle.

È nell'anima che si annidano i mali della società, le imposizioni, le costrizioni.

L'attenzione alla sorte degli ultimi, degli emarginati, come lo sarà Adèle, è una costante nei lavori di Hugo. Quando lo scrittore parla degli ultimi li nobilita attraverso gesti di amore che rivelano la bellezza dell'anima, spesso associata a dolore e miseria. Immaginiamo quello che possa esser stato nascere come la figlia di Victor Hugo. Stiamo parlando del padre del Romanticismo in Francia. Quanto c'è nella storia di Adèle del padre, delle suggestioni dei suoi romanzi? La sua non è la vicenda di una vittima, forse solo all'apparenza, ma una prova di coraggio, di ricerca. Un tentativo di affermarsi allontanandosi dalla figura imponente del genitore. Il suo modo di amare, persecutorio, che si spinge fino a voler distruggere la vita (almeno quella sentimentale) del proprio amato, è una scelta di puro egoismo, di affermazione incessante di sé.

Adèle Hugo

La vita non è mai facile per i figli dei grandi scrittori, soprattutto quando donne. Potremmo ricordare le figlie di **John Milton**, che scrivevano sotto dettatura quando il padre divenne cieco. Molte volte le donne, desiderose

di esprimere il proprio talento ma sottoposte all'autorità paterna o al vuoto lasciato dagli impegni dei padri, hanno subito anche le restrizioni imposte dalle convenzioni e aspettative della società del tempo.

La vita di Adèle Hugo subì un repentino cambiamento a seguito delle opinioni politiche dello scrittore. Con l'ascesa al potere di **Napoleone III** inizia infatti il declino politico di Hugo: quando il futuro imperatore dà avvio a provvedimenti anti-liberali come l'abrogazione della legge elettorale del 1850, riducendo il numero degli aventi diritto al voto, Hugo manifesta il proprio disappunto ed esprime la propria visione politica attraverso opuscoli e scritti. Nel 1851, lo scrittore parte per l'esilio recandosi prima a Bruxelles, poi nell'isola di Jersey e in seguito a Guernsey. Al centro del comportamento di Adèle Hugo c'è sempre la contesa con il padre e l'inseguimento del tenente **Albert Pinson**, di cui si innamora irrazionalmente, rappresenta un allontanamento dalla famiglia. La negazione del padre è la condizione per affermare sé stessa contro i limiti che le vicende le avevano di fatto imposto lasciando Parigi.

Ma chi era Adèle Hugo?

Adèle fu la figlia più piccola di Victor Hugo, l'unica che sopravvisse alla morte del padre. Nacque il 28 luglio 1830 e i turbamenti politici segnarono immancabilmente la sua vita familiare. Cresciuta con la sorella **Léopoldine** e i fratelli **Charles** e **François-Victor** in mezzo agli agi e alla cultura, coltivò fin da piccola il suo talento per la musica. Problematico fu il rapporto con la sorella nei confronti della quale avvertì sempre un senso di inferiorità, considerandola la figlia prediletta dal padre. Quando Léopoldine fu vittima di un incidente in barca, subito dopo il matrimonio, questo suo senso di inadeguatezza si acui per l'enorme sofferenza provata dal padre, che si esprime in poesie ininterrotte.

Ritratto di Adèle Hugo di Louis Boulanger

Il dolore di Victor Hugo non la ostacolò dall'impegnarsi nelle sue attività e di scrivere contro la pena di morte e contro il colpo di stato attuato da Luigi Napoleone. Nel 1851 Hugo lasciò la Francia per Guernsey, essendosi opposto alla politica di Napoleone III.

Al momento della decisione di suo padre di lasciare la Francia, Adèle aveva poco più di venti anni. Nel momento in cui sarebbe dovuta entrare in società nella splendida Ville Lumière, e pensare a un degno matrimonio, si ritrovò a vivere su di un'isola remota e sperduta la cui vita sociale non forniva i diversivi e la compagnia per rivaleggiare con quella di Parigi. In quei tempi descriveva nel suo diario, in maniera critica, gli ambienti nei quali era obbligata a muoversi.

Tra i divertimenti offerti sull'isola c'erano le gare che descrive, nel suo diario del giugno 1855, sotto il titolo *Les Courses de Jersey*. La scrittura diviene per Adèle il modo principale di cercare un riscatto dalla figura paterna, confrontandosi esattamente su quello che era il dominio di Victor Hugo. È proprio sull'isola che Adèle conosce il tenente Albert Pinson. Per i due viene fissata la data di matrimonio, ma Adèle lo rifiuta inspiegabilmente. Si pentirà subito della sua scelta, dando inizio ad una storia travagliata fatta di inseguimenti, bugie, alla ricerca del suo amato. È la storia di un'ossessione amorosa, un amore puramente egoistico che annulla totalmente l'altro. Ma anche una storia di incredibile coraggio se pensiamo, ad esempio, al viaggio che Adèle compie per seguirlo fino in Canada. Affronta l'oceano, la solitudine, i pericoli, vagando per Paesi diversi guidata dalla forza della sua idea fissa, del suo obiettivo irrinunciabile. Nulla possono le lettere dei familiari, imbroglia anche loro. Ma cosa cercava se non colmare un vuoto profondo con un sogno, un'idealizzazione esasperata di un uomo, soggiogato a propria volta dalla sua stessa deificazione? Nonostante il rifiuto di Pinson, Adèle continuò a perseguitarlo.

Il racconto del film

La storia del suo peregrinare ha acceso l'immaginazione di scrittori e registi. Nel 1975 **François Truffaut**, che da due anni non lavorava ad un film, realizzò *Adele H. Una storia d'amore* (*L'histoire d'Adèle H.*) utilizzando i documenti ritrovati alla Pierpont Library di New York dalla ricercatrice **Frances Vernor-Guille**. Per il ruolo principale scelse un'attrice di teatro, **Isabelle Adjani**. Le riprese furono effettuate dall'8 gennaio al 21 marzo 1975 sulle isole di Guernsey (Gran Bretagna) e Gorée (Senegal). Il regista fa la sua comparsa in questo film nei panni di un ufficiale di passaggio, che Adèle ferma scambiandolo per il suo amato Pinson.

Il libro *François Truffaut* di **Antoine de Baecque** e **Serge Toubiana** (Gallimard, 2001) racconta la genesi della pellicola: «Le riprese si svolgono in un ambiente teso, probabilmente anche a causa dell'isolamento cui la troupe è costretta a Guernsey. Le relazioni con il regista sono complicate; come durante la lavorazione di ogni film, Truffaut si innamora della sua attrice protagonista, ma - a differenza delle precedenti - Adjani gli resiste». In merito alla gestione del rapporto con l'attrice, il regista precisò: «Ho voluto girare con lei molto velocemente, in fretta, poiché pensavo di potere, filmandola, rubarle delle cose preziose come, per esempio, tutto quello che accade a un corpo e a un viso in piena trasformazione».

Il film esce sugli schermi francesi l'8 ottobre 1975 e non raggiunge risultati entusiasmanti al botteghino: risulterà un successo soltanto in Italia e Giappone.

Nel saggio *François Truffaut* (Il Castoro Cinema, 2007) **Alberto Barbera** azzardò: «*L'histoire d'Adèle H.* è un film continuamente minacciato dalle tenebre del silenzio e della morte, segnato dalle ossessioni private del regista. [...] Il vero tema sotterraneo, nel trattamento che ne fa Truffaut, va oltre la storia di passioni e di follia: al cuore del comportamento di Adèle Hugo c'è la lotta con il padre, e l'inseguimento di Pinson è in realtà una fuga dalla famiglia».

La trama del film è costruita sul peregrinare della giovane Hugo. Nella cittadina canadese di Halifax Adèle arrivò presentandosi con il nome di Miss Lewly. Riservata e con un comportamento misterioso, sosteneva di trovarsi in Nuova Scozia alla ricerca di un ufficiale inglese, il tenente Pinson, che qualificava di volta in volta come fidanzato di una parente, o in altri modi. Si era imbarcata sotto falso nome per inseguire l'uomo che aveva promesso di sposarla e del quale era perdutamente e fantasticamente innamorata. Il tenente però non mostrava nulla nei suoi confronti, cercando puntualmente di allontanarla.

Ma per Adèle ogni rifiuto non faceva altro che alimentare la sua passione e determinazione, secondo un atteggiamento tipicamente romantico per cui l'impedimento, l'ostacolo, non crea che esaltazione. Arrivò addirittura a travestirsi da uomo per poter incontrare l'ufficiale, sperando d'indurlo a provare di nuovo sentimenti per lei, oppure arrivò a offrirgli del denaro per i suoi debiti di gioco. Tentò ancora di ricorrere ad un mesmerizzatore per convincerlo a ipnotizzare l'ufficiale. Venuta a conoscenza del fidanzamento di Albert con una giovane del luogo, si recò dai familiari della fanciulla per annunciar loro che aspettava un figlio da lui, cosa non vera, incurante dell'umiliazione cui si sottoponeva e della sottomissione al desiderio che l'avrebbe condotta alla follia. Quando Pinson venne trasferito alle isole Barbados, Adèle lo raggiunse anche lì. Ormai con gli abiti laceri attraverso vie polverose, in preda a una totale alienazione, non riconosceva neanche più il suo amato. Una donna, **Madame Baa**, si prese cura di lei incaricandosi di organizzare il suo rimpatrio.

Adèle sopravvisse a suo padre, morendo nel 1915 nel manicomio dove venne curata per schizofrenia. Non è semplice stabilire in lei un confine tra forza e debolezza. Rivelò un incredibile coraggio nel muoversi da sola senza aver ripensamenti, in totale opposizione e disobbedienza al padre, alla ricerca di una libertà condotta in maniera assurda, mossa dalla volontà di esprimere se stessa al di là del bene e del male. Di fronte alla vicenda di Adèle Hugo saltano infatti tutte le categorie di giudizio. La stessa Isabelle Adjani fu affascinata dal personaggio che interpretò, ne fu quasi rapita. «Il suo viso racconta da solo una sceneggiatura intera, i suoi sguardi creano situazioni drammatiche, potrebbe anche permettersi di recitare in un film senza storia, sarebbe un documentario su di lei e varrebbe più di qualsiasi storia romanzata» disse François Truffaut a proposito di Isabelle Adjani.

(*vanillamagazine.it*)

L'“infedele” racconto di Truffaut

Il film mette in scena la scomposizione fino al crollo della identità di Adèle, nel suo ostinato tentativo di trovare spazio per se stessa attraverso la sua ossessione per Pinson, la sua volontà di incontrarlo e farsi sposare da lui al di là di ogni evidenza. Con una pretesa infantile, che intenerisce e atterrisce al contempo, Adèle dice all'uomo: “Io mi sono data a te e tu mi devi tenere”. La richiesta a Pinson è quella di avere uno spazio per lei, di trattenerla, di non farla perdere. Suo incubo ricorrente è peraltro proprio quello di soffocare, così come era accaduto alla sorella Leopoldine, amata e apprezzata da tutti e tragicamente morta per anegamento a soli diciannove anni.

Questo di *Adèle H.* è peraltro per lo stesso Truffaut un caso di trasposizione cinematografica infedele. I registi della *Nouvelle Vague* non hanno mai mascherato il rimando a racconti letterari a cui le loro opere si ispiravano, né hanno mai fatto intendere di «sostituire agli episodi considerati anticinematografici “equivalenze” più visive». Questi adattamenti cinematografici sono caratterizzati principalmente dalla presenza di una voce fuori campo che commenta ciò che si sta verificando: pionieristici in questo senso sono *Le silence de la mer* (*Il silenzio del mare*, 1947) di **Jean-Pierre Melville** e *Le Rideau cramoisi* (*La tenda scarlatta*, 1953) di **Alexander Astruc**. Truffaut opera in questa direzione nel suo cortometraggio *Les mistons* (*L'età difficile*, 1957), adattamento del romanzo di **Maurice Pons**, in cui affida alla voce di **Michel François** l'apparato di commenti esterni; si pensi anche a *Jules & Jim* (1962), trasposizione del romanzo autobiografico di **Hen-**

ri-Pierre Roché, dove la voce fuori campo è affidata a **Michel Subor**. Relativamente alla genesi di *Adèle H.*, essa si rintraccia nelle ricerche della studiosa americana **Frances Vernor Guille** che nel 1955 ritrova, presso la Pierpoint Library di New York, i diari di Adèle Hugo, scritti in un codice segreto e personale che la ricercatrice impiegherà tredici anni a decifrare. Nel 1970 **Jean Gruault**, sceneggiatore di *Adèle H.* e di molti altri film di Truffaut (*Jules & Jim*, 1962; *La chambre verte*, 1978), viene a conoscenza del volume pubblicato dalla studiosa su Adèle Hugo e vi scrive una prima bozza di sceneggiatura che verrà poi sottoposta, nel corso del tempo, a ben sette revisioni.

Dunque, qualche riga sopra si parlava di infedeltà. Assumendo come *background* storico di riferimento le ricerche di Vernor Guille, si potrebbe infatti pensare che l'operazione di Truffaut sia quella di una fedele ricostruzione biografica e storica della vita di Adèle Hugo. Così non è. Nella monografia dedicata al regista, lo studioso **Alberto Mosca** mette in luce, attraverso una dettagliata analisi, proprio questa *infedeltà letteraria* che innerva il film: «La manifestazione di questa infedeltà conosce i modi della deformazione (quando Adèle fuggì di casa aveva trentatré anni e non, a malapena, venti, come il film lascia intendere; la fitta corrispondenza che si intreccia fra la ragazza e il padre aveva, in realtà, un destinatario diverso, e precisamente il fratello); della sottrazione, anche (Truffaut tace a proposito di molti fatti: volutamente ignora che i diari furono scritti in codice; che questi furono commissionati dal padre all'epoca dell'esilio politico nell'isola di Guernesey; che Adele



Isabelle Adjani

aveva in precedenza tentato di abbandonare la famiglia ed era già stata ricoverata in clinica); infine, dell'invenzione (numerose lettere - per esempio, quella in cui Adele si proclama "nata da padre ignoto", o quella in cui si rivolge alle donne del Ventesimo secolo, le "sue sorelle" - le ha inventate lo stesso Truffaut, scrivendole all'ultimo momento)».

All'ombra di questa follia amorosa, che sembra rappresentare il *fil rouge* di tutto il film, si cela, nelle sembianze apparenti del sottotesto, quello che è probabilmente l'autentico fulcro narrativo di *Adèle H.*, ovvero il rapporto conflittuale con il celebre padre: paradigmatico il gesto di Adèle di cancellare il nome del padre scritto sullo specchio polveroso o all'incubo ricorrente in cui lei si identifica con la sorella Leopoldine, la figlia prediletta del padre. Alla cancellazione del padre è fortemente raccordata la costruzione di una nuova identità. Lo stesso Pinson, nell'ultimo loro casuale incontro, non viene nemmeno riconosciuto dalla donna che aveva fatto ogni cosa possibile per seguirlo, mostrando tutta la tragicità della figura di Adèle. L'oggetto d'amore è soltanto un pretesto per immergersi nel proprio labirinto, pretendendo uno sguardo che probabilmente aveva percepito e negato sin dall'infanzia. A tal proposito, scrivono i già citati Barbera e Mosca: «La costituzione di una nuova identità esige il riconoscimento da parte dell'altro da sé, richiede di essere attraversata dal desiderio di un altro soggetto. Si spiega così l'idea fissa del matrimonio che guida le azioni di Adele, rappresentando quest'ultimo la possibilità di reintegrazione in quel corpo

sociale dal quale il parricidio l'ha violentemente estromessa e, insieme, l'unica garanzia di adesione a una realtà i cui contorni si vanno facendo via via più incerti».

Ne *Il secondo sesso* **Simone de Beauvoir** analizza in maniera dettagliata la funzione di un amore idealizzato, sottolineando come questo sogno di annientamento sia in realtà un'avidità di essere. La donna si abbandona totalmente all'uomo nella convinzione che soltanto attraverso di lui potrà avere accesso a un mondo che altrimenti le sarebbe precluso. Se da un lato Adèle perde ogni forma di orgoglio e di credibilità per inseguire il tenente Pinson, dall'altro manifesta forza e ostinazione nel perseguire il suo desiderio di compiere qualcosa di incredibile, di diventare eroina lei stessa di una nuova storia: *Quella cosa incredibile da farsi per una donna, di camminare sul mare, passare dal vecchio al nuovo mondo per raggiungere il proprio amante, quella cosa, io la farò.*

A discapito dello straziante finale del film, probabilmente l'unica sequenza conforme alla storia, in cui si sente la voce fuori campo dire «La morte di sua figlia Adèle passò quasi inosservata nel pieno della grande guerra che lacerava l'Europa», di *Adèle H.* occorre ricordare la forza di una donna e il suo tentativo costante di rivendicare un'identità che non sia intaccata dall'essere "figlia di" ma che venga riconosciuta perché autentica e indipendente.

Ivana Margarese e Martina Mele
(www.vocidallisola.it)



François Truffaut e Isabelle Adjani



Torna CineAgenda!

UN INTERO ANNO DI CINEMA TRA I VOSTRI APPUNTI

CINQUANT'ANNI PRIMA

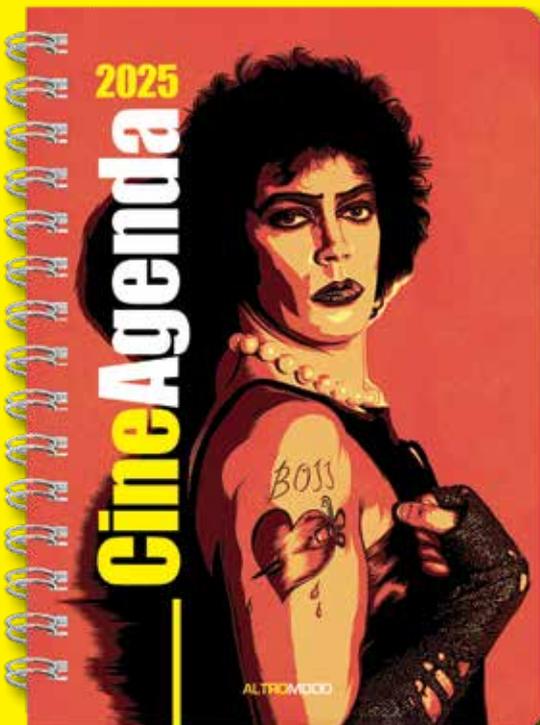
I film che faranno la storia del cinema

A grande richiesta torna l'agenda di cinema con foto, riproduzioni di manifesti, schede tecniche, curiosità, informazioni, racconti e curiosità.

A partire da questa edizione l'agenda illustra il cinema di **cinquant'anni prima**.

Per l'edizione **2025** viene presentata l'intera rassegna dei film usciti nel **1975**.

Uno scigno prezioso con il meglio della produzione italiana ed estera.



- 164 pagine - Carta **patinata**
- Immagini e riproduzioni **a colori**
- Gli **eventi del 1975**
- Il **racconto** di un anno di cinema
- Le **novità** del cinema italiano
- I grandi **film stranieri**
- **Schede tecniche** dei film
- I **protagonisti** della stagione '75
- Il cinema **per generi**
- **Interviste** e casi di **censura**
- Miniature di **manifesti originali**

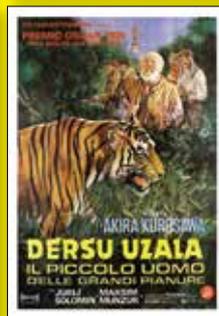
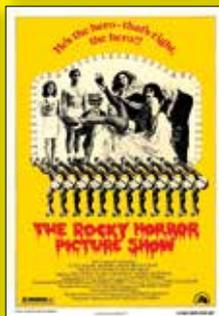
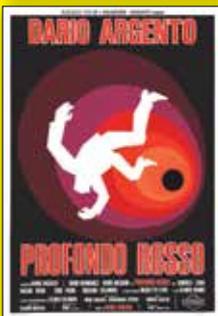
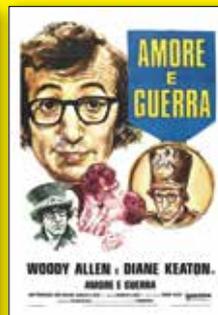
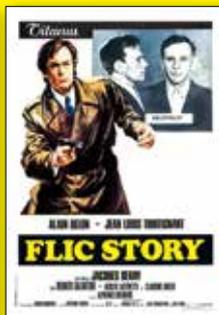
FATE E FATEVI UN REGALO!
PER I LETTORI DI PALOMAR E NTL
LA SPEDIZIONE È **GRATUITA!**

Per **prenotazioni e informazioni:**

Tel. 338 5865311

ordinivenilia@yahoo.com

2025 CineAgenda



Ivano Dionigi



L'Apocalisse di Lucrezio

L'affermato studioso offre una propria rilettura del grande e prediletto poeta latino, illustrando come il “sentire cosmico e razionale” risulti in sintonia con i problemi e gli interrogativi che caratterizzano il nostro presente

di **Maria Nivea Zagarella**

Di secolo in secolo gli antichi autori greci e latini hanno consegnato, in relazione dialettica con i più diversi contesti storico-culturali e sociali, alla letteratura europea e italiana modelli di stile, pensiero, comportamenti nobilmente vitali e creativi. Il dialogo con il passato e con la letteratura amplia sempre i confini del vissuto, sollecita attraverso l'analisi e l'interpretazione confronti e domande, agita problemi, esige risposte, e quanto più si articola come rispettoso esercizio di *humanitas*, conoscenza, libertà, tanto più contribuisce alla reale emancipazione e miglioramento delle condizioni umane.

Un autore al quale tanti intellettuali, poeti, studiosi sono ciclicamente tornati - a parte i detrattori - per affinità di ideologia, sensibilità o profonda attrazione poetica e umana è **Lucrezio**, materialista e ateo, oggetto anche di un recente saggio di **Ivano Dionigi**, professore emerito di Lingua e Letteratura latina dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna: *L'apocalisse di Lucrezio. Politica Religione Amore*. Di Lucrezio, come si sa, sono incerte le date di nascita e di morte (forse il 94-93 e il 50-49 a.C.; per altri, il 98 e il 54 a.C.) e secondo notizie trasmesse da **san Girolamo**, leggendarie per alcuni, solo in parte credibili per altri (quale la possibile psicosi maniaco-depres-

siva) il poeta, impazzito per un filtro d'amore, dopo avere composto negli intervalli della pazzia i libri del *De rerum natura*, si sarebbe ucciso a 44 anni. Il poema, scoperto nell'abbazia di San Gallo dall'umanista **Poggio Bracciolini** nel 1417 e stampato in *editio princeps* nel 1473, ha avuto nel tempo - informa Dionigi - tre importanti volgarizzamenti in endecasillabi: quello barocco elaborato da **Alessandro Marchetti**, uscito postumo e messo all'indice nel 1718, e quelli tardo-ottocenteschi realizzati nel contesto positivista da **Giuliano Vanzolini** e **Mario Rapisardi**. Il Marchetti, poeta e scienziato pisano del '600, subì la censura nonostante nella sua traduzione avesse assunto la prospettiva di **Pierre Gassendi**, che voleva conciliare l'atomismo materialistico con la provvidenza cristiana. Delle traduzioni di Vanzolini e di quella più famosa di Rapisardi (per la maggiore notorietà del personaggio rivale di **Carducci**), Dionigi sottolinea che non sono una forma di *traduzione-rifacimento* (come il *Lucretius auctus* di Marchetti, reso in 10.324 versi rispetto agli originali 7415), ma una *traduzione-riciclo* elegantemente e rigorosamente fedele al testo lucreziano. Scriveva Vanzolini nel 1852 che Lucrezio, *tolte le differenze di età e di religione è per i Latini quello che l'Alighieri per gli italiani, essendo il primo poeta ordinato* [cioè ascrivibile fra gli autori che **Dante** nel *De vulgari eloquentia* definisce *regulares*] *de' classici romani*.

Quanto ai numerosi ammiratori e commentatori del poeta latino, Dionigi elenca fra gli altri **Torquato Tasso**, che nella malinconia suicida di Lucrezio lesse qualcosa di sé, **Giordano Bruno** che ne condivise *la teoria della pluralità dei mondi, la genesi materialistica dell'uomo, l'elogio del libero pensiero e della conoscenza eroica che sfida le minacce degli dei*, e ancora, gli illuministi (**d'Holbach, Rousseau, Diderot, Voltaire**), i nostri **Foscolo** e **Leopardi**, o nel '900 **Mario Luzi**, per il quale il razionalismo di Lucrezio restituisce l'uomo come *un frammento brulicante del dramma universale e libera la visione delle cose dall'angustia dell'abitudine collettiva e dell'emotività soggettiva*. **Henri Bergson**, invece, nel poema lucreziano coglie *una pietà dolorosa* per l'umanità che *si aggira senza risultato, che lotta senza profitto, e che le leggi inflessibili della natura trascinano di forza nell'immenso vortice delle cose*.

Dionigi racconta di sé che entro il ribellismo dei primi anni '70, che portava i giovani all'antagonismo con padri maestri e padroni, preferì, quale argomento della sua tesi di laurea, il rivoluzionario e iconoclasta Lucrezio degli elogi ad **Epicuro** (l. I, III, V, VI), la cui vittoria sulla paura degli dei e della morte *nos exaequat caelo*, allo stoico **Seneca**, e precisa di tornare oggi al suo autore preferito - preferito quanto la Bibbia, perché l'uno e l'altra lo inchiodano alle *domande ultime e penultime* - per chiedersi se e quanto il *sentire cosmico e razionale* di Lucrezio sia in sintonia con i problemi e gli interrogativi del nostro presente. Nella visione atomistica epicurea e lucreziana la *vita mortalis* è regolata dalla *mors immortalis*: gli atomi infiniti ed eterni nel loro eterno sciamare/cozzare creano ininterrottamente mondi nuovi e infiniti, per cui anche il nostro mondo è destinato a finire, *se non ci estingueremo prima da soli*, scrive pure **Telmo Pievani** (in *Finitudine*, 2020), e noi stessi umani altro non siamo, come i fiori le piante gli animali la terra il mare, che un aggregato precario e effimero di atomi, insignificante e marginale nell'infinità dell'universo e

dei mondi. Nessuna dunque presunta "centralità" dell'uomo, nessuna gerarchia tra creature animate e inanimate, una negazione anzi drastica emerge dell'antropocentrismo che, attualmente predatorio e sopraffattore sul pianeta di uomini e cose, viene richiamato ai suoi limiti *dai gemiti della natura, che vuole essere libera e non più vexata*, oltre che dalla minaccia delle macchine che abbiamo fabbricato in un delirio di prometeica immortalità. *Tutto* - scrive Dionigi - è in relazione, è relazione, *ha un destino comune, e ha la stessa dignità*, ed evoca il *Cantico delle Creature*, che enuncia - precisa - le stesse cose anche se *in modo più lirico, personale, coinvolgente*, e del *Cantico* richiama anche l'immagine parentale francescana della *sora nostra morte corporale*, perché essa coabita in noi e con noi, come canta pure il poeta austriaco **Rainer Maria Rilke**: *La morte è il lato della vita rivolto dall'altra parte rispetto a noi*.

Dionigi condivide di Lucrezio la condanna dell'uso politico della religione ("sovrastuttura" questa per l'autore latino nata dalla paura e dall'ignoranza degli uomini di fonte alla inspiegabilità e alla violenza dei fenomeni naturali) e gli attacchi alla falsa e cruenta pietas ritualistico-formalistica: *non è vera pietà - scriveva Lucrezio - farsi vedere spesso col capo velato/ attorno a una statua di pietra... né gettarsi a terra prostrati... né inondare gli altari del sangue di animali...* Esalta lo studioso invece la *pietas* razionale e cosmica di Lucrezio, lo sguardo lucido e imperturbabile (*pacata mente*) con cui il poeta vuole "contemplare" (*tueri*) il Tutto (*omne*), e accosta il verso lucreziano al passo evangelico giovanneo (4, 21 e 23) in cui contro ogni appropriazione interessata del divino si legge: «*Dio non lo adorerete né su questo monte né in Gerusalemme... I veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità*».

Quanto agli effetti del progresso tecnico e materiale nello sviluppo successivo della civiltà, Lucrezio - come si sa - ne evidenzia gli esiti negativi di regresso morale e



A sinistra,
con Umberto Eco

interiore, perché esso, innescando una spirale di desideri nuovi e di bisogni non necessari, produce avidità, invidia, sete di potere, ambizione, insomma una “nevrosi” di potere politico e economico, e oggi digitale, che illudendo l’individuo di prolungare la vita e fuggire dalla morte alimenta crimini e guerre, travagliandosi - osservava Lucrezio - il genere umano *a vuoto e invano, perché non conosce quale sia il limite al possesso (habendi...finis)... e fino a qual punto cresca il vero piacere (vera voluptas)*. Quei limiti alle passioni che possono apprendersi solo alla scuola della *sapientia*, *ars* suprema fra tutte le arti e tecniche inventate dall’uomo per la sua sopravvivenza. Dionigi rimarca che è il pensiero umanistico la struttura dura, l’hardware che fa girare i programmi dei saperi specifici. Tutto il resto - conclude - è software. E contro l’odierno Prometeo “scatenato”, l’uomo *combinato con la macchina, aumentato dalla macchina*, e i pericoli dell’invasiva “Atene digitale”, lo studioso (ricordando che nel *Protagora* di **Platone** l’abilità artigianale, cioè la “tecnica della costruzione”, era subordinata all’“arte della politica” e il *faber* sottostava al *civis* perché funzionale al bene/benessere della *polis*), invoca la buona politica, uno *ius mundi*, e un recupero dell’umanesimo del **Socrate** “interrogante”. Rispetto poi alla passione amorosa (la *dira cupido*), oggetto del finale del IV libro, Lucrezio - precisa Dionigi - aveva già dato voce, prima della psicoanalisi, al dramma degli innamorati impossibilitati a fondersi nell’atto sessuale, nel furore del desiderio, in un unico corpo: *E quando infine uniscono le carni e godono la giovinezza, quando al presentimento del piacere il corpo sta venendo e Venere sta per seminare il campo femminile, trafiggono quel corpo avidamente e mischiano le labbra, la saliva e ansimano e mordono le labbra. È inutile: non possono strappare niente di lì, non penetrare e perdersi in quel corpo, con il corpo...* Nel ’900 lo psicoanalista **Jacques Lacan** teorizzerà che è strutturale all’Amore anche nell’atto sessuale (che non va ridotto al solo rozzo godimento fallico) l’essere non “esperienza appropriativa”, ma relazione/incontro con la singolarità irriducibile (non assimilabile) dell’Altro. Donde la “trascendenza” del desiderio, anche di quello sessuale, che si innesta in quello amoroso. Quando dichiaro “ti amo” - spiegherà pure **Massimo Recalcati** in *La legge della parola* - dichiaro che *amo tutto dell’altro*, ne amo il nome proprio.

E concludiamo con qualche osservazione sulla lingua del poema, che si caratterizza per le molte parole nuove, *verba nova*, inventate e/o adattate a esprimere le *res*

Contro i pericoli della società digitale va recuperato un umanesimo “interrogante” sul modello socratico



novae, le idee nuove e rivoluzionarie che il poeta veniva annunciando in accesa polemica con il *mos maiorum*. Parole definite *dicta veridica*, che dicono cioè la verità, e poggiavano - come sottolineano Ivano Dionigi e **Nicola Gardini** - sulla singolare specularità intuita da Lucrezio fra il “cosmo” e il “testo”. Nel primo libro enuncia il poeta il principio fisico che *gli stessi atomi costituiscono* (constituunt) *il cielo, il mare, i fiumi, il sole, gli stessi le messi, le piante, i viventi*; nel secondo libro enuncia il principio grammaticale che *le stesse lettere designano* (significant) *il cielo, il mare, le terre, i fiumi, il sole, le stesse le messi, le piante, i viventi*. Lì si parla della formazione dei corpi, qui della formazione delle parole, ma la specularità è favorita dal fatto che le combinazioni degli *elementa*-atomi e degli *elementa*-lettere seguono gli stessi principi ordinatori: *concursum motum ordinem figurarum* (incontri, movimenti, ordine, posizione, forme). Se questi cambiano, si trasformano i corpi come parallelamente le parole, e come possono, ad esempio, l’uomo e i vegetali - pur essendo forme diverse di vita - avere atomi comuni, così parole differenti possono condividere stesse lettere alfabetiche. La vita dell’universo dunque per Lucrezio si organizza e si rende “leggibile” come l’ordinarsi del linguaggio in un’opera scritta, e il poema - osserva opportunamente Gardini - viene in tal modo a configurarsi come *un’immagine in scala ridotta dell’universo*. Esito implicito nell’altro principio enunciato anch’esso con chiarezza dall’autore latino, quando scriveva che *un piccolo fenomeno* (parva res) *può rappresentare un modello di grandi fenomeni* (rerum magnarum), *e una traccia della loro conoscenza*.

Un incontro davvero singolare il *De rerum natura* tra vigore poetico, “officina” linguistica, pensiero filosofico e molteplicità complessa, dinamica, e anche sfuggente, del reale!

Il nuovo romanzo di Roberto Lachin

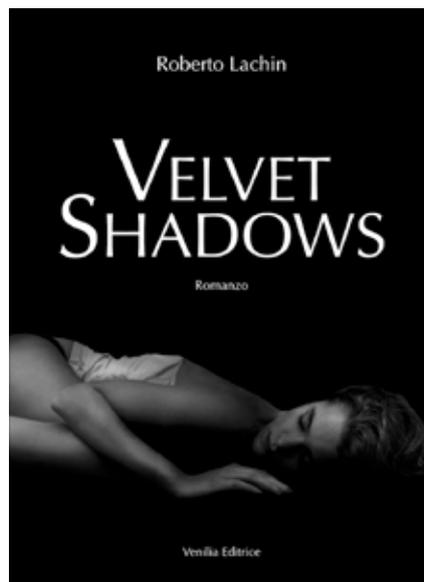
Dopo l'apprezzato *Mariana incontro alla luna*, l'autore delinea una vicenda in cui, sullo sfondo di un ambiente oscuro e infido, una giovane reporter - determinata a scoprire le verità celate dietro la facciata ufficiale e lecita di un locale notturno - si trova a mettere a rischio la propria stessa vita. Un modo, come già nel libro precedente, per dare spazio a sottili considerazioni sull'animo femminile, sulle contraddittorie ambiguità delle emozioni umane e sul ruolo spesso decisivo, nelle nostre scelte di vita, che affidiamo all'impeto delle passioni e dei sentimenti

Le vicende dei due protagonisti si intrecciano senza dominare l'una sull'altra, ricorrendo l'autore al classico espediente, ben ordito e sviluppato, di dividere la storia in due parti distinte: la prima centrata su Alexandra, la seconda su Viktor, uomo dalle molteplici identità. La giovane donna paga duramente la propria volontà di indagare, come giornalista, su quanto accada dietro la facciata dell'equivoco *night club* denominato "Velvet Shadows": caduta nella rete di spietati aguzzini, verrà salvata da Viktor che assumerà tardivamente il ruolo dell'eroe, speranzoso di riconquistarla nonostante sia stato lui stesso, inizialmente, a cagionarne o facilitarne il rapimento.

Tutto il romanzo presenta un disegno efficace e ben articolato, ricco di numerosi sotto-temi e filoni narrativi. L'ambientazione internazionale e i riferimenti alla realtà del narcotraffico offrono alla vicenda un respiro che trascende i destini dei singoli personaggi, stagliandoli sopra uno sfondo nel quale le vite individuali divengono pedine di qualcosa che si sottrae al loro controllo. Nel desolato finale, l'autore condensa il senso profondo dell'intera vicenda: se il coraggio di Alexandra viene premiato dal successo professionale, Viktor ne esce invece irrimediabilmente sconfitto, a causa della sua sostanziale ignavia.

Si trova qui ciò che, come nel precedente e fortunato romanzo *Mariana incontro alla luna*, colloca la narrativa di Roberto Lachin nella scia della grande letteratura d'ogni tempo: il tema della scelta e del rapporto tra bene e male, tra quanto appare giusto e quanto invece è sbagliato, tra colpa e innocenza, tra consapevolezza e noncuranza. L'essenza del discorso concerne le decisioni che prendiamo in rapporto a quanto ci accade e il destino che consegue alle nostre azioni, sia pur non sempre vagliabili razionalmente nell'attimo in cui le compiamo e, spesso ignari, affidiamo ad esse l'indirizzo e la forma del nostro futuro.

(dalla Prefazione di Stefano Valentini)



«Lei, Alexandra Grimaldi, era una giornalista d'assalto, Luna di quelle che quando annusano la preda, cioè la notizia, si buttano a capofitto sulle tracce dello scoop, lo azzannano e non lo mollano più. Per lei il giornalismo doveva aver questa natura: disvelare una verità scottante. La cronaca più "leggera" non la appassionava. Politica, sport, spettacolo le apparivano come autentiche sciocchezze. Scavare e portare in superficie il marciume dilagante nel Paese: questo era il compito di un giornalista vero. Redigere pezzi sul restauro di un monumento, avviato con un finanziamento pubblico, le appariva come un puro esercizio accademico che, tra l'altro, finiva per premiare i narcisismi del potere. (...) Il Direttore le aveva spiegato chiaramente che aveva bisogno di fare esperienza, che la carriera, per una giovane come lei, necessitava di pazienza e modestia, che doveva imparare il mestiere un poco alla volta. Solo dopo l'apprendistato avrebbe potuto coltivare altre ambizioni. (...) Tuttavia, Alexandra non era più da tempo un'ingenua ragazzina. Già durante l'Università e nei primi anni successivi alla laurea, aveva fatto la modella e anche la hostess in convegni e meeting, acquisendo, anche a proprie spese, una certa capacità di aggirare le trappole tese dai soliti "maschi" e a respingere insidie ed avances che una bella ragazza come lei era costretta a subire quotidianamente. Quel tipo di esperienze le aveva fatto intendere da subito come funzionassero le cose della vita. Aveva imparato a valutare immediatamente le persone, i rischi connessi ad ogni proposta, le strategie per districarsi nelle situazioni complicate, le logiche che ispiravano l'agire degli uomini di potere, abituati sempre ad ottenere ciò che volevano senza contemplare la possibilità di un rifiuto. Le esperienze accumulate in quegli anni le avevano infuso una determinazione granitica nel perseguire il suo desiderio e la sua voglia di diventare una giornalista investigativa; era decisa a scoprire e svelare le porcherie e le nefandezze che animavano un mondo corrotto e di potere, diviso rigorosamente tra carnefici e vittime».



L'altra Rita

Levi-**Montalcini**

Un'amicizia nel nome dei giovani

di **Maria Luisa Daniele Toffanin**

Nota e stimata a livello planetario per il suo valore nel campo della ricerca, riconosciuto con l'assegnazione nel 1986 del Premio Nobel per la Medicina, la grande scienziata fu anche sensibilissima e attenta verso le necessità educative e scolastiche di ragazzi e ragazze, a favore dei quali ispirò e sostenne la nascita dei Centri di orientamento.

Quando nel marzo 1996 decisi di chiedere il pensionamento, subito pensai di non poter spezzare così di colpo l'armonia di un dialogo con quei ragazzi assieme ai quali ero cresciuta, insieme, tra i banchi dell'Alberti di Abano per quasi trent'anni.

Mentalmente progettai uno spazio dove i giovani di Abano potessero incontrarsi al pomeriggio per leggere, discutere e soprattutto trovare persone qualificate, disponibili all'ascolto dei loro problemi scolastici e non, per un consiglio, una soluzione. Lo immaginavo come un modo per mettere a disposizione del tessuto umano e sociale della città termale la propria esperienza. Per questo avevo già cercato di coinvolgere nel mio progetto alcuni colleghi pensionandi. Ma l'idea nuova esposta all'assessore **Eloisa Pennisi** e al professor **Giovanni Ponchio**, pur interessante, era irrealizzabile per le forze di una singola persona.

Ecco, in queste misteriose trame della vita, l'invito a cena di una collega amica e l'incontro con la Fondazione Levi-Montalcini nella figura di **Francesca Marangoni**, un'insegnante volontaria del Centro di orientamento di Ponte San Nicolò là operante dal 1994. Allora a Padova era attivo solo il centro di orientamento scolastico profes-

sionale e sociale salesiano, diretto da suor **Maria Rossi**. Subito mi entusiasmò la loro attività, basata sul pensiero - attento al futuro dei giovani - di **Rita Levi-Montalcini**, evidente nel bel logo. Avvertii che i principi dello statuto erano estensibili a giovani di diverse età e aperti a contenuti vari e culturali, cosa che si poteva avvicinare alla mia idea iniziale. Confermò questa mia impressione l'incontro con la responsabile del Centro di Ponte San Nicolò che si prodigò con Roma, sede della Fondazione, affinché anche ad Abano fosse aperto un analogo sportello. Così avvenne con l'appoggio del Comune stesso, in particolare dell'assessore alla Cultura **Eloisa Pennisi** e sempre di **Giovanni Ponchio**, direttore a quel tempo del sistema bibliotecario. Nel novembre 1996, ad Abano cominciò a funzionare lo sportello in Piazza Caduti, con un servizio di consulenza e orientamento scolastico e professionale rivolto ai ragazzi che terminavano la scuola dell'obbligo: attività promossa dall'Associazione Levi-Montalcini, costituita intanto con proprio statuto, in linea di continuità con l'esperienza e con il patrocinio della Fondazione Rita Levi-Montalcini, dedita ora alle donne africane. L'associazione si impegnava nel promuovere, coordinare, sviluppare tante attività dirette ad assistere e incoraggiare i giovani, offrendo un supporto valido alla scelta del proprio futuro e sostenendo le famiglie con figli in difficoltà; aiutava inoltre studenti demotivati a riorientarsi nel mondo della scuola e del lavoro e agevolava l'incontro dei giovani con il mondo della cultura.

Tutto facile apparentemente, in realtà segnato da alcune difficoltà organizzative: il rifiuto di collaborare da parte di alcuni colleghi pensionandi e, in particolare, la

*Alla Mole Antonelliana di Torino,
per i festeggiamenti dei 100 anni*



*Ad Abano nel 2002, con il sindaco
Giovanni Ponchio,
per il conferimento
della cittadinanza
onoraria*



malattia di mia madre e la sua morte. Ma intervennero ancora degli incontri insperati, inattesi, risolutori. Il primo con **Laura Bottaretto**, in pensione da alcuni anni, che improvvisamente riapparve sulla mia strada e mi offrì con generosità il suo aiuto proprio nel momento di più grave disagio. Contattò tutte le scuole e rese possibile l'apertura del Centro.

Il secondo incontro fu con **Biancamaria Fabbri-Colabich**, segnalatami da un'amica comune, che subito accettò di supportarci nell'attività cui, pur da poco avviata, già pervenivano richieste in quantità superiore alle nostre forze.

Superata questa sofferta fase iniziale, molte insegnanti in pensione, studentesse, laureande si sono unite a noi in un percorso che si allargava sempre più, ampliandosi dall'orientamento fino al disagio scolastico in genere, di alunni di diverse età, e alla mediazione linguistica. Rispondeva alle esigenze di varie scuole nei rapporti con i genitori, si arricchiva di approfondimenti culturali coinvolgenti anche più istituti superiori.

Ricordo ancora le domande formulate nella locandina del Centro esposta nelle scuole e nelle biblioteche: "Hai problemi nel metodo di studio? Hai sbagliato indirizzo scolastico? Devi scegliere la Scuola Superiore? Devi cercare un lavoro? Il nostro Centro ti offre un aiuto". I motivi ispiratori delle iniziative del Centro di orientamento di Abano Terme sono tratti dal libro di Rita Levi-Montalcini *Il tuo futuro. I consigli di un Premio Nobel ai giovani*.

L'attività del Centro muoveva anzitutto dalla considerazione che, nell'età difficile delle scelte, una scelta tuttavia si impone, alla fine della scuola dell'obbligo, nel nostro attuale ordinamento scolastico. Scriveva Rita: «Potrai raggiungere uno stato di serenità e di godimento, applicandoti con tutto l'impegno del quale sei capace a

una delle molteplici attività che si aprono davanti a te. Iniziare un percorso di vita alle soglie del terzo millennio è un vantaggio, oggi l'adolescente del mondo occidentale ha la fortuna di poter gestire il proprio futuro, fortuna negata non solo agli schiavi di epoche antiche, ma anche ai principi e ai plebei di tutti i tempi, ed in particolare al sesso femminile. Tuttavia questo stesso vantaggio può essere fonte di incertezza e di angoscia perché caratteristiche dell'età giovanile sono l'acuta sensibilità e la conseguente vulnerabilità».

Concetti ribaditi e sintetizzati, con un linguaggio più diretto, nella lettera di indirizzo che Rita era solita inviare ai giovani e agli insegnanti impegnati nelle attività dei Centri di orientamento, evidenziando come l'impegno profuso nel percorso da lei promosso potesse avere un felice esito: «Amare il proprio lavoro costituisce la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra» (Primo Levi, *La chiave a stella*). Un auspicio valido per tutti e per ciascuno.

Per questo era vitale un metodo di studio valido che facilitasse la conoscenza delle proprie capacità e possibilità e anche delle proprie attitudini. Per questo il Centro di orientamento di Abano offriva brevi percorsi sul metodo di studio per una scelta della scuola superiore più consapevole. In questo modo si espresse anche il giornalista **Alfredo Pescante**, nel giornalino "Il Messaggero di Sant'Antonio dei ragazzi".

Un'altra Rita, disponibile soprattutto per i giovani, ma con una grande attenzione per l'altro, una sensibilità che ho potuto condividere con lei durante brevi incontri casuali in vari luoghi di cultura e poesia, tra gli altri Pistoia e Firenze, momenti indimenticabili per la sua vivacità nell'incontro: «Siete voi quelli di Abano?». Da qui nascevano parole autentiche che riflettevano il suo rapporto



con la realtà e con gli altri. Soprattutto ricordo i festeggiamenti a Torino per i suoi cento anni. Dapprima in teatro dove parlò a braccio, rivolta ad un pubblico di più di tremila persone, sul valore del rapporto tra giovani e anziani: il mondo del coraggio e della fantasia, uniti in un progetto di vita. Poi in una pausa conviviale alla Mole Antonelliana, dove ho goduto di momenti di confidenze indicibili con questa “altra Rita”, premio Nobel ma, soprattutto, amica interessata realmente a te. Per questo, per me e per noi, lei era zia Rita.

Rimane indelebile il ricordo del giorno dell'incontro con Rita Levi-Montalcini ad Abano, in occasione del

conferimento della cittadinanza onoraria della città, il 3 luglio 2002. Due le motivazioni del riconoscimento: i meriti scientifici e l'impegno civile nei confronti dei giovani attraverso la Fondazione Levi-Montalcini, costituita assieme alla sorella **Paola** per onorare la memoria del padre **Adamo**, in seguito Associazione Levi-Montalcini.

Tratto dal libro *10 anni, vita e attività del centro di orientamento di Abano Terme*, associazione Levi-Montalcini a.p.s, anni 1996-2006. Il volume si può reperire nel sito www.marialuisadanietofoffanin.it. Per saperne di più, consultare il sito internet <https://levimontalcini.org>.



Nella foto in alto, nel 2002, parte del gruppo di Abano Terme con Rita Levi Montalcini e il sindaco Giovanni Ponchio. Qui sopra, nello stesso periodo, i volontari dei tre centri riuniti di Pordenone, Abano Terme e Ponte San Nicolò.

Riproponiamo anche per il **2025** la realizzazione dell'**Agenda Poetica** di Nuova Tribuna Letteraria. La scadenza per aderire è fissata al **15 novembre**

1. *NTL Nuova Tribuna Letteraria*, in vista del 35° anno di pubblicazioni, ripropone un'apprezzata iniziativa editoriale rivolta principalmente agli abbonati, ma aperta a tutti i lettori e simpatizzanti: una **Agenda Poetica per il 2025**, curata dal direttore responsabile Stefano Valentini e dall'editore Natale Luzzagni.

2. L'Agenda, elegantemente realizzata come nei quattro anni precedenti, sarà di tipo settimanale, in formato 16x23 centimetri: le pagine destre ospiteranno i giorni di ciascuna settimana, con lo spazio per le annotazioni quotidiane, mentre **nelle pagine sinistre saranno inserite una o due poesie degli autori aderenti**, secondo le modalità indicate di seguito.

3. **L'adesione per una pagina/settimana avrà il costo di 50 euro**, a fronte dei quali ciascun autore incluso riceverà al proprio indirizzo **cinque copie dell'Agenda**. È possibile, per ciascun autore, sottoscrivere un massimo di due pagine/settimane: in tal caso, l'adesione verrà a costare 100 euro e darà diritto a ricevere 10 copie. In caso di esigenze particolari, potranno essere prenotate ulteriori copie a prezzo agevolato.

4. L'adesione dovrà pervenire nel più breve tempo possibile e, comunque, **entro il 15 novembre 2024**. La redazione si riserva di accettare anche adesioni successive, ma questo non è garantito, considerati i tempi necessari per l'impaginazione e la stampa.

5. Le prenotazioni, i materiali e l'attestazione del versamento (per il quale verrà indicato un apposito Iban bancario o postale) dovranno essere inviati via email all'indirizzo, appositamente creato per la presente iniziativa, **agendatribuna@gmail.com**, con oggetto "adesione agenda" o "materiali agenda". Ciascun autore riceverà conferma dell'avvenuto ricevimento.

6. Al medesimo indirizzo **agendatribuna@gmail.com** possono essere chiesti chiarimenti o ulteriori in-



formazioni; può inoltre essere **liberamente richiesta una copia (in pdf) dell'Agenda 2024**, o cartacea dell'Agenda 2023, in modo da poterle visionare e valutare le caratteristiche grafiche ed estetiche, molto apprezzate dagli autori inclusi.

7. **In casi eccezionali** di effettivo impedimento all'adesione tramite email, è consentita la **prenotazione per via telefonica** (al numero 338 5865311, in orario pomeridiano o serale) e **l'invio in forma cartacea** all'indirizzo Nuova Tribuna Letteraria / Venilia Editrice, iniziativa Agenda 2025, via Chiesa 34, 35034 Lozzo Atestino (Pd). In tal caso, si raccomanda di comunicare

l'adesione e inviare i materiali con adeguato anticipo sulla scadenza, senza attendere l'ultimo momento.

8. **In ogni pagina potrà essere inserito un massimo di 30 versi** (anche suddivisi in più di una poesia) qualora lunghi e tali da occupare la larghezza della pagina, **oppure di 50 versi se brevi** (non più di dieci-undici sillabe ciascuno), **tali cioè da poter essere impaginati su due colonne**. In questo secondo caso, per ragioni grafiche, ad una singola poesia lunga sono preferibili e consigliate due poesie distinte, che verranno impaginate l'una a fianco dell'altra. Per chi volesse, in luogo delle composizioni in versi, è possibile aderire con una o due brevi prose lirico-poetiche, per un totale di non oltre 2000 battute spazi inclusi.

9. Ciascun autore, all'atto dell'adesione, può indicare **un giorno dell'anno (e quindi una settimana) preferenziale** per l'inserimento della propria poesia. Tuttavia, tali richieste potranno risultare soltanto indicative e, comunque, saranno accolte secondo l'ordine di adesione.

10. L'Agenda andrà in stampa in tempi tali da poter essere **spedita agli autori inclusi prima delle festività di fine anno** venendo così a rappresentare, per la sua veste elegante e curata, anche **un possibile dono per le festività stesse** e un modo gentile per essere ricordati dai destinatari durante l'intera l'annata.



La “rivolta” di un sensitivo: dalla medianità alla spiritualità

di **Franco Campegiani**

The Writer Edizioni di Cosenza ha recentemente pubblicato un testo assai singolare il cui autore, **Mario Silvestrini**, è un sensitivo in rivolta contro il mondo parapsicologico (e non solo). Titolo del libro è *Interscambio*, con allusione alla collaborazione e al confronto tra le due sfere mentali (razionalità e spiritualità) distinte e comunicanti tra di loro. Ed è in quest'orizzonte di dialogo che si rivela un elemento innovativo di grande rilievo, eliminando la pedestre illusione in cui cadono tanti, che siano degli *spiriti* a pontificare dall'Alto nel corso delle recezioni, pretendendo pecorile e pedissequo assoggettamento.

Già nei primi anni Novanta, quando presso la Biblioteca comunale di Marino (Roma), l'Associazione culturale *L'Astrolabio* organizzò, per la cura del regista televisivo **Mario Procopio**, un incontro a lui dedicato, Silvestrini si era fatto conoscere e apprezzare per le sue idee controcorrente. In quell'incontro, svoltosi con grande concorso di pubblico alla presenza di noti esponenti del mondo medico, l'illustre umanista **Leo Magnino**, vicepresidente della Società Italiana di Parapsicologia e fondatore del-

la rivista *La Cultura nel mondo*, dichiarò, nel corso di una magistrale dissertazione sulla bioenergia, che le tesi azzardate dal Silvestrini suscitano particolare interesse e che, «se a prima vista possono parere quanto mai insolite, hanno però il pregio, per la loro veridicità, di attrarre l'attenzione e lo studio di quanti si occupano di parapsicologia e di fenomeni medianici».

Tanta acqua è passata sotto i ponti ed oggi l'autore, notevolmente cresciuto in esperienze e conoscenze, rifiuta apertamente ogni inquadramento parapsicologico. «Il presente lavoro», dichiara, «non è un trattato esoterico. Se ne distingue per la differente considerazione che suscita sul mistero: fonte della chiarezza, a mio parere, e non rebus, oscuro enigma per iniziati. Io sono quello che comunemente viene definito un sensitivo, un medium, ma confesso che, pur avendo dedicato, senza mai strafare, tutta la mia vita al cosiddetto “paranormale”, sento molto stretta questa etichetta e sono arrivato al punto di rinunciarvi volentieri».

E all'interno dell'opera chiarisce: «Non ho mai potuto digerire l'idea di chi ritiene che certe qualità, per me umanissime, siano da considerarsi sovrumane o sopran-



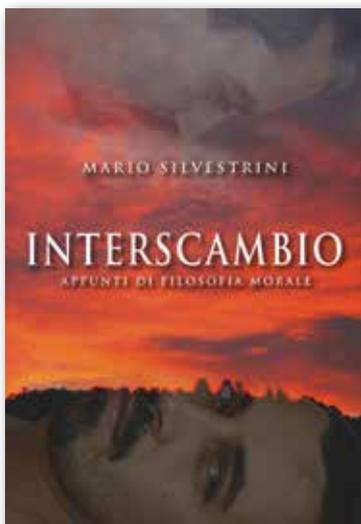
Mario Silvestrini con il professor Leo Magnini, in una immagine degli anni Novanta

naturali. Evidentemente», prosegue «ci sono delle molle segrete nella mente dell'uomo, di cui la sfera razionale è inconsapevole, che scattano e si manifestano al momento opportuno generando meraviglia. Ma parliamo pur sempre di potenziale umano. Non si deve credere, o far credere, di essere depositari di chissà quali inaccessibili segreti diabolici o divini. Non è lecito sfruttare questo potenziale per proprio tornaconto. Il rispetto di se stessi e degli altri è fondamentale. Quanti sciacalli ci sono nell'ambiente cosiddetto *paranormale*! Raccontano frottole, ma la colpa maggiore è di chi ricorre a questi *signori* lasciandosi plagiare. Nessuno è padrone della vita altrui. Non si può guarire un tumore andando dal mago. Ma stiamo scherzando?».

E aggiunge: «Che si va a fare dal mago? Chi ci va è un vile che non ha rispetto di se stesso. Cosa si va a fare dal mago quando la scienza ha diagnosticato un tumore? Bisogna dire a chi è colpito dal male che è lui il capitano del vascello e che deve essere presente a se stesso, senza ipocrisia e senza paura». Poi conclude: «Io non ho interessi da difendere, tantomeno quello della parapsicologia... la mia vera vocazione è di essere uccel di bosco, fuori da ogni gabbia». «Se follia è, so di essere il padrone della mia follia. La gestisco come voglio... Decido io, per me stesso, quando due più due deve far quattro, e quando no per mie esigenze soggettive».

Tutt'altro che un asceta e tutt'altro che un intellettuale imbevuto di nozioni umanistiche, Silvestrini non è che

un sensitivo con una matrice spirituale vigorosa e sanguigna, assai realistica, terrigna addirittura. Un veggente conosciuto per essere stato in giovane età un fantino impiegato sulle piste degli ippodromi, pienamente appagato dalla sua professione. L'immagine di copertina, opera dell'artista visivo e regista **Pio Ciuffarella**, è molto eloquente. Vi è raffigurato il volto di un giovane uomo, da un lato sdraiato sulla superficie terrestre e dall'altro riprodotto in alto, come in uno specchio, immerso nella profondità dei cieli. Uno sdoppiamento, dove *Ego* ed *Alterego* si osservano intensamente e colloquiano tra di loro.



Ma cosa intende per *Alterego* l'autore? «L'*Alterego*», dichiara, «è il sole individuale geneticamente uguale all'*ego*, che si tiene fuori dal piano cerebrale per avere la possibilità di aiutarlo e tutelarlo contro qualsiasi menomazione». Una sorta di Angelo custode, per intenderci (fatte le debite differenze, ovviamente). E continua: «I due poli debbono convivere. L'uno occorre all'altro, altrimenti non esisterebbe né l'uno né l'altro. Sono due intelligenze che si debbono amalgamare perché hanno bisogno l'una dell'altra. Quando di notte io dormo, tu lavori per me. Viceversa, di giorno, sono io a lavorare per te. Ecco cosa significa *Alterego*: interscambio». L'autore ha speso un'intera esistenza all'ascolto di questo amico invisibile, di questo doppio di se stesso, mettendone continuamente in discussione i messaggi per poterli meglio recepire e comprendere a livello intellettuale.

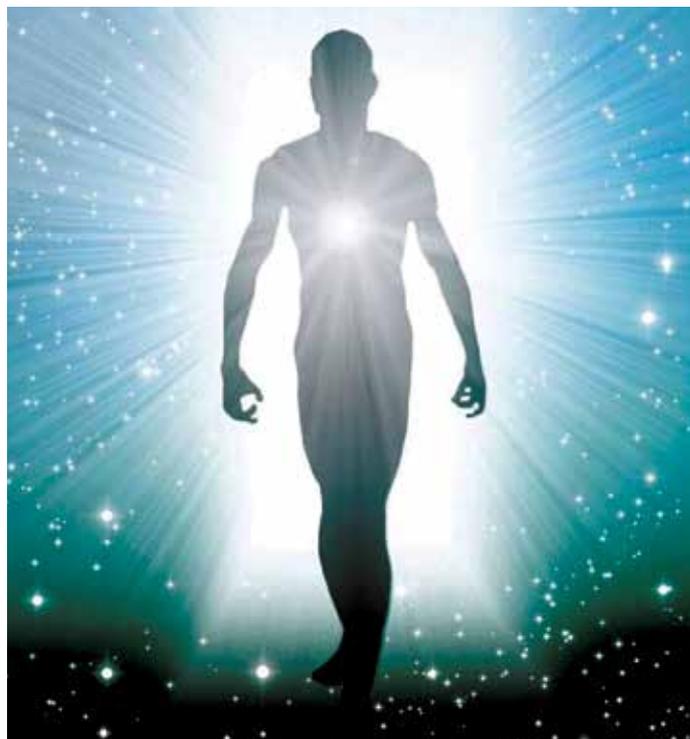
Un ascolto travagliato. Un'esperienza, come lui stesso dice, che ciascuno può fare, ponendosi quotidianamente in discussione di fronte al proprio specchio nell'intento di porre i propri meccanismi psichici in sintonia con i propri ingranaggi universali. Di quale *specchio* parliamo? Non certo dello *specchio-vanità*, sempre partigiano, di fronte al quale Narciso si prostra per adorare il proprio *ego*, bensì dello *specchio-verità* che lo pone sotto sferza per un giudizio inflessibile, veramente imparziale. Esame di coscienza severo. Autoanalisi senza scusanti. Autocritica attenta a non degenerare, come facilmente accade, in auto-justificazione.

Ci sono *Principi* segnati a fuoco nella nostra coscienza profonda, il cui impatto, volenti o nolenti, non possiamo evitare. Non alludo a *Imperativi categorici* imposti da chissà quale autorità universale, ma a *Principi* individuali, a modelli, stampi o programmi personalissimi, a impostazioni che fanno parte della nostra natura e provengono da noi stessi, dalla nostra stessa sorgente universale. *Pregiudizi*? non direi. I *Principi* non sono *Pregiudizi*. Sono strutture mentali, non sovrastrutture nate e cresciute nell'orizzonte storico culturale. Dei *Pregiudizi* è possibile e doveroso liberarsi, non dei *Principi* che sono quello che noi stessi siamo e cancellarli significherebbe cancellare noi stessi.

Ma come distinguere un *Principio* da un *Pregiudizio*? In teoria la differenza è semplice (*essenziale* l'uno, *superfluo* l'altro), ma all'atto pratico il discernimento è molto arduo, giacché comporta dover dubitare di tutto, finanche del dubbio stesso, per verificare cosa resta, se resta, al termine della radicale investigazione. Nessuna certezza, pertanto. Neppure la certezza dell'incertezza, altrimenti il dubbio diviene aprioristico, un pregiudizio fra i tanti, mentre per essere fecondo, deve necessariamente aprirsi alla possibilità che esista qualcosa di cui non poter dubitare. Ed ecco i *Principi*, di fronte ai quali il dubbio deve dubitare di se stesso per non cadere nella trappola di dare per scontato se stesso, contravvenendo alla sua stessa regola: quella di non dare mai nulla per scontato.

I *Principi* non sono imposizioni, ma timbri marchiati a fuoco in ogni coscienza singola, per cui ciascuno è chiamato a riconoscerli per se stesso, da se stesso, di propria mano. Un problema coscienziale. Che è poi il problema dei problemi dell'essere umano. Può sembrare che esistano problemi politici, sociali, filosofici, scientifici, religiosi, o di qualsiasi altra natura. In realtà trattasi sempre e comunque di problemi di equilibrio e padronanza di se stessi, quindi di problemi squisitamente morali. Noi non siamo animali politici, come pensava **Aristotele**. Lo siamo di riflesso, ma direttamente siamo animali coscienziali. Prima di essere un politico (come pure un filosofo, uno scienziato, un religioso, un operaio, un dirigente, eccetera), un uomo è chiamato ad essere umano, giacché l'umanità viene prima di qualsiasi professione.

La via maestra, dice Silvestrini, sta nell'auto-bonifica personale, in assenza della quale non resta che precipitare lentamente nel baratro autodistruttivo. Siamo tessere di un immenso mosaico e dovremmo svolgere il nostro



ruolo nel rispetto della costituzione universale. La stessa scienza, scesa nei recessi profondi della materia, conferma oggi il valore dell'interconnessione e dunque della coscienza universale. Parliamo di antimateria. Fatta eccezione dei pochi atomi generati nei laboratori di fisica, l'antimateria risulta sostanzialmente assente nel nostro universo fisico. La scomparsa di essa, simmetricamente contrapposta alla materia negli attimi immediatamente successivi al Big Bang, è il grande mistero che ha consentito la nascita e lo sviluppo del nostro universo fisico, altrimenti destinato all'annichilazione.

È tesi condivisa, in fisica quantistica, che esiste una sorta di precedente originario dello spazio-tempo, e dunque della materia tutta, da cui proviene l'intera realtà universale. "*It from bit*" ("la realtà origina dall'informazione"): così il fisico **J.A. Weelher** (1911-2008), volendo significare che ogni oggetto del mondo fisico ha una propria sorgente immateriale. La teoria *dell'ordine implicito* (*implicit order*), sostenuta da **David Bohm** (1917-1992), professore di fisica teorica e collaboratore di **Einstein**, poi ripresa e sviluppata da altri (in particolare **Karl Pribram** nel campo delle neuroscienze), afferma che la realtà fenomenica, *ordine esplicito* (*explicit order*), non sia altro che il prodotto di una realtà più profonda alla base dell'intera vita universale, rispetto alla quale ciò che percepiamo con i nostri sensi, e cioè la realtà oggettiva, sarebbe pura e semplice illusione.

A dispetto della palese solidità, l'universo fisico non sarebbe altro che un misterioso ologramma, per cui la realtà *reale* potrebbe essere captata unicamente da una mente liberata dal velo delle illusioni sensoriali. Già, d'altro canto, **Max Planck** (1858-1947), nel suo discorso di accettazione del Nobel per la Fisica del 1918, aveva dichiarato: «Avendo dedicato tutta la mia vita alla scienza più lucida, lo studio della materia, posso affermare questo sui risultati della mia ricerca sull'atomo: la materia

in quanto tale non esiste». Il notissimo scienziato, universalmente ritenuto il padre della quantistica, in altra sua esternazione, ebbe a dire: «Io considero la coscienza come fondamentale, e la materia un derivato della coscienza. Non possiamo andare oltre la coscienza. Tutto ciò di cui discorriamo, tutto ciò che noi consideriamo come esistente, richiede una coscienza».

«È un vero peccato», scrive Silvestrini, «che l'uomo non voglia fare l'esame di coscienza per un giudizio morale su se stesso al di fuori degli schemi. Un'autoanalisi onesta e senza scusanti al cospetto dell'*Alterego*. Solo così potrebbe rientrare nell'ordine del creato e dell'increato, ma è difficilissimo. Ricostruendo se stesso si accorgerebbe che l'Eden è sempre vicino a lui, ma purtroppo lui non capisce ed ecco l'apocalisse. Stiamo vivendo un momento molto difficile, ma tutto ha un senso evolutivo per lo spirito. Il mondo non finirà mai. Potranno esserci dei lutti, delle guerre, dei cataclismi, come ci sono sempre stati, ma tutto prima o poi torna nell'equilibrio».

Il trattato si divide in due parti. Nella prima l'autore espone il cardine delle sue teorie e della sua pluriennale esperienza di sensitivo, di guaritore e di medium, insistendo sulla dualità dell'essere pensante. Nella seconda parte dà un breve, ma sapido saggio delle comunicazioni ricevute in *trance*. Fra le due parti prende luogo un'intervista rilasciata a Pio Ciuffarella sui cosiddetti "oggetti pranati", reperti per così dire "fossilizzati", "mummificati", termini in realtà impropri per significare il fenomeno della disidratazione ottenuta con la semplice imposizione

delle mani. Non si tratta, ripete l'autore, di *poteri* diabolici o divini, ma di *qualità* della mente che attinge alle sue proprie sorgenti sovra mentali. Ed è ciò che accade anche ai poeti e agli artisti, laddove si lascino ispirare dalla cosiddetta Musa.

Una filosofia innovativa, sorprendente e spiazzante, che vale prendere in seria considerazione e che potrebbe portare molto giovamento all'umanità. Filosofia ancestrale, legata ai *Principi*, che tende a ripristinare nel mondo contemporaneo, segnato da un'idea della libertà assolutamente illiberale, la sacra e democratica maestà della costituzione universale. Una visione che responsabilizza l'umano con se stesso come custode del divino. L'autore non parla mai di Dio, ma sempre dell'umano, scrigno del divino. Di Dio, d'altro canto, non possiamo dir nulla e ciò è adombrato negli stessi Comandamenti che impongono di non nominarlo invano.

Chi crede in Dio, lo metta semplicemente in pratica, senza teorizzare. Chi non ci crede, metta in pratica il codice morale marchiato a fuoco dentro se stesso. Il risultato è identico. Ciò che qui si propone è di superare la nostra congenita pigrizia mentale e di prendere direttamente in mano la nostra esistenza per poter viaggiare senza tentennamenti nel rispetto degli equilibri naturali e universali. Porre viepiù la coscienza, anziché il conformismo e il quieto vivere, al centro della nostra riflessione e della nostra azione quotidiana. Progetto che può sembrare utopico, ma che invece è di un realismo sconcertante, che non ha l'uguale.



Pubblica il tuo libro con noi

Consulenza editoriale - Editing - Grafica - Stampa

Formati tradizionali e personalizzati

Stampa offset e digitale (piccole tirature)

NOVITÀ: Fornitura della COPIA ZERO di prova

prima della stampa finale

CHIEDETECI UN PREVENTIVO GRATUITO!



338 5865311

nuovatribuna@yahoo.it natblu11@yahoo.it



ANTROPIA

L'azione dell'essere umano sulla natura

Cinque artisti offrono il personale contributo nell'individuazione dei rapporti tra uomo e natura, tra origine e proiezione, tra difesa e rielaborazione. Si tratta di un'immersione nel senso pieno della creazione, della materia, della chimica, in un tentativo di oltrepassare le apparenze a favore di visioni futuribili e alternative

di **Alfonso Genovese**

La maestosa Villa Breda a Ponte di Brenta (Padova) è stata restituita, dopo anni di abbandono, alla cittadinanza, con l'intento di valorizzarla attraverso attività che permettano di godere del suo antico fascino. Fu costruita verso la metà del XVII sec. come sede di villeggiatura di campagna dai nobili veneziani **Contarini**, passata di proprietà nel corso dei secoli, e ristrutturata nelle attuali forme dal 1859 al 1865 dal grande architetto **Antonio Caregaro Negrin** di Vicenza, su commissione dell'imprenditore padovano e senatore **Vincenzo Stefano Breda** per farne la propria definitiva e accogliente dimora, diventando così un luogo importantissimo per la storia di Padova e lo sviluppo economico dell'Italia dell'Ottocento.

Il 21 settembre scorso, presso il Museo Villa Breda, è stata inaugurata la mostra **ANTROPIA. L'azione dell'essere umano sulla natura**. L'avvenimento - organizzato da Aps Xearte e patrocinato dall'Assessorato alla Cultura

del Comune di Padova - è stato introdotto dal messaggio che sintetizza lo spirito della mostra: «Le attività umane comportano modifiche territoriali, strutturali e climatiche, così da incidere sui processi geologici, sull'equilibrio del pianeta, sulla qualità della vita di tutti gli esseri viventi. Gli artisti **Chiara Coltro**, **Elena Greggio**, **Alessandro Rinaldi**, **Silvia Scuderi** e **Marco Turetta** propongono di osservare il nostro pianeta, i lasciti dell'uomo alla terra, nel bene e nel male, in un viaggio tra le scoperte edificanti, di contribuzione al benessere sociale e l'inevitabile eredità derivata da tali processi. Non mancano le visioni avveniristiche, i sogni conservativi, i mondi distopici, o le evasioni in altre dimensioni spazio-temporali».

GLI ARTISTI IN MOSTRA

Chiara Coltro usa un linguaggio pittorico vivido e informale, vede come una lente d'ingrandimento quella che è la chimica dei fenomeni naturali: sulle sue tele, dense di stratigrafie, vi sono processi di creazione e di cambia-

mento, temperature di fusione, magma ribollente, umori primordiali, cromie gassose, esplosioni, cristallizzazioni dell'acqua e del ghiaccio. Un allineamento sincronizzato, intimo e personale, con i battiti della natura.

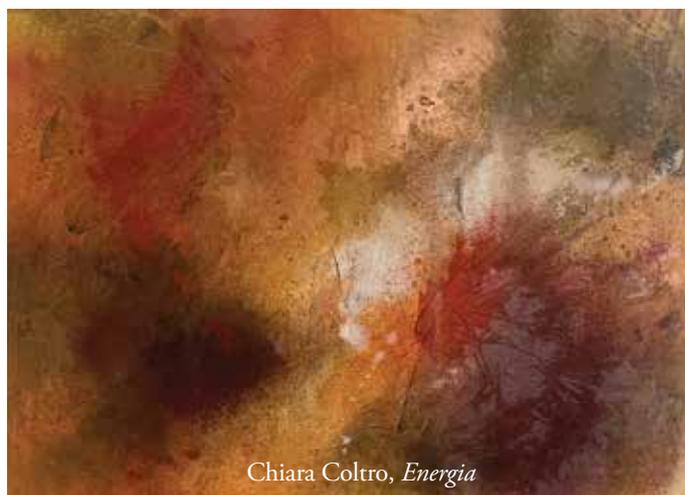
Elena Greggio racconta di luoghi, vissuti o futuribili. Insedimenti antropici, territori naturali preservati, rovine divenute archeologia industriale, terre dell'abbandono, spazi desertificati, impianti attivi che avanzano autonomamente in assenza dell'uomo. Paesaggi di assordanti silenzi rivelano un monito su cui proiettare le riflessioni e le scelte per i giorni a venire.

Alessandro Rinaldi vede come vedrebbe un grande occhio aereo, posto in alto nel cielo, a volte al di fuori dell'atmosfera. Un punto di vista dinamico che incede lentamente nello spazio, esattamente come i dirigibili che spesso ha rappresentato, allegorie di egli stesso, dell'automazione, di come stia la macchina all'uomo e al tempo. Attraversa galassie siderali e le osserva mutare, vede la loro fine nell'atto di innescare la nascita di una nuova dimensione. Crea architetture di segni sovra-strutturati, come nuovi mondi possibili per l'essere umano.

Silvia Scuderi immerge gli osservatori in luoghi di purezza originaria. Gestuale, dinamica e figurativa, la sua pittura accompagna lo sguardo in territori lacustri, tra canneti, acquitrini, sponde boschive e flora riflessa nell'acqua. I colori parlano in un linguaggio dimenticato, unico e delicato, sono un invito alla contemplazione della bellezza della natura e all'urgente necessità di conservarla.

Marco Turetta nei suoi lavori, ripresi con obiettivi auto-costruiti, la notte ed il sogno si fondono e la realtà diviene un'ombra diffusa fra le calli, i muri e le luci isolate di Venezia. Se questi luoghi abbiano perduto la loro funzione, oppure trovato la propria dimensione, è una domanda che non trova risposta. Il loro silenzio sembra suggerire qualcosa sulla memoria di una città destinata a scomparire.

La mostra è visitabile fino al 13 ottobre presso il **Museo Villa Breda**, in via San Marco 219 a Padova, con apertura dal giovedì alla domenica, dalle 16.30 alle 19.30.



Chiara Coltro, *Energia*



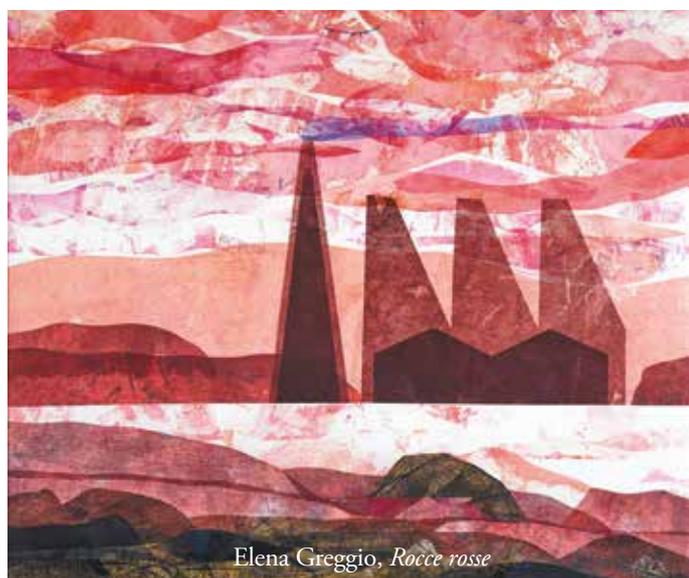
Silvia Scuderi, *Il centro del mondo è poco lontano da me*



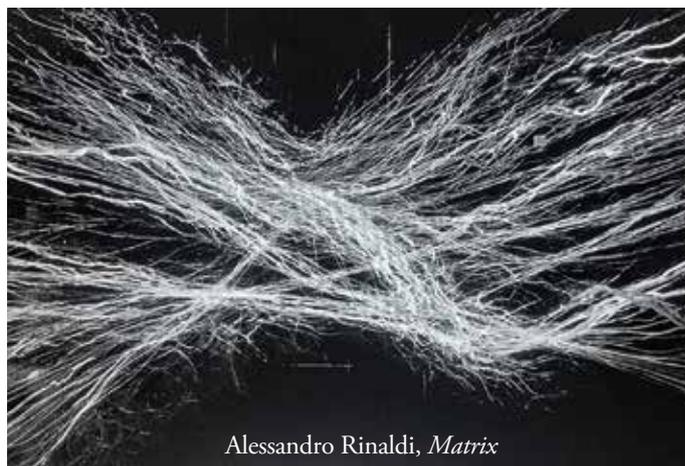
Marco Turetta



Sleepwalking in Venice



Elena Greggio, *Rocce rosse*

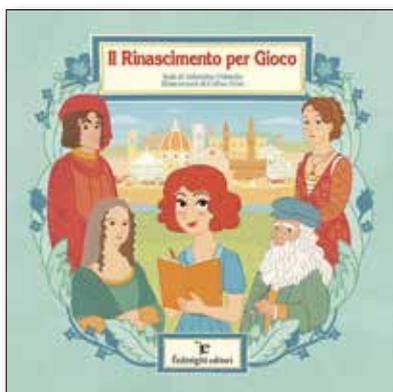


Alessandro Rinaldi, *Matrix*



di **Odilla Danieli**

Con il metodo, ormai consolidato, del viaggio nel tempo a seguito di una perdita di coscienza, la protagonista, Clara, si ritrova nella Firenze del Rinascimento. La ragazza sta studiando con interesse l'Illuminismo e un viaggio esplorativo la porta a Vinci, la città natale di **Leonardo**. Nella casa museo che visita, si imbatte in una delle sue invenzioni per volare. Mossa dall'eccitazione, prova uno dei prototipi, ma precipita a terra e... si risveglia nell'epoca da lei studiata. Il luogo dell'atterraggio è un carro pieno di persone che la conduce a Firenze. Lì conosce un giovane promettente pittore, che si rivelerà essere proprio il giovanissimo Leonardo da Vinci, diretto alla bottega del **Verrocchio**. Arrivata a destinazione, dopo il congedo, girovagando per la città, la protagonista prende appunti. Quei flash storici rivelano la nascita delle corporazioni, precursori delle moderne associazioni degli albergatori, dei maestri di pietra e di legname, dei *legnaiuoli*, dei *beccai* (i moderni macellai), dei *vinattieri* (le cantine moderne), i "mestieri" che all'epoca cominciavano a riunirsi per essere più organizzati e offrire i migliori servizi. Sono raffigurati anche i loro stemmi identificativi. Trovata sola, all'imbrunire, Clara cerca una locanda, ma non è facile districarsi in un ambiente nuovo e soprattutto in un'epoca vissuta solo attraverso i libri. Fortunatamente incontra **Clarice**, moglie di **Lorenzo De Medici**, detto il Magnifico. Al castello Medici conoscerà la vita di corte, parteciperà al ballo, mangerà deliziosi manicaretti utilizzando



le posate da poco inventate e dormirà nel loro castello. Per impressionare i suoi nuovi amici aristocratici, recita alcune poesie imparate a scuola e viene creduta una poetessa. Avrà così il privilegio di conoscere molti artisti dell'epoca che, sotto il protettorato della famiglia Medici, potranno sviluppare e perfezionare il loro talento, lasciando un'impronta indelebile nella Storia. La ragazza avrà inoltre l'opportunità di stringere fra le mani una delle prime bibbie stampate con caratteri mobili dall'artigiano tedesco **Gutenberg**, mostratale da Clarice. Memore di una promessa fatta al giovane Leonardo, una mattina si incammina per andarlo a trovare nella bottega del Verrocchio, entrando così in contatto con altri talentuosi artisti dell'epoca. Per aver mantenuto la promessa fatta, Clara riceverà in dono uno schizzo direttamente dalla mano di Leonardo. L'autrice **Valentina Orlando** espone in modo accattivante usi, costumi, cibo e scuola di pensiero dell'epoca, rendendo più vivace lo studio dell'Illuminismo. Inoltre gli "appunti" della giovane protagonista Clara, riportati al termine della narrazione, integrano, e a volte riproducono, le nozioni dei libri di testo scolastici. Una pubblicazione, quindi, che ben si presta alla didattica.

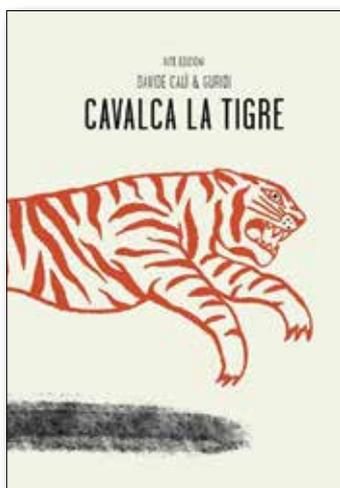
Valentina Orlando

Il Rinascimento per gioco

Illustrazioni di **Celina Elmi**

Fedrigli Editori, Firenze, 2018

Cavalca la tigre è un interessante volume scritto da **Davide Cali**, illustrato da **Guridi** e pubblicato da Kite Edizioni. Scegliere è una cosa difficile in un mondo vorace di informazioni scarse come spot, prodigo di scelte binarie, composto di fittizie libertà e vie già tracciate. Il lettore si trova davanti ad una copertina cartonata con una tigre in procinto di attaccare. Una volta aperto il libro, prima ancora di accedere alle parole, appare una vecchia televisione dallo schermo nero e una grande cornice rossa, posta sotto il titolo. Ed ecco che, appena voltata pagina, inizia la narrazione. Guridi dipinge molte persone in piedi, come in attesa di ordini, con il colore nero. «C'è un grande campo pieno di gente» scrive Cali. Questo è il preludio di un illustrato che ha molto da dire. Attorno a questa marea di individui che appaiono in attesa, c'è il nulla. «A un certo punto una gran voce dice: scegliete: a piedi o a cavallo?».



Tutti scelgono l'una o l'altra proposta. «Solo un tizio sceglie: cavalcare la tigre». Un'opzione non preordinata, coraggiosa; la tigre è una creatura selvaggia, difficile da domare, imprevedibile. Nell'illustrazione quel *tizio* si tiene stretto al dorso del felino, come appare in copertina. L'autore procede nella sua narrazione: «Quelli che hanno scelto "a cavallo" muoiono macinati da un enorme tritacarne». Le opzioni si alternano secondo la formula binaria "giallo o nero", "uccidere o essere uccisi": «Questo è un dilemma. Essere uccisi è orribile, Ma uccidere il prossimo? È anche peggio». Alcuni optano per l'una, altri per l'altra proposta. Coloro che preferiscono essere uccisi non vengono risparmiati, «gli altri si dispiacciono un po'» e, senza rendersene conto, divengono emozionalmente morti, non essendo più in grado di provare pietà, empatia, amore. Tutto sembra tradursi in una sorta di guida al massacro. «Nel frattempo, c'è sempre quel tizio che



cavalca la tigre». Ora l'uomo viene raffigurato mentre, sceso dal suo dorso, accarezza il muso del felino divenuto docile, ponendosi serenamente di fronte. Nelle due scene finali la televisione rossa, con al centro il colore nero, ricopre quasi l'intera pagina. «A un certo punto qualcuno di quelli che hanno ancora le mani sporche di sangue chiede: Ma perché lui non sceglie mai come noi? Perché lui ha già scelto di essere libero, risponde la voce. Ah, ma si poteva?». Il lettore volta pagina e vede un uomo dal colore rosso con il corpo striato come la tigre. È solo al centro di un foglio bianco. Nella pagina accanto, una frase nera, posta in alto, come se si trattasse del titolo di una una storia, ammette perentoria-

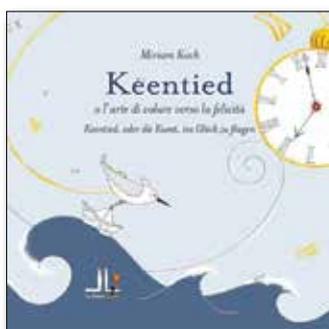
mente: «Si poteva». Cavalcare la tigre è complicato, domarla è un gesto coraggioso; tale azzardo corrisponde alla capacità di abbracciare una decisione che sia frutto di vera libertà, emancipata da condizionamenti mediatici o relazionali. Un illustrato, questo, che si rivolge a ragazzi e adulti, invitando alla riflessione sull'importanza di crescere uomini e donne che sappiano prendere decisioni faticose, talvolta pericolose, ma in grado di realizzare in pieno i bisogni profondi.

Davide Calì - Cavalca la tigre

Illustrazioni di **Guridi**

Kite Edizioni, Padova, 2024

La collana Upupa della Edizioni La Linea si rivolge al mondo scolastico con storie lievi e piacevoli narrazioni bilingue, in italiano e nelle versioni tedesco, francese, spagnolo, arabo. Il lettore può trovare, in quarta di copertina, il codice QR che lo condurrà ad una pagina internet, dove è possibile ascoltare la lettura della storia e recepire, così, la musicalità e l'accento della lingua che sta studiando.



Keentied è un uccello migratore, un Sanderling (Calidris Alba). Ovunque vada, porta con sé il suo inseparabile orologio d'oro da taschino. Nonostante ciò, manca all'appuntamento più importante, il raduno per il viaggio migratorio del suo stormo verso nord. Decide così di affrontare da solo il tragitto, nella speranza di raggiungerli volando più in fretta che può. Arriva in ritardo anche al primo punto di riposo stabilito. Le disavventure non sembrano finire mai

per il piccolo pennuto, catturato da una rete di pescatori. Finalmente, uno spiraglio: un topolino lo libera e lui può riprendere il volo. Stanco, viene raffigurato posato sopra un tronco, in balia delle onde. Ma, in lontananza, c'è un'isola con un puntino bianco in movimento: un altro uccellino, una femmina, che come lui è in ritardo per la migrazione. Due anime gemelle che trovano la felicità svernando in un'isola solitaria e

facendo notizia nel giornale ornitologico di tutto il mondo. Una storia dolce, che invita a trovare la felicità nonostante il disagio e gli imprevisti della vita.

Miriam Kpch

Keentied o l'arte di volare verso la felicità

Illustrazioni di Francesca Aiello

Edizioni La Linea, collana Upupa, Bologna, 2021

I lettori possono scrivere alla rubrica JUNIOR e dialogare con Odilla Danieli contattandola all'indirizzo e-mail: odillakaty@gmail.com





**«Confida
nel tuo istinto.
Meglio sbagliare
in proprio
che per conto
di qualcun altro»**

 Billy **Wildier**