

CULTURA

Il giardino pietrificato, l'orto dei sapori ormai scomparsi
la magia della valle del Marecchia, gli uccelli impagliati
che volano di nuovo: speranze e ricordi di Tonino Guerra
Com'è difficile vivere nell'Italia con tre tv in ogni casa

La memoria di Tonino

DAL NOSTRO INVIATO
MAURO CURATI

■ PENNABILI È gentile Tonino Guerra, nella sua bella casa color pastello, a Pennabilli, trenta chilometri dal mare, nel verde delle prime colline marchigiane, tra la canicola dell'estate e il batter d'ali delle farfalle bianche. Parliamo dell'estate, della sua estate e di questo paese, Pennabilli, che lui dice appartenere alla sua memoria («Da ragazzo mio padre e mio fratello - ricorda - venivano qui a portare la frutta e tomavano con un camion pieno di fascine e carbone. Ora sono tornato per riflettere. È un raccoglimento bello, questo, perché sono circondato di amici e di foglie») e parliamo, soprattutto, dell'oggi.

Gli ricordo una sua lontana poesia del '48, i suoi anni giovanili, l'epoca degli studi ad Urbino, la sua carriera d'insegnante a Savignano sul Rubicone. L'ode si chiama *La scuppiola* (La fucilata) e parla di un temporale che s'avvicina, con i tuoni, i fulmini, il nero all'orizzonte e lui, l'autore, che invita a prendere il fucile (*la sciopa*) e a sparare verso il cielo, per difendersi: *l'è ouira - scriveva - ch'è tirera contra e zil/ l'è ouira da l'è bum da un finistren*. (È ora che tiriamo verso il cielo/ è l'ora di fare bum da un finistren). Gli parlo del carico metalorico di questa poesia, che fa pensare al mondo d'oggi e alle minacce che ci sovrastano e s'avvicinano...

Guerra sprofonda nella sua poltrona. Guarda in alto, sul soffitto a cercare, forse, l'om-

bra di quegli anni lontani. Parla con voce mesta, bassa, senza fretta. «Sparare dici? È un po' grossa. Sparare non si può. Però hai ragione. Il momento è drammatico. Stiamo diventando tutti delle cose. Amiamo troppo il denaro e non abbiamo quel sogno collettivo che ci faceva amare gli altri. È una caduta grave questa, ci disorienta, ci toglie gli ideali, quelli che ci univano per fare la piramide che è la vita». Gli rispondo che forse gli ideali esistono ancora, che forse stanno nascosti da qualche parte, che forse attendono... «Non so - dice lui - credo che ci sia una sola cosa importante: fare. Non è un problema di partiti, ma di uomini. Oggi ci sono quelli che fanno delle cose per gli altri e quelli che non le fanno. Io sto a Pennabilli, tra queste mie montagne e lavoro per questa valle. Lotto per darle più attenzione, lotto, ad esempio, per fare il primo museo al mondo con un solo quadro. Lo realizzeremo qui vicino, a Gattara, in un vecchio casale e per questo museo scriverò una poesia in dialetto che parlerà di un angelo con i baffi, che non sa far nulla, venuto da queste parti per dar da mangiare agli uccelli impagliati. Tutti, naturalmente, ne rideranno eppure gli uccelli impagliati alla fine prenderanno il volo. Vedi, allora, quanto bisogno c'è di dare fiducia ai più deboli? Io credo molto alla debolezza. È una cosa molto Zen quella che dico, ma credo che la debolezza sia la parte

più forte dell'uomo».

C'è un grande silenzio nella valle. Parliamo dentro una stanza colorata, davanti a Teo, il cane, che sbadiglia e si va vento con la coda. Mi accenna al prossimo libro: *L'albero dell'acqua* che uscirà a settembre (Edizioni Scheiwiller - Milano). L'ha dedicato a Ezra Pound, amatissimo autore, che scrisse del Marecchia come di un luogo «...dove la colma è piena di sassi». Al poeta dei *Cantos*, Guerra ha dedicato anche una scultura, «il tappeto dei pensieri oscuri» messa in bella mostra in quella meraviglia che è la sua ultima creatura fantastica: il giardino pietrificato di Castel di Bascio, sempre a Pennabilli. Del resto a questa valle il Tonino, come lo chiamano, s'è dedicato del tutto. Ha inventato pure l'orto dei frutti dimenticati, una settantina di piante «che servono - dice - a far conoscere il passato attraverso i sapori» mentre sta scrivendo una guida magica della Valmarecchia «dove indicherò i punti in cui ognuno può vedere se stesso e capirsi; punti dove specularsi». Ma ci si può specchiare oggi?

«Certo che sì - risponde lasciandosi la fronte - può essere una porta crocifissa, le porte piene di chiodi che facevano un tempo gli artigiani più poveri, può essere una chiesa abbandonata. Non importa che sia piena di Madonne, bastano i muri. Lo dico sempre: tenete le pietre delle vecchie chiese. Gridano di parole dette, cantate, sussurrate. Con-

tegono l'immaginazione, la paura, il passato. Comunque saranno punti dove non si va a mangiare le tagliatelle». Ma il tuo passato, chiedo, è nostalgico o insegnamento? «L'uno e l'altro - risponde - Sono un uomo d'oggi; però se c'è una grazia antica, la invidia. Un tempo il contadino era formidabile: era dottore, era astronomo, era artigiano. Soprattutto aveva la grazia. Oggi si va a comperare la terza televisione e non sanno, non sappiamo che con l'acquisto di un oggetto ripetuto, perdiamo un pensiero. Oggi la gente va alle Baleari, al-

le Seychelles, le tocca e scappa e non sa come sono belli i lunghi e fantasiosi viaggi vicino casa. Ma non sono prigioniero del passato. Voglio solo che il nuovo abbia un legame con la tradizione».

E l'oggi? In fondo l'attualità è qui dietro, che soffia, sbuffa, alita pesantemente su ognuno di noi. Come i percepisci, ad esempio, i giovani; tu che sei stato insegnante? Di nuovo punta gli occhi sul soffitto, di nuovo cerca nella memoria quegli anni lontani. «Ero pazzo - dice - ero pazzo quando insegnavo». Dei giovani, ripete,

ha piena fiducia. Le colpe sono nostre, dice, di noi genitori, di noi anziani «lo vedo che quando un cane si tira su bene, viene bene». Si parla poi del lavoro «che manca», della disoccupazione «che crea tutto, anche i banditi» di questa voglia che c'è in giro di disgregare, di frantumare l'Italia. «Sono matti - dice alterando per la prima volta la voce - cosa vogliono frantumare? Si affetta una torta, non una terra, lo sono romagnolo ma quando ero prigioniero in Germania ero napoletano. Era lei, Napoli, che mi rendeva italiano, con le

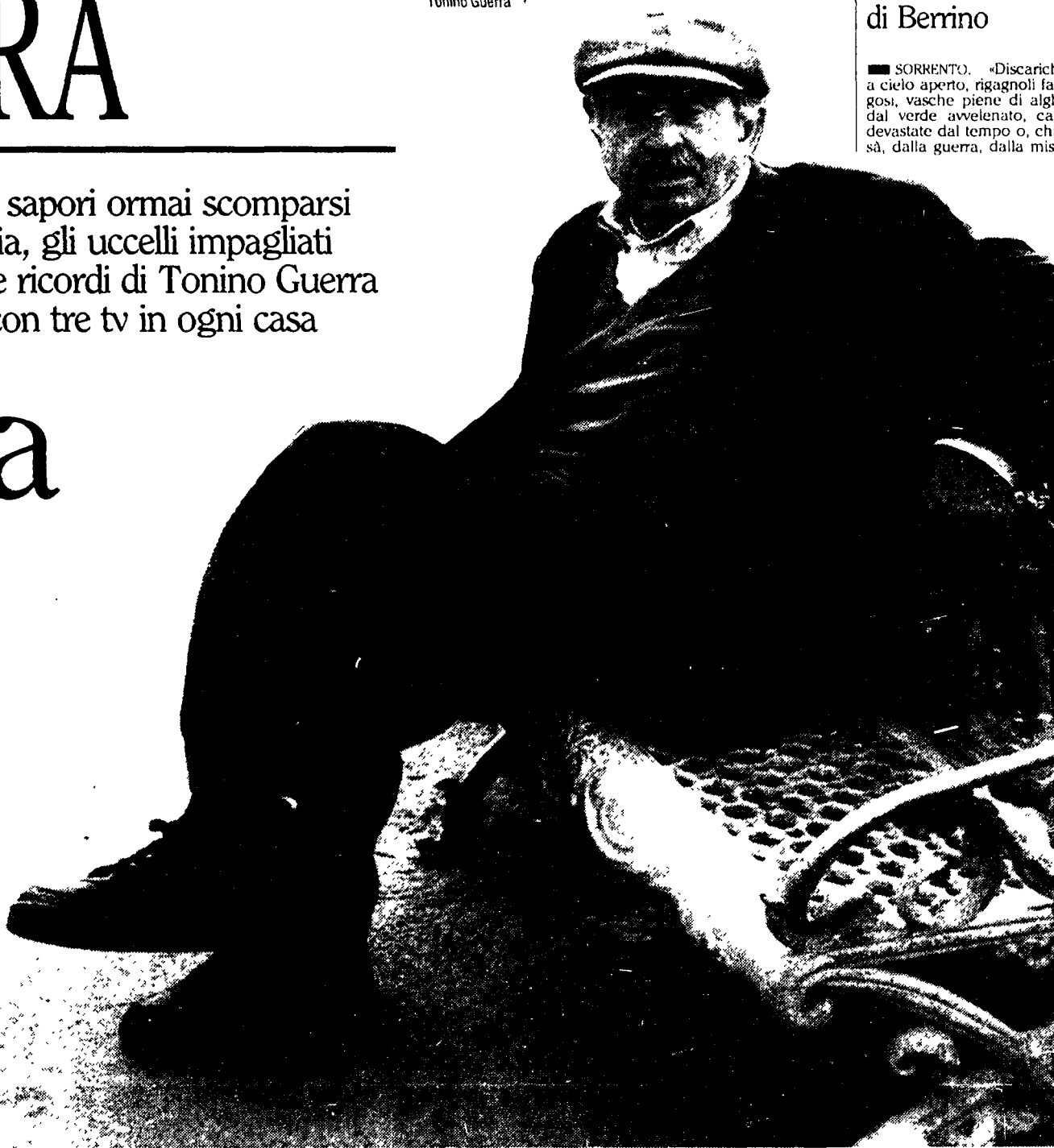
sue canzoni, i suoi sentimenti, la sua storia, le sue arte. E poi come si fa ad abbandonare la Sicilia? Chi mai abbandona Pirandello, Vittorini, Brancati, Sciascia, Bufalino, Consolò... chi mai abbandona questo miscuglio di civiltà per un po' di scatole, per motivi a me così oscuri? Ma lo sai, io sanno che Napoli, e non Milano, è l'unica metropoli europea?»

Torniamo a parlare d'altro. Dabbasso, a trecento metri, corre il Marecchia. Fa molto caldo. Dalla finestra si intravede la valle, che è piegata, zittita, sotto il sole di agosto. Toni-

A Sorrento in mostra le tele di Berrino

■ SORRENTO. «Disariche a cielo aperto, rigagnoli fangosi, vasche piene di alghe dal verde avvelenato, case devastate dal tempo o, chissà, dalla guerra, dalla mise-

ria: un repertorio niente affatto accattivante diventa apparenza fantasmatica...» così Renzo Vespignani presenta la mostra, in corso a Sorrento, di Umberto Berrino. Giovane pittore, nato a Castellammare di Stabia ma ormai da un decennio attivo a Roma, Berrino espone le sue opere nel chiostro del convento di San Francesco a Sorrento. La personale, aperta il primo agosto, rimarrà aperta fino al 10.



successo. Ricordo benissimo quei momenti. Ero a casa sua, dell'amico chirurgo. Stavamo per pranzare. La tavola era imbandita. Io davo le spalle agli amici. Lui s'è girato e ha detto: «Tonino, se tu mi aiuti, io ti aiuto». Una frase potente, stupenda. E io ho risposto: certamente, farò tutto quello che vuoi. E lui fa: quando? E io: domani».

Ha gli occhi umidi Guerra e forse, chissà, vorrebbe fermarsi, ma la memoria stavolta è tiranna; è stata stuzzicata e ora, implacabile, segue il suo istinto. «Mi sono svegliato sotto un lenzuolo - prosegue - Mi sentivo un verme. Una ragazzina di 18 anni con gli occhiali, molto carina, mi lavava con della canfora. Le chiedo: perché fai questo mestiere? E lei: «è bello veder vivere un uomo».

Usciamo sul patio, che è assolato, caldo e vuoto soprattutto, pieno solo di oggetti abbandonati. Parliamo d'altro. Sta lavorando a un racconto di Primo Levi: «La Tregua» che sarà un film di Francesco Rosi («un grande regista italiano che non ha mai avuto dal mondo la stima che merita») e ad alcuni racconti di Michelangelo Antonioni che spera diverranno film entro quest'anno. Soprattutto attende Angelopoulos. «Quest'anno - dice - dovrebbe uscire il suo ultimo lavoro che ho sceneggiato "Passo sospeso della cicogna"». Parliamo anche dei mobili che disegna. Alcuni di questi, fatti da un artigiano di Ravenna, sono andati a New York per le Colombe. È orgoglioso dell'avvenimento, com'è orgoglioso di Gilberto Biondi, artigiano di Sant'Agata Feltria (vicino a Pennabilli) che crea mobili «di una grande tenerezza e di una grande carica. Proprio come il voglio io». Ma perché, gli chiedo, questo amore per l'Oriente, per lo Zen?

Ride, adesso. Tonino Guerra ride e accarezza Teo, il suo cane, il cui nome ha fatto arrabbiare Angelopoulos («Mi ha detto: potevi chiamarlo Federico invece che Teo»). «Questo amore - racconta accompagnandomi al cancello - è nato con me, lo sono un po' orientale. Lo sento, lo vedo. Ho la pazienza di guardare una foglia di guardare la neve. E forse, chissà, gli orientali, i giapponesi, sono un po' romagnoli».

Ecco il «minotauro canadese», letteratura senza sogno

È in uscita, per l'editore Abramo, una antologia di racconti di autori canadesi, curata da Branko Gorpup. Potremo così «scoprire» una letteratura ricca e interessante ma quasi ignorata dal grande pubblico e sanare un paradosso: proprio in Italia, infatti, questa letteratura è conosciuta e studiata dagli specialisti. Anticipiamo qui la post-fazione al volume, scritta da Agostino Lombardo.

AGOSTINO LOMBARDO

■ Bisogna essere grati al curatore e all'editore per questa antologia, e ciò non solo perché si consente in tal modo al pubblico italiano di accostarsi per la prima volta a racconti di alta e fin altissima qualità, ma anche perché il volume può contribuire a porre fine alla grave contraddizione che pesa sull'attuale stato della letteratura canadese in Italia: il rifiuto, qui, a quella di lingua inglese, ma discorso non diverso si potrebbe fare per quella di lingua francese). È la contraddizione sta nel fatto che se da un lato tale letteratura viene in Italia assai seriamente studiata e analizzata, dall'altra essa è assai poco conosciuta se non dagli specialisti (solo recentemente, ad esempio, si sono cominciati a tradurre i romanzi di Margaret Laurence, che è forse l'artista di maggior spessore del Novecento canadese e gli splendidi racconti di Mavis Gallant, a sua volta, come la Laurence, qui rappresentata).

La serietà degli studi italiani, il rigore delle analisi, la ricchezza delle osservazioni critiche, si debbono alla circostanza che la scoperta del continente letterario canadese ha

avuto luogo, in Italia, pressoché esclusivamente nell'università e che gli esploratori di questa «terra incognita» sono stati e sono studiosi che nell'università operano e che a un pubblico universitario si rivolgono. In questo senso c'è una grande differenza tra la scoperta italiana della letteratura degli Stati Uniti, sollecitata dal lavoro critico e creativo di scrittori come Pavese o Vittorini e legata sia al mito dell'America sempre presente, nell'età moderna, nella cultura e nella società europea sia al ruolo di simbolo anti-fascista assunto, negli anni Trenta, dagli Stati Uniti. Prima di entrare ufficialmente (all'inizio degli anni Cinquanta) nel mondo accademico, prima d'essere studiata dai professori, la letteratura americana (sia pure con errori ed equivoci che i professori stessi avrebbero dovuto correggere) era fortemente presente, da alcuni decenni, nella cultura e nella vita italiana; molti libri americani erano stati tradotti, sia pure in modo disordinato, avventuroso e spesso senza alcuna discriminazione; e alcuni autori - Melville, Hemingway, Faulkner, Fitzgerald - erano anche «classici»

italiani. Un sostegno siffatto (reso via via ancora più solido dallo straordinario sviluppo degli studi americani nelle università) mancava alla scoperta della letteratura canadese, avvenuta negli anni Settanta (e si vedano le preziose rassegne storico-bibliografiche di Alessandro Gebbia). Non c'erano, anzitutto, *Moby Dick*, o *Foglie d'erba*, o *Addio alle armi*. Non c'era né un «sogno» né un «mito» canadese (e ciò malgrado la forte emigrazione italiana nel Canada) - anche se alcune «mitiche» immagini del Canada erano state offerte da Jack London e da James Oliver Curwood. Non c'era un'egemonia politica ed economica, e nemmeno quella del cinematografo o della musica. Nessun autore canadese di qualità era stato tradotto, con l'eccezione di Morley Callaghan (che giustamente apre questa antologia) e, naturalmente, di Marshall McLuhan e Northrop Frye, che tuttavia appartenevano a una diversa sfera e che in ogni modo non venivano letti in chiave canadese.

Il sostegno, semmai, era d'altro tipo. C'era ormai in Italia una solida e ricca tradizione di studi inglesi, specialmente grazie all'operosità di Mario Praz (che peraltro definiva il Canada, nel 1936, «un nuovo Minotauro oltremarino») e c'era appunto la più recente ma già solida e fervida scuola di studi americani. Gli esploratori del mondo nuovissimo disponevano perciò di strumenti critici e storici che potevano grandemente aiutarli nella comprensione di una letteratura nata da quella inglese e anche legata a quella degli amati Stati Uniti - mentre al-



Una immagine di Toronto: esce in Italia una antologia di letteratura canadese

tri strumenti e simboli venivano offerti dal crescente interesse italiano per le letterature e i problemi del Commonwealth, dalle frequenti visite di studiosi e studenti italiani nel Canada, dalla sempre più rilevante presenza in Italia di artisti canadesi, spesso ospiti delle università italiane durante il loro *Grand Tour*.

Una situazione che non si può non definire per molti aspetti positiva e incoraggiante ha tuttavia, come si accennava all'inizio, il suo punto debole, la sua contraddizione. Che la conoscenza italiana della letteratura canadese sia stata fin qui limitata al mondo universitario presenta notevoli vantaggi ma anche svantaggi, il più serio dei quali è che il lavoro di

prova durante il Convegno su Northrop Frye tenuto all'Università di Roma «La Sapienza» nel 1987. Gli Atti ora raccolti nel volume *Ritratto di Northrop Frye* (Roma, Bulzoni 1989) possono dire se si sia riusciti a tracciare quel «ritratto»; ma di una cosa si può essere certi: che in quei tre giorni, a Villa Mirafiori, la cultura canadese non era un mondo remoto e astratto, oggetto soltanto di uno studio specialistico quasi immerso in quella stessa «mentalità da avamposto» che Frye aveva individuato nella prima cultura canadese, ma era una cosa viva e mobile, era parte della cultura italiana, un'esperienza condivisa, anche se molti non conoscevano l'inglese, da un pubblico ogni giorno più va-

sto. Ciò era dovuto, certo, all'argomento (e alla attiva presenza di Frye, un evento in se stesso); ma era anche dovuto al fatto che la maggior parte degli scritti di cui si trattava erano stati tradotti, erano ampiamente conosciuti e usati, avevano influenzato critici e lettori, erano diventati «italiani».

Sembra dunque necessario che un altro passo si faccia per rendere reale e non astratto il rapporto tra le due culture - ed è un passo per cui l'università ha preparato, come doveva, il terreno ma che non può essere l'università a compiere. Questo cioè (e il presente libro costituisce un esempio, al pari della bella antologia di poesia canadese del Novecento curata nel 1986 da Caterina Ricciardi per l'editore Liguori di Napoli) di rendere gli autori canadesi di rilievo accessibili al pubblico dei lettori; quello insomma di tradurre e pubblicare (e del resto da Medioevo a oggi la cultura, come notava Ezra Pound, deve buona parte della sua vita e vitalità alle traduzioni) le maggiori opere letterarie canadesi. Non è un processo facile, specie a causa delle ferree leggi del mercato, grazie alle quali i minimalisti americani davvero minori se non inesistenti vengono tradotti quasi prima d'aver completato i loro libretti, mentre scrittori significativi come la Laurence e la Mavis, o altri qui inclusi quali Alice Munro, non lo sono stati o lo sono appunto per la prima volta. (L'unica eccezione è costituita, oltre che da Morley Callaghan, da Margaret Atwood, forse la più nota in Italia). Ma il processo deve aver luogo. Gli editori debbono comprendere

(come ha compreso l'editore Abramo) che la letteratura canadese, per quanto giovane e ancora in fieri, per quanto ancora priva d'un artista «classico» che ne sia il punto centrale di riferimento, per quanto ancora in cerca, al pari di quello sterminato e complicato e variegato paese, della propria identità, è una letteratura importante, un'esperienza necessaria.

Che l'elemento italiano cominci ad essere una parte può aggiungere al suo valore per noi, e accrescere la sua suggestività. Ma l'importanza sta nel fatto che se sempre la scoperta di nuove espressioni letterarie è un arricchimento, un atto conoscitivo, questa letteratura può offrire un arricchimento ulteriore. Nel suo strenuo tentativo di essere artista canadese, di cercare un linguaggio letterario autonomo sia dall'Inghilterra sia dagli Stati Uniti (e, nel caso del Quebec, dalla Francia), di trovare, attraverso tale ricerca, un'identità, lo scrittore canadese affronta problemi (il rapporto tra l'uomo e la natura, l'impossibilità di comunicare, la solitudine, la difficoltà di un'esistenza che coincide, come scrive la Atwood in un saggio famoso, con la «sopravvivenza») che riguardano il suo paese ma che, nello stesso tempo, diventano metafora della condizione dell'uomo alla fine del millennio. Ma egli anche ci offre un nuovo senso dell'importanza della letteratura nel mondo moderno. Scrive Callaghan nelle sue *Lezioni Americane* che la letteratura (e forse solo la letteratura) può creare degli anticorpi che contrastino l'espandersi della peste del lin-

guaggio - una peste che è «perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, automatismo che tende a livellare l'espressione... a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scroscio delle parole con nuove circostanze». La letteratura canadese del Novecento, proprio per la tensione conoscitiva ed esistenziale che la anima, sembra appunto fornire tali «anticorpi», configurandosi come un grande laboratorio in cui lo scrittore (o la scrittrice, che i risultati più alti, come questa antologia ben testimonia, sono spesso raggiunti dalle donne), i continui esperimenti, e continuamente esplora e sonda e saggia le possibilità del linguaggio, sempre alimentandosi ad una fiducia nella funzione dell'arte nella società moderna di cui negli Stati Uniti e in Europa si è gradualmente perduto il senso (onde la straordinaria rilevanza dell'intervento di Calvino). Questa fiducia, questo coraggio nell'usare gli strumenti linguistici per fronteggiare i terror d'una natura imperiosa, l'angoscia d'uno spazio illimitato, i pericoli della tecnologia, i problemi della convivenza di diverse etnie, e insomma la tragicità della vita contemporanea che nella vita canadese con violenza si esprime; questo umanesimo che è il retaggio maggiore di Northrop Frye (in questo senso il vero «classico» del suo paese) la letteratura canadese può trasmetterlo anche a noi. Ed è una lezione o, se si vuole, un'utopia di cui oggi abbiamo bisogno proprio come, negli anni Trenta, avevamo bisogno della lezione della letteratura americana.