

Cultura

L'INTERVISTA

VINCENZO CONSOLO

Scrittore

Sabato in Sicilia la «prima» della *Messa* di Verdi adattata da alcuni giovani musicisti. Il curatore del libretto spiega perché quest'opera in memoria di Falcone e Borsellino

«Requiem per Palermo»

Una «Messa da Requiem» per le vittime della mafia, sabato, nella cattedrale di Palermo. Una «prima»: la *Messa* è frutto di una riscrittura del capolavoro di Verdi ad opera di Marco Tutino, Lorenzo Ferrero, Carlo Galante, Paolo Arcà, Matteo D'Amico, Giovanni Sollima e Marco Betta. Il testo latino l'ha adattato Vincenzo Consolo. In anteprima ecco il «Dies irae» e Consolo ci spiega il suo metodo di lavoro.

VINCENZO VASILE

«A chi è venuta l'idea di tradurre in siciliano la *Messa da Requiem* di Verdi in onore delle vittime delle due stragi mafiose dell'anno scorso?»

L'idea è di un giovane musicista milanese, Marco Tutino, che per primo mi ha interpellato chiedendomi di fare, la traduzione del testo latino della «Messa da requiem», e poi ha coinvolto per la parte musicale gli altri giovani autori che appartengono alla scuola, che chiamano «coromanica».

L'estate scorsa si respirava un nuovo clima dopo i massacri di Capaci e di via D'Amelio: quasi una svolta negli orientamenti dell'opinione pubblica...

Con le stragi palermitane abbiamo toccato un punto estremo e intollerabile. Siamo rimasti tutti profondamente scossi, per tutta quella disumanità. E vedo i delitti di mafia sono stati sempre disumani, ma questa volta quei giudici ci erano apparsi, erano diventati come eroi popolari, forse anche per effetto della svolta che si è avuta, intanto, in seno alla magistratura. E così nell'incoscio collettivo Falcone e Borsellino erano quelli che ci tutelavano da questo grande male che è la mafia, un male siciliano, ma anche italiano. Erano delegati a combattere per conto nostro. Quando hanno ucciso Falcone, Borsellino, i ragazzi della scorta, ci siamo sentiti improvvisamente più deboli, più fragili, perché erano stati uccisi questi simboli. Ed abbiamo provato tutti come un senso di colpa e di impotenza.

Senso di colpa? Sì, senso di colpa, perché ci siamo sentiti in qualche modo corresponsabili della fine di queste persone che lottavano per noi, e tale sensazione si mescolava ad un senso di im-

potenza e di fragilità, oltre che, naturalmente, al dolore: c'erano quelle ragazze, la vedova del poliziotto, la moglie di Falcone, la ragazza della scorta di Borsellino... Tante immagini, e tutte hanno lasciato un segno dentro ciascuno di noi. Ricordo quei momenti di tensione ai funerali di Borsellino, la presenza del presidente della Repubblica, la rivolta degli uomini della scorta. Si sono spese tante parole...

Fino a quest'estate il mondo della cultura era, però, in pressoché completo silenzio.

Direi che gli uomini di cultura, soprattutto gli scrittori, s'erano impegnati nella scrittura di interventi, articoli sui giornali... per esempio l'ho fatto.

Un'eccezione in un panorama di torpore.

Il fatto è che a volte ti sembra che le parole siano inadeguate: lo ho avuto proprio quest'impressione di una inadeguatezza delle parole quotidiane di fronte all'enormità del fatto. Per questo ho aderito alla proposta dei giovani musicisti. Penso che con l'altezza di queste parole e con l'impresione artistica come quella musicale che, come dice Kant, è la più alta possiamo in qualche modo alleviarci attraverso questo rito.

Un rito religioso?

Un rito religioso, ma anche un rito laico. In ogni caso un rito. Solo in questo modo, usando questi toni alti, sia di parole, sia di suoni, possiamo rendere un po' più sopportabile l'insopportabile dell'evento, scaricarci in qualche misura di questo dolore che tutti noi ci portiamo dentro. Del resto, la funzione del rito è proprio questo, sin dall'antichità: l'uomo ha avuto sempre bisogno



del rito per poter sopportare l'insopportabile, ritualizzando il dolore.

Nel testo fai un'operazione che è tipica dei tuoi romanzi, introducendo elementi dialettali, l'attacco, bilinguismo, come vedi in nome...

Confesso che in un primo momento ero rimasto un po' spaventato di fronte alla proposta di tradurre in volgare un testo così alto e così arduo, un testo liturgico e quindi chiuso in un uso ermetico, impenetrabile, quasi intoccabile. Un testo di una poesia altissima, quello latino tratto da testi biblici e me-

dievali. Traducendo in italiano ho sentito l'esigenza di storizzarlo, ricollocandolo in Sicilia. Perciò ho pensato a queste immissioni di linguaggi locali, il siciliano arcaico, ma anche qualche citazione greca, per dire della cultura composita, e della compresenza nella Chiesa siciliana di diversi riti... Forse ci sarebbe voluto anche parole arabe, ma non ne conosco. Ho adottato, fin dove ho potuto, l'endecasillabo perché è il verso dove più si poteva adattare il suono musicale.

Ed i contenuti? Ho fatto qualche forzatura: nell'incipit quel «per Te il voto da questa Palermo», che nell'originale era ovviamente Gerusalemme, e poi, «i giudici», «l'istruttoria», «il verdetto», «l'avvillito» dell'esplosione, la «terra sconquassata» delle stragi...

E poi c'è quella «fiamma di zolfo» che brucia...

È un richiamo alle esplosioni nelle zolfare. Un'immagine che è nella memoria dei siciliani ed allude all'inferno. Nella letteratura siciliana c'è un poema di fine Ottocento, di Alessio di Giovanni, sulla zolfara che si chiama, appunto, «Nemur veru».

L'attentato a Giovanni Falcone nel maggio dello scorso anno

«Forma e parole» un volume in ricordo di Chiappelli

■ Verrà presentato a Firenze domani all'Accademia della Colombaria il volume «Forma e parole» in memoria di Fredi Chiappelli, lo studioso fiorentino che ha insegnato in Svizzera e all'Università di California a Los Angeles, dove è scomparso tre anni fa. Il libro raccoglie 39 saggi di italianisti europei e statunitensi su vari aspetti della creazione letteraria, da Dante, a Montale e Pasolini.



Lo scrittore Vincenzo Consolo

La morte del leader del Gruppo 47 Hans W. Richter l'anticonformista

È morto martedì scorso a Monaco all'età di 84 anni lo scrittore Hans Werner Richter, importante figura della letteratura tedesca del secondo dopoguerra e padre del «Gruppo 47». Dell'associazione da lui diretta fino allo scioglimento nel 1967 fecero parte tra gli altri Heinrich Böll, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger. Tra i suoi romanzi più noti «Gli sconfinati», «Caddero nelle mani di Dio» e «Non uccidere».

ROBERTO FERTONANI

Dies irae

Il giorno dell'ira, giorno tremendo, in bagliore finirà questo mondo, disse David, profetò la Sibilla. Rigore, atteso tremore d'ossa allora che il Giudice dall'alto seggio fredda la mente, grave inquisirà.

Lancia la tromba orendo suono per ogni tomba, dissolta, remota, suscita, spinge davanti al Trono. Stupirà Monte, stupirà Natura quando s'alza, risorge il sepolto per la sentenza del Giudice sommo.

Implacabile denuncia quel libro dove errori, peccati son scritti: istruttoria del misero mondo. E quell'occhio del Giudice assiso svelare colpe oscure, rimosse: nulla, nessuno rimane impunito.

Il giorno dell'ira, giorno tremendo, in fragore finirà questo mondo, disse David, profetò la Sibilla.

Me meschino, muto, impetrato qual difensore potrà discolorare se solo il giusto sarà perdonato?

O Maestà, o tremendo Potere, che per tua grazia salvi chi salvi, salva me, fiammatura di grazia.

Gesù d'amore, fratello, perdona me artefice del tuo calvario, non dannarmi quel giorno fatale. Giusto Giudice d'esatta sentenza, concedi grazia, rimetti mia pena prima che giunga l'estremo verdetto.

Colpevole, piango, gemo, lamento, vampe, sudori segnano il volto, proscioglimi, Dio, ti supplico. E miserabile la mia istanza, ma Tu, Magnanimo, dalle valenze: no, non mi consumi fiamma di zolfo. Tu separami dall'orda dannata, Tu aggregami alla schiera beata, ponimi in alto, Dio, in salvamento.

Scacciati nel baratro ardente i malvagi da Te maledetti, voca me, o Signore, nel cielo, dammi infine la pace, l'abbenito. Il giorno dell'ira, giorno tremendo, in faville finirà questo mondo, disse David, profetò la Sibilla.

Quell'altro giorno di pianto, clamore in cui ognuno da cenere, fuoco torna al giudizio, clemenza, Dio, per loro, creature di pena, soccorso, Cristo, umano fratello. Pace e luce concedi, e riposo.

Tutti i colori di un secolo d'oro. E il loro re, Tiziano

PARIGI. Nel *Concerto campestre*, dipinto da Tiziano intorno al 1509-10, sono le diverse gradazioni di ogni singolo colore a definire la sostanza luminosa che colpisce le figure e le cose. Vi è, inoltre, un tonocromatico uniforme che fonde i personaggi nell'atmosfera della campagna. È questa la sostanza del «tonalismo» attraverso il quale Tiziano, e poco prima, Giorgione, hanno interpretato il naturalismo dello sfumato di Leonardo. Ma il dipinto è anche un'allegoria del contrasto sociale e culturale tra città e campagna. Uno scampigliato contadino ha abbandonato il gregge sullo sfondo per raggiungere l'elegante musico accompagnato dalle muse, e ha così interrotto l'armonia — per trasloco cosmico — che essi avevano creato.

Forse per questa sua completezza, l'opera è stata scelta come simbolo della splendida mostra parigina su Tiziano, inaugurata il 13 marzo e aperta fino al 14 giugno nello spazio del Grand Palais. Tant'è che il *Concerto campestre* è riprodotto su manifesti, catalogo, magliette e quant'altro può contribuire al successo, anche commerciale, di un'iniziativa come questa. Il Cinquecento veneziano è indubbiamente la *si-cle de Titien*. L'age d'or de la peinture à Venise, come ha intitolato la mostra lo staff internazionale di studiosi coordinati

da Michel Laclotte e da Giovanna Nepi Scire. E lo è non solo perché l'artista, nato a Pieve di Cadore intorno al 1480-85, il Cinquecento l'ha vissuto ampiamente, operando ininterrottamente dai primissimi anni del secolo sino alla morte (1576), ma perché il suo stile ha influenzato una lunga schiera di artisti sia negli anni del classicismo sia nella successiva fase manierista che inizia a Venezia intorno alla metà degli anni Quaranta.

Con le 279 opere esposte (dipinti, disegni e incisioni) la mostra racconta l'evoluzione di Tiziano e offre al tempo stesso un esauriente panorama della pittura veneziana del XVI secolo. Si apre con una sala che offre un omaggio a Giovanni Bellini, l'artista presso la cui bottega si formarono Giorgione e Sebastiano dal Piombo (ai quali sono dedicate le due ampie successive sale), e Tiziano stesso. Alla sezione, dedicata agli esordi di Tiziano — dove, accanto al *Concerto campestre*, spiccano il *Concerto di Palazzo Pitti* e il *Noli me tangere* di Londra — segue quella in cui appaiono i pittori influenzati dalla poetica del tonalismo. Un'influenza che si riscontra anche sul piano dei soggetti rappresentati. Quindi *La Bella di Palma* il Vecchio si richiama alla *Flora* di Tiziano che, con il complesso gioco di riflessi della sua *Giovane allo*

Parigi, al Grand Palais 279 opere del maestro e di altri protagonisti del '500 veneto. Una mostra adatta per il grande pubblico, eppure capace d'accendere polemiche

CARLO ALBERTO BUCCI

specchio, influenza il *Ritratto d'uomo con l'armatura* del bresciano Savoldo. E poi le opere di Moretto e Romanino, anch'essi bresciani, e quelle degli altri rappresentanti della provincia veneta: dal protomanierista Pordenone a Bonifazio Veronese, al bergamasco Carrari sino a Dosso Dossi, attivo negli anni Dieci a Venezia e poi definitivamente legato alla corte ferrarese; tutti in varia maniera interpreti del nuovo linguaggio pittorico di Tiziano. In questa stessa sezione è stato ritagliato uno spazio per Lorenzo Lotto che alla corrente del tonalismo, per scelta, non appartiene. La giusta opposizione degli squallidi rossi, verdi e blu (ma anche delle terre) nel *Cristo e l'adultera* è proprio l'opposto della fusione tonale allora trionfante. Allo stesso modo le complesse trame simboliche che strutturano i suoi dipinti, spesso strettamente legate alle vicende private del

committente (*Ritratto di Mercurio Buga*), fanno del Lotto un personaggio assolutamente originale nel panorama contemporaneo. La sezione dedicata alla maturità di Tiziano è dominata dalla sua produzione ritrattistica che, va dalla sfavillante resa oggettiva dei ritratti di Francesco Maria della Rovere e di Eleonora Gonzaga, all'attenta lettura psicologica della figura di papa Paolo III e di quella di Pietro Aretino, mentre mancano, purtroppo, i molti ritratti dei dogi e degli imperatori. Il *San Giovanni Elemosinario*, e, sul versante pagano, *La Danza del Prado*, nel taglio compositivo e nella pennellata sribitata e fatta di tocchi repentini, introducono alla sezione dedicata agli ultimi decenni dell'attività di Tiziano. Quando, costretto a subire in patria la concorrenza dell'invasante Tintoretto che si accaparrò le commissioni più importanti,



Il «Concerto campestre» di Tiziano esposto al Grand Palais di Parigi

l'artista infiltrasse i suoi rapporti con l'imponente, quanto spesso insolvente, corte imperiale di Carlo V e del successore Filippo II. Per l'imperatore esecutore negli anni Sessanta e Settanta opere di soggetto religioso (*La Deposizione nel sepolcro*, *La Santa Margherita*, *Il San Girolamo*) e le sue straordinarie

«poesie» mitologiche, nessuna delle quali, purtroppo, presente in mostra. Conclude però l'itinerario tizianesco un dipinto, uno dei suoi ultimi, anch'esso tratto dalla poesia di Ovidio: nel *Supplizio di Marsia* il satiro viene scuoiato vivo dal niente affatto apollineo Apollo (piuttosto una belva assetata

di sangue) che aveva osato sfidare in una gara musicale. Il giudizio sullo strapotere degli dei (dell'Olimpo ma anche di quelli della terra) viene affidato allo sguardo triste del melanconico Mida nelle cui sembianze si cela il ritratto di Tiziano stesso. Giustamente quest'ultima

sezione tizianesca è preceduta e seguita da sale in cui appaiono opere degli artisti che caratterizzano la pittura veneta del secondo Cinquecento. È così possibile cercare la relazione tra la produzione religiosa del «vecchio» Tiziano e quella di Jacopo da Bassano: o i suoi soggetti mitologici confrontati con quelli affrontati in chiave idilliaca da Paolo Veronese; oppure confrontare la sua tecnica pittorica con il luminismo visionario di Tintoretto. (E proprio al Grand Palais si è tenuta, in contemporanea con l'inaugurazione della mostra, una due giorni di incontri sul tema della pittura manieristica veneziana, cui hanno partecipato studiosi quali Rosand, Arasse, Hakema, Brock, Lavinielle, Gentili e Quondam).

Una mostra, quindi, assolutamente adatta al grande pubblico per il numero e la qualità delle opere esposte. Ma destinata, anche, a generare un acceso dibattito tra gli studiosi del settore. Questo a causa della riproposizione, operata qui da Alessandro Ballarin, di un corpus di opere di Giorgione ampiamente allargato rispetto alla più recente, e dominante, tendenza critica. Appare infatti evidente che il pittore dei passaggi tonali delicatissimi che sfumano i contorni della *Laura* e dei membri della *Sacra Famiglia* di Washington (opere sicure di Giorgione) non può essere lo stesso che rende calligraficamente i particolari del viso e imposta plasticamente la figura in capolavori quali *La vecchia o Le tre età dell'uomo* Pitti (e la differenza sarebbe emersa in modo ancora più evidente se fossero stati prestati gli altri pezzi forti e sicuri del catalogo giorgionesco, come *La tempesta*, *Le filosofe*, *La Venere di Dresda* e *La Pala di Castelfranco*). Parallelemente, e di nuovo in controtendenza, Ballarin retrodata le opere di Giorgione per riaffermare la preminenza rispetto a Tiziano e Sebastiano del Piombo, e per rieleggere l'opera tarda di Bellini come un adeguamento del vecchio maestro al nuovo linguaggio dell'allievo.

Per questi e per molti altri motivi la mostra parigina costituisce una tappa importante. Offre una visione organica del panorama pittorico veneto del Cinquecento e si pone come momento di riequilibrio rispetto ad altre recenti esposizioni: dalla mostra del '90 a Venezia su Tiziano, a quelle dell'anno scorso, sempre in laguna su Leonardo, e a Bassano su Jacopo da Bassano (oggi a Fort Worth in Texas). Fino alla contemporanea mostra — al Louvre sul restauro delle *Nozze di Cana* di Veronese, e in attesa delle iniziative che, nel '94, celebreranno il cinquecentenario della morte del Tintoretto.