

**IL LIBRO.** Ritorna la «Legenda aurea» di Jacopo da Varazze, tra storiografia e moralità

# Storie di santi

■ Credo sia la prima e più ovvia considerazione che si offra spontanea a chi appartenga a questa nostra cultura, inevitabilmente cristiana, essere cioè il rapporto con i santissimi fenomeni della quotidianità. Il calendario appeso ai muri di cucina, il consultato, ne comprende appena trecentosessantacinque, ma sono pur sempre uno per ciascun giorno. Anzi, con le disponibilità se ne potrebbero mettere assieme altri tre o quattro almeno, di calendari. Questo per dire che i santi fanno parte anche del bagaglio culturale minimo d'ogni uomo di generica estrazione cristiana, benché la loro consistenza culturale sia un po' come evaporata nei secoli e oggi sembra non vada oltre la loro pronunzia. Il nostro è un commercio inconsapevole. Comunque essi sono lì, scritti e messi in ordine, uno dopo l'altro, con le loro celebrazioni, sugli almanacchi. Esistono.

Questa banalissima riflessione ha un fondamento cronistico, l'uscita di un bel volume di straordinario interesse, la *Legenda aurea* (Einaudi) di Jacopo da Varazze e, surrettiziamente, una disputa familiare sull'opportunità di ristamparlo dopo sette secoli. Secondo assecondando, quale senso?

La *Legenda aurea* è una raccolta di vite di santi, per lo più brevi, che il padre domenicano, Jacopo da Varazze (o da Varagine, al modo antico) scrisse sul finire del 1200.

**Una lettura edificante**

Si tratta di un testo che ebbe grande importanza, forse e soprattutto indotta, nel suo tempo e nei secoli successivi, certo sì come lettura edificante o come modello di sublimazioni comportamentali, «sante» (ch'era la sua funzione prossima, d'uso corrente, per cui nacque) ma assieme come fonte o referente storico-biografico o come documento accreditato di realtà storica. È su questo secondo aspetto che fermarono la loro attenzione, per esempio, i pittori che illustravano, sulle pareti di chiese e abbazie, le miracolose, mirabolanti esistenze di quei personaggi, come tali trattati, protagonisti di storie che dovevano servire d'esempio. Con ogni dovuto rispetto, una rinnovata mitologia per le arti rinovate, «soggetti». E per un'arte popolare, popolarissima, qual fu appunto quella figurativa ecclesiale di quei secoli tra Medioevo e Rinascimento. Su quei muri, su quelle tavole si andrà a cercare il senso dell'opera del domenicano, per avere un riscontro di assimilazione. L'attuale, monumentale edizione einaudiana (oltre mille pagine) è dovuta alle cure filologiche di Alessandro Bravarone e di Lucetta Vitale Bravarone, dei quali è pure la traduzione dall'originale latino.

Nel suo saggio introduttivo il curatore puntualizza con precisione e con decisione la qualità di quest'opera, d'essere leggibile secondo varie angolazioni o su vari piani, non potendosi davvero ridurre a un esercizio di pietà cristiana o di esemplare, esemplificativa, edificazione morale, anche se la lettura che vi prescindesse risulterebbe impropria e monca alla fine: non è solo non è tutta quella. Di Jacopo non si conosce la data di nascita, in Genova. Probabilmente, dagli indizi, attorno al 1230. Egli si sposta con incarichi istituzionali ad Asti, a Milano, a Pesi, a Bordeaux, a Bologna concludendo il suo «cursus» come vescovo di Genova nel 1292.



Chiesa delle Stimmate di S. Francesco

Claudio Corrivetti/dal libro «Roma in bianco & nero» Postcart

## e di miracoli «veri»

Queste poche cifre biografiche dovrebbero essere sufficienti a fugare ogni eventuale dubbio sull'innocente ingenuità della *Legenda*, nonostante certe sue apparenze. Ingenuità dell'autore: un predicatore domenicano, un'autorità, il vescovo di una importante diocesi, è verosimile? Ed è una prima osservazione: certo Jacopo conosce bene il pubblico cui si rivolge, come lo conosce franciscanamente il Cavalcante, e gli si adegua, lo assume, ed è quindi vero che è piuttosto un trasferimento qualitativo che va dai lettori (essi si ingenuamente, innocentemente disponibili) all'autore. Il quale, anzi, è stilisticamente scaltissimo. La sua operazione, infatti, è di grande sapienza strategica, una lezione di strategia della comunicazione come d'altrimenti se ne sono viste poche dopo d'allora

Nell'antichità le vite dei santi non servivano solo a fornire esempi di vita «sana», ma erano anche funzionali al tramandarsi della storia. Lo dimostra il volume «Legenda aurea» di Jacopo da Varazze ripubblicato da Einaudi.

**FOLCO PORTINARI**

D'accordo, quindi, che le modalità di consumo o di lettura, di godimento, sono molte e questa è solo una delle possibili. Ma sarebbe altrettanto errato considerare la *Legenda* da un punto di vista esclusivamente filologico, benché essa sia di fondamentale e necessaria

utilità. Non è però esauriente, né conclusivo se il moderno lettore riesce a gustarla come un testo attuale, di attualità, seppur diversa, in virtù proprio delle sedimentazioni secolari, che l'hanno sì conservato ma pure trasformato. È giusto quanto sostiene Bravarone, quan-

do dice che non si possono accreditare a Jacopo intenzioni comiche e bizzarre, senza stravolgerlo storicamente, ma è anche storicamente altrettanto vero che siamo in tempo di «folle», di pazzi in Gesù, di recupero d'innocenza come connotato cristiano. Ecco, non è accettabile usar «comico» nell'accezione umoristica, bensì in quella rivoluzionaria cristiana di ribaltamento del valore greco del tragico. In questo senso gli innumerevoli martiri sono più «comici» che «tragici», e li che sta la loro santità.

Testo dimostrativo e testo propagandistico (un anticipo di «propaganda fide»), modello esortativo e modello figurativo, capolavoro retorico ma capolavoro narrativo. Io credo che il lettore d'oggi possa godersi appieno come il racconto

che è, un testo protonarrativo e per molti versi archetipico, dal quale sembra essersi distaccata la narrologia, preferendogli altre fiabe. Tra tutte, però, questa mi sembra essere la proposta più seducente e convincente, quella di maggior godimento, quando nelle vite si ritrovano formule e funzioni poi ampiamente rinnovate e rincorse nella letteratura e nel teatro successivi. Voglio dire che non è corretto fingere di non riconoscere negli imperatori, nei sovrani, nei padri coercitivi, nell'autorità sorda e crudele quelle medesime figure che riempiranno romanzi, racconti, melodrammi nella loro esemplare funzione autoritaria e costrittiva. Testo del suo tempo e assieme modello, con carnefici e vittime che si sovraccaricano di significati simbolici ma anche di una complessa specularità e complementarietà. Il risultato ha comunque da essere persuasivo, quello lo scopo. Come cattura Jacopo il consenso? Con la risorsa retorica che apparterrà a tutta la letteratura popolare (e populista), la commozione, la partecipazione emotiva. Il patetico, quale metodo sicuro. Così come c'è il ricorso alla fiducia nella forza buona vincente, nella sottomissione del drago, del mostro, del male, del peccato con l'aiuto di Dio trionfante. Magari a volte si tratta di una santità un po' militare, quella di San Giorgio, per fare il caso più clamoroso di assimilazione, che si appresenta bene con Teseo come con Orlando dimostrando una costante.

**La rinuncia alla femminilità**

Mentre è una novità l'altra costante, cristiana, delle sante che rinunciano alla loro femminilità, offerta a Dio e negata agli uomini, una verginità santamente sublimata ancorché contraddittoria. Ma se Dio sostituisce Lancillotto, i modi del fenomeno non cambiano.

Se è vero che la *Legenda* è l'ideale e pratico modello strutturale di una narrativa «esemplare», per esempio, è pure vero che Jacopo si riferisce a sua volta a modelli che solo parzialmente sono riconducibili all'uso, o riuso, di formule di una classica tipologia (il viaggio, la prova, il commercio con il soprannaturale, il sogno o la visione, il mostro, con i correlativi buono-bello, cattivo = brutto). Sono gli strumenti funzionali. Il vero modello retorico però, l'inevitabile e originalissimo è il *Vangelo* e le vite dei santi, con le loro storie, ne sono l'imitazione, l'applicazione dimostrativa, che propone un nuovo sistema di valori, un nuovo ordine di gerarchie. Ribaltato, parodico del classico, «comico» rispetto a quello.

Lo strumento decisivo resta la scrittura, uno stile di massima semplificazione a mezzo di un itinerario che va da un'oralità d'origine e un'oralità di ultima destinazione. Ed è uno stile che deve perciò fondarsi sui fatti come accadimenti, azioni. Proprio per la sua utilizzabilità non può indulgere sull'analisi, lasciando all'agire una predominanza, che consentirà quella diffusa traduzione figurativa che l'ha accompagnata e ne ha sostenuto la fortuna nelle pitture narrative o rappresentative. Un plauso infine alla traduzione dei Bravarone, che consente di riappropiare con godimento un testo la cui importanza è pari all'oblio che lo conserva in disparte, il godimento di una splendida edizione.

**RITRATTI**

### Brizzolara Il Conrad dei nostri mari

ATTILIO BERTOLUCCI

**C**ARLO BRIZZOLARA, scomparso nove anni fa, il 24 ottobre 1986, fu mio compagno di scuola al Liceo Romagnosi di Parma sul finire degli anni Venti e i primi anni Trenta lo leggevo, e scrivevo, poesie, cerca-vo, anche nel romanzo, nella pittura, nella nuova arte del cinema, di vivere l'avventura del moderno. Lui leggeva, con appassionata, meravigliosamente ingenua partecipazione, romanzi e racconti d'avventura, da Stevenson a Kipling al grande Conrad e già cercava di correre, non con la fantasia soltanto, qualche avventura, possibilmente di mare. Che poteva essere l'imbarco su una navicella che trasportava marmi dalla Versilia, oh, non molto lontano, per una destinazione che a me disteso sulle sabbie dorate del Forte con ragazze anche di lui amiche, pareva infinitamente remota. Insomma, nel Mediterraneo; ma a me Conrad aveva insegnato che il mare può essere pauroso dovunque, il che a Carlo non spegneva la voglia d'avventura, anzi certamente l'alimentava, fuoco dell'anima più che del corpo.

Lo a diciotto anni pubblico un primo libriccino di versi, lui pressapoco negli stessi giorni scrive e si pubblica da solo un giornale in cui già si esprime la sua passione per quel luogo privilegiato (e, ripeto, terribile) dell'avventura che è il mare. E come gli piacevano anche i termini marinai, quei termini che, da traduttore di testi inglesi, mi facevano sudare e pensare nella ricerca degli equivalenti italiani. Ho detto «si esprime» e volevo che si capisse come egli trovasse subito, quasi senza cercarla, la parola giusta. La sua scrittura che lo distinguerà per tutta una lunga e discontinua carriera di analfabeta, naturale non letterario autore: una scrittura che non ha nessun residuo di grasso, che funziona per via di una struttura di muscoli e nervi scattanti, ideale per raccontare quanto la fantasia gli faceva nascerre nella mente. Ed erano favole per bambini e per grandi, storie di campionesse di lotta libera, di automobili e camioncini umanizzati e, con il suo ultimo libro «Soldati Zappatori» anche di compatrioti perduti, anzi lasciati perdere dalla Storia, quella con la mauscola Pochi libri, ma così originali, e nella loro varietà così unitari, profondamente volti tutti alla ricerca, oserei dire innocente, della verità.

**L**SUO AVER lavorato prima alla Fiat poi alla Olivetti, sino al pensionamento, era uno sbocco naturale per chi ce l'aveva fatta a laurearsi ingegnere (per me impresa fantastica), ma non ha lasciato traccia nella sua opera, mentre tante ne ha lasciate, mettiamo in Paolo Volponi, olivetiano come lui negli stessi anni. Lui, entro la macchina industriale, si difendeva fantasticando, sia riscrivendo a modo suo la favola di souche tradizionale («Il Pennacchio», 1982, Einaudi), sia trasformando in favola il moderno ambiente del catch, addirittura femminile («Temporale Rosy», 1979, Einaudi, da cui ha tratto un film il regista Mario Monicelli) sempre inventando dal vero e arrivando così ad una sorta di spontaneo, non imparato da nessuno, «realismo magico».

Quella vocazione già viva nell'adolescenza e nella prima giovinezza per l'avventura, che i tempi moderni sembravano non permettergli di realizzare, trovò un'occasione per farsi concreta con il suo arruolamento nel corpo militare più «a rischio» (il rischio è il fiammante vessillo dell'avventura) dell'esercito italiano, il corpo dei paracadutisti.

Da quell'esperienza, mai esibita in nessun modo, tenuta dentro a macerare nel corso degli anni che seguirono, portandosi appresso il lascito di una malattia che alla fine l'ebbe vinta su di lui, Carlo Brizzolara, da vero scrittore, cavò fuori l'ultimo libro, «Compagnia Zappatori» (La Sesia edizioni), che non vuole né documentare né all'incanto epizzare il vissuto, ma soltanto raccontare, raccontare di uomini, di soldati veri presi in un'avventura fantastica, significante una verità profonda. Quasi un'allegoria.

**LETTERATURA**

### Julien Green «sfrattato» a 95 anni

■ PARIGI. Julien Green, 95 anni, scrittore di origine americana e accademico di Francia, rischia lo sfratto dal suo appartamento parigino del settimo arrondissement di Parigi, il quartiere a più ampia densità di artisti e intellettuali della capitale, tra la Tour Eiffel e l'Assemblea nazionale. I proprietari, infatti, intendono vendere l'appartamento, ma hanno proposto allo scrittore, che gode di un diritto di prelazione, un prezzo astronomico e dissuasivo. A Green dunque non resta che lasciare l'appartamento, che però non è affatto destinato ad essere venduto, ma solo ad essere raffittato a un canone più elevato. A favore dei proprietari si è già pronunciato nel maggio scorso il tribunale di prima istanza, e ora Green si prepara ad affrontare il giudizio in appello.

## Sanremo e il primo laboratorio di Calvino

**LA MOSTRA**

DAL NOSTRO INVIATO  
**MARCO FERRARI**

■ SANREMO Una pianta di pepe, una di avocado dmnifolia, una araucaria excelsa e qualche palma: è tutto ciò che resta del parco della Meridiana, la villa dei Calvino. La casa era alta, avvolta prima dall'edera e poi da una douganvillea che minava i muri esterni. Adesso è un triste condominio, il luogo simbolo della «Speculazione edilizia». Si rimane un po' ammutilati davanti a quello che era il pozzo dei sogni di Italo Calvino, privato di fantasia e di odori.

**La strada di San Giovanni**  
Non ci sono più i sapori d'America e d'Africa, di frutti tropicali e di foreste pluviali. Per capire il rapporto tra Calvino, la sua terra e il paesaggio non resta che avventurarsi lungo *La strada di San Giovanni* - titolo di un racconto autobiografico pubblicato postumo - che conduce alla tenuta di campagna della famiglia. Qui un po' di autentica Ligu-

ria sopravvive  
L'esposizione dedicata da Sanremo a Italo Calvino si intitola proprio così, «La strada di San Giovanni» (Villa Ormond, Corso Cavallotti, sino al 21 gennaio), un tardivo omaggio allo scrittore a dieci anni dalla sua scomparsa avvenuta a Siena nel 1985. Il luogo scelto per l'iniziativa è forse l'ultimo angolo autentico della città delle palme, ciò che resta della Sanremo dei Calvino prima dell'urbanizzazione violenta. La mostra, ordinata da Laura Guglielmi, raccoglie un centinaio di foto d'epoca, la città sognata da Calvino e la campagna dell'entroterra, oltre alle copie della rivista diretta da Mario Calvino, «La Costa Azzurra il giardino fiorito».

Papà Calvino saliva a San Giovanni, attraversando il torrente San Francesco, accompagnato dai figli, un giorno Italo, un giorno Floriano. Vecchi mulini, ponti

e mulattiere che si inerpavano sulla collina.  
Nelle mattinate di chiarore si poteva vedere la Corsica, il sogno estremo del giovane Italo. Era l'unico sollievo ad una giornata di fatica: annaffiare, raccogliere frutta e verdura, estirpare l'erba. La spiaggia era un miraggio.

**Il figlio del professore**  
Eppure lassù Italo non era un passante anonimo, era «fu di professore». Lui, figlio di illustri botanici, non amava molto la terra e i suoi frutti. «Io sono una pecora nera, l'unico letterato della famiglia ripeteva. Eppure sulla strada di San Giovanni, segretamente amata nonostante l'apparente distacco e la svogliatezza del cammino, imparava i segreti del *Sentiero dei nidi di ragno* e la struttura arborea, e quindi narrativa, del *Barone rampante* mentre all'interno della Meridiana am-

bientava uno dei primi racconti, *Un pomengio, Adamo*, dedicato al giardiniere Libereso Guglielmi, rimasto l'ultimo testimone vivente della saga dei Calvino.

Già con *Il sentiero dei nidi di ragno* lo scrittore circoscrive il suo paesaggio cancellando polemicamente alberghi, ville e casinò («La Riviera in questo dopoguerra - scrisse - è diventata ir-ricognoscibile per il modo caotico in cui si è riempita di caseggiati urbani fino a trasformarsi in una distesa di cemento»). La sua Sanremo iniziava nei vicoli della città vecchia e si asprimeva compiutamente nel chiarore delle colline, nei disegni formati dai torrenti, nei campi di garofani, nelle fasce di vigna e olivo.

Un po' come, all'opposto geografico, la riviera di Montale si esprimeva nell'orto di Monterosso e nelle terrazze lavorate delle Cinque Terre. La carta topografica

della città cela soltanto luoghi di rancore per Calvino, luoghi che volle cancellare definitivamente, vendendo le proprietà di famiglia, «uccidendo una parte di sé» come dice Libereso Guglielmi. Oggi per inseguire i percorsi calviniani, con i relativi bivi psicologici, bisogna effettuare svolte inedite tra case e strade asfaltate. Il paesaggio è morto con Palomar.

**Il labirinto del bosco**

Resta la percezione visiva: Sanremo, Torino, Parigi, New York, il labirinto del bosco e il labirinto dell'anima, l'intrico delle coste e quello delle metropoli. Allora Sanremo pare per Calvino un laboratorio, «una pagina a quadretti, un foglio bianco dove scrivere. Ma anche una carta d'aquilone» nota nel catalogo Nico Orengo. Quello fu il suo primo tentativo di interpretare e ordinare il caos. Si ritirò in buon'ordine lasciando che le linee della Liguria schizzassero ovunque.