

VIAGGIO IN ITALIA. Dal Sacro Monte all'abbazia di Albano

VARALLO SESIA

I secoli dentro di noi

Il viaggio per arrivare a Varallo, in Valsesia, venendo da Torino o da Milano, non è lungo. La valle è verdissima, relativamente ancora poco battuta, in molti punti quasi intatta. Varallo è una piccola città nitida, raccolta, armoniosa. Sopra, in alto - come in quei dipinti di apparizioni - c'è il Sacro Monte. E il viaggio al Sacro Monte, attraverso la storia della Passione di Cristo, è un viaggio lungo, perché dura quanto la nostra voglia di farlo. Simile alla scena di un teatro, ponendo davanti ai nostri occhi vasti dipinti e gruppi di statue grandi al vero, ogni cappella ci trasforma in spettatori, ci induce a fermarci, a guardare. Siamo noi, con la nostra emozione, a far rivivere spazi e personaggi. Viene da noi la luce che li illumina.

Nel nord dell'Italia, ai piedi delle Alpi, ce ne sono altri, di Sacri Monti. E, in genere, se ne inizia la costruzione dopo il Concilio di Trento. La Controriforma è una controffensiva lanciata dalla Chiesa di Roma per fronteggiare l'assalto del nemico Riformatore. È anche una grande lotta di sistemi di comunicazione. Se nella diffusione della Riforma ha avuto un ruolo importantissimo l'opuscolo a stampa diffuso a migliaia di esemplari, nella Controriforma si utilizza, tra l'altro, la grande messa in scena dei Sacri Monti - teatri nei quali figure scolpite e disegnate mostrano, in atto, la storia della Vera Religione. Una specie di linea fortificata - alzata lì, verso la frontiera del nord, a respingere l'invasione protestante.

Ma questo Sacro Monte di Varallo non è soltanto una vecchia macchina di guerra fuori uso - da visitare con qualche curiosità e vaga ammirazione e magari, in fondo a molta ironia, anche con un po' di pena. È ben altro. E non soltanto per l'eccellenza degli artisti che lo hanno realizzato - primi tra tutti Gaudenzio Ferrari e Antonio D'Enrico, detto Tanzio da Varallo. Viaggiare da una cappella all'altra, in questo giardino splendidamente coltivato, vuol dire anche viaggiare nel tempo, e tornare indietro nei secoli, tra il Cinquecento e il Seicento, a farci prendere e chiamare dall'ansia di una vita ancora fevrosamente viva. Poche altre opere ci fanno partecipare con tanta intensità ad una vita passata. Il passato, qui, è davvero «rappresentato» reso presente. Al Sacro Monte di Varallo, quella che a suo tempo è stata una attualità tesa, eccitata, coinvolge noi, oggi, ci emoziona e ci convince.

È una storia religiosa, quella della Passione di Cristo. Ma i pittori e gli scultori che la pensano e la raccontano sono perfettamente coscienti di pensare e di raccontare una storia che la gente del luogo sente di vivere ogni giorno. Fatica, dolore, morte... Per i poveri abitanti della montagna, non è una storia «alta», questa - un testo decifrabile soltanto attraverso una meditazione religiosa. Non è

EMILIO TADINI

l'avventura simbolica di un Verbo pronunciato nei cieli di un'avventura metafisica. È prima di tutto la storia densa e terribile del loro stesso corpo - di un corpo animoso, offeso, tormentato. È come se nel valore trascendentale della Passione e Morte del Cristo si celebrasse il valore immanente, terreno, di tutte le faticose e dolorose passioni quotidiane, della morte quotidiana. Cose, tutte, che quei montanari in carne magra e ossa robuste conoscono benissimo. Per averle sperimentate un giorno dopo l'altro, una notte dopo l'altra, nel proprio corpo, nel corpo della loro famiglia, nel corpo della collettività. La Passione come figura di tante passioni di tanti...

È naturale, allora, che i pittori e gli scultori, lavorando a tirare su le scene fragorose di questo teatro enorme, prendano come modelli abitanti del posto. Non si attualizzano soltanto i vestiti, le acconciature. Si attualizzano gli occhi, le guance, la bocca, le mani. I corpi, si attualizzano. Già, la Passione in abiti moderni. Ma sul serio. La Passione in corpi moderni. Nelle cappelle del Sacro Monte di Varallo, vittime e carnefici hanno la faccia, lo sguardo, di uomini e donne vivi. Fanno i gesti richiesti dal testo così come li farebbe quella gente lì.

Emilio Tadini: un pittore nella tempesta della città

Emilio Tadini è nato a Milano nel 1927. Pittore, teorico dell'arte, situabile nella nuova figurazione di avanguardia, ha esordito come scrittore con il poemetto «La passione secondo Matteo», vincitore del premio Serra nel 1948, pubblicato sul Politecnico. Del 1960 sono i «Tre poemetti», mentre nel 1963 da Rizzoli è uscito «Le armi l'amore», che ha per oggetto l'impresa di Carlo Pisacane. Intrecci di tipo giallistico si trovano invece ne «L'opera» (Einaudi, 1980), e «La lunga notte» (Rizzoli, 1987). Da Garzanti nel 1991 sono usciti due poemetti riuniti sotto il titolo «L'insieme delle cose». Dal suo ultimo romanzo «La tempesta», pubblicato da Einaudi due anni fa è stato tratto uno spettacolo teatrale andato in scena con grande successo. Caratteristica della narrativa di Tadini è la contaminazione dei registri stilistici, l'uso di linguaggi settoriali, di una sintassi irregolare, di tecniche narrative libere che mescolano monologhi interiori a tempi verbali alternati.



Milano, 1994. Da «Dixie», campagna fotografica per il Comune di Milano

tro, da qualche Grazia Scenica Istituzionale a cui non ci si sarebbe mai sognati di sottrarsi. Che sforzi! Era come se muscoli e voci fossero fatti per una scelta molto più grande, e più grave: per la scena della vita quotidiana. E, allora, su quel palco, era anche come se la cosa veramente rappresentata non fosse il racconto del dramma o della commedia, ma proprio quella sproporzione. E a venire avanti, subito, con impeto assolutamente drammatico, era la figura del reale «basso». Ingigantita, indomabile.

E mi ricordo anche che ogni tanto, quasi a colmare lo spazio di quella sproporzione, di quella separazione - uno spazio teatralmente straordinario, addirittura smisurato, scena

tragica per eccellenza - qualcuno, dalla platea, chiamava per nome un attore, e ridendo, irridendo, trionfando come se avesse scoperto un trucco, mostrava ostentatamente di averlo riconosciuto sotto il travestimento di scena. Certo, non era stato difficile, quel riconoscimento. Ma aveva l'aria di far parte del rito. Era come l'affermazione buffonesca e perentoria di un diritto, di una specie di giustizia. Forse qualcosa del genere sarà successo anche allora, secoli fa, al Sacro Monte, all'inaugurazione di ogni cappella. Forse, dando fuori in una allegria pesante, liberatoria, qualcuno, facendosi carico anche lui di una parte indispensabile, avrà mostrato di riconoscere nei tratti di una statua la faccia e il corpo di un

amico, di uno che vede tutti i giorni. E avrà gridato il suo nome.

Siamo ancora sul Sacro Monte, a Varallo. Guardiamo ancora. Davanti a queste cappelle, lo scambio tra vivi è fortissimo. Tra noi vivi che guardiamo, voglio dire, e la viva figura di coloro che mettono in scena se stessi recitando per noi, adesso, la storia della Passione di Cristo.

Il «viaggio nel tempo» sembra breve, qui. Come se la nostra emozione rendesse compatto il succedersi dei secoli. Come se sentissimo che la verità della vita e della morte - questa interminabile Passione - sta lavorando il nostro corpo, adesso, quasi nello stesso modo in cui allora ha lavorato il corpo di coloro che sono qui raffigurati.

COLLI EUGANEI

Fuochi e luna da Dillinger

Mario lascia l'abbazia, torna sulla strada, ricomincia a pedalare lentamente, regolarmente. Gli piace percorrere una strada che conosce già. Gli piace riconoscere gli alberi, le case.

GIULIO MOZZI

grandi e irregolari ha pochi fiori, finestrelle che non bastano certo a illuminare. Sembrano feritoie per le sentinelle. Ci sarà un chiostro dentro l'abbazia, la luce per illuminare gli interni verrà da lì. Mario viene preso da questo pensiero: le finestre sono rivolte all'interno. È questo che fanno i monaci. È questo che faccio anch'io, in fin dei conti, andando in giro in bicicletta da solo. Guardo questi colli, così degni d'amore. Guardo le loro ferite.

Mario siede per terra, contempla il muro dell'abbazia qualche metro davanti a sé. Questo muro non dice

niente, pensa Mario, il segreto è tutto dentro. I monaci, là dentro pregano. Ma com'è possibile pregare sempre, senza interruzione? Com'è possibile superare le difficoltà: il lavoro, indispensabile alla dignità dell'uomo; il sonno, necessario; le distrazioni, inevitabili? Ci sarà una regola, naturalmente. Si preghi in certe ore e in certi modi. Le parole sono date: se il cuore manca, si leggono le parole. Saranno gli obblighi del corpo (l'ingocciatura, le mani giunte o innalzate, la respirazione nel canto) che daranno la forma giusta ai pensieri. È possibile che basti questo?

Mario si allontana dall'abbazia, torna sulla strada, ricomincia a pedalare lentamente, regolarmente. Gli piace percorrere una strada che conosce già. Gli piace riconoscere gli alberi, le case. A una curva gli si mostra ancora la campagna. Su una stradina un'automobile bianca avanza piano piano, come un insetto cauto. Una piccola nuvola di polvere la segue e impiega dei minuti a depositarsi. Il sole fa lampi sui finestrini. Mario guarda incantato. L'automobile si avvicina alla sua meta cautamente come sapeste che, da Zenone in qua, il raggiungimento della meta è una cosa che si fa, ma non si può capire né spiegare. Come la preghiera.

Una volta, un ferragosto, Mario resta in giro tutto il giorno. Mangia ad Arquà Petrarca, in trattoria. Poi si stende sotto un albero; un po' legge il suo libro, un po' dorme. Più tardi scende fino a Valle San Giorgio dove c'è la sagra. Girella tra i baracconi, poi si siede a mangiare di nuovo: polenta, luganega,

un quarto di rosso (un po' acido). Prima di riavviarsi aspetta che la leggera ebbrezza del vino si disperda. Poi si avvia. Deve risalire fino ad Arquà e da lì ridiscendere sulla strada Battaglia. Nel buio c'è silenzio completo, solo il frir dei raggi e lo zzz della dinamo. Ci vuole attenzione, le strade sono illuminate solo dove si attraversa qualche frazione. Gli alberi fanno galleria.

All'improvviso, da un tornante molto aperto proprio subito sotto Arquà, Mario vede Padova in lontananza e sopra Padova una luna rossa enorme come sospesa pochi metri sopra la città, una luna grandissima come quella che si vede nelle ultime inquadrature di Dillinger è morto. Mentre pensa a Dillinger è morto Mario comincia a vedere i fuochi. I fuochi d'artificio gli piacciono molto ma finora li ha visti sempre solo da sotto, dalla piazza o dalla pista da ballo della sagra, e perciò li ha sempre visti in forme come di getti di fontana o di

pioggia di stelle. Invece dal tornante Mario vede i fuochi d'artificio delle sagre di tutti i paesi intorno da lontano o dall'alto, e così vede come sono i fuochi d'artificio veramente: hanno forme sferiche o coniche (con il vertice in basso), sono perfetti nella loro simmetria e sono ancora più belli. Se si lancia razzo di diversi colori questi formano, nell'esplosione, due o tre o quattro sfere o coni di diverso colore che si compenetrano come un simbolo d'amore e rimangono sospese un attimo nel nulla. Sotto i fuochi le campagne si illuminano, veramente Mario non credeva che fossero così potenti i fuochi, per un attimo tutto intorno è colorato. Dall'alto della strada di Arquà Mario vede esplodere i fuochi in tre o quattro paesi contemporaneamente e pensa a un paesaggio vulcanico, a qualcosa che finora ha visto solo al cinema. Allora corre giù più svelto che può perché ha deciso che vuole essere in Prato della Valle a Padova in tempo per i fuochi di mezzanotte.

Dalla strada Battaglia, benché sia un po' rialzata rispetto alla campagna, Mario si accorge che i fuochi hanno perso le loro forme perfette, ma ugualmente è diverso che vederli da sotto, hanno forme appiattite come di cuscini o salami. Certe nuvole basse si colorano del colore dei fuochi, alcune per un attimo sono rosa da una parte perché scoppia un fuoco rosa ad Abano, e sono azzurre dall'altra perché scoppia un fuoco azzurro a Montegrotto. Mentre si allontana dai colli pedalando verso la città, se si volta indietro Mario vede vampate di luce salire da dietro i colli, dietro ogni colle evidentemente c'è un paese con una sagra e con i suoi bravi fuochi, e così in certi momenti tutto è buio e non si vedono nemmeno i colli, e un attimo dopo si vedono i colli disegnati come grandi macchie nere contro le vampate di luce azzurra o gialla o candida o rosata. La luna enorme, mentre Mario si avvicina a Padova, sembra sollevarsi e però restare enorme come l'enorme tele dello stagno di Oz, potente e terribile. La città apparisce rossastra e man mano che Mario si avvicina sembra sprofondare nella pianura. Per un momento Mario, sfatato, pensa: quando io sarò lì, lei non ci sarà più. Invece quando Mario arriva la città c'è ancora, è tutta lì, Mario corre difilato in Prato della Valle, lega la bicicletta a una ringhiera già tutta ingombra, corre a piedi, si infila nella ressa, sgusciano e stringendosi arriva nel prato in un punto dal quale si può vedere bene proprio al lancio del primo fuoco. (21.8.94-14.7.96).

Giulio Mozzi: la felicità di un libraio «mistico»

Giulio Mozzi è nato nel 1960. Abita a Padova. Ha lavorato alla Federazione regionale dell'artigianato veneto, alla Libreria Internazionale Cortina di Padova, alla casa editrice Il Poligrafo di Padova e tiene corsi di scrittura creativa presso circoli culturali e scuole pubbliche. Ha pubblicato due libri di racconti. Il primo «Questo è il giardino», è uscito da Theoria nel 1993 ed è stato salutato dalla critica come un esordio molto brillante (ha vinto il premio Mondello opera prima). Il secondo «La felicità terrena» è stato pubblicato quest'anno da Einaudi ed è stato candidato nelle cinquina dei finalisti del Premio Strega 1996. Con Silvia Ballestra è curatore di «Coda», un volume TransEuropa che raccoglie racconti scritti da ragazzi con meno di 25 anni. In questo momento sta ultimando «Avvegono sempre dei piccoli cambiamenti», un libro di saggi sulla scrittura. Il prossimo libro di racconti si chiamerà «Dispersione» e uscirà, probabilmente, nel 1999.