

Il Programma Interreg V-A Grecia-Italia 2014-2020

Il Programma Interreg V-A Grecia-Italia 2014-2020 è un programma bilaterale di cooperazione transfrontaliera che si propone di definire una strategia di crescita tra la Puglia e la Grecia, finalizzata allo sviluppo di un'economia dinamica basata su sistemi smart, sostenibili e inclusivi per migliorare la qualità della vita dei cittadini europei che vivono in questa porzione di Europa.

Il Programma ha una dotazione finanziaria di euro 123.176.896, che è stata investita per finanziare 51 progetti ordinari del valore di 63 milioni di euro e 5 progettualità strategiche di cui beneficiano i territori della Regione Puglia in Italia e quello delle tre Regioni Greche, Regione dell'Epiro, Regione delle Isole Ionie e Regione della Grecia Occidentale.

Focus del programma sono lo scambio di conoscenze, di esperienze e buone pratiche tra gli stakeholders dell'area del Programma, la progettazione di azioni pilota necessarie per lo sviluppo di politiche di crescita sostenibile nell'ambito dell'economia blu, del turismo e della cultura, la creazione di nuovi prodotti e servizi innovativi per l'industria creativa e dell'agrofood e il supporto all'interconnessione e sostenibilità dei sistemi di trasporto.

Il Programma è co-finanziato dall'Unione Europea attraverso il Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (FESR) e dai due stati membri (Italia e Grecia) con una quota nazionale del 15%.
www.greece-italy.eu



Interreg V-A Greece-Italy Programme 2014-2020

Interreg V-A Greece-Italy Programme 2014-2020 is a bilateral and cross-border Cooperation Programme that aims to help public institutions and local stakeholders to develop cross-border projects and pilot actions and to create new policy, products and services, with the final goal to improve the citizens' quality of life.

The programme has a budget of euro 123.176.896, that has funded 51 ordinary projects with a total amount of 63 million euro and 5 strategic projects in Puglia Region in Italy and in 3 greek regions, Region of Epirus, Region of Ionian Islands and Region of Western Greece.

The programme defines a growth strategy between Puglia and Greece with the final goal to develop a dynamic economy based on smart, sustainable and inclusive systems in several fields such as blue growth, tourism and culture, agro food, cultural and creative industries, sustainable transport system.

The programme is co-funded by the European Union through the European Regional Development Fund (ERDF) and a national co-financing of the 2 member states Greece and Italy.

www.greece-italy.eu



Lelia

Dipartimento di Lettere Lingue Arti. Italianistica e Culture comparate
Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Collana Polysemi

Studi e testi di letteratura odeporica di area adriatico-ionica

2

Comitato scientifico: Stefano Bronzini, Giulia Dell'Aquila (Coordinatore),
Pasquale Guaragnella, Giovanna Scianatico, Franco Vitelli

Tutti i testi presentati alla Collana "Polysemi. Studi e testi di letteratura odeporica di area adriatico-ionica" saranno sottoposti, oltre che al vaglio del Comitato scientifico, a quello di uno specialista dell'argomento in questione. La Collana è aperta ai membri del Dipartimento e a studiosi italiani e stranieri che in una delle lingue europee proporranno saggi, studi, edizioni critiche rigorosi e originali.

Between the Adriatic and the Ionian Seas

Cultural heritage and territorial development

*Proceedings of the 2nd International Study Conference promoted as part of the
Interreg Polysemi Project activities (Taranto, 29-30 October, 2019)*

Edited by

GIULIA DELL'AQUILA

Tra Adriatico e Ionio

Beni culturali e sviluppo del territorio

*Atti del secondo Convegno Internazionale di Studi promosso nell'ambito delle
attività del Progetto Interreg Polysemi (Taranto, 29-30 ottobre 2019)*

a cura di

GIULIA DELL'AQUILA

Con il patrocinio del CISVA (Centro interuniversitario internazionale di studi sul viaggio adriatico)

Project co-funded by European Union, European Regional Development Funds (E.R.D.F.) and by National Funds of Greece and Italy.

Progetto co-finanziato dall'Unione Europea, Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (F.E.S.R.) e da fondi nazionali della Grecia e dell'Italia.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

ISBN: 978 88 6611 904 3

© 2020 Dipartimento di Lettere Lingue Arti.

Italianistica e Culture comparate

Via Garruba, 6 – 70122 Bari – Tel. 080/5717539

<http://www.uniba.it/ricerca/dipartimenti/lelia>

e-mail: direttore.lelia@uniba.it

Ai sensi della legge sui diritti d'Autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazioni o altro, senza il consenso dell'autore e dell'editore.

TABLE OF CONTENTS

Opening remarks

Giovanni Cataldino

IX

Francesco Fiorentino

XIII

Introductory note

Giulia Dell'Aquila

XVII

Articles

1-279

INDICE

Saluti

<i>Giovanni Cataldino</i>	XI
<i>Francesco Fiorentino</i>	XV

Nota introduttiva

<i>Giulia Dell'Aquila</i>	XXI
---------------------------	-----

Libri, lettura e crescita della comunità

<i>Paolo Albano</i>	3
<i>Rosella Santoro</i>	23
<i>Vincenzo Salerno</i>	31
<i>Milly Corallo</i>	33
<i>Ines Mainieri</i>	37
<i>Lettera all'Onorevole Dario Franceschini</i>	39

Scrittori in viaggio tra letteratura e conoscenza della realtà

<i>Giovanna Scianatico</i> , Letteratura e paesaggio	45
<i>Giulia Dell'Aquila</i> , «Il fiore sul vulcano»: scritture su Bari e Taranto	59
<i>Novella Primo</i> , Lo spazio interiore e intertestuale del <i>Diario di Grecia</i> di Lalla Romano	123
<i>Ulla Musarra-Schröder</i> , Tra due tempi e due terre: la spazializzazione del tempo in <i>Le stagioni di Hora</i> di Carmine Abate	145
<i>Franco Musarra</i> , «Che voce ... tra isola e isola». Alcune considerazioni su Mario Luzi e la Grecia	165

Imprenditoria e cultura in terra di Puglia

<i>Marina Mastromauro</i>	187
<i>Cristian Mucci</i>	191
<i>Piero Chirulli</i>	195

Cultura, legislazione e politiche territoriali

<i>Fabiano Marti</i>	201
<i>Simone Marchesi</i>	203
<i>Stefania Cavaliere</i> , Strumenti collaborativi e partenariato pubblico-privato per la valorizzazione e lo sviluppo economico e sociale del patrimonio culturale nell'area adriatico-ionica	207

La cooperazione internazionale: il programma Interreg 2014-2020

<i>Gianfranco Gadaleta</i>	233
<i>Giulia Dell'Aquila</i>	237
<i>Phivos Mylonas</i>	241
<i>Elena Andreou</i>	243
<i>Maria Luisa Larosa</i>	249
<i>Danilo Leone e Maria Turchiano</i>	253

Cultura, sviluppo del territorio e media

<i>Eliana Di Caro</i>	269
<i>Mimmo Mazza</i>	273
<i>Luciana Parisi</i>	275
Indice dei nomi	281

GIOVANNI CATALDINO

*City Councilor for economic development, regional marketing
and tourism of the Municipality of Taranto*

Seizing the opportunity offered by the POLYSEMI project was a choice strongly desired by our mayor Melucci and the municipal administration of Taranto, a city that is finally trying to free itself from the grip in which it was tightened by strategic choices lowered from above and untied from its own history, from its own culture and from its own vocation. Thanks to the qualified commitment of our partners we are delighted to be an integral part of the bond between Italy and Greece - a bond that has never been split, but to which very little attention has been paid over time. Thanks to this project the real and literary routes traveled by many writers and artists along the Ionian and Adriatic Seas have been transformed into engines of promotion and rediscovery of places as well as attractors of a literary tourism that moves along the lines of sustainable development. Through this project Taranto has enabled its fellow citizens to take a further step towards the rediscovery of their cultural treasures and the full awareness of what it has been but above all what it is: one of the capitals of the Mediterranean Sea, a crossroads of culture and development. Finally, I would like to thank Professor Giulia Dell'Aquila from the Department of "Literature, Foreign Languages, Art, Italian Studies and Comparative Cultures" at the University of Bari for the closeness shown to us along this path.

GIOVANNI CATALDINO

*Assessore allo sviluppo economico, marketing territoriale
e turismo del Comune di Taranto*

Cogliere l'opportunità offerta dal progetto Polysemi è stata una scelta fortemente voluta dal sindaco Melucci e dall'amministrazione comunale di Taranto, una città che finalmente muove con forza per svincolarsi dalla morsa in cui è stata stretta da scelte strategiche calate dall'alto e slegate dalla propria storia, dalla propria cultura e dalla propria vocazione. Siamo lieti dell'occasione resaci, grazie al qualificato impegno dei partner, di riappropriarci del nostro essere parte integrante del legame tra Italia e Grecia, un legame mai scisso, ma reso carsico da anni di attenzione distolta. Le rotte reali e letterarie percorse da tanti scrittori e artisti lungo lo Ionio e l'Adriatico, grazie a questo progetto si sono trasformate in motori di promozione e riscoperta dei luoghi nonché attrattori di un turismo letterario che muove lungo le linee di uno sviluppo sostenibile che perseguiamo con forza. Taranto, per tramite di questo progetto ha compiuto e fatto compiere ai propri concittadini un passo in avanti verso la riscoperta dei propri tesori culturali e verso la piena consapevolezza di quello che è stata ma soprattutto di quello che è: una delle capitali del Mediterraneo, crocevia di cultura e sviluppo. Vorrei infine ringraziare per tutti la Professoressa Giulia Dell'Aquila del Dipartimento di "Lettere, lingue, arti. Italianistica e culture comparate" dell'Università di Bari per la vicinanza mostrataci lungo tutto questo percorso.

FRANCESCO FIORENTINO

*University of Bari Aldo Moro
LELIA Department Director*

I am happy to welcome this important research project that keeps our Department united, as well as the city of Taranto, the Greek institutions. I would also like to immediately thank my colleague Giulia Dell'Aquila who is carrying the whole project out for us with great courage and competence.

At the beginning of my career as a scholar of French literature, in 1982 I published a volume, at Antenore in Padua, which was dedicated to French travelers in the Holy Land between the late seventeenth and early nineteenth centuries. Some of them, like Jacob Spon (1683), embarked in Brindisi to reach Greece and then visited the Holy Land. Puglia was already an almost inevitable stop towards the lands of the Levant, but not yet a goal in itself. With *Télémaque*, one of the greatest best sellers of the century, Fénelon gave it an international prominence: he told us the fabulous story of the Greeks who returned to Troy and settled in Puglia. In 1777 the curiosity of an exceptional traveler led the future founder of the Louvre Vivant Denon not to stop in Naples, as often happened for the Grand Tour; he came to Puglia, a land to which he dedicated interesting and tasty pages in his travel diary (as tasty as the pages he dedicated to exotic fruits that are grown there). A few years earlier (1771) Baron Riedesel had published his *Voyage de la Sicile et de la Grande-Grèce*, which brought together southern Italy and Greece. From Strating from the nineteenth century, pro-Hellenic tradition and pilgrimages to the Holy Land re-proposed the Apulian stop.

Reconstructing these links that have been kept alive over time through the indication of ancient routes between these lands and the discovery of new routes is an exciting job that combines philology, history and knowledge of the territories. These are essential skills that cannot yet be replaced by machines. Such a huge acquisition in itself is, however, not sufficient. It is also a matter of making this wealth of knowledge accessible - which is a very unusual procedure for us writers. For this reason, I express my sincerest thanks to the whole team that Giulia coordinated. It was a really good challenge.

FRANCESCO FIORENTINO

*Università di Bari Aldo Moro
Direttore Dipartimento LELIA*

Sono lieto di salutare questo importante progetto di ricerca che unisce il nostro Dipartimento, oltre che alla città di Taranto, a Istituzioni greche e tengo a ringraziare subito in particolare la collega Giulia Dell'Aquila che lo sta portando avanti per noi con coraggio e maestria.

All'inizio della mia carriera di studioso di Letteratura francese, nel 1982 ho pubblicato un volume, presso Antenore di Padova, dedicato ai viaggiatori francesi in Terra Santa tra fine Seicento e inizio Ottocento. Alcuni di essi, come Jacob Spon (1683), s'imbarcavano a Brindisi per raggiungere la Grecia e poi passare in Terra Santa. La Puglia era già una tappa quasi inevitabile verso le terre di Levante, ma non ancora in sé una meta. A darle un rilievo internazionale è stato soprattutto Fénelon con il suo *Télémaque*, uno dei maggiori best seller del secolo: vi raccontava la favolosa storia dei Greci che di ritorno da Troia si sono insediati in Puglia. Nel 1777 la curiosità di un viaggiatore d'eccezione porta Vivant Denon, futuro fondatore del Louvre, a non fermarsi a Napoli, come spesso accadeva per il *Grand Tour*, e a venire in Puglia cui nel suo diario di viaggio dedica pagine interessanti e gustose (anche in quanto dedicate a frutti saporiti e per lui esotici che vi si coltivano). Qualche anno prima (1771) il barone Riedesel aveva pubblicato un *Voyage de la Sicile et de la Grande-Grèce*, che riuniva assieme Italia meridionale e Grecia. A partire dall'Ottocento, la moda filoellenica e i pellegrinaggi in Terra Santa ripropongono la tappa pugliese.

Ricostruire tali legami che continuano nel tempo, indicando tragitti antichi che collegano queste terre e scoprendone di nuovi è un lavoro appassionante che unisce filologia, storia e conoscenza dei territori. Competenze indispensabili e non ancora surrogabili dalle macchine. Una simile vasta acquisizione comunque da sola non basta. Si tratta anche di rendere fruibile questo patrimonio di conoscenze, operazione che non è sempre abituale per noi letterati. Per questo ancor più ringrazio tutta l'équipe che Giulia ha coordinato. Era davvero una bella sfida.

GIULIA DELL'AQUILA

*University of Bari Aldo Moro
Polysemi Project manager*

Introductory note

The second stage of the conference held between Puglia and Greece, which was scheduled among the activities of the Polysemi Project, took place in Taranto on 29-30 October. The project, which was financed with the funds of the Interreg VA Greece - Italy 2014-2020 Territorial Cooperation Program and aimed at creating a “Park of literary travels in Greece and Magna Graecia”, came from an idea of the University of Bari Aldo Moro (which is Lead Partner through the Department of “Literature, Foreign Languages, Art. Italian Studies and Comparative Cultures”) in cooperation with four other bodies: the Municipality of Taranto, the Ionian University - Research Committee of Corfu (Department of Computer Science), the Greek Ministry of Culture and Sports and the Region of Ionian Islands. It seemed appropriate for a conference entitled “Between the Adriatic and the Ionian Sea. Cultural heritage and territorial development” to take place in a city like Taranto which, in the wider collective imagination, represents an underestimated treasure: an opportunity not to be missed was to tie together the name of the city of the two seas with the theme of territorial development, given that culture also increases GDP and that precisely in this respect Taranto plays a pivotal role. Moreover, alongside the images that describe its history in the light of environmental disaster, the city of Taranto shows clear signs of irrepressible vitality. This reminds me of a very original initiative which I came across thanks to a Facebook post, in which the willingness of a group of architects and designers (scattered between Taranto, Milan and Matera) to devote themselves to the enhancement of Mediterranean urban scenarios disclosed, starting from Taranto, a place «ideale per indagare i ruoli dei territori marginali». The activities promoted by the platform “PDR - Post Disaster Rooftops” aim at «sgomberare il racconto sulla città [...] da una narrazione esclusivamente di tipo industriale». On the roofs of Palazzo Lojucco, in the heart of the Old City of Taranto covered with a turquoise carpet, two days of «letture, conversazioni aperte, performance sonore e installazioni spaziali» took place in

autumn 2019, with an open discussion between “professionisti attivi nei campi dell’urbanistica, della filosofia, dell’architettura, dell’arte contemporanea”, whose aim was to «spostare lo sguardo verso futuri alternativi».¹

Compared to the first Polysemi Conference (“Between the Adriatic and the Ionian Seas. The literary imagination of travel”) held in Bari on 24-25 June 2019, and compared to the third and last Conference (“Between the Adriatic and the Ionian Seas. Cultural itineraries and sustainable tourism”) held in Corfu on 21-23 November 2019, the one in Taranto was conceived with the intention of promoting the openness to new realities which are different if not distant – at least traditionally – from the academic ones. Entrepreneurs, journalists, cultural operators, political administrators and scholars engaged on a two-day discussion on key aspects in the local promotion of cultural growth.

The structure of the sessions highlights all the efforts made in organizing the Conference - in harmony with the entire Polysemi project, based on the concept of cooperation. The first, entitled “Books, reading and community growth” featured the creators of literary events who have now become famous within the southern cultural landscape: occasional meetings which, in the dissemination of quality content, greatly contribute to the growth of places and populations, also by offering job opportunities thanks to the related industries. The opening of works was appropriately dedicated to Francesco Durante, the late artistic director of one of the most significant and influential realities of the South, the festival “Salerno Letteratura”, the «principe della cultura», according to the definition provided by Titti Marrone («Il Mattino», 4 August 2019), who prematurely and unexpectedly passed away in August 2019. “La Notte Bianca del Libro” in Potenza, “Il libro possibile” in Polignano a Mare, “Settembre Libri” in Sarno, “I dialoghi di Trani” and “Salerno Letteratura” have been described by those who invented them and annually hold the events or by those who participate in the organizing committee by providing an overall picture of fruitful cultural activity.

“Writers travelling between literature and knowledge of reality” is the title of the second session: scholars were committed to grasping

¹ <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2019/11/taranto-intervista-post-disaster/?fbclid=IwAR2U9LB5msm6LdApjXrqwA-ZZdtIOEmrLvFDlp0EKtR0HCQPNEXRSlba18>

the link between place and writing, in an exemplary review of authors and texts between the Adriatic and the Ionian Seas which provide for a further increase in the number of items in the new digital library of the Polysemi Park.

The session entitled “Entrepreneurship and culture in the land of Puglia” gave the possibility for some important regional realities to actively participate to the conference; these entrepreneurs are now both nationally and internationally recognized thanks to their cautious development policy – even in difficult times of crisis – which also discovers a substantial contribution in the cultural element. Hence, recovery of history and traditions, search for excellence in the wake of competitiveness and market rules, environmental education and culture of sustainability: these are some of the choices of conduct that the Apulian entrepreneurs in Taranto reported to the other participants, thus representing an idea of entrepreneurship responsibly enlightened as well as courageous. Furthermore, I want to stress the fact that in Mesagne there is the first Italian “Climate Change School”, with «un docente accreditato esparto di cambiamenti climatici” (this is how Lucia Portolano celebrates him in an Album in “Repubblica” dedicated to Puglia, 25 September 2019), which reveals the particular sensitivity of our region with respect to this problem.

Hosted in the beautiful Palazzo Pantaleo owned by the Municipality of Taranto, it was deemed appropriate to involve some of the administrators of this Apulian reality. In the session entitled “Culture, legislation and territorial policies” chaired by dr. Gianfranco Gadaleta – Head of the Joint Secretariat within the 2014-2020 Interreg V-A Greece-Italy Program – in presence of dr. Fabiano Marti, Councilor for Culture, Public Education and Sports of the Municipality of Taranto, and dr. Simone Marchesi, Consultant of the municipality for Urban Regeneration and Cultural Enhancement Policies and Polysemi Project manager of the Polysemi or the Municipality of Taranto. Some explicit reference to the legislative aspects in the territorial development policies is needed: in the magical moment that Puglia is experiencing – with the deep-rooted ambition to settle on an annual and no longer seasonal tourism model, in the combination of culture, landscape, food and wine – the weight of exhausting bureaucracy and a halting tax system has had some negative impact on the resourcefulness of many businesses, both young and old. In the immediately following session entitled “International cooperation: the Interreg 2014-2020

program”, we wanted to give voice to the Polysemi experience through the participation of the project partners and financial manager Maria Luisa Larosa. We also invited the representatives of “Fish and Chips”, an Interreg 2014-2020 project whose Leader is the University of Foggia; this project is dedicated to the enhancement of the archaeological and cultural heritage of the Taranto area and the island of Corfu.

Finally, in the last session, entitled “Culture, development of the territory and the media”, television and print media journalists underlined the importance of the means of communication in the growth of the territory; however, they also warned us of both the opportunities and the inconveniences that these means determine within the context of a completely digital age.

It is with great pleasure that we let the reader discover the results of this original conference, also on behalf of the entire scientific committee made up of Professors Stefano Bronzini, Rector of the University of Bari Aldo Moro, Pasquale Guaragnella, Giovanna Scianatico, Franco Vitelli and me; I would like to thank the Mayor of Taranto, dr. Rinaldo Melucci, for his generous welcome to one of the most beautiful historical buildings in the city; dr. Fabiano Marti and dr. Simone Marchesi for their active contribution in organizing the conference. A heartfelt thanks goes to the Director of the Department of “Literature, Foreign Languages, Art. Italian Studies and Comparative Cultures”, Prof. Francesco Fiorentino, for his support in organizing this second conference event.

Special thanks also to the Polysemi staff (Maria Luisa Larosa, Financial manager of the Project, Angela Mattia and Antonella Lampignano, Olimpia De Giglio and Pasquale Scarola), as well as to the Organizing Secretariat (Sara De Giorgi, Amalia Federico and Rita Nicoli): my infinite gratitude goes to them all for making every single thing possible.

GIULIA DELL'AQUILA

*Università di Bari Aldo Moro
Project manager Polysemi*

Nota introduttiva

La seconda tappa del Convegno itinerante tra Puglia e Grecia, previsto tra le attività del Progetto Polysemi, si è svolta in Taranto dal 29 al 30 ottobre 2019.

Finanziato con i fondi del Programma di Cooperazione Territoriale Interreg V-A Grecia – Italia 2014-2020 e finalizzato alla creazione di un “Parco dei viaggi letterari di Grecia e Magna Grecia”, Polysemi è nato da un’idea dell’Università degli Studi di Bari Aldo Moro (che ne è Lead partner tramite il Dipartimento di “Lettere, lingue, arti. Italianistica e culture comparate”), realizzata in cooperazione con altri quattro soggetti: il Comune di Taranto, la Ionian University – Research Committee di Corfù (Dipartimento di Informatica), il Ministero greco della Cultura e dello Sport e la Regione delle Isole Ionie.

È sembrato opportuno che una iniziativa convegnistica intitolata “Tra Adriatico e Ionio. Beni culturali e sviluppo del territorio” avesse luogo in una città come Taranto che, nell’immaginario collettivo più esteso, rappresenta uno scrigno di tesori non sempre valorizzati: ci è apparsa un’opportunità da non perdere quella di legare insieme il nome della città dei due mari con il tema dello sviluppo del territorio, associato ormai che anche la cultura fa crescere il Pil e che proprio in questa direzione Taranto ha carte importanti da giocare.

Del resto, di fianco alle immagini che ne fissano la storia nel segno del disastro ambientale, la città di Taranto mostra chiari segnali di insopprimibile vitalità. Penso ad una iniziativa assai suggestiva, di cui ho appreso mediante un post di facebook, in cui si rende nota la volontà di un gruppo di architetti e *designer* (sparsi tra Taranto, Milano e Matera) di dedicarsi alla valorizzazione degli scenari urbani mediterranei, a cominciare da Taranto, luogo «ideale per indagare i ruoli dei territori marginali». Le attività promosse dalla piattaforma “PDR - Post Disaster Rooftops” hanno il senso di «sgomberare il racconto sulla città [...] da una narrazione esclusivamente di tipo industriale». Sui tetti del Palazzo Lojuccho, nel cuore della Città Vecchia di Taranto, ricoperti di un tappeto turchino come il mare, si sono svolti nell’autunno del 2019

due giorni di «letture, conversazioni aperte, performance sonore e installazioni spaziali», con il confronto aperto tra «professionisti attivi nei campi dell'urbanistica, della filosofia, dell'architettura, dell'arte contemporanea», e nell'obiettivo comune di «spostare lo sguardo verso futuri alternativi».¹

Rispetto al primo Convegno Polysemi (“Tra Adriatico e Ionio. L'immaginario letterario del viaggio”) – svoltosi in Bari nei giorni 24-25 giugno 2019 –, e rispetto al terzo e ultimo Convegno (“Tra Adriatico e Ionio. Itinerari culturali e turismo sostenibile”) – svoltosi in Corfù nei giorni 21-23 novembre 2019 –, quello tarantino è stato concepito con la ferma intenzione di aprirsi a realtà altre, differenti se non distanti – almeno tradizionalmente – da quella accademica. Imprenditori, giornalisti, operatori culturali, amministratori, politici e studiosi si sono confrontati per due giorni su aspetti nodali nella promozione della crescita culturale all'interno di quella territoriale.

Di tutto l'impegno profuso nella organizzazione del Convegno – in spiccata sintonia con l'intero progetto Polysemi, fondato sul concetto di cooperazione – parla espressamente l'architettura delle sessioni.

La prima, intitolata “Libri, lettura e crescita della comunità”, ha visto protagonisti gli ideatori di eventi letterari ormai in stabile posizione di visibilità nel panorama culturale del Mezzogiorno: appuntamenti a scadenza fissa che, nella diffusione di contenuti di qualità, molto contribuiscono alla crescita dei luoghi e delle popolazioni, offrendo anche opportunità di lavoro per via dell'indotto che determinano. Un avvio dei lavori appropriatamente dedicato a Francesco Durante, compianto direttore artistico di una tra le realtà più significative e imponenti del Sud, il festival “Salerno Letteratura”, nonché «principe della cultura», secondo la felice definizione di Titti Marrone («Il Mattino», 4 agosto 2019), prematuramente e inaspettatamente scomparso nell'agosto del 2019. “La Notte Bianca del Libro” di Potenza, “Il libro possibile” di Polignano a Mare, “Settembre Libri” di Sarno, “I dialoghi di Trani” e “Salerno Letteratura” sono stati descritti da chi li ha inventati e con impegno e passione li realizza annualmente o da chi partecipa alla imponente macchina organizzativa, con il risultato di un vivace quadro complessivo di fruttuosa operosità culturale.

“Scrittori in viaggio tra letteratura e conoscenza della realtà” è il ti-

¹ <https://www.tribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2019/11/taranto-intervista-post-disaster/?fbclid=IwAR2U9LB5msm6LdApjXrQwA-ZZdtIOEmrLvFDlp0EKtR0HCQPNEXRSlba18>

tolo della seconda sessione: vi hanno partecipato studiosi attenti nel cogliere il nesso che può venirsi a determinare tra luogo e scrittura, in una rassegna esemplificativa di autori e testi tra Adriatico e Ionio che è ulteriore incremento di voci nella costituenda biblioteca digitale del Parco Polysemi.

Una partecipazione particolarmente significativa è quella che si è richiesta ad alcuni rappresentanti del tessuto imprenditoriale pugliese: la sessione intitolata “Imprenditoria e cultura in terra di Puglia” ha visto infatti la convinta adesione di alcune importanti realtà regionali, collocatesi ormai in uno spazio nazionale se non internazionale, con una oculata politica di sviluppo – anche nei tempi difficili della crisi – che scopre nell’elemento culturale un sostanziale apporto. Recupero della storia e delle tradizioni, ricerca dell’eccellenza nel solco della competitività e delle regole del mercato, educazione ambientale e cultura della sostenibilità: sono queste alcune delle scelte di condotta che gli imprenditori pugliesi presenti a Taranto hanno riferito ai presenti, rappresentando un’idea di imprenditorialità responsabilmente illuminata quanto coraggiosa. E voglio ricordare, sempre in tema di educazione ambientale e nel riconoscimento di quanto sia importante mettere a fuoco tale tema già negli anni della formazione scolastica, che a Mesagne si trova la prima “Climate Change School” italiana, con «un docente accreditato esperto di cambiamenti climatici» (lo ha ricordato Lucia Portolano in un *Album* della «Repubblica» dedicato alla Puglia, 25 settembre 2019), la qual cosa rivela la particolare sensibilità della nostra regione rispetto a tale problema.

Ospitati nella bella cornice del Palazzo Pantaleo, di proprietà del Comune di Taranto, si è ritenuto di coinvolgere alcuni amministratori di questa realtà pugliese. Nella sessione intitolata “Cultura, legislazione e politiche territoriali”, presieduta opportunamente dal dott. Gianfranco Gadaleta – Capo del Segretariato congiunto nell’ambito del Programma 2014-2020 Interreg V-A Grecia-Italia – si è perciò prevista anche la presenza del dott. Fabiano Marti, Assessore alla Cultura, pubblica istruzione e sport del Comune di Taranto, e del dott. Simone Marchesi, Consulente dello stesso Comune per le Politiche di rigenerazione urbana e valorizzazione culturale nonché Project manager del Progetto Polysemi per il Comune di Taranto. Necessario un riferimento agli aspetti legislativi nelle politiche di sviluppo del territorio: nel momento magico che la Puglia sta vivendo – con la radicata ambizione di assestarsi su un modello di turismo annuale e non più stagionale,

nell'abbinamento di cultura, paesaggio ed enogastronomia – grava sull'intraprendenza di molte imprese, giovani e non, il peso di una burocrazia sfinente e di un regime capestro di tassazione.

Nella sessione immediatamente successiva, dal titolo “La cooperazione internazionale: il programma Interreg 2014-2020”, si è voluto dare voce all'esperienza Polysemi attraverso la partecipazione dei partner del progetto e del responsabile finanziario, Sig.ra Maria Luisa Larosa. Conveniente è sembrato anche invitare i rappresentanti di “Fish and Chips”, un progetto Interreg 2014-2020 che vede capofila l'Università degli Studi di Foggia, dedicato alla valorizzazione del patrimonio archeologico e culturale dell'area di Taranto e dell'isola di Corfù.

Infine, nell'ultima sessione, dal titolo “Cultura, sviluppo del territorio e media”, giornalisti della televisione e della carta stampata hanno sottolineato l'importanza dei mezzi di comunicazione nella crescita del territorio, avvertendo tuttavia sia delle opportunità sia degli inconvenienti che gli stessi mezzi determinano in piena era digitale.

Nel lasciare al lettore il gusto di scoprire gli esiti di questo originale Convegno, anche a nome dell'intero Comitato scientifico, composto dai Professori Stefano Bronzini, Magnifico Rettore dell'Università di Bari Aldo Moro, Pasquale Guaragnella, Giovanna Scianatico, Franco Vitelli e chi scrive, ho il dovere e il piacere di ringraziare il Sindaco di Taranto, dott. Rinaldo Melucci, per la generosa accoglienza in uno dei palazzi storici più belli della città; il dott. Fabiano Marti e il dott. Simone Marchesi per il contributo fattivo nella organizzazione del Convegno. Un sentito ringraziamento va al Direttore del Dipartimento di “Lettere, lingue, arti. Italianistica e culture comparate”, Prof. Francesco Fiorentino, per il sostegno e la disponibilità che mi ha garantito anche nella organizzazione di questo secondo evento convegnistico.

Allo staff tutto di Polysemi (la Signora Maria Luisa Larosa, Financial manager del Progetto, le Dottoresse Angela Mattia e Antonella Lampignano, i Signori Olimpia De Giglio e Pasquale Scarola), nonché alla Segreteria organizzativa (le dottoresse Sara De Giorgi, Amalia Federico e Rita Nicoli), va l'infinita riconoscenza per aver reso sempre tutto possibile.

Libri, lettura e crescita della comunità
in ricordo di Francesco Durante

PAOLO ALBANO

Festival Notte bianca del Libro – Potenza

La cultura mette in movimento le intelligenze

«Quando un uomo legge un libro nulla finisce ma tutto inizia». Mons. De Luca sapeva bene quanto fosse importante un libro e quanto possa contare per nuovi inizi, quelli che si segnalano quando un territorio si anima, prende possesso dei suoi umori, dei suoi cieli attraverso le donne e gli uomini che si accordano per rimpastare la sua memoria, decifrarla attraverso il tempo e, finalmente, farne un ingrediente per sollecitarne lo sviluppo.

Lo sapeva bene perché aveva a mente che «l'anima non la salviamo senza impegnare a fondo l'intelligenza». E solo la cultura fa esprimere ciascuno di noi per l'intelligenza che può mettere al servizio dell'altro e del suo territorio.

La cultura genera la presenza

La cultura, infatti, coglie l'uomo nelle sue debolezze e nelle sue capacità e gli permette di essere presente.

In realtà tutti i territori vivono e si sviluppano se è l'uomo con la sua presenza ad animarli ma non solo con le ragioni dell'economia. Ci vogliono anche e soprattutto le ragioni storiche, le emozioni, le passioni, l'identità che insieme fanno l'unica pavimentazione possibile della strada attraverso la quale il legame tra le persone si compie e si rinsalda. Il cemento è la cultura.

Occorre, insomma assumere l'imperativo dimenticato di sforzarci di vivere il presente come storia sapendo che ciò significa fare, con le parole di Goffredo Fofi, uno sforzo «di presenza cosciente, di presenza attiva»: quella per la quale dobbiamo attrezzarci tralasciando le scorciatoie e scegliendo la strada di una nuova consapevolezza.

E allora è meglio pensare a questa nuova presenza e sapere che più essa sarà cosciente e attiva e più avremo vissuto il tempo e governato il cambiamento che gira intorno a noi.

Essere attaccati ad un sogno, subire un evento, affrontare un problema con modalità diverse, avere una idea creativa, trascinare, farsi trascinare, ribellarsi.

Tutto questo appartiene alla vita, al modo che caratterizza la presenza dell'uomo in una comunità, alla sua evoluzione continua. È il cambiamento.

Una parola tanto abusata che appartiene semplicemente alla natura stessa dell'uomo, alla sua evoluzione, ai trucchi o alle iniziative coraggiose che egli usa per farsi una vita.

Dobbiamo saper vivere il cambiamento perché non tutto quello che ci offre è cosa buona. Di più dobbiamo saperlo governare. Per questo dobbiamo attrezzarci per essere presenza cosciente e attiva nel nostro tempo e nel nostro territorio.

Un giorno ho scoperto che... la ricerca della modernità era una discesa verso le origini. La modernità mi ha condotto al mio inizio, al mio passato. La rottura si è trasformata in riconciliazione e ho scoperto che la modernità non sta al di fuori ma dentro di noi. ...Inseguiamo la modernità nelle sue incessanti metamorfosi ma mai riusciamo ad afferrarla. Fugge sempre: ogni incontro è una fuga. L'abbracciamo e svanisce: era solo un soffio. Allora si aprono le porte della percezione e appare l'altro tempo, quello vero, quello che cerchiamo senza saperlo: il presente, la presenza.¹

Si può fare da soli? Certamente no.
Come potremo farlo?

La cultura nasce da un incontro

La vita, amico, è l'arte dell'incontro²

Noi esistiamo quando prestiamo attenzione al prossimo e quando c'è un incontro.

Il nostro incontro con un altro è la piccola storia che succede accanto a tante altre. Insieme fanno l'identità, la memoria e poi il borgo, il paese e li fanno forti o deboli, importanti o a margine, poveri o ricchi a seconda dell'intensità dell'incontro e dei gesti che l'accompagnano.

¹ O. PAZ, *I confini della modernità*, in «Il Sole 24 ore», 17 gennaio 1999.

² È questa la frase contenuta nel recitativo del brano *Samba da benção*, all'interno dell'album di Vinícius de Moraes, Giuseppe Ungaretti e Sergio Endrigo, pubblicato dalla Fonit Cetra nel 1969, album che ha per titolo la frase stessa.

È così che le persone si conoscono e si riconoscono e, facendolo, mettono idee in comune, comunicano, cioè. Comunicare vuol dire parità, scambio, comunanza e anche capacità di assumere come propri i problemi degli altri che è uno dei significati più sorprendenti del verbo latino *communicare*.

La cultura, il racconto, poi il libro, ci affidano l'esistenza dell'altro. Noi esistiamo quando prestiamo attenzione al prossimo e quando c'è un incontro e desideriamo raccontarlo.

Quando l'incontro non avviene, il racconto si frantuma mentre nasce e la nostra fantasia si impoverisce e fa prevalere il calcolo ignominioso.

Il racconto di un incontro vero è, invece, la raccolta intima degli odori, delle facce, dei gesti, dei passi, dei contatti: ricordo discreto del nostro passato, presenza che si fa ogni giorno, desiderio invincibile del nostro avvenire.

La responsabilità del racconto è, cioè, quella di metterci davanti le grandi domande del nostro tempo e non lasciarle irrisolte. Sta a noi sentirsi sollecitati e trovare la risposta insieme ad un altro, insieme ad un altro ancora.

Questo è il germoglio e il segno tangibile della prossimità.

La cultura si alimenta dai punti di vista e dà valore alle differenze

Se siamo prossimi, possiamo praticare la visionarietà, una delle categorie più "scandalose" della ragione ed anche della passione. A questa appartengono, come ci ricorda Giulio Nascimbeni, gli «inventori di Americhe» (Schliemann, Colombo, Verne, Pasteur, Leonardo) per usare un'immagine di Baudelaire, «i distratti abitanti di una dimensione del tempo in cui il passato, il presente ed il futuro, a tratti, cessano di squadernarsi in tre dimensioni e coagulandosi si concedono tutti insieme alla vista», quella che consegna uomini che impressionano gli incontri, danno dimensione ai luoghi e dicono parole che fanno intravedere il futuro.

Ed è questa prospettiva che riempie di contenuti veri "la visione condivisa" alla quale devono tendere la politica, la classe dirigente, le organizzazioni pubbliche e private. La visione condivisa propone e fa emergere nuovi modi di partecipare, nuove professionalità e riafferma la cultura, la storia e l'identità di una comunità.

Da qui è facile dedurre che il nuovo c'è se il cambiamento avviene prima di tutto dentro di noi. E così potrà esprimersi attraverso atteggiamenti e comportamenti nuovi.

Tutto questo comporta l'ascolto del punto di vista dell'altro che un incontro ci propone sempre. Per capirsi ecco la storia capovolta di Achille Campanile. Un racconto delizioso.

Un indigeno di Antigua un giorno ebbe un'idea fulminante, andò dal suo re:

«Signore – gli disse – dammi viveri e una piroga, sono sicuro, al di là dell'oceano c'è un grande continente». Il re lo guardò come si guarda un matto ma in fondo chiedeva poco, glielo dette. L'indigeno remò, dieci lunghissimi anni, finché non vide terra, approdò: era il porto di Palos, in Spagna. Aveva scoperto l'Europa. Ma l'entusiasmo durò poco, gli europei erano gente rudimentale, pieni di pregiudizi: gli toccò anche smettere di girare nudo. Gli venne in mente il suo Paese, gli usi e i costumi. Insomma, ebbe nostalgia della civiltà. Ma rifarsi l'oceano a remi, una seccatura. Con una raccomandazione si fece ricevere da Isabella di Castiglia, la convinse che dall'altra parte del mare c'era un continente da scoprire. Gli bastavano tre caravelle. In fondo, era poco: glielie dette. L'indigeno fece un inchino, rinculò, stava per uscire. «Tu – gli gridò la regina – come ti chiami?». «Cristoforo Colombo», rispose col primo nome che gli venne in mente, a caso. La stessa sera partì. Era il 3 agosto del 1492.

Che storia sorprendente eppure così facile. Facile come tutte le cose che conosciamo quando qualcuno ce le racconta o ce le fa vedere.

Forse è il caso di girare l'angolo e mettersi dall'altra parte, da quella del mare, dietro allo specchio e di scegliere, basterebbe qualche volta, l'indigeno di Antigua. Ci aiuterà ad essere meno attaccati ai nostri convincimenti e più tolleranti verso l'altro. È la condizione irrinunciabile perché la cultura possa aiutarci ad essere presenti nel nostro luogo.

Valori

Alla parola “valori” associamo immediatamente la parola “crisi” e ancora “incertezza” e “insicurezza”. Quando si è incerti e insicuri capita poi di vedere avversari e problemi moltiplicarsi e questo rende più acuta e drammatica la nostra percezione della crisi.

Un fenomeno indiscutibile: mancano l'orientamento, i motivi, le ragioni delle scelte etiche e l'insicurezza tende a caratterizzare lo stato

d'animo di chi, alla fine, deve comunque poter decidere come comportarsi nella propria vita.

Per questo i valori chiedono di essere ritrovati. I valori, con le parole del papa Karol Wojtyła «sono luci che illuminano l'esistenza e, man mano che l'uomo lavora su se stesso, brillano sempre più intensamente all'orizzonte della sua vita». Ci vogliono, allora, uomini che si decidano a classificarli attraverso la responsabilità e non attraverso ciò che ad essi viene imposto dai media, dalle mode, dal continuo rincorrersi di ciò che è utile o comodo fare (successo nel mestiere, nell'amore, nello sport, forma fisica, denaro, macchine, buone frequentazioni, potere, circoli esclusivi, ricchezza).

Tutti i valori hanno vincoli, sono zoppicanti e vivono integrando e non alternando grandezza e precarietà. Il limite e la precarietà derivano dall'incontro con l'altro, dal confronto e dalla possibilità di integrazione fra territori, culture, identità, vocazioni. Nello stesso tempo rendono possibile la grandezza che deriva dall'incontro con l'altro, dal confronto e dalla possibilità di integrazione tra territori, culture, identità, vocazioni.

La responsabilità, filo conduttore di tutti i valori, si costituisce, perciò, a limite e nello stesso tempo a verifica della tolleranza, della conoscenza e dell'integrazione, della solidarietà e della sussidiarietà, del territorio e dell'identità: i valori guida di una comunità che vuole svilupparsi.

Il maestro di pensiero ebraico Haim Baharier chiede di «difendere ogni identità zoppicante dagli sgambetti di chi, ritenendosi completo, sceglie le scorciatoie: la scorciatoia dell'integralista, la scorciatoia del tollerante» (in questo caso il tollerante è colui il quale si sente padrone della situazione e tollera l'altro, cioè lo sopporta, lo ascolta pure, sapendo, però, sin dall'inizio che la ragione sta tutta dalla sua parte), le scorciatoie del mondo corto e senza attese.

Per questo quando narriamo la nostra terra e i suoi valori, dobbiamo sapere che essi vivono, valgono, si tramandano, legano uomini e comunità, si esplicano nella loro grandezza se portati addosso da noi esseri limitati e zoppicanti ma illimitatamente consapevoli di quel che siamo e di quel che sono gli altri.

La cultura dà valore alla differenza

La differenza è conoscenza acuta dell'imperfetto. È la coscienza acuta dell'imperfetto di ogni vita che fonda i valori e autentica un progetto, che chiede di proseguire per allungatoie ignorando le scorciatoie.

Il cambiamento rappresenta, dunque, la massima estensione della tensione al miglioramento che la persona, consapevole dei suoi limiti, insegue attraverso l'ascolto, il confronto, la tolleranza (quella rispettosa del pensiero dell'altro), la conoscenza, l'apporto creativo.

Per questo bisogna prendere una strada nuova e invitare gli amici viandanti a venirla a conoscere. La strada si prende salendo una scala che supera un muro.

Di qua ci sono le rovine dell'indifferenza, delle invidie, dei colpi bassi, dell'accidia e di ogni mancanza: di cura, di attenzione, di rispetto, di dono, di amore. Di là c'è un patto nuovo da stringere con chi leggendo, ascoltando, volendo il confronto, comincia a guardare alla nostra città, al territorio che abitiamo come a cose preziose che ci riguardano.

Le dobbiamo custodire con ogni cura, con ogni determinazione non avendo paura di esprimerci, di dire le cose buone che servano a preservare ogni luogo di questa terra che sta a Mezzogiorno.

E non più vivere nell'indifferenza

Uno dei grandi mali del nostro tempo è la fobia per la partecipazione, il disinteresse per il noi e l'esaltazione del singolo come se non ci fosse comunità. È contro la paura e l'ignavia che attraversiamo strade ignote, guadiamo fiumi di insofferenza, tentiamo le scalate ai muri costruiti sulla diffidenza, apriamo porte ai passanti.

Perché c'è sempre una possibilità per recuperare il senso di una comunità che ha valori, tradizioni e un ruolo che vanno, da ora in poi, narrati e agiti di più.

E non c'è furbizia in un confronto che si apre su un libro o in una nottata dove scrittori e amanti della lettura, percorrono strade, entrano nei negozi, si appropriano di un bar ubriacandosi di parole, fornendosi di emozioni, quelle che servono a riprendere la speranza, a pensare e ad agire insieme.

Per questo serve la cultura per dare valore alla differenza.

Noi siamo differenti e responsabili della nostra inusualità non della nostra inutilità.

La differenza autentica un uomo, un popolo, autentica il loro progetto e autentica le cose che passano tra le loro mani.

La cultura sparge conoscenza

La conoscenza permette l'azzardo dell'incontro con se stessi e con l'altro, ci ricorda che qualsiasi persona è unica, veramente unica, e dunque che la diversità e la pluralità sono valori supremi. La conoscenza è la consapevolezza e la comprensione avvenuta attraverso l'esperienza o l'apprendimento o l'introspezione, di persone, fatti, verità, informazioni che sono connesse tra di loro. Prese singolarmente hanno un valore e un'utilità diverse e sicuramente marginali.

C'è conoscenza solo se esiste una mente in grado di contenerla a differenza dell'informazione che può esistere indipendentemente da chi la possa utilizzare.

Quando si afferma di aver esplicitato una conoscenza, si stanno in realtà preservando le informazioni che la compongono e parte delle correlazioni fra loro, ma la conoscenza vera e propria torna a esser tale solo a fronte di un utilizzatore che riassocia tali informazioni alla propria esperienza personale.

Ma una persona che resti da sola con la sua conoscenza, che non voglia sospendere quello che sa e metterlo a confronto con gli altri per aumentare informazioni, fatti, persone, verità da associare, finirà con non avvertire più il duplice richiamo della fantasia e della realtà «quello della voce interna e quello della legge esterna negandosi nei momenti decisivi la possibilità e la responsabilità di scegliere. Solo così possiamo dire di esserci data, almeno una volta, una chance per provare a vivere. Sbagliare, prima di aver tentato, è impossibile, ma non tentare affatto equivale a non essere mai nati».³

Nessuna conoscenza si perde se viene condivisa e la memoria arriva, il territorio si riapprende e la sua comunità, infine, impara intrecciando identità, memoria e conoscenza, a restituire vita al suo luogo ed a farsi riconoscere.

La cultura si alimenta della conoscenza che ciascuno mette a disposizione dell'altro e del territorio.

La cultura è luogo e sconfinalità

Accade se vi è la capacità di abitare un luogo.

³ A. CAROTENUTO, *Vivere la distanza*, Milano, Bompiani 1998.

Un borgo o una casa o un incontro da soli non fanno la pienezza di un luogo. Quando in un posto la nostra mente si ferma attenta ed il nostro cuore consuma, ingordo, sensazioni e le persone, i monti o le piazze o le case ci dicono e restituiscono mente e cuore: quello è un luogo.

E tutti i luoghi, anche quelli negati, lasciano il buono e ci appartengono sempre. E allora è meglio farsi prendere dall'affanno, farsi assalire dall'inquietudine, farsi cingere continuamente dalla gioia e dal dolore. È meglio accettare la struggente compagnia della vita se in ogni posto, in ogni casa, in ogni incontro riusciremo ad essere luogo.

Per questo le persone, le imprese, tutti devono sapere, se vogliono vivere in questo nuovo mondo, che il luogo si dimensiona a seconda della capacità di essere presenti, di vivere l'oggi. Parafrasando Octavio Paz, bisogna riconquistare uno sguardo critico per poter «pensare l'oggi». Come si può non avere uno sguardo critico verso una società che mai come la nostra ha prodotto tanti rifiuti non solo materiali ma anche morali?

E lo sguardo critico ci consegna una nuova categoria di futuro, dentro di noi come la modernità, che si fonda sulla presenza attiva nei nostri luoghi, sulla consapevolezza di dover vestire abiti nuovi, di dover assumere nuovi comportamenti, di dover ripristinare i valori come guida al nostro agire. Per non produrre rifiuti, per dare un senso all'innovazione, per esercitarci ad essere padroni del cambiamento.

Solo in questo modo il luogo si allarga, sconfinava e si intreccia al Mezzogiorno, al Paese, al Mondo. La cultura è lì a tenere in allenamento lo sguardo critico.

La sconfinalità

Il territorio è struggente perché sconfinava, è speciale perché si contamina fino a quando non diventa il Sud che vive di Mediterraneo.

A quelli che hanno memoria, a quelli che hanno il cuore per raccontare, il dovere di alimentarsi da questo mare per tramandare la "sconfinalità".

Devono sapere che ogni terra va tradita perché sconfinava. Si deve marcare sempre il desiderio di "sconfinalità" perché non si deve essere mai soli.

Bisogna cercare sempre legami nuovi e forti e imparare a convivere con loro. Il confine non è il luogo dove un territorio o una storia fini-

scono ma il luogo dove le donne e gli uomini si toccano, si guardano, si conoscono, si confrontano per capire cosa possono darsi, non rubarsi.

L'ossessione identitaria plasma le persona nella loro intransigenza e li rende incapaci di oltrepassare il confine e, quindi, poveri.

Per questo ci vogliono confronti che nascano dai libri perché noi siamo i libri che leggiamo o scriviamo a patto che la memoria sia impastata con un buona dose di follia e le persone per le quali lo facciamo siano mischiate.

Accade se a pervadere i nostri gesti, i nostri modi fare e di incontrarsi c'è la cultura. Si può avere cultura solo se «c'è una simbiosi tra intelletto e istinto, tra ragione e passione, tra reale e immaginario».⁴

La cultura promuove e garantisce lo sviluppo

Ci sono molte parole che vanno rinominate perché, troppo abusate, hanno perso il loro vero significato. Tra queste c'è sicuramente "sviluppo".

Dal suo vero significato si potrà partire per dare valore alle risorse e spenderle, per svegliare il futuro del Mezzogiorno e farlo, per scacciare gli interventi a misura della sola urgenza e finalmente programmare, per immaginare e raccontare ciò che una classe dirigente sia davvero in grado di immaginare e raccontare.

Intanto cosa non è sviluppo. L'unico sviluppo che noi conosciamo è quello sorto dalla rivoluzione industriale e ha generato una guerra economica contro gli uomini e degli uomini contro la natura. Così è stato ma così non deve essere.

E allora è meglio intendersi sulle parole.

«Oggi lo *spread* è salito e la borsa è scesa». Ogni giorno la temperatura del malessere si misura così. Cosa fare? «È il tempo della crescita» invocano tutti.

E lo sviluppo? Ha a che fare con la crescita?

La crescita è l'aumento di beni e servizi prodotti da un sistema economico in un dato momento ma non è una condizione sufficiente per lo sviluppo.

Quando, invece, una comunità si espande secondo un comune disegno unitario di economia, socialità, istituzioni, diritto, cultura che si fecondano reciprocamente, allora sì, c'è lo sviluppo. Che differenza.

⁴ La citazione è in B. RUSSO (a c. di), *Conversazioni sinisgalliane. Interviste, dialoghi e testimonianze*, Villa d'Agri, Fondazione Leonardo Sinisgalli 2016.

E allora? Mentre la politica, i sindacati e l'impresa parlano di crescita, dovrebbero ricordare che non basta mettere benzina in una macchina complessa fatta di parti che dipendono da ogni altra ma che non si raccordano più.

Gli acceleratori dello sviluppo, infatti, girano per conto proprio e molti sono andati dispersi. Innovazione, ricerca, merito, valore, riconoscimento, responsabilità, competenza, creatività, apertura alle coincidenze che fine hanno fatto?

Per questo non possiamo aggiungere a sviluppo "sostenibile", una parola retorica, come osserva Serge Latouche, che serve ad impedire di rintracciare modi di vivere che siano rispettosi dell'uomo e dell'ambiente. E del loro benessere.

Da qui bisogna partire. Se da un lato c'è il primato dell'economia sulla vita, dall'altro c'è il desiderio inascoltato delle persone di stare bene, di avere il necessario, di vivere in armonia. Ma come, qualcuno dirà, si sta bene se puoi acquistare quella macchina, se puoi andare in quel ristorante, se puoi abitare quella casa, se puoi consumare e consumare oggetti di un desiderio perverso.

È così che si sta bene? Per quanti minuti? Prima che insorga un altro desiderio, un'altra potenza da ricercare, un altro passo impostato e borioso da adottare?

Stare bene, avere il necessario, vivere in armonia si dice con una parola sola: incivilimento.

E l'incivilimento come sviluppo che cerchiamo vuol dire il crescere di una comunità secondo un comune disegno unitario di economia, socialità, istituzioni, diritto, cultura che devono fondersi e fecondarsi reciprocamente.

L'incivilimento contamina, genera una malattia buona che si propaga per territori e comunità, fra le persone e porta allo sviluppo.

Avviene a partire da noi dai nostri stati d'animo. Essi cambieranno solo se sapremo mettere in discussione i nostri modi di fare e di essere.

Se interverrà, cioè, la cultura a intrufolare l'incivilimento e ad agitare la fecondazione di tutti quegli elementi che fanno lo sviluppo.

Bisogna ripiegarsi sulle persone. Solo le persone sono all'origine dello sviluppo e della fecondazione attiva dell'ambiente che abitano. Quella fecondazione che nascendo dalle ragioni storiche prima che economiche di un territorio si nutre, appunto, dell'apporto voluto dei suoi abitanti.

E così le nuove conoscenze, quelle evidenti e quelle tacite (molto più importanti e molto più stimolanti) sono quelle che salgono dai territori e dalle persone che le fanno e le rendono preziose. Esse si spandono e ritornano come sistema sui territori e sulle persone.

Ciò che ci deve interessare è, dunque, sapere come ciascuno di noi possa riconsegnarsi la prerogativa di essere artefice e complice dello sviluppo di sé e del proprio territorio (do una lettura biblica del territorio che dalla *Genesi* in poi è sempre e solo definito “creato” in ciò considerando gli uomini, gli animali, le piante, la natura, le cose) come entità vivente sul quale ora e proprio ora le classi dirigenti, le università, le entità che propongono cultura dello sviluppo, devono misurarsi pena la loro emarginazione e la loro dimenticanza.

Osserva Gianfranco Viesti in una durissima pagina del suo *Abolire il Mezzogiorno*

Occorrono buone classi dirigenti. In molte aree del Sud (ma non in tutte) c'è una lunga tradizione di cattive classi dirigenti: coalizioni di interessi costituiti [...]

Ma se ad esse non si oppongono – territorio per territorio – coalizioni per lo sviluppo, per la buona amministrazione, per l'universalismo dei servizi pubblici, lo sviluppo, semplicemente, non è possibile.⁵

E, dunque, la responsabilità dello sviluppo la hanno tutte le classi dirigenti e la rendono esplicita quando sono in grado di partecipare a tutta la visione del futuro di un territorio attraverso l'individuazione di *policy* chiare, suggestive, in grado di agganciare le emozioni e la ragione di ciascuno.

Per farlo bisogna crederci e tornare a considerare che le opportunità si colgono, i miglioramenti si vivono e lo sviluppo si garantisce attraverso rapporti chiari, rispetto delle prerogative e delle idee di ciascuno e capacità di ascolto e di ricerca.

E ciò appartiene all'etica.

E allora lo sviluppo che cerchiamo non è una grandezza economica ma parte di una mobilitazione collettiva. E ciò significa rompere con ciò che stiamo facendo cercando nella discontinuità le ragioni da passare a chi voglia fare la sua parte.

Bisogna creare questa nuova mentalità, questa disposizione attiva con chi lavoriamo, con chi amiamo, con chi ci confrontiamo aspra-

⁵ G. VIESTI, *Abolire il Mezzogiorno*, Bari, Laterza 2003.

mente e anche quando da soli riflettiamo, per dare valore al capitale umano e attraverso la persona capire dove passa, come dice Hegel, «lo spirito del mondo».

Per questo bisogna stare attenti a quel che dice Sciascia quando sostiene che «La linea della palma sale ogni anno di un chilometro». Egli propone un contagio che si allunga sull'Italia, una sfida senza possibilità di essere sfuggita che non faccia più andare in giro i fantasmi del riconoscimento, della corrispondenza, delle idee e dei progetti. Un contagio che faccia vivere, al contrario, le ricchezze stipate e bistrattate nei forzieri: l'ambiente, i luoghi, le vocazioni. Con la persona al centro di una rinnovata attenzione, sarà possibile proporre lo sviluppo, quello vero, quello fatto con l'amalgama della fiducia e della tolleranza e quello vissuto con noi aggrappati ai valori ed all'agire etico. E ciò appartiene alla cultura.

Se costruire un ambiente favorevole alla cultura e alla creatività è la condizione prima dello sviluppo perché non rafforzare e potenziare le capacità delle Amministrazioni pubbliche di realizzare interventi di innovazione nella gestione, nella organizzazione e nelle politiche?

Perché non indirizzare e favorire la capacità delle Università del Mezzogiorno di offrire provocazioni e iniezioni di cultura nei territori in grado di rispondere alle loro specifiche esigenze, contribuendo così alla creazione di un contesto favorevole alla sostenibilità degli interventi di innovazione.

Perché, infine, non costruire una rete tra le Università, gli enti di ricerca meridionali, i festival letterari, per offrire alle persone, alle imprese e alle istituzioni elementi decisivi per progettare lo sviluppo nei territori?

Lo sviluppo economico e sociale passa attraverso questi passi.

Alla cerimonia delle lauree al Kenyon College, Wallace racconta di due giovani pesci che non sanno che dire ad un pesce più anziano. Chiacchierano e lui, salutandoli, «Com'è l'acqua?». Loro vanno via, si guardano «Ma che cos'è l'acqua?» dice l'uno all'altro. Wallace aggiunge:

Il succo della storia dei pesci è solamente che spesso le più ovvie e importanti realtà sono quelle più difficili da vedere e di cui parlare. Espresso in linguaggio ordinario, naturalmente diventa subito un banale luogo comune, ma il fatto è che nella trincea quotidiana in cui si svolge l'esistenza degli adulti, i banali luoghi comuni possono essere questioni di vita o di morte, o meglio, è questo ciò che vorrei cercare di

farvi capire in questa piacevole mattinata di sole. Per questo, lasciatemi esaminare il più diffuso stereotipo nei discorsi fatti a questo tipo di cerimonie, ossia che la vostra educazione umanistica non consista tanto “nel fornirvi delle conoscenze”, quanto “nell’insegnarvi a pensare”.

La cultura insegna a pensare. È così che le persone, scambiandosi, pensieri, arrivano a modificare il loro modo di fare e a consegnare ai territori quelle proposte azzardate, sale dello sviluppo, che restituiscono alle persone l’ardore che serve per vivere la presenza cosciente e attiva tanto evocata.

Ha ragione, dunque, Leonardo Sinisgalli. La cultura è come il fuoco che ammiriamo silenziosi e appagati dentro il camino. «Il fuoco ha un incanto, ha la virtù di portarci davanti, non come gli specchi, la nostra immagine, ma addirittura il nostro destino».

La cultura custodisce memoria

La parola scritta è il più grande e invulnerabile dei rifugi, perché le sue pietre sono unite dalla malta della memoria⁶

Lo sviluppo ci consegna parole che ci riportano a gesti forti che nessuno può delegare: inciviltà, fecondazione, contagio, mobilitazione collettiva.

Potremmo mai agirli senza che la cultura custodisca memoria?

“Custodire” chiede rigore, quello che serve ad aver cura, a preservare dai pericoli, a provvedere alle necessità per vivere nel tempo. È una parola patrimonio che rende preziosa qualunque cosa sia custodita: tempo, memoria, differenza, tenerezza, sguardo da sé, gesti azzardati.

Per questo ha ragione il giornalista e storico Fernando Benitez quando ci ricorda «Ogni volta che muore un indio, un’intera biblioteca muore con lui».

Dal racconto tramandato di padre in figlio ogni sera davanti al fuoco si è formato il patrimonio irrinunciabile di chi non aveva altro mezzo per trasferire i modi di essere di una comunità, la sua cultura insomma.

La memoria, il cardine del cammino di una tribù, di un popolo che con lei costruisce ogni passo, che con lei ferma le regole di ciò che deve essere fatto in un dato momento.

La memoria non si tradisce con le date ma si preserva e si mostra con l’intensità del racconto. Dobbiamo ricordare, insomma, un fatto, una persona con tutte le emozioni, gli odori e i colori possibili. Più il loro

⁶ L. SEPULVEDA, *Le rose di Atacama*, Parma, Guanda 2013.

ricordo è intenso e più quella memoria ci accompagnerà nelle scelte che saremo chiamati a fare. Qualunque scelta.

Senza la memoria la cultura non ha niente da donare, e se non dona non può sollecitare la presenza cosciente e attiva dell'uomo nel suo luogo. E se la presenza non si fa cosciente e attiva come potremo proporre le parole dello sviluppo ai nostri territori?

La cultura si esprime nel coraggio e nell'umiltà

S. Agostino ci ricorda che «La speranza ha due bei figli: la rabbia ed il coraggio. La rabbia nel vedere come vanno le cose, il coraggio di vedere come potrebbero andare».

Ci vuole coraggio per praticare tutto questo percorso, passare, cioè, dal dono delle proprie intelligenze ai territori a garantire una presenza cosciente e attiva, dal dare valore alle differenze a spargere conoscenza. E poi passare dall'essere luogo e dalla "sconfinalità" allo sviluppo. E ancora dal sapere custodire la memoria ad agire con coraggio e nell'umiltà.

Fare questo percorso significa innestare un circuito virtuoso che prevede come tappa iniziale la cultura e come meta finale, quella che fa riprendere il circuito: la cultura. Ci vuole coraggio per praticare la condivisione come condizione per spargere cultura nei territori e fare scelte, proporre, rivendicare la presenza.

E ci vuole umiltà perché condividere vuole umiltà, quel valore che serve a comprendere che non si può essere soli, non si può agire in solitudine e che solamente unendo le energie diamo valore alle cose che facciamo.

La cultura è moralità

Se fosse stato dalle nostre parti Albert Camus avrebbe gridato con noi che la cultura è «l'urlo degli uomini in faccia al loro destino», parole che solo in questa terra possono suonare come una musica di note alte dentro un'armonia struggente. Perché attraverso la cultura il destino si può ribaltare.

La cultura è l'espressione dei modi di fare, dei gesti, dei valori che caratterizzano una persona, una famiglia, una collettività, una nazione e più questa cultura è forte e più i territori, si possono integrare, educarsi all'accettazione dell'altro, avere rapporti illuminati.

La cultura è confronto inesauribile, è accettazione del punto di vista di un altro, è tolleranza, quella capacità che indossiamo quando parliamo con una persona disposti anche a farci colpire da quello che pensa.

Se la coltiviamo e l'alimentiamo Lei sorregge i nostri sbagli mentre alimenta la speranza e la consapevolezza di quel che vogliamo rappresentare.

Esiste quando ne sentiamo autenticamente l'urgenza, quando capiamo di avere un desiderio crescente di cose autentiche e non false, una gran voglia di mettere insieme attualità e tradizione.

Quando lo facciamo? Quando ci troviamo in luoghi che ce lo permettono, quando viviamo incontri e conosciamo persone che vogliono sinceramente confrontarsi, donarsi conoscenze, cercare la ricchezza nell'altro come è accaduto a Taranto durante il Convegno *Tra Adriatico e Ionio. Beni culturali e sviluppo del territorio*, il 29 e 30 ottobre 2019 nell'ambito del progetto Polysemi.

Quando questo accade nei territori del Meridione la cultura serve ancora di più e il destino si può ribaltare, la storia può cambiare corso e l'identità, diventata più forte ma più malleabile, ci mette d'un tratto davanti ad un altro orizzonte, ad altri confini.

E ciò che immaginavamo non potesse mai avvenire si mette nelle nostre mani perché avvenga. «Se una cultura non riesce a dar vita a un'immaginazione del mondo, risulterà storicamente indecifrabile» ci ricorda José Lezama Lima.

La cultura, insomma, ci consegna un'autentica abbondanza di gesti impregnati di rispetto, di cura, onesti.

La cultura è moralità.

Senza cultura le gambe si rifiutano di fare passi, il respiro si fa corto, le parole perdono di senso, i nostri gesti diventano immorali. E aumenta la povertà sentimentale di un paese.

Questo è il tempo che ci prescrive di fare ogni cosa possibile per impregnarci di gesti morali attraverso la cultura.

Per questo ci vogliono confronti che nascano dai libri e dalla lettura perché senza la lettura non si ha cognizione di quel che si fa, hai un solo punto di vista, il tuo, cammini male. Ecco senza un libro diventi seriamente zoppo e il bastone è un appoggio per le tue miserie.

In fondo la lettura ti dà più di un indirizzo, ma ti dà anche il discernimento che serve a scegliere quello giusto. La lettura trasforma i tuoi sogni e li fa furibondi, pieni di ardore. La lettura ti rende capace di scrivere.

La lettura sta ai piedi della vita, i libri sono la camera del vento dove mettiamo alla prova il nostro pensiero, le idee che ci attraversano e dove impariamo l'indirizzo di dove andare, ognuno il suo.

La rete dei festival del Sud

Nel segno della cultura le alleanze si creano attraverso sintonie non calcoli, ci sono le condizioni per avere e dare fiducia, ciascuno imita l'altro, non lo invidia.

E così insieme ad altre venticinque associazioni abbiamo creato, sotto la guida illuminata e inesauribile di Francesco Durante, la Rete dei Festival del Sud, un incontro di energie storico che sembrava impossibile.

D'un tratto risorse, scopi, ideali, obiettivi, sogni, aspirazioni, si sono moltiplicati facendo della Rete dei Festival del Sud un vero e proprio atto politico. Perché? Perché abbiamo compreso di avere la responsabilità di raccontare un nuovo Sud, con la sua "differenza" attraverso la cultura.

Un vero e proprio atto di resistenza perché, si sa, raccontare è resistere.

Come dice Joào Guimarães Rosa, «Le storie non si limitano a staccarsi dal narratore, lo formano anche: raccontare è resistere».

Attraverso la ragnatela, la visione non fa fatica ad uscire. È l'intreccio delle intelligenze e degli apporti creativi che fanno una visione. E ci sono donne e uomini che pensano continuamente cose nuove che fanno bene. Una classe dirigente aiuta, non si trattiene dentro i suoi confini, sostiene la cultura quando costruisce ponti e consegna un metodo per immaginare la visione.

Si deve tessere una ragnatela, un ordito più complesso della rete, più fitto perché capace di tenere meglio le relazioni e i legami che devono venire alla luce tra i paesi e le città lucane. La ragnatela, si sa, si forma per catturare, in questo caso per catturare le vocazioni di ogni comunità con il loro desiderio di consegnare proposte ricche dell'apporto creativo di ciascuno. E ciò avviene solo attraverso la cultura.

Dal Mezzogiorno e dal Mediterraneo, patrimoni irrinunciabili e non negoziabili, si parte sempre.

Comunità pensanti

Questa è la strada che vogliamo percorrere noi di “Letti di sera” che custodiamo “La notte bianca del libro festival”.

Insieme agli altri Festival, alle Università, alle altre entità culturali dobbiamo creare in ogni territorio, comunità pensanti che spargano cultura e provochino lo sviluppo che non c'è nei nostri territori.

Una comunità pensante deve essere di persone differenti, di fedi e idee differenti che capiscano, però, che l'incontro e la tolleranza salvano e ci accompagnano verso quel che vogliamo che il Sud debba rappresentare.

Questo è il tempo che ci prescrive di abbandonare ogni paura, di vestirci di coraggio per ampliare la strada e percorrerla con perseveranza.

Un aforisma della tradizione giudaica recita: «Dio ha creato gli uomini perché ama il racconto». Non ci ha creato con un racconto già fatto. A tutti noi tocca scriverlo per testimoniare che cosa abbiamo fatto per i nostri luoghi, per i nostri amici, per queste autentiche entità viventi che sono i nostri territori.

Manifesto della cultura

1. La cultura mette in movimento le intelligenze
La cultura fa esprimere le donne e gli uomini, noi, per l'intelligenza che possono mettere al servizio dell'altro e del loro territorio.
2. La cultura genera presenza
La cultura ci coglie nelle debolezze e nelle capacità e ci consegna le energie per governare il cambiamento e vivere il nostro tempo e il nostro territorio con una presenza cosciente e attiva.
3. La cultura nasce da un incontro
La cultura, il racconto ci affidano l'esistenza dell'altro. Noi esistiamo se prestiamo attenzione al prossimo e quando c'è un incontro e desideriamo raccontarlo.
4. La cultura si alimenta dai punti di vista e dà valore alle differenze
Da un incontro può nascere la visione condivisa, quella che fa emergere nuovi modi di partecipare e riafferma la cultura, la storia e l'identità di una comunità. Ci vuole sempre l'ascolto del punto di vista dell'altro. Da qui il valore della differenza che autentica ogni

persona, un popolo, il loro progetto e le cose che passano tra le loro mani.

5. La cultura sparge conoscenza

La conoscenza è la consapevolezza e la comprensione avvenuta attraverso l'esperienza o l'apprendimento di persone, fatti, verità, informazioni che sono connesse tra di loro. Nessuna conoscenza si perde se viene condivisa e c'è la memoria. La cultura si alimenta della conoscenza che ciascuno mette a disposizione dell'altro e del territorio.

6. La cultura è luogo e "sconfinalità"

Quando in un posto la nostra mente si ferma attenta ed il nostro cuore si riempie di sensazioni e le persone, i monti o le piazze o le case ci restituiscono mente e cuore: quello è un luogo. Un territorio, però, rinfaccia di essere luogo se sconfina, è speciale perché si contamina fino a quando non diventa il Sud che vive di Mediterraneo. Da qui il dovere di alimentarsi da questo mare per tramandare la "sconfinalità". Si deve marcare sempre il desiderio di "sconfinalità" perché non si deve essere mai soli. Il confine non è il luogo dove un territorio o una storia finiscono ma il luogo dove le donne e gli uomini si toccano, si guardano, si conoscono, si confrontano per capire cosa possono darsi, non rubarsi.

7. La cultura promuove e garantisce lo sviluppo

Sviluppo vuol dire il crescere di un territorio secondo un comune disegno di economia, socialità, istituzioni, diritto, cultura che si fondono e si fecondano reciprocamente: l'incivilimento. Avviene se interverrà la cultura a permettere l'incivilimento e la fecondazione di tutti gli elementi che fanno lo sviluppo.

Sapremo, così, come riconsegnarci la prerogativa di essere artefici e complici del nostro sviluppo e del nostro territorio. Lo sviluppo che cerchiamo non è una grandezza economica ma parte di una mobilitazione collettiva.

8. La cultura custodisce memoria

Lo sviluppo ci consegna parole che ci riportano a gesti forti che nessuno può delegare: incivilimento, fecondazione, contagio, mobilitazione collettiva.

Potremmo mai agirli senza che la cultura custodisca memoria? La memoria, il cardine del cammino di un popolo che con lei costruisce ogni passo e ferma le regole di ciò che deve essere fatto in un dato momento. La memoria non si tradisce con le date ma si preserva e si mostra con l'intensità del racconto. Senza la memoria la cultura non ha niente da donare, e se non dona non può sollecitare la presenza cosciente e attiva dell'uomo nel suo luogo.

9. La cultura si esprime nel coraggio e nell'umiltà

Ci vuole coraggio per passare dal dono delle proprie intelligenze ai territori a garantire una presenza cosciente e attiva, dal dare valore alle differenze a spargere conoscenza. E poi passare dall'essere luogo e dalla "sconfinalità" allo sviluppo. Ci vuole coraggio per praticare la condivisione come condizione per spargere cultura nei territori e fare scelte, proporre, rivendicare la presenza.

E ci vuole umiltà perché condividere vuole umiltà, quel valore che serve a comprendere che non si può essere mai soli. È unendo le energie che diamo valore alle cose che facciamo.

10. La cultura è moralità

Senza cultura le gambe si rifiutano di fare passi, il respiro si fa corto, le parole perdono di senso, i nostri gesti diventano immorali. E aumenta la povertà sentimentale di un paese. Questo è il tempo che ci prescrive di fare ogni cosa possibile per impregnarci di gesti morali attraverso la cultura. Per questo ci vogliono confronti che nascano dai libri e dalla lettura perché senza la lettura non abbiamo cognizione di quel che facciamo e, con un solo punto di vista, camminiamo male.

ROSELLA SANTORO

Festival Il libro possibile - Polignano a Mare

Cos'è la cultura se non un incontro? In un'epoca in cui si smaterializzano e diradano i rapporti umani; in un momento storico quale quello che stiamo vivendo, in cui la perdita di senso del tempo è uno degli aspetti fondamentali e inquietanti; in uno scenario, il nostro contemporaneo, in cui le persone e i gruppi sociali si muovono in un dinamismo frenetico che travolge ogni dimensione della vita, cresce sempre più la necessità di ascoltarsi e di trovarsi e di fermarsi per riflettere e capire. Il libro possibile nasce *ab origine* proprio da questa idea di fondo, ossia quella di recuperare il tempo della riflessione, della ricerca, dell'ascolto, dell'approfondimento. Questo grazie alla dimensione della socialità, dell'incontro e dell'aggregazione spontanea che trovano la loro piena espressione non in luoghi chiusi, nelle *turres eburneae* di memoria rinascimentale, e lontane perciò dal tessuto urbano, ma nel luogo principe dei rapporti umani: la piazza.

L'*agorà*, che nel tempo antico costituiva il fulcro delle relazioni sociali e interpersonali, grazie alla intuizione dei fondatori del Festival, ri-assolve alla sua funzione originaria per ri-diventare luogo di una cultura che trae sempre nuova linfa dal contatto umano. Il libro possibile è la risposta viva, pertanto, al nostro bisogno di riflessione per porre domande e ricevere possibili risposte.

Un'urgenza intercettata alle soglie del nuovo millennio, dal lontano 2001 e mai più interrotta per divenire consolidata abitudine da parte di migliaia di visitatori. Infatti, di anno in anno, sempre più numerosi attendono con entusiasmo un appuntamento che per molti di loro, come riceviamo dalle numerose testimonianze scritte, messaggi, post, è diventato "l'appuntamento" dell'estate più atteso: il Festival.

L'obiettivo primario delle attività de "Il libro possibile" che convergono nel Festival – evento di punta – è quello formativo. Una formazione continua che si snoda per tutto l'anno e che non è circoscritta ai giorni del Festival. Essa è finalizzata soprattutto a favorire la nascita di un nuovo pubblico di lettori, a partire dai primi anni dell'età scolare, attraverso gli incontri, con gli autori. Tali incontri, aperti al territo-

rio, vedono la partecipazione di migliaia di studenti di ogni ordine e grado, i quali, dopo aver letto i testi, hanno la possibilità di interagire direttamente con gli scrittori attraverso confronti e dibattiti che contribuiscono ad alimentare il senso critico, una competenza chiave, oggi, imprescindibile. Testimonianza dell'immediata ricaduta positiva delle attività correlate al Festival è il numero delle copie di libri letti e venduti che ammontano a diverse migliaia. La creazione, pertanto, di una rete che vede coinvolti soggetti molteplici – dalle scuole, ai Comuni, alle librerie, ai singoli lettori – ha permesso una reale diffusione e ampliamento della vendita di libri con importanti riscontri sul piano della formazione e della cittadinanza attiva.

Il Festival de “Il libro possibile” nasce appunto nel lontano 2001 quando quattro volontari danno vita ad un progetto che mira a portare i libri per strada, nelle piazze a portata di tutti. L'anno successivo si tiene a Castellana Grotte la prima edizione del Festival “Il libro possibile”. Due erano gli autori invitati ed entrambi non si presentarono, ma la manifestazione ebbe ugualmente successo per la sua formula rivolta essenzialmente ai giovani.

Dal 2005 teatro del Festival è il meraviglioso scenario della città di Polignano a Mare. Inizialmente il Festival non fu accolto in maniera entusiastica: aleggiava nell'aria una certa diffidenza nei confronti dell'oggetto libro e anche delle modalità. Allora non c'erano librerie in paese e il successo turistico di Polignano era ancora tutto da sperimentare. C'era solo un *bed&breakfast* appena inaugurato. Oggi, a diciotto anni di distanza ormai, se ne contano oltre quattrocento. Con gli anni il Festival è cresciuto al punto da essere considerato una delle più riuscite manifestazioni nel panorama culturale italiano con molte centinaia di ospiti per ogni edizione, eventi esclusivi, grande interesse dei media e strepitosa partecipazione di pubblico. Uno dei dati più importanti è certamente legato alla vendita dei libri: il Festival non sarebbe tale se non avessimo posto al centro dell'attenzione l'oggetto libro. Al tal riguardo sottolineiamo il fatto che si registra un implemento delle vendite di anno in anno della percentuale del venti, trenta per cento. In un panorama nazionale che vede la Puglia agli ultimi posti nella classifica di libri venduti, il Festival de “Il libro possibile” riporta pertanto dati in netta controtendenza, che sono segno del suo successo.

La missione de “Il libro possibile” è chiara: continuare ad innovarsi e rinnovarsi, con iniziative che stimolano la riflessione, il dibattito e lo scambio di idee; contribuire all'indipendenza intellettuale e all'ar-

ricchimento spirituale; promuovere lo stesso territorio circostante; implementare una nuova forma di turismo, quello culturale: un turismo non più legato alla bellezza di un territorio che unanimemente riconosciuto tra i più belli d'Italia, attira turisti da ogni parte, ma mosso da interessi culturali e sollecitato a viaggiare in nome dei libri. Forse, è stata questa la scommessa più forte e che possiamo dire di aver vinto oltre ogni aspettativa. A partire dall'edizione 2017/18 è stata introdotta una novità: lo "Spazio bambini". Consapevoli del fatto che l'amore per i libri e per la lettura nasce sin dalla più tenera età e che proprio nell'infanzia si vanno a definire interessi e passioni che possono accompagnare l'essere umano per tutta la vita, è stato inaugurato uno spazio, all'interno del Festival, completamente dedicato ai giovani lettori.

Laboratori di lettura, incontri con i più importanti scrittori dell'infanzia, attività animate, definiscono e arricchiscono il quadro delle molteplici iniziative del Festival che, in tal modo, giunge ad abbracciare ogni fascia di età e di interessi.

Negli ultimi anni è stata avviata anche un'importante collaborazione con l'Apulia film commission. Volti del cinema, personaggi amati dal grande pubblico, calcano il palcoscenico del Festival per portare il loro vissuto e le proprie testimonianze. Dalla parola letta alla parola rappresentata, attraverso un dialogo vivo e continuo tra i vari linguaggi dell'arte, della letteratura e della saggistica.

Inoltre, nell'ultima edizione del Festival, il cui tema è stato "Il Passo dell'umanità" in omaggio allo sbarco sulla Luna, all'interno della sezione "Il passo degli altri", è stata inaugurata una nuova rassegna: "I crocevia. Scritture, pensieri e voci dai Balcani". Un'iniziativa volta a conoscere e raccontare tradizioni, storia e bellezza dei Paesi dell'altra sponda dell'Adriatico, paesi che sono stati la culla dell'Europa di frontiera di oggi. La prima edizione, tutta al femminile, ha visto al centro il tema della bellezza: la bellezza delle città ferite dalle guerre e dalle vicende che hanno attraversato il Novecento. Ospiti: la bosniaca Diana Bosnjak Monai con *Da Sarajevo con amore. Diario dell'assedio*; la serba Tijana Djerkovic con *Il cielo sopra Belgrado*; la bulgara Zdravka Evtimova con l'appena pubblicato *La ragazza che mangiava poesie*. Sono state queste tre scrittrici a tessere la trama di una storia che da secoli affascina conquistatori, viaggiatori e osservatori internazionali. La storia di una società che abbraccia etnie, religioni, lingue e tradizioni diverse in continuo dialogo/scontro sotto lo stesso tetto.

Non solo estate, non solo libri, non solo Polignano.

Ecco le altre grandi sfide che ci siamo posti: intersecare i vari ambiti delle espressioni culturali, oltre al libro e insieme ai libri; estendere gli incontri con gli autori ad un periodo ben più ampio dei quattro giorni della *kermesse* estiva; coinvolgere un numero maggiore di Comuni *partners* de “Il libro possibile”. In ultima istanza, ma ai primissimi posti in ordine di importanza, produrre nuove opportunità di lavoro.

Ad oggi, le attività legate a “Il libro possibile” occupano l’intero anno solare senza soluzione di continuità e vantano la collaborazione dei seguenti comuni: Bari, Taranto, Vieste, Triggiano, Polignano a mare, Capurso, Cellamare, Valenzano, Casamassima, Gioia del Colle, Mottola, Valenzano, Grottaglie, san Marzano di Giuseppe. Dalla Capitanata alla provincia di Taranto.

Torniamo al Festival: esso consiste in quattro serate nelle quali si susseguono, in simultanea nelle cinque principali piazze del centro storico, incontri con intellettuali, giornalisti, politici e personaggi dello spettacolo. Di fondamentale importanza per un’organizzazione impeccabile è il contributo dei volontari: persone appassionate che offrono il loro impegno per la durata dell’evento. Gli ospiti del Festival sono letteralmente immersi tra un pubblico sempre più numeroso e affezionato, per un confronto diretto attraverso dibattiti, scambi di idee, riflessioni. La manifestazione diventa un importante momento di aggregazione, di crescita dell’individuo quale parte attiva e consapevole di una comunità. È strumento di formazione, di accesso libero e indiscriminato alla cultura, alle esperienze politico-sociali del Paese, all’impegno e al bagaglio conoscitivo di grandi intellettuali.

Il successo della manifestazione ha varcato dapprima i confini regionali, poi quelli del Sud per approdare nel nord Italia, tanto da richiamare l’attenzione dei *media* nazionali e di sponsor: il Festival de “Il libro Possibile” vanta, infatti, come *main sponsor*, Pirelli, e *media partner*, tgSky24.

Nel tempo, pertanto, sono state incrementate le collaborazioni con i Comuni e le scuole che hanno fatto richiesta di far parte del progetto “Il libro possibile-Winter” ovvero della sessione invernale del Festival che si svolge in tante scuole di ogni ordine e grado. “Il libro possibile -Winter” è, appunto, una sezione che nasce in continuità con la manifestazione estiva del Festival, per proseguire il percorso progettuale in un arco temporale più ampio: da settembre a maggio. Risponde, inoltre, all’esigenza di coinvolgere soprattutto gli studenti per stimolarli al piacere della lettura, guidarli nella riflessione e renderli protagonisti

del dialogo culturale con gli autori. La proposta risulta estremamente diversificata: i libri selezionati per gli incontri riguardano tutte le fasce d'età, dalla scuola primaria alla secondaria superiore. Abbracciano differenti tipologie narrative, dal saggio alla narrativa attraversando anche la letteratura scientifica, al fine di approfondire temi di attualità e impegno. Le scelte degli autori che intervengono ogni anno per la rassegna Winter non possono prescindere dalle sempre nuove urgenze sociali e culturali. Dal giudice Raffaele Cantone al giornalista Giovanni Floris, solo per citarne due, "Il libro possibile-Winter" intende condurre, insieme agli alunni un percorso di crescita, maturazione, arricchimento e ripensamento critico sulla necessità di sostenere una delle competenze chiave, a livello europeo, che è quella della cittadinanza attiva. Inoltre, a partire dallo scorso anno, sono state programmate, in aggiunta agli incontri di lettura, delle *Lectio magistralis* con intellettuali di chiara fama, di ambiti disciplinari differenti, dalla letteratura italiana, alla matematica, alle scienze, alla filosofia. Le attività si svolgono prevalentemente nelle scuole o in altri ambienti pubblici e sono aperte a tutto il territorio. "Il libro possibile-Winter" è organizzato dall'associazione culturale "Cartesio", in collaborazione con i Comuni di Capurso, Cellamare, Triggiano, Valenzano, Gioia del Colle, della Regione Puglia - Assessorato all'industria turistica e culturale. Hanno aderito all'iniziativa il Liceo Linguistico, delle Scienze Umane ed Economico "Bianchi Dottula" di Bari, il Liceo Scientifico "Ricciotto Canudo" di Gioia del Colle, gli Istituti "De Marinis- Giovanni Paolo II" di Carbonara, "Ronchi" di Cellamare, "Capozzi-Galilei" di Valenzano, S.MS. "Zonno" di Triggiano, "Carducci" di Bari, "Venisti" di Capurso.

Tra i principali obiettivi del "Winter" vi è, in assoluto, la promozione della cultura della legalità, l'educazione alla salute, il benessere dei ragazzi, il rispetto per l'ambiente e la dimensione interculturale; l'illustrazione dei valori della cittadinanza attiva, la cultura della pace e della solidarietà e dei diritti del popolo; la promozione volta ad un maggior raccordo con l'Università, il mondo del lavoro, il mondo delle professioni, istituzioni, enti locali e associazioni *no profit*; il rafforzamento dell'identità della scuola nel territorio.

Nel 2013 si è svolta la prima edizione del "Vino Possibile" dedicata al cibo e vino pugliesi. Sfruttando la grande attrattiva turistico-culturale de "Il libro possibile", il "Vino Possibile" ha inteso far conoscere la cultura enogastronomica e le produzioni tipiche pugliesi attraverso un percorso guidato tra libri e bellezze della nostra terra.

Nel 2014 si è inaugurata “Episodi” ovvero una rassegna di imperdibili appuntamenti culturali organizzati in luoghi dal grande fascino paesaggistico.

Nel 2015 è iniziata la collaborazione con l’antichissimo Carnevale di Putignano, collaborazione che ha dato origine al “Carnevale possibile”. Tale manifestazione ha luogo nell’omonimo Comune che ospita spettacolari sfilate di carri in cartapesta. Consta di incontri con autori che riprendono il tema scelto di anno in anno dalla Fondazione come oggetto delle sfilate. *File rouge* è l’atmosfera frizzante e gioiosa che si sposa appieno con lo spirito della festa più divertente dell’anno. L’evento coniuga il momento ludico e carnevalesco con la riflessione e il dialogo culturale. Tra gli ospiti si cita: Dario Vergassola, con la sua verve icastica; Vladimr Luxuria con le sue provocazioni, Erri De Luca con i suoi racconti; Luca Bianchini, con la sua ironia e simpatia contagiosa; Paolo Comentale, con la magia delle sue fiabe; Simon&Stars, il più famoso blogger degli astri, con i suoi oroscopi stellari. Punta di diamante sono anche i presentatori: Pinuccio, Mauro Pulpito e Antonio Stornaiolo.

Nel 2016 è stata avviata la sezione “Arte possibile” con l’organizzazione di due prestigiose mostre. “Il libro possibile - Arte” ha ampliato la rosa di eventi culturali con l’organizzazione di mostre di grandi artisti. L’iniziativa è stata un tassello importante per una proposta integrata che promuove la cultura in ogni sua declinazione. L’intento è stato quello di stimolare e unire la comunità, appagare la vista con la bellezza autentica di immagini evocative, animare lo spirito di sensazioni, memorie, riflessioni. Nelle sale espositive del castello aragonese di Conversano sono state organizzate le mostre: “Giorgio de Chirico – Ritorno al castello” (10 luglio / 20 novembre 2016) con l’esposizione di 50 opere di uno dei più grandi maestri del Novecento; “Man Ray – L’uomo infinito” (15 luglio / 19 novembre 2017) con l’esposizione di oltre 100 opere del pittore, fotografo, scultore, cineasta americano. Il clamoroso successo riscosso, con oltre 40.000 visitatori per la mostra di de Chirico e oltre 23.000 visitatori per Man Ray, ha reso vincente la scommessa degli organizzatori, accrescendo l’entusiasmo e la voglia di proseguire questo viaggio. Ha, inoltre, consentito di devolvere parte del ricavato a Telethon, fondazione che sostiene la ricerca scientifica su malattie genetiche rare.

È poi stato utilizzato un ulteriore canale di trasmissione della cultura: il mezzo televisivo.

Nel 2017 vengono trasmesse le prime 12 puntate della trasmissione “Il libro possibile – TV”: un format televisivo che si presenta come un contenitore di intrattenimento culturale decisamente anticonvenzionale, anticonformista, fuori dagli schemi e per alcuni versi, anche fuori dal copione.

Nel 2018 finalmente si apre a Polignano il primo caffè letterario che naturalmente prende il nome di “Il libro possibile – Caffè”. Adesso anche Polignano ha la sua libreria. Nasce nel 2017 in alcune sale del castello di Conversano per poi spostarsi, dal 6 luglio 2018, a Polignano a Mare: il locale, in Piazza Caduti di Via Fani, è dotato di un’ampia libreria e di un servizio enogastronomico che offre prodotti selezionati, di elevata qualità. L’atmosfera calda e accogliente fa da cornice a eventi di diversa natura: incontri con autori e artisti di rilievo nazionale, per un dialogo diretto, uno scambio libero di idee e opinioni con il pubblico; serate con musica dal vivo; laboratori per bambini; presentazioni di libri di scrittori emergenti che vogliono farsi conoscere. Viene recuperato il ruolo storico del “caffè” come luogo di ritrovo e aggregazione, ove intrattenersi conversando o leggendo un libro. È possibile respirare l’aria parigina dei primi del Novecento, quando nei tradizionali locali dell’epoca nascevano nuovi moti artistici e si riunivano filosofi, letterati e intellettuali. È, dunque, molto di più di un semplice bar in cui prendere al volo qualcosa da bere. È culla per lo spirito, ove nutrire corpo e mente, rafforzando il potere dell’indipendenza e della consapevolezza.

VINCENZO SALERNO

SettembreLibri – Sarno

Un Ippogrifo stilizzato in volo che, mentre si alza in aria, prende le sembianze di un libro aperto. Il volo come un viaggio, la lettura come viaggio. Metamorfosi e metafora che servono per spiegare il logo di “SettembreLibri”; sigillo di ceralacca impresso nel nome della rassegna – di libri, di arte e di musica – giunta quest’anno alla sesta edizione.

L’Ippogrifo – animale mitologico che domina lo stemma cittadino di Sarno, sovrastando nella rappresentazione le sorgenti del fiume che dà il nome all’intera valle tra Napoli e Salerno – lo ritroviamo, dunque, anche nel simbolo dell’evento nato nel 2014: quasi una scommessa o, piuttosto, il tentativo di diversificare l’offerta culturale nella programmazione di una nuova Amministrazione comunale della città di Sarno. Infine la trasformazione in un appuntamento istituzionale che, nel corso degli anni, si è misurato con scrittori, giornalisti, artisti e musicisti di livello nazionale ed internazionale. «Una vetrina culturale dell’agro sarnese-nocerino», l’ha definita Giuseppe Canfora, Sindaco di Sarno, «una manifestazione cominciata in sordina ma che, ben presto, ha saputo guadagnarsi un suo spazio nella programmazione degli eventi culturali della Provincia di Salerno e della Regione Campania». Non è casuale la scelta del mese di settembre: periodo di prestigiosi festival letterari in Italia; mese dell’inizio delle lezioni scolastiche e di ripresa delle attività universitarie. In tal senso “SettembreLibri” ha stretto collaborazioni con scuole dell’agro sarnese-nocerino e del salernitano; con atenei ed enti di formazione campani e di altre regioni (Università di Napoli, Salerno e Cassino, l’Accademia delle Belle Arti napoletana; la Fondazione Mastroianni di Arpino); arrivando anche all’estero con la Liverpool Book Art di Liverpool per la prima esposizione italiana di Libri d’artista.

Un percorso di visioni che s’incontrano, dialogano, si confrontano in una proiezione universale di apertura alle culture, ai costumi, alle tradizioni, ai linguaggi. Tra le pagine dei libri, tra le fotografie che fermano il tempo, tele e sfumature, tra segni e disegni, e luoghi interamente dedicati. Ogni anno c’è stato, infatti, un evento specifico che fosse in

grado di ‘allargare’ la prospettiva di “SettembreLibri” andando oltre i tempi e le modalità della semplice rassegna letteraria: nel 2017 l’inaugurazione della nuova sede della biblioteca comunale a Villa Lanzara con una mostra di libri di piccolo formato; nel 2018 la presentazione del Centro Studi “Domenico Rea”, con un lascito importante – donato dalla figlia Lucia – di parte dell’archivio dello scrittore; sempre nel 2018 l’allestimento, in esposizione permanente, della mostra “Una Luce per Sarno” al primo piano di Villa Lanzara; e l’inaugurazione, nel 2019, di un caffè letterario all’interno del parco della Villa, gestito da un Istituto Alberghiero statale con un progetto di alternanza scuola-lavoro. In parallelo, mostre d’arte contemporanea e la pubblicazione di cataloghi che raccontano quanto esposto e organizzato. Due casi emblematici: il testo *Piccoli e Necessari*, a corredo della mostra dei volumi di piccolo formato. Catalogo e mostra itineranti che – partendo da Sarno – sono stati ospitati nelle biblioteche nazionali di Napoli e di Roma per giungere all’Istituto Italiano di Cultura di Varsavia. Caso analogo è quello del catalogo della mostra *Una Luce per Sarno*, presentato in anteprima nazionale a “Umbria Libri 2019”.

Nasce così “SettembreLibri”, partendo dalla città di Sarno – comune della provincia di Salerno di trentaquattromila abitanti – per far conoscere un territorio che è pregno di storia e di storie, di archeologia e di industria, di architettura e di natura. Le chiese, i palazzi della cultura, le meravigliose sorgenti dalle acque cristalline del Fiume Sarno. Tutto quanto questo funziona da cornice a una città che, quotidianamente, disegna il suo futuro attraverso i passi delle nuove generazioni, puntando parecchio su idee innovative, studio e crescita culturale. Attraverso “SettembreLibri” Sarno ha saputo lanciare una sfida importante, prima di tutto a se stessa. I risultati stanno dando ragione a chi ha creduto in questa scommessa: più di diecimila persone hanno partecipato agli oltre cento eventi organizzati nel primo quinquennio della rassegna. E, anche grazie a “SettembreLibri”, dal 2018 Sarno può ufficialmente essere riconosciuta – nel novero del catalogo ministeriale nazionale – con il titolo di “Città che legge”.

MILLY CORALLO

I Dialoghi di Trani

Idee, libri, autori

I Dialoghi sono nati diciotto anni fa per volontà dell'Associazione culturale "La Maria del porto", un'associazione senza fini di lucro costituita nel 1993 con l'intento di promuovere e diffondere cultura nelle sue diverse manifestazioni, con iniziative volte all'educazione alla lettura, incontri con l'autore, *reading*, spettacoli teatrali, musicali e realizzazione di mostre, tutte iniziative svolte nei primi anni in una accogliente libreria indipendente nel porto di Trani. Le iniziative divennero sempre più ricche e variegate, tanto da indurre a concentrarle in una manifestazione che si tenesse in uno spazio più grande che potesse contenere il pubblico sempre più numeroso. E così, nel 2002, fu costituito ed inaugurato questo Festival letterario da tenersi a Trani.

Caratteristica peculiare dei Dialoghi è, ovviamente, il dialogo, essenzialmente a due ma anche a più voci, e li si è voluti connotare così perché l'intento è sempre stato quello di porre in situazione dialogica esponenti del mondo letterario, giornalistico, artistico che potessero affrontare temi di riflessione allargando lo sguardo anche a posizioni antitetiche, non certo per forzosamente ricomporle ma solo per meglio sviscerarle, scandagliando i diversi punti di vista, arricchendoli di analisi e confronto.

Altra singolarità specifica dei Dialoghi di Trani è stata ed è la scelta di un tema che di anno in anno viene selezionato valutando gli argomenti di interesse comune e d'attualità, facendo sì che la tematica selezionata sia di volta in volta affrontata ed argomentata con una molteplicità di apporti intorno ad uno stesso nucleo. E così un anno il tema è stato il Mediterraneo epicentro geostorico di culture così profondamente connesse, un altro Oriente e Occidente, un altro ancora il Condividere, e poi i Confini, un anno la Bellezza, un altro le Paure fino al tema dell'ultima edizione: Responsabilità, argomenti sempre declinati nella poliedricità di interventi di personaggi di grande spessore e levatura nazionale ed internazionale, scrittori, giornalisti, filosofi, scienziati, giuristi, politici, economisti, personaggi dello spettacolo, in continuo dialogo

tra loro, coinvolgendo la Scuola Holden, MicroMega, Repubblica, Rai cultura e Rai Radio3. L'elenco sarebbe lungo, per tutti un appassionato ed entusiasta Zygmunt Bauman e i tanti altri importanti protagonisti della scena culturale.

Il confronto tra idee e linguaggi nella rassegna de I Dialoghi di Trani è reso possibile grazie ai fondi dei bandi della Regione, grazie al supporto dell'Amministrazione comunale, dell'Assessorato alle Culture della Città di Trani nonché al sostanziale contributo degli amici dei Dialoghi, sostenitori e sponsor privati, tra cui la Fondazione Megamark, Exprivia, il Corecom e la Pro Civitate che hanno creduto e continuano a credere nella validità dell'iniziativa, che è culturale ma è anche turistica e commerciale e promozionale a vario titolo.

Con il coinvolgimento della Biblioteca Comunale, delle piccole librerie indipendenti e di tutte le Scuole di Trani si è riusciti nell'intento di radicare nel panorama cittadino questo appuntamento che con centinaia di eventi, ospiti, autori e libri è veramente molto sentito e atteso dalla comunità, tanto che la Facoltà di Statistica dell'Università di Bari prima e il Liceo scientifico di Trani poi hanno sistematicamente elaborato i dati di affluenza nei luoghi coinvolti, nelle strutture ricettive impegnate, nelle varie attività commerciali, calcolando oltre 25.000 presenze nell'ultima edizione.

Scuole

Gli studenti delle scuole superiori sono tutti coinvolti in incontri con scrittori, giornalisti, autori, sono impegnati in laboratori di scrittura e multimediali, interviste web e radio, collegamenti durante l'anno scolastico con il Salone del Libro di Torino, con l'Istituto Treccani a Roma e la Feltrinelli a Milano. Inoltre da diversi anni i Dialoghi di Trani si avvalgono anche di un fertile e stimolante cartellone di iniziative denominato Dialokids, un cartellone organizzato nello specifico dalla libreria Miranfù, interamente dedicato agli alunni delle Scuole Primarie e delle Secondarie di Primo Grado, con ospiti di rilievo in un settore particolare e strategico dell'editoria, quello della letteratura per ragazzi.

Nel ricco mosaico delle proposte, fin dagli esordi, i Dialoghi di Trani sono stati affiancati dal Circolo del Cinema Dino Risi, il cui attento presidente, grande cinefilo da sempre amico dei Dialoghi, ha proposto

accurate selezioni di proiezioni inerenti i temi di volta in volta trattati, intrecciando i vari linguaggi espressivi con le narrazioni filmiche.

All'interno di questa variegata compagine di iniziative, da quattro anni i Dialoghi si sono arricchiti di un Premio Letterario per opere prime, il Premio Fondazione Megamark-Incontri di Dialoghi, fortemente voluto all'interno dei Dialoghi dal *main sponsor*, la Fondazione Megamark, che in maniera lungimirante e sensibile supporta logistica ed organizzazione, ponendo particolare attenzione nel territorio alla creazione di una rete di sinergie che favoriscano la diffusione della lettura e della cultura e che, di fatto, ha invogliato nuovi autori esordienti a candidare il loro primo romanzo, coinvolgendo sempre più case editrici e un pubblico attento. Il premio viene assegnato da una Giuria di esperti provenienti dal mondo universitario, letterario giornalistico (con, *ad honorem*, il primo autore vincitore della prima edizione del Premio). Questi esperti scelgono il vincitore tra una cinquina di opere, precedentemente lette, valutate e selezionate da una Giuria di lettori. Il Premio Letterario 2019 ha ricevuto l'attenzione de l'Indice dei Libri, con una edizione speciale dedicata ai cinque finalisti e una menzione speciale della Giuria.

I Dialoghi di Trani, pur se organizzati da un direttivo di tutte volontarie, coinvolge a vario titolo professionisti ed esperti di settore, la segreteria, lo staff, giovani fortemente motivati, tutti convinti che, pur nella nostra fragilissima modernità e postmodernità così liquida e volubile, pur nella precarietà dei legami sociali e nei conflitti, sia necessario reagire e resistere, sia necessaria la speranza nella cultura, nella capacità decisionale, chiamati all'esercizio della responsabilità e dunque alla riscoperta dell'etica come base del nostro agire.

È stato molto importante essere coinvolti in questo progetto-ponte transfrontaliero verso la Grecia, con l'auspicio di una migliore collaborazione futura fra tutti noi.

INES MAINIERI

Festival Salerno Letteratura

Il mio contributo alla sessione “Libri, lettura e crescita della comunità”, a cui ho partecipato con grande interesse assieme ai rappresentanti di alcune realtà virtuose del Sud, ha riguardato il festival della letteratura di Salerno fondato assieme a Francesco Durante.

Il Festival Salerno Letteratura, attivo dal 2013, ha scelto la formula “generalista”, il programma si svolge in nove giorni, in cui si concentrano in media centocinquanta eventi, si distingue per la molteplicità di registri culturali, argomenti e registri comunicativi diversi e tutti di grande interesse per il pubblico, con un’ampia attenzione ai temi dell’attualità più stretta. Accanto alle presentazioni ed agli incontri letterari tradizionali, seguiti in media da 25.000 spettatori, grande successo hanno i concerti serali, le mostre e le iniziative come la Summer School, diretta agli studenti dei licei salernitani. Un particolare impegno, sia in sede di definizione del programma che nel lavoro della comunicazione, è diretto proprio al coinvolgimento del pubblico più giovane, con un alto tasso di partecipazione via web e social network.

Al festival prendono parte, ogni anno, duecento fra scrittori, musicisti, attori e artisti italiani e stranieri. La settima edizione del festival 2019 ha accolto ospiti da ventiquattro diversi Paesi, dagli Stati Uniti alla Cina, dalla Colombia all’Islanda, dal Canada al Regno Unito. Non si contano le proficue collaborazioni avviate e/o consolidate con tanti altri soggetti, che, come noi, si dedicano con passione e continuità alla manutenzione del tono culturale del Paese. E sono sempre più numerosi i riconoscimenti internazionali, primi fra gli altri, quelli che arrivano dall’Unione europea (L’Effe Label): segno che ciò che succede a Salerno è seguito anche da lontano con interesse e simpatia.

Abbiamo dall’inizio scommesso sulla qualità della proposta, che è stata sempre la nostra stella polare. Salerno letteratura non insegue i successi scontati, rifuggendo dalle comode scorciatoie del già visto televisivo, volendo fermamente tener fede a un progetto di alto profilo. La manifestazione, pur fondata su presupposti altri rispetto al consueto,

ha finito nel giro di pochi anni per affermarsi come uno degli appuntamenti più attesi e amati dell'anno.

Noi crediamo che la letteratura e la cultura in generale non siano un ornamento elitario, bensì parte cruciale della vita di ciascuno di noi. Per questo motivo il festival ha messo in atto idonee azioni per allargare, in maniera significativa, la rete con altri soggetti promotori di cultura con cui abbiamo cercato di avviare una feconda collaborazione.

La manifestazione deve il suo successo anche al fatto che sin dall'inizio è stata progettata e pensata con una durata molto lunga, immaginando gli obiettivi da raggiungere a breve, medio e lungo termine.

Sono anche convinta che la cultura può creare ricchezza, infatti il festival genera economia in quanto si serve di addetti alla segreteria e all'accoglienza, tecnici, allestitori, grafici, fotografi, videomaker ecc. e chi vi partecipa consuma in bar e ristoranti, alloggia in albergo e acquista beni.

A mio avviso, i festival letterari contribuiscono in generale, allo sviluppo economico del territorio, alla creazione di nuovi legami con la comunità, coniugando cultura, svago e intrattenimento.

Naturalmente servirebbe una collaborazione importante con il sistema locale che deve fare la sua parte per capitalizzare il risultato raggiunto dagli eventi culturali di qualità.

Sarebbe anche utile, da parte dei soggetti pubblici, mettere in campo una precisa premialità per quei progetti che hanno dimostrato di aver utilizzato bene i fondi messi a disposizione e aver progettato un modello virtuoso per qualità dell'offerta e per la ricaduta sul territorio.

Come nota a margine desidero raccontare che durante i momenti conviviali dell'interessante convegno di Taranto *Tra Adriatico e Ionio. Beni culturali e sviluppo del territorio*, si è sviluppato tra i partecipanti un interessante dibattito inerente la legislazione italiana che non ha ancora riconosciuto pienamente i festival come beni immateriali e imprescindibili per lo sviluppo delle comunità. All'estero, già dagli anni Ottanta i festival sono considerati elementi costitutivi e portanti del patrimonio culturale, in Italia c'è ancora bisogno di attrezzarsi per la messa in atto di azioni comuni per scardinare la contrapposizione tra beni culturali e attività culturali, per evitare che i festival siano considerati come esercizi accessori e ornamentali.

Il gruppo ha deciso di elaborare un documento comune da sottoporre al Ministero per i Beni e le attività culturali.

LETTERA ALL'ONOREVOLE DARIO FRANCESCHINI

Ministro per i beni e le attività culturali e per il turismo

Signor Ministro,

nel corso del Convegno “Tra Adriatico e Ionio. Beni culturali e sviluppo del territorio”, svoltosi a Taranto il 29 e 30 ottobre 2019 nell’ambito del progetto di cooperazione tra Italia e Grecia denominato “Polysemi” – presentato su bando Interreg 2014-2020, di cui l’Università degli Studi di Bari Aldo Moro-Dipartimento di Lettere, Lingue, Arti, Italianistica e Culture Comparate è capofila – si sono sviluppate riflessioni sul ruolo fondamentale che la cultura ha per lo sviluppo del territorio. Si è discusso non solo delle ragioni dell’economia, ma della crescita culturale della persona che fa sentire poi i suoi effetti nella crescita dell’intera comunità; e ugualmente si è dato spazio al ruolo strategico che vengono ad avere la cultura d’impresa e l’impresa che fa cultura.

È necessario partire dal proprio luogo che ciascuno può rendere animato; in questo senso i luoghi diventano contesti attivi in cui tutti gli attori apprendono a mobilitare le risorse disponibili per innescare i nuovi percorsi dello sviluppo. La chiave sta nel ri-guardare i luoghi nel senso che bisogna aver riguardo per loro e nello stesso tempo bisogna tornare a guardarli con la maggiore consapevolezza possibile. Allora lo sviluppo diventa non solo una grandezza economica, ma parte di una mobilitazione collettiva al fine di creare una nuova mentalità, una disposizione attiva attraverso la persona.

I patrimoni culturali e sociali, le risorse dello spirito, l’ambiente, le ricchezze dei monumenti e dei paesaggi vivono se vi è la capacità di rafforzare il proprio territorio mentre si confronta e si integra con altri territori. Lo studio delle differenze e convergenze tra le storie, gli ambienti e le vocazioni delle varie comunità serve a creare una migliore qualità della vita, con la conseguenza che un progetto si accredita nel confronto continuo con l’altro.

Il salto verso una categoria innovativa di sviluppo si radica fortemente con l’azione della cultura capace di fare proprie le ragioni storiche, artistiche e letterarie insieme a quelle economiche. È la cultura

che dà fiato lungo alle associazioni della solidarietà e dell'accoglienza, perché l'integrazione tra i territori e tra le persone in un territorio è condizione stessa dello sviluppo.

La scuola e l'università, gli enti e le associazioni culturali, i festival letterari devono tra loro intendersi al fine di elaborare proposte formative in grado di incidere sulla trasformazione della realtà. In particolare, i festival letterari hanno assunto sempre più un ruolo di primo piano nel provocare dibattito sul tema della responsabilità civile del cittadino; e per rendere più efficace e duratura questa loro azione i festival meridionali pensano di strutturarsi in una rete che metta a valore le energie provenienti dalle singole istituzioni. Mentre all'estero, già dagli anni Ottanta del Novecento, i festival sono considerati elementi costitutivi e portanti del patrimonio culturale, in Italia non si è ancora ottenuto un riconoscimento pieno, alimentando speciose contrapposizioni. Molto si è fatto sul riconoscimento giuridico di bene culturale poco si è fatto sul riconoscimento delle attività culturali e sui beni immateriali, sebbene nella Bassanini si faccia riferimento a «beni che costituiscono testimonianza avente valore di civiltà»; il che rientra perfettamente nel caso da noi sollevato. Le Università, le scuole, i Festival letterari, le associazioni devono essere considerati patrimonio culturale immateriale alla stessa stregua dei monumenti, dei musei e dei centri storici.

I partecipanti al Convegno – fortemente convinti che questa soluzione sia decisiva per promuovere lo sviluppo integrale di un territorio e di una comunità – fanno appello all'On. Dario Franceschini, Ministro per i beni e le attività culturali e per il turismo perché promuova un cambiamento legislativo che consideri i beni culturali immateriali una categoria alla quale si possano offrire opportunità di sostegno in presenza di proposte serie e credibili.

Fiduciosi in una cortese attenzione alla nostra istanza,
Paolo Albano
Stefania Cavaliere
Piero Chirulli
Milly Corallo
Sara De Giorgi
Giulia Dell'Aquila
Amalia Federico
Francesco Fiorentino

Pasquale Guaragnella
Maria Luisa Larosa
Danilo Leone
Ines Mainieri
Simone Marchesi
Marina Mastromauro
Mimmo Mazza
Cristian Mucci
Franco Musarra
Ulla Musarra-Schröder
Rita Nicolì
Luciana Parisi
Novella Primo
Vincenzo Salerno
Rosella Santoro
Giovanna Scianatico
Maria Turchiano
Franco Vitelli

**Scrittori in viaggio tra letteratura
e conoscenza della realtà**

GIOVANNA SCIANATICO

Università di Bari Aldo Moro

Letteratura e paesaggio

Il paesaggio costituisce fondamentalmente un valore in sé, di bellezza e contemplazione, oltre le molteplici ricadute positive che possono derivarne.

Questo non vuol dire che ad esso non sia connesso l'intervento umano. Da sempre l'umanità che vi dimora, dalle selve e dalle caverne dei "bestioni" primitivi di Vico al paesaggio urbano che ci circonda, è intervenuta a modificarlo secondo le sue credenze e i suoi bisogni, come si evince dalla memoria remota del bosco sacro tramandata dagli antichi testi ai resti diroccati di rovine classiche e medievali sparsi tra gli alti monti e i litorali marini, ai muretti a secco che inghirlandano le campagne, frutto di un faticoso dissodamento dei campi per renderne la terra fertile.

Si può dunque parlare di un'antropologia del paesaggio, a partire dallo sguardo che lo interpreta e lo riconosce come tale, sottraendolo allo spazio amorfo privo di identità.

Ad essa appartiene il suo rapporto con la letteratura: lo scrittore dà voce al paesaggio, lo riconosce, lo configura, vi conduce.

Ha scritto Alfonso Gatto: «Qualche volta la letteratura serve a dar forma ai paesi segnati sulle carte, alle province obliate nei propri confini di pietra».¹

Per fare un solo esempio, le Alpi non vengono colte nella loro bellezza paesistica fino alla metà del Settecento, ma solo come un passaggio pericoloso e inevitabile tra i sobbalzi di una diligenza e l'eventualità di una caduta di massi.

Così ancora negli anni Sessanta, in una lettera di Alessandro Verri. Ma solo una trentina d'anni prima era uscito il poema, amato da Goethe, *Die Halpen*, del poeta e scienziato elvetico von Haller. Di qui attraverso un filone odepico narrativo e scientifico, fondamentalmente passando per la grande diffusione romanzesca della *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, rapidamente entrerà nella mentalità diffusa il gusto del pae-

¹ A. GATTO, *Il paese che andate cercando*, in *Napoli N.N.*, Firenze, Vallecchi 1974, p. 70.

saggio alpino, associato alla categoria etico-estetica del sublime. Nella percezione del paesaggio entrano molteplici componenti; fondamentale è quella emotiva; e lo scrittore è in grado di esprimere l'emozione che tutti proviamo nel contemplarne la bellezza, di condurci a scoprire l'essenza dei luoghi.

Mi limiterò qui a individuare, con andamento cursorio, un breve segmento corografico-odeporico sulle zone messe a fuoco dal progetto europeo da cui nasce questo convegno, ma molti generi letterari testimoniano del rapporto tra letteratura e paesaggio.

Molteplici categorie estetiche ne definiscono di luogo in luogo e di tempo in tempo i tratti, fissati nella nostra memoria labile, ma riscattati e salvati dall'inchiostro degli scrittori. Il paesaggio naturalistico è legato al tempo ciclico, all'eterno ritorno e al rinnovarsi della natura, mentre il paesaggio urbano è espressione del tempo lineare della storia, coi suoi monumenti, le strade, i palazzi, le abitazioni (i trulli della valle d'Itria nel nostro caso) che ne tracciano il percorso attraverso i secoli, costituendo l'identità di un luogo. Ma, teoricamente diverse, le due tipologie spesso concretamente si compenetrano: si pensi a Taranto, all'estendersi del suo borgo sul litorale marino («passeggiandovi si hanno frequenti scorci sui due mari», scrive Piovene) e ai suoi giardini (ai «suoi alberi» – è ancora Piovene – «così detti di Giuda, avvolti nella fioritura di una spuma violetta»).

Città e natura si compenetrano nei centri abitati disseminati tra i monti e le pianure costiere, negli alberi lungo i viali e nelle piazze delle città, nei loro sfondi di mare e di montagne, in quelli che erano un tempo i loro confini, con l'incunarsi in essi di tratti di campagna coltivati, di orti e giardini delle ville suburbane che sfumavano lentamente il limite cittadino nel paesaggio.

Modello a cui forse bisognerebbe tornare, per ricucire il rapporto delle periferie con la campagna contemporaneamente a quello col centro, di cui si parla assai giustamente, che da solo non basta a renderle vivibili, essendo quel rapporto indispensabile alla stessa città come orizzonte di temporalità aperta, che salva dal tempo senza futuro del consumismo, riscattando la nostra finitudine.

La natura di orti e giardini è teoricamente diversificata dalle rispettive funzioni: il raccolto e la contemplazione; nella realtà essi spesso in parte si sovrappongono, laddove l'orto vero e proprio media il contatto con le vaste distese dei campi coltivati. Ma se l'insieme di campi, pascoli, boschi, selve, montagne, e delle acque che lo irrigano e lo costeggia-

no, costituisce il paesaggio naturale, la sua forma assolutizzata, la sua essenza, si dà nel giardino.

Il suo archetipo, nella cultura occidentale, è, com'è noto, a Corfù: se in essa, secondo la tradizione più diffusa, si deve riconoscere Scheria, l'isola dei Feaci, è al giardino di Alcinoò che dobbiamo guardare.

L'isola, che dapprima presenta a Ulisse una costa alta e rocciosa, si distende in selve irrorate dalle acque dolci d'un fiume, e in fertili campi coltivati. Vicino alla città un bosco folto di pioppi, sacro a Minerva, sta accanto ai poderi ben coltivati e al giardino di Alcinoò, alle porte del palazzo:

Fuori, poi, dal cortile, era un grande giardino presso le porte
di quattro iugeri: corre tutt'intorno una siepe.
Alti alberi là dentro, in pieno rigoglio,
peri e granati e meli dai frutti lucenti,
e fichi dolci e floridi ulivi;
mai il loro frutto vien meno o finisce,
inverno o estate, per tutto l'anno: ma sempre
il soffio di Zefiro altri fa nascere e altri matura.
Pera su pera appassisce, mela su mela,
e presso il grappolo il grappolo, e il fico sul fico.
Là anche una vigna feconda era piantata
e una parte di questa in soleggiato terreno
matura al sole; d'un'altra vendemmiano i grappoli
e altri ne pigiano; ma accanto ecco grappoli verdi,
che gettano il fiore, altri appena maturano.
Più in là, lungo l'estremo filare, aiole in bellezza ordinate
D'ogni erba e fiore germogliano, tutto l'anno ridenti.
E due fonti vi sono: una per tutto il giardino
si spande [...].²

Un tipico carattere edenico è offerto al giardino dal suo clima di eterna primavera e dalla compresenza di fiori e frutti sugli alberi e di uva in fiore, matura e da vendemmiare sulla vite. Ma si tratta, per le essenze arboree, di piante da frutto. Perché dunque è un giardino?

Oltre a richiamarsi probabilmente a remoti modelli mediterranei, i versi stessi dell'*Odissea* lo manifestano: «aiole in bellezza ordinate». È la ricerca della bellezza che lo caratterizza come giardino, facendone il luogo della contemplazione. Questo archetipo attraversa nei secoli

² OMERO, *Odissea*, libro VII, versione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi Editore 1963, p. 96, vv. 112-130. Alcune parole della traduzione riportata nella citazione sono state modificate da chi scrive.

la tradizione letteraria occidentale, rilanciato dall'onda neoclassica del Settecento.

E per restare al XVIII secolo, spostandoci dalla Grecia alla Magna Grecia, a Taranto, mi fermerò su un documento poco noto, se non localmente, ora in rete con introduzione nella biblioteca digitale (www.viaggioadriatico.eu) del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (C.I.S.V.A.).

Composte ai primordi del Settecento dal patrizio tarantino Tommaso Niccolò d'Aquino in esametri latini e pubblicate nel 1771 con traduzione in versi italiani e ricche annotazioni enciclopediche da un più giovane patrizio suo conterraneo, Cataldantonio Atenisio Carducci, *Le delizie tarantine* fin nel titolo definiscono la descrizione del loro territorio nella categoria specificamente settecentesca della "delizia", leggendone il paesaggio a questo filtro. Furono ripubblicate con traduzione in prosa (è la versione che citerò) nel clima dell'Italia postunitaria, in una particolare fase editoriale, quando tra le varie Regioni ferveva il desiderio di una conoscenza reciproca.

Divise in quattro libri descrivono, in forte consonanza col gusto neoclassico della natura selvaggia (penso a Shaftesbury) e del giardino inglese affermato da Pope e Addison contro l'*ars topiaria*, la città e la terra di Taranto, i suoi campi coltivati, le sue selve e le sue acque, nella versione settecentesca, deliziosa, dell'Eden:

Noi celebriamo i boschi di Ebalia e la città di Taranto posta tra due mari [...]. Cantiamo quali dilette e quali dovizie di paradiso fornisce il mare e l'industre terra [...]. E canterò dei piaceri della pesca, e delle dolcezze del gradito ozio in cui la voluttà sgorga con larga vena; qui animerò al canto le gioconde rupi.³

La delizia, legata al diletto, alla grazia e leggiadria, intreccia la bellezza del paesaggio al suo godimento, al piacere contemplativo o dell'agire al suo interno; la pesca e la caccia, la coltivazione, sebbene assai realisticamente rappresentate, divengono liberi giochi dell'ozio, piacevoli occupazioni tra solitudine e amicale socievolezza.

Sorge a cavaliere là in fondo del mare Ionio un'antica città [...].
Quantunque il tempo edace e le tante vicende abbian distrutto l'antica

³ T. N. D'AQUINO, *Deliciae Tarentinae. Con traduzione italiana: Le delizie tarantine (1869-70)*, Libro I, a c. di E. Carriero e di D. Nuzzo, Edizioni digitali del C.I.S.V.A. 2010, pp. 96-7.

grandezza, pure fino ad oggi serva reliquie e monumenti della prisca rovina. La parte che di essa rimane è posta sotto il più limpido cielo; quivi il piacere pose sua stanza, e volle governare al rezzo degli alti cespugli di fiori e dar leggi al suo regno fortunato. [...]

Il Sole, padre di tutte le cose, che colla pura sua luce feconda la terra [...] qui spande i suoi raggi di oro, e il giorno si fa bello, e il cielo risplende senza nubi, e il suolo si feconda, e i campi ai suoi tiepidi raggi germogliano; [...].⁴

Questa lode al sole, per i suoi termini specifici e unita ad altri indizi di carattere storico, potrebbe far pensare ad una matrice massonica, insieme naturalmente ad altre fonti di ispirazione del componimento, soprattutto per quanto riguarda la sua prima traduzione del 1771, ma non più che un accenno è possibile in questa sede.

Il tiepido verno non ha venti né procelle, onde i campi rinverdiscono fuori tempo, e le piante sbucciano a poco a poco, e si mescono fra loro il tenero salcio, il grato timo e i cespi odorosi del nardo. [...] Qui è primavera perenne dall'erbe sempre germoglianti [...]. Né meno ubertosa è la terra in autunno [...] protrae fino all'estremo verno i suoi doni, onde spesso i primi frutti attendano i nuovi e gli alberi ne sien carichi perpetuamente.⁵

Ritorna l'antico motivo omerico degli alberi carichi di frutti e fiori, della primavera perenne e della presenza lussureggiante della vite (e d'Aquino, orgoglioso del vino dei suoi poderi della valle di Niso, bevendone con gli amici, ne decanta il colore e il sapore tra l'aspro e il dolce):

[...] colli son piantati a vite, i campi dalla vite ombreggiati, le valli son piene di viti, né prospera meno nelle valli. Dovunque giri gli occhi verdeggia la vite, e le spiagge medesime di tratto in tratto fan mostra delle uve fra i tralci pampinosi, e la vite lussoreggia tirata fin sulla riva presso le onde. Il vino spremuto da tali piante robuste tramanda odore gratissimo, e somiglia a fluido oro, o piuttosto a liquida ambra; e spesso del colore di corallo spumeggia nelle tazze.⁶

Il tema delle quattro stagioni, ulteriore motivo di consonanza con la poesia stagionale inglese, si accosta però, per la tipologia della rappresentazione, al modello antico e umanistico della natura primaveri-

⁴ Ivi, p. 97.

⁵ Ivi, pp. 97-8.

⁶ Ivi, p. 98.

le per la mitezza dell'inverno, la fertilità dell'autunno e la freschezza dell'estate; le giornate d'estate il gioco dei venti mantiene l'aria fresca in tutte le ore:

Al venir della stade gli scoscesi colli e le rupi frammischiano le loro ombre, mentre il zefiro spira mollemente; onde l'aere pel sito giocondo e per la salubrità del luogo si agita dolcemente e trascorre sui campi profumati, ed increspa lievemente i cerulei flutti.⁷

A partire dal mondo antico, con numerose testimonianze poetiche, l'immagine di Taranto è stata questa fino all'impianto dell'ex-Ilva, alla diffusione delle polveri, alle condizioni di inquinamento mortale.

Che senso hanno oggi, se non la forza dell'utopia, queste antiche delizie, che un diverso modello dello sviluppo territoriale avrebbe potuto ripristinare, salvando vite umane? Ma l'utopia possiede una valenza critica nei confronti del reale; dà consapevolezza del presente e delle sue malattie, è una forma di protesta e contestazione.

Dirò inoltre quali dolcezze offre la valle, e il bosco, e il colle, e le ville verdeggianti, che cingono intorno le mura di Taranto [...]. Presso la città, né molto lungi, appaiono vaste boscaglie coperte di splendenti fronde, dove l'antica quercia stende le ramosse braccia, e il tiglio, e l'acero [...]. Né vi mancano i salici; e gli ornì dall'alto fusto si mescolano all'elci ghiandifere, e il frassino e gl'ispidi ginepri s'innalzano con densi rami; i colli si elevano d'intorno, e le scoscese vette sono incoronate da dense boscaglie.⁸

Ora, è soltanto un'utopia il progetto di ricreare una cintura boschiva attorno alla città, riportandola al suo paesaggio naturale, anche avvalendosi della descrizione accurata delle *Delizie*? E di ridisegnare secondo le loro indicazioni il paesaggio agrario della zona? O, come è proprio dell'utopia, esse potrebbero, insieme col MARTA e con tante altre iniziative civiche, avviare la riforma del cammino di sviluppo della città? E del territorio circostante, di cui decantano ville e masserie, ancora in parte esistenti con le loro tradizionali colture, vero *genius loci* della campagna tarantina? Credo che ci si possa fidare delle rappresentazioni naturalistiche dell'autore, anche se enfatizzate dall'intento laudativo, dall'eco letteraria tramandata nei secoli del *locus amoenus*, data la minuziosa realistica aderenza agli oggetti, alle architetture, ai parti-

⁷ Ivi, p. 99.

⁸ *Ibid.*

colari storici, alle colture agricole dimostrata, fatte salve le ricordanze mitiche.

Né lungi dalla selva, limitrofa al nostro podere, giace una villa presso i campi di Leverano. Il mirto apre odoroso sentiero, a manca si eleva un ulivo, e l'ulivo dai lunghi rami ombreggia largamente la sommità; il varco è seminato di frantumi di rocce [...]. Giacciono quivi antri screpolati, e da ogni parte pendono delle volte scavate nel tufo nella viva pomice.

Orride profondità, orride grotte! Né quell'errore è privo affatto di delizie. Nel bel mezzo è collocato delizioso giardino che fa mostra di svariate frutta. Ivi si colgono le cotogne e le prugne, ed ivi cresce il pero ed il mandorlo, e fiori e rosse fragole sbucciano ad ogni tratto.⁹

Ritorna la mescolanza di fiori e frutti del giardino d'Alcinoo, e la presenza delle grotte, certo realistica, come si evince dalla descrizione dettagliata che qui ho tagliato, rimanda però ad un altro archetipo omerico: la grotta di Calipso.

L'ispirazione settecentesca del canto mantiene la sua patina antica, rimandando al gusto paesistico delle rappresentazioni virgiliane, riveste di quel colore il paesaggio del Salento ionico:

Dall'altura miransi i rustici casolari di Grottaglie messi a declivo, le capanne dei pastori, i tetti che fumano, ed occorre veder pendere dall'alta rupe le caprette, e le spelonche risuonano del belato delle agnelle.¹⁰

L'acqua, coi suoi valori simbolici di vita, purificazione e rigenerazione è un elemento fondante delle rappresentazioni del *locus amoenus*; qui se ne moltiplicano le immagini:

Perenni acque dalle stille argentine brillano nei campi d'Ebalia, e molti rivi susurrano pei prati, e larghe fonti, e torrenti irrigui. Ora l'acqua spiccia gorgogliante fra sassi ed inonda con larga vena le campagne; ora distilla da cava pomice negli antri, e dà vita agli orti ed alimenta i roseti. Sorge a mezzogiorno presso Taranto lungo il lido una spianata, abbondante di fresche acque: quivi gli alberi dai densi rami distendono le loro ombre, e i pomari ben coltivati fanno bella mostra. I cedri di Media spirano dai fiori odor gratissimo, e torreggianti cingono gli orti. Simile al cristallo, sgorgando da una rupe incavata, salta fuori una vena

⁹ Ivi, p. 100.

¹⁰ *Ibid.*

abbondante, e scorre dolcemente sul piano e lambisce colle placide onde le molli viole e i teneri acanti.¹¹

Ma le *Delizie* contengono, accanto a quelle naturalistiche o ad esse intrecciate, minuziose descrizioni di manufatti architettonici, come le condutture che portano l'acqua dalla sorgente alla città, così che in parte attraverso canali di pietra o di creta o per vie sotterranee, in parte scorrendo libera tra i campi e i giardini («e se dall'alto miri il frangersi di quell'acqua lontana, ti sembrerà una stella luccicante») e passando sotto i ponti e sopra gli archi, sostando in cisterne ben areate, giunge finalmente a Taranto:

[...] finalmente si riversano i flutti sonanti in lucida conca, dal quale luogo si vede in bella mostra la città di Taranto. Di qua l'onda con maggior violenza, essendo chiusa in cavi tubi, irrompe, e superando il curvo rialto entra in Taranto di sopra ad archi. Qui, dopo che a guisa di turbine s'innalza in cascate vorticose da simulare figure svariate, si riversa dividendosi.

Più pura dell'argento, e del cristallo più tersa alletta in modo tale i sensi da dire che la Via Lattea vi scorra per di dentro, e vi mescoli il suo liquore celeste. Quale delizia pei cittadini [...].¹²

Il poemetto che ha parti mitologiche, storiche (dai miti remoti all'attualità delle guerre contemporanee) e didascaliche (queste ultime assai realistiche sulla pesca e la caccia) meriterebbe per le sue descrizioni paesistiche una più ampia lettura e forse una nuova traduzione capace di impatto sull'oggi, anche alla luce delle recentissime problematiche che investono la città. Un'ampia parte vi tiene il mare, e in particolare il Mar Piccolo:

Là dove il golfo tarantino, mollemente increspato dai zefiri, si apre la via dentro terra, mirasi un piccolo seno cinto da bassa sponda, che si stende in giro d'ogni parte, il quale al sorgere dell'aurora si agita dolcemente.

Questa è la più preziosa parte del mar Jonio; né mai in altro luogo i pesci rinvennero pascoli migliori. Imperocché questo seno vanta ogni sorta di pesci squisitissimi, conchiglie variopinte e nicchi di rosso colore; ei tiene nelle sue acque quante mai ricchezze nasconda il mare nel suo grembo.¹³

¹¹ Ivi, p. 101.

¹² Ivi, p. 102.

¹³ Ivi, p. 108.

Sullo stesso soggetto due secoli più tardi scrive Guido Piovene:

Ma il meglio della vita di Taranto vecchia è all'aperto, sulla banchina, tra la muraglia delle case e il Mar Piccolo. È uno dei posti più vivaci dell'Italia del Sud, e non saprei trovarne di paragonabili; sembra illustrare una novella orientale, di quelle dove i pesci parlano e sputano anelli preziosi [...]. I frutti di mare, le ostriche, le cozze, i datteri, le noci che soffiano acqua, le noci reali da cui spunta una lingua di corallo, e i pesci, gli scorfani, le sogliole, le orate, alcuni altri affusolati, verdi smeraldo con fiammate rubino [...] si umanizzano, diventano personali, prendono luci e colori preziosi: è il contenuto di una grotta d'Aladino diventato vivo.¹⁴

Al ritmo lento e circolare, alla tonalità che definirei (pensando a Winckelmann) “tranquilla” delle frasi settecentesche, si contrappone la descrizione dinamica assai mossa e movimentata di Piovene, la velocità del ritmo degli asindetici. Caratterizza il passo moderno il richiamo all'Oriente che si intensifica da una proposizione all'altra, ma il nucleo fondante del discorso, l'abbondanza di pesci e conchiglie, i colori che animano il Mar Piccolo è lo stesso, attraverso i secoli, in entrambi gli scritti, mostrandosi come elemento identitario forte della città. Una città ammirata da Piovene, che nel *Viaggio in Italia*, degli anni '50, dedica a Taranto pagine suggestive:

Taranto vive tra i riflessi, in un'atmosfera traslucida adatta a straordinari eventi di luce. La bellezza dei suoi tramonti sul Mar Grande è un luogo comune; e ho assistito anch'io, come a uno spettacolo, a un tramonto splendido, col sole divenuto rosso che calava veloce, simile a un'isola di fuoco che sprofondasse nelle acque. Così, dallo stesso luogo, a un grande plenilunio, con sfolorii bianchissimi e i punti brillanti dei fari disseminati al largo.¹⁵

Un altro celebre luogo delle Puglie, in cui rocce e boschi, montagne, grotte e architetture, tradizioni popolari convergono col numinoso in un unico paesaggio, è il Gargano, Monte Sant'Angelo, su cui metterò a confronto, per individuarne permanenze e mutazioni attraverso i secoli, le descrizioni di Adorno, un pellegrino del Quattrocento e di un poeta moderno.

Recita il testo dell'*Itinerario di Anselmo Adorno in Terra Santa*, che cito in traduzione dal latino:

¹⁴ G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori 1957, p. 607.

¹⁵ Ivi, p. 604.

In esso ci sono anche parecchie erbe profumate che germogliano: rosmarini, salvia ed altre di questo tipo, che presso di noi – Adorno viene da Bruges – attecchiscono con grande fatica di mani, su quel monte germogliano naturalmente o senza l'intervento dell'uomo. Sulla sua sommità c'è una piccola città con castello e cinta muraria in parte caduta in rovina. In essa si trova, in particolare, una chiesa in vetta al monte mirabile e stupenda, e si accede scendendo 64 gradini. La chiesa ha una delle due porte in bronzo. Il coro è una caverna naturale, o spelunca, larga e grande [...]. Nella sommità del coro, sopra la caverna, è collocato nientemeno che un bosco incantevole di grandi e grossi alberi, che abbiamo lungamente ammirato. Da questo amena selva, che occupa la cima del monte, si scorge tutto il paesaggio meraviglioso e il Mar Adriatico.¹⁶

Scriva invece nel giorno di Pasqua del 1934 il poeta Giuseppe Ungaretti:

Dall'alto così muoversi a perdita d'occhio, non avevo mai visto il grano giovane. Soggiace appena al suo alito in fiore; ma è un alito immenso, un alito di felicità finalmente palese, davvero da terra risorta. Un alito di Pasqua, davvero di terra finalmente di luce [...].¹⁷

L'apertura paesistica conferisce un non so che di animato e numinoso alla descrizione, nel richiamo pasquale ad antiche tradizioni:

[...] San Michele Arcangelo, venne a posarsi su questo monte. Gli sono venute dietro tutte quelle case bianche che vedete, che s'arrampicano l'una dietro l'altra piene di 20.000 Cristiani, sormontate da fitti comignoli lunghi lunghi, che formano una strana roccia con mille feritoine per farci il nido. [...] Circolano anche nella *culonne* gridi cristallini di montanine: offrono *li mazzaredde*, e con *li mazzaredde* ciuffi di pino di Aleppo e nastri e tutto l'occorrente perché il pellegrino non se ne torni a casa senza il suo bordone [...].¹⁸

Il paesaggio acquista calore e si umanizza attraverso l'attenzione per i suoi abitanti montanari e piccoli artigiani.

Rispetto ad Adorno c'è una forte tensione emotiva nella pagina ungarettiana, che sceglie l'espressione suggestiva e favolosa anche per le

¹⁶ G. ADORNO, *Itinerario di Anselmo Adorno in Terra Santa (1470-1471)*, a c. di P. Izzi, Edizioni digitali del C.I.S.V.A. 2006, pp. 33-5.

¹⁷ G. UNGARETTI, *Il deserto e dopo. Le Puglie (1934)*, a c. di P. Montefoschi, Edizioni digitali del C.I.S.V.A. 2010, p. 15.

¹⁸ Ivi, pp. 15-6.

descrizioni architettoniche: e raccoglie la preghiera popolare dei pellegrini.

In fondo alla *colonne* c'è una facciata con due archi che aprono un portico nell'ombra, dove una fata con uno spillo dev'essersi gingillata a ricavare figure e fogliame per due portali ogivali.

Entriamo. Dentro buio [...]. Udiamo: *Scala sante, pietra sante, Patre, figliuole e spirite sante...*

È il lamento di persone che fanno la scala in ginocchio. Pastori che incominciano a giungere prima di tornare ai loro monti, per ringraziare l'Angelo della buona svernagione?¹⁹

L'aura del numinoso che avvolge la grotta in Ungaretti non è adesione di fede, ma compartecipazione umana e ancestrale avvertenza della sacralità dell'essere e della natura. Il sublime dell'antro oscuro e dell'angelo d'oro, del «luogo d'apparizioni e d'oracoli» – così brevemente il poeta accenna alla leggenda del monte – si smentisce nel gioco dei bimbi dalle corazze di latta.

C'inoltriamo. Ci rinveniamo poi affondati nell'antro. Il luogo è umido e in mezzo all'oscurità a poco a poco si rivela una statua corazzata d'oro, attornata da un tremolare di lucette e di candele. È l'Angelo! Vicino a me, aguzzando gli occhi, e per via della corazza di latta che portano, vedo che ci sono alcuni bimbi. Stanno in ginocchio con l'elmo di latta in mano, e giocherellano con la spada di latta. Mi fermo dove l'oscurità è più densa. Ecco, sono bene a contatto ora della natura cruda. Caverna: luogo d'armenti, e d'angeli dunque: luogo d'apparizioni e d'oracoli.²⁰

Notando che nel passare dei secoli il luogo non appare molto cambiato, il testo del pellegrino quattrocentesco è assai più scarno e conciso, va dritto nel suo intento descrittivo che si volge all'architettura e agli aspetti naturalistici del paesaggio. Esso inoltre racconta per esteso la leggenda dell'angelo, dalle probabili origini pagane, segno dell'interesse ancora destato nella mentalità del tardo Quattrocento dalla mitografia cristiana. Nessuno sguardo viene invece rivolto alle popolazioni locali dal ricco mercante frequentatore dei re.

Assai più denso ed ellittico il brano ungarettiano che immette nell'aura del sacro l'emozione del risveglio primaverile della natura, gli uomini e la loro storia (in un più ampio contesto filosofico cui non ho

¹⁹ Ivi, p. 17.

²⁰ Ivi, pp. 18-9.

il tempo di accennare) e appunta in particolare l'attenzione sulle tradizioni folcloriche delle popolazioni contadine.

Ma l'intera raccolta di articoli *Il deserto e dopo. Le Puglie* immette il paesaggio, la sua natura segnata dall'intervento umano, in una trama densa di emozioni, sensazioni, pensieri, catturandone l'essenza, l'aura, per così dire, non solo l'immagine, come nella descrizione del sole sul Tavoliere, rappresentato in un gioco di contrasti – al centro del brano sull'irrompere della freschezza delle fontane con l'arrivo dell'Acquedotto – e opposto alle brune ombre notturne di una solitaria masseria:

[...] anche qui ha regno il sole autentico, il sole belva. Si sente dal polverone, fatti appena due passi fuori.

Penso con nostalgia che dev'essere uno spettacolo inaudito qui vederlo d'estate, quand'è la sua ora, e va, nel colmo della forza, tramutando il sasso nel guizzare di lacerti.

Non c'è un rigagnolo, non c'è un albero. La pianura s'apre come un mare...

Vorrei qui vederlo nel suo sfogo immenso, ondeggiare coll'alito tormentoso del favonio sopra il grano impazzito.

È il mio sole, creatore di solitudine; e, in essa, i belati che di questi mesi vagano, ne rendono troppo serale l'infinito; incrinato appena dalla strada che porta al mare.

E a notte, ancora solo le pecore saranno a muovere le ombre, ammucciate sotto i portici d'una masseria sperduta.²¹

Ma tornando all'altra sponda del mare che fronteggia le coste italiane, alle Isole Ionie, esse appaiono come il primo lembo della Grecia a chi giunga navigando da sud ovest, proveniente da Malta, come accade all'inizio dell'Ottocento a Lord Byron e al suo compagno di viaggio Hobhouse, che così le descrive nella prima lettera del *Viaggio attraverso l'Albania e altre Province dell'Impero Ottomano...*, nel loro aspetto naturale e cariche di valore simbolico per la nascita della civiltà occidentale:

Il martedì del 19 settembre 1809 partimmo da Malta e la domenica successiva ci trovammo nel canale tra Cefalonia e Zante e questa fu la prima volta in cui vedemmo la Grecia. [...] Lo scenario davanti a noi ci fece una notevole impressione. Non potevo non notare ogni particolare del tempo, del luogo e delle circostanze di tale prima visione [...]. Cefalonia si presentava come una catena di rocce alte che si estendevano al nord con alcuni piccoli villaggi sparsi ai suoi piedi e

²¹ Ivi, p. 3.

presentava una prospettiva di sterilità generale. Zante era una pianura al sud. Davanti a noi, ad est, c'erano le alte montagne dell'Albania e della Morea, dalle quali si proiettava un lungo e stretto tratto della bassa pianura, all'estremità della quale si vedevano i resti della fortezza [...]. Non c'era molto vento e dovevamo aspettare i lenti velieri del nostro convoglio tanto che non prima delle sette di sera eravamo abbastanza vicini da vedere Itaca, oggi chiamata New Theaki, che in quel momento sembrava una bassa pianura con due piccole colline a nord-est di Cefalonia.²²

Da nord invece scende navigando verso le Isole Ionie all'alba del 17 marzo 1892 il panfilo imperiale "Miramare" di Elisabetta d'Austria, la notissima Sissi, diretto alla terra di Alcino. Possediamo gli appunti di quel viaggio presi dal suo accompagnatore e lettore di greco Constantin Christomanos (*Elisabetta d'Austria nei fogli di diario di Constantin Christomanos*):

Siamo entrati nello stretto canale tra la punta settentrionale di Corfù e le pareti montagnose dell'Epiro. I monti, neri come pece, spiccavano sul pallido verde-grigio del cielo. Le rotonde colline rocciose della riva di Corfù erano coperte da una bassa sterpaglia, nera anch'essa, che si disegnava con incerti contorni su quel fondo scuro. Molti di quei cespugli dovevano essere in fiore, poiché di tanto in tanto arrivava alla nave un profumo intenso, come di miele, frammisto all'odore che esalava dalle rocce bagnate. [...] Ci siamo voltati verso il sole che saliva da dietro i monti Acrocerauni [...]. Allora sono emersi alla luce tutti i rivoli scavati nella roccia e i piccoli villaggi bianchi abbarbicati alla montagna hanno preso a risplendere.²³

Nella prosa tardo-romantica di Christomanos l'arrivo a Corfù, nel crepuscolo albare e nel lento salire del sole tra azzurre foschie, arricchisce di un fascino favoloso l'isola ritrovata di Omero:

Si apriva ora una nuova insenatura, il cosiddetto "lago di Chalkiopoulos", il porto feacico dove Odisseo s'imbarcò sulla nave veloce [...] ancora immerso in un pallido sopore [...]. Ma in mezzo alle acque assopite si levava un fascio di neri cipressi che cingevano una chiesetta bianca. [...]

²² J. C. HOBHOUSE, *Viaggio attraverso l'Albania e altre province dell'Impero Ottomano in Europa e Asia verso Costantinopoli durante gli anni 1809-1810* (1817, I ed.), trad. it. di F. Sardelli, Edizioni digitali del C.I.S.V.A. 2017, p. 2.

²³ C. CHRISTOMANOS, *Elisabetta d'Austria nei fogli di diario di Constantin Christomanos*, Milano, Adelphi 2007, pp. 96-97.

– Quell’isola mi sembra il modello dell’“isola dei morti” di Böcklin –
ho detto [...].²⁴

L’accostamento al quadro famoso potrebbe sembrare in stridente contrasto con l’immagine di luogo di vacanza balneare che l’isola oggi evoca per lo più. In realtà, quando si spoglia di questa veste fittizia, Corfù è ancora quella che appare ai viaggiatori del “Miramare” nella sua autenticità.

Prima dell’Ottocento, quando pienamente si sviluppa nel romantico l’estetica della natura selvaggia, pur anticipata dal Neoclassico inglese, è difficile trovare testimonianze del paesaggio di Corfù. I pellegrini e viaggiatori che vi si accostano, malgrado il pericolo dei pirati che battono quei mari meno sicuri dell’Adriatico, vi si soffermano rapidamente nei loro diari di viaggio, e se mai vi descrivono costruzioni e quanto è collegato ai prodotti, alle attività e all’economia dell’isola.

Il diario di Christomanos ne descrive invece, nominandolo, ogni luogo, riportando le lunghe passeggiate con l’imperatrice, le impervie salite nelle boscaglie senza sentieri, i giardini a terrazze verso il mare; gli approdi, le baie, le spiagge; i villaggi, i monasteri, i castelli: oltre l’“Achilleion”, la dimora costruita da Sissi, il “Mon Repos”, la villa Capodistria, le rovine dell’“Angelokastron”.

Tutto ciò è ancora possibile ritrovarlo. Ma soprattutto l’isola ha conservato il suo carattere identitario, la sua natura selvaggia di marino bosco di ulivi, come lo descrive Christomanos, andando a Paleokastrizza:

Non appena si abbandonano le strade carrozzabili, ci si addentra ogni volta nel sacro bosco di ulivi. Tutta Corfù è un immenso uliveto selvatico che cresce, oggi come secoli e millenni fa, sempre sulle stesse zolle, sempre vicino al respiro del mare. [...] Camminavamo nella calda, fremente penombra, in mezzo a tronchi contorti che sembrano avere un’anima. [...] D’improvviso, attraverso le fronde tremolanti degli ulivi, abbiamo indovinato un luccichio [...] il mare.²⁵

²⁴ Ivi, p. 99.

²⁵ Ivi, pp. 116-7.

GIULIA DELL'AQUILA

Università di Bari Aldo Moro

«Il fiore sul vulcano»: scritture su Bari e Taranto

0. Poche righe innanzitutto sul sintagma virgolettato qui scelto per titolo: si legge nella chiusa di un testo con cui Giorgio Bassani nel 1969, in occasione di una breve visita in Taranto vecchia, scongiura operazioni di «sventramento» urbano e reclama, per quella parte della città, la storica varietà di residenti, nel richiamo alla poesia che della vita riproduce meraviglie e impurità. Per la potenza suggestiva dell'immagine – di probabile derivazione leopardiana – e in un'accezione più ampia, quel sintagma è però ripreso nell'intitolazione di queste pagine a indicare il rapporto di costante minaccia che la bellezza dei territori subisce dallo sviluppo – irrinunciabile quanto rischioso – degli stessi.

A tale minaccia l'arte è in grado di fare scudo: le impressioni che i luoghi producono in ogni viaggiatore, superata l'afasia dell'estasi, possono convertirsi in espressione di bellezza e fungere da monito alla tutela. Si deve tuttavia compiere un ciclo dai tempi talvolta assai lunghi, come ha osservato Starobinski, alludendo al narratore della *Recherche* che, «rapito dallo spettacolo» delle «sue passeggiate nei dintorni di Méseglise», non riesce a pronunciare altro che qualche sgraziato monosillabo.¹ Sentitosi in colpa per «aver saputo tradurre soltanto così sommariamente la gioia dei sensi», senza soddisfare «un'esigenza etica» o «un imperativo di conoscenza e verità»,² il «giovane gitante» proustiano vede passare molti anni prima che «la bacchetta magica della “memoria involontaria”» resusciti quelle emozioni.³ L'«occasione mancata» viene così risarcita e si ricompono «la passata discrepanza tra impressione ed espressione», in una «rappresentazione differita».⁴ Chiunque oggi si rechi nei luoghi reali citati nella *Recherche* non può che risentire di quelle pagine: ma a sua volta anche l'escursione di quel narratore è «serotina», preceduta com'è «da un'intera giornata di let-

¹ J. STAROBINSKI, *La letteratura e la bellezza del mondo*, in «Linea d'ombra», aprile 1993, p. 33. Il testo, tradotto in italiano da G. Fiameni, è prima apparso in «Diogenè» nel dicembre del 1992 (n. 160).

² *Ibid.*

³ *Ivi*, p. 34.

⁴ *Ibid.*

ture» che lo hanno preparato «a gustare» quel paesaggio.⁵ Letteratura e pittura predispongono lo sguardo di ogni viaggiatore alla meraviglia dei luoghi: e, tuttavia, quell'allenamento non concede di possederne la bellezza, perché con essa «non si dà un rapporto intimo».⁶

Se, con Starobinski, seguiamo ancora il narratore del capolavoro proustiano, prendiamo atto che dopo l'ineffabilità dell'incanto e la delusione per il «mancato possesso», sopraggiunge il sentimento più doloroso, perché è vero che chi è dotato della «facoltà di cogliere la bellezza del mondo» è anche capace di «angosciarsi dinanzi alla sofferenza».⁷ Sicché, lo stesso sito – contemplato da adolescente attraverso il filtro dorato di «un colpo di luce» che ne ha fatto «un avvenimento» dei sensi⁸ – è sfondo a quella che il narratore francese chiama una «scena di sadismo», con conseguente «rivelazione del male» nel paesaggio agreste, fino ad allora occasione di godimento estetico più che di interrogativi morali.⁹

Il contrasto appena segnalato da Starobinski, in riferimento ad alcune pagine della *Recherche*, ben introduce le discordanti percezioni che di ogni luogo i viaggiatori di tutti i tempi hanno maturato, talvolta rimanendo analogamente impietriti di fronte alla sadica violenza ai danni dell'ambiente e del paesaggio.

L'interesse dei viaggiatori per la Puglia è testimoniato da un cospicuo *corpus* di scritti sedimentatosi nei secoli: molti autori hanno rivolto le loro attenzioni specificamente alle città di Bari e Taranto, assai diverse per sorti e temperamento ma accomunate dalla presenza del mare, l'elemento che più le connota, e dalla medesima proiezione verso l'Oriente. Nella piena consapevolezza che ogni rassegna sia *ab origine* macchiata di incompiutezza, si guarderà qui soltanto a una piccolissima parte – tutta novecentesca – di quella produzione, con serrata rispondenza alle ragioni del Convegno Polysemi svoltosi nell'ottobre 2019 in Taranto, proficua occasione di riflessione e confronto sul rapporto tra beni culturali e sviluppo/fruizione del territorio e sul contributo che può darvi la letteratura.

Voglio ricordare – a titolo di esempio e in via preliminare – la meritoria opera che dagli anni Ottanta viene svolgendo l'editore Schena di

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ivi*, p. 35.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ivi*, p. 33.

⁹ *Ivi*, p. 35.

Fasano (Brindisi), accogliendo nella collana “Puglia europea”, diretta da Giovanni Dotoli, gli scritti di viaggiatori che già a partire dal Quattrocento e fino al Novecento hanno percorso questa terra. Di fianco a tale impegno va altresì ricordata l’altrettanto lodevole digitalizzazione di testi odeporeici compiuta per l’accrescimento della biblioteca elettronica del CISVA (il Centro internazionale interuniversitario di studi sul viaggio adriatico diretto da Giovanna Scianatico). Alludo in particolare alla collana “Viaggiatori delle Puglie”, consultabile *on line* all’indirizzo www.viaggioadriatico.it: anche qui un’ampia scelta di opere, dal Quattrocento al Novecento, consente di rileggere le impressioni di viaggiatori lontani nel tempo, seppure non sempre distanti nella sensibilità; viaggiatori che con le loro osservazioni hanno contribuito al risveglio di certe province, producendo nel tempo benefiche reazioni di risentimento e/o di orgoglio nei lettori contemporanei quanto postumi. L’attenzione agli scritti di viaggio legati alla terra pugliese si è rinnovata in tempi recenti anche da parte di una piccola casa editrice, la Kurumuny di Calimera, nella Grecia salentina: una collana intitolata “Cultural tour. Ospiti illustri” propone a prezzi davvero irrisori libretti di poche pagine con brani stralciati da celebri opere di scrittori e viaggiatori in Puglia (e dintorni). Sicché, solo per riportare alcuni titoli in catalogo, si dispone delle annotazioni di George Berkeley (*Lecce, Taranto, Matera*), di Jean B. Claude Richard, abate di Saint-Non (*Viaggio pittoresco nella Magna Grecia*), di Carlo Ulysses de Salis Marschlin (*Terra d’Otranto*), di Ferdinand Gregorovius (*Lecce*), di Janet Ann Ross (*Imbelle Tarentum*), di Guido Piovene (*Dall’Adriatico allo Jonio e Bari*), di Pier Paolo Pasolini (*Il viaggio jonico*) e di Italo Calvino (*Una settimana a Bari e Lecce*). Tutte pagine già note ma che, pur prelevate da contesti talvolta anche di ampie dimensioni, rinnovano la loro incisività e testimoniano l’agguerrito interesse che diversi intellettuali militanti hanno mostrato percorrendo il Sud Italia e regestandone risorse e problemi, di fianco a viaggiatori più incantati dal fascino di paesaggi e tradizioni.

1. Così Franco Antonicelli e Italo Calvino, giunti in Puglia nell’estate del ’54 per la «Settimana del libro Einaudi», hanno occasione di contatto con il *milieu* intellettuale pugliese degli anni Cinquanta, compreso il poeta Vittorio Bodini, proprio in quel decennio traduttore di García Lorca per la casa editrice torinese.¹⁰ Ad Antonicelli – legato

¹⁰ Per alcune annotazioni di Vittorio Bodini sul paesaggio pugliese e su alcuni scorci della città di Bari, rinvio al mio *Ekephrasis d’autore. Bodini e i pittori baresi*, in «*Tutto ti serva*

alla Puglia, in particolare a Gioia del Colle, per parte di padre – il soggiorno dà modo di rivedere i luoghi dell'infanzia, in un tempo estivo che è quello più seducente, quello della «grande vampa» che fa vibrare di luce le messi arse, le fronde argentee degli ulivi e il «mare» delle viti.¹¹ Della città capoluogo di regione Antonicelli coglie la frattura tra la parte vecchia e quella moderna, lontane dalla integrazione che si è in seguito realizzata:

Bari moderna è, a suo modo, bella. [...] pretende a città capitale, forse lo è. Io cercai all'albergo cartoline di Bari vecchia; dissero che non ne avevano, che i baresi non hanno piacere che si mostri. Capisco. Tutti quei palazzoni moderni del lungomare, quella speranza visibile di grande avvenire, quel sentirsi la perla del Sud o dell'Est d'Italia è come chi si fa ricco e nasconde i suoi vecchi cenci frustati, e i meridionali, si sa, sono nobili orgogliosi. Perché andare a vedere apposta le loro residue miserie, quando la città è diventata un'altra, piena di traffici, di mostre, di forestieri, di belle camere, di locali notturni, di feste di beneficenza? Ma il mondo attorno all'antico S. Nicola è un formicaio ebbro di vitalità. Vecchi cortili sono stanze, vecchie cappelle sono magazzini, una scala sfonda un muro, un muro alza la testa oltre il soffitto, una colonna che si affaccia a una finestra, un vicolo entra in una camera da letto. Passa con il braccio steso il venditore di pomodori secchi e salati e il suo lamento incomprensibile eccita l'appetito. Allora mille bambini seminudi sporgono il loro pezzo di pane. Mentre la madre pettina la comare, la figlia fa la pasta su una pietra larga, davanti all'uscio di casa. Con un pizzico di pasta mette al mondo altri pupi, ci soffia su: andate a giocare, dice, toglietevi di qui. Così si moltiplica all'infinito la vecchia Bari, grazie a Dio, cresce nuova e non muore mai.¹²

Nei circa settant'anni che ci separano dalle parole di Antonicelli, Bari ha invece puntato in prevalenza su quella parte antica che per molto tempo è stata territorio di esclusiva pertinenza della malavita, severamente interdetto a cittadinanza e forestieri. Nella crescente propensione turistica dell'intera regione, la città si è offerta ai visitatori non più nascondendo «i suoi vecchi cenci frustati» bensì additandone la ricchezza culturale e storico-artistica, grazie a imponenti politiche di riqualificazione urbana e recupero edilizio avviate da tempo; e così dovrà riprendere a fare, assieme a molte altre città a spiccata vocazione

di libro». *Studi di Letteratura italiana per Pasquale Guaragnella*, Lecce, Argo 2019, volume II, pp. 702-718.

¹¹ F. ANTONICELLI, *Finibusterre*, con uno scritto di I. CALVINO, a c. e con introduzione di A. L. Giannone, Nardò (Le), Besa 1999, p. 28.

¹² Ivi, p. 32.

ricettiva, per uscire dalla difficile situazione che la pandemia del 2020 ha determinato.

Ugualmente derivato da questa circostanza è il resoconto di Calvino intitolato *La «Settimana» a Bari e a Lecce* apparso tempestivamente nel «Notiziario Einaudi» del '54.¹³ Il giovane redattore dell'editrice torinese sottolinea il «continuo va e vieni» tra Bari e Lecce, «le più vive [città] del Sud, dal punto di vista culturale». A dispetto dei «giorni torridi», ricorda il senso di appagamento, provato da quanti hanno partecipato alla *kermesse*, nella contemplazione della «spoglia bellezza di quei paesi, che pure manifestano un travaglio umano tanto antico e profondo»: unica annotazione di carattere socio-antropologico in un *reportage* tutto redatto dal *côté* letterario.¹⁴ Il più «entusiasta», tra i tanti conferenzieri, organizzatori e partecipanti, è per Calvino proprio Antonicelli, per il quale questo evento non è stato un «semplice giro di conferenze» bensì un autentico «ritorno alla terra madre», come bene si evince nel citato *Finibusterre*.¹⁵ L'intellettuale lombardo ha inaugurato la «Settimana» con una conferenza a Bari e poi a Lecce sulla casa editrice torinese, a memoria «della formazione culturale delle generazioni dell'antifascismo». ¹⁶ Necessariamente si sono intrecciati nel discorso di Antonicelli i riferimenti a fondamentali titoli anche della editrice barese Laterza, interprete di quell'«opposizione morale» che si è espressa attraverso le opere di Croce e di altri intellettuali vicini al filosofo idealista: ne è derivato, dice Calvino, un bilancio complessivo dei «reciproci contributi della cultura del Sud e di quella del Nord negli anni duri della Resistenza disarmata». ¹⁷

Non meno importante è – nella cronaca calviniana – la conferenza svolta, sempre a Bari e Lecce, dall'italianista Mario Sansone: testimonianza nitida dell'«incontro della coscienza umanistica della cultura meridionale col grande fatto storico della Resistenza armata», esperienza «che il Meridione» ha vissuto, dice Calvino, «solo di scorcio» e che «ancora oggi in qualche misura diversifica e separa la coscienza civile dell'Italia del Sud da quella del Nord». ¹⁸ E tuttavia, nonostante tale distinzione, le sale gremitte di pubblico in assoluto silenzio ad

¹³ I. CALVINO, *La «Settimana» a Bari e a Lecce*, in «Notiziario Einaudi», 7 luglio 1954, pp. 5-6.

¹⁴ Ivi, p. 5.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

ascoltare il conferenziere che cita le *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*¹⁹ hanno confermato che la Resistenza è «sentita dai cittadini d'ogni parte d'Italia come un fatto fondamentale della nostra storia nazionale».²⁰ Opportuno, per Calvino, è il richiamo di Sansone alla raccolta, curata da Adolfo Omodeo, delle lettere dei caduti della prima guerra mondiale: dal confronto tra le condizioni «dell'umile fante contadino, richiamato nella "grande guerra"» e del «volontario clandestino della seconda, che sfida i pericoli più fitti obbedendo a una sua legge morale», sbalza fuori un significativo «scorcio di storia civile e morale del nostro secolo».²¹ Sulla stessa linea si colloca, secondo il cronista, la conferenza barese dello storico Gastone Manacorda su Gramsci e la sua concezione unitaria della cultura: occasione per compulsare quanto sia attecchita la lezione gramsciana anche in un ambiente in cui ha operato il magistero crociano e per verificare quanto l'influsso gramsciano sia ravvisabile nei giovani intellettuali più decisamente orientati a sinistra e in quelli di tradizione più liberale.²²

Tra le altre attrazioni della «Settimana», Calvino non può trascurare la «placida e olimpica» presenza di Carlo Levi – il cui arrivo in macchina sul Lungomare di fronte all'Albergo delle Nazioni è descritto come quello di un divo –, che attesta la sincera adesione di un'intera generazione di intellettuali alla causa meridionalista. «Don Carlo» conta «a Bari, come in tutto il Meridione, [...] innumerevoli amici» e ciò spiega l'atmosfera distesa della sua «chiacchierata» barese.²³ Proseguendo il viaggio per Lecce, Levi conferma la sua solidale curiosità per «ogni contadino o ogni donnetta» con cui tenta di fermarsi a parlare, giungendo nella città salentina dopo almeno una sosta «nella stupenda Polignano» e una ad Ostuni, «alta sulla piana verde-azzurra a perdita d'occhio».²⁴

Tutta la «Settimana» si è svolta «sotto il segno dell'amicizia tra la casa editrice barese e quella torinese»;²⁵ Calvino riferisce perciò anche della presentazione di due volumi, di fresca pubblicazione: *Il buon-*

¹⁹ *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*, a c. di P. Malvezzi e G. Pirelli, Prefazione di T. MANN, Torino, Einaudi 1954.

²⁰ CALVINO, *La «Settimana» a Bari e a Lecce*, cit., p. 5.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p. 6.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

governo, contenente scritti politici e vari di Luigi Einaudi,²⁶ di cui ha parlato Manlio Magini; *Contadini del Sud* di Rocco Scotellaro (morto solo nel dicembre precedente),²⁷ di cui ha parlato Carlo Levi con parole che hanno convenientemente sigillato la manifestazione. A ragione il cronista sottolinea ai lettori del «Notiziario» il patrocinio di Vito Laterza nei confronti dell'opera scotellariana, avvertita non come «contributo isolato» bensì come avvio di «un nuovo settore d'indagini», a testimonianza dei più impegnati interessi guadagnati dagli intellettuali meridionali. Più in generale, la partecipazione attiva alla «Settimana» einaudiana consente infatti a Calvino di riscontrare un nuovo «spirito» nella gioventù del Sud, rinnovatasi con una più incisiva volontà di intervento nella realtà cui essa appartiene:

Il giovane studioso meridionale serio – ne abbiamo visti diversi esempi – oggi non fugge dal Meridione – anche se ne ha talora la tentazione – ma è deciso a restarci per svolgere, con mentalità “nazionale” un'opera che tragga dal proprio paese i motivi ispiratori, il fondamento concreto. Questo è lo spirito che abbiamo nel nostro pur breve soggiorno incontrato sia nell'ambiente laterziano, sia tra i giovani filosofi che ristudiano criticamente l'opera di Benedetto Croce, sia tra gli intellettuali che tengono viva la tradizione radicale meridionalista di Guido Dorso, e che hanno le figure più rappresentative nella famiglia Fiore [...], sia in una nuova casa editrice di interessi moderni, la “Leonardo da Vinci” di Diego De Donato [...].²⁸

Nella chiusa del resoconto una considerazione su Lecce – città dagli «sfrenati attorcigliamenti del barocco» e dalla «tradizione intellettuale prevalentemente avvocatessa» – in cui meritoriamente operano gli animatori di due qualificate iniziative editoriali: «La Città», rivista «di politica e di costumi «che guarda ai maestri della polemica meridionalista», e «L'esperienza poetica» fondata e diretta dall'«ottimo» ispanista Bodini.²⁹

2. Molti anni dopo, nel '93, le coraggiose attività di promozione culturale e commerciale messe in atto negli anni Cinquanta dall'Einaudi vengono rievocate da Beppe Orefice – agente della casa editrice – in

²⁶ L. EINAUDI, *Il buongoverno. Saggi di economia e politica 1897-1954*, a c. di E. Rossi, Bari, Laterza 1954.

²⁷ R. SCOTELLARO, *Contadini del Sud*, Prefazione di M. ROSSI-DORIA, Bari, Laterza 1954.

²⁸ CALVINO, *La «Settimana» a Bari e a Lecce*, cit., p. 6.

²⁹ *Ibid.*

un'intervista realizzata e pubblicata da Franca Mora.³⁰ Le «Settimane del libro» appaiono, alla luce di questa testimonianza, il momento culminante di un lungo lavoro di contatto e confronto tra i librai italiani disseminati nel territorio nazionale e gli ispettori commerciali einaudiani, che Orefice definisce «tessitor[i] di una tela solidamente invisibile».³¹ In quegli anni, dichiara Orefice, «le librerie erano veri e propri cenacoli che raccoglievano ciò che c'era di migliore nella società di allora», erano cioè «delle calamite di cultura», e il libraio «era un personaggio nel paese», «visibile e impegnato».³²

La gavetta svolta girando «da solo per fabbriche e scuole a vendere libri a operai e studenti per conto del PCI»³³ procura al giovanissimo Orefice la possibilità di lavorare in una delle più prestigiose librerie di Torino, dove spesso si affaccia «un uomo piuttosto normale», ben vestito e dall'aria sicura, come di chi ha «un lavoro fisso».³⁴ Inizia così l'amicizia tra Orefice e Calvino che crede subito nel ragazzo di qualche anno più piccolo di lui e lo inserisce nel prestigioso e stimolante ambiente einaudiano, ancora con il compito di vendere libri, nonostante l'ostacolo rappresentato dalla «mancanza di denaro di quella povera Italia che usciva da una guerra».³⁵ Messagli a disposizione da Giulio Einaudi una «Millecento azzurrina», Orefice comincia i suoi giri per l'Italia, sempre accompagnato da scrittori e dirigenti amministrativi e commerciali, alla volta «delle librerie del Nord e del centro Italia».³⁶ Le sue indubbie capacità gli procurano l'incarico di promuovere le edizioni einaudiane fino al Sud, in territori in cui il disagio postbellico è particolarmente visibile:

Mi fu affidata una zona che andava dall'Emilia Romagna a Lecce, con esclusione di Roma, dove era presente Carlo Levi. Cominciai a fare questi logoranti e avventurosi pellegrinaggi, in giro per l'Italia distrutta, senza strade, senza case, senza niente.

³⁰ F. MORA, *Calvino in Topolino. Storie di scrittori, di libri e di lettori*, Viterbo, Millelire Stampa Alternativa - Nuovi Equilibri 1993. Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione. Il testo si rilegge nel più recente B. OREFICE, *Con Calvino in Topolino*, a c. di F. Mora, Milano, Unicopli 2014.

³¹ MORA, *Calvino in Topolino. Storie di scrittori, di libri e di lettori*, cit., p. 23.

³² *Ibid.*

³³ *Ivi*, p. 6.

³⁴ *Ivi*, p. 7.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ivi*, p. 10.

Giravo con una Topolino che Einaudi mi prestava e vedevo con i miei occhi, pur nel medesimo disastro generale, la lacerazione tra Nord e Sud. Disegnavo la mappa delle librerie in Italia ed era la mappa della cultura: l'Italia lacerata assumeva un'unità attraverso le librerie, luoghi che si assomigliavano dovunque.

Il Sud ne aveva poche, ma ampie e di grande tradizione: a Bari c'era Laterza, e poi altre a Taranto, a Lecce e poi nulla fino a Matera, dove c'era Montemurro, elegante e raffinato, e Marchisello [Marchesiello] a Potenza, circolo di Carlo Levi e riferimento dei confinati.³⁷

Sicché tra i vari viaggi compiuti nell'Italia meridionale si collocano anche quelli fatti con Calvino a bordo di una Fiat Topolino prestata da Giulio Einaudi:

Erano viaggi kafkiani, vuoi per il personaggio che accompagnavo, contraddittorio e complesso [...], vuoi per l'assurda inesistenza del tragitto: non c'erano strade, non c'erano paesi, non c'era l'Italia.³⁸

I viaggi nelle città e paesi meridionali riservano a Oreffice e a chi lo accompagna di volta in volta la scoperta di ritmi condizionati dal clima e fortemente scanditi nell'arco della giornata, in una griglia di consuetudini fortemente condivisa: «Al Sud», dice, «bisognava anche rispettare le usanze locali» e rimanere «sulla piazza del paese, l'estate, ad aspettare perché la libreria non apriva che dopo le sei», cioè dopo la controra.³⁹

Diversamente da quanto si è determinato negli ultimi decenni, in cui il fatturato della ristorazione ha raggiunto nel Sud Italia cifre altissime, risulta difficile, nei primi anni Cinquanta, l'approvvigionamento oltre Taranto, alla volta della Lucania; racconta Oreffice:

Quando sostavo a Taranto, ripartivo la mattina presto, andandomi a comprare pane e salame in una salumeria. Non avrei poi trovato nulla fino a Potenza: percorrevo strade bianche fino ad arrivare ad una fonte sulla montagna e poi, dopo essermi dissetato, cominciamo la mia discesa verso il capoluogo lucano.⁴⁰

Identica la situazione registrata per quanto attiene alla ospitalità:

Il Grand Hotel di Bari era allucinante per la totale mancanza di igiene e l'assoluta ignoranza della privacy e a Campobasso avevi l'imbarazzo

³⁷ Ivi, p. 21.

³⁸ Ivi, p. 24.

³⁹ Ivi, p. 22.

⁴⁰ *Ibid.*

della scelta tra un camerone con altre dieci persone o un letto, dove era opportuno non adagiarsi per non ammalarsi.⁴¹

La mente va, senza soluzione di continuità, alle tante lettere e relazioni scritte da quanti hanno percorso il Sud Italia nei secoli passati e hanno annotato dettagliatamente disagi e imprevisti nel percorso, come si evince dalle molte attestazioni accumulate e raccolte dagli studiosi del viaggio.⁴² Ma è qui da ricordare che negli anni Cinquanta il viaggio per l'Italia a bordo di un'automobile diviene un fenomeno *cult* non solo tra gli intellettuali italiani: ne dà attestazione, ad esempio, la coppia di americani che, sempre a bordo di una Topolino, percorre tutta la penisola con sguardo innamorato dei luoghi ma ironico sulle contraddizioni che essi talvolta rivelano.⁴³

3. Le parole di Antonicelli, Calvino e Orefice testimoniano di una Italia percorsa nella sua lunghezza da intellettuali che prendono a cuore – comprendendone le potenzialità di crescita – la causa della diffusione culturale. Lasciatisi alle spalle gli orrori della guerra, negli anni Cinquanta molti scrittori e giornalisti viaggiano per conoscere meglio le realtà venutesi a determinare nella penisola all'indomani della guerra: la sollecitazione giunge spesso dalle testate giornalistiche che commissionano veri e propri *reportage*, in un condiviso indirizzo di impegno civile.

Qualcuno si è mosso già dalla fine degli anni Quaranta, come ci dicono le pagine del «Politecnico» torinese con scritti di Calvino, Giorgio Caproni ed Ugo Vittorini, fratello del direttore del periodico.⁴⁴ La rivista rimarca esplicita già nel sottotitolo (“Settimanale di cultura contemporanea”) la spiccata vocazione al presente cui consegue un deciso interesse per le difficoltà del paese: si vuole conoscere per rimediare, nel fervore di uno spirito ricostruttivo che necessita di attenta perlustrazione del territorio.

⁴¹ Ivi, p. 23.

⁴² Tra molti, ricordo qui gli illuminanti studi di Attilio Brilli, e in particolare *Il grande racconto del viaggio in Italia*, Bologna, Il Mulino 2014.

⁴³ S. T. WILLIAMS, *L'Italia in Topolino*, a c. di A. Brilli, Milano, Edizioni Olivares 1993.

⁴⁴ Cfr. P. SABBATINO, *Viaggio nell'Italia del secondo dopoguerra*, in Id., *Scritture e atlanti di viaggio. Dal Medioevo al Novecento*, Roma, Carocci Editore 2015, pp. 191-213.

La Puglia offre materia abbondante quanto scabrosa, trattata già nel primo numero del settimanale. La scarsità di un elemento primario di sopravvivenza è infatti argomento dell'articolo di Ugo Vittorini *L'acqua delle Puglie* che compare attiguo ad altro suo articolo, *Il Ducato di Montaldino*,⁴⁵ dedicato alle disumane condizioni di vita e di lavoro delle famiglie residenti in questa frazione di Barletta, allora in provincia di Bari, nell'ostinata indifferenza della famiglia ducale. Va ricordato che entrambi gli articoli vengono pubblicati sotto il cappello "Capitalismo: in Puglia e in America", aggregati perciò a un articolo di William Z. Foster, intitolato *Pericolo fascista in America*,⁴⁶ in cui vi è la denuncia di pericolose resistenze antidemocratiche negli Stati Uniti.

Solo due settimane dopo Vittorini prosegue nell'intento di contribuire alla conoscenza delle realtà regionali e pubblica un altro pezzo, *La vendita dei "cozzali"*, volto alla denuncia delle disperate condizioni dei braccianti agricoli pugliesi, costretti a svendere la propria forza senza alcuna garanzia di impiego giornaliero, con imposta svalutazione del faticoso lavoro e in assenza totale di garanzie di sicurezza.⁴⁷ Tematica, come si intuisce, nodale in un paese come l'Italia, in quegli anni lontano dal *boom* economico e perciò ancora prevalentemente agricolo: tematica che scopre il piglio fortemente polemico nei confronti di quelli che «Il Politecnico» individua come i «responsabili» delle «condizioni del Mezzogiorno».⁴⁸ Giova qui segnalare che il pezzo, ancora in un'ottica comparativa e sotto il titolo più generale "Puglia medievale, Stati Uniti progressivi", compare aggregato con altro scritto, intitolato *T.V.A. vittoria democratica* (a firma di "R. C.")⁴⁹: un intervento dedicato all'affidamento della gestione delle risorse idriche, forestali, agricole e minerarie della valle del Tennessee ad una amministrazione pubblica, in base all'avveduta decisione del governo statunitense di spezzare la continuità di conduzioni private non sempre vantaggiose per popolazioni e territori.

⁴⁵ U. VITTORINI, *L'acqua delle Puglie*, in «Il Politecnico», n. 1, 29 settembre 1945, p. 2; ID., *Il Ducato di Montaldino*, in «Il Politecnico», n. 1, 29 settembre 1945, p. 2.

⁴⁶ W. Z. FOSTER, *Pericolo fascista in America*, in «Il Politecnico», n. 1, 29 settembre 1945, p. 2.

⁴⁷ VITTORINI, *La vendita dei "cozzali"*, in «Il Politecnico», n. 3, 13 ottobre 1945, p. 2.

⁴⁸ Cfr. SABBATINO, *Viaggio nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 193.

⁴⁹ R. C., *T.V.A. vittoria democratica*, in «Il Politecnico», n. 3, 13 ottobre 1945, p. 2.

Poco più di un mese dopo nelle pagine del «Politecnico» trova spazio l'articolo di un autore anonimo, il cui titolo recita *Anche la Puglia è nostro paese*.⁵⁰ Si denuncia, dopo il glorioso passato normanno, la lenta e progressiva decadenza giunta fino al governo borbonico che ha inibito ogni iniziativa di rinascita delle popolazioni sottomesse e lasciato ancora ben visibili le strutture feudali rispetto alle quali pochissimo può la debole classe piccolo-borghese. Non a caso il pezzo appare nella stessa pagina con un contributo di Franco Rodano intitolato *La famiglia mezzadrile*,⁵¹ in cui l'istituto agrario della mezzadria – assai diffuso nell'Italia centrale e meridionale – è fissato nei termini di un mal riuscito anello di congiunzione tra il sistema economico feudale e quello capitalistico, a tutto svantaggio della famiglia colonica che, nella dipendenza dal latifondista, vede molto limitata la propria possibilità di emancipazione. L'intervento risente evidentemente delle discussioni in merito alla questione mezzadrile, conseguente anche all'incoraggiamento che il governo fascista aveva dato a questo tipo di contratto, giungendo a definire la “Carta della mezzadria” nel 1933; discussioni cui farà seguito un primo importante provvedimento di “tregua mezzadrile”, nel 1947, fino al divieto di nuove stipule a partire dal '64 e alla successiva trasformazione dei contratti sopravvissuti in locazioni.

Nello stesso numero del novembre '45 altri due articoli di Vittorini contribuiscono a dare ai lettori il quadro autentico delle difficili condizioni in questo lembo d'Italia: *Vita d'ogni giorno nei paesi della Puglia e Politica in Puglia*,⁵² congiunti con il bellissimo articolo di Stefano Terra, *Soldato delle Puglie*,⁵³ sotto l'unico titolo di “Misericordia ed inganno contro gli italiani”.

Nel primo, Vittorini descrive la difficile realtà di Modugno, distante pochi chilometri da Bari, rimarcando ai lettori la differenza tra le poche abitazioni delle famiglie benestanti e le numerose baracche della popolazione più svantaggiata. Sono in particolare le condizioni igieniche ad essere oggetto della pesante denuncia che fa fuoco non tanto sull'indo-

⁵⁰ [ANONIMO], *Anche la Puglia è nostro paese*, in «Il Politecnico», n. 9, 24 novembre 1945, p. 1.

⁵¹ F. RODANO, *La famiglia mezzadrile*, in «Il Politecnico», n. 9, 24 novembre 1945, p. 1.

⁵² VITTORINI, *Vita d'ogni giorno nei paesi della Puglia*, in «Il Politecnico», n. 9, 24 novembre 1945, pp. 1-2; Id., *Politica in Puglia*, in «Il Politecnico», n. 9, 24 novembre 1945, p. 2.

⁵³ S. TERRA, *Soldato delle Puglie*, in «Il Politecnico», n. 9, 24 novembre 1945, p. 2.

lenza della cittadinanza quanto sulla scaltrezza di una classe imprenditrice senza scrupoli che acquista a poco prezzo la mano d'opera locale per rivendere i prodotti al Nord Italia, con esplicito riferimento a un grande industria del Nord che produce cemento nello stabilimento insediato in Modugno. Anche per questo piccolo centro oggi la situazione può ben dirsi diversa: l'appartenenza all'area in cui, a partire dagli anni Sessanta, si è sviluppata la zona industriale di Bari, con conseguente sviluppo economico e demografico, ha fatto venire meno la disposizione esclusivamente agricola del territorio con ampliamento delle sue possibilità di crescita. Nel secondo articolo, *Politica in Puglia*, ritorna il contrasto tra le condizioni agiate dei proprietari terrieri e quelle miserabili dei contadini, con convinta ripresa del tema avvertito evidentemente come essenziale nell'auspicato progresso della comunità e non a caso sfociato pochi anni dopo in un tentativo di riforma agraria. L'argomento è affrontato anche all'inizio del '47, nell'ultimo articolo di Ugo Vittorini qui richiamato, *Lettere dalle Puglie*.⁵⁴ Con la suggestione di un corredo fotografico, si parla ora di Andria, grosso centro agricolo, anch'esso sottoposto alle oppressioni dei proprietari terrieri incuranti dei legittimi bisogni dei lavoratori della terra.

L'avventura del «Politecnico» è di breve durata e si conclude già nel dicembre '47. L'attenzione alla Puglia, come ad altri territori che la Costituzione di lì a pochissimo avrebbe definito in termini di "regioni", attraversa dunque tutta la vita del periodico, del quale anche così si conferma la pronunciata tensione civile.

4. Di tutt'altro tenore e vocazione sono alcuni testi di Raffaele Carrieri, tarantino di nascita ma proiettato sin dall'adolescenza verso orizzonti assai più ampi: un autore la cui produzione in versi e in prosa attende di essere meglio conosciuta, soprattutto dai lettori più giovani. Allontanatosi prestissimo dalla sua terra d'origine, Carrieri vive con essa in un rapporto di amore e odio al pari di molti altri scrittori della sua generazione che hanno ugualmente conosciuto *pro e contra* dello sradicamento. Non siamo alle prese con un viaggiatore estasiato dalle meraviglie, contrariato dai malaffari degli amministratori o interessato all'*humus* culturale di un territorio. Qui il viaggio avviene nei ricordi, nel continuo ritorno a quella terra: Taranto ha la sua isola anche nella memoria del poeta.

⁵⁴ VITTORINI, *Lettere dalle Puglie*, in «Il Politecnico», n. 35, gennaio-marzo 1947, pp. 94-95.

L'avvio alla vita adulta avviene per Carrieri in modo irripetibilmente avventuroso, bruciando in un solo decennio esperienze che normalmente traboccano da più vite: sono gli anni in cui lo scrittore ha «il diavolo in corpo», come recita il titolo di una sua prosa riferita alla giovinezza, con esplicito riferimento al protagonista del romanzo di Radiguet.⁵⁵ Abbandona la scuola tecnica di Taranto e da clandestino arriva in Albania da cui, a piedi, raggiunge il Montenegro; al fianco di D'Annunzio nell'impresa di Fiume si ferisce a una mano; s'imbarca per i porti del Mediterraneo e della costa africana; lavora poi come gabelliere a Palermo e dal '25 sbarca il lunario a Parigi – lava i piatti nei ristoranti e frequenta gli ambienti delle avanguardie artistiche – per poi stabilirsi a Milano nel '30. Quell'audace vissuto si fa subito reagente, anche per l'urto determinatosi con la dimensione metropolitana, che lo accoglie nel riuscito sodalizio con altri poeti meridionali lì presenti. Inizia infatti in questi anni – anche per l'indirizzo di poetica condiviso con Leonardo Sinisgalli, Domenico Cantatore, Alfonso Gatto, Salvatore Quasimodo, solo per limitarsi alle presenze più vicine – il recupero del passato, riversato nelle prose piane dei brogliacci e nei più funambolici versi che di volta in volta trasfigurano anche elementari tracce di ricordo. Sicché, fa bene chi ravvisa nella poesia di questo autore un movimento incessante che mette «il “Carrieri Express”» sullo stesso piano dei «convogli di lusso di Valéry Larbaud» e della «transiberiana di Cendrars» (cui dedica del resto una ballata).⁵⁶ La poesia e la prosa di Carrieri viaggiano su mappe geografiche e culturali, in un ininterrotto spostamento *intramoenia* – tra tutti i suoi versi e i suoi libri – ed *extramoenia*, tra artisti e poeti, luoghi, volti e ricordi.

In forma di ampia elicoide, l'andirivieni nella memoria garantisce al lettore, tra «ciclicità e continuo straniamento», quella «lieve e penetrante vertigine» che la scrittura sempre deve produrre,⁵⁷ secondo un movimento di allontanamento e riavvicinamento incessante, anche – è stato notato – rispetto ai più grandi poeti europei contemporanei.⁵⁸ Con estrema proiezione, anche la «corporalità» di Carrieri appare

⁵⁵ R. CARRIERI, *Il diavolo in corpo*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, Introduzione di L. CAVALLO, con uno scritto di M. PRAZ, Milano, Mondadori 1983, pp. 3-21.

⁵⁶ G. GRAMIGNA, Introduzione a R. CARRIERI, *Poesie scelte*, a c. di G. Gramigna, Milano, Mondadori 1976, p. XXI.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ S. GIOVANARDI, *È morto Carrieri, scrittore e poeta*, in «La Repubblica», 16 settembre 1984.

«transitiva», «sparpagliata», polverizzata», in moto perpetuo «rispetto [...] al suo significante».⁵⁹

Questo ricorrente scorrimento rende usuale nelle pagine dello scrittore tarantino la dimensione del viaggio, con massima condensazione di significato nei nomi dei luoghi: Taranto ritorna perciò come uno dei «*raccourci*» presenti nella sua produzione.⁶⁰ Tanto l'*enracinement* nel nuovo tessuto metropolitano quanto il *dépaysement* agiscono in Carrieri: due meccanismi opposti che lo riportano sistematicamente alla Puglia, da tutt'altra prospettiva e pur dopo la precoce e convinta fuga. Sicché, lunghe e ramificate radici si dispiegano sotterraneamente da Milano fino a Taranto, garantendo al poeta il sostentamento necessario e un saldo ancoraggio.

Se si volessero individuare i più indelebili segni che di quei luoghi di origine si sono impressi nella memoria di Carrieri, certamente si dovrebbero seguire le occorrenze del mare nella sua prosa e nella sua poesia: «L'infanzia / del mare / mescolai / alla mia»,⁶¹ dice nel *Lamento del gabelliere* – la prima raccolta che gli ha dato notorietà –, «in una riduzione sempre più stremata alla parola semplice e nuda».⁶² E ancora: «Come il mare / Mi muovo / E parlo da solo», scrive, con piena identificazione nell'elemento che più gli è congeniale,⁶³ cui riconosce potere purificante nell'accenno ad una origine voluta dal cielo che può riscattarlo da una condizione di illegittimità:

[...] Era inverno e nevicava:
Sono caduto da una stella
Nel mese più freddo dell'anno.
Tocando terra non mi guastai;
L'odore del mare cancellò
Le tracce del male. [...]⁶⁴

⁵⁹ GRAMIGNA, Introduzione a R. CARRIERI, *Poesie scelte*, cit., p. XXI. Sul sistematico allontanamento da se stesso si veda, ad esempio, *Isole e terre*: «Altre isole e terre, / Altre frontiere. / Da me mi allontanano / Come la rondine / Dall'inverno» (CARRIERI, *Io che sono cicala*, Milano, Mondadori 1967, p. 110).

⁶⁰ Ivi, p. XXIII.

⁶¹ CARRIERI, *Speranza*, in ID., *Il lamento del gabelliere*, cit., p. 43.

⁶² F. FLORA, Prefazione a R. CARRIERI, *Il lamento del gabelliere*, Milano, Mondadori 1946, p. 13.

⁶³ CARRIERI, *Come il mare*, in ID., *Fughe provvisorie*, Milano, Mondadori 1978, p. 38.

⁶⁴ CARRIERI, *Era inverno e nevicava*, in ID., *La ricchezza del niente*, Milano, Mondadori 1980, p. 16.

La grande passione che nutre per il mare e per tutto ciò che gli è connesso – «magazzini di attrezzi ed equipaggiamenti», «depositi di reti», «cantieri», «fabbriche di vele» – porta Carrieri a orientarsi nella vita come su una mappa nautica, fino a dichiarare: «mi sento come una colonia mal specificata nelle carte», non facilmente raggiungibile perché «le normali linee di navigazione non vi fanno scalo».⁶⁵ Un accenno forse alla condizione di isolamento che negli anni Carrieri patisce sempre di più e che qualche amico ha poi letto come il segno della sua grandezza, sulla scorta di Madame de Girardin secondo cui «ogni superiorità è un esilio».⁶⁶

Piuttosto che elemento di separazione, il mare è per Carrieri unità di misura per calcolare la sua prossimità a terre e culture di millenaria tradizione; è da quella vicinanza che il poeta ha ricavato il viatico al suo precoce vagabondare in una più allargata mediterraneità:

«La Grecia è a un passo e l'Albania si può raggiungere in barca in una notte. [...] Nelle sere di grande calura l'Africa sembra così vicina da sentire il suo forte odore nel vento che viene dal mare».⁶⁷

Anche nel raccontare dei suoi anni da gabelliere, Carrieri allude a una prossimità che è innanzitutto commistione tutta ionica di caratteri, tra Taranto e la Grecia, nei termini di un'indole mansueta: «I pugliesi sono i greci del Mezzogiorno, quelli di Taranto e di Metaponto. Miti e tenaci non conoscono che l'ira della terra quando brucia di sete».⁶⁸ Un composto di razze è del resto immaginato anche da qualcuno a spiegare l'origine del poeta che per la straordinaria vitalità sembra avere «dieci cuori nel petto», «dieci cervelli» in testa e mille battiti nel polso;⁶⁹ all'indomani della sua scomparsa, nel 1984, così scrive Michele Pellicani:

Quando l'ho conosciuto, quasi cinquant'anni fa, Raffaele mi fece pensare subito a un romanzero gitano. Aveva del gitano la statura e lo

⁶⁵ CARRIERI, *Autoritratto*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 213 (il testo è dedicato a Giancarlo Vigorelli).

⁶⁶ M. PELLICANI, *Doganiere, sguattero e marinaio*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 15 settembre 1984.

⁶⁷ CARRIERI, *Piccola patria*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 150.

⁶⁸ CARRIERI, *Quando ero doganiere*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 47.

⁶⁹ PELLICANI, *Doganiere, sguattero e marinaio*, cit.

scatto; gli occhi, i capelli, la pelle; gli slanci e la fantasia infuocata. Ma, insieme, l'eleganza e la munificenza dell'hidalgo. Un incrocio unico. Forse, pensai, discende da un nobile guerriero al seguito di Consalvo di Cordova che nel 1500, conquistata Taranto, si invaghì di una zigana la cui emigrazione dai Balcani alla Spagna era stata bloccata sul Mar Piccolo appunto dalla guerra che il re cattolico mosse a Federico.⁷⁰

Lo stesso Carrieri ritrova nel «colorito olivastro» di sua madre i segni di «un milione di anni di invasioni e razzie», l'eredità dei «ladroni arabi», «contrabbandieri albanesi», «biondini svevi», e «marinai catalani» che «per secoli e secoli hanno lasciato figli illegittimi».⁷¹

Se l'orizzonte di avventura e libertà che il mare in assoluto sempre garantisce già spiega il continuo ritorno ad esso da posizione più terrena, più specificamente è il mare Ionio, con la sua ricchezza di storia e di culture, a determinare in Carrieri un controverso senso di appartenenza alla terra di origine. L'intraprendente operosità delle genti di origine greca che hanno colonizzato l'Italia meridionale, portandovi attività commerciali e tradizioni culturali, politiche e sociali, rimane viva nella memoria del poeta che ne rivede in miniatura le movenze in una vetrina espositiva, con commovente riscontro di somiglianza:

Quante volte mi sono riconosciuto fra le piccole Tanagre esposte nelle bacheche del Museo di Taranto. Non certo fra gli dei barbuti e le ninfe cogli amorini a cavalcioni, e nemmeno fra satiri e fauni. Cercavo la mia origine fra le figurette minori: piccoli venditori di stoviglie, acrobati, giocolieri imberbi maliziosi sia nelle mani che negli occhi.⁷²

Quella in cui più si ritrova il poeta tarantino è una umanità piccola, che vive alla giornata ma con dignità; ricade di certo in questa propensione quanto vissuto negli anni dell'infanzia:

Mia nonna gestiva un alberghetto di poche stanze che affittava a commedianti e girovagi: acrobati, prestigiatori. I commedianti

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ CARRIERI, *Piccola patria*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 153.

⁷² Ivi, p. 150. A proposito della facilità nell'imbattersi in reperti di valore, Carrieri scrive: «L'antichità dalle mie parti non può essere riassunta in un manuale di archeologia. I muratori che costruiscono le case trovano punti d'appoggio sui fusti delle colonne che spuntano dal terreno. Nell'oratorio della chiesa della Trinità, a Taranto, su una colonna del tempio di Artemis, hanno costruito il castelletto delle campane. Coi pezzi di anfiteatro che si affacciava sul Mar Grande si sono alzati torri e torrioni [...]» (ivi, p. 149).

arrivavano con ogni sorta di casse dove c'era tutto: vestiti, scaldini, macchinette a petrolio per cuocere i cibi, pellicciotti, parrucche e forchette. Una provvista di cose utili distribuite in poco spazio: una casa più esigua con oggetti costruiti apposta per essere smontati in qualsiasi luogo.

Appresi da queste casse come si potesse vivere in modi diversi con la stessa rassegnazione.⁷³

Già in una raccolta del '49 si legge un primo omaggio allo Ionio, nella poesia *Poca luce*, con esplicito richiamo ad una tradizione classica che illumina ancora il poeta, seppure da lontano:

Se qualche poco di luce
Da lontano mi viene,
È da te, Jonio gentile,
Che le muse riconduci
Ai lidi degli Dei.
Fra l'uva e l'uliva
Eros ancora versa
Vino agile e resina.⁷⁴

Sembra giungere a questi versi il riverbero di quelli assai celebri di Leonida di Taranto («Molto lontano dormo dalla Terra / D'Italia e dalla mia patria, Taranto. / Questo è per me più amaro della morte»), in cui l'amarezza del distacco non ha precluso al poeta «nomade» qualche gioia («Ma le Muse mi amarono, e per tutte / Le mie sventure mi diedero in cambio / La dolcezza del miele»⁷⁵).

Affonda ulteriormente nella percezione desolata della distanza la poesia *Chèradi, mie isole*, che termina con una preghiera finale, rivolta al piccolo arcipelago situato nel mar Grande di Taranto; nel riferimento esplicito ai convenzionali segnalamenti marittimi, il poeta sembra implorare di spegnere «il raggio verde / dall'iride dei fari», poiché non dovrà fare ritorno e dunque imboccare l'ingresso nel porto. Il testo appare ricco di espressioni che alludono ad una dimensione di rattristata rinuncia («chiuso», «ceduto», «cordoglio», «non si volta», «piangere», «silenzio», «si estinguono», «spegnete»):

⁷³ CARRIERI, *Il diavolo in corpo*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 10.

⁷⁴ CARRIERI, *Poca luce*, in ID., *La civetta*, Milano, Mondadori 1949; si cita da CARRIERI, *Poesie scelte*, a c. di G. Gramigna, Milano, Mondadori 1976, p. 40.

⁷⁵ *Antologia Palatina*, Liber VII, 715.

Il mastro ho chiuso dei mari
E la rosa dei venti
Ho ceduto ai giovani marinai
Che partono domani
Sulle grandi ali
Del libeccio.
Partono allegri
I giovani marinai
E ciechi sono al cordoglio
Del capitano
Che non si volta
A piangere il bastimento.
In silenzio si estinguono
I capricciosi estuari.
Chèradi, mie isole:
Spegnete il raggio verde
Dall'iride dei fari.⁷⁶

È una vera passione quella che Carrieri ha per i fari – non a caso presenti più volte anche nei suoi versi, secondo qualcuno per suggestione baudelairiana –, alimentata dalla diffusione degli stessi nel paesaggio marino in cui è cresciuto:

Il golfo di Taranto è composto da un gran semicerchio interrotto dalle code di due penisole: San Vito e Rondinella. Nella stessa direzione, al centro delle code, l'isoletta di San Paolo, con la poca terra, formava una barriera al mare aperto: sia per entrare che per uscire le navi erano costrette a passare da una delle aperture, alle cui estremità, dopo il tramonto, si accendevano i fari. Dacché esiste il mare e la navigazione ci sono stati sempre fari: nell'antichità, invece delle luci verdi accendevano falò per indicare la rotta. [...] Non mi stancavo di ammirarli.⁷⁷

Se il mare costituisce il primo orizzonte di Carrieri e il suo «piccolo mondo» è «chiuso entro i confini del golfo», da subito egli intuisce che al di là dei fari cominciano altri mondi, «senza terre, senza estuari, senza coste in vista»; la nascita «in uno dei luoghi più antichi della costa ionica, in una provincia dove il miglior accesso è quello del mare» alimenta la sua tendenza alla libertà e alla fuga.⁷⁸ Del resto, come racconta egli stesso, già a pochi attimi dalla nascita, le cure che riceve pre-

⁷⁶ CARRIERI, *Chèradi, mie isole*, in ID., *Io che sono cicala*, cit., pp. 128-129.

⁷⁷ CARRIERI, *Il diavolo in corpo*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 9.

⁷⁸ Ivi, p. 9.

determinano il suo animo indomito, secondo un *topos* letterario di colaudata fortuna:

Nato alle nove e mezza di sera di un venerdì di febbraio, un quarto d'ora dopo la nonna materna mi dette da mangiare il cuore d'una rondine catturata apposta. Presso gli zingari era una tradizione e significava coraggio e amor del pericolo. Non so l'influenza che ebbe il cuore sacrificato. Ma non si può dire che non abbia contribuito alla sollecitudine a fuggire.⁷⁹

Stabilitosi a Milano, il legame con la madre – unica presenza di sicura riconoscibilità affettiva nel quadro della famiglia di origine – non perde di intensità, tanto che Carrieri le chiede di raggiungerlo; arrivata nel capoluogo lombardo, Maria rinnova quotidianamente la memoria della città pugliese attraverso la ricerca di quei generi che più la riportano alla sua terra:

Parlava del Verziere come d'una terra promessa. Ritrovava la cicoria la catalogna le fave pugliesi. E l'origano in mazzi. L'uva passa veniva da Lecce; la farina da Foggia; il vino da Trani; i semi di finocchio da Brindisi. Ripeteva i luoghi di provenienza come fossero nomi di stelle.⁸⁰

La «formica Maria» gira per le drogherie milanesi alla ricerca delle spezie e dei semi che le restituiscano gli odori tarantini: come ha ricordato Leonardo Sinisgalli, nei primi anni di vita milanese, gli amici si recano quotidianamente a casa di Carrieri e della giovane sposa, dove la madre del poeta prepara per cena «melanzane e involtini pugliesi».⁸¹ Lo scrittore tarantino la ricorda concentrata nella preparazione delle specialità gastronomiche con lo stesso impegno di un archeologo che recupera tessere di reperti per ricostruire testimonianze di una antica civiltà:

Odore dopo odore la vigilia di Natale vedo risorgere la mia infanzia. L'olio che frigge con la foglia di lauro per il capitone. L'odore dell'uovo sbattuto nella pastetta. Poi quello delle erbe secche: origano, rosmarino. L'odore dell'acciuga a contatto col fuoco. L'oriente delle spezie:

⁷⁹ Ivi, pp. 7-8.

⁸⁰ CARRIERI, *Appunti per un ritratto di mia madre*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 151.

⁸¹ L. SINISGALLI, *Carrieriana*, in ID., *Sinisgalliana*, Roma, Edizioni della Cometa 1984, p. 73.

cannella, chiodi di garofano, noce moscata, pepe. E quello dell'anice che somiglia ai prati di montagna.

Mia madre ha zampettato nella nebbia trascinando cartocci di polverine: radici, granelli da macinare. Solo una formica poteva rintracciare in una città estesa questi frammenti antichi: un mondo estinto la cui polvere, per alcuni di noi, conserva qualche attrazione. Un archeologo che ricostruisce con pezzetti di marmo un tempio è certo meno premuroso della formica mia madre coi cartocci di semi.⁸²

Con il passare del tempo, Carrieri avverte sempre più forte il legame con la propria terra, mediato di certo dalla presenza della madre; con allusione a una crescente scala di importanza nella geografia del cuore, scrive:

Taranto è la nostra piccola patria. Mia madre ch'è piccolina non la desidera più grande. La casa viene prima del paese; il paese prima della provincia; la provincia prima della regione.⁸³

A non voler lasciare gli occhi del poeta è anche il paesaggio rurale, di cui si susseguono le descrizioni nelle pagine dei brogliacci, prevalentemente nella sezione intitolata *Piccola patria*. Tutto si configura nei termini di una rimpianta unicità.

Le foglie degli alberi «sono larghe e d'un verde che non somiglia a nessun altro»; nella campagna pugliese, annota Carrieri, ci sono «più ulivi, più vigne, più pietre bianche che in altri luoghi» e «intorno a ogni pietra, animale e persona» c'è «un grande spazio» percorso da una luce abbacinante⁸⁴:

Se andate a veder mietere in Puglia portatevi una lattuga e ogni tanto poggiatela sugli occhi. Tutto è incandescente. Il cielo, il grano, la paglia, le falciatrici. Sembra d'essere nella pelle d'un leone con un milione di criniere. Quante più ne tagli più ne crescono: è come se tosassero il sole.⁸⁵

Nella immobilità di questa vista sconfinata si dispongono le immagini di una millenaria e rassegnata condizione di abnegazione di uomini e animali:

⁸² CARRIERI, *Piccola patria*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 154.

⁸³ Ivi, p. 148.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Ivi, p. 149.

Capra vuol dire solitudine, tempo all'indietro. La capra ionica ha gli anni della siccità del silenzio della luce. Eppure le sue mammelle sono cariche come i grappoli dell'uva corna, e dello stesso bruno violastro. Ha assistito a invasioni e saccheggi senza levare gli occhi da terra.⁸⁶

«L'acqua», scrive l'autore nei brogliacci, «si vendeva come l'argento nella bottega dell'orefice», «asini e muli la trasportavano da una contrada all'altra»; per chiudere così, con allusione al sopraggiunto progresso e quasi con velato rammarico: «Non so dove siano finiti asini e muli portatori d'acqua. L'acquedotto distrusse i fantasmi della siccità e tutte le ombre che si muovevano per raccogliere l'acqua».⁸⁷ Il fascino della meccanica, che ha conquistato molti dei poeti trapiantati nel Nord Italia, sembra dunque non produrre effetti di suggestione in Carrieri che preferisce la tradizione magnogreca, a conferma della sua ionicità e più in generale della sua greicità.⁸⁸ Del resto, lo stesso autore, riferendosi al suo inserimento in una fortunata antologia scolastica curata da Francesco Grisi e Carlo Martini, ha dichiarato:

La poesia è uno scavo che ha i contorni di una terra che noi ci portiamo nell'anima. Nel mio caso c'è anche il mare. E il mare che io recito è quello della Magna Grecia.⁸⁹

⁸⁶ Ivi, p. 148. Anche nell'asino Carrieri vede l'emblema di una atavica condizione animale e umana: «Su te il peso ingombrante / Della paglia / E la luce che diventa brace. // Su te il ritorno del cacciatore / Col fucile vuoto / E il mazzo di quaglie fredde. // Su te la sabbia del fiume / Per alzare un muro / Che dovrà dividere separare. // Su te il niente, il sempre» (CARRIERI, *Asino jonico*, in ID., *Fughe provvisorie*, Milano, Mondadori 1978, p. 133. Il testo fa *pendant* con altri versi carrieriani che ripropongono il tema della millenaria fatica dell'asino; si veda, ad esempio, «Ero carico d'ore e anni / Come l'asino pugliese / Di sassi. [...]» (CARRIERI, *Ore e anni*, in ID., *La ricchezza del niente* cit., p. 20).

⁸⁷ CARRIERI, *Piccola patria*, in ID., *Il grano non muore (I brogliacci) 1930-1980*, cit., p. 149.

⁸⁸ Una ulteriore conferma del legame alla propria terra e, più in generale, della propensione ad una poetica che racconti il Sud senza artificiose mediazioni si ricavano da una recensione di Carrieri al libro di racconti *Belliboschi* di Sinisgalli (Milano, Mondadori 1948). Rilevando nel *Cristo* leviano una soverchia attenzione agli «informati e storici del vecchio regno di Napoli» con risultato di «eccessivo impiego di carboncino», Carrieri apprezza nei racconti dell'amico lucano una più autentica rievocazione di figure e ambientazioni, rese talmente vivide da determinare la «consanguineità» di ogni altro lettore che conosca quello o altro Sud (cfr. CARRIERI, *I boschi della Lucania*, in F. VITELLI, *La lanterna negli anfratti. Studi per Leonardo Sinisgalli*, Montemurro, Fondazione Leonardo Sinisgalli 2017, pp. 107-108).

⁸⁹ F. GRISI, C. MARTINI, *Incontri con i contemporanei. Pagine di autori italiani contemporanei con datario 1902-1965*, Milano, Edizioni scolastiche Mondadori 1970, pp. 464-70.

5. Ad una sera della primavera del '51 risalgono le impressioni che Pier Paolo Pasolini riceve dalla vista di Alberobello, paese della provincia di Bari notissimo per i suoi trulli.⁹⁰ È probabile che la ragione di un così forte impatto emotivo sia da cercare non solo nella oggettiva particolarità di queste costruzioni tra l'arcaico e il fiabesco – dichiarate dall'Unesco patrimonio mondiale dell'umanità –, bensì anche nel loro stretto legame con il mondo contadino. L'incontro, rinnovato in più circostanze, con il Meridione d'Italia rappresenta per Pasolini occasione per ritornare alla civiltà contadina friulana, conosciuta nell'infanzia a Casarsa. La descrizione pasoliniana del paesaggio incantevole dei trulli è estasiata: non a caso il pezzo, scritto da Bari, avrebbe dovuto far parte di «un piccolo ciclo narrativo che però non è stato mai realizzato: *La Puglia per il viaggiatore incantato*».⁹¹

«Forse», esordisce lo scrittore friulano nel breve e suggestivo *reportage*, «il capolavoro delle Puglie è proprio Alberobello», il paese in cui «la geometria è diventata casa»: a segnalarne la bellezza, «non c'è manuale turistico che lo ignori, né libro di geografia per scuole medie che non porti la fotografia dei suoi trulli»; Alberobello «è un paese perfetto la cui formula si è fatta stile nel rigore con cui è stata applicata».⁹² Nel considerare la fascinosa struttura di un trullo, Pasolini richiama «i termini della cristallografia», poiché in esso «tutti i corpi solidi vi sono fusi mostruosamente per dar forma a un corpo nuovo, delicato, leggero».⁹³ Di questa artigiana regolarità delle forme vi è chiara traccia anche nelle «strette strade pulitissime» che attraversano l'accumulo di costruzioni, «grottesco e squisito» a un tempo, in un rigore cromatico che cede talvolta alla prepotente vitalità della natura:

I colori sono rigidamente il bianco – un bianco ovattato e freddo, con qualche striscia azzurrina – e il nerofumo. Ma ogni tanto

⁹⁰ P. AMARI [pseudonimo di P. P. PASOLINI], *I nitidi trulli di Alberobello*, in «Il Quotidiano», 18 marzo 1951, poi in «Nuovi Argomenti», n. 32, 2005.

⁹¹ Lo ricorda Mirko Grasso in *I viaggi nel Meridione d'Italia*, in ID., *Pasolini e il Sud*, Modugno-Bari, Edizioni dal Sud 2004, p. 41; Grasso trae l'informazione da PASOLINI, *Romanzi e racconti*, vol. I, 1946-1961, a c. di W. Siti e S. De Laude, con due saggi di W. Siti, cronologia a c. di N. Naldini, Milano, Mondadori 1998, p. 1736.

⁹² PASOLINI, *I nitidi trulli di Alberobello*, cit.

⁹³ *Ibid.* Dei trulli, tra molti, parla anche Carrieri, rievocandone la «severa» bellezza: «Il trullo è la dimora dell'uomo all'impiedi. La sua struttura rievoca un'immagine primordiale: l'infanzia dell'architettura. Chi ha parlato di sepoltura di califfi non è mai entrato in un trullo di contadino pugliese» (CARRIERI, *Puglia*, in *Cara Italia*, cit., p. 93).

nell'infrangibile ordito di questa architettura degna di una fantasia, maniaca e rigorosa – un Paolo Uccello, un Kafka – si apre una frattura dove furoreggia tranquillo il verde smeraldo e l'arancione di un orto.⁹⁴

Pasolini è conquistato da ogni aspetto di quel paesaggio arcaico e originalmente unico: il «cielo inesistente, puro connettivo di luce sulle prospettive fantastiche del paese», i «tetti a punta, di un nero cilestrino» che «si staccano improvvisi» dalla «base contorta e armoniosa, per riempire il cielo di magiche punte»; finanche la miseria viene annullata da tanta bellezza: «i trulli più poveri, allineati per i vicoli scoscesi, da paese montano, vaporosi e candidi, sono pieni di nitore, anche negli interni».⁹⁵ È una «terra arancione» quella su cui il «biancore di Alberobello» si fa quotidianamente «quasi un miracolo»:

un leggero tappeto arancione, arabescato da muretti dello stesso colore e da radi boschi di ulivi d'un verde carico, vicino al celeste, tra cui, ogni tanto, compare un gregge di pecore color malva, con le zampe nere, eleganti e lievi come ballerine.⁹⁶

La bellezza di Alberobello, tuttavia, non primeggia in assoluto per Pasolini, che invece la mette al pari con quella di Massafra e, più a nord – verso Foggia –, con quella di Monte S. Angelo: nel pezzo in questione – di cui si erano perse le tracce e di cui ha dato notizia la cugina, Graziella Chiarcossi, avendolo rinvenuto nel fondo conservato presso il Gabinetto Vieusseux – l'attenzione dello scrittore passa gradualmente alle gravine pugliesi e non poca importanza ha, nella meticolosa descrizione, lo sguardo del cineasta che tempo dopo includerà anche Massafra tra gli scenari del film *Il Vangelo secondo Matteo*.

Sorta «su un colle spaccato a metà da un torrente», Massafra si è fatta essenza di «puro medioevo»; nel centro della città, «è una calca di uomini vestiti di nero e ragazzi disegnati col diamante e il carbone»; «vicoli e stradine scoscese [...] regrediscono fino nel cuore del tempo: «il puro medioevo, intorno».⁹⁷ A intrigare Pasolini è proprio l'astrazione di Massafra – come già di Alberobello – dal tempo presente; lo avvince registrare l'assenza di ogni intrusione che alteri il «fossile», che «incrinì la purezza dell'architettura»: «il tempo in un dato anno,

⁹⁴ PASOLINI, *I nitidi trulli di Alberobello*, cit.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

o secolo, si è fermato, e la città si è serbata fuori di esso», «incorrotta». ⁹⁸ Sono parole che giustificano ulteriormente come mai nell'ambientazione del film dedicato a Gesù di Nazareth Pasolini abbia fatto tanto affidamento su alcuni insediamenti rupestri, come ad esempio i Sassi di Matera, Massafra e il paesaggio crotonese, nei quali ha visto realizzarsi lo scorporamento netto tra la temporalità storica della vicenda di Gesù e l'eternità della sua figura.

Sempre del '51, questa volta pubblicato nelle pagine del quotidiano «Il Popolo di Roma», è il raccontino di Pasolini intitolato *Le due Bari*,⁹⁹ etichettato dal suo stesso autore come “kafkiano” per le atmosfere inquietanti, dissolte poi con la luce del giorno seguente e grazie al fresco vento levantino che sempre accarezza Bari. Proprio alla doppia anima della città – noiosa e allegra al contempo¹⁰⁰ – farebbe riferimento il titolo del testo, che narra di una brevissima e intensa permanenza nella città: la discesa in serata dal treno rapido e il senso di smarrimento nel largo «piazzale kafkiano»¹⁰¹ determinano nel viaggiatore uno stato d'animo che perdura agitato tutta la notte, trascorsa in una camera a pagamento tra incubi e allucinazioni. Prima di giungere nell'abitazione, gli fanno coraggio, nel percorrere le strade della scacchiera muratiana, le «scritte luminose» dei negozi alimentari aperti fino a tardi, come in taluni quartieri ancora oggi avviene.¹⁰² Pur così tormentata, la notte è però «paradisiaca in confronto alle operazioni mattutine»¹⁰³: è l'acqua – ancora una volta oggetto di attenzione –, a scarseggiare nella casa che lo ospita, pur collocata nel centro della città. Nonostante l'avvio difficile, la giornata volge a miglior corso: «...Che freschezza, la mattina a Bari! Alzato il sipario del buio, la città compare in tutta la sua felicità adriatica». ¹⁰⁴ Il mare, «in fondo agli incroci perpendicolari delle strade», accentua la geometrica bellezza «di questa Torino adolescente», meno austera della città piemontese – anche per i colori delle barche che impazzano sul lungomare con le chiome lucenti degli immancabili ragazzi «alti e biondi»¹⁰⁵ –, ma a suo modo pronta ad una

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ PASOLINI, *Le due Bari*, in «Il Popolo di Roma», 8 agosto 1951. Ora si legge in PASOLINI, *Romanzi e racconti*, cit., pp. 1420-23. Si cita da questa edizione.

¹⁰⁰ Cfr. GRASSO, *Pasolini e il Sud*, cit., p. 45.

¹⁰¹ PASOLINI, *Le due Bari*, cit., p. 1421.

¹⁰² *Ivi*, p. 1420.

¹⁰³ *Ivi*, p. 1422.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

crescita che trova nella casa editrice Laterza un felice punto di sintesi tra imprenditorialità e cultura.

È una Bari appena creata e già adulta quella percepita dallo scrittore friulano: l'intraprendente spirito mercantile premia e celebra ogni mattina una natura generosa. Il mare, che «fruscia e ribolle», «è colmo di pesciolini trepidi e dorati»: si avverte «con che gioia la città riprende a vivere la nuova mattina». ¹⁰⁶ Pasolini coglie nel segno: «i baresi si divertono a vivere», dice, non per irresponsabile leggerezza – la città mostra anche allo scrittore le sue miserie e i suoi disagi –, ma perché vivono «col cuor leggero», rendendo «una piacevole avventura» ogni loro impegno quotidiano. ¹⁰⁷ E perciò le grandi strade, «che sembrano *boulevards* o *avenidas*», nell'«euforia del progresso», rivelano al forestiero quanto sforzo i baresi abbiano fatto per recidere il legame con tutta quella parte del Sud più passivamente ripiegata sul suo destino di esclusione. ¹⁰⁸

Interessanti integrazioni alla stesura definitiva del racconto ci vengono dalla lettura di alcuni appunti preparatori conservati tra i “fogli pugliesi” di una cartella depositata presso l'Archivio contemporaneo del Gabinetto Vieusseux. Per Pasolini «Bari è una città a cui ci si affeziona», tanto che «si vorrebbe avere la sua cittadinanza»: lo scrittore ritorna anche in questi appunti sul «buon umore» dei baresi, «gente che vive molto all'aperto seduta sulle soglie della casa», come «avviene nella Bari vecchia». ¹⁰⁹ Ma soprattutto, in queste carte, Pasolini coglie in Bari una certa lontananza «dal cerchio mandolinistico del regno delle due Sicilie»: in questa città «di borbonico [...] non c'è niente», «le stesse tradizioni locali – musiche, costumi o specialità culinarie – non hanno la disgrazia di essere “valorizzate”»: e il viaggiatore può scoprirsele da sé, con tanto maggiore piacere». ¹¹⁰ Tale estraneità fa sì che «mentre il resto delle terre borboniche guarda verso la Spagna, le Puglie guardano verso la Grecia», con conseguente allargamento di orizzonti. ¹¹¹

Qualche anno dopo, alla fine di un decennio fondamentale nella storia della crescita economica del Paese, Pasolini viaggia su una Mil-

¹⁰⁶ Ivi, p. 1423.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Riporto da GRASSO, *Pasolini e il Sud*, cit., p. 48.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

lecento Fiat da Ventimiglia a Trieste e racconta a puntate la variegata costa italiana nel *reportage* dal titolo *La lunga strada di sabbia*, pubblicato in più puntate nel '59 nelle pagine della rivista «Successo» di Arturo Tofanelli del '59.¹¹² Parole e immagini – lo accompagna Paolo Di Paolo che scatta memorabili fotografie – definiscono un'Italia ancora molto screziata dai colori delle piccole province ma dalla ormai spiccata vocazione modernista, felice perché ignara della speculazione edilizia che di lì a poco ne deturperà i paesaggi e di quella «mutazione antropologica» poi raccontata negli *Scritti corsari*.¹¹³ Del resto la penisola è interessata da un avviato sviluppo economico che migliora sensibilmente il tenore di vita di molte famiglie italiane, «tra cambiamento e tradizione, vacanza borghese e residui di un dopoguerra difficile», come si legge nel risvolto dell'edizione che di quel *reportage* ha proposto una versione integrale, pubblicata dall'editore romano Contrasto, questa volta con foto di Philippe Séclier.¹¹⁴

Riferite alle tappe pugliesi sono alcune annotazioni di cui qui si sceglie quanto detto riguardo a Taranto, secondo un doppio binario, tra il visionario e lo storico, che conferma Pasolini «poeta di inquieta tensione conoscitiva e intellettuale civilmente impegnato».¹¹⁵ Anche in questo caso una dimensione onirica aleggia sulla percezione della città («Ora che sono qui, a Taranto [...], mi pare che la cosa mi sia successa in sogno»¹¹⁶), bagnata da uno Ionio che «spaventa» – perché «non è un mare nostro» –, ma che è pur sempre «straniero», «nemico», «seducente».¹¹⁷ Quel mare, per la ricchezza dei rinvii mitologici e letterari, fa sì che il viaggio pasoliniano fin nel profondo Sud assurga a «metafora dello sprofondamento regressivo nella dimensione prenata-

¹¹² Pubblicati nella rivista «Successo» in tre puntate (4 luglio, 14 agosto e 5 settembre 1959), i *reportage* si leggono ora in PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, in ID., *Romanzi e racconti*, cit., pp. 1479-1526. Si cita da questa edizione.

¹¹³ M. BELPOLITI, *L'Italia di Pasolini*, «La Stampa», 5 novembre 2014 consultabile alla pagina <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/in-viaggio-con-ppp-nellitalia-ancora-incantata-di-marco-belpoliti/>

¹¹⁴ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, fotografie di Ph. Séclier, Roma, Contrasto 2005 (poi in edizione italiana 2014).

¹¹⁵ A. GRANESE, *Estate 1959: con Pier Paolo su La lunga strada di sabbia nel Sud d'Italia*, in ID., *Con pura passione. Dall'«itale glorie» di Foscolo all'«umile Italia» di Pasolini*, Salerno, Edisud 2015, p. 295.

¹¹⁶ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., p. 1510.

¹¹⁷ Ivi, p. 1512.

le, di un'improvvisa e rapida uscita dalla storia per ritornare e fondersi con l'informe e ignoto caos originario».¹¹⁸

Con inconsapevole preveggenza, Taranto per Pasolini «brilla sui due mari come un gigantesco diamante in frantumi».¹¹⁹ Bellissima, non ancora deturpata dalle ciminiere dell'Italsider, la città appare allo scrittore «perfetta»: «Viverci», dice, «è come vivere all'interno di una conchiglia, di un'ostrica aperta. Qui Taranto nuova, là, gremita, Taranto vecchia, intorno i due mari e i lungomari».¹²⁰ È una umanità festosa quella che coglie lo sguardo del viaggiatore, inebriata dall'acqua del mare «ch'è tutto uno squillo»; sullo sfondo, «le navi da guerra, inglesi, italiane, americane», non turbano il divertimento quotidiano delle ragazzine che «prendono il bagno», guardate da lontano da «file di ragazzetti, giovani e uomini alle ringhiere»: ¹²¹

Osservi allora anche tu, e vedi delle femmine piccoline piccoline, nere, come vermetti, ma già un po' gonfie di anche, benché magari adolescenti, con gli occhi neri affumicati, misteriosi e insipidi. Loro ignorano tutto: sguazzano nell'acquetta a loro riservata, bassa, blu, e pensano al loro futuro di madri, dopo la breve tragedia dell'amore, che sta per venire.¹²²

Il passo appena riportato mostra bene quanto in questa scrittura pasoliniana si realizzi una partecipazione che non lascia spazio alla neutralità, all'oggettività; piuttosto quella realtà viene trascinata «in un processo metamorfico» e sottoposta «a una forzatura espressiva, con punte estreme» tra «idealizzazione e animalizzazione, a partire dai dati antropologici».¹²³ Proprio la similitudine instaurata tra le «femminette» tarantine e i «vermetti» neri, con tratti espressionistici rivela l'attenzione civile dell'intellettuale, che attribuisce le condizioni misere della popolazione all'incapacità e alla disattenzione dei governanti. Né può dirsi che nell'osservazione di cose e paesaggi Pasolini raggiunga forme di descrittivismo puro, venendosi invece ad alternare le forme della immaginazione visionaria e quelle della trasfigurazione. Del resto,

¹¹⁸ GRANESE, *Estate 1959: con Pier Paolo su La lunga strada di sabbia nel Sud d'Italia*, cit., p. 290.

¹¹⁹ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., p. 1510.

¹²⁰ Ivi, p. 1512.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

¹²³ GRANESE, *Estate 1959: con Pier Paolo su La lunga strada di sabbia nel Sud d'Italia*, cit., p. 280.

la profondità delle annotazioni pasoliniane scaturisce dall'idea del Meridione che lo scrittore ha maturato da tempo, introiettandone il «respiro millenario» e rifondendo il «mito narcisistico dell'infanzia» nella «visione metastorica di un 'passato' incontaminato». ¹²⁴

Se alle donne spetta questo spazio di separata inconsapevolezza, ai maschi – «svelti, stretti di anca, grandi di occhio, lunghi di naso» – spetta di dar vita allo «spettacolo del brulichio infinito», che accompagna lo scrittore per tutta la costa pugliese e dà conto del meccanismo che «gira dentro» questa popolazione: «l'elica del sesso, della curiosità, della voglia di esistere». ¹²⁵ Sono aspetti fondamentali – compreso il 'gallismo' meridionale che Pasolini definisce non il «prodotto di una "libido" ossessivamente rientrata e repressa», come farebbe un freudiano, bensì «un prodotto storico», «perché la sensualità meridionale gira in "folle"» ¹²⁶ –, ripresi poi dallo scrittore anche per la realizzazione del film *Comizi d'amore*. ¹²⁷ «La simbiosi tra mare e città, tra il mare e i suoi abitanti, nell'alternarsi dell'eterno gioco dei sessi tra le onde e gli scogli, appare perfetta», ¹²⁸ ha osservato il compianto Alessandro Leogrande che alla città di Taranto – in cui era nato nel '77 – ha dedicato pagine sofferte e toccanti.

Nessuna traccia dell'Ilva può esserci nelle parole pasoliniane ¹²⁹: è infatti nel luglio dell'anno successivo, il '60, che «viene posata la prima pietra dell'Italsider» e «per la sua costruzione vengono estirpate decine di migliaia di alberi di ulivo». ¹³⁰ Alla remissiva laboriosità operaia ci si affida nel costruire il mastodontico impianto siderurgico: «un popolo di formiche viene impiegato nell'edificare una cattedrale industriale a pochi passi dalle estreme propaggini della città», ¹³¹ fino al determinarsi di una situazione che richiama il romanzo fantascientifico *La città sostituita* di Philip K. Dick (1957), in cui «un'intera città [...] ne soppianta un'altra, senza che i suoi abitanti se ne accorgano». ¹³²

¹²⁴ Ivi, pp. 288-289.

¹²⁵ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., p. 1512.

¹²⁶ PASOLINI, *I dialoghi*, a c. di G. C. Ferretti, Roma, Editori Riuniti 1992, p. 11.

¹²⁷ Cfr. GRASSO, *Pasolini e il Sud*, cit., p. 52.

¹²⁸ A. LEOGRANDE, *Un'ostrica aperta sotto le ciminiere*, in ID., *Dalle macerie. Cronache sul fronte meridionale*, Prefazione di G. FOFI, a c. di S. Romeo, Milano, Feltrinelli 2018, p. 260.

¹²⁹ D. GRITTANI, *C'era Taranto senza l'Ilva nel reportage di Pasolini*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 13 luglio 2018, p. 20.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Ivi, p. 262.

Ancora qualche anno dopo, nel '63, Pasolini si reca, accompagnato da don Andrea Carraro – biblista e interlocutore nei *Sopralluoghi in Palestina* –, in Israele e Giordania per una ricognizione dei territori in vista del film *Il Vangelo secondo Matteo*; «ritorna» però «in Italia con la convinzione che la Terrasanta va cercata altrove», per esempio «nell'Italia meridionale con i suoi paesaggi immutati nei secoli»: ed infatti a Matera, in Puglia e vicino l'Etna «trova gli ambienti desiderati». ¹³³ Durante questi sopralluoghi scrive *L'alba meridionale*, poi inclusa nella raccolta *Poesia in forma di rosa* del '64. Il testo, che pur nella sua compattezza assembla riferimenti a diverse circostanze, contiene anche alcuni versi dedicati a Bari vecchia:

Un biancore di calce viva, alto,
 – imbiancamento dopo una pestilenza
 che vuol dir quindi salute, e gioiosi
 mattini, formicolanti meriggi – è il sole
 che mette pasta di luce sulla pasta
 dell'ombra viva, alonando, in fili
 di bianchezza suprema, o coprendo
 di bianco ardente il bianco ardente
 d'una parete porosa come la pasta del pane
 superficie di medioevo popolare
 – Bari Vecchia, un alto villaggio
 sul mare malato di troppa pace –
 un bianco ch'è privilegio e marchio
 di umili – eccoli, che, come miseri arabi,
 abitanti di antiche ardenti Subtopie,
 empiono fondachi di figli, vicoli di nipoti,
 interni di stracci, porte di calce viva,
 pertugi di tende di merletto, lastricati
 d'acqua odorosa di pesce e piscio
 – tutto è pronto per me – ma manca qualcosa. ¹³⁴

Il componimento si connota per una resa fortemente visiva, da mettere in relazione con l'ormai continuativo lavoro cinematografico dello scrittore. E ciò non soltanto per le incisive annotazioni sull'aspetto del borgo antico – fissate sulla pagina prevalentemente attraverso il ricorso

¹³³ N. NALDINI, Cronologia, in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a c. di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di C. Segre, Milano, Mondadori 2004, tomo I, p. XCIV.

¹³⁴ PASOLINI, *L'alba meridionale*, in ID., *Tutte le poesie*, tomo I, a c. e con uno scritto di W. Siti, saggio introduttivo di F. Bandini, cronologia a c. di N. Naldini, Milano, Mondadori 2003, p. 1236.

a un cromatismo essenziale che trova nell'insistenza del bianco l'emblema di una purezza ancora incontaminata e storicamente definita («superficie di medioevo popolare»). Come è stato osservato, «la visione del regista e quella del poeta si sovrappongono e si potenziano»: il bianco così diffuso «tende» però «simbolicamente al negativo» ed «è in realtà il colore del sudario, del dolore, della disperazione».¹³⁵

A questa altezza cronologica Pasolini ha infatti già accumulato sconcerto e delusione per l'ineluttabile scomparsa di una cultura autentica e per la minaccia di una cultura omologante: «il libro», scrive il poeta, «ha la forma interna, anche se non esterna, di un diario, e racconta punto per punto i progressi del mio pensiero e del mio umore in questi anni».¹³⁶ Nella raccolta *Poesia in forma di rosa* emergono perciò visibilmente l'amarezza e «rabbia distruggitrice» di Pasolini,¹³⁷ sebbene nelle forme ossimoriche che liberano nei versi una «disperata vitalità». Le parole dedicate a Bari ne sono un esempio: la bianca immagine dei vicoli si colora della formicolante presenza di una popolazione residente che spartisce numerosa i pochi metri quadri dei bassi affacciati sulla strada. Se ne ricava un'altra delle immagini pasoliniane di un Meridione che è epopea miserabile ma dignitosa dell'esistenza e che nella sua inestinguibile forza offre conforto e difesa allo scrittore nell'opporci all'incombente e ossessivo incalzare della morte.

6. Singolare coincidenza quella che vede nello stesso '51 – anno dei primi due brani pasoliniani qui esaminati – la pubblicazione del volume *Un popolo di formiche*, che raccoglie, insieme ad altre, le lettere pubblicate nel '25 da Tommaso Fiore nella rivista di Piero Gobetti, «Rivoluzione liberale». Già lì, l'intellettuale altamurano, rivolgendosi all'amico torinese e riferendosi alla unicità di Alberobello, disvela un mondo arcaico quanto fiabesco («Non bisogna andare molto lontano per trovare una strana terra, dalle casettine lillipuziane»¹³⁸), fatto di vite *minuscole* – per dirla con Michon¹³⁹ –, ed elogia la linda bellez-

¹³⁵ L. DURANTE, *Pasolini e «Le due Bari»: ombre e luci di un viaggio*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 30 settembre 2018, p. 18.

¹³⁶ La dichiarazione di Pasolini si legge nella Cronologia a c. di N. Naldini in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. XCV.

¹³⁷ NALDINI, Cronologia, in PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. XCV.

¹³⁸ T. FIORE, Lettera del 15 gennaio 1925; si cita da FIORE, *Un popolo di formiche. Lettere pugliesi a Piero Gobetti*, con prefazione di G. PEPE, Bari, Laterza 1952², p. 20.

¹³⁹ P. MICHON, *Vite minuscole*, traduzione di L. Carra, Milano, Adelphi 2016.

za dei trulli, espressione chiara della «laboriosità dei contadini e degli agricoltori»,¹⁴⁰ nonché della dignità estrema dei cafoni pugliesi, «cui lo Stato non vuole ancora riconoscere diritto di vita politica».¹⁴¹ Rappresentando disagi e tenacia dei contadini, Fiore fissa su pagina «un inno alla forza e alla operosità» di genti capaci di «trasformare una terra arida e infruttuosa in uno straordinario paesaggio agrario, dominato dalla vite e dall'ulivo»,¹⁴² divenuto nel tempo una delle principali attrazioni per molti viaggiatori. Proprio in tale paesaggio, la singolare struttura architettonica dei trulli viene descritta non senza riferimento a un risvolto di buffa comicità, non da intendersi tuttavia canzonatura nei confronti dei «signori» – come nell'interpretazione bachtiniana di certa vena irriverente della cultura popolare –, bensì ulteriore occasione di sottomissione per il loro «spasso»:

Sono minuscole capanne tonde, dal tetto a cono aguzzo, in cui pare non possa entrare se non un popolo di omini, ognuna con un piccolo comignolo ed una finestrella da bambola, e con quella buffa intonacatura in cima al cono, che è la civetteria della pulizia, e dà l'impressione di un berretto da notte ritto sul cocuzzolo d'un pagliaccio, con anche, per soprammercato, una croce o una stella in fronte dipinta con calce! Ma che cosa c'è in cima ad ogni trullo? Qualcosa come due imbuti uno nell'altro, con la punta in giù, o come un imbuto sormontato da una palla, così per gioco, o da una forma bianca di formaggio, per ischerzo. Anche qui i contadini, per spasso dei signori, avranno usato anticamente la gara dei caci rotolati? Ti confesso che la spiegazione di queste bizzarre estremità dell'edilizia primitiva esula dalle mie cognizioni.

Ricondotta «alla ferocia dei tempi e alla bestialità feudale» è l'origine dei trulli, che ricalcano per struttura le preistoriche tombe a thòlos, cioè a cupola, costruite per seppellire e custodire i defunti.¹⁴³ Fiore recupera la storia della formazione dell'agglomerato urbano di Alberobello, nato tra Quattro e Cinquecento ad opera di alcuni contadini, inviati dai conti di Conversano – all'epoca proprietari del territorio –, a costruire abitazioni a secco, facili da edificare e da distruggere in caso di ispezione regia. Nel Regno di Napoli la legge assoggettava

¹⁴⁰ FIORE, Lettera del 15 gennaio 1925, cit., p. 20.

¹⁴¹ Ivi, p. 24.

¹⁴² V. A. LEUZZI, *Fiore a Taranto, la città che «non vuol morire»*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 15 novembre 2019, p. 16.

¹⁴³ FIORE, Lettera del 15 gennaio 1925, cit., p. 29.

infatti ogni nuovo insediamento civile all'autorizzazione del re e al versamento di tributi piuttosto onerosi, sicché i conti di Conversano imposero ai contadini di costruire abitazioni nel sito di Alberobello solo avvalendosi della pietra, lavorando cioè a secco e senza malta:

Così i contadini, che usavano la pietra tratta dai fondi messi a coltivo solo per qualche rozzo capanno contro le intemperie, presero ad amarla, ad apprezzarne la forma e l'economicità, e ne perfezionarono le costruzioni con vero talento. Ma non so quali altri uomini della terra avrebbero compiuto le opere prodigiose di questi villani negli ultimi trent'anni, contro ogni avversità.¹⁴⁴

Non soltanto i contadini stanno a cuore nei *reportage* di Fiore.

Nel '55 include nel libro inchiesta *Il cafone all'inferno* il testo intitolato *Taranto non vuole morire*: il progetto dell'impianto siderurgico è ancora lontano e la realtà che Fiore registra su carta è quella di una città affamata, con un alto tasso di disoccupazione. Nuovamente «i mali della Puglia [balzano] all'attenzione nazionale»,¹⁴⁵ questa volta nello specifico di una classe operaia in crisi profonda.

In verità, della città dei due mari Fiore ha dato ampia e documentata descrizione già in una delle lettere del '25 pubblicate nella rivista gobettiana. Lì, dopo solenni richiami alla classicità, dettagliate descrizioni paesaggistiche e «illusione d'Arcadia» (per la speranza di una futura vita civile dignitosamente fondata su quella economica che si avvantaggia dei prodotti di una terra generosa), Fiore descrive la Taranto vecchia, avvertendo il lettore della pericolosità dei quel groviglio di strade («Bisogna avere il coraggio di insinuarsi per questa rete inestricabile») pari solo alla sua unicità («nulla di simile è altrove, in Puglia, né in Italia»)¹⁴⁶. Particolarmente dettagliata è la rappresentazione delle condizioni di vita della popolazione di questa parte della città, realizzata con chiaro intento di denuncia:

Cercate di penetrare in questo dedalo, imboccate, facendovi di fianco, una viuzza che vi preme con le pareti viscide, un vicolo che si restringe, s'intana, si arresta, un angiporto tenebroso che vi schiaccia, vi rigetta: sentite che prima di giungere bisogna tornare. [...] Così guardate di sfuggita in un andito, nella promiscuità spaventevole di letti e lettucci

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ LEUZZI, *Fiore a Taranto, la città che «non vuol morire»*, cit.

¹⁴⁶ FIORE, Lettera "Ai primi di luglio 1925"; si cita da FIORE, *Un popolo di formiche. Lettere pugliesi a Piero Gobetti*, cit., p. 65.

(qui i matrimoni sono troppo precoci e tra parenti): donne sulle porte, operai miserevoli sollevano gli occhi con ancora qualcosa della vivacità meridionale fra il giallo patito e fra il bruno senza vita: sono sorpresi, soffrono di essere osservati, ripiegano subito gli occhi. È una miseria, si vede subito, cosciente di sé [...].¹⁴⁷

In particolare, sono le condizioni di salute della popolazione tarantina a costituire il tema più incandescente di quelle pagine:

[...] come un colpo di mazza sullo sterno ti giunge l'orrore: son visi di bambini venuti alla luce per modo di dire, di donnette anemiche, tistiche, scrofolose, sifilitiche, tracomatiche, senza seno, senza fianchi, senz'anima, con occhi loschi, storti, strabuzziti, cascanti e con quella vergogna del guardare che non li abbandona.¹⁴⁸

Ben diversamente da come li ha descritti Pasolini, i tarantini – piuttosto che mossi dall'«elica del sesso, della curiosità, della voglia di esistere» – sembrano a Fiore un «putridume verminoso» per le disastrose condizioni igienico-sanitarie in cui l'amministrazione li lascia vivere: ignoto il tasso di mortalità e il numero delle vittime registrato nelle periodiche epidemie; sono dati che opportunamente rimangono occultati da una gestione sanitaria comunale che, afferma Fiore, minimizza i problemi («Il sanitario comunale dei nostri paesi, perfettamente burocratizzato, ad una sola cosa ci tiene, a non avere noie dal medico provinciale»¹⁴⁹).

Forse, più lunga vita hanno gli uomini impiegati nella pesca e nella ostricoltura: e tuttavia non arriva sulle loro tavole altro che l'«affogati», «un pesciacchiolo scipito e tutte spine, invendibile».¹⁵⁰ Il lavoro dei pescatori sottomette però gli sparuti guadagni alle condizioni del mare e ciò spiega l'andirivieni delle donne al banco dei pegni nei periodi in cui la pesca è più difficile. La cattiva gestione da parte della amministrazione si somma, per Fiore, ad una totale mancanza di coscienza ideologica nelle masse, «politicamente [...] ancora primitive»: «socialiste il primo maggio, cattoliche il 10 maggio a S. Cataldo, monarchiche il venti settembre».¹⁵¹ Per fortuna, in tale indecisione, il fascismo non ha preso piede ma di certo l'assenza di una coscienza di classe ha impedito

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 66.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 68.

¹⁵¹ *Ibid.*

fino a quel momento ogni tentativo di organizzazione e ha facilitato la visibilità di elementi quali Innocenzo Cicala, «conquistatore di folle con le sue lazzaronate e la sua voce potentissima», poi «svagatosi a far l'attore». ¹⁵² In verità Fiore individua proprio attraverso il caso di Cicala una innata e resistente tendenza del popolo tarantino allo scherzo e alla leggerezza, reso evidente finanche nelle ubriacature e nelle burle della Settimana Santa: «la nostra povera gente», dice, «è lontana dal prendere sul serio anche la propria miseria!». ¹⁵³

Ben diversamente appare a Fiore la Taranto moderna:

[...] vasto e grandioso scacchiere, al di là del ponte di ferro, [...] provvista di tutto il confort moderno, luce, fognature, acqua, strade asfaltate, tram, ecc. ecc.; e vi sono uomini moderni, le classi colte, i maggiori enti, i comandi della terra e del mare, gli uomini di governo, i funzionari, tutte le belle cose del luogo, le più venute di fuori intorno allo smisurato enfiarsi della città militare [...]. Un magnifico giardino pubblico sul mare, il Peripato, già villa Beaumont [...], è ancor oggi nobile sede degli svaghi dell'aristocrazia, per la quale si perpetua lo spirito secentesco delle *Deliciae Tarentinae* del D'Aquino. ¹⁵⁴

E tuttavia, anche a fronte di un certo sviluppo industriale e bancario, di opere meritorie di risanamento di zone paludose, di «masserie modello», di «uomini di ardimento e di pazienza [...] e di seria cultura», Fiore non esita a dichiarare che si tratta sempre di «eccezioni», poiché «il ritmo generale della vita, come dovunque quaggiù, vi è lento ancora e pieno di esitazioni». ¹⁵⁵

7. Molti anni più tardi, in un articolo pubblicato nella «Gazzetta del Mezzogiorno» nel '77, Vittore Fiore, giornalista, scrittore e antifascista figlio di Tommaso, si mette in viaggio da Bari per Martina Franca su un treno delle Ferrovie Sud-Est. ¹⁵⁶ Fa quanto suggerisce a chiunque non abbia fretta e voglia «scoprire o riscoprire il paesaggio, l'itinerario, a grandi linee, dei viaggiatori storici», verificando però che, «se le comunicazioni con il Nord della Puglia sono migliorate», «quelle» invece «con il Sud, Sud Est, a meno di documentate smentite, sono ri-

¹⁵² Ivi, p. 69.

¹⁵³ Ivi, p. 70.

¹⁵⁴ Ivi, pp. 70-71.

¹⁵⁵ Ivi, p. 72.

¹⁵⁶ V. FIORE, *Il calore umano dei trulli ed il ruolo della Valle d'Itria*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 9 agosto 1977.

maste a 20-30 anni fa», mentre «il sistema viario pugliese, autostrade a parte, è soddisfacente». ¹⁵⁷ È uno stato d'animo preciso quello con cui Vittore Fiore compie il suo viaggio, rinunciando a tutto il corredo ideologico volto, negli anni del Neorealismo, a idealizzare la civiltà contadina, celebrandone valori e ritmi ma accantonandone necessità e prospettive di progresso:

Stavolta non ho libri nella borsa. Non voglio farmi suggestionare. Non ho piani né studi con me. Affido tutto al ricordo. Intendo bruciare ogni residuo di esaltazione contadina da anni cinquanta, ove mai io ne sia stato contaminato dall'ambiguità e dai gravi limiti della cosiddetta "civiltà contadina", da nostalgie romantico-roussoiane, oggi conservatrici. Trattandosi dei "trulli" o di altri valori storici, ambientali e paesaggistici, l'eccitazione può tirare brutti scherzi. ¹⁵⁸

«Immunizzato da vagheggiamenti georgici» e animato dal «sacro-santo furore della denuncia», Fiore vuole recarsi sul posto per «parlare con la gente» del graduale abbandono di quell'*habitat* da parte dei residenti originari, i contadini, a tutto vantaggio di chi acquista i trulli per ricavarne seconde case. Fiore porta con sé un *viaticum* di tutto rispetto, un suggerimento prezioso datogli dal pittore Francesco Spizzico che «ha dipinto i trulli senza lasciarsi intrappolare dagli aspetti più triti»: recarsi in quella parte della Puglia dove più sono diffuse queste arcaiche costruzioni per «sentire se vi soffia dentro calore umano, senza del quale sono destinate a morire». ¹⁵⁹ È infatti il «soffio del calore umano» che per Fiore «ha dato forza [...] a valori autoctoni» nella Valle d'Itria – luogo «a cavaliere tra l'antica Peucezia e l'antica Messapia» –, in un tempo lungo che è quello già degli Ittiti o dei Micenei, fino alla conquista dei Normanni, alla costruzione della Contea di Conversano, per arrivare alle soglie della civiltà industriale. Ma l'intento conoscitivo di Fiore si accompagna – mediante il ricorso alle pagine del quotidiano pugliese – a quello promozionale, con volontà di segnalare importanti iniziative culturali che già a partire dalla metà degli anni Settanta hanno dato forte impulso alla notorietà e alla crescita di quei luoghi. Il riferimento è al Festival della Valle d'Itria, allora alla terza edizione, oggi alla sua quarantaseiesima: a distanza di tanti anni dall'avvio di quella avventura, possiamo ben valutare l'efficacia e la grandezza

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

dell'idea condivisa e realizzata nel '75 da un gruppo di musicofili tra cui Paolo Grassi e Alessandro Caroli, non senza il supporto delle istituzioni, cioè dell'allora sindaco di Martina Franca, Franco Punzi.¹⁶⁰ Inteso come il risultato di un grande «sforzo collettivo», per Fiore il Festival della Valle d'Itria può fungere da traino anche rispetto ad altre iniziative ugualmente da incoraggiare in un complessivo e organico quadro di imprenditorialità culturale e turistica a tutto vantaggio del territorio, poi effettivamente arricchitosi di numerose altre manifestazioni periodiche. Dalla prospettiva di osservazione in cui si pone Fiore, agli itriensi spetta un compito complesso quanto fondamentale: quello non semplicemente di incoraggiare il recupero della memoria e la promozione del territorio, bensì di vigilare – con una più coscienziosa disposizione – affinché si conservi «intatta la geometria delle linee, il sottile struggimento delle colline basse, degli alberi, dei muretti».¹⁶¹ In sostanza, affinché rimanga a cuore di tutti – amministratori, imprenditori e popolazione – quel rapporto tra uomo e paesaggio che è stato determinante per secoli in Puglia e appare minacciato, nel conquistato benessere economico del Paese, dalle tante iniziative edilizie che solo artificialmente riproducono quel «calore umano» richiamato da Spiz-zico. Perché un luogo abbia la sua crescita servono, dunque, le competenze di architetti e urbanisti ma anche di storici e letterati, in una sinergia di apporti che sola può garantire la tutela ambientale, paesaggistica e storico-artistica: osservazione profetica se rapportata a quanto è accaduto in altre zone non solo del Sud Italia. Tralasciati quei libri che in apertura ha segnalato come rischiosamente suggestivi, Fiore ne ricorda però altri, scritti da chi ha percorso la Puglia fissando su carta le impressioni sfuggite «alle insidie del colore, della mera denuncia, del patetico lirismo».¹⁶² I nomi sono quelli di Tommaso Fiore – con

¹⁶⁰ Dell'atmosfera magica di Martina Franca nei giorni del Festival ci consegna una convincente descrizione Raffaele Nigro nel suo *viaggio in Puglia*: «La sera, nella masseria, giungevano gli accordi di strumenti e i vocalizzi, come di fantasmi che si davano convegno. A Martina Franca si teneva per mezza estate un festival di belcanto. Un festival che rendeva canori i vicoli, le piazzuole, i finestrioni circondati da fregi barocchi, da festoni, da volute. Un festival che faceva esplodere nel cuore di luglio il cortile del palazzo ducale. L'aveva voluto Paolo Grassi quel festival qualche anno prima di morire. Aveva chiamato i suoi amici milanesi, [...] con una clausola, anzi due, che si invitassero a cantare i giovani e si proponessero edizioni integrali di opere nate tra Sette e primo Ottocento» (R. NIGRO, *La Valle dei Trulli*, in ID., *Viaggio in Puglia*, fotografie di M. Giacomelli, Roma-Bari, Laterza 1991, pp. 170-71).

¹⁶¹ FIORE, *Il calore umano dei trulli ed il ruolo della Valle d'Itria*, cit.

¹⁶² *Ibid.*

la Murgia dei trulli in cui vive il «popolo di formiche» –, e di Cesare Brandi che nel suo *Pellegrino di Puglia* giunge a pronunciare un'« amara e pur amorosa invettiva», in cui l'arcaica costruzione si fa simbolo di rasserenante ritorno alle madri e perciò scudo con cui difendersi da una civiltà avveniristica inquietante:

A che servono ormai i trulli? È come conservare gli inutili bozzoli da cui uscì già la farfalla. Il filo di seta antichissimo della civiltà è stato rotto, lacerato per sempre. Spazziamo via i trulli, sostituiamoli con linde casette prefabbricate: non stiamo lì, come uomini che si voltano. [...] Tornare nel trullo, nell'oscuro immemore utero materno. Puglia, dolcissima retrocessione all'infanzia. Fermati, fermati Alberobello!¹⁶³

Ma nell'articolo di Fiore risuonano anche i nomi di Giuseppe Casieri – autore di un volume intitolato *Radici di Puglia* che si giova delle tavole di Raffaele Spizzico¹⁶⁴ –, di Pietro Massimo Fumarola, con il suo *A passeggio in Valle d'Itria*,¹⁶⁵ e di Maria Letizia Troccoli Verardi, con il volume *I misteriosi simboli dei trulli*¹⁶⁶: attestazioni del mai dismesso interesse verso un patrimonio di altissimo valore antropologico e architettonico, cui tuttavia le più giovani generazioni – denuncia Fiore – non prestano la dovuta attenzione. Solo conducendo perciò «ad uno sviluppo consapevole della loro autonomia, della loro forza» i contadini vedranno preservata la civiltà cui appartengono.¹⁶⁷ Oggi – con le tante conferme della insufficienza dei valori della cultura capitalistica e, da ultimo, con la rivalutazione del *countryside* di contro al modello esclusivo della urbanizzazione¹⁶⁸ – le osservazioni di Fiore ci sembrano ancora più sensate e ci additano validamente un indirizzo di azione che rimane saggio nella tutela dell'ambiente e del patrimonio culturale.

¹⁶³ C. BRANDI, *Alberobello*, in ID., *Pellegrino di Puglia*, Bari, Laterza 1960, p. 99 (il volume contiene settantotto fotografie di A. Ambrosini); nel '77 Laterza pubblica una seconda edizione con centoventuno fotografie originali di E. Crea e nel '79 una terza edizione con disegni originali di R. Guttuso. Più recentemente, il libro di Brandi è stato pubblicato da Editori Riuniti di Roma nel 2002, con Prefazione di M. ONOFRI e, in appendice, il testo *Martina Franca*.

¹⁶⁴ G. CASSIERI, *Radici di Puglia*, con tavole a colori di R. Spizzico, Bari, Adda Editore 1976.

¹⁶⁵ P. M. FUMAROLA, *A passeggio in Valle d'Itria*, Fasano, Grafischena 1977.

¹⁶⁶ M. L. TROCCOLI VERARDI, *I misteriosi simboli dei trulli*, Bari, Adda Editore 1972.

¹⁶⁷ FIORE, *Il calore umano dei trulli ed il ruolo della Valle d'Itria*, cit.

¹⁶⁸ Cfr. C. PICCOLI, *Rem Koolhaas. La campagna ci salverà*, in «Robinson-La Repubblica», 9 maggio 2020.

8. Accidentalmente meta di un viaggio è la Puglia per il poeta livornese Giorgio Caproni che, in *Albania*, parla di un ricovero di suo padre a Bari.¹⁶⁹ Il testo si legge nella sezione intitolata *In appendice* posta al termine della raccolta *Il passaggio d'Enea*; lì – insieme ad «altre cose» – starebbe ad anticipare i successivi *Versi livornesi*: «come dire, prima gli schizzi e poi il quadro compiuto».¹⁷⁰

Dedicata a Michele Pierrri, medico e poeta tarantino, la poesia rinnova – con altre che compongono un piccolo canzoniere diffuso – il legame con la figura paterna, tra le prime a iniettare nel giovanissimo Caproni il siero dell'antifascismo, con quell'«umile e intransigente esempio» di rinuncia alla tessera, pagata poi con il rogo dei «libri in piazza a Bonassola».¹⁷¹ È un eroismo modesto quello di Attilio Caproni: un epilogo inglorioso, scontato nella solitudine ospedaliera, chiude la sua vicenda esistenziale ed è avvertito dal poeta con balenante senso di colpa, riversato anche in altri versi e in più passi dei *Frammenti di un diario*.¹⁷²

Rispetto alla «vagheggiata» Annina, nella poesia caproniana Attilio appare «uomo perennemente anziano», in netta «contrapposizione all'eterna giovinezza della moglie»¹⁷³ ed è figura genitoriale di più solida fisionomia, come confermato dallo stesso poeta: «dei miei genitori, quello ad essere più presente come tale, è mio padre».¹⁷⁴

Il testo qui considerato risulta perfettamente inserito nella raccolta che lo comprende, il cui titolo esplicita la profonda identificazione nell'eroe virgiliano, più volte ribadita dal poeta livornese anche attraverso il racconto di un aneddoto di potente proiezione metaforica.¹⁷⁵

¹⁶⁹ G. CAPRONI, *Albania*, in ID., *L'opera in versi*, a c. di L. Zuliani, con una Introduzione di P. V. MENGALDO, Cronologia e Bibliografia a c. di A. Dei, Milano, Mondadori 2001, p. 162.

¹⁷⁰ P. V. MENGALDO, Introduzione a G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. XX.

¹⁷¹ F. GIANNOTTI, «Enea sono io, siamo tutti», Introduzione a G. CAPRONI, *Il mio Enea*, a c. di F. Giannotti, Prefazione di A. FO, Postfazione di M. BETTINI, Milano, Garzanti 2020.

¹⁷² G. CAPRONI, *Frammenti di un diario (1948-1949)*, a c. di F. Nicolao, con una nota di R. DEBENEDETTI, introduzione di L. SURDICH, Genova, San Marco dei Giustiniani 1995.

¹⁷³ F. MILIUCCI, *Giorgio Caproni, poesie per il padre*, in «Studium», marzo-aprile 2018, n. 2, p. 211.

¹⁷⁴ CAPRONI, *Il mestiere di poeta. Risposte a Ferdinando Camon*, in *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a c. di M. Rota, Introduzione di A. DOLFI, Firenze, Firenze University Press 2014, p. 66.

¹⁷⁵ Non perfettamente accertata è la datazione del testo: nella edizione Garzanti (CAPRONI, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 1985) *Albania* risulta nella sezione *In*

Una statua di Enea in fuga da Troia con Anchise sulle spalle e Ascanio per mano – scorta inaspettatamente da Caproni camminando tra le macerie di una Genova distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale – rinnova l’episodio virgiliano con assoluto riconoscimento del poeta (e di tutta l’umanità) nel mite e responsabile eroe latino, tra accorata memoria del passato e preoccupata incertezza del futuro. Nella situazione di transito in cui Caproni, nel secondo dopoguerra, sente di trovarsi insieme a un’intera generazione, alle prese con la difficile ricostruzione postbellica, va collocata anche l’adesione a un programma di ripresa della poesia che Vittorio Bodini avvia tramite la rivista «L’esperienza poetica» nei primi anni Cinquanta. Nel secondo numero della rivista trova infatti spazio la pubblicazione di tre componimenti caproniani – il terzo è *Albania* – riuniti sotto il titolo complessivo *Versi su cartolina*, a segnalare da subito la stretta connessione tra parola e immagine.¹⁷⁶

Sono versi che si instradano perfettamente su quella «terza via» – alternativa a ermetismo e neorealismo – da Bodini additata come la soluzione per uscire dall’*impasse* in cui la poesia, più della prosa e di altri campi in cui si afferma l’ingegno umano, si è venuta a trovare. Versi che documentano bene la «tendenza al rinnovamento», lo «sforzo transitivo della poesia sugli oggetti e passioni del mondo»,¹⁷⁷ per la sistematica fluttuazione tra paesaggio esteriore e sofferta interiorità:

Quanti gabbiani chiari
 – bianchi, neri – a Bari!
 Sul mare che pullulava
 di polpi teneri, urlava
 (lungo la palizzata
 freddissima e soleggiata)
 il cuore sbigottito
 in un silenzio inaudito.

appendice con indicazione “(194?)”: è da notare che buona parte dei componimenti li presenti risultano datati “1948”. Nell’apparato critico compreso nell’edizione mondadoriana il componimento – in base ad annotazione autografa – risulta datato «Febbr. 1953». Adele Dei nella Cronologia ci informa tuttavia che la morte di Attilio Caproni a Bari avviene il 22 febbraio 1956 (A. DEI, Cronologia, in CAPRONI, *L’opera in versi*, cit., p. LXIII).

¹⁷⁶ I tre componimenti non sono titolati ma contrassegnati da numero romano («L’esperienza poetica», n. 2, aprile-giugno 1954, pp. 7-8).

¹⁷⁷ *Non è una poesia da serra*, in «L’esperienza poetica», n. 2, aprile-giugno 1954, p. 1. Pur non firmato, l’editoriale è con ogni probabilità di Bodini, fondatore e direttore della rivista.

Mio padre era finito
e solo (a letto) a Bari.
E s'io non muovevo un dito
per lui, gli autobus (rari
sul lungomare) umani
avevano di quei gabbiani
gli squittii rotti – a Bari.
Assaporava molluschi
la guardia di finanza:
guardava con gli occhi lustrati
il collo d'una ragazza.
Ma io ero da me via,
e di passaggio, a Bari:
piangevo in quell'albania
di gabbiani – di ali.

Con il consueto ricorso alle parentesi, Caproni affida al testo la traduzione di uno stato d'animo di confusione e indeterminatezza, derivato dalle difficili condizioni paterne e dall'amaro reiterato senso di colpa per una non sufficiente vicinanza, come già avvenuto negli ultimi anni di Annina. Il «silenzio inaudito» in cui piomba il «cuore sbigottito» del poeta è la muta espressione di una risentita impotenza filiale di fronte alla malattia, accettata remissivamente dal padre, che trascorre i suoi ultimi anni in prolungata solitudine, rivedendo solo occasionalmente il figlio.¹⁷⁸

Lo squittio rotto dei gabbiani con il meccanico roteare delle loro ali bianche produce «una straniante rapsodia del dolore»,¹⁷⁹ nell'indifferenza della vita, ben rappresentata dagli autobus in lento ma incessante movimento. Si avverte nel testo un senso di sospensione che trova perfetta corrispondenza nel diffuso chiarore, reso con il neologismo «albania», «dal latino *albus*», riferito «al biancheggiare dei gabbiani».¹⁸⁰ Ma, naturalmente, non è estraneo all'uso di tale espressione anche la vicinanza fisica di Bari con l'Albania, divisa da meno di quattrocento chilometri di mare.

In tanto biancore, in cui è forse da vedere riflessa anche la suggestione del letto ospedaliero in cui si trova il padre, fanno la loro comparsa i tradizionali attributi iconografici della città adriatica in molte delle rappresentazioni che ne diffondono l'immagine, con il risultato della

¹⁷⁸ CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 1319.

¹⁷⁹ F. MILIUCI, *Giorgio Caproni, poesie per il padre*, cit., p. 218.

¹⁸⁰ CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 1275.

«densità» poetica auspicata da Bodini¹⁸¹: i «polpi teneri» e i «moluschi» mangiati crudi, «la guardia di finanza», «gli autobus» con il loro lento fragore, il vento gelido che fende l'aria e fa splendere più forte il sole. Presente anche la consueta epifania femminile, affidata al «collo d'una ragazza», chiaro emblema di insopprimibile e rincuorante vitalità anche nell'appressamento della morte.

Il viaggio, tema costante della poesia caproniana, e il passaggio, motivo alla base di questa raccolta, trovano limpida espressione nella strofa conclusiva: «Ma io ero da me via, / e di passaggio, a Bari», a figurazione di una erranza inquieta quanto inappagata. Ugualmente rappresentata in *Albania* è la particolare accezione del viaggio in Caproni, nient'affatto intriso di quella «valenza liberatoria, rivelatrice e volontaristica» – che è tratto proprio del viaggio letterario moderno –, ma determinato dalla necessità.¹⁸²

Nel perdurato colloquio col padre, la geografia degli spostamenti si fa nel tempo argomento importante quanto tormentato: «Ti sono debitore di due città: Livorno e Genova», scrive Caproni al padre; e aggiunge: «E m'hai legato, con la tua malattia, a Bari. Con la tua morte, a Palermo»; per poi chiudere così:

Più d'una volta, fino all'ultimo (anche quando ero un bambino di 35 anni) mi hai salvato la vita, destreggiandoti allegro per me che non sapevo muovere un dito.

T'ho ricompensato lasciandoti morire solo, senza l'aiuto di cui avevi tanto bisogno. Non ti chiedo perdono.¹⁸³

Un acuito senso di colpa innerva dunque buona parte delle apparizioni poetiche di Attilio Caproni; nella poesia *Treno*, databile probabilmente al '57,¹⁸⁴ un anno dopo la morte del genitore, questi compare come un viaggiatore solo e vecchio, cui nulla giova la presenza discontinua e muta del figlio, distratto da altra vita:

Ahi treno lungo e lento
(nero) fino a Benevento.
Mio padre piangeva sgomento

¹⁸¹ *Non è una poesia da serra*, cit., p. 1.

¹⁸² G. REMIGI, *Il viaggio nella poesia di Giorgio Caproni*, in «Italice», vol. 86, n. 2, Summer 2009, p. 239.

¹⁸³ CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 1319.

¹⁸⁴ Ma per altri al maggio del 1955: cfr. REMIGI, *Il viaggio nella poesia di Giorgio Caproni*, cit., p. 243.

d'essere così vecchio.
Piangeva in treno, solo,
davanti a me, suo figliolo.
Che sole nello scompartimento
vuoto, fino a Benevento!
Io nulla gli avevo detto,
standogli di rimpetto.
Per Bari proseguì solo:
lo lasciai lì: io, suo figliolo.

Una sequenza di aggettivi («lungo», «lento», «nero», «vecchio», «solo», «vuoto», «solo») scandisce il ritmo del testo, imperioso nella sua severità. Anche qui la chiusa, come già in *Albania*, rende conclamato il malessere del poeta, riconosciutosi ostinatamente silente e distratto nei confronti del padre, senza però più possibilità di rimedio. Anche qui, come sul bianco lungomare di Bari descritto in *Albania*, il sole illumina senza riscaldare uno scenario di dolente solitudine, nello spazio spersonalizzato dello scompartimento.

9. Più deliberatamente, negli anni Cinquanta la Puglia è percorsa da Cesare Brandi che riporta le sue impressioni di viaggio nel volume intitolato *Pellegrino di Puglia*. Nel libro, dichiara l'autore, non si vuole offrire «né la guida né la storia» della regione ma si intende filtrare i tanti modi che essa ha di rivelarsi «nella sua antica umanità, nel suo antichissimo aspetto, nelle sue inattese e sorprendenti fioriture artistiche». ¹⁸⁵ Un'opera dunque che rivendica sin dalla prima soglia di accesso il diritto alla soggettività, confermata dall'introduttiva e lacunosa rassegna di voci di celebri viaggiatori-scrittori che nei secoli hanno apprezzato la varietà naturalistica e storico-artistica della Puglia. Organizzato in cinque capitoli, il volume di Brandi si snoda in un percorso che comincia dalla Terra di Bari, con la descrizione della *Festa di San Nicola*, «il Santo più festeggiato e meno pregato», ¹⁸⁶ e termina in Capitanata con il *Saluto a Boemondo*, «mezzo eroe e mezzo farabutto». ¹⁸⁷

È una profonda passione quella che Brandi nutre per la Puglia, cresciuta nel tempo a dispetto di una prima deludente impressione («Come la scorsi dall'aereo, non mi entusias mò» ¹⁸⁸). I viaggi compiuti

¹⁸⁵ C. BRANDI, Prefazione a ID., *Pellegrino di Puglia*, Bari, Laterza 1977, con centoventuno fotografie originali di E. Crea, p. 1: si cita sempre dalla seconda edizione.

¹⁸⁶ BRANDI, *La festa di San Nicola*, in ID., *Pellegrino di Puglia*, cit., p. 20.

¹⁸⁷ BRANDI, *Saluto a Boemondo*, in ID., *Pellegrino di Puglia*, cit., p. 313.

¹⁸⁸ BRANDI, *La festa di San Nicola*, in ID., *Pellegrino di Puglia*, cit., p. 15.

ti a più riprese sono raccontati con una scrittura autobiografica e perciò coinvolgente, frizzante e tersa, sostenuta, come ovvio, dalle straordinarie competenze dello storico dell'arte. È anche il ruolo di direttore dell'Istituto centrale del restauro a orientare molte delle sue annotazioni, spesso dedicate a stigmatizzare le modalità di conservazione dei siti e dei monumenti, o alla segnalazione di non opportune promiscuità tra sacralità dei monumenti e prosaicità della vita. E ciò, come si suole dire, senza giri di parole ma con un tono piuttosto pungente. Il libro pubblicato nel '60 si colloca in un momento importante della carriera di Brandi, all'incrocio di diverse esperienze: dall'anno successivo lo studioso – lasciata la direzione dell'Istituto – si dedica all'insegnamento presso l'Ateneo di Palermo, sicché è da pensare che con questa pubblicazione egli abbia voluto mettere il punto fermo su una serie di ricognizioni del territorio pugliese – compiute negli anni precedenti – che lo hanno rivelato come particolarmente ricco di tesori. È anche da ricordare che a partire dal '60 Brandi lavora alla stesura del saggio *Teoria del restauro*, poi pubblicato nel 1963,¹⁸⁹ un'opera in cui confluiscono diverse istanze della sua formazione, tra cui l'idealismo crociano. Il presupposto fondamentale del discorso brandiano sul restauro è l'atto di riconoscimento dell'opera d'arte per quel che attiene sia alla sua materialità, cioè alla sua consistenza fisica, sia alla sua importanza estetica e storica. La lettura delle indicazioni metodologiche elaborate da Brandi (in merito, ad esempio, al mantenimento dei ruderi, alla sconvenienza dei rifacimenti, ecc.) consentono di comprendere meglio la prospettiva da cui egli racconta il suo pellegrinaggio in Puglia. A tutto vantaggio della sua scrittura di viaggio vi è anche una formazione letteraria che si è giovata a suo tempo della frequentazione di alcuni intellettuali del gruppo di «Solaria» e del caffè letterario delle Giubbe Rosse, nonché un'attrezzatura poetica lubrificata dalla pubblicazione di tre raccolte tra la fine degli anni Trenta e il principio degli anni Quaranta.¹⁹⁰ Sia in *Pellegrino di Puglia* sia negli altri scritti di viaggio di Brandi – raccolti nel volume di *Viaggi e scritti letterari*¹⁹¹ – si riconosce però la più ampia formazione culturale ed estetica dell'autore senese: la sua attività di studioso, di docente, di esperto di restauro si rifonde in una scrittura in cui si è colpiti tanto dalle espressioni più gravi e ricercate quanto da quelle più leggere

¹⁸⁹ ID., *Teoria del restauro*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1963.

¹⁹⁰ BRANDI, *Poesie*, Prefazione di G. RAIMONDI, Siena, Giuliani Editore 1935; ID., *Voce sola*, Roma, Edizioni della Cometa 1939; ID., *Elegie*, Firenze, Vallecchi 1942.

¹⁹¹ ID., *Viaggi e scritti letterari*, a c. di V. Rubiu Brandi, Milano, Bompiani 2009.

e scanzonate. Siamo lontani dai toni impegnati di scritture come quelle di Tommaso Fiore; come pure da una temperie neorealista rispetto alla quale la prosa di Brandi risulta decisamente estranea, pur con i tanti affondi battaglieri in merito alle scelte urbanistiche e alle modalità di tutela e conservazione del patrimonio storico-artistico.

La Bari di cui Brandi parla non è quella dei grattacieli e della Fiera del Levante – icone dell'indole commerciale della città – bensì quella della festa dedicata al Santo di Myra nella parte più antica (che a Brandi richiama Gerusalemme e Damasco; ed è da ricordare il verso di Pasolini, in *Alba meridionale*, in cui si dice «Non era Gerusalemme, ma Bari, ma Catania»¹⁹²). In verità sono molte le *Città vecchie* della Puglia che interessano Brandi: «altre ve ne sono e bellissime, magari in via di scomparire, per rovina, incuria, sorda indifferenza».¹⁹³ L'autorevole pronuncia di Brandi e di altri storici dell'arte e intellettuali che negli anni Cinquanta e Sessanta, anche in congiunzione con il dilagato fenomeno della speculazione edilizia, hanno posto il problema della tutela paesaggistica e storico-artistica, ha fatto sì che le amministrazioni avviassero nel tempo concrete politiche di risanamento e riqualificazione. Pertanto anche altre città vecchie appartenenti a quella che – negli anni di stesura dei brani qui in esame – era la provincia di Bari (Molfetta, Giovinazzo, Trani, Bisceglie solo per fare qualche esempio) sono oggi di grande attrazione per i viaggiatori italiani e stranieri, anche per le ottime modalità di conservazione. Città tutte simili e tutte a loro modo diverse:

[...] Giovinazzo, anch'essa candida e come moresca, ha una sua piccolissima città vecchia [...]. Una città asserragliata contro i Saraceni, dove ogni arco è una possibile caditoia, e ogni volta un agguato. Questo senso di castello, di fortificazione continuata e sospetta, è ciò che stacca la città vecchia di Giovinazzo da quelle di Bari, Trani, Molfetta [...].¹⁹⁴

Non sfugge a Brandi, come ad ogni altro forestiero, la particolarità dei trulli:

[...] la prima volta che vidi Alberobello ero rimasto senza fiato: né pensavo potesse esistere al mondo un paese più inatteso, fantasioso, o forse nella Cina di Marco Polo, o in qualche luogo riposto dell'Asia.

¹⁹² PASOLINI, *L'alba meridionale*, cit., p. 1230.

¹⁹³ BRANDI, *Città vecchie*, in ID., *Pellegrino di Puglia*, cit., p. 33.

¹⁹⁴ Ivi, p. 39.

Dovevo accorgermi più tardi, come veramente nulla al mondo sia così simile ad Alberobello quanto Gheremé in Cappadocia.¹⁹⁵

Particolarmente interessante risulta l'interpretazione di queste costruzioni in base a una comparazione tra architettura e linguistica:

[...] questo antichissimo modo costruttivo rappresenta, per l'architettura, una forma collaterale come il dialetto rispetto alla lingua: che tutti lo parlano, ma nessuno ci scriverebbe il testamento. E costruire è un po' come fare il testamento: si costruisce per il futuro più che per il presente, per gli altri, più che per sé.

Pur nella diffusa severità del paesaggio pugliese («La Puglia è un meraviglioso austero, paese arcaico»¹⁹⁶), già rilevata da Carrieri, non manca un luogo di più ridente aspetto, da Brandi descritto col ricorso a immagini e colori di fortissima incisività:

C'è un luogo in Puglia non così famoso quanto Alberobello, ma in quei paraggi, e forse più esotico, la campagna che si stende fra Locorotondo e Martinafranca. Ancora intatta, gremita, quasi un albero piagato di frutti, sfoggia le insegne d'una maternità inesauribile [...]. È il selvaggio scoppio, da un sotterraneo sangue grumoso, quasi di foruncoli di crescita, ma come gemme di alberi che stanno per diventare foglie e rami: e qui è la terra che fa tutto da sé, miracolosamente androgina e materna, emette gemme, poppe, latte e sangue. Di sangue sembrano intrise le zolle quasi paonazze, come in Provenza, e latte denso, bianchissimo, accecante, s'accaglia sulle cime delle cupolette puntute dei trulli; mentre il verde più acidulo e accanito delle viti, e quello denso, da tagliarsi a fette, come un sanguinaccio nero, dei carrubi, o la giada opaca dei fichi, sbucano ovunque, a rinzaffo, a contrasto, a sterminio dei trulli.¹⁹⁷

All'intento dettagliatamente rappresentativo di alcune pagine, il volume di Brandi abbina una più indurita disposizione polemica, come è ben visibile nelle pagine dedicate a Taranto, certamente non condivisibili e da collocare in un più generale atteggiamento di disapprovazione nei confronti della retorica urbanistica e architettonica di epoca fascista. Lo scrittore allude infatti a due monumentali costruzioni volute da

¹⁹⁵ BRANDI, *Alberobello*, in ID., *Pellegrino di Puglia*, cit., p. 94.

¹⁹⁶ BRANDI, *La festa di San Nicola*, in ID., *Pellegrino di Puglia*, cit., p. 20.

¹⁹⁷ BRANDI, *Martinafranca*, in ID., *Pellegrino di Puglia* cit., p. 83.

Mussolini, il Palazzo Brasini e il Palazzo delle Poste, rispettivamente realizzati dagli architetti Armando Brasini e Cesare Bazzani:

È Taranto una città che, posta in un sito singolarissimo, potrebbe essere stupenda: e invece è squallida. Squallida con quel sole, con quel mare di raso, con quelle coste lontane e il Mar Piccolo che sembra un Mar di Marmara più piccolo. Squallida, con quella luce radiante, insinuante, maliarda che fruga i cantoni, e riduce le ombre trasparenti come zanzariere. Squallida, con quelle annose palme e il lungomare aperto, che potrebbe essere assai più affascinante della *corniche* della Costa azzurra, e nella città vecchia, almeno così gradevole come la passeggiata che porta alla Fonte Aretusa. Potrebbe ma non lo è [...]. Io non vorrei parlare che il meno possibile di Taranto, perché la congiuntura del porto militare e della architettura di Brasini e di Bazzani ne hanno fatto in parte una bandita militare, e in parte una grottesca parata di retorica architettonica.¹⁹⁸

Di poco più attenta ai colori, agli odori e al carattere di Taranto è la descrizione che Brandi ne fa al principio del paragrafo dedicato a Massafra e Mottola, a parziale risarcimento del tono eccessivamente umorale precedentemente usato; in verità, sembra proprio che talvolta lo storico dell'arte prevalga troppo sul viaggiatore, perdendo non poche occasioni per osservare e apprezzare certi scorci spettacolari della città dei due mari:

Taranto è quella città accantonata, senza bellezza, che s'è detto, seppure bagnata da un mare di pervinche, tenero come un giulebbe. Sta lì, sembra morto, sembra un gatto che dorme. La gente passa, è scura di pelle, giovane, terribilmente mescolata di marinai, di biciclette primordiali, di ragazzine acerbe coi limoncini sbarrati dalle magliette come foruncoli dai cerotti. E un odore acre, buono e cattivo, di mare, salpa dalle rive. Il ponte girevole, che non gira quasi mai, rifatto nuovo ma subito vecchio stravecchio, è, col binocolo rovesciato, l'ininterrotto ponte di Galata, dove il flusso non s'arresta, dove la gente è sempre come allo sfollarsi di uno stadio, per una partita persa in casa, senza festa e senza fretta.¹⁹⁹

Di intento assai diverso e di tono opportunamente pugnace è il pezzo, intitolato *Taranto*, che Brandi scrive diversi anni dopo in difesa della parte antica della città. Il testo rivela una ormai maturata attenzione al problema sociale e ambientale rappresentato da una città che ha subi-

¹⁹⁸ BRANDI, *Inverno a Taranto*, in ID., *Pellegrino di Puglia* cit., p. 141.

¹⁹⁹ BRANDI, *Massafra e Mottola*, in ID., *Pellegrino di Puglia* cit., p. 157.

to l'insediamento del più grande stabilimento europeo di produzione dell'acciaio.²⁰⁰ Sono in molti gli intellettuali che si mobilitano in tal senso, anche per partecipare al tam tam di voci altrettanto autorevoli che, anche prima della costruzione dell'Italsider, hanno paventato il rischio di uno snaturamento di Taranto vecchia – se ne avrà un esempio tra qualche pagina con il *pamphlet* di Bassani –.

Rispetto a quanto scrive in *Pellegrino di Puglia*, qui Brandi risulta assai più sensibile alla bellezza di Taranto: sembra che – proprio la minaccia di una deturpazione del centro storico – lo induca *in extremis* a coglierne la bellezza che è data anche dalla stratificazione di storia e culture affiorante da palazzi e monumenti. Lo Ionio, innanzitutto: «dolce e per nulla aggressivo», «dai colori quasi vinosi, omerici», «tenero e caldo», talmente suggestivo da produrre indignazione e protesta verso «i ciechi picconi» che vorrebbero distruggere la passeggiata panoramica sul mare.²⁰¹ Taranto vecchia – che della città è il «cuore denso» dalle «arterie verticali come caruggi» e «trapassato di luce come una gloria barocca» – è qui soggetto da tutelare ad ogni costo, pur in assenza – secondo Brandi – di una vocazione turistica: la luce «penetra da tutte le parti, dal cielo come dal mare, dall'alto come da raso terra», «l'isola è piccolissima e stretta», «sembra grande solo perché le straducole sono tortuose, e ci si aggira sempre sullo stesso posto come il filo di un gomito». ²⁰² È proprio la sua natura di isola lambita in ogni punto dal mare e dalla luce a creare condizioni igieniche tali da non determinare la necessità di abbattimenti: basterà, dichiara Brandi, «un restauro conservativo», al pari di quello necessario per Venezia, «un restauro all'interno delle case, con i servizi igienici, e poi le fognature». ²⁰³ Ragioni fasulle sono perciò invocate da chi, con «malafede» e «cinismo speculatore», «vuole la rovina della città vecchia sotto l'ipocrita usbergo delle condizioni igieniche»; dal Medioevo al Rinascimento e al Barocco:

²⁰⁰ BRANDI, *Taranto*, in *Terre d'Italia*, a c. di Vittorio Rubiu, Prefazione di V. SGARBI, Milano, Bompiani 2006, pp. 524-26. Nell'indice delle fonti a fine volume si legge che il pezzo, con identico titolo, era già stato pubblicato in BRANDI, *A passo d'uomo*, Milano, Bompiani 1970.

²⁰¹ Ivi, p. 524.

²⁰² Ivi, p. 525.

²⁰³ Ivi, p. 526.

una passeggiata in Taranto vecchia è una grande sorpresa, piena di squarci inediti e di episodi architettonici garbati, e niente affatto un amaro percorso fra odori e straccioni, come in un suk orientale.²⁰⁴

Se la «città greca, splendida e opima a un tempo», è ora «ridotta a quella isoletta che chiude e apre insieme il Mar Piccolo», ben diversamente si può dire della «piccola Taranto medievale», di cui la città vecchia è «nucleo asserragliato e bellissimo che la furia iconoclasta di oggi vorrebbe distruggere».²⁰⁵ Anche in queste pagine c'è un cenno polemico nei confronti delle politiche urbanistiche fasciste. La «furia iconoclasta» attuale è difatti per Brandi una prosecuzione di quella degli anni del fascismo «che maledettamente da Taranto iniziò le demolizioni, gli sventramenti facinorosi che dovevano preludere a quelli di Roma, irrimediabili purtroppo»:

Qui, proprio nella città vecchia, con tanto spazio che c'era allora all'intorno, si volle fare opera di risanamento, sempre la solita ipocrisia, allineando squallide casematte, ora già più cadenti, a poco men di trent'anni di distanza, dalle proclamate fatiscanti case del nucleo antico.²⁰⁶

Mutata ormai la situazione in cui si trova la città dei due mari, Brandi è tra gli intellettuali che inquadrano il problema della salvaguardia della città vecchia tra le incombenze spettanti ad una industria siderurgica «potente e vitale».²⁰⁷ Né ritiene opportuno che si pianga perché «il posto scelto» per l'Italsider è «troppo vicino al nucleo antico»: «ormai», scrive, «le cose sono andate così e l'importante è di non aggravarle con l'inconsulto rinnovamento della città vecchia».²⁰⁸ Evidentissimo, qui, il prevalere di una attenzione alla tutela esclusivamente storico-artistica (tanto più che lo scrittore dichiara espressamente che Taranto vecchia «degli insediamenti industriali non ha risentito neppure per lo spicchio di mare che la circonda»²⁰⁹): non si registrano, nelle parole di Brandi, premure di carattere più ampiamente ambientale, sopraggiunte in verità nelle attenzioni di molti intellettuali e amministratori solo molti anni dopo, quando sono cominciati ad essere

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ Ivi, p. 525.

²⁰⁶ Ivi, pp. 524-25.

²⁰⁷ Ivi, p. 525.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*

visibili anche sulla cittadinanza i danni determinati dalla produzione dell'acciaio. Alla Taranto industriale spetta perciò «la conservazione di una vetusta e nobilissima isola d'arte, di storia e di pace», perché al «triangolo industriale» corrisponda anche quello artistico, tra Taranto vecchia, Martina Franca e Lecce.²¹⁰ È un messaggio importante, quello di Brandi, rimasto purtroppo inascoltato: il recupero e la tutela della città vecchia, piuttosto che alla grande industria, è toccato all'amministrazione della città.

10. Ancora verso la fine degli anni Cinquanta si colloca il *Viaggio in Italia* di Guido Piovene, pubblicato nel 1957: è un libro nato dal successo dell'omonima trasmissione radiofonica commissionata dalla Rai allo scrittore, tanto gradita agli ascoltatori da determinarne una mutazione genetica in forma di libro.²¹¹ Cominciato nel '53 e terminato nel '56, il viaggio di Piovene sconta il disagio di un continuo bisogno di rettifica, segno evidente dei frequenti cambiamenti di quegli anni: lo dichiara lo stesso autore, quando allude nella "Premessa" al contrasto tra «lo stabile e il transitorio»,²¹² al quotidiano scompaginarsi di trasformazioni nelle realtà descritte. Pur così provvisoria – e, per ovvie ragioni, incompleta –, quella scrittura inventariale – che in ogni dettaglio va sistematicamente ricondotta al tempo del *reportage* – fissa tratti culturali e antropologici ancora visibili nel Paese, resistiti anche alla uniformante globalizzazione. La Puglia, e perciò Bari e Taranto, sono ricondotte da Piovene sotto l'egida dell'Oriente. Per Bari prova ne sono il riferimento al culto di San Nicola, alla "Fiera del Levante" – che rimane «lo strumento più adatto per il commercio coi paesi orientali di economia povera»²¹³ –, e soprattutto le allusioni agli usi e caratteri degli abitanti («la segretezza di cui rimane ancora avvolta la vita femminile» e le trattative matrimoniali), il «mosaico di razze» e il «miscuglio di linguaggi».²¹⁴ E però il capoluogo, pur così assimilato

²¹⁰ Ivi, p. 526.

²¹¹ Per una recente lettura del *Viaggio in Italia* di Piovene rinvio al bel saggio di Juan Carlos de Miguel y Canuto, intitolato *Puglia contro corrente: Bari e Taranto nel Viaggio in Italia di Guido Piovene*, in *Tra Adriatico e Ionio. L'immaginario letterario del viaggio*, Atti del primo Convegno Internazionale di Studio svoltosi nell'ambito delle attività del Progetto Interreg Polysemi (Bari, 24-25 giugno 2019), a c. di G. Dell'Aquila, Bari, Cacucci 2020, pp. 227-40.

²¹² Si cita da G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano, Baldini & Castoldi 1993, p. 7.

²¹³ Ivi, p. 774.

²¹⁴ Ivi, p. 768.

ai ritmi lenti dell'Oriente, «smentisce i luoghi comuni sul Mezzogiorno», per l'operosa indole commerciale. L'orgoglio – che è tratto tipico del barese – si ritrova nell'attaccamento alla casa, emblema della irrinunciabile dignità familiare, anche in condizioni di ristrettezza:

Il barese, e il pugliese in genere, specie di discendenza sveva, hanno un gusto della pulizia che non si avverte nemmeno nella val padana. Anche nelle vie più povere gli abitanti non cessano mai di strofinare le case, lucidarle, dare la calce. La casa pugliese è bianca, scarna e asciutta; alcuni «bassi» di poveri sono uno specchio.²¹⁵

Tra il romanico maestoso che ammira nel borgo antico, l'imponenza del castello svevo («il castello italiano che più si adatterebbe ad un film di cappa e spada»²¹⁶), la squadrata regolarità del borgo murattiano e la monumentalità delle architetture di epoca fascista, Piovene registra la crescita urbanistica della città, che è poi anche crescita complessiva, attestata da una università, già a metà Novecento «sofferente per soprabbondanza d'iscritti»,²¹⁷ e da una fervida vita culturale aggregata intorno alla casa editrice Laterza. Le informazioni relative alle coltivazioni della terra barese fanno da premessa a quanto Piovene osserva intorno al problema della riforma agraria in corso. Certo allo scrittore non sfugge che l'aumento demografico imporrebbe alla città di «trasformarsi da città agricolo-commerciale in città almeno parzialmente industriale», anche per il ruolo che lo scrittore le riconosce, non semplicemente di capoluogo ma di centro verso cui gravitano Basilicata, Molise e parte della Calabria. Percorrendo la strada *Da Bari a Taranto*, come recita il titolo di un breve paragrafo interno al capitolo dedicato alla Puglia, Piovene non può che rimanere incantato da quella che definisce «la parte più bella della Puglia»: le Murge, «il Carso del Sud».²¹⁸ Fascinoso luogo anche per superstizioni e leggende popolari – che per secoli vi hanno collocato l'inferno –, poi divenuto attrazione turistica e oggetto di ricerca scientifica.

La particolare conformazione di Taranto non sfugge allo scrittore:

Taranto è configurata da due lingue di terra, che si protendono sul mare l'una in direzione dell'altra, come due branchie di un crostaceo,

²¹⁵ Ivi, p. 769.

²¹⁶ Ivi, p. 770.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Ivi, p. 777.

senza però toccarsi; il tratto di mare intermedio tra le punte delle due branchie è occupato da un'isola collegata ad esse da ponti. L'insieme, retroterra, lingue di terra ed isola, formano perciò un anello, che chiude uno specchio di mare, ed ha davanti il mare aperto. [...] Taranto vive tra i riflessi, in un'atmosfera traslucida adatta a straordinari eventi di luce.²¹⁹

Come non sfuggono quei dettagli che vivacizzano la vita cittadina, soprattutto nella parte moderna: negozi «belli e gai, specie se dedicati alla moda maschile, forse per la presenza degli ufficiali di marina», «vetrine di dolci [...] di marzapane» che riproducono «i frutti della terra» e i «frutti di mare».²²⁰ Ma, soprattutto, ciò che colpisce delle parole di Piovene è il diffuso apprezzamento per la parte nuova della città, «amabile» per la sua «grazia naturale [...] più profonda e più forte della retorica», «pulita, ben illuminata ed ariosa, [...] un esempio di come una città possa essere bella anche se non contiene monumenti famosi». Certo, la bellezza di Taranto – soprattutto nella parte prospiciente il mare – è notevole ma il giudizio lascia perplessi, data la cospicuità del patrimonio immobiliare e storico-culturale della città (ricchissima di palazzi nobiliari), finalmente interessata da impegnativi programmi di riqualificazione e recupero,²²¹ maturata ormai, dopo decenni di disattenzione, la volontà di definire un nuovo modello di sviluppo, alternativo rispetto a quello che negli ultimi cinquant'anni ha visto legato il nome della città alla sola produzione siderurgica. Leggenda e realtà si intrecciano nelle pagine di Piovene dedicate a Taranto, in cui trova spazio la memoria di una antica credenza popolare che vorrebbe forte la promiscuità tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti, in una dimensione antropologica diffusamente registrata nelle culture del Sud Italia:

L'antica città era quella oggi chiamata vecchia, confinata nell'isola. Sullo spazio occupato dalla Taranto nuova si distendeva la necropoli. Tuttavia già in antico si oltrepassavano i limiti angusti dell'isola, se è nata la leggenda che i tarantini seppellivano i loro morti tra le case.²²²

²¹⁹ Ivi, p. 783.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ Per interessanti delucidazioni in merito rinvio ai contributi di Fabiano Marti, Assessore alla Cultura del Comune di Taranto, e di Simone Marchesi, Consulente del Comune di Taranto per le Politiche di rigenerazione urbana e valorizzazione culturale nonché Project manager Polysemi per conto del Comune di Taranto, in questo volume alle pp. 201-206.

²²² PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 784.

Di questa perdurata convivenza tra morti e vivi è traccia anche nelle antiche tombe che, man mano che la città è cresciuta, sono state rinvenute e che – salvo per la parte sottratta illegalmente – hanno fornito materiali per il Museo Nazionale di Taranto, oggi MArTA (Museo Archeologico Nazionale di Taranto). Quando Piovene scrive il suo *reportage* non c'è ancora contezza di quel rivolgimento del destino che di lì a poco – solo nel '60 si avvierà la costruzione dell'Italsider – sarà fatale alla città ionica:

La marina è il sostegno e insieme la croce di Taranto. La città vive soprattutto di essa; le zone e gli edifici militari però la stringono, ostacolando l'espansione e la vista del mare. Tolle le industrie agricole e la produzione dei vini per cui Taranto non cede a Bari, l'economia della città si fonda sulle industrie metalmeccaniche formate intorno alla marina.²²³

Più piccola ma di uguale importanza per quel suo «[dare] colore a Taranto», è considerata da Piovene anche l'industria legata alla coltivazione dei molluschi, attività di antichissima tradizione e attualmente ancora di grande aiuto all'economia della città.

In coda alle annotazioni su Taranto Piovene non può trascurare un argomento che notevole rilievo avrà nelle attenzioni di altri scrittori, congiuntamente a politiche nazionali di riguardo nei confronti delle condizioni di vita delle popolazioni. È qui da ricordare che il caso Matera aveva impressionato molto l'opinione pubblica: la visita di Palmiro Togliatti nella città lucana nel '48 e quella di Alcide De Gasperi nel '50 avevano avuto come esito la “Legge speciale per lo sfollamento dei Sassi” del '52, provvedimento con forti implicazioni urbanistiche e socio-antropologiche. Analogamente, il rischio che Taranto vecchia possa essere «sventrata» è percepito da Piovene come alto, per le disumane condizioni di vita degli abitanti:

Mi dicono che Taranto vecchia sarà sventrata per ragioni di igiene. La popolazione infatti si è infittita nel breve spazio, e qualcuno mi parla di dieci persone alloggiate in una sola stanza. Certo la vecchia Taranto, nonostante il bel Duomo con la cripta, oggi resa accessibile, con le colonne e i capitelli tolti dai templi classici, nonostante il rosone di San Domenico, non ha le splendide basiliche della vecchia Bari. Ma è un monumento per se stessa; rispetto a Bari vecchia è nell'insieme anche più interessante, anche perché unica in tutta Italia. Per riparare

²²³ Ivi, p. 785.

l'interno della città dagli attacchi nemici, forse dal vento e dal calore, le abitazioni lungo il porto formano un muro ermetico, ed i vicoli aperti perché si possa penetrarvi, molto più stretti delle calli più strette di Venezia, piuttosto che vicoli sono interstizi, fessure tra una casa e l'altra, quasi che fossero tagliati con una lama. La città interna è chiusa come in un guscio d'uovo. Sventrandola si distruggerebbe un tipo di città marittima di cui non ricordo altri esempi.²²⁴

11. Il problema della “riqualificazione” della Taranto vecchia viene rilanciato, con ampia risonanza, dodici anni dopo da Giorgio Bassani che, nelle vesti di presidente dell'Associazione “Italia Nostra”, scrive un pezzo intitolato *Taranto vecchia*, in occasione della tavola rotonda svoltasi il 22 novembre 1969 con tema “Il centro storico di Taranto”.²²⁵ È uno scritto in cui riluce «la concretezza realistica» dell'opera di Bassani²²⁶: animato da passione civile e impegno riformista, lo scrittore percorre l'intera penisola e definisce un «atlante italiano delle questioni ambientali», opportunamente distanziandosi da un datato atteggiamento meramente «conservazionista» e più incline invece a «fronteggiare un ambiente in continua trasformazione sotto la spinta dello sviluppo economico». ²²⁷ Proprio il rapporto tra la tutela dell'ambiente e del patrimonio storico-artistico e lo sviluppo economico definisce la traccia di molti degli scritti ambientalisti di Bassani che assegna all'attivismo di “Italia Nostra” il preciso compito di «surrogare [...] lo Stato laddove è, come spesso accade, carente e lacunoso». ²²⁸ Non a caso, gli anni della presidenza di “Italia Nostra” (1965-1980) sono ancora distanti dalla presa d'atto, da parte della politica, dei danni causati dall'incuria protratta: è solo con la legge n. 349 del 1986 che viene isti-

²²⁴ Ivi, pp. 786-87.

²²⁵ Il testo di Bassani verrà pubblicato nel «Bollettino di Italia Nostra» con il titolo *Un monumento dell'Italia da salvare: Taranto Vecchia*, XII, n. 66, 1969, pp. 40-41. Questo e altri scritti ambientalisti si leggono in G. BASSANI, *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, Prefazione di G. RUFFOLO, a c. di C. Spila, con una nota di P. BASSANI, Torino, Einaudi 2005 (pp. 147-49); si veda anche BASSANI, *Italia da salvare. Gli anni della Presidenza di Italia Nostra (1965-1980)*, nuova edizione accresciuta, a c. di D. Cola e C. Spila, presentazione di O. RUTIGLIANO, con una premessa di P. BASSANI, Milano, Feltrinelli 2018 (pp. 85-87). Salvo esplicita indicazione, gli scritti di Bassani sono citati da questa seconda edizione.

²²⁶ G. RUFFOLO, Prefazione a G. BASSANI, *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, cit., p. V.

²²⁷ Ivi, pp. V-VI.

²²⁸ BASSANI, *La religione dell'ambiente*, in ID., *Italia da salvare. Gli anni della Presidenza di Italia Nostra (1965-1980)*, cit., p. 176.

tuito il Ministero dell'Ambiente, con il quale, ricorda Ruffolo, «l'Italia [si aggancia] all'Europa». ²²⁹

Nella impossibilità del protrarsi del «rapporto predatorio con la natura» che ha caratterizzato la vita dell'uomo per lungo tempo,²³⁰ i beni ambientali e storico-artistici sono percepiti in tutta la loro fragilità e divengono nella sua inclinazione ambientalista oggetto di salvaguardia e tutela nello stesso spirito che, anni prima, aveva indotto lo scrittore e alcuni amici a lottare contro altro genere di sopraffazione. È lo stesso narratore e poeta ferrarese che iscrive la nascita di "Italia Nostra" nella scia dell'esperienza resistenziale, additando la prospettiva "nazional-popolare", «nel senso gramsciano»,²³¹ in cui va collocato quell'afflato associativo a convinta promozione della democrazia. Proprio il carattere "nazional-popolare della «concezione conservativa» condivisa dai fondatori di "Italia Nostra" li induce a contemplare storicisticamente la «convivenza armonica della pienezza dell'arte [...] con la pienezza della vita».²³² L'arte non può, dunque, essere «sottratta al contesto sociale in cui si è manifestata»: non avrebbe senso perciò «restaurare e conservare un centro storico, trasformandolo da agglomerato naturale di vita collettiva in residenza di lusso per esteti e maniaci dell'antico», scrive Bassani ai primi anni Sessanta nel brogliaccio dattiloscritto di un suo discorso.²³³ Con analogo atteggiamento Bassani sollecita interventi di restauro rispettosi della «storicità dell'epoca», scongiurando «integrazioni e ripristini arbitrari». ²³⁴

Tali considerazioni trovano qualche anno dopo una concreta applicazione nel riferimento specifico al caso Taranto, occasione per ribadire quella linea di pensiero ecologico secondo cui «tutela ambientale e sviluppo civile sono indissolubilmente associati». ²³⁵

Passa dal cuore il discorso sulla città dei due mari, con un prioritario richiamo al quartiere medievale di San Romano, collocato nel centro storico ferrarese: «in piena era fascista e balbiana» esso venne «sven-

²²⁹ RUFFOLO, Prefazione a G. BASSANI, *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, cit., p. IX.

²³⁰ BASSANI, *La missione della cultura*, in ID., *Italia da salvare. Gli anni della Presidenza di Italia Nostra (1965-1980)*, cit., p. 161.

²³¹ BASSANI, *Nascita e storia di Italia Nostra*, in ID., *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, cit., p. 6.

²³² Ivi, p. 7.

²³³ Ivi, p. 9.

²³⁴ Ivi, p. 7.

²³⁵ RUFFOLO, Prefazione a G. BASSANI, *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, cit., p. VII.

trato» per far spazio a un «quartiere anonimo, degradato e degradante». ²³⁶ Un destino di espianto civico che accomuna Taranto ad altre città (Matera, Venezia, Roma, Ferrara): di contro a tali esempi, Bassani riporta invece il caso del centro storico di Varsavia, distrutto dai bombardamenti e ricostruito a vantaggio di cittadini che «non si rassegnano a vivere in una città qualunque», perché, avverte Bassani, «in una città qualunque l'uomo diventa qualunque, l'uomo perde nome e cognome», fino a morire. ²³⁷ Anche le ragioni oggettive – «l'igiene», «la salute» – che legittimerebbero operazioni di risanamento ambientale, nascondono il più delle volte speculazioni edilizie. «Certo», dichiara Bassani, «Taranto vecchia, a guardarla oggi, fa pena, stringe il cuore», per «la plebe sottosviluppata che affolla i suoi tuguri, e che chiede “*case nuove*”» ²³⁸: ma se si considerasse «l'importanza oltre che artistica anche morale» della città, si garantirebbero a quella popolazione tutti i servizi di cui «i normali cittadini, i cittadini di divisione A, hanno bisogno per vivere da uomini». ²³⁹ Con «scrupolo filologico» bisognerà dunque leggere e ricostruire il tessuto urbanistico e i monumenti della città per scoprire che nel passato i «signori» vi «coabitavano col popolo», in quella naturale coesistenza di elementi differenti che è propria della vita, ne è finanche la prova: perché, conclude Bassani, «la poesia non è il fiore sul vulcano» ma «brama il contesto», «esige le strutture», «è il riflesso della vita» e come essa «non è mai pura». ²⁴⁰

Una postilla: l'attenzione di “Italia Nostra” alla città dei due mari non finisce con Bassani; nel 2015, un numero del Bollettino ripropone la “grande bellezza” di Taranto all'attenzione dei lettori. In una breve “Opinione”, a firma della neodirettrice editoriale, Maria Grazia Vernuccio, e intitolata “Taranto merita un'altra occasione”, si rivendica il ruolo importante che l'Associazione vuole e può avere:

Taranto è una città con due anime, opposte e incompatibili per come, fino a oggi, sono state costrette a convivere. Da una parte il gigantesco complesso industriale, fonte di “pane avvelenato”, indispensabile e necessario per migliaia di famiglie che nell'Ilva hanno trovato la loro sopravvivenza, costi quel che costi. Dall'altra la struggente bellezza di una città millenaria che mostra, però, le sue ferite: dal quartiere

²³⁶ BASSANI, *Taranto vecchia*, in ID., *Italia da salvare. Gli anni della Presidenza di Italia Nostra (1965-1980)*, cit., p. 85.

²³⁷ Ivi, p. 86.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ Ivi, p. 87.

Tamburi, visibile concentrato di veleni che ogni giorno piombano su questa terra, alla Città Vecchia, impenetrabile quartiere per un occasionale e sprovveduto turista a cui a volte viene negato persino l'accesso, pena la sua incolumità: intrigo di vicoli stretti, di palazzi pericolanti, alcuni dei quali ridotti a puri scheletri del passato, di abusivismo dilagante, ma anche di palazzi nobiliari, con grandi saloni affrescati e di rappresentanza.²⁴¹

All'interno del numero, un *dossier* dedicato alla città muove dalle parole di Gillo Dorfles e di Giulio Carlo Argan – riprese da Giuseppe Todaro, presidente della Sezione tarantina di “Italia Nostra” – volte a sensibilizzare l'opinione pubblica sulla unicità del borgo antico tarantino e sulla necessità di recuperarlo. Parole che, insieme a quelle di Bassani, di Cesare Brandi, e di altri intellettuali hanno contribuito certamente a determinare l'urgenza degli interventi. Del resto, basta percorrere oggi la città vecchia per avvertire che l'amministrazione comunale sta lentamente e faticosamente realizzando azioni di rigenerazione urbana e valorizzazione culturale. E piace pensare che proprio l'insediamento del Dipartimento Jonico in “Sistemi giuridici ed economici del Mediterraneo: società, ambiente, culture” dell'Università di Bari Aldo Moro stia contribuendo da anni a popolare le vie della città vecchia di docenti e studenti.

12. Ben trentasei anni dopo l'intervento del '69 di Bassani, il già citato Leogrande, recensendo la prima edizione degli scritti ambientalisti dell'autore ferrarese, intitola un suo pezzo, uscito nel «Corriere del Mezzogiorno», *Bassani. Gli appelli inascoltati per recuperare Taranto Vecchia*.²⁴² Leogrande individua nel discorso bassaniano un ideale quadrilatero, formato dalle città di Taranto, Matera, Venezia e Roma, atto a verificare «le trasformazioni del paese, il sacco concreto delle città e quello ideale della loro cultura storica».²⁴³ Nel riferimento all'importanza «morale» – oltre che artistica – delle città, segnalata da Bassani (per Bassani la questione ambientale è innanzitutto questione morale), Leogrande avverte che si instaura «una stretta relazione [...] tra

²⁴¹ M. G. VERNUCCIO, *Taranto merita un'altra occasione*, in *Il tempo di Taranto*, Bollettino di “Italia Nostra”, n. 488, novembre-dicembre 2015, p. 2.

²⁴² A. LEOGRANDE, *Bassani. Gli appelli inascoltati per recuperare Taranto Vecchia*, in «Corriere del Mezzogiorno», 8 settembre 2005; si cita da ID., *Dalle macerie. Cronache sul fronte meridionale*, cit., pp. 153-155.

²⁴³ LEOGRANDE, *Bassani. Gli appelli inascoltati per recuperare Taranto Vecchia*, cit., p. 153.

rapporti culturali e rapporti sociali» e che «l'urbanistica cristallizza questi rapporti di forza, e la loro involuzione», fissandoli «su pietra, su cemento».²⁴⁴ La salvaguardia del patrimonio storico-artistico non è, secondo Bassani, mantenimento in vita di «oggetti cadaverici»,²⁴⁵ bensì inserimento di memoria e bellezza del passato «nella vita moderna», non rifiutando *in toto* il progresso e la civiltà industriale ma accogliendone solo la misura del beneficio.

La recensione al volume di scritti ambientalisti di Bassani offre a Leogrande l'opportunità di pronunciarsi su una realtà di cui, dolorosamente, il giovane scrittore e attivista conosce nel dettaglio molti aspetti, sia per l'origine tarantina sia per l'innata disposizione all'inchiesta storica e sociologica che, nel solco del meridionalismo salveminiiano e di certo giornalismo investigativo, lo ha portato a produrre convincenti analisi di personaggi e vicende dei nostri tempi, apprezzate anche per la fruibilità narrativa.²⁴⁶

A conferma delle condizioni di rischiosa precarietà in cui è condannata a vivere da decenni, Taranto è considerata da Leogrande un «fronte» da cui inviare cronache.

Sono moltissimi i pezzi pubblicati in quotidiani e riviste già a partire dalla metà degli anni Novanta, da quando cioè il giovane intellettuale vede in Giancarlo Cito e nel fenomeno del «citismo» l'espressione dell'«impazzimento collettivo di un'intera città»,²⁴⁷ come scrive nelle pagine di una rubrica dal titolo rimbaudiano, «Suole di vento», che accoglie, nella rivista «La terra vista dalla luna», «le considerazioni di ragazzi intorno ai vent'anni, da più parti d'Italia, sulla loro realtà, le loro difficoltà, i loro problemi».²⁴⁸ A scorrere i titoli dedicati a Taranto nel volume postumo che raccoglie e offre molti degli interventi di Leogrande, si segue la cronologia di un ininterrotto e profondo legame, fondato sulla percezione dell'oggetto amato – in questo caso la città di Taranto e la Puglia con tutto il Sud – non come circoscritto dato

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ivi*, pp. 153-54.

²⁴⁶ Voglio qui ricordare il contributo di Leogrande, dal titolo *Modelli e metodi nella pratica di inchiesta*, compreso nel volume *Le pratiche dell'inchiesta sociale*, a c. di S. Laffi, Roma, Edizioni dell'Asino 2009 (pp. 161-178).

²⁴⁷ LEOGRANDE, *Taranto: una città e il suo sindaco*, in «La terra vista dalla luna», n. 16, giugno 1996; si cita da ID., *Dalle macerie. Cronache sul fronte meridionale*, cit., p. 36.

²⁴⁸ G. FOFI, Prefazione ad A. LEOGRANDE, *Dalle macerie. Cronache sul fronte meridionale*, cit., p. 7.

geografico bensì come osservatorio del mondo. “Citismo, autobiografia di una città”, “La città-groviera”, “Sotto le ciminiere”, “Tarantinità”: quattro titoli a scandire altrettante sezioni, a rimettere tutti insieme i frammenti di un discorso amoroso che Leogrande ha continuato negli anni con la sua città, forse con maggiore intensità da lontano. L’ultimo dei contributi compresi nel volume (non per data) è significativamente un pezzo scritto sul MARTA: camminando nelle sale del museo «la storia della città di Taranto [...] non appare più monca, amputata»; si scorge anzi «il flusso del tempo», si coglie la ricchezza degli apporti culturali che nei secoli si sono stratificati e in tale pluralità c’è il segno di una integrazione che Taranto deve cercare anche tra le parti che la compongono.²⁴⁹

13. Con un salto all’indietro rispetto agli anni dell’attivismo di Leogrande, altre parole risuonano assai incisivamente.

Tra suggestioni letterarie e percezioni reali si muove il bellissimo pezzo di Carlo Bo compreso nel volume intitolato *Il nuovo volto del Sud*,²⁵⁰ pubblicato nel dodicesimo anno di vita della “Cassa per il Mezzogiorno”, l’ente fondato durante il governo De Gasperi nel 1950 con lo scopo di promuovere le attività di sviluppo economico nel Sud e ridurre perciò le differenze con il Nord Italia.

«Quanto tempo occorre per cogliere il senso di un paesaggio?», si chiede Bo, quanti anni servono per «strappare» il segreto che ogni luogo tiene in sé? E soprattutto: «valgono le prime impressioni, quello che ci è stato dettato al primo incontro?».²⁵¹ La conoscenza esatta di un paesaggio, la sua più giusta interpretazione non sono di fatto «affare di poche ore»; spesso, anzi, occorrono anni per avvicinarsi «a qualcosa di sicuro».²⁵² Considerazioni di questo genere avrebbero la forza di annullare il valore «degli incontri improvvisi, delle conoscenze rapide», e perciò il senso di ogni viaggio; soprattutto perché nel rapporto tra persone e luoghi molta importanza hanno anche le memorie letterarie, le suggestioni culturali, che possono addirittura prepararci a un incontro, lasciandoci poi spiazzati nel momento della reale co-

²⁴⁹ LEOGRANDE, *I segni del Marta per una nuova rinascita*, in «Corriere del Mezzogiorno», 4 agosto 2016; si cita da ID., *Dalle macerie. Cronache sul fronte meridionale*, cit., p. 310.

²⁵⁰ C. BO, *Il Metaponto e la pazienza*, in *Il nuovo volto del Sud*, Bari, Laterza 1962, pp. 125-32.

²⁵¹ Ivi, p. 125.

²⁵² *Ibid.*

noscenza. Inizia da qui, da queste annotazioni di inconfutabile verità, il testo di Bo, che inquadra la sua scoperta di Taranto tra due poli di sedimentate conoscenze: la Grecia e la Spagna. Per anni il vero volto della città dei due mari è stato dall'autore oscurato a vantaggio di più marcate fisionomie, quelle dei due citati paesi, ugualmente bagnati dal mare, solari, animati dalla vita all'aperto, mediterranei. L'incontro realmente avvenuto scopre invece agli occhi di Bo una città e una terra circostante di spiccata fisionomia, contrassegnate entrambe da una luce prepotente, da un crescente senso dello spazio, dal colore bruno della terra, da una vita «trasferita sul mare».²⁵³ Eppure Taranto è una città «che non ricordiamo mai», che «non fa parte degli esempi classici dei nostri più facili itinerari»²⁵⁴: così trascurata dai viaggiatori, essa offre inaspettatamente il segreto della sua bellezza nei blu striati delle acque, nel bianco dei vicoli, nella terra scura delle colline che la circondano. Tutte le sue grazie concorrono alla segreta bellezza che la connota: in primo luogo la «collaborazione tra luce e mare», tale per cui Taranto è città che «vive la vita di una nave»,²⁵⁵ in alcune parti quasi priva della possibilità di «un innesto umano», come a Bo sembra osservando la Cattedrale di San Cataldo. Ma se l'avvenenza sfacciata di questa città-nave già conquista il visitatore, c'è altra materia ulteriormente fascinosa a lasciare un ricordo indelebile, in particolare a ogni appassionato di letteratura. Bo, raffinato francesista, recupera il fantasma di Choderlos de Laclos – autore dello scandaloso *Les liaisons dangereuses* –, che viene incontro al viaggiatore dalla prospettiva del Mar Grande e del forte napoleonico nella cui piazza d'armi sembra che il generale sia stato sepolto; come pure ricorda il nome di Paul Bourget, chiedendosi cosa abbia potuto cercare in questa parte della Puglia il romanziere che «si diletta sempre di conoscere il cuore umano», e «cosa avrà veduto dalla finestra del suo albergo che domina il Mar Piccolo».²⁵⁶

Gli echi letterari concorrono dunque con il paesaggio reale a conquistare il viaggiatore che arriva a Taranto, soprattutto quando vi giunge ignaro di quelle potenti armi seduttive. Ma può Taranto essere vissuta tutta in questa dimensione sfocata del sogno, della rievocazione di memorie letterarie e poetiche, può rimanere paradossalmente vittima della struggente bellezza della sua città vecchia sospesa sul mare?

²⁵³ Ivi, p. 126.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ Ivi, p. 127.

²⁵⁶ Ivi, p. 128.

Nell'accogliere le ragioni della celebrazione dei dodici anni della Cassa del Mezzogiorno, Bo sembra condividere la maturata necessità di un più propositivo sguardo concretamente volto al futuro. In questo senso l'opera decennale dell'ente – sfatando la leggenda di un Sud votato «esclusivamente alla rievocazione, al calcolo delle tradizioni più stanche e pittoresche», e negato perciò «in modo assoluto alla prima pronuncia della vita» – costituisce per il critico ligure un'encomiabile e promettente impresa. Certo, oggi di quell'impresa conosciamo gli esiti e tocca perciò ridimensionare di un poco l'entusiasmo di Bo che vede nelle attività dell'ente fondato da De Gasperi e da Saraceno un modo per contrastare la storia, una occasione per dimostrare che «non sempre l'intervento dell'uomo è votato alla sconfitta e allo scacco».²⁵⁷ Ma quando Bo scrive questo pezzo su Taranto, nel '62, l'obiettivo principale da perseguire con l'operatività della Cassa è quello di «allontanare il senso della fatalità», di dare fiducia nella possibilità di riparare ai danni della natura, cioè di «far rinascere con la terra l'uomo».²⁵⁸

Ed è a questo punto che trova ragione il titolo del pezzo, nel richiamo alla pazienza, all'attaccamento al lavoro, alle virtù cioè che più hanno contraddistinto nel tempo l'uomo del Sud. È con queste risorse, prosegue Bo, che il Sud può aiutarsi a uscire dal «ghetto» del fatalismo sfiduciato, tentando di essere parte viva di un progetto di sviluppo che colmi le ataviche distanze rispetto al più avanzato Nord. Se il viaggio nel Sud Italia, aggiunge Bo, ha rivelato «la bellezza contaminata dallo squallore» e dalla miseria,²⁵⁹ con grave turbamento dell'identità nazionale del viaggiatore, le iniziative avviate dalla Cassa del Mezzogiorno mirano a mutare l'immagine del Meridione, con auspicata trasformazione della rassegnata sofferenza in «coscienza di lavoro» e capacità di superamento degli ostacoli.²⁶⁰ Sicché, «gli sbarramenti del fiume Agri, i canali adduttori del bacino di Nova Siri, le reti di distribuzione per le sorgenti del Tara» premiano la pazienza dei metapontini, potendone segnare una nuova via di crescita.

14. Mi piace chiudere questa rassegna con una presenza più eccentrica ma ugualmente legittima, se si considerino i segni che un territorio può lasciare su chi lo scopre. Né originaria della Puglia, né viaggiatri-

²⁵⁷ Ivi, p. 130.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ Ivi, p. 131.

ce in questo lungo «continente»,²⁶¹ Alda Merini giunge a Taranto da sposa, con i bagagli pieni di aspettative e pretese di felicità: la motivano al trasferimento nella città pugliese le lunghe ore trascorse al telefono con il già citato Michele Pierri, che le ha riempito il profondo vuoto di solitudine in cui si è trovata all'inizio degli anni Ottanta. Milanese dei Navigli, la Merini trova in Taranto un ristoro di piccola ma intensa durata, provata com'è dai ripetuti ricoveri per una diagnosticata schizofrenia e da una discontinuità negli affetti familiari che si è fatta piaga infetta. Il matrimonio è felice e prolifico di pagine: negli anni della sua residenza a Taranto, la Merini scrive le venti poesie-ritratto che formano *La gazza ladra*, rimaste inedite fino a *Vuoto d'amore*²⁶² e pubblica *Le satire della Ripa*.²⁶³

Il rapporto con la città dei due mari è però iniziato più indirettamente molti anni prima, quando il critico Giacinto Spagnoletti – nativo di Taranto – le ha fatto pubblicare alcuni testi nell'antologia *Poesia italiana contemporanea 1909-1949*; ugualmente compaiono poesie della Merini nella raccolta *Poetesse del Novecento*,²⁶⁴ confermando Spagnoletti nel ruolo di suo primo scopritore.

Dalla prima raccolta, significativamente intitolata *La presenza di Orfeo* (compresa nella collana "Campionario" diretta sempre da Spagnoletti), la Merini si dimostra degna continuatrice di quella tradizione poetica orfica che dalla Magna Grecia giunge fino a noi. Misticismo ed erotismo si intrecciano sistematicamente nei primi versi della Merini, fino a «illustrare una inconsapevole vocazione manichea».²⁶⁵ «Al di fuori delle poetiche moderne», come recita il risvolto di copertina della raccolta *Nozze romane*,²⁶⁶ la Merini viene inserita nella scia di autori del calibro di Rilke e Rimbaud, per quell'attivissimo «teatro della mente» che anima e sostanzia la sua poesia; ma pure, da Whitman le si fa derivare un certo «avvio di canto».²⁶⁷ Anche in questa silloge, che precede di qualche anno la fase dolorosa degli internamenti manico-

²⁶¹ NIGRO, *Viaggio in Puglia*, cit., p. 5.

²⁶² A. MERINI, *Vuoto d'amore*, Torino, Einaudi 1991.

²⁶³ MERINI, *Le satire della Ripa*, Taranto, Laboratorio Arti Visive 1983; in edizione privata escono anche *Le rime petrose* (1983) e *Le più belle poesie* (1983).

²⁶⁴ *Antologia italiana della poesia 1909-1949*, a c. di G. Spagnoletti, Parma, Guanda 1950; *Poetesse del Novecento*, a c. di G. Scheiwiller, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1951.

²⁶⁵ M. CORTI, Introduzione a A. MERINI, *Fiore di poesia. 1951-1997*, Torino, Einaudi 1998, p. VII.

²⁶⁶ MERINI, *Nozze romane*, Milano, Schwarz 1955.

²⁶⁷ *Ibid.* risvolto di copertina.

miali, ansia, sofferenza e confusione scorrazzano nei versi, anticipando sulla pagina le inquietudini che costelleranno sistematicamente poi la sua vita.

Con il passare degli anni, alle difficoltà esistenziali si aggiunge anche la disattenzione degli editori, cui invano sia la poetessa sia alcuni dei suoi amici si rivolgono a che si interrompa il lungo silenzio dopo la raccolta *Tu sei Pietro* del 1961.²⁶⁸ È solo nel 1983 che la Merini pubblica, con l'aiuto di Maria Corti, trenta poesie nelle pagine della rivista «Il cavallo di Troia», di cui è direttore Paolo Mauri, sensibile alla bellezza di quei versi. L'anno successivo, aggiuntene altre dieci, si compone il volume *La Terra Santa*, che ormai meritatamente convince il grande pubblico della bravura dell'autrice milanese²⁶⁹: «su una natura volta a cogliere l'apparizione dei fantasmi poetici del reale, il clima incoerente e vertiginoso di un manicomio e di una propria follia ha irrobustito la voce poetica».²⁷⁰ La «lucida stesura»²⁷¹ delle liriche – che, come osserva Giorgio Manganelli, raccontano «per epifanie, deliri, nenie, canzoni, disvelamenti e apparizioni»²⁷² le esperienze manicomiali – si viene svolgendo in una situazione affettivamente ricca di voci, in un «triangolo»²⁷³ che sembra dare coraggio alla poetessa. Convivono infatti nella sua vita il marito morto, il pittore Charles – cui ha affittato una camera dell'appartamento milanese –, e Pierri, che a distanza ne legge ammirato i versi ed è corrisposto dalla Merini nelle forme di una convinta idealizzazione: «bello, alto, austero, silenzioso e terribile. Ma io non lo temevo. Due poeti non si temono mai, perché sanno che sotto la loro forza c'è una vulnerabilità così silenziosa da far pensare ai sottofondi marini».²⁷⁴

La presenza in casa dell'amico pittore dà alla Merini ispirazione per dieci poesie, le *Poesie per Charles* pubblicate in *Vuoto d'amore*; tra esse se ne legge una in cui esplicitamente si fa riferimento alla città affacciata sullo Ionio:

Non vedrò mai Taranto bella

²⁶⁸ MERINI, *Tu sei Pietro*, Milano, Scheiwiller 1961.

²⁶⁹ EAD., *La Terra Santa*, Milano, Scheiwiller 1984.

²⁷⁰ CORTI, Introduzione a A. MERINI, *Fiore di poesia. 1951-1997*, cit., p. XI.

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² G. MANGANELLI, Prefazione a A. MERINI, *L'altra verità. Diario di una diversa*, Milano, Scheiwiller 1986.

²⁷³ CORTI, Introduzione a A. MERINI, *Fiore di poesia. 1951-1997*, cit., p. XIII.

²⁷⁴ MERINI, *Delirio amoroso*, Genova, il melangolo, 1989.

non vedrò mai le betulle
né la foresta marina:
l'onda è pietrificata
e le piovre mi pulsano negli occhi...
Sei venuto tu, amore mio,
in una insenatura di fiume,
hai fermato il mio corso
e non vedrò mai Taranto azzurra,
e il mare Ionio suonerà le mie esequie.²⁷⁵

La bellezza della città viene celebrata nei tratti più evidenti a ogni viaggiatore, nell'azzurro dello Ionio che più la connota: ma le piovre pulsanti negli occhi della poetessa e l'onda del mare pietrificata sono «segnali dell'incertezza» nei riguardi del futuro, nella oggettiva pluri-direzionalità del sentimento amoroso.²⁷⁶

In verità gli anni immediatamente prossimi riservano alla Merini una certa serenità e nutrimento per i suoi versi: al medico-poeta tarantino la Merini dedica le *Rime petrose* e le liriche *Per Michele Pierri*, entrambe pubblicate per la prima volta in *Vuoto d'amore*. Nei versi dedicati all'anziano marito si compendia limpidamente tutta la storia dei due amanti, fino al malcontento dei figli di Pierri che disturbano la quiete degli sposi, ai fantasmi che si agitano ancora nella mente della poetessa, alla volontà infine di difendere quell'amore che ha conosciuto l'intesa dello spirito e del corpo ed è vissuto a risarcimento del mancato successo di poeti. Ma soprattutto, dichiarandosi sua «discepola», la Merini vive il suo viaggio «giù fino al Golfo» in una piena fusione di anima e paesaggio,²⁷⁷ nell'estremo tentativo di prolungare il più possibile l'amorevole «canto dello sposo».²⁷⁸

Ai viaggiatori che l'hanno percorsa e vissuta, la Puglia è dunque apparsa nella sua varietà di storia, paesaggi, tradizioni e arte: Bari e Taranto, in particolare, pur con le criticità acutamente segnalate da intellettuali e scrittori, hanno alimentato l'immaginario di quanti in esse hanno rinvenuto i segni di una civiltà di millenaria ricchezza, di cui qui solo in piccolissima parte si è potuto rendere conto.

²⁷⁵ MERINI, *Non vedrò mai Taranto bella*, in EAD., *Fiore di poesia. 1951-1997*, cit., p. 120.

²⁷⁶ CORTI, Introduzione a A. MERINI, *Fiore di poesia. 1951-1997*, cit., p. XIII.

²⁷⁷ MERINI, *Lettera a Michele Pierri*, in EAD., *Fiore di poesia. 1951-1997*, cit., p. 127.

²⁷⁸ MERINI, *Il canto dello sposo*, in EAD., *Fiore di poesia. 1951-1997*, cit., p. 128.

NOVELLA PRIMO

Università di Catania

Lo spazio interiore e intertestuale del *Diario di Grecia* di Lalla Romano

Secondo Alberto Magnaghi, uno dei principali teorici del localismo consapevole:

Il territorio è un'opera d'arte: forse la più alta, la più corale che l'umanità abbia espresso. A differenze delle molte opere artistiche (in pittura, in scultura, in architettura) o delle tecniche che sono prodotte dall'uomo plasmando materia inanimata, il territorio è prodotto attraverso un dialogo, una relazione tra entità viventi, l'uomo stesso e la natura, nel tempo lungo della storia. È un'opera corale, coevolutiva, che cresce nel tempo [...]. Il territorio nasce dalla fecondazione della natura da parte della cultura. L'essere vivente che nasce da questa fecondazione [...] ha carattere, personalità, identità, percepibili nei segni del paesaggio.¹

Ed è a questo dialogo tra natura e arte, civiltà classica e modernità, viaggio e ricordo, che intendiamo guardare nel presente contributo dedicato al *Diario di Grecia* della scrittrice-pittrice Lalla Romano (1906-2001) in cui il ruolo della grecità, come ideale punto di congiunzione tra Occidente e Oriente, assume una funzione insieme modellizzante e archetipica.

Si tratta di uno scritto ispirato a un viaggio del 1957, edito per la prima volta nel 1960 (Rebellato) e poi ripubblicato nel 1974 con delle varianti per Einaudi, recentemente studiate da Daniel Raffini.² Nella versione definitiva si assiste alla «sistematica soppressione della componente umana in favore dei luoghi e delle idee»³ cioè vengono eliminati molti personaggi secondari, come ad esempio i passeggeri della nave, a vantaggio della descrizione dei luoghi e delle parti più propriamente riflessive, sempre comunque in direzione dell'approccio 'visivo' tipico della scrittura della Romano, ma più marcato nelle narrazioni di

¹ A. MAGNAGHI, *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Torino, Bollati Boringhieri 2000, citato in E. NOCIFORA, a c. di, *Turismo culturale e promozione della sostenibilità ambientale*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli 2004, p. 135.

² Cfr. D. RAFFINI, *Nello scriptorium di Lalla Romano. Il caso di Diario di Grecia*, «Studium», I, (gennaio-febbraio 2019), 115, pp. 24-34.

³ Ivi, p. 31.

viaggio – come avverrà anche ne *Le lune di Hvar* (1991) – che presentificano «l'esperienza del vedere».⁴

Il paesaggio prettamente mediterraneo descritto è sovente interrelato con le memorie letterarie dell'autrice che precedono la reale conoscenza del luogo, per cui il viaggio si configura come epifanica ripetizione, e insieme agnizione, di un'immagine preesistente tra reminiscenze letterarie e artistiche.

Il *Diario* romaniano – che per Vincenzo Consolo costituisce un «luogo pre-narrativo»⁵ laddove Pontiggia parla di «disponibilità non orientata»⁶ dello sguardo di Romano – può inoltre suggerire, anche nell'ottica del turismo culturale, le peculiari modalità di interrelazione tra risorse paesaggistiche e altre artistiche presenti nel territorio in quanto, definendo lo statuto identitario dei luoghi descritti, ne suggerisce la loro valorizzazione, sia pur al di là di ogni consapevole *intentio auctoris*.

Il viaggio in terra ellenica è inserito in una cornice italiana, anzi segnatamente pugliese, che circolarmente apre e suggella la registrazione memoriale; le ecfresi si succedono con continui raffronti tra arte antica e moderna, eventi mitici e paesaggi reali, in una condizione di sospensione del tempo che ispira una struggente malinconia entro una scrittura discontinua suggerita da intermittenze di pensiero secondo una modalità spesso presente nella narrativa diaristica. Il discorso romaniano sul viaggio in Grecia verrà posto in dialogo con altre prose di viaggio, a partire dagli scrittori chiaramente presenti nella formazione della Romano e, in alcuni casi, citati nel *Diario* (ad esempio Cecchi e Kavafis) sino ad altri verosimilmente letti (e in certi casi chiosati) dall'autrice in quanto presenti nell'Archivio di Lalla Romano, e comunque rientranti nel suo medesimo orizzonte di senso.

Infatti un tratto distintivo della narrativa diaristica della Romano è ravvisabile nel ricorso a una scrittura semplice e piana, ma anche stratificata, composta cioè da molteplici intersezioni artistico-letterarie che puntualmente evitano l'esibita e autoreferenziale effusione dei sentimenti, proiettando il quotidiano entro un preciso orizzonte culturale di riferimento. Nel caso del *Diario di Grecia* ciò è ravvisabile con maggiore chiarezza in quanto questo scritto è riconducibile innanzitutto al gene-

⁴ L. ROMANO, *L'eterno presente. Conversazione con Antonio Ria*, Torino, Einaudi 1998, p. 84.

⁵ V. CONSOLO, *Et in Arcadia Lalla*, in *Intorno a Lalla Romano*, a c. di A. Ria, Milano, Mondadori 1996, p. 223.

⁶ G. PONTIGGIA, *Sincerità e invenzione*, in *Intorno a Lalla Romano*, cit., p. 242.

re della scrittura odeporica per cui l'impostazione monologica propria del diario si stempera grazie all'inserzione di inserti dialogici finalizzati a una focalizzazione sul punto di vista altrui, e soprattutto la stessa selezione degli avvenimenti scelti portano a una rappresentazione narrativa dell'esperienza di viaggio che segue la stessa scansione di altri libri incentrati sulla visita alle città greche come il *Viaggio in Grecia* di Mario Praz che pure si apre e chiude circolarmente con il paesaggio pugliese.

Inoltre, sul versante tematico, è ravvisabile costantemente un "discorso di morte" che sotterraneamente percorre le pagine della memoria; il timore della fine individuale si sostanzia del culto delle *ruinae* classiche, ma al tempo stesso aspira a quell'immortalità che il paesaggio archeologico restituito dall'itinerario greco sembra garantire, opponendo alla durevolezza delle meraviglie dell'arte e della letteratura classica, la finitezza e la precarietà del contingente e dell'odierno, come nel caso delle allusioni alle precarie condizioni di salute della scrittrice durante il viaggio e alla constatazione dei limiti della Grecia d'oggi, dalla povertà dei suoi abitanti sino alle dubbie scelte edilizie dell'Atene moderna su cui si sofferma anche Riccardo Bacchelli nel suo *Grecia, 1958* con accenti simili a quelli riportati nel *Diario* romaniano:

Più o meno, ma tutte, le città accentratrici, e specialmente le capitali degli stati moderni europei unificate, dilatate e sviluppate, a scapito dei paesi, con un carattere di enorme ed abnorme livellamento uniformatore, sono affastellate e mischiate, sovrachianti, invadenti e frastornanti. [...] Atene moderna non fa eccezione, come non la fa Roma e il carattere caotico della sua invadente espansione e della sua straripante animazione, combinate con quel che vi costruisce l'urbanistica classicheggiante degli architetti di re Ottone [...] cotesto carattere caotico è quanto mai efficace a distrarre l'animo dalla quiete contemplativa, e a ridurre i monumenti dell'antichità a ruderi ed avanzi archeologici. [...] Ma siccome riconoscere un fatto non importa subirlo ed acconciarvisi passivamente, mi proposi di assumere ciò che di più frastornante e ingombrante ha la presenza clamorosa della città moderna, come termine opposto e come misura, nel fatto, della forza evocatrice che hanno quei ruderi, superstiti a tante distruzione e spogliazioni, a cui fu sottoposta nei secoli la terra dell'Ellade, nobilissima fra le più nobili, ed a tante fratture storiche, prodotte dalle conquiste e servitù cui fu sottomessa la nazione greca.⁷

⁷ R. BACCHELLI, *Grecia, 1958*, in *Viaggi all'estero e vagabondaggi di fantasia*, Milano, Mondadori 1965, pp. 22-3.

Dalla Puglia alla Grecia

Il viaggio raccontato nel diario di Romano è dunque insieme reale e metaforico, concreto e incorporeo, al di là del tempo.⁸ La registrazione del particolare racchiude l'aspirazione a rendere commensurabile l'universale per cui da singoli segmenti esperienziali la scrittrice cerca di assurgere a riflessioni più profonde.

L'isotopia funerea si insinua sin dalle prime pagine del diario: dal ferroviere con l'aria «d'infermiere e di secondino», all'avventore di un'osteria vestito di nero, alle macerie di guerra, alla catabasi in una cripta con un affresco «a forti linee, dagli occhi terribili» sino al ritratto posto in cima alla scala della nave Angelika diretta verso la Grecia («tipica fotografia ingrandita di persona defunta»⁹). Ma soprattutto è un episodio, apparentemente non consequenziale col resto della narrazione, descritto nel secondo giorno dal «*treno, 18 aprile, ore 6*», a materiale i turbamenti del diario di viaggio:

⁸ «A mano a mano che la nave si immerge nella solitudine delle acque e della notte, provo uno sgomento e insieme un'esaltazione: come se avessimo iniziato un viaggio supremo, verso una beatitudine difficile e incorporea» (L. ROMANO, *Diario di Grecia*, in *Opere*, a c. di C. Segre, vol. I, Milano, A. Mondadori 2001³, p. 675. Si cita da quest'edizione, tratta dalla stesura del 1974, indicando, per il *Diario di Grecia*, unicamente il numero della pagina, preceduto dall'abbreviazione DG.

Tra i contributi principali, specificamente dedicati al *Diario di Grecia*, oltre ai già citati studi di Consolo e Raffini cfr.: G. DELL'AQUILA, *L'Adriatico di Lalla Romano*, in *Il viaggio adriatico. Aggiornamenti sulla letteratura di viaggio in Albania*, a c. di G. Segal, Atti del Convegno di Studio svoltosi a Tirana e Scutari nei giorni 1-3 giugno 2010, Tirana, Maluka 2011, pp. 456-466; P. DI PAOLO, *La seconda visione. Memoria e sogno nella scrittura di viaggio di Lalla Romano*, «Il Giannone» (numero monografico *La verità della memoria. Omaggio a Lalla Romano* a c. di G. Nuvoli e A. Ria), IX (2011), 18, pp. 290-7; P. PONTI, «Immemoriale è la storia dei monti e del mare». *Tempo, spazio e memoria nel Diario di Grecia di Lalla Romano*, «Critica letteraria», XL (2012), 3, n. 156, pp. 533-548. Nel 2003 è uscito anche il volume curato da A. Ria: ROMANO, *Diario di Grecia. Le lune di Hvar e altri racconti di viaggio*, Torino, Einaudi 2003. Nell'ambito del progetto "Polysemi" si rimanda al seguente *link* in cui è proposto un itinerario di viaggio, redatto da Amalia Federico, che tiene conto dei percorsi descritti da Cecchi e Romano: <https://polysemi.di.ionio.gr/index.php/2019/11/17/the-routes-to-arcadia/>.

Segnalo, per precisione bibliografica, che mi ero già occupata del *Diario di Grecia* nel contributo *Nei diari estremi. Sulle memorie odeporiche e artistiche di Lalla Romano*, dedicato all'intera produzione diaristica della scrittrice, e pubblicato nel volume: *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, a c. di A. Dolfi – N. Turi – R. Sacchetti, Pisa, ETS 2008, pp. 477-488. Il presente studio rielabora inoltre, accentuandone l'aspetto intertestuale (ad esempio con l'aggiunta dei riferimenti a Kafavis e a Praz), il saggio *Paesaggi mediterranei novecenteschi: itinerari artistico-letterari*, in corso di stampa presso la rivista di «Studi Comparatistici».

⁹ Ivi, pp. 673-4.

Il treno si è fermato. La nettezza marina è nell'aria tra le case bianche. Qualcosa silenziosamente sfreccia, sul terrapieno lungo la ferrovia: un enorme topo grigio. L'apparizione notturna, sordida e pure in qualche modo domestica, rende patetica quasi fosse minacciata di morte la città che appariva pura, virginea (come il verme nascosto nel cuore di una rosa); anzi, la fa sembrare morta da tempo, vuota: un rudere, asilo di topi.¹⁰

L'epifania familiare e insieme inquietante rende «morta» la città di Trani, poco prima ammirata per la sua «nettezza marina» tra le «case bianche»: il candore è contaminato da una presenza sordida. Già nell'iniziale descrizione di un acquerellato paesaggio pugliese che si delinea dal treno, l'Oriente affiora più volte,¹¹ garantendo una continuità tra le fasi del viaggio e insieme anticipandone i motivi ricorrenti:

In Puglia vedo i primi papaveri. Radi frammezzo ad altri fiori selvatici, di un rosso più intenso dei nostri; non solo di quelli chiari di montagna, anche di quelli emiliani, accesi, che ho visto infuocare intere distese di campi. Questi hanno un colore prezioso: non sensuale, mistico. Le strade tra i campi, profilate dai muretti a secco di pietre tonde, bianche, sono polverose: strade buone a percorrersi a piedi scalzi o a dorso di mulo, al massimo in biroccio.

Nel mezzo di un campo, ogni tanto, una costruzione conica di pietra, un rozzo trullo non imbiancato: embrionale cupola, affine alle antiche tombe o tesori.¹²

In particolare si individuano notazioni cromatiche luminose in riferimento al patrimonio artistico preso in esame¹³ e tonalità chiaroscurali per indicare invece la povertà dei paesi, e quindi dei loro abitanti.¹⁴

Lungo tutto il diario è costante l'attenzione verso i bambini che, coi loro giochi di strada, costituiscono l'espressione della povertà del territorio, ma anche della sua semplicità e autenticità. L'interesse nei confronti del mondo dell'infanzia da parte della scrittrice, che ha espunto dalla

¹⁰ Ivi, p. 668.

¹¹ «Una dolcezza d'Oriente è in quell'aria, d'oro verde sono le foglie nuove della vite e del fico» (Ivi, p. 669); «Attraversiamo di buon passo tutta la città moderna: troppo occidentale, «milanese», per la nostra *ansia di Oriente*» (Ivi, p. 670); «Affamati, interpelliamo l'oste. Apatico, fosco, non risponde, finge di non capire. È già greco, vale a dire forse, turco» (Ivi, p. 673). Corsivi nostri.

¹² Ivi, p. 670.

¹³ «Il Duomo incombe con la sua maestà su un'altra piazzetta paesana, piccola, allegra» (*Ibid.*); «San Nicola, circondato di spazio, è immenso. Fa pensare a un Medioevo luminoso» (Ivi, p. 671).

¹⁴ Ad esempio: «Vi è povertà in queste strade, anzi, miseria; ma è miseria bianca, non nera. Le case sono tutte intonacate di fresco, candide» (*Ibid.*).

prima alla seconda edizione del *Diario* molti personaggi mantenendo tuttavia molteplici riferimenti ai bambini, potrebbe tuttavia spiegarsi con motivazioni più profonde quali il richiamo al topico parallelismo (basti pensare a Vico, Schiller, Leopardi) tra gli antichi che rappresentano l'infanzia dell'umanità e quella dei singoli individui, qui suggerito dalla contemplazione delle eterne bellezze delle statue marmoree di fanciulli viste nei musei greci. Inoltre, come ha rilevato Paola Ponti,¹⁵ va notato che «la conclusione dell'*iter* venga affidata ad un bambino» i cui tratti rimandano a quelli delle statue greche («straordinariamente bello»; «carattere già virile») e la cui domanda «addo' sta' o paese tuo?»,¹⁶ volutamente straniante nella sua enunciazione dialettale, potrebbe far pensare che la risposta a questo interrogativo conclusivo non sia quella ovvia, ma debba essere ricercata nelle parole che la scrittrice in *Ancora gli dèi*, scrive: «Il mio viaggio in Grecia in anni maturi (negli anni Cinquanta) fu il riconoscimento della mia vera patria».¹⁷

Elemento coesivo della scrittura franta, propria del diario, è sicuramente il mare «spazio incorporeo, una eterea pianura»,¹⁸ che, pur presentando vari volti, è sempre visto come una presenza rassicurante,¹⁹ nonostante persino l'eccessiva bellezza possa sgomentare: «Andiamo a vedere Brindisi. Quasi non ho guardato il mare. La bellezza – l'attesa di essa – mi fa soffrire. Per difendermi mi faccio inerte, mi affido».²⁰

Nel viaggio da Brindisi verso la Grecia, ecco affiorare altri elementi riconducibili alla sfera luttuosa: il motivo della caducità riletto con echi leopardiani prima nelle bambine che giocano festose davanti a una chiesa ignare del loro imminente destino,²¹ poi, col richiamo al figurativo, attraverso la descrizione delle *silhouettes* di un gruppo «pensoso» di ragazze, sino all'accenno ad una fastidiosa malattia della scrittrice, riaffiorante in vari momenti del testo. Attraverso le vetrate, nella luce che irrompe violenta contro il nero del mare, vediamo trascorrere, raggrupparsi, ripassare correndo, sagome «moderne» di ragazze [...]. Cantano.

¹⁵ PONTI, «*Immemoriale è la storia dei monti e del mare*»..., cit., p. 548.

¹⁶ DG, p. 723.

¹⁷ ROMANO, *Ancora gli dèi (Un sogno del Nord)*, in *Opere*, vol. II, cit., pp. 1393-4.

¹⁸ DG, p. 674.

¹⁹ È da rilevare nei diari l'attenzione per il mare da parte di un'autrice 'montanara': lo troviamo nel *Diario di Grecia*, è elemento essenziale, insieme alla luna, dei diari da Hvar ed è rievocato, ormai solo nel ricordo, nel postumo *Diario ultimo* per il suo «caro, lento e potente respiro», per la sua musica, e quindi per il rimando alla sfera uditiva, dal momento che non può più essere visto.

²⁰ DG, p. 673.

²¹ Ivi, p. 671.

Con voci sofisticate, eppure patetiche. Hanno occhi pensosi, profondi: la loro giovinezza è reale». ²² Come nel leopardiano *Sabato del villaggio* all'incedere festoso della «donzelletta» si contrappongono le reminiscenze della «vecchierella», così in questo diario, insieme alla contemplazione della gioventù festosa, la Romano dà spazio anche a un altro ricordo letterario di segno simile legato a un poeta neogreco che, con il Recanatese, presenta qualche tratto in comune: «Penso al vecchio di Cavafis, che siede al tavolino del caffè e pensa quanto poco ha goduto negli anni in cui ebbe vigore e bellezza, e il tempo in cui era giovane gli pare come ieri; e infine si addormenta, appoggiandosi al tavolino del caffè». ²³ Si riporta per intero la poesia cavafiana nella traduzione di Pontani, per offrire uno *specimen* della tecnica citazionale della Romano:

Un vecchio

Interno di caffè. Frastuono. A un tavolino
Siede appartato un vecchio. È tutto chino,
con un giornale avanti a sé, nessuna compagnia.
E pensa, nella triste vecchiezza avvilita,
a quanto poco egli godé la vita
quando aveva bellezza, facondia, e vigoria.
Sa ch'è invecchiato molto: lo sente, lo vede.
Ma il tempo ch'era giovane lo crede
Quasi ieri. Che spazio breve, che spazio breve.
Riflette, A come la Saggezza l'ha beffato.
Se n'era in tutto (che pazzia!) fidato:
"Domani. Hai tanto tempo" – la bugiarda diceva.
Gioie sacrificate... ogni slancio represso...
Ricorda. Ogni occasione persa, adesso
Suona come uno scherno al suo senno demente
Fra tante riflessioni, in tutta quella pioggia
Di memorie, è stordito il vecchio. Appoggia
Il capo al tavolino del caffè... s'addormenta. ²⁴

La scrittrice non può non aver pensato che l'uomo anziano della poesia cavafiana assume, da protagonista, il ruolo occupato nei primi

²² Ivi, p. 676.

²³ Ivi, p. 693. Un interessante studio comparativo tra Leopardi e Kavafis è stato compiuto da C. BINTOUDIS, *Leopardi, Kavafis e il mondo antico*, in *Leopardi nella cultura del Novecento. Modi e forme di una presenza*, Atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 27-30 novembre 2017), in corso di stampa.

²⁴ C. KAFAVIS, *Poesie*, traduzione di F. M. Pontani, Milano, Mondadori 1991, pp. 7-9.

versi de *Il sabato del villaggio* leopardiano dalla «vecchierella», laddove il rimpianto degli anni della giovinezza perduta (vv. 3-6) riecheggia, quantomeno concettualmente, anche i versi de *Il passero solitario*, ad esempio quelli conclusivi (vv. 50-59): «Ahi pentirommi, e spesso, / ma sconcolato, volgerommi indietro» (vv. 58-59). La Romano, tuttavia, non esplicita tanto questi nessi, bensì propone nel *Diario* una riuscita sintesi parafrasante del contenuto della poesia, quasi una versione in prosa, cogliendone anche la circolarità, espressa attraverso il duplice riferimento al «tavolino del caffè».

Il paesaggio greco insulare: Corfù e Itaca

Il primo approdo di Romano in terra ellenica è a Corfù, ma subito, solidalmente con le sensazioni provate nella prima parte del viaggio, ecco seguire una serie di indicatori mortiferi di stampo crepuscolareggiante: «giardini abbandonati», «ville chiuse e screpolate», «cipressi», i distintivi metallici di un gruppo di persone «nei quali si distinguono nettamente delle sottili croci di altezza disuguale: tali che ne suggeriscono un'infinità, un intero campo di morti»²⁵:

Un mare liscio come un lago, e come un lago cinto di colli ondulati vicini e lontani, in una luce specchiante di miraggio, nel sentore amarognolo della primavera. Nel mare due piccole isole, sorprendenti: una bianca e una nera. Quella bianca – bianchissima, di calce – è un convento, ha un campanilino piatto e due campane; è unita alla terra da un pontile di sassi. L'altra, un po' più indietro, nero-azzurra di cipressi e di pini.²⁶

La veduta dall'alto permette di descrivere il paesaggio sottostante dominato da due isolette la cui descrizione gioca sul contrasto cromatico chiaroscurale. Nella prima isola, caratterizzata dal convento, spicca la *climax* coloristica ascendente; nella seconda predomina la tinta «nero-azzurra» dei cipressi e dei pini, espressa con un aggettivo composto che rappresenta un calco degli epiteti greci.

Dopo aver perlustrato i dintorni dell'isola, la guida Mitropulos conduce i visitatori lungo le vie della città:

Lasciamo le jeeps e attraversiamo a piedi la città. Non so se sia veneziana come dicono, certo è occidentale, genovese direi, con le sue case alte, bianche o rosa. [...] guardo le bottegucce. Si piomba nella più

²⁵ DG, pp. 678-680, *passim*.

²⁶ Ivi, p. 678.

remota infanzia, per chi l'ebbe paesana come me. Bottegucce povere, polverose, buie; per entrare si salgono – o scendono – scalini. Odore di carrube, di canfora, vi si vendono ceri, cartoline, ogni cosa. Nelle vetrine delle confetterie sono allineate le uova pasquali. Sono tutte di seta rossa.²⁷

L'elemento coloristico spicca ancora una volta nel paesaggio, intrecciandosi con la dimensione olfattiva che suggerisce un procedimento descrittivo riconducibile allo *smellscape*, al paesaggio olfattivo, evocato anche per l'intenso odore di gelsomino (DG, p. 681²⁸) e poi ripreso, durante le visite a Itaca e ad Atene, in accezione negativa per sottolineare l'odore di macello (DG, p. 683), quello degli ovini sacrificati (DG, p. 685), ma anche il puzzo dei facchini (DG, p. 686) e soprattutto quello della nave durante il viaggio di ritorno²⁹: tendenzialmente gli odori riportano alla concretezza, alla materialità dell'*hic et nunc*, laddove il vento, i colori, l'arte conducono all'immenso.³⁰

Vi è anche un'evocazione, appena enunciata, che suggerisce una nuova pista testuale e intertestuale: si tratta del riferimento all'imperatrice Elisabetta d'Austria che, nel *Diario di Grecia*, viene fatta senza una precisa citazione nominale, ma la cui importanza è suggerita intanto dalla posizione incipitaria della citazione e poi dal reiterarsi della citazione stessa. La descrizione di Corfù si intreccia infatti al ricordo di un verso di Pascoli, tratto dalla poesia *Addio!* dei *Canti di Castelvecchio* («nel solingo Achilleo di Corfù», v. 12), subito associato a una sensazione uditiva («pieno di silenzio, e di una lontana musica settecentesca», DG, p. 677) e alla notizia, apparentemente appresa *en passant*, che l'Achilleion era stato «il rifugio di una regina infelice, il fatto

²⁷ Ivi, pp. 679-680.

²⁸ Si fa cenno al paesaggio olfattivo nella particolare accezione teorizzata da J. D. PORTEOUS, *Smellscape*, «Progress in Human Geography», IX (1985), 3, pp. 356-378.

²⁹ Si legga anche il seguente passo riferito al viaggio di ritorno: «Io cerco se c'è ancora il rametto dei bambini di Corfù. Ma è impossibile anche solo rievocare quel sottile fresco profumo. È diffuso dappertutto sulla nave un tanfo, un alito cattivo, che forse reca ancor traccia del lezzo ovino pasquale, ma venato di un più acre sospetto, insieme al denso appiccicoso sentore del sonno mal aerato; e sì che spifferi penetrano da ogni dove, ma già infetti», DG, p. 718.

³⁰ Come ha sottolineato, tra gli altri, A. CATALUCCI (nel suo *Invito alla lettura di Lalla Romano*, Milano, Mursia 1980, p. 38): «La Grecia della cultura deve misurarsi con la Grecia della realtà: dallo scontro non scaturiscono delusione e arretramento egotistico nel culto della parola esangue, della metafora vuota, ma i lineamenti di una "rinascita", di una nuova maturità: il viaggio attraverso i meandri dell'io si fa esperienza concreta, "occasione" che avvicina l'artista all'uomo, sottoponendolo a verifiche aspre di linguaggio e di valori ritenuti universali».

non mi disturbò, ma non aggiunse nulla all'incanto di quel nome» (*Ibid.*). E poco più avanti nel testo, la descrizione dell'isola si materia della preghiera dell'infelice sovrana (sempre così qualificata, alla maniera dell'*infelix Dido* su cui la stessa Romano si è soffermata in altri suoi scritti):

Usciamo. Il mare fa specchio. Qui veniva a pregare la regina infelice dell'Achilleion. L'isola nero-boscosa è vicina, pare debba mettersi a navigare, come una nave mimetizzata. È il contrappasso del mito, perché quell'isola è la nave dei Feaci. (DG., p. 679)

Nel *Diario* di Romano non è difficile scorgere un fitto e fecondo dialogo con il libro, fondamentale per la canonizzazione della greicità in Italia, di Emilio Cecchi *Et in Arcadia ego* (1936), accostamento suggerito anche da Vincenzo Consolo che intitola *Et in Arcadia Lalla* un suo breve scritto sul *Diario di Grecia* romaniano.³¹

Il capitolo che Cecchi dedica alla sua visita a Corfù presenta una dominante descrittiva (l'esordio è tutto colorato da «una tinta di mistero» in cui le sensazioni uditive sono mescolate con icastiche raffigurazioni di figure accostate a «mistiche immagini bizantine», *EtinA* p. 12³²) e, rispetto a quello romaniano, accentua le criticità del luogo, soprattutto in relazione all'Achilleion, la villa «della povera Elisabetta d'Austria, poi di Guglielmo secondo, oggi passata al governo greco» (*EtinA*, p. 13), che viene descritta come un esempio *kitsch* di «satira archeologica».

La Romano riprende un'aggettivazione simile per l'imperatrice (con uno slittamento lessicale da «povera» a «infelice»), e sembra cogliere il riferimento di Cecchi alla cappella in cui era solita pregare Elisabetta e che, a detta di Cecchi, sarebbe uno dei più chiari riflessi del suo gusto personale. E ancora leggiamo:

Sulle brezze ioniche, Elisabetta ascoltava echi della canzone di Heine. Ma Guglielmo, rimirando Achille, pensava che con pochi ritocchi si poteva benissimo presentarlo anche come Sigfrido. (*EtinA*, pp. 16-17)

³¹ CONSOLO, *Et in Arcadia Lalla*, cit., pp. 221-225. Vincenzo Consolo ha pubblicato un breve racconto di una sua vacanza trascorsa in Grecia dal titolo *Nerò metallico* (Roma, Gremese 2009).

³² E. CECCHI, *Et in Arcadia ego*, Milano, Mondadori, 1946. Qui e in seguito si cita da quest'edizione, con l'indicazione del numero delle pagine citate, precedute dalla sigla *EtinA*.

Annotiamo per inciso che nel *Diario poetico* della stessa Elisabetta d'Austria il paesaggio mediterraneo è spesso presente, anche in relazione all'isola di Corfù:

Sto navigando sull'Adriatico,
la prua rivolta al Sud
verso l'isola tutta in fiore
di recente vista in sogno.³³
Nel boschetto odoroso,
su colonne di marmo stanno
Venere e Apollo
dallo sguardo misterioso.
[...] E tutto profuma e fiorisce
Rivolto verso il mare;
l'orizzonte invece arde
in una quiete d'oro profonda.³⁴

Si tratta di testi che, se non spiccano certo per il loro valore letterario, aggiungono tuttavia un tassello pressoché inedito al repertorio diaristico sui viaggi nel Mediterraneo, in molti casi modellato sui testi di Heine.

Riprendendo la via maestra del *Diario di Grecia*, il viaggio di Lalla Romano sull'Angelika prosegue poi lungo altre isole sino all'approdo alla «petrosa Itaca», patria di Ulisse e rievocata con il riuso del celebre sintagma foscoliano della poesia *A Zacinto*, che viene però esteso a una dimensione universale in cui l'isola natale (Itaca per Ulisse, Zacinto per Foscolo) diviene invece: «la patria, la casa di tutti. Non più Itaca di un'altra, dunque».³⁵

Stiamo costeggiando Itaca, ci dirigiamo verso un porto. Le rive sono vicine: aspre, montuose, carsiche. Poco sopra l'orlo del mare corre un sentiero che sembra però naturale, non tracciato dall'uomo. Silenzio e deserto. Luce pomeridiana, un poco più calda ma non meno chiara della mattinata. La terra che traspare tra la pietraia bianca, è rossa.³⁶

La nuova Itaca, bianca e rosa, è un piccolo borgo sul mare:

³³ ELISABETTA D'AUSTRIA, *Risveglio* (vv. 5-8), in *Diario poetico*, prefazione di B. HAMANN, traduzione delle poesie di H. Kitzmüller, Trieste, Mgs Press 2018², p. 143.

³⁴ Ivi, p. 142 (dalla poesia *Thalatta*, vv. 29-32, 37-40).

³⁵ DG, p. 682.

³⁶ Ivi, p. 681.

Ora guardo le colline in cerchio. Piene di forza e povere. Dolci. Dolci nelle linee ferme e calme, prive di ogni vaghezza di alberi o prati o coltivi. Qualche albero c'è, a piccoli gruppi, radi, due o tre, anch'essi di natura aspra, non sognante. Non è dolcezza. È ritmo severo. È un senso, concluso, di unità.³⁷

Nella prima descrizione dell'isola di Ulisse si delinea un paesaggio desertico e la rappresentazione è svolta per brevi passaggi, rapide frasi dal sapore gnomico. Nonostante l'asprezza del panorama, la luce pomeridiana infonde un po' di colore nell'aria, ed è descritta con un'espressione che richiama alla mente il mondo pittorico: l'aggettivo «calda» fa riferimento alla gradazione coloristica del sole nell'ora pomeridiana che, si contrappone, per contrasto, all'altro aggettivo «chiara» usato, invece, per descrivere la luce del mattino. In questa prima descrizione l'isola è osservata a distanza da sopra la nave, da qui non sono ancora percepibili i suoni o le possibili voci, affiora da lontano il profilo della terra che appare infuocato dal sole rosso del pomeriggio; nella seconda descrizione ci troviamo a terra, e dall'isola lo sguardo si spinge sino alle colline circostanti che appaiono anch'esse aspre, incolte.

La stessa petrosità di Itaca è individuata da Cecchi suggestivamente ad Olimpia, in un bellissimo capitolo intitolato *Il mare impietrato*: sono gli edifici monumentali della città a essere costituiti di calcare marino e, in certi punti, il mare ne lambisce le fondamenta o si fa da sfondo alle bellezze architettoniche, venendo a tratteggiare magistralmente i caratteri di un paesaggio mediterraneo peculiare della Grecia e della Magna Grecia:

Molte costruzioni dell'antica Grecia sono in questo calcare, o simile. Ma in quel luogo esso m'apparve come una meraviglia da aggiungere alle altre: quasi che il mare sorgesse improvvisamente a lambire i blocchi delle fondamenta, smisurati come quelli all'ingresso dei porti: o s'arrovellasse bianco di schiuma fra i tronchi rovesciati delle colonne, o rispecchiasse le maschere crinite dei leoni di macigno, e le nere pine contro il cielo. Il mare diventato sasso e ordine architettonico. E Giove, o chi per esso [...] assiso nel tempio di pietra nata dall'onda; con sulla fronte l'ombra dell'albero, della nube.³⁸

Sono passi di una valenza fondamentale per la consacrazione del mito dell'Ellade nella letteratura italiana e oltre. Cecchi attua una ma-

³⁷ Ivi, p. 682.

³⁸ *EtinA*, pp. 132-133.

gistrale fusione tra la Natura e il Mito, tra paesaggio mediterraneo e arte, inverando nei luoghi una sorta di metamorfosi che lega indissolubilmente i vari elementi tra loro. La stessa fusione tra arte e natura è proposta dall'autrice del *Diario* a proposito dei Propilei ateniesi, le cui colonne ioniche si ergono tra le pareti di pietra e il terreno roccioso.³⁹

Lo stupore epifanico caratterizza la scrittura di molti paesaggi della Romano; ha, ad esempio, del numinoso la visione dall'Angelika del monte Parnaso che avviene sorprendentemente col filtro straniante (e solo apparentemente non conseguente) dei «vaghi boschetti di soavi allori» di ariostesca memoria (*Orlando Furioso*, Canto VI, ottava 21, v. 1) e con la descrizione di una neve rosata:

E di qua un monte, un'apparizione: nevoso, aereo, irreali come la città lontana, e anch'esso rosato: la sua neve lievemente rosa. È il Parnaso. Credevo non convenisse la neve al parnaso. Un Himalaya, un Fushijama, montagne cui si addice il misticismo, non pare strano vederle campeggiare agli orizzonti avvolte in un sudario di trascendente bianchezza; ma il Parnaso! Colpa, certo, dei «vaghi boschetti di soavi allori». In fondo, per noi «la Grecia è un libro», come diceva una mia compagna di scuola.⁴⁰

Il paesaggio che si delinea ha le tinte del più tipico *locus amoenus*, le «distese verdi, una prateria fiorita di giallo, e strade campestri anch'esse fiorite» (DG, p. 684), con la nota cromatica del rosso dei papaveri, ricorrenti in questo *Diario* romaniano, come anche nella letteratura rinascimentali; ma più ancora di queste notazioni a rimandare ad Ariosto sono i «segni paralleli» che affiorano dalle pareti argillose che la scrittrice si trova a costeggiare⁴¹: si tratta delle incisioni, compiute con la baionetta, da soldati italiani durante la guerra. E qui viene da pensare, in un capovolgimento di situazione, da euforica a disforica, dal dominio di *Eros* a quello di *Thanatos*, alla pulsione scrittoria dell'Angelika ariostesca (evocata d'altronde anche dalla nominazione della nave traghetto), da intendere, secondo la suggestione di Yves Bonne-

³⁹ Cfr. DG., p. 691.

⁴⁰ Ivi, p. 684.

⁴¹ «Improvvisamente leggo su quelle pareti dei nomi: nomi nostrani, nomi da soldato: Dalmastro Giuseppe, Bottero Giovanni. Incisi con la baionetta, nei lunghi ozi della guerra. Le pareti si innalzano sempre più, il cielo diventa uno spicchio come in una calle. Il tragitto dura un certo tempo; infine quasi all'improvviso si spalancano mare e cielo. La luce e il vento ci investono. E un senso, esaltante, di avventura: là in fondo apparirà Atene», DG, p. 685, corsivo nostro.

foy, come un atto di parola, portato proprio là dove prevalgono i tratti della natura, antecedenti al linguaggio.⁴²

Ad Atene, tra antichità e modernità

Tutto l'itinerario greco di Lalla Romano sembra rispondere alla sofferta necessità di sovvertire gli assiomi mutuati dalle memorie scolastiche per affermare invece che «la Grecia non è un libro»⁴³ a vantaggio di un'euforizzazione del senso della vista: il contatto con l'antico provoca comunque sensazioni intense e viscerali,⁴⁴ come avviene, ad esempio, alla vista del Partenone, il cui effetto "perturbante" è un vero e proprio *topos* della maggior parte della scrittura odeporica di ambientazione greca:

A un tratto, laggiù – ho alzato gli occhi – il Partenone.

È quasi uno spasimo, una breve angoscia. Come quando da giovani ci si trova davanti all'improvviso il nostro amore segreto. Il mio compagno è chino su di me:

- Non ti senti bene? Sei pallida.

Non posso rispondergli. Mi guarda negli occhi, so che capisce. Dico soltanto:

- Ho freddo.⁴⁵

⁴² Y. BONNEFOY, *La civiltà delle immagini. Pittori e poeti d'Italia*, Roma, Donzelli 2005, p. 94.

⁴³ DG, p. 715.

⁴⁴ È quanto ribadito anche in un altro significativo passo a commento dell'Auriga di Delfi: «l'aver io esercitato un tempo l'arte figurativa, e l'averne poi abbandonato la pratica, mi pone in una condizione particolarmente libera, distaccata, e insieme pur sempre intima, quasi domestica con le opere, siano esse di scultura o di pittura. Chi lavora nell'arte è forse troppo appassionato, intrigato; e chi non ha mai maneggiato strumenti, lottato con la materia, non può sentire l'attaccamento viscerale per ogni opera d'arte, paragonabile a quello che ogni donna, suppongo anche vergine o sterile, sente per i piccoli bambini» (Ivi, p. 707).

⁴⁵ Ivi, p. 688. Il passo, oltre a costituire un valido esempio della tendenza a inserire dialoghi nella forma diaristica, rivela numerose consonanze con altri brani in cui l'angoscia della scrittrice si esprime all'esterno attraverso il freddo sino ad arrivare a scrivere nel *Diario ultimo*: «ho avuto freddo anche in sogno» (ROMANO, *Diario ultimo*, a c. di A. Ria, Torino, Einaudi 2006, p. 146). Ricordiamo per inciso come anche S. FREUD (in *Un disturbo della memoria sull'Acropoli: lettera aperta a Romain Rolland*, 1936, citato e commentato da R. GALVAGNO, *I viaggi di Freud in Sicilia e in Magna Grecia*, Catania, Maimone 2010, pp. 73-4): «Quando poi il pomeriggio dopo l'arrivo mi trovai sull'Acropoli e abbracciai con lo sguardo il paesaggio, mi venne improvvisamente il pensiero singolare: "Dunque tutto questo esiste veramente, proprio come l'abbiamo imparato a scuola?!" O, per descrivere la situazione con più esattezza, la persona che faceva questo commento si distingueva assai più nettamente del solito da un'altra persona, che prendeva nota di questo commento, ed entrambe erano meravigliate, anche se non della stes-

E così già Cecchi: «subito uno corre all'Acropoli, la prima volta che giunge ad Atene. All'Acropoli si torna e ritorna. E verso l'Acropoli son le ultime occhiate dalla finestra dell'albergo, mentre radunando la roba nelle valigie si pensa che domani non saremo più qui» (*Et in A.*, p. 178). E ancora:

Al mutare delle ore, i poeti s'incantavano mirando le infinite oscillazioni nel colore di quei marmi. E la neve sui monti, l'oro dei campi, le acque del mare, non parevano così sensibili ai minimi fremiti della luce. Cacciata la testa sotto i loro cenci neri, i fotografi documentavano meticolosamente ogni scorcio, ogni angolo, ogni prospettiva, ogni fenditura. Il Partenone fu bigottamente venerato come un prodigio. [...] E nulla poteva turbarne la maestosa innocenza. (Ivi, p. 180)

Anche per quanto riguarda il *Viaggio in Grecia* (1943) di Mario Praz, presente nella biblioteca dell'autrice, meritano di essere lette in parallelo col diario romaniano le pagine dello studioso dedicate alle prime impressioni suscitategli dalla visita alla capitale greca, e soprattutto quelle dedicate all'Acropoli:

Credi di essere tu a visitare l'Acropoli, ma, se guardi bene, è lei l'Acropoli che ti scruta, misura il fondo della tua anima; e quassù, in questo vento di eternità, l'anima tua non vale più d'un pappo di cardo. [...] Tutti hanno recato quassù il loro tributo in prosa e in verso, scrittori di cento popoli. [...] Ma i marmi bianchi o lionati non serban traccia di tante effusioni, e l'aria si rinnova ogni mattina, e il luogo popolato di ombre innumerevoli è sempre deserto per chi l'avvicini con amore.⁴⁶

L'autore si sofferma poi sulle proprie personali emozioni, facendo suo un brano del Pericle tucidideo, per poi sottolineare la dimensione incomparabile dell'Acropoli rispetto agli altri resti ateniesi.

Affine alla visione della Romano della «Grecia come un libro» è anche la rilettura dei luoghi greci a partire dalle memorie scolastiche, che rivivono nel ricordo di quando, da studente ginnasiale, Praz ascoltò un docente supplente declamare i versi di Pindaro e provò una «com-

sa cosa. [...] è un caso di "too good to be true", come ne incontriamo così frequentemente». Oltre che nelle lettere, Freud ricorda la visita all'Acropoli in altri scritti, come in *L'avvenire di un'illusione* (1927): «Ero già un uomo maturo allorché per la prima volta mi trovai sul colle dell'Acropoli di Atene, tra le rovine dei templi, con lo sguardo rivolto al mare azzurro. Alla mia felicità si mescolò un sentimento di stupore che sembrava voler dire: "Dunque è davvero così come abbiamo imparato a scuola!"» (Ivi, p. 72).

⁴⁶ Ivi, pp. 41-42.

mozione nuova che rassomigliava al principio dell'amore, ed era la poesia». ⁴⁷

Molteplici sono gli elementi di comparazione suggeriti dal celebre anglista tra la Puglia e il territorio ellenico di cui l'autore coglie le molteplici affinità, soprattutto per quanto riguarda il loro tessuto urbano («della Grecia che ho visto, due soli luoghi meritano il titolo di città: Atene e Patrasso. [...] Ma non sono città moderne, per sforzi che facciano. [...] Non confrontiamole con Stoccolma, ma con Bari. Ora Bari, anche assolutamente, si avvia ad essere una bella città moderna» ⁴⁸). Il fascino orientale greco, e quello della regione pugliese, devono insomma fare i conti con la povertà del territorio, con la difficoltà a investire sul nuovo, ad esempio nelle infrastrutture, più che cercare di isolare quanto di pittoresco c'è nelle rovine archeologiche che vengono tuttora ricondotte a un *nowhere*.

Complessivamente il paesaggio ateniese è ricco di dissonanze come ben messo in luce sia da Romano che già prima da Bacchelli, Praz e da Cecchi nel suo *Strade ateniesi* in cui individua nella capitale i segni di una «grecità internazionale e fredda, simile a quella dell'Achilleion di Corfù.» (*EtinA*, p. 138) dove i segni dell'antico si mescolano, senza un preciso piano regolatore, ai tratti della modernità.

Esemplare ai fini del nostro discorso è anche la visita al Museo Nazionale di Atene. L'attenzione della Romano si concentra in modo quasi esclusivo su maschere e stele funerarie che sono descritte minutamente alla ricerca di quel *quid* che rappresenta il punto di tensione latente di tutto il discorso diaristico, ma che non si riesce a trovare. L'autrice dichiara di aver «bisogno di qualcosa che non sia un oggetto» e delle figure arcaiche cerca di carpire il segreto e di cogliere qualcosa di familiare, giungendo persino ad una sorta di rispecchiamento:

Una «kore» luminosa e bionda come un'amica della giovinezza riporta me alla mia; e solo adesso sono capace di intendere cosa sia giovinezza. Sorrido alla fanciulla sorridente, tenera di vita nella sua rigidità immemorale.

Ho ancora freddo, nonostante la pietà di Stefano, e mi scaldo a questo calore umano – non potrei sopportarne di più – di questa pietra non levigata, non lucida. ⁴⁹ Nelle stele funerarie la morte è vista «dal di qua». Malinconia, distacco, dolcezza dell'affetto. Mani che si sfiorano,

⁴⁷ Ivi, p. 27.

⁴⁸ M. PRAZ, *Viaggio in Grecia*, in *Viaggi in Occidente*, Firenze, Sansoni 1955, p. 6.

⁴⁹ DG, p. 689.

occhi che si cercano. Qualcuno guarda assorto il mondo delle ombre cui già appartiene.
È una dolcezza conclusa, grande per un formarsi attorno di cerchi concentrici del sentimento.⁵⁰

A queste riflessioni seguono una serie di *ekphrasis*, in cui la coincisa descrizione dell'immagine artistica costituisce l'abbrivo per delle considerazioni personali dell'autrice: è quanto avviene nel descrivere la stele in cui un uomo offre una cavalletta al cane («Non so se è partito dal cuore dell'artefice tanto amore: certo ritorna nel nostro»⁵¹), quella in cui Trittolemo riceve una spiga da Demetra o ancora nella più ampia digressione sul Nettuno ritrovato in mare che genera una riflessione sulla definizione di «olimpico» (più frequentemente riferita ad Apollo o ad altri dei) come forma di perfezione di chi riesce a portare la sua giovinezza a compiuta e piena maturità.

Per una scrittrice come Lalla Romano, traduttrice e imitatrice di Gustave Flaubert,⁵² non sorprenderebbe pensare che sul suo resoconto abbia agito anche la lettura dei *Voyages* dell'autore francese e segnatamente il *Voyage en Orient* che comprende i diari sui viaggi in Egitto, Palestina, Asia Minore, Costantinopoli, Grecia, Italia degli anni 1849-1851. Per Flaubert così come per Romano, infatti, il viaggio assume una valenza esperienziale complementare a quella dello scrivere: affina l'abitudine all'osservazione, allo sguardo; costituisce un esercizio di memoria e di selezione del materiale acquisito e da rievocare. E soprattutto la scrittrice può aver cercato di imitare dalla scrittura flaubertiana la tendenza a cogliere immediatamente il tratto caratteristico del luogo o della persona descritta, l'immagine capace di fissarne la peculiarità e i tratti distintivi.

Itinerari museali e luoghi del mito

Le ecfrafi del *Diario di Grecia* si succedono con continui raffronti tra arte antica e moderna e sovrapposizioni tra passato e presente, eventi mitici e situazioni reali, tutte comunque pervase da una struggente malinconia che investe anche la visita di altre città greche (Delfi, Corinto, Epidauro, Micene...):

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Cfr. N. PRIMO, «Flaubert c'est moi»: il «cuore semplice» della narrativa di Lalla Romano, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, a c. di S. Costa – M. Venturini, tomo I, Pisa, ETS 2010, pp. 747-757.

Prima di ritornare ad Atene si passa per Capo Sunion ad ammirare altre bellezze artistiche. Le sensazioni appaganti scaturite dal viaggio sono addirittura paragonate a quelle provate da Dante⁵³ e la stessa Atene apparirà all'autrice come «un cielo stellato capovolto».⁵⁴ Lasciata Atene si prosegue per Delfi, Tebe per poi raggiungere Livadia. Raggiunta Delfi, la scrittrice si sofferma sulla visita al museo.

Il museo è un edificio lungo, giallo, nuovo; posto un po' in alto, verso il paese; appartato – modestamente – dalla solitaria nobiltà delle rovine. Vi si trovano i bassorilievi del tesoro di Sifni: sorta di cubismo antilettera. Cosce, corazze, scudi, tutto è puro, astratto – sfere, ellissi – per passione di stile, e tuttavia caldo, naturale, come per una sensualità della geometria.

La fanciulla-cariatide della colonnina d'acanto, gigante, ha la dolcezza popolana di una modella di Raffaello; più dolce delle austere vergini dell'Eretteo, come delle aristocratiche «korai» del Museo Nazionale. Il riverbero del sole l'avvolge, stempera il suo sorriso mite su tutto il corpo fiorento, dà alle sue guance un incarnato di vita.⁵⁵

Il museo descritto con pochi aggettivi è subito inquadrato nella sua cornice spaziale. Vengono poi elencate alcune delle opere che esso ospita. Emerge la padronanza artistica di Lalla: i bassorilievi sono comparati ad un'opera cubista, mentre la fanciulla-cariatide ad una tipica figura di Raffaello.

Anche in Praz si ritrovano echi simili:

In una piovosa mattina visitammo il museo. L'Auriga, le danzatrici...: riconoscevo le belle statue la cui immagine m'era nella memoria da tanto tempo, e da tanto tempo nel desiderio. *Danseuses de Delphes*: quante volte le avevo sentite danzare la loro solenne religiosa danza, nelle note di Debussy, le tre fanciulle coronanti come un triplice fiore di marmorea carne l'eccelso stelo di barocche foglie d'acanto!⁵⁶

⁵³ «Tanta bellezza non vince del tutto in me il torpore, si allea con esso trasportandomi sveglia in un sogno come Dante che col suo peso di carne si aggirò nei regni dell'anima. Difatti il corpo è greve, e sento che farebbe un'ombra nera in questo *mondo di luce*» (DG, p. 699, corsivi nostri) e «Argo; anche Argo, dunque, esiste veramente. Di nuovo penso a Dante, che toccò con mano i regni eterni. Noi, malati di idealismo, non curiamo il toccar con mano; mentre è forse proprio questo, scoprire che la Grecia "non è un libro", quello che ci fa soffrire» (Ivi, p. 715).

⁵⁴ Ivi, p. 703.

⁵⁵ Ivi, p. 707.

⁵⁶ PRAZ, *Viaggio in Grecia*, cit., p. 51.

Dopo la visita a Delfi, la Romano descrive la sosta in un villaggio, foriera di intense suggestioni paesaggistiche:

Dal terrazzo del ristorante si vede, sotto, il paese rustico alpestre – ancora del genere Alpi Liguri: Baiardo, ecc. – poi uno sperone roccioso e selvoso da cui discende, nel sole, una valle verde-azzurra di ulivi, solcata dal rigo chiaro di un fiume, fino a un golfo: Itea. E nel mare-luce laggiù, isole azzurre, come veli d'aria.⁵⁷

Il panorama è osservato dall'alto, la descrizione segue questo andamento discendente, sono sempre coppie di aggettivi a caratterizzare gli elementi descritti.

La piana di Corinto è immensa, aperta per due golfi sul mare. Pianura in parte coltivata, in parte disseminata di rovine: dell'antica Corinto, «alle sue spalle è il monte sacro a Venere, l'Acrocorinto selvaggio».⁵⁸ Frasi brevi, ma scandite e chiare, delineano questo paesaggio. È possibile avvertire un sentore di storia, in cui il glorioso passato aleggia tra le righe.

Dopo la visita a Corinto il viaggio prosegue alla volta di Epidauro e di Micene:

Veniamo deposti in una sella ampia ai piedi di un monte brullo; di qui la strada scende verso Argo.

L'aria è grigia e fredda, il paesaggio severo, silenzioso. A tutta prima la reggia appare poco più di una semplice traccia sul monte, quasi di grange abbandonate, diroccate.

Una curva della strada in salita conduce alla porta, che di qui non si vede. [...]

Voltate le spalle al monte, abbiamo di fronte piatti colli aspri, sassosi, arati qua e là, recanti rozzi cerchi di murucci, forse stazzi per le pecore, o semplicemente confini di campo. Dietro, altri colli degradanti verso la piana di Argo distesa laggiù, e anche in quest'aria grigia dolcemente colorata di verde, e in fondo il mare. [...] Argo. Micene. Nello stesso tempo tutto questo non è più, è troppo solitario, deserto, povero. Ma la malinconia dell'esserci ancora, vivere di stagioni e di cieli e insieme essere morto, remoto e immutabile, questa malinconia è dolce, umana, e smuove l'anima impietrita.⁵⁹

⁵⁷ DG, p. 709

⁵⁸ Ivi, p. 712.

⁵⁹ Ivi, pp. 714-5.

La precisazione geografico-spaziale iniziale ci permette di percepire, di orientarci con lo sguardo. La visitatrice, dal valico in cui si trova, si volta dapprima a guardare verso l'alto, da dove è possibile scorgere appena la reggia che appare troppo lontana. Successivamente la scrittrice rivolge lo sguardo verso i colli per poi discendere fino a mare. Inizialmente, la descrizione è vaga, fuggevole, ben presto però, si determina, si delinea in un crescendo di aggettivazioni binarie.

A segnare però un distacco da quella condizione eterea, di sospensione del tempo che aveva caratterizzato l'itinerario ellenico è il viaggio di ritorno. Lo stesso male della Romano, gravido di varie implicazioni durante tutto il diario, «non ha più alcun significato. Si è finalmente identificato con se stesso»; persino la guida, protettiva nel viaggio di andata, non fa che ostentare disprezzo o indifferenza in quello di ritorno: «Pare giusto, in fine. In ogni viaggio dovrebbe accadere così: per analogia col viaggio per eccellenza: la vita. Adesso sulla nave siamo, come i vecchi, di troppo».⁶⁰

Di fronte alle grandezze offerte dal viaggio in Grecia e dalla grande arte di età classica che di fatto materia il paesaggio di Atene e delle città continentali e insulari, viene da pensare alle suggestive considerazioni di Emilio Cecchi che, riflettendo sulla condizione di anonimato degli artisti greci, così concludeva:

Non firmavano. [...] Neanche i nomi, o il ricordo della terra d'origine. Creavano la maggiore arte figurativa che mai sia stata e dimenticavano la propria entità, abbandonavano il proprio nome. *Avevan capito la felicità della conchiglia murata nello zoccolo d'un gran tempio. Giove la vede dentro alle latebre del sasso; e questa è la sua ragione d'essere esistita.*⁶¹

Romano attinge insomma copiosamente alla sua biblioteca reale e mentale per proporre una narrazione che nasce dalla risultante tra le sue memorie letterarie e gli appunti derivati dal suo concreto itinerario esperienziale;⁶² nella stessa "ferita" della sua scrittura piana ed essenziale si profila un paesaggio che isola e mette in risalto lo sfacelo dell'oggi, la distanza tra la Grecia classica e quella presente, muovendo nei luoghi del Mito dove il mito non c'è più.

⁶⁰ Ivi, p. 720.

⁶¹ *EtinA*, p. 136. I corsivi sono nostri.

⁶² Per un *excursus* sul tema del viaggio nella produzione letteraria romaniana cfr. DELL'AQUILA, *L'Adriatico di Lalla Romano*, cit., soprattutto le pp. 456-8.

Lo sfondo paesaggistico si fa insomma veicolo di una contraddizione e l'ordito diaristico, tendenzialmente contraddistinto da aspirazioni centripete, si apre verso quell'alterità che ogni viaggiatore postula nella necessaria ricerca di una relazione tra ospitanti e ospitati, (ri)proponendo un preciso e spesso ormai consolidato canone turistico-artistico-letterario, ma che, arricchito dal personale sguardo della scrittrice, reca in sé anche tutta la forza propulsiva per un rilancio di un turismo sostenibile che punti sull'autenticità e sulla protezione di un importantissimo patrimonio artistico-naturalistico, grazie all'affermazione di quella che Magnaghi, con la cui citazione abbiamo aperto la relazione, ha definito «coscienza di luogo» finalizzata a tutelare i nostri comuni patrimoni culturali (in questo caso circolarmente dalla Puglia alla Grecia e ritorno) all'interno di un orizzonte sostenibile e partecipativo.

ULLA MUSARRA-SCHRÖDER

Università di Nimega

Tra due tempi e due terre: la spazializzazione del tempo in *Le stagioni di Hora* di Carmine Abate

Una delle tendenze della storia letteraria europea degli ultimi anni, in particolare di tradizione comparatistica, è stata quella di spostare l'accento dalle culture dei grandi centri d'Europa a quelle periferiche delle sue frontiere. Questa estensione o cambiamento di focalizzazione storico-letteraria è stata inaugurata da Claudio Magris negli ultimi capitoli di *Danubio* e sviluppata più recentemente in ricerche incentrate su culture come, ad esempio, quella slavofona all'estremo est della Germania, quella germanofona di Kocëvie nel sud della Slovenia, quella neolatina nell'ovest della Macedonia e quella albanofona degli arbereschi o *arbëreshë* nell'Italia meridionale,¹ cultura quest'ultima, non legata a una sola regione ma estesa a regioni diverse (la Puglia, la Calabria, la Sicilia), nelle quali si è diffusa in numerosi villaggi e paesini, piccole comunità sparse che nel loro insieme costituiscono una specie di nazione, alla quale è stato dato il nome di *Arbëria*.² In molti di questi piccoli agglomerati, spazi chiusi intorno a nuclei di parenti e di vicini di casa, gli abitanti si considerano ancora oggi *arbëreshë*; oltre ai vari dialetti e all'italiano regionale del luogo, parlano anche *arbërisht*, la loro lingua d'origine, la lingua dei loro antenati, che tra il Quattro e il Cinquecento fuggirono dall'Albania davanti all'avanzata ottomana, una lingua diversa dall'albanese di oggi. L'*arbëresh* è stato sempre quasi esclusivamente una lingua parlata e non veniva insegnata a scuola. Abate racconta che da bambino era ancora «analfabeta» nella sua madrelingua *arbëreshe* e che da adulto aveva dovuto riconquistarla come lingua scritta e far correggere la sua «traballante ortografia *arbëreshe*». ³ Interessante è la testimonianza di Alexandre Dumas che nel suo *Voyage en Calabre* racconta del suo viaggio nel 1835, in compagnia del pittore Louis Jadin, da Messina a Villa San Giovanni, a Pizzo, a Maida e a Vena,

¹ Cfr. B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale, Finzione, Spazio*, Roma, Armando Editore 2009, p. 162.

² *Arbëria*, termine usato a volte anche per designare la regione d'origine in Albania e che risale a *Arbër*, nome del primo principato cattolico albanese (1190-1255).

³ C. ABATE, *Nota dell'autore* in ABATE, *Le stagioni di Hora*, Milano, Mondadori 2012, p. 616.

dove la gente, secondo lo scrittore francese, parlava un dialetto greco-italico, essendo il paese una delle colonie abitate da albanesi emigrati dalla Grecia, dopo la conquista di Costantinopoli da parte di Maometto II. Dumas descrive ancora la bellezza del paesaggio, tra «i due mari, cioè il golfo di Sant'Eufemia, alla nostra sinistra e il golfo di Squillace alla nostra destra», e osserva che le donne sono «vestite con costumi estremamente pittoreschi». ⁴ Fa un accenno lacunoso a una sosta in un luogo chiamato «Il Fundaco del Fico», ⁵ luogo che sarà centrale, come luogo-simbolo, nel romanzo *Tra due mari* di Abate (2002).

La storia risale agli anni in cui, dopo la morte nel 1468 dell'eroe cristiano Gjergj Kastrioti Scanderbeg che aveva combattuto contro i turchi e resistito all'invasione ottomana in Albania, le comunità *arbëreshë* si rifugiarono nel meridione d'Italia, la Puglia, la Calabria e la Sicilia, dove fondavano i loro paesini e villaggi, conservando spesso il nome d'origine dei loro paesi incendiati e distrutti dai turchi. In questi luoghi le memorie ancestrali sopravvivono in leggende, racconti, immagini, usanze e feste religiose, nonostante l'avvicinamento alle culture autoctone. Nel contesto della migrazione degli *arbëreshë* in Calabria c'è stato inoltre il confronto con i problemi sociali calabresi: il brigantaggio dell'Ottocento, le rivolte nel Novecento dei contadini contro i latifondisti e, in tempi più recenti, la criminalità, la 'ndrangheta, la disoccupazione e, di conseguenza, il dramma dell'emigrazione in Germania e in altri paesi del Nord. La Calabria è perciò anche la terra dei *germanesi* che, dopo esser vissuti come emigrati all'estero, ritornano nei loro paesini, dove la loro esistenza oscilla tra rifiuto e reintegrazione, nella ricerca di una propria identità che, invece di un'«identità - radice», sarà un'«identità - rizoma». ⁶ Facendo riferimento alla propria esperienza, Abate parla di «un'identità plurale o frammentaria o, forse meglio, per addizione». ⁷

⁴ A. DUMAS, *Viaggio in Calabria*, Nuoro - Soveria Manelli, Illisso Rubettino 2006, pp. 113-114.

⁵ Ivi, p. 103. Per questo luogo magico Abate si è ispirato a un articolo dell'antropologo VITO TETI, «*Il Fondaco del fico*». *Taverne, locande e alberghi in Calabria (fine Settecento - prima metà del Novecento)*, in «I viaggi di Erodoto», 27, vol. 9 (1995), pp. 80-101.

⁶ A. LUZI, *Spazialità e nostos in La festa del ritorno di Carmine Abate*, in «Cahiers d'études italiennes», Grenoble, VII. 2008, pp. 91-100 (<http://cei.revues.org/913>).

⁷ ABATE, *Vivere per addizione e altri viaggi*, Mondadori, Milano 2010, p. 152. Si veda anche idem, *Un destino con mille radici. La mia vita è un'addizione*, «Corriere della sera», 25.3.2012, p. 38.

Nel corso dei secoli, il mare che separa le due terre, l'Albania e le coste dell'Italia meridionale, è stato scena di diverse ondate migratorie albanesi, le prime quattro nel Quattrocento. Il contesto storico politico di queste migrazioni era prima l'intervento di truppe militari albanesi in favore della Casa di Aragona nella lotta contro il governo degli Angiò e come compenso la donazione di alcuni territori in Calabria, in Puglia e in Sicilia, poi l'invasione ottomana, guidata dal già menzionato Maometto II. L'emigrazione aveva avuto inizio nel 1435, ma divenne più massiccia soprattutto dopo la morte nel 1468 di Scanderbeg.⁸ Nei romanzi di Abate i personaggi *arbëreshë* sono discendenti dei profughi di questa terza ondata, in cui le migrazioni erano guidate dal figlio di Scanderbeg, Giovanni.⁹ I migranti albanesi evocati da Abate, si rifugiarono in Calabria, dove *rifondano* i loro villaggi incendiati e distrutti dai turchi. La cultura dei loro discendenti è permeata di miti e leggende, ma anche di storie vissute e vere che si riferiscono al passato albanese pre-ottomano. Ruotano intorno alle storiche e mitiche imprese di Scanderbeg e al destino degli albanesi in fuga dalle violenze del nemico ottomano. Sono racconti tramandati di generazione in generazione nei poemi (rapsodie) recitati da cantastorie (rapsodi viandanti) o semplicemente in quelli ancestrali degli anziani che, nella narrativa di Abate, hanno una funzione costitutiva, un ruolo veramente veicolare non solo come *passeurs de mémoire*,¹⁰ ma anche nel farsi della trama, in modo particolare nei tre romanzi che costituiscono il ciclo *arbëresh*,¹¹ di cui ci occuperemo in questo contributo: *Il ballo tondo* (1991), *La moto di Scanderbeg* (1999), *Il mosaico del tempo grande* (2006), romanzi che nel 2012 sono stati riproposti come trilogia con il titolo complessivo *Le stagioni di Hora*.

Hora, il nome fittizio del paese in cui è ambientata la trilogia, è tratto dal greco *chora* che vuol dire «tratto di terra», villaggio, paese,

⁸ Per la biografia di Scanderbeg si veda F. S. NOLI, *Scanderbeg. Biografia dell'eroe della resistenza cristiana nei Balcani del XV secolo*, Controluce, Nardò 2018 (1921).

⁹ R. MORACE, *Le stagioni narrative di Carmine Abate. Rapsodie di un romanzo-mondo*, Nuoro - Soveria Manelli, Rubettino Editore 2014, p. 156.

¹⁰ M. BOVO ROMOEUF, *L'epopea di Hora. La scrittura migrante di Carmine Abate*, Firenze, Franco Cesati Editore 2008, p. 106.

¹¹ MORACE, op. cit. p. 13. Secondo la Morace, gli altri due cicli sono quello germanese (è il ciclo di gran parte dei saggi sui problemi e le esperienze personali dell'emigrazione e del romanzo *La festa del ritorno*) e quello calabrese (menzionato anche come «il ciclo del riscatto» (ivi, p. 165) e rappresentato da romanzi come *Un altro mare* e *La collina del vento*), anche se le frontiere tra le diverse tematiche è fluida.

campagna.¹² È presente nella toponimia di alcune zone della Grecia e dell'Albania, ma anche nei nomi di paesi siciliani come Piana degli Albanesi (Hora e Arbëreshëvet) e Contessa Entellina (Hora e Kuntisës). Per alcuni personaggi di Abate, il nome Hora significa semplicemente «paese», «u paisì». Per loro sia il paese d'origine in Albania sia quello «nuovo» in Calabria sono *Hora jonë* (il «paese nostro»)¹³. Anche se indica un luogo di finzione, si riferisce a un luogo nel mondo reale, il paesino calabrese e *arbëresh* Carfizzi,¹⁴ dove è nato l'autore. Il paese Carfizzi infatti è riconoscibile sino ai dettagli topografici: certe vie, piazze e località varie del paese. C'è inoltre un'abbondanza di elementi omotopici: il Largo Scanderbeg, il bar Viola, la chiesa di Santa Veneranda, la collina di Krisma, la cascata del Giglietto. Sono riconoscibili anche determinate tradizioni e usanze (la processione di Santa Veneranda, il fuoco di Natale acceso ogni anno sul sagrato della chiesa), certi momenti della storia del paese: l'abolizione del rito greco-bizantino, la demolizione assurda della chiesa seicentesca di Santa Veneranda e la costruzione di una chiesa moderna (nell'interesse di un preteso e inspiegabile motivo economico, come altri scempi della zona¹⁵). Si notano inoltre i riferimenti a paesi e città dei dintorni, oltre a Crotona, Cirò, Melissa, Strongoli, alcuni paesini che nei romanzi vengono citati con i loro antichi nomi *arbëreshë*: Shën Colli per San Nicola dell'Alto e Putëriù per Pallagorio. Ci si può domandare allora: perché Hora e non Karfici, che sarebbe il nome *arbëresh* di Carfizzi? Perché il nome Hora, con le sue antiche risonanze mitiche e la sua carica simbolica, garantisce la sublimazione letteraria del luogo, insieme alla sua trasposizione in un mondo possibile della finzione. La relazione tra il luogo Hora e il luogo Carfizzi può dunque essere circoscritta nei termini di una *transworld identity*, un'«identità attraverso mondi»,¹⁶ che, pur conte-

¹² Cfr. BOVO ROMOEUF, op. cit. pp. 19-20.

¹³ Cfr. ABATE, *Il mosaico del tempo grande* in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 411.

¹⁴ È evidente che la cultura autoctona calabrese ha influito su quella *arbëreshë*. Lo scrittore usa a proposito il termine *contaminazione*: «Noi viviamo da cinque secoli in Calabria, siamo *arbëresh*, ma siamo anche calabresi [...]. E noi discendenti [...] siamo tutti frutti della contaminazione che è una contaminazione linguistica, culturale e una contaminazione d'amore», ABATE in S. ARMINIO e D. CORALE, *Il mosaico d'identità* in «Il Crotonese», 31.01.2006, citato in BOVO ROMOEUF, op. cit., p. 111.

¹⁵ Lo stesso autore fa riferimento a questo scempio: «Attorno a noi c'era un viavai di gente che svuotava dei suoi santi l'antica, bellissima chiesa perché, di lì a poco, sarebbe stata demolita dalle fondamenta. E io non capivo, non capisco neanche adesso, il motivo di questa distruzione radicale», ABATE, *Vivere per addizione*, cit., p. 98.

¹⁶ U. ECO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani 1979, p. 143.

nendo molti elementi «omotopici»,¹⁷ non intralcia la libertà inventiva e fabulatoria dell'autore.

Rapsodie e leggende

I tre romanzi evocano la storia eroica degli antenati albanesi, il cosiddetto Tempo Grande («Moti i Madh»), ma ognuno a modo suo. In *Il ballo tondo*, il primo romanzo della trilogia, risuona soprattutto la tradizione culturale, sia letteraria che linguistica. Per la tematica del romanzo, Abate si era ispirato alle rapsodie che gli aveva cantato sua nonna. La rapsodia preferita era quella di Scanderbeg che in punto di morte incita il figlio a partire, a salvarsi assieme alla madre e alla sua gente: «fiore di questo mio cuore, prendi tua madre e tre galee, le migliori che hai, e fuggi subito di qui, perché se lo sa il turco, ucciderà te, e tua madre diventerà schiava».¹⁸ La rapsodia, oltre a dare la tonalità epica dominante di *Il ballo tondo*, anticipa il nucleo tematico principale: la partenza, l'abbandono forzato del proprio paese, la nostalgia e la speranza di un possibile ritorno. Il titolo del romanzo si riferisce a una rapsodia e danza popolare, anch'essa cantata dalla nonna, una *vallja*, che invita a ballare («Lojmë, lojmë, vasha, vallen») e a cantare la storia struggente di Costantino il Piccolo («Kostantini i vogël»). La rapsodia introduce il romanzo: «*Balliam, balliam, ragazze, la vallja di Costantino il Piccolo, sposo solo per tre giorni*», che per ordine del Gran Signore deve raggiungere l'esercito e combattere per nove anni e nove giorni, senza mai lamentarsi, rapsodia che secondo la tradizione accompagnava la danza circolare alla festa dei matrimoni.¹⁹ Le rapsodie sono anche fonti d'ispirazione del ritmo narrativo. Il romanzo infatti sembra composto secondo un'antica struttura epica, le cui sequenze sono scandite da ripetizioni, riprese, ritornelli. Particolarmente suggestive sono le lunghe citazioni (in corsivo) che introducono le quattro parti del romanzo, brani estratti da rapsodie, leggende, poemi, che raccontano alternativamente le gesta di Scanderbeg e la leggenda di Costantino il Piccolo, prototipo della diaspora albanese, ma anche di un *nostos*, un improvviso e sorprendente ritorno.²⁰ Un ruolo importante in questo

¹⁷ WESTPHAL, op. cit., p. 146.

¹⁸ ABATE, *Il ballo tondo* in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 17.

¹⁹ La rapsodia è citata nel paragrafo introduttivo a *Il ballo tondo*, in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 9. La traduzione italiana è di Carmine Abate, cfr. ABATE, *Nota dell'autore* in ABATE, *Le stagioni di Hora*, cit., p. 616.

²⁰ Cfr. BOVO ROMOEUF, op. cit., p. 26.

primo romanzo di Abate ha la lingua originale degli abitanti di Hora. I titoli delle quattro introduzioni in corsivo sono in *arbëresh*. Nella prima parte i numeri di dieci degli undici capitoli sono ugualmente in *arbëresh*, mentre i dieci capitoli della terza parte sono numerati in italiano, una simmetria ripetitiva paragonabile a quella del poema rapsodico epico, ma con la quale l'autore forse vuole sottolineare la parità delle due lingue nella cultura delle comunità italo-albanesi. Sia nella seconda che nella breve quarta parte, la «vallja finale», i capitoli hanno dei titoli italiani con l'eccezione di un solo titolo in *arbëresh*, una regolarità che potrebbe anch'essa evocare quella della struttura epica rapsodica. Come fa presente lo stesso autore, in *Il ballo tondo* non c'era ancora una vera «commistione linguistica», come nei romanzi successivi: «c'era solo l'arbëresh e l'italiano».²¹ Il che vuol dire che l'*arbëresh* ha un ruolo paragonabile a quello dell'italiano. Infatti, praticamente tutti i personaggi s'esprimono spesso in *arbëresh*, anche se solo in frasi brevi e in singole battute, abilmente semantizzate nel contesto.²²

Tra arbëreshë e germanesi

In *Il ballo tondo* l'eredità culturale albanese costituisce un principio strutturale portante della composizione narrativa. In *La moto di Scanderbeg* i riferimenti al mito degli antenati sono più limitati, anche perché s'incrociano con tematiche moderne, come quelle della lotta contadina e dell'emigrazione calabrese in Germania e in altri paesi del Nord. Si limitano al soprannome del protagonista e ad alcuni ricorrenti temi o *Leitmotive*, che uniscono il protagonista, lo Scanderbeg del «tempo piccolo», allo Scanderbeg mitico, l'eroe del «Tempo Grande». Il romanzo racconta la storia di due generazioni della famiglia Alessi, la storia del padre e del figlio. Il padre, un uomo che odiava «le ingiustizie e i prepotenti»,²³ era stato eroicamente coinvolto nelle rivolte contadine contro i potenti latifondisti. Era stato presente all'eccidio di Melissa del 1949²⁴ (da lui chiamato «il giorno di san Bartolomeo») e giurava di non aver pace, «finché [non avrebbe visto] il mondo capop-

²¹ C. ABATE, in ARMINIO e CORALE, *Mosaico d'identità*, in «Il Crotonese», 31.01.2006, citato in BOVO ROMOEU, op. cit. p. 111.

²² Cfr. LUZI, op. cit.

²³ ABATE, *La moto di Scanderbeg* in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 223

²⁴ Per l'eccidio di Melissa, in cui furono uccise tre persone, un giovane di solo 18 anni, uno di 29, una giovane donna incinta, e ferite più di quindici, si veda BOVO ROMOEU, op. cit., pp. 42-44.

volto».²⁵ Per il suo eroismo, i contadini gli avevano dato il soprannome di Scanderbeg o, più precisamente, «Scanderbeg con la moto», essendo l'unico in paese a possederne una, una splendida Guzzi Dondolino. I due Scanderbeg, l'eroe del «tempo piccolo», della storia dei latifondisti, e il vero Scanderbeg, l'eroe del Quattrocento o del Tempo Grande («Moti i Madh») hanno diversi tratti in comune, il che si esprime tramite alcuni motivi ricorrenti che, ripresi, con diverse modulazioni, a distanza di poche pagine, danno alla prosa del romanzo una tonalità epica. Uno di questi motivi è quello del sogno, motivo che unisce uno degli episodi leggendari della storia di Scanderbeg a un episodio recente, che nella coscienza della gente di Hora è diventato anch'esso quasi leggendario. Per incoraggiare i suoi compaesani nella loro lotta contro i latifondisti, il protagonista del romanzo fa finta di aver visto in sogno San Nicola, che gli aveva detto di «continuare con le occupazioni, sennò i patimenti, i sacrifici, il sangue versato saranno stati inutili. Tanto alla fine vincerete voi, è solo una questione di tempo, perché così sta scritto».²⁶ L'episodio rispecchia quello dell'eroe del Tempo Grande che inventa lo stratagemma di un sogno, in cui San Giorgio gli assicura che avrebbe sconfitto Murad e la sua tremenda armata: «È scritto infatti, continuava san Giorgio, che io viva e muoia principe d'Albania e che le orde anatoliche invano cercheranno di strapparmi al trono dei miei avi».²⁷ Un'altra esperienza comune ai due eroi è quella dell'imboscata. Nel romanzo il protagonista è minacciato da due dei suoi compaesani, contrari al suo impegno nella lotta contadina: «Così lo aspettarono in due [...], spararono quattro colpi di fucile, due ciascuno»,²⁸ mentre l'eroe mitico sarebbe stato sorpreso da una banda armata se qualcuno non l'avesse avvertito in tempo. Il motivo più importante e, nella composizione del romanzo, anche il più funzionale deriva da una rapsodia, che racconta l'avvicinarsi della morte del grande eroe albanese: «Sotto un cielo gravido di nuvoloni neri come i suoi occhi, che guardavano lontano, cavalcava quel giorno Scanderbeg del Tempo Grande, palli-

²⁵ ABATE, *La moto di Scanderbeg in Le stagioni di Hora*, cit., p. 253

²⁶ Ivi, pp. 349-350.

²⁷ Ivi, p. 344. L'autore fa presente che la citazione è tratta da F.S. NOLI, *Scanderbeg*, Lecce, Argo 1993, cfr. ABATE, *La moto di Scanderbeg in Le stagioni di Hora*, cit. p. 210. Secondo uno dei personaggi del romanzo, lo studioso albanese Fan Noli «è uno dei più seri biografi di Scanderbeg [...], anche se Noli nel descrivere la paura degli albanesi non rinuncia al tocco dello scrittore fantastico, qual era» (ivi, p. 343).

²⁸ ABATE, *La moto di Scanderbeg in Le stagioni di Hora*, cit., p. 313.

do, pallido e malato, verso la sua ultima battaglia».²⁹ Il motivo è già presente nella conclusione del capitolo precedente, in cui non si tratta del destino dell'eroe albanese, ma del protagonista del romanzo. È il figlio Giovanni, emigrato in Germania, che descrive una foto del padre: «Lui sta zitto [...] e continua a guidare la moto Guzzi Dondolino sotto un cielo gravido di nuvoloni neri. Come i suoi occhi. Che guardano lontano».³⁰ Il motivo emerge in vari brani che raccontano la storia del protagonista impegnato a guidare la lotta contro i latifondisti, ad esempio in una scena in cui la madre di Giovanni rievoca i suoi ricordi del marito:

È fine ottobre e il cielo è gravido di nuvoloni neri. Anche gli occhi di tuo padre sono neri e guardano lontano [...]. C'era un tempo che credeva ai miracoli: bastava occupare le terre dei latifondisti per fare la rivoluzione del mondo, capovolgerlo, diceva lui [...]. Saliva sulla moto e viaggiava, con le sue idee nella crozza dura, gli occhi neri che guardavano lontano.³¹

Un'ulteriore modulazione dello stesso motivo introduce il capitolo che racconta la strage di Melissa (è anche qui la madre che racconta): «Lo chiamava il giorno di San Bartolomeo, Scanderbeg, tuo padre, ma era il 29 ottobre, e chi lo può scordare quel giorno maledetto? col cielo gravido di nuvoloni neri, come in lutto, pronto a piangere».³² È dopo questa strage che Scanderbeg «con la moto» decide di non aver più pace, «finché non [vedrà] il mondo capovolto».³³ Al motivo dell'avvicinarsi della morte è congiunta la metafora dell'«ombra di vento». Il capitolo, in cui è citata la rapsodia che racconta di Scanderbeg del Tempo Grande che cavalca verso la sua ultima battaglia, è intitolato *L'ombra di vento*. È l'espressione che usa lo stesso eroe per nominare la morte: «'Tu sei un'ombra di vento'», un'ombra che dice di aver incontrato anche Scanderbeg del «tempo piccolo»: «Così è successo anche a me, figlio, come nella canzone antica, ho visto un'ombra di vento che inseguiva la mia moto e ho capito, però non potevo tornare

²⁹ Ivi, p. 268. La leggenda dell'incontro di Scanderbeg con l'ombra di vento è estratto da una delle rapsodie albanesi tradotte in italiano da Girolamo de Rada (filologo e poeta arbëresh, di San Demetrio Corone/Shën Mitri, 1814-1903). Si veda MORACE, op. cit., p. 138.

³⁰ ABATE, *Il mosaico del tempo grande*, in ID., *Le stagioni di Hora*, cit., p. 268.

³¹ Ivi, p. 222-23.

³² Ivi, p. 251.

³³ Ivi, p. 253.

indietro, era tardi, ormai'». ³⁴ Questo *Leitmotiv* metaforico era già stato introdotto in *Il ballo tondo*³⁵ e sarà ripreso, come vedremo in seguito, in *Il mosaico del tempo grande*, nel contesto dell'esperienza di un altro grande personaggio e eroe del «tempo piccolo».

Tra *Il ballo tondo* e *La moto di Scanderbeg* c'è una certa continuità. Si noti a proposito che il secondo dei due si apre con le parole: «E poi ci raccontò quest'incredibile storia del ragazzino dagli occhi di calamita»,³⁶ parole che sembrano riprendere il filo lasciato sospeso dopo le parole finali del primo, in cui il nipotino esprime il suo desiderio di sapere come andrà a finire la storia raccontata dal bisnonno: «'E poi?', lo scrollava spazientito Paolino. 'E pra?'». Entrambi i romanzi inoltre raccontano la storia di due generazioni, quelle rispettivamente della famiglia Avati e della famiglia Alessi. Il rapporto tra padre e figlio si ripete, ma inverte anche il ruolo dei due: in *Il ballo tondo*, il padre, chiamato il Mericano, anche se vive come emigrato a Ludwigshafen, è il *germanese*, mentre in *La moto di Scanderbeg*, il *germanese* è il figlio Giovanni, che vive come giornalista a Colonia. Tra padre e figlio esiste, sia nel primo sia nel secondo romanzo, un rapporto di contrapposizione. In *Il ballo tondo*, il padre è un tipo inquieto, uno che vive tra continui partenze e ritorni, mentre il figlio Costantino è colui che già da bambino si appassiona alla storia degli antenati e che da giovane s'impegna per conservare le antiche tradizioni di Hora. Da adulto sarà «uno che passa tutto il suo tempo libero a raccogliere, a ordinare, a tradurre in italiano le antiche rapsodie arbëreshe e poi le memorizza al computer del suo ufficio in un ministero romano».³⁷ In *La moto di Scanderbeg*, il padre è colui che resta nel paese e che s'impegna per il bene dei suoi compaesani, mentre il figlio, nei confronti del paese e delle sue tradizioni nutre dei sentimenti ambivalenti: rifiuto da un lato e nostalgia dall'altro. Dopo la sua partenza dal paese, era ritornato raramente e solo per pochi giorni, mentre le sue assenze erano durate anni. Il ro-

³⁴ Ivi, p. 268.

³⁵ Si veda *Il ballo tondo* in ABATE, *Le stagioni di Hora*, cit., p. 17.

³⁶ ABATE, *La moto di Scanderbeg* in *Le stagioni di Hora*, cit. p. 213.

³⁷ ABATE, *Il ballo tondo*, in ID., *Le stagioni di Hora*, cit., p. 13. Forse possiamo vedere in Costantino una proiezione dell'autore che da giovane ha girato per i vicoli del paese «a caccia di storie, rapsodie, canti, aneddoti, proverbi, preghiere, fiabe», ricostruendo pian piano la storia mitica di suo paese, si veda *Vivere per addizione*, cit., p. 22.

manzo infatti è, in gran parte, ambientato a Colonia, che costituisce il primo piano e anche il presente dei fatti narrati.³⁸

Spazializzazione del tempo

Tra i primi due romanzi da un lato e il terzo romanzo dall'altro, le differenze sono notevoli. Se in *Il ballo tondo*, come anche in *La moto di Scanderbeg*, è in primo piano una storia di famiglia, in *Il mosaico del tempo grande* l'ambiente familiare si estende dalla casa al vicolo, al quartiere (la «Gjitionia») e al paese intero, e per quanto riguarda lo spazio-tempo alla storia degli antenati, della stirpe. Nei due romanzi precedenti, la rievocazione del passato storico e mitico degli *arbëreshë* consiste in gran parte di allusioni e citazioni a volte isolate dal contesto (i molti corsivi) e di parallelismi speculari tra il mito dell'eroe del Tempo Grande e la storia dei personaggi del «tempo piccolo», mentre in *Il mosaico del tempo grande* la rievocazione del passato include la storia della fuga degli antenati dalle coste balcaniche e del loro arrivo sulla collina dove fonderanno la loro «nuova Hora», storia che fa parte della trama romanzesca: tra il passato mitico e il presente c'è continuità. Alla lontana storia mitica quattrocentesca si riallacciano infatti le vicende vissute da diverse generazioni successive, generazioni rappresentate da alcuni personaggi che dai primi antenati hanno preso in eredità non solo nomi e cognomi ma anche il coraggio, lo spirito di resistenza e un certo fanatismo. I cinque secoli che separano il passato mitico del Tempo Grande e il «tempo piccolo» del Novecento costituiscono il quadro, dentro il quale si svolge la lunga storia degli antenati: la loro fuga dalla «prima» Hora devastata dai Turchi, la traversata del mare, l'approdo sulle spiagge pugliesi, l'arrivo sulla collina ventosa dove, guidati dal papàs³⁹ Dhimitri Damis, si fermano sul punto più alto della collina e fondano la loro «seconda Hora». Emblematica è la lunga sequenza che narra la loro fuga, da quando si allontanano dal loro paese d'origine in fiamme al loro arrivo sulla «collina del vento».⁴⁰ Cito alcune delle scene più salienti:

³⁸ Si noti che il primo piano del narrato, ambientato a Colonia, non coincide con il piano della narrazione. La storia di Giovanni Alessi viene narrata in gran parte da un «noi», o da uno di questi «noi», come l'ha raccontato lo stesso Alessi al gruppo di amici, durante alcuni dei suoi brevi soggiorni a Hora. Si tratta dunque di una sorta di narrazione corale.

³⁹ Un papàs è un prete di rito greco-bizantino.

⁴⁰ ABATE, *Il mosaico del tempo grande* in *Le stagioni di Hora*, cit, p. 444: «Questa è la collina del vento», dice il papàs Dhimitri Damis, «abbiamo scelto nel bene e nel male

Quando arrivano sul greto del fiume in pianura, fanno finta di riprendere fiato e intanto si voltano verso la collina [...]. Le case del loro paese sono macchie arancio velate di fumo. L'incendio è divampato nella notte. Se ne vedono ancora i bagliori che si allargano verso il bosco di lecci con una lunga scia tremolante, uno squarcio nella collina, simile a una ferita. Anche il lago è uno specchio di fuoco [...]. Cielo e acqua. Acqua e cielo. Acqua di mare e all'improvviso acqua di cielo. Piove a dirotto sulle teste dei profughi. Le donne e i bambini sono al riparo nella pancia dell'imbarcazione. Che è piena come un panaro di fichi [...]. Si guardano attorno e vedono gli stessi cespugli e gli stessi fiori della loro terra, gli stessi ulivi e le stesse querce, gli stessi burroni e gli stessi fiumi di pietra [...]. Più che da fuggiaschi con una meta precisa, i primi tempi vivono da nomadi e non lasciano tracce del loro passaggio, se non la cenere delle kalive [capanne di frasche] che il vento spazza via per sempre

Poi un giorno di fine estate abbandonano l'ultimo insediamento provvisorio in una vallotta di Krisma e salgono sulla collina che più delle altre assomiglia alla loro collina. Il papà Dhimitri Damis fa il gesto di fermarsi sul punto più alto, uno spiazzo rotondo ricoperto di rovi e di ginestre. «Ecco». dice «da qui si vede il mare». Prende l'icona di Shën Jani Pagëzor [San Giovanni Battista] e l'appoggia tra i rami di un fico selvatico.⁴¹

Dopo aver parlato con solennità, «come in chiesa davanti all'altare», il papà decide che su questa collina costruiranno le loro case e in seguito anche la loro chiesa. Così, come aggiunge il narratore, «nacque Hora, il nostro paese. Era un giorno verso la fine del 1400, l'anno esatto non si conosce».⁴² Segue poi, a intermittenze, la storia secolare degli antenati, con la vita e i destini dei membri della stirpe dei Damis, figli, nipoti, pronipoti, storia che non è isolata da quella del «Tempo Grande», ma che ne fa parte.

È una storia piena di eventi drammatici, di vendette insieme a misteri che si risolveranno solo dopo essere stati seppelliti per secoli, una storia piena di momenti di suspense e colpi di scena. Il primo protagonista di questa storia è Dhimitri Damis, il papà che, insieme alla moglie Aneta, progetta la costruzione di una loro «vera» chiesa di rito greco-bizantino. Per la costruzione servono l'oro e i gioielli che i profughi erano riusciti a portare con loro. Il figlio maggiore, Jani Tista Damis, non pensa ad altro che a ritornare in Albania e liberare la loro terra

la collina del vento'». Carmine Abate anticipa così il titolo e l'ambientazione del grande romanzo del 2012, *La collina del vento*.

⁴¹ Ivi, pp. 405-410.

⁴² Ivi, p. 410.

dai turchi. Insieme al vecchio Liveta, che aveva conosciuto Scanderbeg personalmente e era stato un suo coraggioso soldato, progettano la partenza. Fanno alleanza con il nipote di Scanderbeg, Giorgio Castriota i Ri, che vive in un suo feudo in Puglia. Prima di partire, Liveta consegna a Dhimitri un pugnale d'oro che gli aveva regalato Scanderbeg. La spedizione dei due non avrà lieto fine. Saranno entrambi catturati e trucidati dai turchi. Kolantoni, il figlio di Jani Tista, ossia il nipote del vecchio papàs Dhimitri Damis, diventerà il secondo papàs di Hora. Si impegna nella costruzione della chiesa. A casa sua custodisce il tesoro degli antenati, insieme al pugnale di Scanderbeg. Di notte viene aggredito da un gruppo di ladri. Per difendere la moglie e il figlioletto, tira fuori dall'armadio il pugnale di Scanderbeg e uccide uno dei ladri. Per nascondere meglio il tesoro, insieme al pugnale, li seppellisce in un luogo segreto sotto il pavimento della cripta della chiesa in costruzione. Alcuni anni dopo cade dall'impalcatura e muore. Forse vittima di una vendetta. Il figlio di Kolantoni, Jani Tista, chiamato anche con il nome italiano Giambattista (che appartiene alla quarta generazione dei Damis) diventa il terzo papàs di Hora. Desidera completare la costruzione della chiesa, per cui va alla ricerca dell'oro nascosto dal padre. Ma senza successo. Insieme alla moglie Eleonora, figlia di una benestante famiglia calabrese e cattolica del paese Rossano, trovano i mezzi per ultimare la costruzione. Di Eleonora, ossia della bellissima «Rossanisa [...], con gli occhi azzurri dai riflessi violacei o del mare a riva»,⁴³ Jani Tista aveva fatto fare un ritratto in veste di Madonna orientale, ritratto destinato alla chiesa in costruzione. Giambattista e Eleonora hanno quattro figli. Nessuno di loro si farà papàs. Prendono in eredità i terreni della madre e come i nonni materni diventano agricoltori e commercianti di piante di liquirizia.

Qui, dopo cinque generazioni, s'interrompe la storia degli antenati della gente di Hora. Il nuovo papàs viene da un altro paesino. Di lui si sa poco; i documenti ritrovati dicono solo che aveva moglie e tre figli e che ciononostante propendeva per abbandonare il rito greco per quello latino cattolico. La rottura del legame con l'antico rito verrà suggellata con la demolizione della vecchia chiesa ancestrale, demolizione avvenuta nel Novecento e forse dovuta ai contratti con chi aveva bisogno di appalti. Il filo della storia viene ripreso dai protagonisti del romanzo che cercano di trovare le risposte agli enigmi rimasti irrisolti nella

⁴³ Ivi, p. 559.

storia degli antenati, ai misteri cioè che tra l'altro circondano l'oro nascosto, incluso il pugnale d'oro di Scanderbeg. La storia antica perciò ha ripercussioni nella storia del presente. Tra l'una e l'altra si compie un passaggio da una realtà in parte storica o almeno di sfondo storico (come consueto nel romanzo storico) e il mondo della finzione, spazio di finzione ancorato comunque nello spazio reale di Hora-Carfizzi.

Riprendono il filo per completare la storia del passato il protagonista Antonio Damis, discendente del primo papàs, e un mosaicista albanese, che da giovanissimo aveva lavorato all'imponente mosaico di gusto nazionalista sopra la facciata del Museo Nazionale di Tirana, e che nel 1990, durante la dittatura comunista dei successori di Enver Hoxha, si era rifugiato in Calabria. Nella sua Bottega del Mosaico, nel Largo Scanderbeg, l'artista albanese, detto Gojari, ossia «Boccardo» (perché aveva un canino d'oro ma anche perché aveva «mille storie nella bocca, tutte vere e preziose come l'oro»⁴⁴), sta completando un grande mosaico che racconta la storia degli *arbëreshë* di Hora, dalla migrazione in Calabria nel Quattrocento ai giorni nostri. Antonio Damis è l'unico che conosce «nei dettagli la storia dell'inizio di tutto: quando era ragazzo gliela aveva raccontata suo nonno, e più giù 'te moti i madh', nel tempo grande, fino al suo antenato papàs Dhimitri Damis che l'aveva tramandata ai nipoti».⁴⁵ L'intera storia degli antenati viene però raccontata da Gojari, in parole e in immagini.

I momenti salienti del mosaico sono i seguenti: la scena in cui Scanderbeg dona a Liveta il pugnale d'oro, la fuga dalla «prima Hora» e l'arrivo dei profughi in Calabria, i paesaggi (il mare, il bosco, la collina), il viaggio in Albania di Jani Tista e Liveta per combattere contro i turchi, la mano del papàs Kolantòni Damis che con il pugnale di Scanderbeg colpisce uno dei ladri, il corpo di Kolantòni Damis riverso sul sagrato della chiesa. Vi è anche il viaggio in Albania di Antonio Damis, che da giovane si era recato in Albania alla ricerca sia dei resti della «prima Hora» sia della ballerina Drita, incontrata durante la *tournee* nei paesi *arbëreshë* della Calabria di un famoso gruppo folcloristico albanese, il gruppo Shkëndija.⁴⁶ Nell'Albania comunista di Enver Hoxa

⁴⁴ ABATE, *Il mosaico del tempo grande*, in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 399

⁴⁵ Ivi, p. 411.

⁴⁶ Con il nome di questo gruppo artistik folkloristik Shkëndija, Abate forse ha voluto fare un omaggio al gruppo folkloristico di San Benedetto Ullano (Shën Benediti), paese calabrese che conserva ancora tante usanze e tradizioni *arbëreshe*, come anche quella del rito greco-bizantino.

le sue ricerche sono impossibili: due guide albanesi sono attaccate ai turisti come ombre e li portano solo dove vogliono loro. Sarebbe pericoloso evadere dalla sorveglianza delle guide. È escluso raggiungere ciò che potrebbe rimanere della «prima Hora», che si troverebbe verso il confine con la Grecia. E alla domanda se per caso si potesse assistere a uno spettacolo del famoso gruppo folkloristico, la risposta è: no, impossibile, perché il gruppo è in *tournee*: in Francia e in Belgio. Antonio Damis, dopo un momento di delusione, non si perde d'animo. Gli viene l'idea di cercarla in Belgio. Riesce a rintracciarla a Bruxelles. Fuggono insieme, sfidando le spie della dittatura comunista albanese, e prendono il treno per Amsterdam, dove si sposano e iniziano una vita felice. Trovano entrambi un buon lavoro e avranno una figlia, Laura, che da studentessa si recherà a Hora per fare delle ricerche per la sua tesi di laurea sulla storia degli antenati *arbëreshë*. Incontra qui Michele, il protagonista che sarà l'io narrante del romanzo.

La storia di Antonio Damis, Drita e Laura sembra una storia felice, ma si rivela non priva d'incrinature e ferite. Infatti, alla loro storia, vissuta felicemente nell'ospitale Olanda degli anni Ottanta-Novanta, s'intreccia la recente storia della diaspora albanese. Il fratello di Drita si trova tra le migliaia di profughi che nel 1991 con la nave Vlora arrivano nel porto di Bari. Rinchiuso nello stadio di Bari, viene rispedito in Albania. Dopo alcuni anni tenta di nuovo la fuga. Vuole andare dalla famiglia in Olanda. Insieme alla moglie e al figlioletto cerca di raggiungere la costa pugliese, ma il gommone sovraccarico si capovolge. Annegano lui e la moglie. Il bambino viene salvato da una guardia che riesce ad afferrarlo per un braccio. Sarà affidato agli zii in Olanda. Un anno prima, nel 1990, vi era stata la fuga di Gojari che con altri era riuscito a rifugiarsi nell'ambasciata italiana di Tirana. Un mese dopo poteva imbarcarsi sul traghetto Appia (di Venezia) che trasportava più di 800 profughi in Puglia. Era poi rimasto per un periodo nel campo profughi a Restinco, dove incontra Antonio Damis e la moglie Drita, che da Amsterdam erano venuti a Brindisi per assistere i profughi. Antonio Damis e Gojari diventano amici. Con l'aiuto di un papà del Cosentino, Antonio Damis organizza un gruppo di ventidue profughi da mandare a Hora, tra i quali il mosaicista Gojari.

Il romanzo e le sue trame si completano con lo stesso ritmo del mosaico, un tassello colorato dopo l'altro, in sequenze che man mano coprono gli episodi principali della storia degli antenati e che s'incrociano con altre che rappresentano episodi più recenti. I personaggi, il ragazzo

Michele e i suoi amici, scoprono la storia degli antenati, seguendo il lavoro di Gojari. L'artista non risponde sempre alle loro domande per cui si crea una tensione di suspense che sarà condivisa anche dal lettore. Quest'ultimo infatti si trova nella stessa situazione dei ragazzi, i quali si rendono conto che il mosaico è spezzato da uno spazio bianco, dal vuoto tra la storia dell'ultimo dei papàs della famiglia dei Damis e quella dell'ultimo discendente, Antonio Damis, un bianco che disturba la continuità del tempo. Anche Gojari si domanda come riempire questo vuoto. Dopo aver ripensato alla storia della bella Rossanisa, gli viene l'idea di riempire il vuoto con un filo di tessere colorate, l'ocra, il verde scuro e i colori dell'oltremare: «Minuscole tessere turchine e violacee brillavano in una mano di Gojari. La storia della bella Rossanisa era nell'aria».⁴⁷ Il vuoto più difficile da colmare sarà quello che separa la storia degli antenati da quella attuale, il passato dal presente. Secondo Gojari, «'solo così il tempo grande avrà un senso. Sarà il lavoro più difficile'».⁴⁸

Un aiuto sarà dato da Antonio Damis, il quale, da pochi giorni ritornato a Hora, svela gli ultimi fatti che ricollegano la sua storia personale a quella degli antenati. Nella Bottega del Mosaico, convoca alcuni suoi compaesani, fra cui quelli invidiosi e sospettosi che hanno sempre sparso calunnie su di lui. Sono presenti anche il sindaco del paese, Laura, Michele e alcuni loro amici. La storia, che Antonio Damis si accinge a raccontare, inizia con la demolizione della vecchia chiesa, quando lui era ancora giovane: «Era una chiesa bellissima [...]. Aveva tre navate, l'altare maggiore quadrato rivolto a oriente altri due in mezzo alle navate laterali; sul fondo della navata centrale si apriva un'abside, da cui si entrava nella cripta».⁴⁹ Il giorno prima della demolizione Antonio era entrato nella chiesa con due amici. Si era fatto calare nella cripta e sotto le tombe della famiglia Damis aveva trovato in una cassa di ferro arrugginito l'oro nascosto da Kolantoni Damis, insieme al pugnale d'oro di Scanderbeg. Non aveva detto niente ai suoi amici. Era ritornato alla chiesa il giorno dopo; aveva messo l'oro insieme al pugnale in un sacco che aveva nascosto nel granaio di casa sua. Ora che, dopo anni di assenza, era ritornato al paese, aveva ritrovato il sacco: l'oro c'era, ma mancava il pugnale di Scanderbeg. Comunica al sindaco la sua decisione di restituire l'oro al paese, «a nome di tutti i Damis che mi hanno

⁴⁷ Ivi, p. 574.

⁴⁸ Ivi, p. 578.

⁴⁹ Ivi, p. 596.

preceduto».⁵⁰ Promette poi di fare il suo meglio per ritrovare anche il pugnale, un oggetto che rimane circondato da misteri sino alla fine del romanzo.

Il mosaico è una *mise en abyme* tematica, ma rispecchia anche un procedere narrativo che chiama in causa il lettore e che è tipico del cosiddetto 'giallo storico'. L'investigazione storica del ragazzo Michele che all'inizio del romanzo è quasi ignaro della storia degli antenati, ma che capitolo dopo capitolo, cerca di saperne di più, richiede la collaborazione del lettore e la sua capacità di fare delle inferenze. Il mosaico infine è una grande *mise en abyme*⁵¹ della composizione strutturale del romanzo, in cui un tassello richiama o rispecchia l'altro. Il romanzo infatti si distingue per la sua struttura a specchio o a chiasmo. Un primo esempio eclatante è che i titoli dei primi tre capitoli della sezione *L'inizio di tutto*: «L'ombra negli occhi», «Nella Bottega del Mosaico», «La fuga» - che formano la parte introduttiva del romanzo, rispecchiano, in ordine invertito, i titoli dei capitoli della parte finale *Ultime ombre*: «La fuga», «Nella Bottega del Mosaico», «L'ombra negli occhi», insieme a *Dopo la fine* che include l'ultimo capitolo, «Cenere scintillante». Per orientarci bene in questa rete di rapporti a specchio propongo lo schema seguente, in cui i capitoli della prima e della terza parte formano due colonne laterali:

(1)	(2)	(3)
<i>L'inizio di tutto</i>	<i>Il</i>	<i>Ultime ombre</i>
«L'ombra negli occhi»	<i>mosaico</i>	«La fuga»
«Nella Bottega del Mosaico»	<i>del</i>	«Nella Bottega del Mosaico»
«La fuga»	<i>tempo grande</i>	«L'ombra negli occhi»
		<i>Dopo la fine</i> (4)
		«Cenere scintillante»

⁵⁰ Ivi, p. 598.

⁵¹ Seguendo la teoria di Lucien Dällenbach, definisco la *mise en abyme* come un rapporto speculare tra una parte o frammento di un testo, che può essere una citazione o una descrizione di un'immagine (una fotografia, un dipinto o un'opera d'arte) e il testo intero. Si possono distinguere diversi tipi della *mise en abyme*, fra cui: rapporto speculare tematico, rapporto speculare tecnico dell'enunciazione, rapporto speculare strutturale che riguarda la composizione di un testo nel suo insieme, cfr. L. DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Parigi, Éditions du Seuil 1977.

Le linee orizzontali che dai tre capitoli di *L'inizio di tutto* (1) conducono ai tre capitoli di *Ultime ombre* (3) e a *Dopo la fine* (4), passando per la grande parte centrale, *Il Mosaico del Tempo Grande* (3), sono numerose, come anche quelle che uniscono tra di loro i capitoli delle due 'colonne' verticali. Cerco d'individuare alcune: il capitolo 1 della prima parte (1), «L'ombra negli occhi», anticipa o riflette diversi particolari dei capitoli seguenti. Il capitolo inizia con l'evocazione della scena degli antenati in fuga dal loro paese incendiato dai turchi: «Parlava controvento del paese in fiamme e della fuga di uomini donne bambini che avevano i nostri nomi, la stessa lingua nostra, gli sguardi luminosi spiccati ma più ricolmi di paura».⁵² Chi parla «controvento» è Antonio Damis che a bordo di un camion vecchio scassato sta andando a Crotona per procurarsi un passaporto che gli serve per andare in Albania, in cerca della prima Hora, ma anche della ballerina Drita. L'evocazione della scena della fuga sarà ripresa da Gojari alla fine del capitolo 2 («La Bottega del Mosaico») della prima parte (1): «Ripeteva controvento la storia del paese in fiamme e della fuga di uomini donne bambini che parlavano come noi [...]. 'Sono ombre di noi, palpitanti, hanno i nostri nomi, gli sguardi spiccati [...]', urlava Antonio Damis con la voce di Gojari, 'non possiamo dimenticarli'».⁵³ La scena si ripete nel già citato inizio del capitolo 3, *La fuga*, della stessa prima parte: «Quando arrivano sul greto del fiume in pianura [...], si voltano verso la collina [...]. Le case del loro paese sono macchie arancio velate di fumo [...]»⁵⁴ e poi con modalità diverse nel capitolo 2, *Nella Bottega del Mosaico*, della stessa prima parte, nel contesto del lavoro del mosaicista, ad esempio: «Il bosco si stagliava su colline selvatiche che digradavano verso uno spazio ancora bianco, forse un mare o un lago [...]»⁵⁵ nel capitolo 2, *Nella Bottega del Mosaico* della terza parte (3): «Gojari ha aperto le finestre e con l'aria fresca è rimbalzato sul mosaico una luce mossa e vellutata che ha fatto scintillare il mare su cui navigavano il papà Dhimitri Damis e i primi profughi»⁵⁶ e infine in *Cenere scintillante* di *Dopo la fine* (4), dove la scena della fuga è evocata come raffigurata nel mosaico di Gojari, ormai completato, e messa in rapporto con la scena dell'urlo controvento di Antonio Damis:

⁵² ABATE, *Il mosaico del tempo grande*, in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 393.

⁵³ Ivi, p. 404

⁵⁴ Ivi, p. 405.

⁵⁵ Ivi, p. 400.

⁵⁶ Ivi, p. 595.

Li ho visti arrancare per l'ultima volta sotto la collina in fiamme: sono uomini donne bambini, hanno i nostri sguardi spiccati, stanno fuggendo lungo il greto del fiume, al di là del mare nostro. In alto, il loro paese brucia e brucia pure il bosco attorno al lago rosso. Più avanti, all'uscita di Hora, ho riconosciuto Antonio Damis sul cassone del vecchio camion. Ha la bocca spalancata, parla controvento.⁵⁷

Un motivo che unisce il capitolo 1 (*L'ombra negli occhi*) della prima parte (1) a vari altri capitoli è quello dell'ombra di vento, a cui allude il titolo del capitolo, motivo già presente come *Leitmotiv* in *La moto di Scanderbeg*. Anche in *Il mosaico del tempo grande*, il motivo viene collegato al mito dell'incontro di Scanderbeg con la morte: «Scanderbeg ammalato che una mattina incontra la morte e [...] dice al figlio di prendere la madre e tre galee, e di fuggire [...], per non essere uccisi o diventare schiavi dei turchi».⁵⁸ Nel capitolo che introduce il romanzo, Antonio Damis, nel cassone del vecchio camion fuori controllo, si sente inseguito da un'ombra «che avanzava oscurandogli lo spirito, hjën e erës, l'ombra di vento che gli antichi chiamavano morte».⁵⁹ Il motivo emerge in varie occasioni in cui Antonio Damis si sente come inseguito dall'ombra di vento, pre-sentimento che a volte si sta quasi realizzando, come quando qualcuno attenta alla sua vita: «In quel preciso istante, quando tutto il cielo si fece scuro e stava per cominciare a piovere, si levò il vento [...] e allora Antonio Damis vide la canna di un fucile puntato verso l'alto».⁶⁰ Il motivo è particolarmente frequente nel capitolo 3 della terza parte (3), *L'ombra negli occhi*, capitolo che rispecchia il capitolo 1 della prima parte (1). La resistenza di Antonio Damis a queste frequenti apparizioni dell'ombra di vento si riassume forse nel suo parlare o urlare controvento.

Un rapporto speculare a chiasmo unisce infine i due capitoli di *La fuga*: La fuga degli albanesi nel '400 è rispecchiata dalla fuga dall'Albania della fine del '900. Come nel '400 gli albanesi fuggivano dall'avanzata dell'armata di Maometto II, ora fuggono dalla repressione e dalla dittatura di Enver Hoxa. Sia nel primo che nel secondo caso lo

⁵⁷ Ivi, p. 609.

⁵⁸ Ivi, p. 524. Si allude al regalo che Michele per la sua laurea riceve da Laura: è il libro di Fan S. Noli sulla vita di Scanderbeg, F. S. NOLI, op. cit. Il motivo della rapsodia era già stato citato in *Il ballo tondo*, p. 17: «fiore di questo mio cuore, prendi tua madre e tre galee, le migliori che hai, e fuggi subito di qui, perché se lo sa il turco, ucciderà te, e tua madre diventerà schiava».

⁵⁹ ABATE, *Il mosaico del tempo grande*, in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 397.

⁶⁰ Ivi, p. 521.

spazio, che divide le due terre, è il mare, il Mediterraneo che, più di nessun altro mare, «mette in gioco confini e frontiere, territori e radicamenti».⁶¹ Il rapporto speculare si estende ai luoghi di partenza e di arrivo: le due Hora sono circondate dallo stesso tipo di paesaggio. Nel paesaggio della «seconda Hora» i profughi riconoscono quello della «prima Hora». I due villaggi non hanno solo lo stesso nome, ma sono entrambi Hora jonë (ossia Hora nostra). Nel mosaico di Gojari i due paesaggi sembrano divenire un solo bosco: «Le tessere si incastravano precise e per sempre nel mosaico del bosco. Un bosco di lecci, di corbezzoli e di ginestre spinose».⁶²

Le due colonne dei tre capitoli di *L'inizio di tutto* e i tre capitoli di *Ultime ombre* costituiscono insieme una doppia cornice che inquadra i 28 capitoli della parte centrale, ossia «Il mosaico del tempo grande». Il mosaico, in cui si concentrano e si condensano le storie, è dunque al centro di tutto. È al centro anche della narrazione che, in maniera ancora più strutturata che nei romanzi precedenti, si svolge a più livelli diegetici: l'autore racconta che il narratore Michele racconta che Gojari racconta che Damis racconta.⁶³ Si ottiene così una struttura epica come quella che Calvino aveva illustrato con l'esempio dell'*Odissea*.⁶⁴

Il mosaico del Tempo Grande rappresenta una variante raffinata della struttura ad incastro che sostiene la narrazione nei romanzi di Abate. Questa struttura, che è sia distanza temporale sia avvicinamento spaziale, ha il suo correlato oggettivo nello spazio-tempo del mosaico, in cui il tempo delle storie si ferma a lungo: «le storie le abbiamo dentro e attorno a noi, io non faccio altro che raccoglierle come frutti da un albero e poi le fisso nel mosaico perché durino il più a lungo possibile. Questo hanno di buono i mosaici: che durano più degli affreschi,

⁶¹ R. KIRCHMAYR, *Trieste e il mare. Orientamento, navigazione, pensiero*, in *Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e "l'isola" di Trieste*, a c. di C. FERRINI e. a., Trieste, EU, p. 196.

⁶² ABATE, *Il mosaico del tempo grande*, in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 401.

⁶³ Questa struttura viene arricchita, quando la parola è data ad altri personaggi o testimoni, come Laura o alcuni compaesani (il prof. Attilio Versace, il malevole e infido Paolo Candreva, l'affabile Donna Marta) che comunicano a Michele o a Laura le loro testimonianze. Nei tre romanzi, che compongono *Le stagioni di Hora*, si assiste a una crescente complessità diegetica. In *Il ballo tondo* la struttura narrativa è ancora piuttosto semplice, in *La moto di Scanderbeg*, la complessa struttura narrativa diventa trasparente solo verso la fine del romanzo, in *Il mosaico del tempo grande*, la stratificazione diegetica cresce in complessità allo stesso ritmo del mosaico.

⁶⁴ «Io scrivo che Omero racconta che Ulisse dice io ho ascoltato il canto delle Sirene», I. CALVINO, *I livelli della realtà della realtà in letteratura*, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi 1980, p. 315.

più dei quadri e delle parole, più di noi'». ⁶⁵ Il fermarsi del tempo (per quanto relativo) non è però solo un risultato del materiale utilizzato dal ceramista e mosaicista, ma è anche un effetto della composizione strutturale artistica, del passaggio regolare – verticale e orizzontale – tra passato e presente, da uno strato del mosaico all'altro e da un capitolo all'altro del libro, strati lontani, tra di loro, nello spazio e nel tempo. Nel mosaico di Gojari, come anche nel romanzo di Abate, i due tempi (separati da 500 anni di storia) e le due terre (separate dall'Adriatico e dallo Ionio) sono riuniti in un solo spazio. Entrambi sono esempi di come l'arte e la scrittura possono spazializzare il tempo, dare compresenza spaziale agli strati del passato e del presente.

⁶⁵ ABATE, *Il mosaico del tempo grande*, in *Le stagioni di Hora*, cit., p. 574.

FRANCO MUSARRA

Università di Lovanio

«**Che voce ... tra isola e isola**».
Alcune considerazioni su Mario Luzi e la Grecia

La citazione nel titolo è dal primo verso della lirica di Mario Luzi, datata 1956, *A Niki Z. e alla sua patria*¹ della raccolta *Onore del vero* (1957). “Niki Z” è Maria-Nike Zaroyannidis, nota con lo pseudonimo di Margherita Dàlmati. Scrittrice e clavicembalista, ha studiato al Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma, è stata lettrice di neogreco nell’Università di Palermo, ha frequentato il mondo letterario italiano, soprattutto fiorentino (Luzi, Macrì, Traverso, ecc.), ha tradotto Montale e Luzi, tra gli altri, ed è autrice di opere di teatro e di alcuni volumi di poesie. Si è impegnata nel 1956, accanto all’arcivescovo Makarios, per ottenere l’indipendenza di Cipro dalla Gran Bretagna. Per i suoi ottanta anni ha scritto in italiano un brano dal titolo “*Famiglia*” e “*Dimore*”, che dedica a Mario Luzi, Nelo Risi e Stefano Verdino, come ringraziamento per la *plaquette*-sorpresa, curata da Eugenio De Signoribus (*La Luna: Pensiero*, 19 luglio 2001, Atene, Memorie, 2001), con sue poesie, testimonianze di Luzi e Risi, e un’incisione di Umberto Franci. Margherita in “*Famiglia*” e “*Dimore*” ripercorre le tappe italiane della sua formazione artistica, menzionando i contatti avuti con figure di alto livello intellettuale; oltre ai già citati, Montale, Ferruccio Vignanelli, Margherita Pieracci, Bobi Bazlen, Gabriella ed Elena Bemporad, Giovanni Scheiwiller e Vittoria Guerrini (Cristina Campo), tra gli altri. E mi sia concesso citarne l’ultimissima parte per dare un’idea della sensibilità artistica e umana di Margherita Dàlmati:

L’arte s’indirizza all’anima e all’immaginazione; e non è per tutti. Pochi sono quelli che hanno immaginazione; e l’anima deve essere vergine oppure molto colta per potersi commuovere dall’arte; agli altri, l’arte piace o non piace... Insieme al mio affetto ho un sentimento di profonda gratitudine verso la mia “famiglia” che ho in Italia; perché, mentre io conosco l’opera di tutti i “miei” che ammiro e li considero

¹ Si veda la nota di Stefano Verdino in MARIO LUZI, *L’opera poetica*, a c. di S. Verdino, Milano, Mondadori 1998, pp. 1486-1489. Citazioni da questa edizione sono indicate con la sigla OP seguita dal numero della pagina. Per M. LUZI, *Poesie ultime e ritrovate*, a c. di S. Verdino, Milano, Garzanti 2014, la sigla è PUR. *Onore del vero* esce nel 1957 dall’editore di Venezia Neri Pozza.

miei maestri, loro non possono leggermi in neogreco e mi hanno accettata, e mi vogliono bene solo per me stessa, per quel che sono. Questo mi onora infinitamente. Non trovo parole per esprimere la mia riconoscenza. Grazie di cuore!

Su suggerimento del Centro di Studi Leopardiani di Recanati, l'avevo invitata al Convegno su *Leopardi e la cultura europea*, dove ha partecipato con una stimolante relazione,² che si chiude con una preziosa appendice sulla «Fortuna di Leopardi in Grecia».³ Il saggio è strutturato in due parti: nella prima analizza alcune liriche e brani dello *Zibaldone* e arriva alla conclusione, in linea con quella di Margherita Pieracci Harwell,⁴ che «né Leopardi né Luzi sono poeti del deserto, ma del fiore e delle primizie. Non servono la morte ma la vita»⁵; a sostegno riporta alcuni assiomi dallo *Zibaldone*, come quello in cui Leopardi sostiene che nell'arte fondamentale non è «il Bello ma il Vero o sia l'imitazione della Natura qualunque si è l'oggetto» (*Zib.* 1-2). Non manca inoltre di citare la tesi leopardiana, secondo cui in Europa tutte le «colte lingue hanno riconosciuto la lingua greca per fonte comune alla quale attingere le parole necessarie per significare esattamente le nuove cose, istabilire, formare, ed uniformare le nuove nomenclature d'ogni genere, e perfezionarle e completarle» (*Zib.* 1842-1844), come pure l'affermazione del Recanatese che il rapporto tra il greco moderno e il greco classico è molto più stretto che tra l'italiano e il latino (*Zib.* 2829-2830). Di Leopardi (e Luzi) ammira l'amore per l'arte congiunto ad una capillare, costante attenzione al vivere degli uomini; per lei Leopardi è un poeta che non «visse isolato», che s'interessava di quanto accadeva nel mondo, interessato non tanto alle «cose materiali effimere», quanto alle «durature ed eterne».⁶ Nella seconda parte si sofferma sulla ricezione di Leopardi in Grecia per concludere con l'affermazione che è «uno dei Greci, non soltanto di quelli antichi, ma anche dei greci di oggi».⁷

² M. D'ALMATI, *Giacomo Leopardi: Uno dei Greci*, in *Leopardi e la cultura europea*, Atti del convegno internazionale dell'Università di Lovanio (10-12 dicembre 1987), a c. di F. Musarra, S. Vanvolsem, R. Guglielmoni Lamberti, Roma, Leuven University Press e Bulzoni Editore 1989, pp. 139-149.

³ Ivi, 147-149.

⁴ *I due poli del mondo leopardiano: entusiasmo e tedio*, Firenze, Cesati Editore 1986.

⁵ D'ALMATI, *Giacomo Leopardi: Uno dei Greci*, cit., p. 141.

⁶ Ivi, 143.

⁷ Ivi, 147.

A Mario Luzi, che le era stato presentato da Leone Traverso a Firenze, era legata da un affetto sincero; traduce in neogreco *Quaderno gotico* e altre poesie. In varie testimonianze afferma che lo considera un suo “fratello” per le affinità morali e artistiche, e mi sembra giusto aggiungere anche per il loro modo elegante, riservato, mai aggressivo di “incontrare” gli altri, di considerare il “diverso”. Pur non essendo d’accordo su certe idee, ascoltavano le argomentazioni, cercavano il dialogo con toni pacati, per evitare ogni scontro, ogni contrapposizione violenta. Si consideri quanto Margherita scriveva nel “ringraziamento” succitato:

Gli amici dicevano che Mario Luzi e io ci somigliavamo, avevamo lo stesso viso ovale. Un giorno, un cameriere vedendomi arrivare all’“Extra Bar” mi disse: «Suo fratello non c’è!» La compagnia si mise a ridere, e intanto quel cameriere aveva indovinato: Mario era davvero mio “fratello”, dal primo momento del nostro incontro avevo sentito una gran tenerezza per lui. Studiando la sua opera, rimasi impressionata dal modo con cui egli presentava la passione. I greci nell’antichità non presentavano in scena il culmine dell’azione; un momento prima, un momento dopo, mai però al culmine. In Luzi il momento culminante dura, a noi intanto arriva filtrato. Fra gli amici dell’“Extra Bar”. C’erano ancora: Alfonso Gatto, Pierino Bigongiari, Carlo Betocchi, il poeta spagnolo Jeorge Guillén, Romano Bilenchi, il pittore Ugo Capocchini e altri [...]. Carlo Betocchi mi aveva chiesto più volte poesie mie in italiano, che faceva pubblicare su «L’Approdo Letterario» che dirigeva.

Del resto se si considera il tempo che Luzi dedica alla stesura della suddetta lirica, si ha una prova inoppugnabile dell’amicizia che lo lega a Margherita. La scrive in un momento difficile per Niki, per la sua patria e per il suo popolo. Verdino nelle sue annotazioni (OP, 1487) riporta una stesura inedita, più breve (che indico con A) di 18 versi, la maggior parte endecasillabi, a mio avviso più distaccata, “costruita”, rispetto alla versione poi pubblicata (che indico con B), nella quale il destinatario è menzionato esplicitamente già nel titolo. In B la forma è più aderente all’argomento, come si evince dal ritmo irregolare delle strofe, un ritmo particolare, mai ripetitivo, con una distribuzione e quantificazione mai equivalente, “molto mossa” (quasi da mare in tempesta), sofferta, sentita. La differenza tra A e B è percepibile, oltre che visivamente, soprattutto se lette ad alta voce. Ritengo utile a proposito riportarle entrambe per permettere un confronto diretto, dal quale si capisce immediata-

mente il perché Luzi abbia optato per la seconda versione, per mostrare all'amica la sua vicinanza spirituale in un momento triste per lei:

A

Quali preghiere d'uomini su navi,
che cigolii d'antenne, che lamenti
sopra il mare frenato, insoddisfatto
agli scogli viola della sera.
È la stagione di pioggia e di schiarite, 5
di smarrimenti e incontri. Ora tu parli,
ora vai via. L'acquata fuma, il vento
sparpaglia, è aprile, i freddi coloriti,
scuote gli orti da cui l'inverno arido
è fuggito, ma solo per tornare 10
al tempo giusto, impavido, prefisso.
Tutto si muove, solo in apparenza,
tutto parla, ma solo per tacere.
In questo moto alterno, in questo numero
si stempra la mia storia, la tua 15
e quella del tuo popolo che lotta
solo perché inquietudine è la legge
di questa fissità, ordine muto.

Senza riprodurre i diagrammi degli *apici culminativi*⁸ e del colorito vocalico, mi limito a segnalare alcune peculiarità foniche, rimandando per le semantiche alla parte in cui le relaziono a quelle di B.

Innanzitutto si nota il susseguirsi dei versi con una ritmicità segnata da leggerissime variazioni. Il tono dominante è di tre apici culminativi, che apre e chiude la poesia ed è presente in 10 dei 18 versi (1 - 6 + 11 + 15-16 + 18), poi di due in cinque versi (10 + 12 - 14 + 17) e infine di quattro in tre versi successivi (7 - 9). Il ritmo ternario supporta unità semantiche descrittive, il binario quelle riflessive sul tema dell'esistenza umana con i suoi continui ritorni (versi 12 e 13) e nel penultimo verso della "lotta" del popolo per la sua libertà, il quaternario quelle sul tempo empirico, aprile, il mese della rinascita, ma con la coscienza che «l'inverno arido / è fuggito, ma solo per tornare / al tempo giusto, impavido, prefisso». Nella successione dei versi 9 - 11

⁸ Per gli *apici culminativi* si veda N.S. TRUBECKOJ *Grundzüge der Phonologie*, in «Travaux du Cercle linguistique de Prague» 7 (1939) ora in traduzione. Italiana in ID., *Fondamenti di fonologia*, a c. di G. Mazzuoli Porru, Torino, Einaudi 1971. Gli *apici culminativi*, che indico con la A, sono sillabe toniche, le quali raggruppano sillabe con accento più debole, anche se in singole parole possono essere forti, ma che s'indeboliscono nell'inarcatura tonale; indico queste ultime con la b.

si va da 4 a 2 a 3 apici culminativi con il collegamento delle tre unità semantiche suddette, ad anticipazione della riflessione primaria della poesia con due apici culminativi: «Tutto si muove, solo in apparenza, / tutto parla, ma solo per tacere». L'idea centrale è il procedere ciclico della vita, il suo moto costante, inarrestabile, verso la «sera», il che rende “relativa” ogni storia individuale ed anche quella collettiva di un popolo.

Si consideri ora la versione, poi pubblicata nel 1957 nel volume *Onore del vero*, in cui comincia a manifestarsi rispetto alla prima – tradizionalmente monolitica – la contrapposizione tra la compattezza e il frammento – problematica sulla quale ritornerò più avanti – non inteso nel senso d'istante o d'impressione, come nella fine dell'Ottocento e nell'inizio del Novecento, bensì al contrario come successione di momenti da isolare per staccarli dal condizionamento del transeunte, del fluire del tempo empirico, frammento che in tale specificità caratterizza, a partire dagli anni Ottanta, sempre più la poesia di Luzi:⁹

B

Che voce già sentita ridere e implorare tra isola e isola
e che strido di rondine guizzata
tra nido e nube viene e mette fine
al letargo sulla riva dopo anni e anni di mare.

5

Chi sei? non so, ma certo qualcuno come te m'apparve altrove
in lembi di città visti e perduti
dietro un velo di pioggia o sotto un cielo
diviso tra una nuvola e un sorriso.

E silenzio e clamore d'un popolo che lotta ti fa ala.

Se qui dove s'abbattono
a ondate mare e tempo
non è facile distinguere
echi da voci –

10

non m'inganno sui gemiti
d'uccisi ingiustamente, riconosco
l'ora che il corvo stringe la sua ruota
e purché l'aria si muova l'impiccato tentenna.

15

⁹ Lo stesso Luzi ci dice di «non considerare il particolare come un particolare, ma come un assoluto significante, significativo, un assoluto che ha significato. E questo è appunto il paradosso del frammento. Quando io dico “Battesimo dei nostri frammenti” voglio dire che in ciascuno di questi particolari c'è il tutto, è leggibile il tutto» (M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti 1999, p. 183).

Come porti leggera questo peso.
 La sofferenza per il giusto allevia
 il cuore, dà forza ed ebbrietà 20
 e più nella tua patria, anche mia, dove
 l'insidia della vipera fa aspra
 la via, sotto la pura e tersa lampada
 tutto è pieno di luce e di tenebra invisibile.

È la stagione di pioggia e di schiarite, 25
 di smarrimenti e incontri,
 il mare colpo a colpo ride e spasima.
 (OP, 249-250)¹⁰

Nella lettura seguo ovviamente un mio personale modello, con sinalefi e dialefi, sulle quali si può forse discutere, il che non ha comunque sostanzialmente impatto sulle conclusioni e interpretazioni che ne deduco.

I 28 versi sono suddivisi in 6 strofe: le prime due di 4 versi con varianti in lunghezza, e le quattro seguenti completamente diverse tra loro, successivamente di 1, 8, 7, 3 versi. Ne risulta una ritmicità in cui dominante è la *diversità*, alla quale si oppongono i fonemi allitterativi, distribuiti sia orizzontalmente («nido → nube», «sei → so», «apparve → altrove») sia verticalmente («visti → velo», «sorriso → silenzio», «inganno → ingiustamente», «vipera → via», «stagione → schiarite → smarrimenti → spasima»).

Per la scansione ritmica delle strofe significativa è la presenza a fine verso di tonalità sdruciole: nella prima strofa nel primo verso («Che voce già sentita [...] ridere e implorare tra isola e isola»), nella quarta nel primo nel terzo e nel sesto («[...] s'abbattono / [...] non è facile distinguere / [...] non m'inganno sui gemiti»), nella quinta nei due finali («sotto la pura e tersa lampada / tutto è pieno di luce e di tenebra invisibile») e nella sesta nell'ultimo a chiusura della lirica («il mare colpo a colpo ride e spasima»). Fonicamente vi è una ripresa da A “con variazione” nell'*incipit*: il «Quali → / Che → che» di A si trasforma in B in «Che → / e che», sequenza ritmica supportata ora dall'iterazione della congiunzione “e”. Si consideri la presenza in relazione al numero di versi delle varie strofe: 6 volte nella prima e 2 nella seconda, entrambe di 4 versi, 2 nella terza e nella quarta, rispettivamente di uno e di 8 versi, 4 nella quinta di 7 versi, e 3 nella sesta, una volta in ognuno dei 3 versi.

¹⁰ «Il riferimento è alla lotta atroce che si combatte a Cipro» (OP, 249).

Evidenti mi sembrano le modalità della riprese. In B vi sono parallelismi forti tra la prima e la sesta strofa, il che riunisce la sostanzialità della *separazione* e dell'*intreccio*. Nella prima strofa i versi sono modulati su di una frequenza alternativa della “e”: 2 → 1 → 2 → 1, tre volte tra sostantivi (due spaziali, «isola e isola» + «nido e nube», ed uno cronologico, «anni e anni»), due tra verbi («ridere e implorare» + «viene e mette fine») ed una che collega i due primi versi nell’incipit («Che voce [...] / e che strido [...]»). Nella sesta la strutturazione semantica sottostante è altrettanto evidente: nel primo e nel secondo verso la congiunzione è tra sostantivi (nel primo di fenomeni naturali, «pioggia e schiarite», nel secondo di azioni o sentimenti umani, «smarrimenti e incontri»), nel terzo verso, a chiusura della lirica, tra verbi connotativi della felicità e dell’ansia, della sofferenza («ride e spasima»).

Nelle altre strofe la congiunzione “gioca” su queste stesse modalità, esclusa la terza in cui le due “e” sono usate soprattutto per rafforzare il significato dei due sostantivi che seguono, quindi con un valore ripetitivo, *simile*, ma non identico, a “sia”, dato che uniscono e non escludono i due sostantivi tra di loro altrimenti antitetici («e silenzio e clamore»), accentuandone invece proprio la congiunzione nell’apparente, superficiale contrapposizione.

Oltre a riprese in B di alcune “parole nucleari”¹¹ (come «popolo» «pioggia» «tempo» «mare» ecc.), si ha quella letterale, ma collocata diversamente rispetto ad A, nel terzultimo e penultimo verso: «È la stagione di pioggia e di schiarite, / di smarrimenti e incontri», un’allusione alla primavera, subito determinata umanamente: «la stagione [...] / di smarrimenti e incontri» (ossia degli “amori”), per culminare nel verso finale in una congiunzione di spazio («il mare») e di tempo («colpo a colpo»), del naturale e dell’umano («il mare» → «ride e spasima»). In A invece i due versi suddetti si trovano all’inizio della lirica (versi 5 e 6), seguiti subito dopo dal mese a cui si allude, *aprile*, posto in contrapposizione nel processo naturale dei continui ritorni all’«arido» inverno:

È la stagione di pioggia e di schiarite,
di smarrimenti e incontri. Ora tu parli,
ora vai via. L’acquata fuma, il vento

¹¹ Con *parole nucleari* intendo le parole-chiave (o “fondamentali”) che veicolano e in un certo senso guidano la lettura delle poesie di Luzi, mostrando, tra l’altro, correlazioni forti tra significati e suoni, correlazioni che aprono nuovi spazi semantici.

sparpaglia, è aprile, i freddi coloriti,
scuote gli orti da cui l'inverno arido
è fuggito, ma solo per tornare
al tempo giusto, impavido, prefisso.

In B la figura femminile destinataria della poesia è enunciata e personalizzata già nel titolo e di conseguenza è più marcata la “partecipazione” del poeta alle tragiche vicende politiche ed agli eventi che “turbano” l’esistenza di Margherita e del popolo greco.

Ho insistito sull’analisi dei versi memore, tra l’altro, di quanto Mario Luzi ha scritto in un saggio del 1973, *La creazione poetica?*, nel quale sottolinea che il verso è il «metronomo della poesia», scandisce ritmicamente il «passo», l’«andatura del discorso poetico e stabilisce la relazione tra il tempo soggettivo e quello esterno indiviso». Il verso «è [...] il motore della composizione», comunque «ogni vero poeta ha il suo verso inconfondibile». Vi precisa che nelle varie letterature il verso è sempre «modellato sulla frequenza ritmica connaturale col parlato di ciascuna lingua» e per l’italiano è l’endecasillabo; ogni poeta però trova «il proprio endecasillabo». Questa affermazione è per la versione A; non si tratta infatti per Luzi di «un problema tecnico [...], ma di una necessità di intonazione profonda e soggettiva» che traduce «il verso istituzionale in un accordo insostituibile» che «distrugge lo schema, libera la voce interna e cancella qualsiasi traccia di arbitrio». ¹² Prosegue precisando che anche con la liberazione dagli schemi retorici da parte della modernità, il verso rimane, secondo Luzi, nelle varie lingue un’unità fondamentale, è «il respiro, il ritmo e l’intonazione che ha il cosmo interno al poeta nell’atto di accordarsi o scontrarsi con quello esterno». Ed è categorico nell’affermare che «se un verso non porta impressi questi segni, non è un verso ma una arbitraria organizzazione linguistica». ¹³

Si noti che in entrambe le liriche vi è una corrispondenza profonda tra il semantico e il fonico, ma con modulazioni diverse. Vedremo più oltre quale è la differenza concettuale tra le due versioni e come questa differenza ha la sua ripercussione sulle scelte ritmiche, ma anche viceversa come queste ultime generano nuovi spazi semantici. Sia in A che in B la semanticità è costruita linguisticamente su endiadi, con unità

¹² M. LUZI, *La creazione poetica?*, in *Naturalizza del poeta. Saggi critici*, a c. di G. Quiriconi, Milano, Garzanti 1995, p. 149.

¹³ Ivi, p. 150.

sistemiche ossimoriche – uno stilema caro al poeta –, scelte non per negare una delle due componenti, bensì per farle interagire positivamente, renderle entrambe presenti e quindi con il potenziamento sostanziale di entrambe. Tale stilema ha tuttavia, a mio avviso, un rafforzamento e perfezionamento nella seconda versione, come si può evincere, tra l'altro, dal quadro sinottico della loro frequenza:

A: «pioggia → schiarite», «smarrimenti → incontri», «ora tu parli → ora vai via», «è fuggito → ma solo per tornare», «tutto parla → ma solo per tacere», «la mia storia → la tua»;

B: «ridere → implorare», «visti → perduti», «un cielo / di viso tra una nuvola e un sorriso», «clamore → silenzio», «leggero → peso», «tua patria → anche mia», «luce → tenebra», «pioggia → schiarite», «smarrimenti → incontri», «ride → spasima».

Semanticamente in B la “cornice” del testo è posta nell'interrelazione forte tra il *sentire una voce* «ridere e implorare» del primo verso ed il *mare* che «colpo a colpo ride e spasima» dell'ultimo. Luzi segue l'“ondeggiare” del mare, che trova in sintonia con i sentimenti e le passioni degli uomini. Significativo è, a mio avviso, che nel primo verso ci sia la parola “voce”, che è determinata come umana per il suo “ridere” e “implorare” e si colloca in uno spazio “intermedio” («tra isola e isola»), mentre nell'ultimo emerga il correlativo oggettivo di “isola”, ossia il “mare”, unito a sua volta a “voce” nell'esprimere entrambi sia la felicità («ride» → «ridere») sia l'ansia, la “sofferenza”, («implorare» → «spasima»), peculiari nel loro immancabile, eterno alternarsi alla sfera umana.

Luzi ha sulla problematica della “sofferenza esistenziale” una posizione che si può dire intermedia («tra isola e isola») tra quella di Seneca (*De Providentia*) e quella di Leopardi (soprattutto *La Ginestra*). Per il primo si considerino in particolare, nell'opuscolo destinato a Lucilio, le affermazioni sul perché, se il mondo è retto dalla provvidenza, anche i buoni debbono soffrire. L'uomo virtuoso non è turbato dalle avversità, da cui al contrario trae partito per affrontare coraggiosamente ogni evento; accetta ogni fatica ed esegue «doveri anche pericolosi» (Seneca, *De provid.*, II, 1-2). Ugualmente per Luzi il male, il dolore, la sofferenza sono inerenti all'essere, sono “prove” alle quali tuttavia l'uomo onesto reagisce con fermezza; sono per lui esercizi (*askéseis*)

che vivificano le sue virtù. D'altra parte i frequenti dubbi ed interrogativi lo avvicinano a Leopardi, ma senza che venga meno la fede in Dio, considerato un padre che ama i propri figli pur sottoponendoli, come per Seneca, «a fatiche, dolori e danni», ma per far acquistare loro «la vera forza» (Seneca, *De provid.*, II, 6). Luzi seguita a ergersi «inver le stelle», ma con "l'umiltà della ginestra", senza superbia, senza quel «forsennato orgoglio» che Leopardi rimproverava alle «frali [...] stirpi» del secolo "superbo e sciocco". Pur rifiutando come Leopardi la visione ottimistica del progresso delle «magnifiche sorti e progressive»,¹⁴ Luzi non si chiude in un tetro pessimismo. La nuova, ideale convivenza sociale deve basarsi sull'accettazione della verità che la sofferenza è consustanziale all'esistere e che l'unico rimedio è la "corrispondenza" tra gli esseri umani; in altre parole l'accettare senza riserve aprioristiche bensì cercando di comprendere le ragioni dell'altro. Luzi in un incontro di poeti a Lovanio si è espresso criticamente sul modo di essere cosiddetto moderno. Vi è chi sostiene a ragione:

che c'è un diffuso bisogno di ascoltarle, quelle parole [dei poeti], nella società odierna, specialmente giovanile: e mettono questo orientamento in rapporto con il disorientamento e con il disinganno, disinganno nei riguardi della civiltà deformata dall'uomo economico, divenuto per la logica stessa del sistema da lui creato robot economico, vittima a un certo momento lui stesso di quegli automatismi che generano su ampia scala, certo, una quantità di beni prima non raggiungibili, ma anche bisogni non soddisfatti e insoddisfazione perpetua, irrealtà, senso di inappartenenza, disamore [...] dopo che i miti della gratificazione economicistica o del benessere avuto o desiderato o preteso [...] sono caduti e sono entrate in crisi le filosofie che li sostenevano così come le ideologie che li contestavano: ma li contestavano solo per invertire il segno, variare il colore ma non il contenuto perché tutti si contendevano in sostanza il medesimo osso.¹⁵

Per evitare eventuali fraintendimenti precisava che la sua non vuole essere una poesia alienata dal mondo, dalla società, bensì una poesia che «dilata il conoscibile», pur tra i tanti «disinganni», le tante «frustrazioni», la certezza del «fallimento filosofico», le difficoltà dovute al particolare «legame tra l'uomo e il mondo» che provocano una

¹⁴ Si può rileggere anche quanto Giacomo Leopardi scrive ironicamente in proposito nella *Palinodia a G. Capponi* (1835).

¹⁵ M. LUZI, *Quale materia? Quale poesia?*, in *Mysterie en materie, Mystery and matter*, IV Europees Poëziefestival, Leuven 1982, pp. 39-40.

«fuga all'interno» dell'io posto di fronte a ciò «che non potrà mai conquistare». La poesia moderna nasce, secondo lui, con «impronte di sofferenza e di agonismo [...] nelle rivolte manifeste, nella nevrosi convulsa»,¹⁶ ma ammonisce che non deve mai venir meno la speranza e l'impegno per il bene comune. La poesia va giustificata dall'interno della vita attraverso la «ricerca del significato dell'evento». La *parola* allora diviene veramente creativa, «magmatica» nel suo plasmarsi; non procede condizionata da un giudizio sull'esperienza ideologicamente predeterminato, ma «dalla realtà in formazione», dalla catena degli eventi. Non si tratta di cercare la “parola poetica”, bensì di usare la *parola* in modo che generi “spontaneamente” pensiero e poesia. La poesia nasce «dai fenomeni, in un dialogo continuo» con il mondo, del quale il poeta «registra la malattia», riparando in tal modo l'uomo dal «pericolo maggiore: quello di perdere la sua umanità» e di conseguenza la “corrispondenza” e l'affinità con gli altri. Luzi, confrontando Dante e Petrarca, insiste sul loro diverso rapporto con il tempo empirico e il tempo nella poesia. Afferma che Dante

non solo non attribuisce alla poesia una dimensione temporale continua, che le sia propria, ma non le riconosce nemmeno un tempo distinto da quello dell'esperienza concreta del vivere e del conoscere. Il tempo della poesia è lo stesso dell'azione e dell'intelligenza attuale del mondo, è questo presente in cui alla creatura è o fu dato di esistere e di risolversi. Brevi intervalli di attualità, dunque, nei quali è leggibile perché in essi è scritto, il significato del mondo. Essi sono per il poeta risolutivi in sé, non sono in rapporto con alcuna continuità che la poesia possa, come suo privilegio, intuire ed asserire. La metafisica del tempo che è tanta parte della sostanza lirica del Petrarca e della lunga e invadente tradizione che ne è derivata fino ai nostri giorni, non ha luogo in Dante. Il tempo consiste negli eventi che vi sono accaduti, negli episodi e negli oggetti che vi hanno lampeggiato; e la poesia si alimenta di codesto tempo, vive degli stessi eventi ed episodi e oggetti che vi hanno vissuto. Non ha filtri né pietre filosofali che ne mutino la natura brusca e violenta. Nulla di simile alla silenziosa, dolce e triste clessidra virgiliana e petrarchesca.¹⁷

Luzi era convinto che la poesia italiana avesse seguito più il modello di Petrarca che di Dante e che ne fosse derivata, nel corso dei secoli, una poesia in cui lo spirito individuale ingloba in sé il mondo, si chiude nel-

¹⁶ Ivi, p. 38.

¹⁷ M. LUZI, *Dante, scienza e innocenza*, in *Dante Leopardi o della modernità*, Roma, Editori Riuniti 1992, pp. 20-21. p.23

la propria “solitudine” e in un proprio sistema circolare invece di confrontarsi costantemente con la realtà. È una costante della sua poesia il coinvolgere entità antitetiche per farle dialogare sino a confluire in uno spazio in cui interagiscono rinnovandosi.

Continuo deve essere nel poeta il tentativo di «captare la vita senza tradirla neppure con la meditazione dell’arte». ¹⁸ Fare poesia deve essere uno «scendere alle radici della vita» e non può, non deve «mancare di speranza», speranza sia esistenziale, sia cristiana. Compito della poesia è, tra l’altro, di salvarla «attraverso la sua contraddizione». ¹⁹

Ritornando alla comparazione tra le due liriche, da quanto sopra si evince che Luzi si trova in quegli anni “tra due isole”, sta superando la struttura sostanzialmente monologica basata sull’endecasillabo della prima fase e sta avvicinandosi alla seconda sempre più caratterizzata dal frammento, nel senso che si è visto sopra, frammento imposto dal nocciolo concettuale di base. In B supera lo sfumato sentimento fatalistico di A; abbraccia senza tentennamenti o interrogativi esistenziali la causa di Margherita – e del suo popolo, che le «fa ala» – non per motivazioni ideologiche ma umane. Vuole essere loro vicino nella lotta per la libertà, affascinato anche da come lei “porta leggero il peso” ²⁰ e convinto che l’impegnarsi per il «giusto allevia il cuore», lo “inebria”, gli dà la forza necessaria non solo per riconoscere, ma soprattutto per combattere le immancabili, subdole, insidie del male.

Si capisce ovviamente che la poesia aveva “toccato molto” Margherita, la quale la traduce tempestivamente in neogreco, pubblicandola nella rivista ateniese «Nea Estia» (1 settembre del 1957) con un’introduzione sull’opera di Luzi, in cui lo accosta a Foscolo, non tralasciando tuttavia di sottolineare il suo «accento personale» a partire dalla raccolta *Un brindisi* sino a raggiungere il «culmine dell’emozione poetica con le per lei più recenti raccolte, ossia *Primizie del deserto* (1952) e *Onore del vero*» (1957) (OP, 1488).

¹⁸ ID., *I falsi poeti*, in *Pensiero e poesia nell’opera di Mario Luzi*, a c. di Stefano Mecatti, Firenze, Vallecchi 1989, p. 113.

¹⁹ Langella parla a proposito della «sua ansia di assoluto». G. LANGELLA, *Mario Luzi e il dramma della modernità*, in «L’amore aiuta a vivere, a durare». *Bigongiari, Luzi, Parronchi cento anni dopo (1914-2014)*, a c. di P. Baioni e G. Baroni, numero monografico di «Rivista di letteratura italiana», XXXII, 3, (2014), pp. 139-148; la citazione è a p. 144.

²⁰ È un sintagma che ricorda quello ungarettiano di *Preghiera*, penultimo verso dell’ultima poesia dell’*Allegria*: «[...]» quando il mio peso mi sarà leggero [...]

Nella copia della rivista, che Verdino ha trovato tra le carte di Luzi, vi è anche una lettera della Dalmati, datata 4 settembre 1957, nella quale manifesta la “felicità” provata alla lettura della lirica: «così bella, così ricca di lirismo purissimo [...] e di una nobiltà che si incontra rarissima. Siamo in guerra, Mario, in una lotta estenuante, in una guerra cieca e disperata. Ogni minuto è prezioso, bisogna salvare tante anime, un popolo intero, compresi i suoi carnefici» (OP, 1489).

Da quanto sopra mi si aprivano due vie per concludere questa relazione: la prima (troppo vasta) d’insistere sulla “funzione del mare” nell’opera di Luzi, sia nel livello semantico che ritmico, l’altra (ritornando all’affermazione di Margherita che lo giudica “uno dei Greci”) di concentrarmi sulla “presenza della Grecia” nelle sue strategie testuali, caratterizzate da una costante ricerca di equilibrio tra unità ossimoriche: sentimento e ragione, materia e spirito, in una religiosità che fa del dubbio lo strumento non per negare bensì per rafforzare la propria fede. Ho cercato alla fine di farle confluire in una, nella quale sia il *mare* sia la *Grecia* hanno un loro spazio e si rivelano parti di una stessa sostanza.

Dall’ultimo verso della lirica *A Niki Z.* emerge come si è visto prepotentemente la tematica del “mare”, che nella poesia di Luzi può sembrare marginale rispetto a quella dominante del “fiume”. Nel tempo empirico il continuo mutamento accomuna per lui l’uomo al fiume. Vi è identità nello scorrere dell’acqua e nella continuità della specie. In un punto determinato però vi è costantemente nell’essere umano la presenza del presente posto tra il passato e il futuro. Nel particolare, nella percezione del singolo individuo, si registra il paradosso di un continuo illusorio presente che rimane tale solo nel suo ininterrotto trasformarsi in “passato”, nel suo vivere costantemente nel ricordo di quell’istante in cui era un attimo prima e nell’attesa di quello che verrà; una problematica questa che è, a mio avviso, subliminale nei nuclei semantici portanti del testo A.

Un esempio per capire il peso immaginifico del fiume in Luzi è per me la lirica *Il fiume*,²¹ in cui vi è il parallelismo tra lo scorrere dell’acqua e del tempo considerato quest’ultimo nella molteplicità del vivere delle varie generazioni. Nella scena finale l’io poetante guarda da un ponte coloro che si avventurano in barca ed esclama con toni leopardiani:

²¹ Prima stampa in «Dimensioni», VIII, 5-6 (settembre-dicembre 1964), p. 5. (OP, 1563).

«Felici voi nel movimento» dico
mentre fisso dal ponte
chi naviga con abbandono o lena
e guardo come crea
nel molteplice l'unità la vita; la vita stessa.
(OP, 357-358)

Il “*molteplice* delle persone in barca” è il quadro globale, che s’impon-
ne come *unità*; il significato complessivo rende vaghi, sfumati e interat-
tivi i tanti particolari della vita, vita che crea se stessa.

Per il “mare” nella poesia di Luzi le modalità sono più ramifica-
te, più polivalenti per il suo «andamento carsico», il suo inabissarsi
o riemergere secondo «le urgenze espressive». Veicola «le categorie
gnoseologiche dello spazio e del tempo» e coinvolge «per induzione
logico-argomentativa le immagini del viaggio, della navigazione, del
porto, del naufragio, della barca»; si presenta dunque «come punto
aggregante di strutturazioni dell’immaginario, suggestioni letterarie,
riuso di un archetipo culturale, attualizzazione tematico-simbolica di
letture». ²² A mio avviso in A è soggiacente una percezione “fluviale”
dell’essere, da intendersi nel suo disporsi temporale tra la *sorgente* e la
foce (con lo spazio toscano come secondo referente), mentre in B vi è
quella “marina” con una spinta verso la separazione e l’unione, con la
partenza da una riva per raggiungerne un’altra, sino a sentirsi in quanto
viaggiatore appartenente a una patria comune, e in ciò Luzi è, come
diceva a ragione Margherita, veramente “uno dei greci”. ²³

Si tratta di una tipologia del suo discorso poetico che si rafforza
a partire dagli anni Ottanta con la raccolta *Per il battesimo dei nostri
frammenti* (1985), il che mi ha fatto scegliere, come esemplificazione,
una poesia delle ultime, *Dottrina dell’estremo principiante*, in cui cen-
trale è il punto di vista del “viaggiatore” che ha raggiunto la *meta*. Lo
spazio è come dichiarato all’inizio della poesia quello della Grecia, spa-
zio naturale e al contempo culturale. La “realtà greca” vi è vissuta im-
manentemente, senza le pulsioni sentimentali individuali, vi è vissuta
in un modo, a mio avviso, “classico” tra l’altro per la rappresentazione

²² A. LUZI, «*Il mare, sai, mi associa al suo tormento*»: il *topos marino* nella poesia di Mario Luzi, in «... *E c’è di mezzo il mare*»: lingua, letteratura e civiltà marina, Atti del XIV Congresso dell’A.I.P.I., Spalato 23-27 agosto 2000, vol. II, a c. di B. van den Bossche, M. Bastiaensen e C. Salvadori Lonergan, Firenze, Franco Cesati Editore 2002, p. 65.

²³ Utile per capire la posizione di Mario Luzi verso la cultura Greca, e classica in generale, è quanto scrive in vari saggi molti dei quali si possono leggere nel volume M. LUZI, *Naturalità del poeta. Saggi critici*, a c. di G. Quiriconi, Milano, Garzanti 1995, pp. 167-190.

Per facilitare l'analisi riproduco dei 32 versi i diagrammi degli apici culminativi e del colorito vocalico, con i quali si evidenziano le unità ritmiche e gli intrecci tra le tonalità foniche (assonanze, dissonanze, iterazioni ecc.):

1. Abb bbbbAb Ab	Eia eai aEa Ea
2. Ab Ab	Aee Ui
3. bA	aU
4. bAb	eEe
5. bbAb	ueEe
6. bbAb	uiiAi
7. bbAb	ueIe
8. bAb bA	ieiAo eO
9. bbbbAb	aaiaUa
10. bbAb bbbbAb	iaAeie aoEi
11. bbAb bbAb	aeiAo eoiUi
12. bAbb	oAoo
13. bA	eA
14. bbbbAb	auoIo
15. bbAb	eaEa
16. bbAbb	aiOoo
17. bAb	iaOi
18. bbbbAb	eiiEi
19. bbAb bbAb	eaEa eiiAa
20. bAb bbAbb Ab	eiEi ioEaei Ai
21. bbAb bbAb	ooAi eiEi
22. bbbbAb bbbbAb bbAb	eeiOi iiiueIi ioAi
23. bA bbbbAb	iIo oieoAo
24. bAb bbbbA	eOo eoiE
25. Abb bba	uOoe aooE
26. bAb A	eAoe E
27. Ab	Oa
28. Ab bbAb	Oa oeEo
29. Abb bAb	Eee iIe
30. bbbbbAb bA	oiaeoAo eU
31. Ab bAb	Ue oIi
32. bA	aE

Primo elemento che colpisce è l'architettura, con lo zigzagare dei versi, il loro allungarsi e spezzarsi, le dislocazioni a sinistra, i "rientrare", l'allineamento delle parole. Non si deve sottovalutare il fatto che gli spazi bianchi²⁵ hanno un loro valore espressivo, oltre a quello visivo

²⁵ Per l'importanza degli spazi bianchi in Mario Luzi si veda E. TONANI, *Il ritmo ascendente di un discorso frammentario*, in *Mario Luzi un viaggio terrestre e celeste*, a c. di

di rappresentare il movimento ascensionale – indicato nei versi 3 - 5 anche dalla progressione sillabica: b A → b A b → b b A b – verso le cime dei monti e le grotte degli oracoli. Limitando gli elementi sincategorematici, Luzi riesce a dare particolare risalto alle “parole nucleari” del testo: *luce, rupe, creste, cime, numi, oracolo*, e così via.

Mi interessa in particolare sottolineare il movimentato tessuto ritmico della poesia, sia nella distribuzione delle sequenze discendenti (nel primo verso e poi in quelli finali) che ascendenti, con una mobilità che rappresenta sonoramente il procedere dell’io nella spazialità della Grecia e delle sue isole. Dal largo iniziale monologico, focalizzato sull’io poetante, si finisce su di una nucleare sequenza dialogica in cui l’interlocutrice è la «luce» della terra greca, come pure, a un livello più profondo, la persona che accompagna il poeta.

Negli apici culminativi domina la “E” della parola “Grecia”, che apre e chiude (con un trisillabo tronco) la poesia («Splendida questa primavera greca» → «a te») e si alterna con la “A” in cinque versi. La “E” è presente ben 18 volte, seguita dalla “A” 14 volte, dalla “O” (8 volte), dalla “U” e dalla “I” (6 volte).

Per le unità morfologiche dominante è un presente durativo, introdotto già nel primo verso, una specie di epigrafe; vi è infatti l’elisione dell’ausiliare “è” che avrebbe delimitato lo spazio semantico dei versi seguenti in un momento cronologicamente determinato, fissato nella parola e nel tempo, mentre ora “primavera” diviene connotativo della continuità della bellezza e della cultura greca. Questa doppia valenza temporale la riceve anche il deittico «questa», per il quale è lecito, mi sembra, ricordarne la centralità nell’*Infinito* di Leopardi. In altre parole la «primavera greca» ha una funzionalità simile alla «sieve» del «colle» di casa Leopardi a Recanati. La «primavera greca» connota l’eternità della cultura, della bellezza; non è considerato un momento dell’essere che sarà seguito inevitabilmente dall’inverno, come è rappresentato in A e in B. In questa poesia si ha nel primo verso con l’*incipit* atemporale il superamento del particolare, illustrato poi nei frammenti, centrali nei versi che seguono. Pur essendo ormai «ammutilato» l’oracolo e «morto dentro di sé» il dio non più «interrogato», la cultura greca sopravvive nel sapere umano, perché «vi arriva il poeta», si può dire con l’Ungaretti del *Porto sepolto*. Lo splendore della cultura greca nella lirica di Luzi sopravvive nei vari oggetti suddi-

visi per categorie: i fiori rappresentati ed esemplificati da «papaveri e asfodeli», i cespugli da «mortella», le piante da «allori / ed i cipressi», gli animali dai «merli» e dagli «uccellini pigolanti», l'atmosfera e il mare dalla «brezza» e soprattutto la «luce» che sorride di fronte all'affannarsi dell'uomo, al suo *non* cercare più il divino, al suo «giocare con se stesso», nell'illusione di non essere mai solo grazie alla continuità della specie per cui «È stato ed è».

Non sto ora a dilungarmi sulla simbologia delle parole estrapolate sopra, per lasciarne il «piacere» a quei lettori che lo vorranno fare, inoltrandosi nel «bosco affascinante» delle loro ricorrenze in tanti autori dai classici ai contemporanei. In quanto segue voglio semplicemente indicare un possibile percorso, limitatamente ad una di esse: *asfodeli*.

È noto che per i greci il *Regno dei Morti* era diviso in tre parti: Il *Tartaro* per i malvagi, i *Campi Elisi* per i buoni e i *Prati di asfodeli* per quelli che non erano stati in vita né buoni né cattivi. Si pensa subito ad Omero, al canto XI dell'*Odissea*, al racconto che Ulisse fa ad Alcino della sua discesa nel Regno dei Morti, al suo incontro con Tiresia, che lo informa degli eventi che dovrà affrontare, e poi con l'ombra di sua madre che gli narra dello stato della propria famiglia e così via. Si ricordano i versi seguenti, che cito nella versione di Ippolito Pindemonte: «Dissi. E d'Achille alle veloci piante / Per li prati d'asfodelo vestiti / L'alma da me sen giva a lunghi passi» (XI, 674-676) e «Vidi il grande Oriòn [...] / Or gli spettri seguia de' prati Inferni / Per l'asfodelo in caccia [...]» (XI, 716-719).

Si tenga presente che di asfodeli in Grecia, ma anche sull'Appennino e in Sicilia, sono pieni i prati a pascolo, il che mi ha spinto a scegliere – tra i tanti che mi vengono a mente correlati ad Omero e all'asfodelo tra i moderni, D'Annunzio, Pascoli, Panzini, Deledda e così via – Giuseppe Bonaviri, per il quale andrebbe fatto anche uno studio approfondito della problematica dell'*isola* e del *mare* collegandola con la loro funzionalità nelle liriche di Luzi che ho riportato, ma mi limito per l'*asfodelo* al romanzo *Ghigò*.²⁶ Nella prima parte l'autore rende, come Ulisse, voce narrante la madre defunta, che gli parla della propria adolescenza, del matrimonio e della nascita di Giuseppe, l'autore, e termina il suo dire con le parole:

Ora lascio la parola a mio figlio Pippino, com'è giusto. Da allora sono passati tanti anni, e la mia memoria è fatta di lampi fievoli. Che sono

²⁶ G. BONAVIRI, *Ghigò*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1990, p. 88.

diventati un intenso buio da quando mi trovo nell'abisso della morte
dove non fioriscono né il croco né l'asfodelo.

Potrebbe sembrare che Bonaviri, in un modo tutto particolare, se ne serva negativamente («non fioriscono né il croco né l'asfodelo»), quasi per voler capovolgere o per lo meno allontanare il modello greco e omerico, o persino negare il suo legame con la classicità, ostentata invece in altri romanzi, come ad esempio *Le armi d'oro*.²⁷ La problematica è più complessa. Ovviamente si allude alla tristezza della madre oramai “distaccata” dalla vita, dalle cose a lei più care, come i fiori, ma dal suo racconto e da quello di “Pippino” nella seconda parte emergono i tanti intrecci tematici e i vari livelli discorsivi, da quello fantastico, a quello letterario, a quello scientifico peculiari alla scrittura di Bonaviri. Nato a Mineo, amava ripetere che la sua era una città saracena al centro della Sicilia greca. Sipala scrive a proposito che:

nella lirica e nella narrativa, nel dramma e nel grottesco è questa la matrice umana e culturale del mondo di Bonaviri; Mineo ne è la capitale, una città che nella Sicilia orientale che è la Sicilia greca, cioè la Sicilia della ragione, rappresenta un'oasi [isola] araba, il trionfo della fantasia.²⁸

Ad esempio nel tessuto spazio-temporale del *Dottor Bilob*,²⁹ accanto ai segni del nostro tempo tra i personaggi estrapolati dalla sua enciclopedia letteraria ci sono Ulisse e Diomede, oltre ad Angelica ed altri dal mondo del fiabesco che producono interessanti forme di intertestualità. Lo stesso autore nell'*incipit* di un altro romanzo, scrive della sua città:

Chiamato dagli elleni Menàinon per significare luogo ermo, Qalàt Minàw dagli arabi in somiglianza di altura solitaria e selvatica, ed oggi Zebulònia, si trova su un monte in latitudine 37,15 gradi boreali e in longitudine 14,440 sul meridiano di Greenwich. La leggenda vuole che sia stato fondato nel V secolo avanti Cristo da Ducèzio, re dei Siculi, il quale, sinché non fu fatto prigioniero, si oppose ai greci colonizzatori che venivano dalle terre marine.³⁰

²⁷ ID., *Le armi d'oro*, Milano, Rizzoli 1979.

²⁸ P.M. SIPALA, *L'epicentro siciliano di Giuseppe Bonaviri*, in *Scrivere la Sicilia. Vittorini e oltre*, Siracusa, Ediprint 1985, p. 91.

²⁹ G. BONAVIRI, *Il dottor Bilob*, Palermo, Sellerio 1994.

³⁰ ID., *Dolcissimo*, Milano, Rizzoli 1994, p. 7. Per un'esposizione più dettagliata sulla presenza dei sostrati culturali in Bonaviri si vedano alcuni miei saggi: MUSARRA,

La sua scrittura è il risultato di “innumerevoli innesti”. Nella narrativa e nella lirica di Bonaviri le unità sistemiche culturali interagiscono, si alternano e si sovrappongono tra loro senza creare antitesi, seguendo via via i percorsi della sua fantasia o della sua ragione in forme a volte “aperte” a volte “chiuse” senza una ragione apparente, sempre comunque sorprendenti, ironiche, quasi l’autore volesse giocare “a nascondino” con il suo lettore.

Ma forse mi sto spingendo troppo oltre quello che avevo promesso e credo sia giunto il momento di “ammainare le vele” e lasciare al “paziente lettore” la libertà di fissare a suo piacimento la propria rotta, senza tener conto della mia.

La Sicilia di Giuseppe Bonaviri, in *La cultura regionale nella letteratura italiana*, Atti dell’VIII Congresso dell’A.I.P.I., Exeter 18-20 settembre 1987, a c. di L. Quartermaine, Firenze, Exeter, University of Exeter Press 1989, pp. 37-48; *Scrittura della memoria. Memoria della scrittura. L’opera narrativa di Giuseppe Bonaviri*, Firenze / Leuven, Franco Cesati Editore / Leuven University Press Leuven 1999; *Concentric Insular Circles in the Poetic Production of Giuseppe Bonaviri*, in «Journal of Mediterranean Studies», Vol. 4, No. 1, (1994), pp.112-120; *Quando la realtà fa l’occholino alla fantasia. La gara a nascondersi fra realtà e fantasia nell’opera di Giuseppe Bonaviri*, in *Scrittura e verità. “Li vuci de l’omini” nella letteratura italiana contemporanea*, a c. di D. Perrone, Acireale-Roma, Bonanno Editore 2010, pp. 149-174.

Imprenditoria e cultura in terra di Puglia

MARINA MASTROMAURO

Pastificio Attilio Mastromauro-Granoro srl

L'eredità che lascio ai giovani è quella di pensare e riflettere, come ho fatto io, per ottenere risultati e migliorie produttive. Purtroppo, mancano i pensatori. Ci sono molte spiccate eccellenze nel campo dell'ingegneria, ecc., spesso i giovani sono ottimi esecutori, ma non pensatori. A loro dico di riflettere sempre profondamente su tutti i campi. E per abituare la mente a riflettere, consiglio ogni tanto di giocare al gioco della dama e degli scacchi, perché abitano il cervello a prevedere le mosse dell'avversario e anticiparle. Io ho sempre giocato. Inoltre, ai giovani dico di educare la propria capacità di pensare e di avere passione in quello che si fa e di concentrarsi in questa passione. (Attilio Mastromauro)

È questa visione imprenditoriale, nel cui solco la nostra realtà industriale continua ad operare, che si realizza un modello di impresa culturale multifunzionale, un po' impresa, un po' associazione, un po' comunità di pratiche, capace di attraversare i confini tradizionali che separano cultura, economia, sociale. Un'impresa il cui prodotto non si esaurisce nel fatturato, ma allarga la sua *mission* al "fare società".

La cultura considerata un volano dello sviluppo economico del nostro territorio e le imprese che riescono ad essere anche "culturali" possono generare buona occupazione. L'obiettivo è creare un sistema sostenibile sotto tutti i punti di vista: naturalmente economico, ma anche ecologico, etico ed estetico, quindi sociale".

L'impegno nel sociale. La volontà di produrre l'eccellenza. La gratitudine verso i nostri Clienti. L'obiettivo della massima qualità, per rispetto del Consumatore e del suo benessere.

Il mio papà, Attilio Mastromauro, è stato uno dei pionieri dell'industria pastaria italiana. Imprenditore coraggioso e visionario. Ha vissuto le due guerre mondiali, la crisi economica del 1929 e l'emigrazione verso gli Stati Uniti d'America, appena successivi alla Prima Guerra Mondiale. Alla regina della tavola italiana, la pasta, ha dedicato tutta la sua vita, fino al 16 giugno del 2015, quando è venuto a mancare all'età di 102 anni.

Non è un caso che in quegli anni l'impegno di industriali come papà si incontrino con figure politiche dello spessore di Aldo Moro che il 21 gennaio del 1967 inaugurò il nostro Pastificio Granoro, con queste parole: «Il Sud ha forze produttive capaci, impegnate, serie, affidabili. Lo Stato non può ignorare la presenza di figure come voi. I giovani devono prendere esempio da questi imprenditori per la loro responsabilità sociale, il lavoro».

Non è un caso, dico, perché l'on. Aldo Moro seppe tradurre il proprio meridionalismo in azione politica concreta, di proficuo impiego dei fondi straordinari della Cassa del Mezzogiorno.

La questione del divario fra Sud e Nord e la necessità di risollevare le sorti del Mezzogiorno dalla fine del fascismo imponeva una programmazione di lungo respiro e Moro ne era uno dei propugnatori.

Le industrie di stato al Sud, secondo Moro, costituivano un mezzo e non fine: da un lato per fermare l'emorragia di manodopera che in quegli anni imperversava al Sud, dall'altro per creare le condizioni per la formazione sempre al Sud di un autonomo ceto imprenditoriale.

Moro coglieva in quel titanico flusso di persone un impoverimento quasi sempre irreversibile del Mezzogiorno. Per tale ragione era necessario far sorgere l'industria anche al Sud assieme alla modernizzazione del settore agricolo meridionale.

Occorreva, come disse, «redistribuire tra ragioni il capitale di nuova formazione in relazione ad una politica di programmazione economica, che consenta, un adeguato sviluppo del reddito, il superamento degli squilibri territoriali, la eliminazione delle maggiori deficienze nel campo delle dotazioni civili del nostro paese». E quando affermava ciò correva l'anno 1963.

«La ricerca del meglio – riteneva papà – è un impegno continuo e quotidiano, e domani si potrà fare meglio di ieri».

Questa concezione calvinista del valore del lavoro per il lavoro stesso trova riscontro per Max Weber in alcune caratteristiche che caratterizzano il Protestantesimo ed il Calvinismo. Mentre il Cattolico celebra la messa o prega per ottenere qualcosa, il Protestante ringrazia Dio per quello che ha già ottenuto: la sua preghiera onora Dio, ha un valore in se stessa, non serve per ottenere qualcosa.

Se papà e mamma non avessero vissuto il loro lavoro come fosse un impegno anche etico, con la consapevolezza di quanto fosse importante produrre un cibo sano e buono, non avrei sicuramente proseguito il loro percorso, che già con difficoltà avevo accettato di intraprendere.

Trasformare il grano, uno dei prodotti più nobili della natura e caratterizzante fortemente il nostro paesaggio rurale, in alimento, produrre cibo è un atto etico, che implica rispetto per il territorio, per chi lo lavora, per quanto si sta producendo e verso chi lo consumerà. Soprattutto se prodotto di prima necessità come è la pasta.

La Ricerca, l'Innovazione, lo Sviluppo, il Capitale Umano sono state le costanti dell'attività industriale di papà e lo sono tutt'oggi in Granoro.

L'innovazione di processo e di prodotto sono continue anche per produrre un prodotto dai semplici ingredienti come la pasta. Un prodotto soggetto a fortissima concorrenza, di basso valore aggiunto, definito maturo e di difficile innovazione.

Seguendo tuttavia il solco tracciato da papà, siamo riusciti a innovare, primi in Italia, producendo la pasta di filiera Dedicato, ottenuta con grano duro 100% coltivato in Puglia dai nostri agricoltori, nelle zone più vocate delle campagne fra Cerignola e Foggia; la Passata da pomodori coltivati, raccolti e lavorati in Puglia, l'Olio Evo DOP monocultivar Coratina, i legumi coltivati nel Parco dell'Alta Murgia, perché solo una forte connotazione territoriale può salvarci dal fenomeno negativo dell'*Italian sounding*, ma anche dalla globalizzazione produttiva. In questo solco abbiamo prodotto, sempre per primi, una linea di prodotti Biologici 100% Italia e la Pasta Funzionale Cuore Mio Bio, ricca della fibra betaglucano che abbassa il colesterolo e fa bene al cuore, come hanno dimostrato gli studi della Scuola Superiore S. Anna di Pisa – Istituto Scienze della vita. Prof. Scalfi – Medico – Scienziato della Nutrizione, Università Federico II di Napoli.

Mi piace chiudere il mio intervento con questa descrizione di Nicolò Ammaniti tratta dal suo romanzo *Io non ho paura*, ambientato in quel territorio di Puglia maggiormente vocato alla migliore produzione di grano duro:

Quell'anno il grano era alto. A fine primavera aveva piovuto tanto, e a metà giugno le piante erano più rigogliose che mai. Crescevano fitte, cariche di spighe, pronte per essere raccolte.

Ogni cosa era coperta di grano. Le colline, basse, si susseguivano come onde di un oceano dorato. Fino in fondo all'orizzonte grano, cielo, grilli, sole e caldo.¹

¹ N. AMMANITI, *Io non ho paura*, Torino, Einaudi 2001, pp. 5-6.

Una descrizione commovente per la bellezza e potenza espressiva, che ne richiama alla mente un'altra, quella che Pasolini dedicò nel 1959 alla città di Taranto che oggi ci ospita:

Taranto è una città perfetta. Viverci è come vivere nell'interno di una conchiglia, di un'ostrica aperta. Qui Taranto nuova, là, gremita, Taranto vecchia, intorno i due mari, e i lungomari...che in un pomeriggio di luglio al centro di quella lunga striscia di sabbia appariva come un gigantesco diamante in frantumi.²

Come è stato possibile ferirla e imbruttirla solo dopo cinque anni da quella poetica descrizione con la costruzione dell'Ilva?

Nel 1971 Antonio Cederna scriveva sul «Corriere della Sera» che quello di Taranto gli appariva a tutti gli effetti

un processo barbarico d'industrializzazione. Un'impresa industriale a partecipazione statale, con un investimento di quasi 2000 miliardi che non ha pensato alle elementari opere di difesa contro l'inquinamento e non ha nemmeno piantato un albero a difesa dei poveri abitanti dei quartieri popolari sotto vento.

² P. P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, Milano, Guanda 2017, p. 77.

CRISTIAN MUCCI

Mucci Giovanni srl

Le specialità “Mucci Giovanni” sono il compendio di un ingegno secolare, affinato dall’esperienza e impreziosito da un lavoro certosino eseguito ancora con metodi artigianali secondo i dettami dell’alta tradizione confettiera.

“Qualità” è l’imperativo categorico di una famiglia che dedica attenzione, passione e ricerca nella creazione di piccoli capolavori dell’arte dolciaria da offrire nei momenti lieti della vita. Una famiglia che coltiva una forte ambizione, nobile ed elevata: accrescere l’emozione di una festa. I Confetti e *dragées* aspirano ad essere gli amabili complici della felicità per chi li assapora.

La nostra storia comincia nel lontano 1894. Il fondatore Nicola Mucci, avvia, in quell’anno, il primo opificio nel pieno centro storico di Andria a pochi passi dalla Cattedrale.

Intorno al 1920, crea “Mandorla Imperial”, un nuovo confetto, unico, realizzato con la pelata di Bari ricoperta da uno strato di cioccolato bianco e leggermente confettata. Per soddisfare le numerose richieste inaugura eleganti e raffinate caffetterie nelle quali gustare le specialità di Casa Mucci, divenute presto note anche oltre regione.

L’evoluzione di quel primo confetto porta, nei successivi anni Trenta, alla creazione dei celebri “Tenerelli Mucci”, confetti dal cuore tenero, realizzati con le mandorle pugliesi di Toritto – oggi anche presidio *Slow Food* – e con “Nocciole Piemonte Igp”, ricoperte da un doppio strato di cioccolato e velati da un sottilissimo strato di confettatura delicatamente colorata.

Nel corso dei 120 anni di operosa attività, la “Mucci Giovanni” riceve numerosi riconoscimenti che attestano la qualità superiore delle proprie produzioni rispettose delle originali ricette e dell’alta confetteria artigianale. Un patrimonio di storia, di saperi, di tradizioni che la famiglia ha voluto onorare e perpetuare nel tempo con il Museo del Confetto “Mucci Giovanni”, riconosciuto dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali quale luogo particolarmente significativo. Ospitato in una palazzina d’epoca rappresenta oggi la sede storica della fabbrica

di confetti. Frutto della paziente e appassionata ricerca, raccoglie, in quattro sezioni, documenti, utensili, apparecchiature, stampini usati una volta per la produzione di confetti, caramelle e cioccolato. Al piano superiore, affrescato da valenti artisti locali con scene allegoriche, sono riuniti i riconoscimenti e i premi che Mucci ha collezionato nel corso della sua storia. Il percorso è supportato da video e culmina con una *boutique* che offre la possibilità di degustare l'intero assortimento.

Innovazione, naturalità, storia, qualità, tradizione sono i punti fermi della Famiglia Mucci, direttamente impegnata nel garantire ai propri prodotti qualità e gusto incomparabili. Accostamenti raffinati e originali, creatività imprenditoriale, onestà professionale sono alla base della preparazione delle innumerevoli specialità, tutte realizzate con materie prime scrupolosamente selezionate tra le migliori al mondo.

Gli attuali eredi sono gelosi custodi dei segreti che racchiudono storie di dolcezze e di piaceri, storie capaci di generare emozioni intense.

Nel nuovo stabilimento alle porte di Trani, passato e presente si fondono; le bassine in rame che roteano giorno e notte sempre sotto la scrupolosa assistenza di artigiani danno ancora vita a creazioni inimitabili.

I colori sono indissolubilmente legati alla vita, alla vita lieta, alla felicità, all'amore. Sono tanto determinanti da ispirare eventi e comportamenti. La bellezza, l'armonia, l'entusiasmo s'intonano al colore. Ecco perché, i prodotti "Mucci Giovanni" sono proposti nei colori della vita ed alcuni vengono decorati e pitturati a mano dagli artigiani che lavorano pazientemente in azienda.

I piccoli frutti della terra che concorrono alla qualità dei prodotti sono le mandorle di Avola, le pugliesi di Toritto, la nocciola tonda gentile delle langhe del Piemonte, tutelata dall'Indicazione Geografica Protetta, i pistacchi verdi di Bronte DOP, le fave di cacao criollo. Capolavori della natura selezionati con cura e lavorati secondo le tradizionali ricette. La "Mucci Giovanni" pone grande attenzione al benessere dei consumatori. Tutti i prodotti non contengono glutine e possiedono anche importanti proprietà salutistiche.

La "Mucci Giovanni" sperimenta e crea nuove sensazioni grazie alla continua ricerca e valorizzazione di materie prime eccellenti, all'accostamento degli ingredienti più raffinati, al perfezionamento delle tecniche di produzione.

Anche nelle confezioni, Mucci è coerente con i propri valori e con la propria filosofia aziendale: qualità e sobria eleganza. Astucci serigrafati

ti, da aprire nella festa o in compagnia delle persone care per coltivare il gusto della vita. Otto specialità, tra le più richieste, incartate con il sistema a doppio fiocco e confezionate con pregiata “carta” per alimenti, stampata con colori innocui.

Raffinati, poi, i cofanetti regalo stampati a caldo nel color rame per le specialità al liquore: i prodotti sono incartati in confezione monodose per salvaguardarne la freschezza e la fragranza. Molte specialità, inoltre, sono distribuite in confezione monodose, incartate con il sistema a doppio fiocco.

Per concludere: in un mondo sempre più globalizzato, in cui aumentano gli scambi commerciali tra Paesi e realtà spesso totalmente differenti, emergono naturalmente anche differenze di ordine religioso e culturale legate alla valutazione e conformità per determinati tipi di prodotti e/o processi. Il problema, ad esempio, si pone nei mercati di credo islamico dove la certificazione “Halal” assume un’importanza di rilievo pur non essendo obbligatoria ma sicuramente di estrema importanza. “Halal” è un termine arabo che significa “lecito” o tutto ciò che è permesso secondo l’Islam. Ebbene, la “Mucci Giovanni”, che pone anche grande attenzione alla diverse culture e religioni e guarda oltre i confini nazionali, nel gennaio 2016 ha ottenuto la certificazione “Halal” per poter proporre i suoi propri prodotti a musulmani.

Infine, il “Kosher” è l’insieme delle regole religiose che dominano la nutrizione del popolo ebraico osservante. La parola “kosher” o “kasher” significa “conforme alla legge, adatto, consentito”.

Le leggi dell’alimentazione ebraica (*kasherut*) derivano dalla *Bibbia*, e sono illustrate in modo dettagliato in uno dei testi sacri dell’ebraismo, il *Talmund*, che, insieme ad altri codici delle tradizioni ebraiche, è considerato trasmissione della *Torah*. Nel luglio 2018 la nostra azienda ha ottenuto certificazione “Kosher” per poter offrire prodotti agli ebrei.

PIERO CHIRULLI

Gruppo Finsea

Fin dagli arbori dell'azienda Serveco abbiamo dato molta importanza alla cultura, intesa come possibilità di educare i cittadini ad un migliore comportamento ambientale. Una attenzione che possiamo definire strategica per il settore in cui operiamo, perché abbiamo misurato con l'esperienza che fin dalla raccolta differenziata che quotidianamente fa ciascuno di noi (o che dovrebbe fare) è fondamentale un livello di consapevolezza profondo, perché il singolo gesto di distinguere la carta dalla plastica, ad esempio, ha un valore inestimabile per l'ambiente. Solo attraverso la diffusione della cultura, intesa come maggior consapevolezza delle conseguenze dei nostri stili di vita, si può favorire una maggiore attenzione verso la sostenibilità. Per questo abbiamo bisogno di misurare la nostra esistenza, intesa come singoli e come imprese, attraverso metriche che vadano oltre il semplice fatturato, che contribuiscano a determinare, quindi, diversi e più sostenibili modelli di successo.

Come Serveco prima, e come Finsea poi, ma anche con la collaborazione e l'iniziativa autonoma di tutte le imprese del gruppo, abbiamo sostenuto le attività culturali dei Comuni dove abbiamo operato, contribuendo alle attività delle associazioni, ma anche in alcuni casi donando libri alle biblioteche comunali e scolastiche. Anche in azienda abbiamo una biblioteca a disposizione di tutti i collaboratori.

Nel 2018 le aziende del gruppo Finsea hanno evitato di immettere in atmosfera oltre 84mila tonnellate di Co2. Dopo oltre trent'anni dalla prima impresa, Serveco, questo è il più importante risultato che un gruppo imprenditoriale può ottenere, guardando il proprio evolversi nel tempo.

Le origini dell'avventura imprenditoriale del gruppo Finsea possono essere rintracciate nelle prime iniziative che il WWF faceva a Martina Franca e nei progetti che due ex compagni delle elementari, nemmeno trentenni, si scambiavano nel retrobottega di un emporio edile della città del Festival della Valle d'Itria. Pierino Chirulli e Carmelo Marangi, fondatori di Serveco prima e di Finsea poi, hanno iniziato

a muovere i primi passi come imprenditori ambientali tra le fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90 del secolo scorso, fare la raccolta differenziata non era obbligatorio e in pochi avrebbero scommesso su un settore che non incarnava proprio l'idea di successo. Eppure, dopo la firma del decreto Ronchi che rendeva obbligatoria per i Comuni la raccolta differenziata, quell'intuizione si rivelò esatta. Serveco nacque perché i due soci, all'epoca militanti del WWF, si resero conto che l'ambiente meritava qualcuno che se ne occupasse a tempo pieno, che fosse quindi oggetto di attività di impresa.

Serveco ha mosso i primi passi offrendo servizi di raccolta differenziata ai Comuni, quando questa non era compresa nei servizi di raccolta rifiuti. Dalle prime campane per la raccolta del vetro e i contenitori per i farmaci, l'azienda ha rapidamente acquisito decine di Comuni in tutta la Puglia, fin quando ha iniziato a gestire anche i servizi di igiene urbana, sperimentando le prime raccolte porta a porta in Puglia.

Col passare del tempo l'azienda ha saputo capitalizzare le esperienze acquisite fino a farle diventare esperienza stessa d'impresa, offrendo a terzi i servizi di qualità. Nel 1999, quindi, con all'attivo diverse società nel settore dei servizi e della consulenza ambientale, i soci Chirulli e Marangi fondano Finsea, uno strumento nato, innanzitutto, per razionalizzare le società del gruppo, ma successivamente diventato il nodo fondamentale della rete dei servizi e delle aziende. Finsea volge le proprie azioni verso politiche favorevoli alla ricerca e all'innovazione, tendendo la mano alle piccole ma promettenti idee, in linea con la *vision* aziendale che è fortemente orientata verso i temi della sostenibilità e del rispetto dell'ambiente e pertanto favorisce la nascita anche di altre esperienze d'impresa purché contigue con quelle del gruppo. La prima è stata nel 2006, sostenendo l'ambizioso progetto di due giovani che volevano realizzare un impianto di compostaggio. Ora quel progetto si è trasformato in impianto ed è punto di riferimento per tutto il Meridione.

La svolta si è avuta intorno al 2014, quando grazie a Finsea si è potuto intervenire sul mercato andando a individuare *startup* ad alto valore tecnologico ma con una particolare attenzione al risparmio energetico. Una di queste, in particolare, fondata da tre giovani ingegneri pugliesi, è divenuta ora una delle più quotate aziende di produzione e commercializzazione di apparecchi illuminati a LED.

Il costante lavoro di *scouting* da parte del gruppo Finsea, è orientato verso idee che favoriscono la diffusione della cultura della sostenibilità,

ma che permettano a tutto il gruppo di spingersi ancora di più verso la chiusura del cerchio di un'economia che non produca scarti, ma che sappia valorizzarli e trasformarli in materie prime-seconde. Questo è il modello di impresa su cui si sviluppa tutta l'idea del gruppo Finsea, che attraverso le diverse società opera costantemente all'insegna dell'economia circolare, provando a limitare al massimo gli sprechi di risorse e provando a trasformare gli scarti di un'azienda nel principio del lavoro di quella successiva.

In questo circolo virtuoso, in cui le *performance* sono misurate anche in Co2 risparmiata al Pianeta, l'attenzione alla cultura non è stata un'azione superficiale e sporadica, ma una dimensione di costante impegno, volta alla diffusione di conoscenza sui temi ambientali e della sostenibilità. Solo attraverso la diffusione di modelli di comportamento più sostenibili e leggeri dal punto di vista ambientale, solo attraverso la ricerca di una definizione del lavoro svolto, è possibile incidere in maniera più duratura, andando a modificare le abitudini, anche quotidiane, dei cittadini serviti. Il sostegno alle attività culturali e l'organizzazione di proprie è un modo da parte del gruppo di costruire le condizioni per una società più attenta e quindi più consapevole del proprio impatto sul Pianeta.

Cultura, legislazione e politiche territoriali

FABIANO MARTI

Assessore alla Cultura del Comune di Taranto

L'attuale amministrazione del Comune di Taranto ha messo la cultura al centro della propria azione per il recupero ed il rilancio sociale ed economico della città. Il segno di questa priorità è evidente nelle principali operazioni di riqualificazione urbana e del patrimonio immobiliare pubblico che sono in corso o prossimi a partire. Si citano alcune delle più importanti a titolo di esempio:

- realizzazione del “Parco delle Arti e della Musica” nell’area degli Ex Baraccamenti Cattolica;
- recupero di Palazzo Troylo nella Città Vecchia e sua trasformazione in “Hub per l’Arte dell’Isola Madre”;
- restauro del nobile Palazzo Carducci per la creazione di una Casa Museo;
- completamento della rifunzionalizzazione di Palazzo Amati per ospitare attività di animazione socio-culturale e spazi per nuove imprese nel settore culturale;
- riqualificazione del lungomare e dei giardini della Città Vecchia sul Mar Piccolo con allestimento di uno spazio polivalente all’aperto per manifestazioni artistiche e rappresentazioni teatrali;
- riqualificazione e nuovo allestimento della biblioteca Acclavio (principale biblioteca pubblica cittadina) per potenziare la sua funzione di centro civico e sede di manifestazioni culturali;
- restauro della ex Masseria Solito per la realizzazione del Mu.D.I.T., Museo Degli Illustri Tarantini;
- recupero e rifunzionalizzazione del monumentale Palazzo Archita (ex Palazzo “degli Uffici”) finalizzato all’insediamento, in una ala dell’edificio, della nuova Pinacoteca cittadina.

Non è un caso che un primo forte segnale della rinascita civile della città in corso sia stato rappresentato dalla riapertura nel dicembre del 2018 dello storico Teatro Fusco, dopo una chiusura di ben 14 anni, a seguito di ingenti lavori di ristrutturazione ed adeguamento. L’Amministrazione ha colto l’occasione del completamento dei lavori per sfruttare al massimo le potenzialità di questo straordinario *asset* – il primo

teatro comunale di Taranto – trasformandolo da subito, attraverso una programmazione di spettacoli densa e di altissimo livello, in un centro propulsivo della vita sociale e culturale della città. Tra l'altro è importante sottolineare come la ritrovata piena funzionalità del Fusco stia contribuendo in maniera significativa a contrastare il processo di abbandono della zona centrale (Borgo) da parte di residenti ed attività economiche, in atto già da diversi anni.

La strategia adottata con il Teatro Fusco, il cui successo è testimoniato tra l'altro dal fatto che le rappresentazioni sono sempre affollatissime, ha in qualche modo “fatto scuola”. Infatti, la valorizzazione di spazi per rappresentazioni è divenuta una componente fondamentale di quasi tutte le più importanti operazioni di riqualificazione che interessano la città. La scommessa è che il teatro, nella sua accezione più ampia, possa agire come veicolo di aggregazione e coesione sociale in un contesto tuttora caratterizzato da frammentazione, disincanto e conflitto come quello tarantino.

Il Comune ha interpretato anche la propria partecipazione al progetto Polysemi in questa chiave. La sostanza dell'attività di Taranto nell'ambito del progetto consiste infatti nella organizzazione di una serie di eventi culturali rivolti alla cittadinanza che, interpretando il tema generale di Polysemi (la letteratura di viaggio fra la Puglia e le Isole Ionie), contribuiscono alla riscoperta dell'identità di Taranto come città crocevia di culture, popoli, commerci. È attraverso questa riscoperta e valorizzazione di antiche vocazioni che la città può scoprirne di nuove, o reinterpretare la propria identità. L'obiettivo è naturalmente quello di superare il modello di sviluppo che ha caratterizzato la città negli ultimi decenni, sostituendolo con uno in grado di garantire un futuro maggiormente equo e prospero alla comunità cittadina e a tutto il territorio, basato sulla tutela e valorizzazione delle risorse endogene e sulla naturale capacità di attrazione degli *asset* locali, tra cui, in primo luogo, quelli culturali.

SIMONE MARCHESI

*Consulente del Comune di Taranto per le politiche di rigenerazione urbana
e valorizzazione culturale*

Molto si può dire sul ruolo che la cultura può avere come *driver* dello sviluppo dei territori e delle città. In quanto professionista esperto di strategie di sviluppo territoriale ho osservato negli anni molte diverse declinazioni del rapporto che lega la valorizzazione degli *asset* culturali allo sviluppo. In molti casi ho purtroppo osservato il bene culturale venire utilizzato come pretesto per operazioni di mero sfruttamento turistico.

In questa sede – dato il tempo a disposizione – mi sembra più utile, piuttosto che proporre considerazioni generiche, illustrare come la città di Taranto, anche attraverso il progetto Polysemi grazie al quale ci troviamo qui, stia cercando nel concreto di valorizzare il proprio patrimonio storico culturale per definire un articolato nuovo modello di sviluppo, alternativo rispetto al modello basato sull'industria pesante che ha dominato l'economia locale negli ultimi 50 anni.

Vale la pena menzionare che, nel caso di Taranto, tale ricerca è particolarmente urgente anche a prescindere dalla necessità, pur sentita, di individuare nuove vocazioni produttive nella prospettiva dell'eventuale (auspicato?) futuro ridimensionamento dei grandi impianti industriali.

Il patrimonio culturale di Taranto è stato infatti negletto in maniera del tutto straordinaria negli ultimi decenni. Il termine "sottoutilizzato", spesso abusato nel linguaggio dello sviluppo territoriale, sarebbe in questo caso un vero e proprio eufemismo. E il simbolo più evidente di tale negligenza è senza dubbio lo stato di abbandono in cui versa, tuttora, la Città Vecchia, che resta comunque, anche solo per la straordinaria stratificazione storica di cui è il prodotto, uno dei centri storici più importanti d'Italia, se non dell'intero bacino del Mediterraneo.

È sulla necessità di recuperare questo patrimonio storico e culturale che la città di Taranto sta attualmente scommettendo in maniera molto concreta, anche approfittando delle nuove energie ed aspirazioni che la crisi industriale, paradossalmente, ha liberato.

La questione del recupero e della riqualificazione dell'area di Taranto non riguarda naturalmente solo la città di Taranto, non solo perché coinvolge un territorio più ampio che travalica i confini comunali, ma perché ha a che fare con le conseguenze di quello che è stato uno dei maggiori investimenti pubblici in strutture produttive mai compiuto dallo Stato italiano. Per questa ragione, come assunzione, seppure tardiva, di responsabilità, è stato istituito nel 2015 il Contratto Istituzionale di Sviluppo (CIS) per l'area di Taranto, un ingente programma di investimenti a regia nazionale finalizzato al risanamento ambientale ed al rilancio economico dell'area di crisi.

Della grande "torta" del CIS per l'area di crisi di Taranto, il Comune è il soggetto beneficiario e responsabile degli interventi destinati alla riqualificazione dei brani del tessuto urbano più compromessi dalla presenza del grande impianto industriale: da un lato il quartiere Tamburi, prossimo alle acciaierie, per ragioni di natura eminentemente ambientale, dall'altro la Città Vecchia che lo sviluppo industriale forzato ha quasi obliterato, in quanto vestigia di un passato che andava superato e, per certi versi, anche dimenticato. In questo senso esiste una forte analogia con la vicenda dell'abbandono "forzato" dell'area dei Sassi a Matera.

Per il recupero della Città Vecchia l'Amministrazione comunale ha definito un Piano di Interventi articolato in 6 ambiti tematici, che interpretano la complessiva *vision* per il rilancio e la rivitalizzazione dell'Isola Madre (la Città Vecchia) e, in parte, per l'intera città. Infatti, obiettivo primario del Piano è quello di restituire alla Città Vecchia il ruolo di fulcro della vita culturale dell'intera Taranto, sia in quanto area di massima concentrazione degli asset storico-culturali ed identitari che in quanto luogo d'elezione per la sperimentazione, lo sviluppo e l'insediamento di nuove attività economiche legate alla valorizzazione dei beni culturali, alla loro fruizione ed al loro ottimale utilizzo.

L'intenzione è quella di interpretare la valorizzazione degli asset culturali, sia intesi come beni storico-artistici che come patrimonio di tradizioni e di saper-fare, come *driver* del futuro sviluppo della città tutta, partendo dalla rinascita della sua "Isola Madre". L'impegno del Comune nell'ambito del progetto Polysemi va inquadrato in tale senso, nella volontà di riscoprire una narrazione positiva della storia di Taranto come grande crocevia di persone e di culture, ruolo che effettivamente la città ha svolto per lungo tempo, e luogo di produzione artistica e letteraria.

Il Comune di Taranto, in quanto partner di Polysemi, ha inoltre stimolato la costruzione di un costruttivo dialogo con un altro progetto Interreg Grecia-Italia che coinvolge il territorio tarantino, denominato Fish&C.h.i.p.s. Il progetto punta alla riscoperta dello storico rapporto che lega la città al suo mare attraverso il recupero del patrimonio di competenze, storicamente consolidatosi, in materia di utilizzo sostenibile delle risorse marine. L'intenzione è quella di rilanciare ed innovare, a partire da alcune eccellenze e peculiarità locali, un settore potenzialmente strategico, quello della *Blue economy*, per usare un termine di moda nel linguaggio dello sviluppo sostenibile. Il senso di tale gemellaggio, che potrebbe culminare nella realizzazione di un evento finale comune e che, come ipotesi di minima prevede la definizione di un calendario integrato di eventi culturali rivolti alla cittadinanza, è quello di massimizzare i potenziali effetti di stimolo allo sviluppo locale dei percorsi di ricerca, riscoperta e valorizzazione delle risorse del territorio proposte dai due progetti.

STEFANIA CAVALIERE

Università di Bari Aldo Moro

Strumenti collaborativi e partenariato pubblico-privato per la valorizzazione e lo sviluppo economico e sociale del patrimonio culturale nell'area adriatico-ionica

1. Alcune nozioni preliminari

Mi occuperò di un argomento, se così si può dire, oggi molto attuale e che è ormai ampiamente evocato da politici e amministratori come metodo elettivo per assicurare la valorizzazione del nostro pregevole patrimonio culturale ovvero la collaborazione tra pubblico e privato al fine di assicurare una migliore gestione e fruizione di questa importante risorsa per l'economia dell'Italia e della nostra Regione dotata di un potenziale ancora inespresso da non sottovalutare.

Le tematiche inerenti alla gestione/valorizzazione dei beni culturali da parte degli enti locali sono state e sono oggetto di un vivace dibattito, sia relativamente a quali e quante competenze attribuire allo Stato e agli enti locali, sia sotto un profilo più propriamente pratico per la rilevante estensione del patrimonio culturale posseduto da questi ultimi (si pensi, ad esempio che il 72% dei musei pubblici appartiene ai Comuni, mentre solo il 20% è di competenza statale) che ormai hanno acquisito la consapevolezza di come qualunque intervento ampliativo della fruizione di un bene culturale abbia importanti ricadute sociali ed economiche.

In primis, al fine di introdurre il tema da affrontare, occorre soffermarsi brevemente su cosa si debba intendere per valorizzazione dei beni culturali. Dalla lettura dell'art. 6 del Codice dei beni culturali si evince, peraltro, come la definizione di valorizzazione sembra elaborata in modo tale da dare vita a una nozione comprendente nel suo contenuto anche aspetti ascrivibili alla gestione.¹ L'articolo recita:

La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica

¹ In generale sull'art. 6 del codice dei beni culturali e sul concetto di valorizzazione, almeno, G. SEVERINI, *Art. 6. Valorizzazione del patrimonio culturale*, in *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, a c. di M. A. Sandulli, Milano, Giuffrè 2012, pp. 53 sgg.; C. BARBATI, *Articolo 6. Valorizzazione del patrimonio culturale*, in *Il codice dei beni culturali e del paesaggio*, a c. di M. Cammelli, Bologna, Il Mulino 2006, pp. 74 sgg.

del patrimonio stesso al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale.

L'attività *de qua*, di conseguenza, sembra consistere nell'accrescimento del valore del bene, non solo in senso economico, ma, anche e soprattutto, come valore sociale con tutti i suoi possibili corollari che comprendono diversi aspetti ascrivibili alla gestione, essendo le due attività inscindibilmente collegate. A tal proposito, è importante richiamare il decreto legge n. 146 del 2015,² emanato per calmare i malumori della chiusura estiva di Pompei e del Colosseo, il quale ha definito tutela, valorizzazione e fruizione dei beni culturali attività che rientrano tra i livelli essenziali delle prestazioni di cui all'articolo 117, comma 2, lettera *m*), della Costituzione, inquadrandole, in fin dei conti, come diritti sociali che lo Stato è tenuto a garantire.³ Quest'ultimo atto normativo, quindi, ancora di più ha rafforzato l'importanza delle attività che permettono la gestione del patrimonio culturale attribuendole un'importante funzione sociale.

Il concetto di gestione è, quindi, senz'altro più complesso da interpretare anche perché, date le sue diverse sfaccettature di significato, è difficile attribuirle una collocazione ben precisa,⁴ tanto che in dottrina non vi è uniformità di vedute sulla sua nozione. Attualmente, la gestione, in linea di massima, è intesa come l'attività di organizzazione di beni e mezzi materiali ed immateriali finalizzata alla produzione e successiva erogazione dei servizi culturali nonché a migliorare l'efficacia e

² Convertito con modificazioni dalla l. 12 novembre 2015, n. 182.

³ M. AINIS, *Cultura e politica. Il modello costituzionale*, Padova, Cedam 1991, pp. 125 sgg., rileva l'esistenza di un "diritto alla cultura"; S. FOÀ, *La gestione dei beni culturali*, Torino, Giappichelli 2001, pp. 146 sgg., invece, afferma che vi è un "diritto culturale" dei cittadini-utenti da intendere come pretesa ad ottenere determinate prestazioni e a godere di determinati beni desumibile dall'art. 9 Cost. Per F. SGRÒ, *La duplice natura dei diritti culturali*, in *Diritto alla cultura. Un osservatorio sulle sostenibilità culturali*, a c. di P. Bilancia, Napoli, Jovene 2016, p. 63, i diritti culturali sono collegati all'articolo 9 Cost. perché, a mente di tale articolo, la Repubblica, deve impegnarsi nella cura, nella promozione e nello sviluppo dei beni e dei dati culturali. Di avviso contrario, invece, M. MAZZIOTTI DI CELSO, *Lezioni di diritto costituzionale*, vol. II, Milano, Giuffrè 1993, p. 167, che ritiene "eccessivo" desumere dall'art. 9 Cost. l'esistenza di un diritto alla cultura. Per L. DEGRASSI, *Diritti, libertà e cultura. Un approccio di base*, «Dirittifondamentali.it», I (2017), la Costituzione Repubblicana ha considerato sin dal 1948 sia i diritti che le libertà culturali.

⁴ G. CLEMENTE DI SAN LUCA, R. SAVOIA, *Manuale di diritto dei beni culturali*, Napoli, Jovene 2005, pp. 322 sgg.; C. BARBATI, *Le forme di gestione*, in *Il codice dei beni culturali*, a c. di M. Cammelli, cit., pp. 193 sgg.

l'efficienza delle attività svolte sui beni culturali ovvero a incrementare il grado di raggiungimento degli obiettivi e il rapporto tra risorse utilizzate e i risultati ottenuti. La gestione pare, perciò, assumere il ruolo di un'attività strumentalmente indirizzata alla valorizzazione, ma anche alla tutela che si concretizza nell'utilizzazione del bene, salvaguardandolo, al fine della sua promozione intesa in senso ampio.

Occorre rimarcare che la valorizzazione e con essa la gestione dei beni culturali, come si evince dall'art. 9 Cost.,⁵ è attribuita oltre che allo Stato anche agli enti locali (così come ai cittadini che ne fanno parte) poiché nella disposizione costituzionale si fa riferimento al termine Repubblica, il quale, come si sa, *ex art. 114 Cost.*, comprende i Comuni, le Province, le Città metropolitane, le Regioni e lo Stato.

2. L'art. 112 del Codice dei beni culturali e del paesaggio

Una delle norme più significative del Codice dei beni culturali che ha dato piena attuazione all'art. 9 Cost. è l'art. 112, rubricato "valorizzazione dei beni culturali di appartenenza pubblica", che disciplina le scelte relative alla gestione dei beni culturali e l'identificazione dei vari soggetti interessati (c.d. fase strategica), dettando precise norme sulle forme di cooperazione pubblico-pubblico e pubblico-privato al fine di coordinare, armonizzare e integrare gli interventi fra le istituzioni territoriali e di permettere la partecipazione dei soggetti privati, singoli e associati alla gestione dei beni culturali.⁶ Esso realizza il principio di consensualità attraverso quella che potrebbe chiamarsi regola di coordinamento e integrazione delle scelte e degli interventi nella gestione dei beni culturali pubblici o, come è stato anche evidenzia-

⁵ P. CARPENTIERI, *La tutela del paesaggio e del Patrimonio storico e artistico della Nazione nell'articolo 9 della Costituzione*, «Rivista della scuola superiore di economia e finanza», IV (2005), pp. 234 sgg. Tra i tanti commenti all'art. 9 Cost. e senza alcuna pretesa di esaustività, F. MERUSI, *Art. 9*, in *Commentario alla Costituzione*, a c. di G. Branca, Bologna-Roma, Zanichelli 1975, pp. 434 sgg.; M. S. GIANNINI, *Sull'articolo 9 Cost. (la promozione culturale)*, in *Scritti in onore di A. Falzea*, vol. III, t. 1, Milano, 1991, pp. 442 sgg.; M. CECCHETTI, *Art. 9*, in *Commentario alla Costituzione*, a c. di A. Celotto, R. Bifulco, M. Olivetti, cit., 2006, pp. 226 sgg. F. BENELLI, *Art. 9*, in *Commentario breve alla Costituzione*, a c. di S. Bartole, R. Bin, Padova, Cedam 2008, pp. 71 sgg.

⁶ G. SCIULLO, *Le forme di gestione dei beni culturali di appartenenza pubblica tra valorizzazione e sussidiarietà*, «Rivista giuridica urbanistica», I (2008), p. 93, ma anche, L. ZANETTI, *Art. 112*, in *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, a c. di M. Cammelli, cit., p. 442.

to,⁷ “mediante la creazione di percorsi unitari di valorizzazione (bacini culturali)”, in modo da favorire una rete di accordi tanto su base regionale che sub-regionale.⁸ Tale disposizione evidenzia la necessità dell’intervento di più soggetti pubblici al fine di realizzare la fondamentale pluralità delle espressioni culturali (realizzando così quel pluralismo presente nel testo costituzionale) e l’importanza di creare sinergie fra pubblico e privato. L’art. 112 del codice Urbani sembra richiamare un modello molto simile al partenariato istituzionale disciplinato nella legge n. 662/1996, regolando gli accordi fra enti territoriali e tra questi e i privati al fine di programmare una politica di interventi condivisa, non solo su base regionale, ma anche su base *sub* regionale. La norma prevede che partecipino all’attività di programmazione oltre all’Ente territoriale proprietario (lo Stato, le Regioni, le Province, i Comuni) anche particolari soggetti giuridici costituiti dai privati proprietari dei beni da valorizzare e dalle persone giuridiche *no profit*, cui è data pure la possibilità di stipulare accordi per la regolazione e l’attuazione di “servizi strumentali comuni destinati alla fruizione e alla valorizzazione dei beni culturali” con associazioni culturali o di volontariato”. Questi ultimi soggetti, qualificati addirittura con l’appellativo di “cabina di regia”,⁹ rappresentano una innovativa soluzione organizzativa tesa a realizzare una opzione programmatica atta a coinvolgere tutti gli interessati.

La disposizione di cui ci occupiamo, stabilendo l’espressa possibilità di dare vita a forme di integrazione pubblico-pubblico o pubblico-privato, permette la creazione di nuove modalità di gestione basata su intese in ambito territoriale tra i diversi livelli di governo, fornendo uno strumento dalle promettenti potenzialità atto a favorire una migliore organizzazione e allocazione degli investimenti in funzione di un più razionale sistema integrato di interventi volto a una migliore fruizione del patrimonio culturale.

In realtà, occorre evidenziare come anche già prima dell’emanazione del Codice dei beni culturali e, in assenza di una norma specifica

⁷ P. CARPENTIERI, *Art. 112*, in *Il codice dei beni culturali e del paesaggio. Decreto legislativo 22 gennaio 2004 n. 42*, a c. di R. Tamiozzo, Milano, Giuffrè 2005, p. 490.

⁸ D. VAIANO, *Art. 112*, in *Commento al Codice dei beni culturali e del paesaggio*, a c. di G. Caia, N. Aicardi, G. Trotta, «Nuove leggi civili commentate», (2005), p. 1447, evidenzia che forme di cooperazione tra Stato, Regioni e Enti locali in materia di valorizzazione erano comunque già previste dall’art. 152, comma 1, del d.lgs. 112/1998.

⁹ Così G. FAMIGLIETTI, D. CARLETTI, *Cabine di regia per valorizzare meglio*, «Guida al Diritto, Il Sole 24 Ore», n. 26/2006, p. 83.

sulle competenze degli enti locali circa la valorizzazione dei beni culturali, le Pubbliche Amministrazioni, avvertendo la necessità di creare strutture e sistemi per gestire il patrimonio culturale, avevano già fatto ricorso a specifici accordi per realizzare tutto ciò, applicando analogicamente l'art. 15 della l. 241/1990 (del quale l'art. 112 del codice dei beni culturali, invero, sembra un'applicazione "speciale"), l'art. 11 della stessa legge, della normativa contenuta nel Testo Unico degli Enti Locali, l'art. 152, comma 1, del d.lgs. 112/1998 e la disciplina contenuta nell'art. 2, comma 203, della l. n. 662/96 circa le intese tra soggetti pubblici e soggetti privati che attualmente si sono dimostrati essere senza dubbio un ottimo sistema per *policy* relative alla materia *de qua* e soprattutto, capaci di conseguire risultati migliori rispetto a quelli realizzati dallo Stato centrale.¹⁰

Tutto ciò ha comportato una sorta di "rigenerazione" dei servizi locali attinenti alla cultura, verificandosi spesso importanti esperienze di successo degli enti locali, che hanno evidenziato l'importanza di non affidare il settore alla sola azione e ai soli interventi dello Stato, il quale non sempre si è dimostrato capace di farsi interlocutore e promotore dei diversi interessi provenienti dai molteplici soggetti (anche privati) interessati.¹¹ Così, spesso, le amministrazioni locali hanno dimostrato di aver ben compreso la necessità di introdurre criteri più efficienti di governo e di adottare metodi più razionali anche in questa materia, consapevoli che un'eccessiva estensione dell'intervento statale, in qualche modo, frena il ruolo che, invece, può essere svolto dalle amministrazioni territoriali in attuazione dei principi sul decentramento amministrativo (così come si evince dall'art. 5 Cost e, soprattutto, dal principio di sussidiarietà verticale ed orizzontale contenuto nell'art. 118 Cost.).

A tal proposito, occorre segnalare, in contrasto con un generico luogo comune sulla diffusa inerzia¹² degli enti locali, una cospicua produzione normativa regionale negli ultimi anni sulla valorizzazione dei beni culturali riguardante, sia discipline organiche, sia interventi destinati alla promozione di specifici progetti o attività.

¹⁰ A. L. TARASCO, *L'esternalizzazione delle funzioni dei beni culturali alla luce del diritto dell'economia*, «Urbanistica e Appalti», X (2007), pp. 1204 sgg.

¹¹ Su tali considerazioni, F. MONTEMURRO, *I servizi per la cultura: il nuovo protagonismo degli enti locali e le gestioni autonome*, «Comuni d'Italia», X (2007), p. 62.

¹² A tal proposito G. GALASSO, *Patrimonio culturale e competenze territoriali*, «Economia della cultura», I (1995), p. 33.

Se si esaminano le varie fonti normative regionali¹³ in materia, tuttavia, si evidenzia che i migliori risultati ottenuti si sono realizzati con una preventiva individuazione degli obiettivi, con la scelta delle iniziative da finanziare con il coinvolgimento e la determinazione dei ruoli degli enti locali, così come effettivamente previsto nell'art. 112 del Codice dei beni culturali. Si sono, difatti, dimostrate maggiormente efficaci proprio le norme che hanno portato in primo piano le funzioni programmatiche e la previsione di interventi mirati alla collaborazione con il privato al fine di non disperdere le sempre più scarse risorse.¹⁴

Si è notato, invero, che gli enti locali e soprattutto i Comuni, principali soggetti pubblici erogatori, subito dopo lo Stato, di spesa destinata alla cultura, particolarmente sensibili in tema di consenso e fruizione sociale, hanno rappresentato un vero e proprio laboratorio dove si sono sperimentate innovative metodologie¹⁵ e hanno contribuito al governo di beni e servizi culturali con forme dalle potenzialità molto promettenti. Hanno, infatti, creato ingegnosi circuiti e reti nel campo della gestione (ma anche della fruizione),¹⁶ con risultati però non sempre univoci. A volte il bilancio si è rivelato senz'altro positivo altre volte, invece, si sono palesati risultati limitati e poco convincenti derivanti soprattutto da sprechi, inefficienze e gestioni poco organizzate. In alcuni casi, difatti, ancorché gli enti locali fossero ricchi di buoni propositi, le iniziative avviate sono rimaste circoscritte solo all'erogazione di finanziamenti, comportando, a volte, anche problematiche (di non poco conto) relative al "perimetro" delle funzioni che le amministrazioni hanno la possibilità di esercitare in ordine alla valorizzazione e alla gestione dei beni culturali. Ciò anche in considerazione del fatto che le funzioni amministrative (a mente del principio di sussidiarietà), affidate *in primis* ai Comuni, possono essere comunque allocate a livelli di governo superiori per esigenze unitarie. Gli interventi attuati positivamente, comunque, possono essere accumulati dalla presenza

¹³ C. TUBERTINI, *La disciplina delle attività culturali nella legislazione regionale*, «Aedon», I (2007).

¹⁴ Sulla programmazione attuata dagli Enti locali nel settore della cultura, M. BIANCHI, *Competenze degli enti in ambito culturale e valutazione dei progetti di cultura*, «Azienditalia», I (2006), pp. 26 sgg.

¹⁵ W. SANTAGATA, *Economia creativa e distretti culturali*, «Economia della cultura», II (2001), pp. 167 sgg.

¹⁶ Ricordiamo, per esempio, tra quelli che hanno riportato risultati più significativi e che saranno approfonditi nel prosieguo, i SAC, i legami interistituzionali e i patti di collaborazione tra amministrazioni e cittadini.

di elementi simili come: l'esigenza di dare una risposta alla nuova e sempre maggiore domanda di cultura e ai diritti culturali dei cittadini; il ricorso ad una strategia intersettoriale che prevede uno stretto rapporto tra cultura, turismo, sviluppo locale, politiche urbane; l'introduzione di metodi manageriali per migliorare la qualità e l'efficienza delle risorse disponibili; l'organizzazione e la gestione dei beni culturali, con un notevole rafforzamento delle logiche di cooperazione pubblico-privato come strumento per determinare nuove prospettive e valore aggiunto al patrimonio storico-artistico.¹⁷ Le difficoltà relative alle competenze, però, non si sopiscono e anche il già più volte menzionato art. 112 del Codice dei beni culturali, che avrebbe dovuto sciogliere i dubbi, crea qualche incertezza, quando, in maniera non poco discutibile, attribuisce la competenza allo Stato, alle Regioni e agli enti pubblici territoriali in ordine alla valorizzazione dei beni culturali utilizzando il criterio dominicale nel caso in cui questi ultimi non raggiungono un accordo.¹⁸ Tale criterio, invero, risulta piuttosto ambiguo poiché, in qualche modo, sconfessa quanto disciplinato dall'art. 117 Cost. in merito alle competenze circa le "materie" tutela e valorizzazione dei beni culturali (che come si sa, sono la prima di competenza legislativa esclusiva statale e la seconda di competenza legislativa concorrente) e non rende chiaro se un bene di appartenenza statale nella disponibilità delle Regioni debba essere disciplinato dalle norme di queste ultime o da quelle dell'Ente centrale. Sempre in questo contesto non si può neanche dimenticare la disciplina contenuta nell'art. 116, c. 3, Cost., il quale ha conferito (con interessanti prospettive) la possibilità alle Regioni di ottenere forme e condizioni particolari di autonomia (il c. d. regionalismo differenziato)¹⁹ concernenti alcune materie tra cui la

¹⁷ MONTEMURRO, *I servizi ...*, cit., p. 60.

¹⁸ Il comma 6 dell'art. 112 del Codice dei beni culturali stabilisce che in assenza degli accordi di cui al comma 4, ciascun soggetto pubblico è tenuto a garantire la valorizzazione dei beni di cui ha comunque la disponibilità.

¹⁹ Sul regionalismo differenziato, tra gli altri, L. ANTONINI, *Il regionalismo differenziato*, Milano, Giuffrè 2000; T. E. FROSINI, *La differenziazione regionale nel regionalismo differenziato*, «Rivista Giuridica del Mezzogiorno», II (2002), pp. 599 sgg.; F. SALMONI, *Forme e condizioni particolari di autonomia per le Regioni ordinarie e nuove specialità*, in *Le nuove specialità nella riforma dell'ordinamento regionale*, a c. di A. Ferrara, G. M. Salerno, Milano, Giuffrè 2003, pp. 301 sgg.; A. ANZON, *Il regionalismo "asimmetrico": la via italiana e la recente riforma tedesca*, «Quaderni costituzionali», IV (2006), pp. 794 sgg.; G. PROTTI, *L'art. 116, comma 3, della Costituzione: potenzialità e problemi dell'autonomia regionale a geometria variabile in Italia*, «Confronti: proposte, documenti e giurisprudenza per il governo locale», II (2007), pp. 93 sgg.

tutela dei beni culturali (la quale senza dubbio si riverbera anche nella valorizzazione),²⁰ che probabilmente comporterà anche altre questioni circa le eventuali (nuove) funzioni che tali Regioni potranno decidere di affidare agli enti locali.

3. Strumenti di cooperazione tra pubblico e privato utilizzati dalle PP.AA. per la valorizzazione e gestione del patrimonio culturale

Lo strumento pattizio, ampiamente previsto e regolato dal Codice ed anche le altre forme di collaborazione-cooperazione, sia strutturale sia funzionale, espressioni dell'autonomia organizzatoria delle pubbliche amministrazioni,²¹ si sono dimostrate il modo più adatto e più utilizzato dagli enti locali per *bypassare* le problematiche cui abbiamo fatto riferimento e soprattutto per dare attuazione concreta e positiva alla valorizzazione dei beni culturali, coordinando tra loro non solo le diverse parti pubbliche coinvolte, ma anche, e questo diventa un elemento di primo piano, gli eventuali privati interessati. A tal proposito, è innegabile la necessità, sia in considerazione della mancanza di fondi, sia della mancanza di adeguate conoscenze da parte delle amministrazioni pubbliche, di una mediazione tra le diverse esigenze coinvolte al fine di realizzare una fattiva collaborazione tra enti attraverso istituti e procedure che contemperino ed equilibrino gli interessi in gioco per soddisfare nella maniera più efficiente i diversi bisogni come opportunamente sostenuto anche dalla Corte costituzionale.²² Il rilancio degli strumenti di programmazione negoziata previsti nel Codice dei beni culturali diventa, così, quasi un imperativo. I casi reali hanno dimostrato che se si vuole realizzare una valorizzazione dei beni culturali efficace ed efficiente è necessario un processo condiviso con tutti i livelli di governo e con la società civile, attraverso una seria organizzazione e razionalizzazione delle risorse finanziarie e professionali.

Le forme di collaborazione tra amministrazioni pubbliche e tra queste e i privati maggiormente sperimentate in Italia si realizzano spesso con accordi che si distinguono in due grandi categorie: quello che è stato chiamato partenariato contrattuale²³ e quello che è stato definito

²⁰ G. SCIULLO, *Autonomia differenziata e beni culturali*, «Aedon», I (2008) e ID, *Art. 116, comma 3, Cost. e beni culturali*, «Le Istituzioni del federalismo», I (2008).

²¹ BARBATI, *Le forme di gestione*, in *Il codice dei beni culturali*, a c. di M. Cammelli, cit., p. 193.

²² A riguardo, sent. Corte. Cost. n. 242/1997.

²³ Che trova la sua disciplina generale nell'art. 180 del Codice degli appalti (d.lgs.

partenariato istituzionale.²⁴ Il primo riguarda la concessione di lavori e servizi, la locazione finanziaria, la finanza di progetto, insomma tutti quei contratti che prevedono la realizzazione di una o più prestazioni da parte dei privati nei confronti di una pubblica amministrazione; il secondo, invece, riguarda la creazione di un'entità di natura che si potrebbe definire ibrida, caratterizzata dalla partecipazione collaborativa di *partner* pubblici e privati per gestire servizi pubblici. Quest'ultima forma è la più utilizzata nelle Regioni per cui, nel seguito, cercheremo di inquadrarne i contorni e i riferimenti giuridici, approfondendo i suoi aspetti attraverso esempi concreti dell'una e dell'altra forma di partenariato relativi all'area territoriale oggetto di questo convegno.

È da evidenziare, in ogni caso, che nel Codice dei beni culturali si trovano anche diverse altre forme di intese tra soggetti pubblici, nonché tra soggetti pubblici e soggetti privati, oltre a quelle disciplinate nell'art. 112, tanto che tale decreto legislativo sembra avere come denominatore comune proprio il principio della concertazione o, il ricorso, a quella che è stata definita, una larghissima cooperazione²⁵ nell'ambito del patrimonio culturale. Lo stesso Codice disciplina, infatti, in diversi contesti, vere e proprie programmazioni negoziate, come, per esempio in ambito di tutela e conservazione (artt. 4, 5, 29, 38, 40) e, in ambito di fruizione, valorizzazione e gestione, (artt. 102, 113, 115, 118, 119). Tali disposizioni mettono in primo piano gli accordi pubblico/privato e si inseriscono nell'ambito di una politica legislativa improntata verso un *favor* particolare per la cooperazione, rinvenendosi nel Codice in oggetto una sorta di "codificazione del principio consensuale" o, si potrebbe dire, una concreta realizzazione di quel principio di leale collaborazione di origine comunitaria che ha trovato esplicito riferimento nel novellato Titolo V della Costituzione²⁶ e in numerose norme del

n. 50 del 2016).

²⁴ M. DUGATO, *Il partenariato pubblico-privato: origine dell'istituto e sua evoluzione*, in *La collaborazione pubblico-privato e l'ordinamento amministrativo*, Torino, Utet 2011 pp. 55 sgg. e anche G. PIPERATA, *Introduzione. La collaborazione pubblico-privato nell'ordinamento comunitario e nazionale*, in *La collaborazione pubblico-privato e l'ordinamento amministrativo* a c. di. F. Mastragostino, Torino, Giappichelli pp. 3 sgg.

²⁵ CAMELLI, *Introduzione*, in *Il codice dei beni culturali e del paesaggio*, cit., p. 37.

²⁶ In generale, sul principio di leale collaborazione, tra gli altri: R. BIFULCO, *Leale collaborazione (principio di)*, in *Dizionario di diritto pubblico*, a c. di S. Cassese, Milano, Giuffrè 2006, IV, pp. 3356 sgg.; C. BERTOLINO, *Il principio di leale collaborazione nel policentrismo del sistema costituzionale italiano*, Torino, Giappichelli, 2007; S. AGOSTA, *La leale collaborazione tra Stato e Regioni*, Milano, Utet 2008; C. SALERNO, *Note sul principio di leale collaborazione prima e dopo la riforma del titolo V della Costituzione*,

nostro ordinamento nettamente improntate alla cooperazione, anche relative ad altre materie.²⁷

Proprio sotto la spinta delle norme del Codice dei beni culturali appena menzionate sono sorte forme di cooperazione spesso attuate attraverso accordi atipici, i quali, danno compimento al principio di sussidiarietà, strettamente legato e complementare a quello dell'intesa e dell'accordo, così come ha fatto notare anche la Corte costituzionale.²⁸

4. La programmazione negoziata

Fra tutti gli strumenti concertativi nella materia dei beni culturali, la figura dell'accordo di programma prevista dalla l. n. 662 del 1996 è quella più utilizzata dalla P.A. anche in considerazione delle attuali politiche di razionalizzazione che impongono una seria pianificazione di tutte le risorse in modo da ottenere i massimi vantaggi possibili con la minima spesa.²⁹ Tale accordo rappresenta il punto di partenza per la

«Amministrazioneincammino.luiss.it», (1/4/2010); M. CHITI (a c. di), *Il partenariato pubblico-privato. Concessioni, finanza di progetto, società miste, fondazioni*, Napoli, Jovene 2010; S. MANGIAMELI, *Lecture sul regionalismo italiano*, Torino, Giappichelli 2011, pp. 21 sgg.; G. BELFIORE, *Le alterne vicende della leale collaborazione intersoggettiva nella giurisprudenza della Corte costituzionale*, «Raccolta di papers di diritto regionale», (2011), pp. 361 sgg.; F. FABI, R. LOIERO, F. S. PROFITI, *Il partenariato pubblico-privato nell'ordinamento giuridico nazionale, comunitario ed europeo*, Roma, Dike 2015; F. GALLARATI, *La leale collaborazione secondo la Corte costituzionale: le sentenze «additive di procedura»*, «Osservatorio Aic», III, 2016; A. CANDIDO, *La leale collaborazione tra intese deboli e forti: una contrapposizione sbiadita*, «Rivista Aic», III (2016); N. MARI, *La disciplina del contratto di partenariato pubblico privato*, «Altalex», (01/09/2016).

²⁷ Ad esempio, gli artt. 11 e 15 della l. n. 241 del 1990; gli abrogati artt. 152 e 155 del d.lgs. 112 del 1998; il d.lgs. n. 368 del 1998; l'art. 34 del d.lgs. n. 267/2000 ecc.. Su tale normativa, N. ZERBONI, *Patti territoriali e contratti d'area: gli strumenti della programmazione negoziata per lo sviluppo locale. Analisi della normativa italiana e comunitaria*, «Il Sole 24 Ore Norme e Tributi», (1999), pp. 12 sgg.

²⁸ Corte cost., sent., 1/10/2003, n. 303, punto 2.2 del cons. in dir., dove la Corte evidenzia una concezione nuova del principio di sussidiarietà, quella "procedimentale e consensuale" o, meglio, dinamica, per la quale assumono particolare rilievo nell'esplicazione di tale principio, l'intesa e l'accordo, a tal proposito, M. DI PAOLA, *Sussidiarietà e intese nella riforma del Titolo V della Costituzione e nella giurisprudenza costituzionale: la sentenza della Corte costituzionale I ottobre 2003, n. 303*, «Lexitalia», XII (2013).

²⁹ Tale istituto può articolarsi in cinque fattispecie: - l'intesa istituzionale di programma, che presuppone una codeterminazione tra Stato e Regioni sulle linee fondamentali dell'intervento pubblico in un determinato territorio; - il contratto d'area, che è preordinato a fronteggiare le situazioni di disagio economico e sociale; - il contratto di programma, che prevede accordi tra amministrazione centrale e imprese di grandi dimensioni ed è specifico per le aree depresse; - il patto territoriale relativo all'attuazione di interventi caratterizzati da specifici obiettivi di promozione dello sviluppo

realizzazione delle varie forme di coordinamento tra soggetti pubblici alle quali è prevista la partecipazione pure dei privati, conseguendo non solo lo scopo di ripartire nella totale intesa dei soggetti competenze e poteri, ma anche il fine di governare e programmare obiettivi e complessi processi di investimento, affrontando con razionalità le nuove sfide della difficile congiuntura economico-finanziaria nella piena attuazione dei principi di efficacia e efficienza, di sussidiarietà e di partenariato.³⁰ L'elemento di maggiore spicco di tale figura di programmazione negoziata è, in realtà, proprio la collaborazione tra le diverse parti (pubblica amministrazione, mondo scientifico e imprenditoriale) poiché, ciascuno nel proprio campo, ma con un obiettivo comune, si impegna per un più razionale sviluppo del territorio e per ottenere una maggiore crescita sociale ed economica, realizzando interessi condivisi che nessun ordinamento e nessuna organizzazione, isolatamente considerati, sembra in grado di attuare pienamente.

L'attività amministrativa si trasforma, quindi, in modo radicale e concretizza un nuovo rapporto fra amministrazione-cittadino, facendo coesistere programmazione economica e concertazione sociale, governo del territorio e autonomie territoriali³¹ con l'opportunità di rafforzare la coesione sociale dei sistemi locali territoriali e fare rinascere quelli in crisi, conseguendo più facilmente e nella maniera più adeguata gli obiettivi prefissati e assicurando contemporaneamente anche l'integrale soddisfacimento di tutti gli interessi in gioco, sia pubblici

locale, che prevede un ruolo più spiccato dei privati e degli enti locali, i quali devono essere i promotori dell'accordo; - l'accordo di programma quadro che è il più utilizzato e che attua gli obiettivi indicati nell'intesa istituzionale e prevede l'individuazione di macro aree di intervento con l'indicazione dei progetti operativi, con la partecipazione delle parti contraenti all'intesa istituzionale alla base di esso, nonché di altri soggetti pubblici e privati. Per un'analisi approfondita riguardo le forme della programmazione negoziata: E. MONTANARO, *Sulla natura dell'accordo di programma e del contratto di programma*, «Foro Amministrativo», (2003), p. 2758; G. DI GASPARE, *Contratti ed accordi di programma*, Roma, Formez 2004; P. GRAUSO, *Gli accordi della Pubblica Amministrazione*, Milano, Giuffrè 2007.

³⁰ P. PETRAROIA, *Il governo*, in *Il codice dei beni culturali*, cit., p. 169 e L. TARANTINO, *Tutela e valorizzazione dei beni culturali tra riforma del Titolo V e Codice dei beni culturali e del paesaggio*, «Urbanistica e Appalti», (2004), p. 1019.

³¹ In generale, sugli strumenti di concertazione relativi ai beni culturali, S. FOÀ, *Problematiche e prospettive di riforma del Codice dei beni culturali: servizio pubblico di valorizzazione e piani strategici di sviluppo culturale*, in Atti del Convegno "Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale: profili nazionali ed europei", Roma, 2005, pp. 16 sgg., ma anche, in generale, P. D'ANGIOLILLO, *La programmazione negoziata nella prospettiva del potere discrezionale*, Napoli, Jovene 2011; R. CUONZO, *La programmazione negoziata nell'ordinamento giuridico*, Padova, Cedam 2007.

che privati ritenuti di pari dignità.³² L'elemento nuovo rispetto al passato è rappresentato proprio dal fatto che il governo centrale cessa di essere considerato l'unico ente che programma e pone in essere gli interventi pubblici e diventa, invece, il soggetto che garantisce il rispetto delle regole e l'interesse della collettività, controllando l'attuazione e la gestione delle attività scaturite da una dialettica cooperativa.

La programmazione negoziata, quindi, non è imposta dallo Stato, ma proviene dal "basso", cioè da quei soggetti direttamente portatori degli interessi e delle esigenze da tutelare, maggiormente vicini agli specifici problemi del territorio, come le istituzioni locali, le forze sociali e i privati, potenzialmente più idonei a conoscere i problemi dei luoghi specifici e di conseguenza a produrre risultati positivi, attraverso una sinergia che può potenziare il tessuto economico realizzando interventi produttivi e infrastrutturali integrati fra loro.³³ Tramite questo strumento gli enti locali hanno recuperato ruoli di maggiore importanza soprattutto in merito ai beni culturali, tanto che nei relativi bilanci, spesso, si rinvergono risorse finanziarie destinate al sostegno di svariati tipi di interventi per il patrimonio storico-artistico, che sono incentrati in maniera particolare sul principio consensualistico in modo da corresponsabilizzare maggiormente le Amministrazioni pubbliche tra loro e anche sul rapporto con i privati (e tra queste, la Regione Puglia si è dimostrata molto attiva, come vedremo di seguito). Tale tipo di programmazione, così, restituisce una crescita equilibrata a una società complessa, segmentata e differenziata, creando una rete di soggetti che, coordinandosi tra loro, negoziano obiettivi e strategie per raggiungere un risultato comune.³⁴

Gli accordi che nascono dalla programmazione negoziata si possono definire come un nuovo metodo di "governo territoriale", che, agevolando il confronto fra i diversi *stakeholder*, permette l'adozione di forme decisionali più razionali, sviluppando modalità di cofinanziamento tra le diverse fonti pubbliche e private. Così, si tende a migliorare il rap-

³² A tal proposito, Cons. St., IV, 1 Agosto 2001, sent. n. 4206.

³³ Su tale tematica, M. CENTORRINO, G. LO PRESTI, *Strumenti di sviluppo locale: la programmazione negoziata*, Bari, Palomar 2005, pp. 31 sgg.; B. SMERIGLIO, *Le risorse culturali negli accordi di programma quadro*, «Notiziario MIBAC», XXI, LXXX (2006); S. FOÀ, *L'accordo di programma quadro tra Ministero per i beni culturali e le attività culturali e la Regione Piemonte*, «Aedon», II (2001); L. ZANETTI, *Gli accordi di programma quadro in materia di beni e attività culturali*, «Aedon», IV (2000).

³⁴ M. NICOLAI, *La programmazione negoziata. Patti territoriali e contratti d'area: nuovi strumenti di finanza agevolata per le imprese e gli enti locali*, Milano, 1999.

porto costi/benefici, l'efficacia e l'efficienza delle amministrazioni con buone probabilità di evitare le negatività della frammentazione delle risorse e la precarietà degli obiettivi.³⁵

Ovviamente, però, non si deve pensare che nella programmazione negoziata non possano celarsi pure "insidie" e inefficienze (non è una panacea ovviamente!); a volte, infatti, si generano sovrapposizioni di ruoli fra più soggetti, oppure si creano improduttive divisioni tra coloro che devono intervenire su uno stesso progetto con confusioni di ruoli e lungaggini burocratiche (purtroppo tristemente note). Per di più è successo anche che parte delle risorse assegnate non siano state utilizzate per incapacità di coloro che dovevano gestirle o procurarle materialmente. Analogamente, a volte, gli obiettivi che le amministrazioni si erano proposte non sono stati raggiunti perché eccessivamente ambiziosi oppure perché non si è riusciti a realizzare concretamente la collaborazione tra enti a causa dei "campanilismi" che in talune situazioni sono talmente radicati nelle comunità da operare senza che i vari soggetti ne siano particolarmente consapevoli.³⁶ Gli enti locali, così, per le criticità sopra esposte, ultimamente, stanno elaborando e sperimentando nel settore dei beni e delle attività culturali strumenti pattizi comunque riconducibili al sistema della programmazione negoziata, ma con elementi inediti che, in effetti, sembrano generare opportunità con potenzialità da non sottovalutare.

Il patto territoriale, l'accordo di programma quadro e l'intesa istituzionale rimangono, comunque, gli atti di concertazione più utilizzati e sicuramente più appropriati nella gestione dei beni culturali poiché per loro natura sono preordinati allo sviluppo sociale, civile, economico e coinvolgono una grande varietà di situazioni e interessi che si compongono per il raggiungimento degli obiettivi comuni.³⁷ In particolare, sono state attuate molteplici intese istituzionali di programma che, determinando gli obiettivi fondamentali per lo sviluppo in campo regionale, hanno considerato il patrimonio culturale e le contestuali esigenze di conoscenza, conservazione, fruizione, valorizzazione e promozione di esso, interventi primari, prescrivendo indirizzi di base da

³⁵ PETRAROIA, *Il governo...*, cit., pp. 170 sgg.

³⁶ In tal senso, M. CRASTA, *Turismo culturale: conoscenza e comunicazione per valorizzare la memoria*, in *La valorizzazione dei beni culturali. Aspetti economici, giuridici e sociologici*, a c. di G. Trupiano, Milano, Giuffrè 2005, pp. 200 sgg.

³⁷ P. G. BRESCIANI, *La programmazione negoziata dello sviluppo locale*, «Professionalità», (2009), pp. 46 sgg., V. MENGOLI, *Gli accordi amministrativi tra pubbliche amministrazioni*, Milano, 2003.

svilupparsi attraverso appositi accordi³⁸ (ricordiamo per l'area adriatico/ionica, il PIIL cultura in Puglia documento di programmazione e strumento di pianificazione fortemente partecipato per la crescita del territorio e la *policy* regionale sulla valorizzazione del patrimonio culturale,³⁹ ma anche Puglia 365,⁴⁰ Piano Strategico del Turismo della Regione Puglia 2016-2025 che ha visto coinvolti operatori del settore, enti locali, associazioni datoriali e sindacali, *stakeholder*, *opinion leader* locali, Università, GAL e MIBACT).

Bisogna evidenziare come vi sia anche un lato controverso della programmazione negoziata che lascia qualche dubbio su tali accordi. Ciò riguarda il carattere prescrittivo di questi ultimi poiché essi rappresentano una determinazione di un programma generale, il quale non sembra *prima facie* dettare regole tassative che permettono una sicura attuazione degli obiettivi da realizzare. L'art. 2, comma 203, lett. c) della legge n. 662/1996, per esempio, qualifica l'accordo di programma quadro "vincolante per tutti i soggetti che vi partecipano", ma nello stesso tempo non rende effettiva questa qualificazione perché non prevede conseguenze in caso di inadempimento. Queste ultime vengono di solito regolate autonomamente negli accordi, per cui l'attuazione di quanto previsto in essi dipende quasi esclusivamente dalla concreta (buona) volontà dei soggetti interessati.

Gli accordi *de quibus*, inoltre, spesso presentano aspetti poco chiari anche in considerazione della coesistenza di norme riconducibili al ramo del diritto pubblico, che non hanno facilitato i rapporti tra Regioni e enti locali (ricordiamo, per esempio, il processo di attuazione della riforma costituzionale del Titolo V che ha comportato, almeno inizialmente, nuove situazioni di contrasto tra questi enti dovute a rivendicazioni di ruoli, competenze e funzioni⁴¹) e disposizioni di diritto privato che hanno frenato le negoziazioni. Le complessità, le difficoltà e le ambiguità nell'attuazione di questo strumento programmatico sono, infatti, spesso collegate a quello, che si potrebbe definire, tecnicismo delle norme e delle procedure, frutto, anche, della commistione

³⁸ P. LE GALES, *La nuova political economy delle Città e delle Regioni*, «Stato e Mercato», I, (2005), pp. 53 sgg.

³⁹ Reperibile in www.piiilculturapuglia.it.

⁴⁰ Reperibile in www.puglia365.it.

⁴¹ Per un approfondimento su questo tema, G. MARCHETTI, *Il sistema di governo regionale integrato*, Milano, Giuffrè 2012, pp. 132 sgg.

di più istanze e dei mutamenti giuridici-politici-culturali ed economici scaturiti dal nuovo modo di sentire del corpo sociale.⁴²

Allo stesso modo, molti dubbi sono stati manifestati in merito alla compatibilità dell'interesse pubblico con quello privato, benché è necessario evidenziare come non è vero che questi ultimi sono sempre contrapposti, secondo un superficiale luogo comune, potendo, a volte, perfino coincidere.⁴³

La programmazione negoziata, e specificamente quella in materia di beni culturali, presenta, quindi, potenzialità e lati positivi davvero non trascurabili,⁴⁴ ma anche limiti e lati negativi che, in fin dei conti, sono strettamente legati alla limitata presenza nel nostro Paese di una vera e propria cultura della collaborazione e soprattutto alla difficoltà di addivenire a una equilibrata composizione degli interessi, sebbene il principio della leale collaborazione sia contemplato dalla Costituzione e quindi rappresenti un dovere costituzionale.⁴⁵ I non trascurabili risultati positivi realizzati fino a ora, comunque, non sono di poco conto e fanno ben sperare. È, infatti, attraverso gli strumenti concertativi e la semplificazione delle procedure amministrative che si può realizzare, in maniera più consona allo spirito della Costituzione, il principio di buon andamento della pubblica amministrazione, ma anche conseguire soluzioni maggiormente aderenti ai concreti bisogni dei vari territori. Ne sono un esempio i non pochi tangibili interventi, previsti e realizzati attraverso proficui accordi di programma quadro sui beni

⁴² CENTORRINO, LO PRESTI, *Strumenti di sviluppo...*, cit., p. 5.

⁴³ Su questo tema, si v. le due contrapposte concezioni di P. VIRGA, voce *Contratto (diritto amministrativo)*, in *Enc. Dir.*, IX, Milano, Giuffrè 1969, pp. 979 sgg. e E. STICCHI DAMIANI, *L'attività amministrativa consensuale e accordi di programma*, Milano, Giuffrè 1992, pp. 40 sgg.

⁴⁴ P. MAGNATI, F. RAMELLA, C. TRIGILIA, G. VIESTI, *Patti territoriali. Lezioni per lo sviluppo*, Bologna, Il Mulino 2005.

⁴⁵ Sul principio di leale collaborazione, tra i più recenti, F. GUELLA, *Accordi imposti unilateralmente e 'transitorietà' rinnovabile all'infinito: l'inevitabile mal funzionamento della leale collaborazione in un sistema costruito su categorie ambigue*, «Le regioni», V (2018), p. 1022; R. BIN, *La leale cooperazione nella giurisprudenza costituzionale più recente*, «www.robertobin.it», (2017); A. POGGI, *Corte Costituzionale e principio di 'lealtà' nella collaborazione tra Stato e Regioni per l'esercizio delle funzioni*, «Federalismi», IXX (2017); A. MEALE, *Il principio di leale collaborazione tra competenze statali e regionali*, «Giurisprudenza Italiana», (2017), pp. 733 sgg.; G. MANFREDI, *Il riparto delle competenze in tema di beni culturali e la leale collaborazione*, «Le istituzioni del federalismo», III (2017), pp. 791 sgg.; S. AGOSTA, *Sulla riorganizzazione della P.A. la Corte apre alla leale collaborazione nel segno della continuità*, «Quaderni costituzionali», I (2017), pp. 119 sgg.

culturali. Questi ultimi spesso hanno integrato un elemento importante delle politiche di sviluppo locale in quanto hanno contribuito in maniera rilevante a realizzare una maggiore coesione sociale generata dalla logica del confronto fra i vari soggetti, realizzando decisioni istituzionali più semplici, snelle e senza lungaggini burocratiche, proprio perché basate su un rapporto di fiducia reciproca e su un ampio consenso tra istituzioni e cittadini.⁴⁶ In tal modo si è dato vita a un sistema capace di impiegare le risorse economiche e non, in maniera più intelligente, evidenziando la possibilità di realizzare piani integrati di interventi a sostegno di un progetto sociale ed economico nell'area di riferimento con l'importante caratteristica di "trattare" il bene culturale nel contesto della comunità territoriale alla quale appartiene⁴⁷ e della quale è divenuto, nei secoli, espressione unica e insostituibile della sua identità, si potrebbe dire, del suo DNA. Gli accordi realizzati, inoltre, hanno conseguito un importante mutamento di mentalità verificatosi in capo agli attori locali in quanto, in seguito al diffondersi dell'utilizzo degli strumenti concertativi, le parti in causa hanno sviluppato una maggiore responsabilità e sono passati da una logica del "chiedere" ad una strategia del "fare", con l'importante obiettivo di porre in primo piano la coerenza delle azioni attraverso la logica dell'aggregazione sociale.

5. Il partenariato pubblico-privato

È opportuno ricordare che la programmazione negoziata rappresenta senz'altro un *genus* di quella che viene chiamata, a livello del diritto dell'Unione, il *Public private Partnership*, o partenariato pubblico-privato, ormai ampiamente in uso in ambito europeo e soprattutto nei paesi anglosassoni,⁴⁸ dove spesso si fa riferimento in generale a forme

⁴⁶ C. DEL SORDO, G. FARNETI, R. LEVY ORELLI, *Gli enti locali e la cultura*, «Azienditalia», IX (2008), pp. 695 sgg.

⁴⁷ PETRAROIA, *Il governo...*, cit., pp. 190 sgg.

⁴⁸ Nell'ambito della normativa U.E. ricordiamo: il libro verde relativo ai partenariati pubblico-privati e al diritto comunitario degli appalti pubblici e delle concessioni, Bruxelles, 30/4/2004, COM(2004) 327; la Comunicazione della Commissione europea al Parlamento europeo, al consiglio, al Comitato economico sociale europeo e al Comitato delle Regioni sui partenariati pubblico-privati e diritto comunitario in materia di appalti pubblici e concessioni, Bruxelles, 15/11/2005, COM (2005) 569; la Relazione sui partenariati pubblico-privati e diritto comunitario in materia di appalti pubblici e concessioni, Commissione per il mercato interno, 16 ottobre 2006; la Risoluzione del Parlamento europeo sui partenariati pubblico-privati e il diritto comunitario degli appalti pubblici e delle concessioni (2006/2043 INI) e la Comunicazione

di cooperazione tra le autorità pubbliche e il mondo delle imprese che mirano a garantire il finanziamento, il restauro, la gestione o la manutenzione del patrimonio culturale. L'istituto del partenariato pubblico-privato (PPP), per di più, è considerato e sviluppato in vari documenti dell'Unione (tra i primi, ricordiamo il Libro Verde relativo ai partenariati pubblico-privati e al diritto pubblico degli appalti e delle concessioni della Commissione europea del 30 aprile 2004), da cui si evince come l'U.E. giudica gli strumenti concertativi idonei, più di altri, a sostenere le differenti vocazioni e potenzialità dei vari territori perché, integrando la cosiddetta "governance multilivello",⁴⁹ aumentano la possibilità di realizzare azioni maggiormente rispondenti alle istanze e ai bisogni provenienti dalla società civile data la fattiva collaborazione di quest'ultima. La forma di *governance* partecipativa si dimostra, infatti, strumento di risposta alle istanze, fortemente presenti nelle nostre società post-moderne e globalizzate, di democratizzazione delle istituzioni politiche ed economiche.⁵⁰

Nell'acronimo PPP, infatti si annoverano quelle forme di collaborazione tra pubblico e privato in cui le rispettive competenze, risorse, responsabilità e obiettivi si integrano per armonizzare e gestire attività o opere di interesse pubblico che, tuttavia, non dimentichiamolo, devono comunque conformarsi ai principi concernenti l'affidamento degli appalti e delle concessioni di derivazione comunitaria.

Spesso si istituisce una *Public private Partnership* quando vi è l'incapacità o la difficoltà di coprire i costi di gestione di un progetto da parte di una pubblica amministrazione che, con tale strumento, si fa carico solo di una parte del contributo, assumendosi di solito i rischi dell'operazione, mentre lascia al soggetto privato il compito di fornire

interpretativa della Commissione europea sull'applicazione del diritto comunitario in materia di appalti pubblici e concessioni, Bruxelles, 5/2/2008, COM (2007) 6661. Da questi documenti si evince che la Commissione ha più volte dettato regole di riferimento e linee guida per il partenariato pubblico-privato con lo scopo di fornire un minimo di certezza e di armonizzare i regimi giuridici e soprattutto affermare il principio di concorrenza

⁴⁹ S. FOÀ, *Ambiente, assetto del territorio e urbanistica: l'effetto delle fonti, delle politiche e delle azioni comunitarie e nazionali sulle figure pianificatorie*, in *Le figure pianificatorie*, a c. di G. Cofrancesco, Roma, Istituto poligrafico dello Stato 2004, pp. 139 sgg.

⁵⁰ B. CELATI, *Economia sociale e dinamiche istituzionali*, «Gruppodipisa.it», (30/9/2016), p. 9. In tal caso ci si riferisce ad un concetto di democrazia partecipativa da intendersi come «quelle attività svolte dai cittadini, in quanto singoli o come rappresentanti di formazioni sociali, al fine di influire sulla gestione dei pubblici poteri» così come evidenziato da A. PIZZORUSSO, *Democrazia partecipativa e attività parlamentare*, in *Parlamento istituzioni democrazia*, Milano, Giuffrè 1980, pp. 133 sgg.

la maggior parte dell'apporto gestionale ed economico e di partecipare poi agli utili dell'operazione.

Il PPP si caratterizza per la presenza di alcuni elementi costanti come la durata relativamente lunga della collaborazione, il finanziamento o l'apporto di servizi del privato/operatore economico nel progetto e la ripartizione dei rischi tra i due *partner*. Il ruolo del *partner* pubblico si concentra principalmente sulla definizione degli obiettivi da raggiungere in termini d'interesse pubblico, mentre il privato riceve sempre una contropartita economica attraverso o il pagamento diretto di un prezzo da parte della P.A., o ricavando utilità in altre forme.

I lati positivi di questo istituto non sono da trascurare poiché, la pubblica amministrazione quando ha difficoltà a far fronte alla domanda della collettività per assenza o indisponibilità di risorse materiali, intellettuali o solo economiche, utilizza il PPP con il risultato di svolgere la sua funzione con soggetti e capitali privati, riuscendo a garantire in ogni caso il perseguimento del pubblico interesse. Nel caso di specie, con il PPP, in attuazione del principio di sussidiarietà orizzontale (art. 118, c. 4, Cost.),⁵¹ del principio di solidarietà (art. 2

⁵¹ Sul quale, tra gli altri, senza pretesa di esaustività, A. L. TARASCO, *Beni patrimoniali e attività culturali, attori privati e autonomie territoriali*, Napoli, Jovene 2004, pp. 113 sgg. e, in generale, tra gli altri, F. LEOTTA, *Possiamo fare a meno della sussidiarietà "verticale" nel riparto di competenze legislative delineato nel titolo V della seconda parte della Costituzione? Osservazioni a margine del d.d.l.cost. s. 1429-d*, «Rivista Aic», III (2016); M. MENGOTZI, *Sussidiarietà orizzontale e servizi pubblici locali dopo la sentenza della Corte Costituzionale n. 199/2012: un rapporto difficile ma non impossibile* in *Scritti in onore di A. D'Atena*, Milano, Giuffrè 2015, pp. 1865 sgg.; G. VECCHIO, *Sussidiarietà orizzontale e principio di competenza nella riflessione di A. D'Atena*, in op. ult. cit., pp. 3157 sgg.; V. TONDI DELLA MURA, *Il «tempo» della sussidiarietà. Un'introduzione*, «Federalismi», IV (2013); V. BALDINI, *Autonomia e responsabilità come valori costituzionali ed effettività dei diritti sociali. Per una lettura 'evolutiva' del principio di sussidiarietà nell'ordinamento costituzionale italiano*, in *Scritti in onore di Vincenzo Atripaldi*, Napoli, Jovene 2010, pp. 799 sgg.; G. C. DE MARTIN (a c. di), *Sussidiarietà e Democrazia. Esperienze a confronto e prospettive*, Padova, Cedam 2008; S. TROILO, *I rapporti tra P.A. e cittadini a cinque anni dalla riforma del Titolo V della Costituzione: una ricognizione sistematica del principio di sussidiarietà orizzontale*, «L'Amministrazione Italiana», (2007), pp. 325 sgg.; A. D'ATENA, *Sussidiarietà e sovranità*, in *Costituzionalismo multilivello e dinamiche istituzionali*, a cura di Id., Torino, Utet 2007, pp. 15 sgg.; V. TONDI DELLA MURA, *Sussidiarietà ed enti locali: le ragioni di un percorso innovativo*, «Federalismi», XX (2007); F. BASSANINI, *La Repubblica della sussidiarietà. Riflessioni sugli articoli 114 e 118 della Costituzione*, «Astrid-online.it», (2007); L. GRIMALDI, *Il principio di sussidiarietà tra ordinamento comunitario e ordinamento interno*, Bari, Cacucci 2006; S. STAIANO, *La sussidiarietà orizzontale: profili teorici*, «Federalismi», V (2006); A. POGGI, *Il principio di sussidiarietà e il "ripensamento" dell'amministrazione pubblica*, «Astrid-online.it», IX (2005); P. DURET, *Sussidiarietà e autonomia dei*

Cost.),⁵² e della libertà di iniziativa economica privata (art. 41 Cost.)⁵³ si possono realizzare pienamente le finalità indicate dall'art. 9 Cost. di promozione e tutela del paesaggio e del patrimonio storico artistico della Nazione.

Nel nostro ordinamento, oltre che nel Codice dei beni culturali possiamo ritrovare una regolamentazione del PPP applicabile ai beni culturali nelle norme contenute nel Codice dei contratti pubblici. Occorre, a tal proposito, richiamare l'art. 151 di quest'ultimo Codice, che, al comma 3, prevede la possibilità di forme "speciali" di *partnership* pubblico-privato⁵⁴ (decisamente vicino al partenariato contrattuale) volte al restauro, al recupero, alla manutenzione programmata, alla gestione, nonché alla pubblica fruizione ed alla valorizzazione dei beni culturali immobili per assicurare la fruizione del patrimonio culturale della Nazione e favorire altresì la ricerca scientifica applicata alla tutela, attraverso procedure semplificate di individuazione del *partner* privato.

Tale disposizione, legittimando forme "atipiche" di *partnership*, promuove un'ampia partecipazione del privato alle attività di valoriz-

privati, Padova, Cedam 2004; A. ALBANESE, *Il principio di sussidiarietà orizzontale: autonomia sociale e compiti pubblici*, «Diritto Pubblico», (2002); M. DELLA MORTE, *Il riconoscimento del principio di sussidiarietà nella legge n. 59 del 1997*, in *Il diritto costituzionale comune europeo. Principi e diritti fondamentali*, a c. di M. Scudiero, Napoli, Jovene, 2002, pp. 37 sgg.; U. RESCIGNO, *Principio di sussidiarietà e diritti sociali*, «Diritto Pubblico», I (2002), pp. 5 sgg.; A. D'ATENA *Costituzione e principio di sussidiarietà*, «Quaderni costituzionali», I (2001), pp. 1 sgg.; P. DE CARLI, *Aspetti della sussidiarietà e revisione del Titolo V, Parte II, della Costituzione*, in AA.VV., *Problemi del federalismo*, Milano, Giuffrè 2001, pp. 251 sgg. e F. PIZZOLATO, *Il principio di sussidiarietà*, in *La Repubblica delle autonomie. Regioni ed enti locali nel nuovo titolo V*, a c. di T. Groppi e M. Olivetti (a cura di), Torino, Utet 2003, pp. 151 sgg.

⁵² Sui lavori preparatori e sul valore dell'art. 2 della Costituzione, E. ROSSI, *Art. 2*, in *Commentario alla Costituzione*, a c. di R. Bifulco, A. Celotto, M. Olivetti, Milano, Giuffrè 2006, pp. 56 sgg., ma anche, S. RODOTÀ, *Solidarietà. Un'utopia necessaria*, Bari, Laterza 2014.

⁵³ Sull'art. 41 Cost., *ex multis*: G. MORBIDELLI, *Iniziativa economica privata*, in *Enc. giur.*, vol. XVII, Roma, Treccani 1989, p. 5; A. PACE, *L'iniziativa economica privata come diritto di libertà: implicazioni teoriche e pratiche*, in *Studi in memoria di Franco Piga*, vol. II, Milano, Giuffrè 1992, 1597; R. NIRO, *Art. 41*, in *Commentario alla Costituzione*, cit., pp. 852 sgg.; M. LUCIANI, *La produzione della ricchezza nazionale*, «Costituzionalismo.it», II (2008), pp. 18 sgg.; L. CASSETTI, *Libertà economica, libertà di impresa e tutela della concorrenza*, «Iuspublicum.com», 2011, pp. 2 sgg. Dello stesso avviso, R. NANIA, *Libertà economiche: impresa e proprietà*, in *I diritti costituzionali*, a c. di R. NANIA, P. RIDOLA, Torino, Giappichelli 2006, pp. 198 sgg., G. DI GASPARE, *Diritto dell'economia e dinamiche istituzionali*, Padova, Cedam 2017, pp. 90 sgg.

⁵⁴ N. MARI, *La disciplina del contratto di partenariato pubblico privato*, «Altalex», (2016).

zazione del patrimonio culturale e sembra comportare nuovi sviluppi in materia.

Un altro modo attraverso il quale si possono gestire attività o beni, tra cui pure quelli culturali, in maniera congiunta tra pubbliche amministrazioni, e tra queste ultime e i privati, è rappresentato anche da quelle forme di cooperazione che vengono chiamate “legami interistituzionali”, attuate per realizzare “strategie culturali”, spesso utilizzate per lo più a livello locale ed effettivamente capaci di realizzare non trascurabili risultati. Attraverso queste intese, ciascuna amministrazione pubblica sceglie, adottando strategie manageriali di programmazione, varie e anche nuove forme gestionali che danno vita a reti culturali come, per esempio, sistemi museali, eventi culturali e biblioteche. Accordi di questo tipo sono stati istaurati all’interno del settore pubblico tra enti dello stesso tipo o con funzioni diverse e fra questi ultimi e imprese (quindi con la partecipazione dei privati) che operano nel settore socio-culturale al fine di condividere progettualità e stabilire eventuali azioni, rafforzando potenzialità comuni e contemperando eventuali punti di debolezza. Realizzazioni concrete e significative di tali fattispecie sono, per esempio, i Gruppi di Azione Locale (GAL). Questi trovano la loro legittimazione nell’art. 22 della l. n. 142/1990, possono assumere la personalità giuridica che appare più consona alle attività da svolgere (anche se più spesso sono organizzati in società consortili), sono costituiti da soggetti pubblici e privati rappresentativi della realtà istituzionale, sociale ed economica locale (Comuni, Province, sindacati, associazioni non economiche, istituti di credito, ecc.) e spesso collaborano anche con altri enti a livello transnazionale (ricordiamo per esempio nel territorio oggetto di questo convegno il GAL Magna Grecia, il GAL terre del primitivo e il GAL del Sud Est barese). Queste entità che operano principalmente predisponendo e attuando i PSL (piani di sviluppo locale), sono ampiamente utilizzati soprattutto dai Comuni minori di solito attraverso il supporto dei fondi europei e svolgono un’attività disciplinata da uno specifico regolamento.

La struttura organizzativa creata dagli enti locali nell’ambito delle attività che riguardano beni e servizi culturali, quindi, può assumere forme quanto mai varie e duttili e di solito si inserisce nei piani esecutivi di gestione (PEG) che definiscono a loro volta gli obiettivi e gli aspetti di carattere generale delle azioni da realizzare.

6. Accordi per la valorizzazione e lo sviluppo del patrimonio culturale in Puglia e, in particolare, nell'area adriatico-ionica

La Puglia si è resa da sempre molto attiva in tale campo perché possedendo naturalmente un vasto numero di città d'arte, teatri, musei, chiese, archivi, biblioteche, parchi, castelli, torri, siti archeologici e storico-artistici, siti Unesco, pellegrinaggi e sentieri religioso-tematici, può contare su una solida base per rafforzare e incrementare il senso dell'identità di una comunità e sviluppare economicamente e socialmente il territorio e, di certo, non si può negare che gli investimenti in cultura generano maggiore sviluppo economico.

Questa, peraltro, è l'idea alla base del PIIIL (piano strategico della cultura della Regione Puglia), il quale mette a sistema “contenitori” e “contenuti” in modo innovativo con l'obiettivo di permettere alla comunità di vivere meglio il rapporto con il suo patrimonio culturale e dare vita a migliori attrattività, definendo un innovativo metodo di *governance* al fine di sviluppare al massimo le sue risorse, il nuovo piano si propone un coinvolgimento dell'intera comunità, promuovendo una sinergia e un coordinamento di pubblico e privato attraverso la partecipazione e il confronto fra cittadini, imprenditori, istituzioni e associazioni (secondo i principi contenuti nella l. Regione Puglia n. 28/2017), con lo scopo di aumentare il senso di responsabilità di tutti gli *stakeholder* e stimolare la crescita spirituale e sociale del territorio e anche lo sviluppo e l'occupazione che si generano dalla cultura. La particolarità del Piiil è rappresentata dal fatto che esso è una sorta di piattaforma in *fieri* aperta ad essere integrata, modificata e arricchita nel tempo da nuove proposte provenienti sia dal settore pubblico che dal settore privato.

Nel territorio della Regione Puglia stanno ottenendo una buona affermazione i patti di collaborazione tra amministrazioni locali e cittadini (l'osservatorio Labsus su tali patti ha evidenziato che il 16% di essi siano riferibili alle voci “beni culturali” o “Cultura”⁵⁵), utilizzando i quali, diversi Comuni gestiscono i c. d. “beni comuni” tra cui anche i beni culturali. I patti sono una nuova figura di cooperazione pubblico privato, recentemente affacciatasi nel panorama giuridico italiano che sembrerebbe piuttosto agevole far ricadere nelle figure di partenariato disciplinate dal codice dei contratti pubblici, integrando importanti strumenti di valorizzazione del patrimonio culturale dalle elevate po-

⁵⁵ Reperibile in www.labsus.org.

tenzialità. Tali accordi sono stipulati sulla base dei regolamenti comunali che disciplinano le modalità di collaborazione tra amministrazione e “cittadini attivi” in piena applicazione del principio di sussidiarietà orizzontale. La prassi ha evidenziato come questi strumenti concertativi confermano l’elevata capacità del settore culturale di attrarre l’interesse dei privati e in special modo del *no profit*. Dando un’occhiata ai vari regolamenti sui patti (molti Comuni hanno dato vita a figure, che, più o meno, hanno discipline piuttosto simili tra loro) si evidenzia come oggetto di essi sono i beni definiti idonei ad «essere funzionali al benessere individuale e collettivo», «all’esercizio dei diritti fondamentali della persona» e «all’interesse delle generazioni future». Le varie tipologie di interventi che si prevede di realizzare attraverso tali patti sono volti a garantire e migliorare la “fruibilità” dei beni comuni, a incidere positivamente sulla “qualità della vita nella città” e a realizzare la cura e la rigenerazione del patrimonio urbano con un fattivo coinvolgimento di cittadini, imprese e formazioni sociali.

In questo contesto si inserisce un’altra figura emblematica di “gestione collaborativa” di beni facenti parte del patrimonio culturale locale, i c. d. “SAC”, Sistemi Ambientali e Culturali istituiti dalla Regione Puglia nel 2010, ovvero, aggregazioni territoriali di risorse ambientali e culturali del territorio che possiedono molte caratteristiche del partenariato istituzionale. Questi ultimi sono stati creati con lo scopo di attivare percorsi avanzati di sviluppo e cooperazione inter-istituzionale in modo da potenziare l’offerta culturale, migliorare la qualità dei servizi a essa connessi, qualificare i flussi turistici, accrescere l’attrattività del territorio, creare occupazione e migliorare la qualità della vita delle comunità locali e arrivare a una gestione integrata dei beni culturali. Con i SAC si mettono a sistema, attraverso un tema comune, i percorsi di sviluppo, le attrattività del sistema territoriale interessato e il luogo ovvero un perimetro territoriale sufficientemente ampio ed omogeneo da poter promuovere la messa in rete di una dotazione significativa di beni ambientali e culturali del territorio di vari soggetti interessati, di risorse finanziarie appartenenti a diverse entità private e pubbliche e dell’Unione europea con lo scopo di generare e diffondere economie distrettuali. I SAC della Puglia attualmente sono 18 con il coinvolgimento di 187 Comuni e più di 1000 *partner*. Tra i SAC, ritroviamo nell’area adriatica: Naturalmente Gargano, l’Araba Fenice, Terre Diomede, Nord barese, Mari tra le mura, la Murgia dei trulli, la via Traiana, Appia dei Messapi, Terre di Lupiae; nell’area jonica: Arneo,

Salento di mare e di pietre, Terre d'arte e di sole. Un SAC esemplare dell'area adriatica è Mari tra le mura. L'idea di fondo che dà vita a tale partenariato è l'acqua che si ritrova nelle grotte marine; l'acqua che si è raccolta nei laghi (Conversano); l'acqua che ha segnato il territorio attraverso le lame; l'acqua dei porti e dei litorali; l'acqua che ha fatto approdare i santi (quindi i quadri e le statue della devozione religiosa); l'acqua che è sostentamento per le comunità, la pesca, i pescatori e l'ittiturismo. Questo SAC prevede un numero assai elevato di interventi e servizi di valorizzazione del patrimonio con 79 beni culturali interessati e vari servizi erogabili a favore dei cittadini e dei turisti, da inserirsi nel turismo esperenziale come l'ecometrò, i percorsi ciclopedonabili, servizi museali sperimentali e associati. In questo caso i partner sono 4 Comuni (Conversano, Polignano a mare, Rutigliano, Mola di Bari), la Provincia di Bari, la Regione Puglia, il Teatro Pubblico Pugliese, la Fondazione "Pino Pascali" Museo d'Arte Contemporanea, APT Bari, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" Dipartimento di Scienze Geografiche e Merceologiche, Accademia delle Belle Arti di Bari, Diocesi di Conversano, GAL SEB, Consorzio Laboratorio Centro Aereofotografico Fasano (anche se il SAC rimane aperto ad altri partner che vogliono aderire) che collaborano tra loro attraverso un tavolo di progettazione comune. Il sistema trova senz'altro la sua legittimazione nell'art. 151 del codice dei contratti pubblici e sviluppa un'offerta unitaria di iniziative su beni che rappresentano nel loro insieme l'identità e l'anima dei luoghi al fine di aumentarne l'attrattività e sviluppare turismo ed economia.

Un altro esempio virtuoso di *partnership* tra pubblico privato collocato nell'area jonica è rappresentato dal circuito archeologico Taranto città sotterranea che conta molteplici siti archeologici. Una buona parte del patrimonio storico e culturale della città, grazie a questo progetto è diventato finalmente fruibile per turisti e cittadini. Si tratta di un percorso di archeologia urbana che prevede l'apertura alla visita di siti che illustrano momenti importanti della storia greca, romana e medievale della città, tra cui, la Tomba degli Atleti, la Necropoli di epoca greca di Via Marche, la Tomba a camera con porte lapidee di Via Umbria, le Tombe a camera dipinte di Via Sardegna, la Tomba a camera dipinta di Via Pio XII, la Tomba a quattro camere funerarie di Via Pasubio, la Tomba a semicamera di Via Alto Adige, le Strutture murarie di età romana di Viale Virgilio, la Cripta del Redentore.

Tramite bando pubblico si è provveduto ad affidare in concessione, in piena attuazione dell'art. 115 del Codice dei beni culturali, all'ATI "Taranto Sotterranea", per cinque anni, i beni di cui sopra affinché quest'ultima si occupi della loro gestione. L'ATI è un'associazione costituita dalle Società Cooperative: Ethra, Novelune, Polisviluppo unitamente al CRAC Puglia (Centro di Ricerca Arte Contemporanea) e alla Fondazione Rocco Spani onlus di Taranto. Si occupa, spesso in collaborazione anche con la Soprintendenza e l'Accademia di belle arti di Lecce, delle attività di promozione, salvaguardia e valorizzazione delle aree archeologiche nominate. L'ATI gestisce *in toto* i beni permettendone la fruizione pubblica e attribuendo al Comune una *royalty* sui biglietti di ingresso. A quest'ultimo è assicurata, come di prassi per le concessioni, la funzione di controllo e di indirizzo scientifico e gestionale sulle attività da svolgere, in modo che l'interesse collettivo possa essere comunque tutelato dalla parte pubblica.

In particolare, le attività che l'ATI propone a cittadini, studenti e turisti (senza la cui *partnership* non sarebbero state possibili), sono visite guidate, attività didattiche, laboratori di archeologia sperimentale, conferenze ed eventi culturali e artistici coadiuvati anche da installazioni visive, momenti di musica e teatro, ciclopasseggiate, aventi sempre come soggetto ispiratore la storia e la cultura della città. Attraverso la collaborazione del Comune con l'ATI e tramite un radicale intervento di restauro e valorizzazione, si è riusciti, così, a restituire alla fruizione di cittadini e turisti, siti archeologici di grande pregio, che hanno qualificato e arricchito l'offerta culturale del territorio, dimostrando ancora una volta che il futuro della valorizzazione e dello sviluppo economico e sociale del patrimonio culturale è legato al concorso tra settore pubblico e settore privato attraverso strumenti collaborativi elaborati *ad hoc*, secondo le esigenze e gli obiettivi da realizzare.

**La cooperazione internazionale:
il programma Interreg 2014-2020**

GIANFRANCO GADALETA

*Coordinatore Segretariato Congiunto
Programma Interreg V-A Grecia-Italia*

Parlare oggi di Cooperazione Territoriale Europea non è semplice a causa delle dinamiche in atto, non solo a livello nazionale ma anche europeo, che tendono a non riconoscere aspetti di solidarietà e condivisione europea in favore di interessi localistici. Appare opportuno, quindi, in via del tutto prioritaria affermare che la CTE è uno dei due obiettivi della Politica di coesione dell'Unione europea, realizzata attraverso i Fondi Strutturali. L'obiettivo "cooperazione territoriale europea", già presente nei precedenti periodi di programmazione, è finanziato dal FESR ed è conosciuto anche con il nome di "Interreg".

La CTE, quindi, promuove la collaborazione tra i territori dei diversi Stati membri dell'UE mediante la realizzazione di azioni congiunte, per risolvere le problematiche comuni dei territori coinvolti. In particolare, la cooperazione territoriale affronta le questioni che prescindono dalle frontiere e che richiedono l'adozione di azioni comuni di cooperazione a livello transnazionale, sia per la loro risoluzione sia per garantire la sostenibilità nel tempo dei risultati raggiunti.

Alla luce di quanto affermato è possibile sintetizzare asserendo che la CTE promuove, tra l'altro, la conoscenza tra i diversi cittadini comunitari e che tale conoscenza certamente abbatte le "barriere" e/o i confini tra loro. La Cooperazione Territoriale Europea incoraggia, quindi, i territori di diversi Stati membri a cooperare/collaborare mediante la realizzazione di progetti congiunti, lo scambio di esperienze e la costruzione di reti, con l'obiettivo di promuovere un armonioso sviluppo economico, sociale e territoriale dell'Unione Europea nel suo insieme.

In tale contesto si inserisce il Programma INTERREG VA Grecia Italia 2014/2020. Lo stesso ha una dotazione finanziaria di poco più di 123 milioni di Euro ed è strutturato in quattro Assi di intervento:

1. **Innovazione e Competitività**, destinata a fornire servizi di sostegno all'innovazione e allo sviluppo di clusters e sostenere l'incubazione di piccole e medie imprese innovative;
2. **Gestione integrata dell'ambiente**, finalizzata alla valorizzazione del patrimonio culturale e delle risorse naturali, al migliora-

mento dei piani di governance per la biodiversità degli ecosistemi costieri e rurali e allo sviluppo di tecnologie innovative per la protezione ambientale e per la riduzione dell'inquinamento marino;

3. **Sistema sostenibile dei trasporti**, finalizzato a favorire l'uso di energie alternative e soluzioni green nei trasporti e incentivare il traffico merci e persone con investimenti, anche strutturali, nei settori del trasporto aereo, navale e mobilità urbana sostenibile e con soluzioni ICT;
4. **Assistenza Tecnica**, finalizzato alla gestione del Programma.

Il Programma, quindi, può essere riepilogato con le seguenti parole chiave: innovazione, competitività, PMI, valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale, gestione del rischio ambientale, trasporto sostenibile.

Il programma su citato ha finanziato 51 progetti ordinari con il coinvolgimento di oltre 200 organizzazioni pubbliche tra la Puglia e la Grecia, tra cui Regioni, Comuni, Università, Camere di Commercio, Autorità Portuali, Centri e Istituti di Ricerca, Enti di Formazione e Organizzazioni no-profit della Puglia e delle tre Regioni Greche che aderiscono al Programma (Regione dell'Epiro, Regione delle Isole Ionie e Regione della Grecia Occidentale). Oltre ciò sono stati identificati e finanziati cinque progetti strategici. Tali progettualità strategiche sono coordinate dalle regioni coinvolte nel programma, che nel pieno spirito della collaborazione e crescita reciproca concordano le priorità di sviluppo dei territori stabilendo tematiche e aree di intervento.

Appare evidente, quindi, che la sfida che il Programma ha lanciato ai nostri territori è fortemente performante; tutto ciò è stato pienamente accolto dalla Puglia, dalle Isole Ioniche, dall'Epiro e dalla Grecia Occidentale (le quattro regioni eleggibili come territori). Quanto affermato è pienamente evincibile per l'elevata qualità progettuale, la grande innovatività presente in molti progetti finanziati, per l'impatto che le progettualità stanno avendo nei territori ed il grande interesse che stanno suscitando nella cittadinanza le progettualità finanziate.

Proprio nel contesto della valorizzazione del patrimonio culturale e dell'innovazione deve essere inserito il progetto POLYSEMI (Park of literary travels in Greece and Magna Grecia), dove la valorizzazione del patrimonio letterario ben si coniuga con una lettura innovativa del marketing territoriale ed un nuovo approccio dei sistemi turistici loca-

li. Il progetto, quindi, è una chiara dimostrazione di come elementi di carattere umanistico, di sviluppo economico, di sviluppo dei territori e di cooperazione transfrontaliera possano coniugarsi in maniera vincente offrendo una chiave di lettura nuova e dinamica della Puglia e della Grecia e della loro tradizione culturale e letteraria.

Grazie al cofinanziamento europeo attraverso il progetto Polysemi nascerà un modello innovativo di turismo letterario sostenibile attraverso la creazione di un Parco di viaggi letterari in Grecia e Magna Grecia. Bari, Taranto e le isole dell'arcipelago ionico diventeranno le tappe di affascinanti itinerari sui gradini dei viaggiatori-scrittori che quei luoghi hanno percorso e descritto. Natura, storia, arte, folklore e letteratura saranno gli ingredienti di queste proposte turistiche, volte a valorizzare e promuovere pratiche innovative di sviluppo economico e territoriale.

Il livello di cooperazione raggiunto tra i partners di progetto (Università degli Studi di Bari – Dipartimento di Lettere lingue arti, italianistica e culture comparate (ITA), Comune di Taranto (ITA), Università dello Ionio (GR), Ministero della Cultura e dello Sport (GR) e la Regione delle Isole Ioniche (GR)) è elevato e dimostra come organizzazioni del settore della ricerca (le università) possono e riescano a ben cooperare con enti territoriali e organismi di carattere nazionale (e viceversa), nonostante le diversità e gli scopi istituzionali differenti e distinti.

Appare opportuno, infine, sottolineare che il partenariato nella sua interezza è anche fortemente coinvolto nella realizzazione di un grande *network* composto da operatori culturali e turistici in sinergia con le imprese locali che garantirà la sostenibilità piena delle attività in corso.

GIULIA DELL'AQUILA

Università di Bari Aldo Moro

Project manager Polysemi

Il mio intervento in questa sessione avrà semplicemente l'obiettivo di individuare alcune questioni più generali, legate alle modalità operative previste dai programmi di cooperazione internazionale (come ad esempio l'Interreg 2014-2020), e alcune questioni più specifiche, legate alle oggettive difficoltà che un *Project manager* dalla formazione umanistica può incontrare nel gestire un partenariato.

Nell'esperienza di coordinamento del Progetto Polysemi, posso dire di aver individuato un aspetto davvero problematico: per quanto un gruppo possa essere affiatato, di fatto i partner sono diversi e hanno ritmi e problemi differenti da affrontare; pertanto la vera difficoltà è riuscire a lavorare tutti con gli stessi tempi, che sono invece per alcuni piuttosto incalzanti e sostenuti, per altri decisamente più blandi.

Nello svolgimento delle attività che l'Università di Bari Aldo Moro è tenuta a realizzare, stiamo procedendo secondo una tabella di marcia piuttosto chiara e rigorosa, fissata fin da principio in un Gantt che indicava mese per mese ogni attività da svolgere e teneva conto, ovviamente, del complesso intreccio tra le numerose attività assegnate ai diversi partner.

Polysemi è un progetto difficile perché ha come obiettivo la realizzazione di qualcosa che è al contempo virtuale, il portale del progetto, e reale, cioè il "Parco dei viaggi letterari di Grecia e Magna Grecia", esteso in una vasta area territoriale; superfluo precisare che la realizzazione del suddetto Parco comporti una serie di attività in stretta connessione fra i partner.

Alcune di esse hanno avuto più facile realizzazione in quanto sono state gestite da un singolo partner. Mi riferisco, ad esempio, alla implementazione del *website*, realizzata dal collega e amico Phivos Milonas: con la realizzazione del portale, Phivos ha predisposto il lavoro di tutti noi, con rigorosa attenzione ai tempi. L'Università di Bari Aldo Moro, Lead Beneficiary, ha consistentemente lavorato ai contenuti da riversare nel portale: gli esiti del lavoro dedicato alla biblioteca digitale e agli itinerari turistico-letterari sono stati gradualmente caricati nelle pagine

web del sito www.polysemipark.eu. In questo caso c'è stata una perfetta integrazione delle attività e un controllo perfetto dei tempi, con un risultato raggiunto addirittura in anticipo rispetto al termine previsto per la fine del progetto: a fine ottobre 2019 il portale risulta creato e i contenuti già completamente definiti. In tale sincronia, non poca parte hanno avuto i frequenti (in alcuni periodi quotidiani!) contatti: skype e posta elettronica ci sono stati di grande aiuto, sebbene al fondo ci sia stato un grosso e responsabile sforzo nel rispetto degli impegni assunti.

Un altro aspetto molto importante che nei mesi di lavoro si è venuto definendo sempre più chiaramente è quello legato all'impatto delle attività progettuali sul territorio: argomento importante, nel quale il potere e l'efficacia della comunicazione, come verificato anche durante il Convegno tarantino, hanno determinante importanza. Le manifestazioni di interesse ricevute durante i giorni tarantini mi hanno avvertito che, rispetto alle prime attività, Polysemi ha imparato a prestare molta più attenzione alla comunicazione, in base a precise indicazioni che ci sono venute dalla Dott.ssa Carmela Sfregola, responsabile della Comunicazione per il Programma Interreg 2014-2020: è questa l'occasione per ringraziarla di alcuni preziosi suggerimenti.

Un altro elemento di quotidiana problematicità nella vita del *Project manager* è dato dalla presenza di tecnicismi del tutto estranei, quando non ostici. Le esperienze progettuali che io avevo vissuto fino all'inizio dell'avventura Polysemi erano state tipicamente accademiche: PRIN, FFABR e progetti di Ateneo. Tale esperienza non mi è servita a nulla e non solo per la differente natura dei progetti (ricerca *vs* cooperazione) ma perché il programma Interreg mette in azione una modalità di lavoro completamente diversa. Sicché ho subito compreso che la tradizionale – e forse inopportuna – distinzione tra un *côté* scientifico e un *côté* amministrativo doveva rapidamente lasciare spazio a un territorio condiviso, abitato quotidianamente da me e da tutto lo staff amministrativo di cui mi sono avvalsa e che non finirò mai di ringraziare.

Ma al di là della soluzione di sopravvivenza esperita, ho compreso che bisognerebbe arrivare alla gestione dei progetti Interreg già preparati ad una mole di lavoro amministrativo che travolge il personale – docente e amministrativo – già oberato da altre incombenze. Ricavo da questa esperienza di coordinamento un distillato che mi servirà anche nel mio futuro lavoro: alla fase di ideazione di un qualsivoglia progetto non può prendere parte attiva solo lo studioso/docente, la cui preparazione non garantisce dal rischio che determinati aspetti del progetto

si rivelino scarsamente collegati con la realtà. Lo studio della fattibilità è fondamentale nella fase che precede la presentazione di un progetto: verificate in fase di ideazione tutte le possibili difficoltà che il progetto potrebbe incontrare nella realizzazione delle attività, la vita del *Project manager* può essere decisamente più facile.

PHIVOS MYLONAS

Ionian University Research Committee

Ionian University (IURC) believes that POLYSEMI project will be deemed to be successful in case its research and development outputs are converted into measurable achievements which will have some community success. In this sense, IURC will pay special attention to analysis of controllable factors within the POLYSEMI project which will affect the future likely success of digital or other kind of services based on the technology developed within the project. Key success factors include the understanding of user needs, attention to marketing, efficiency of development, effective use of outside technologies (if any), and involvement of senior researchers within partner organizations.

POLYSEMI, through its digital www.polysemipark.eu portal, targets ease of use as fundamental for both elderly and less technologically aware users. The latter are still typically encountered in culture-related activities in Greece and Italy. Since POLYSEMI uses knowledge to assist acquisition, processing, communication, consumption and re-use of cultural content, the burden of technological confusion is removed from the end-user. A further trend throughout Europe leads to a greater need for people to stay in contact via multimedia communication and sharing of pictures, videos, and audio across long distances. This leads to the issue of preservation and communication of related literary cultural heritage. The polysemipark portal will provide automated help to interested people to organize, preserve and store personal cultural content collections through the optional utilization of elevated user portal accounts. In this manner, automatic cultural content summaries and cultural content annotation, as well as knowledge on usage history and creation context, will be preserved for sharing in today's world, and for future decades.

Besides exploiting and building upon the research expertise and backgrounds of all POLYSEMI partners, the POLYSEMI project will also deepen the scientific base of IURC and all its partners by adding focus and direction to the research activities at those sites. The impact

of this will be that the academic partners will benefit from the collaboration through real-world feedback on the direction and real usefulness of their work.

More specifically, although description of cultural multimedia information has recently seen significant progress, the pace of automatic extraction of such a description, and especially of its semantic part, is rather slow and still remains an open issue. On the other hand, considerable achievements have been made in text-based knowledge representation, extraction and management techniques. A main novelty of the work in POLYSEMI is the attempt to bring these two communities' work together and develop a common knowledge representation framework for automated and efficient extraction of semantic information (such as objects, events, properties, and relations), simultaneously supporting three languages (i.e., English, Greek and Italian). This will result into automatic semantic metadata extraction and annotation, indexing and retrieval of multimedia cultural content. The diversity, complexity and multidisciplinary nature of this topic requires experts from fields such as natural language processing and understanding, pattern recognition, knowledge representation and human factors engineering, engaged within the IURC team. Developing robust, flexible, and efficient solutions to this problem is an important and significant research challenge currently facing the multimedia analysis community. This is a relatively new research area and developing new approaches and algorithms in this context will be an important challenge for the research community for many years to come.

ELENA ANDREOU

Directorate General for Contemporary Culture

The Greek Ministry of Culture and Sports have organized some important activities for Polysemi.

1st Activity: Video streaming & filming services of activities implemented in Corfu and (festival.culture.gr).

2nd Activity: Artistic Exhibition APOPLOUS, Invisible Cities and Greek City Ports of the Ionian: visual art dialogues between Greek litterateurs and Calvino.

The exhibition was successfully implemented at the Old Corfu Fortress, in the old flour mills. Opening: June 21 - July 7, 2019.

General information: the title APOPLUS was the name of the oldest port representation ever found (in the excavations of ancient Thira). The exhibition focused on exploring the concept of the multilevel environment of the port as an intermediate space, boundary and city and sea threshold. Furthermore, the port, city and sea are the symbols of action, of the man's inner world life journey. The venue itself was an inspiration for the design of Apolplous Exhibition: Alevrapothikes the ancient flour warehouse, is a building of a great cultural value, situated in the Old Fortress of Corfu island. The artworks along with the impressive space of Alevrapothikes created an atmospheric audiovisual environment, revealing its particular aesthetic that combines a variety of quality and materials, patina of time, their place in the ditch. The sheltered and open spaces of the Flotillos were transformed into conceptual entities and set Apollo's narrative frame recreating the concept of the city-port through conversations, confrontations, interactions of images and sounds.

The visitor of the exhibition would wander and interact within the space of the exhibition reconstituting versions of Apollo, by recalling experiences through sounds, actions, experiential narratives. The exhibition was scientifically supported by the Urban Design Laboratory of the School of Architecture, NTUA. In the scientific documentation

of group installations contributes also a group of artists and academics, coming from institutions such as the School of Architecture NTUA, the Ionian University, the School of Architecture TUC, the Department of Interior Architecture UniWA, the Hellenic Open University and the Syros Institute.

Curating: design, implementation, scientific documentation, Dr. Efrossyni Tsakiri architect and urban visual artist

Results: Over 80 artists from Greece and abroad participated to the exhibition with contemporary artworks, including paintings, photographs, engravings, sculptures, special installations, audio installations, video art etc.

The exhibition hosted equally distinguished and young artists and was attended by artists, academics and executive members of the local authorities.

During the exhibition, the following visual workshops were held:

1. Small traders of the Ionian and Venice
in this workshop, participants learned about trading in the Ionian Sea and Venice, as well as the position of these two sites on trade networks in and outside of the Mediterranean sea. Then using their own creative imagination and their commercial ability ... they created their own Ionian and Venice products trading networks!
2. Ionian-Adriatic: Exploring the seabed
participants, through their virtual underwater tour of the Ionian and Adriatic seabed, discovered their mysteries departing from Corfu to the southern tip of Italy and passing through the Ferries of Oenousse, the deepest point in the Mediterranean, to the Mediterranean Sea and arriving to the beach of the “shipwreck” in Zakynthos, where they explored the shipwreck and narrated their underwater experience to those present.
3. The maps come alive and play theater starring Greece and Italy.
The participants using their tablets and smartphones they played a theatrical game where paper and digital maps came to life and interacted in the physical space. The different countries took their roles and were negotiating with Greece and Italy.
4. From Ithaca to the Exotic Cities
In this workshop, the children came in contact with Cavafy’s poetry and Italo Calvino’s literary work. Focusing on Ithaca and the Visible Ports, they illustrated their own fantastic cities through an

adventurous artistic path. In the end they draw their own Ithaca, based on their personal experience of this imaginary journey.

3rd Activity: Conference “Sustainable Cultural and Touristic Development: Cultural Routes” & Workshop: “Designing Sustainable Cultural Routes”. The activity was successfully implemented on the 19 & 20 of November.

a) The Conference aimed to inform on the growing importance of the Creative Economy and know-how practices which enable the planning, financing and implementation of Sustainable Cultural Routes. The Conference also examined the proper conditions which would reassure the sustainability and the added value of each activity as well as promote their impact to the local community. The above mentioned approach has took into account all available environmental resources, in order to promote the Culture Routes by enhancing artistic creation.

The key notes speakers of the Conference will be executive members of the Greek Government, Business life, Cultural Foundations Institutions etc.

Sessions:

1. “The Bet on the Sustainability of Cultural and Tourism Actions: Mapping the current Situation - Expectations”
2. “Sustainable Cultural Routes and Local Community Development: The Importance of Proper Design”
3. Study on Cultural Routes / Design of Sustainable Cultural Routes
4. Funding Tools for the Implementation of Sustainable Cultural Routes
5. Innovative Cultural Routes: Cross-cutting Synergies, New Business Forms and the Use of Technology
6. Cultural Routes in the Ionian Islands: What is happening now, what can be done (Challenges for the future)
7. “Funding Culture Policy”. Public policies and private initiatives.

b) The Workshop: “Designing Sustainable Cultural Routes” aimed to inform on the Contemporary Models for the Development of Cultural and Creative Industries (CCIs):

participants was challenged to practice the use of online cultural creation tools and to acquire the knowledge and skills needed to create new digital paths and share them online. The “Historypin” was the digital tool used for the lab’s needs. It is an online cultural content platform that enables users to collect, organize and store a widespread digital media enriched tour.

During the workshop, participants acquired basic knowledge on using the platform as a mean for creating digital cultural journeys. The aim of the workshop was to implement one of the proposed cultural paths of the POLYSEMI project in Corfu, namely the “Educational Route on Literature and Poets with Origins and Action in the City of Corfu”. They practiced creating points of interest, emphasizing the use of media such as images and videos, they understood and applied the spatial integration of their points, and created and shared a digital path. Finally, and to the context of sustainability, the workshop participants undertook to create additional paths in the frame of POLYSEMI project.

Conclusion Through its themes, the Conference aimed to inform on the growing importance of utilizing the tools of the Creative Economy by focusing and highlighting the knowledge and experience of honorable personalities and professionals in the field of Culture and Tourism, as well as important representatives from National and International Foundations. There was a fruitful dialogue between the participants and the public. In particular the speeches of Mr Aldo di Russo, Special Advisor on Cultural Routes and Multimedia, as well as the one of Mr. Eladio Fernandez Galiano’s, Council of Europe’s Special Advisor on Cultural Routes, were especially appreciated. The latter emphasized the emergence of those appropriate conditions that must prevail to ensure the sustainability of cultural routes and the creation of added cultural, economic, tourist and social value.

The second panel of speakers coordinated by Mr. Yiannis Zirinis, NSRF Expert on Cultural Tourism, analyzed the key elements of a strategy with qualitative characteristics such as: proper spatial location, its coherent concept, the target audience, the sources of funding, the development of a marketing plan with a branding proposal, the documented analysis of comparative advantages, the identification of growth opportunities, the safeguarding of the needs ititon synergies in the local community and finally the use and protection of resources.

Finally, some good practices were presented - examples of sustainable cultural pathways, with impressive introductory presentations-placements of new PBT entrepreneurs with the excellent coordination of Mr. Nikola Karachalis, Professor of the Greek Open University, Anatolianos Perivimos Thessaly.

The Conference attracted the interest of the Local Society and the Local Press while the audience attending was comprised of executives from central government departments, local government, banks, chambers of commerce and business, universities, venture capital companies, cultural professionals, cultural institutions, NGOs, etc.

4th Activity: a) External services for the networking activities, park guided tours support; b) External services for the projection of artworks & workshops; c) External services for the support of activities related to project capitalization, the production of the project's sustainability plan, and the signing of MoU with stakeholders (the Activity will be concluded until 04.2020).

Projections of Artworks will be displayed on emblematic and appropriate (according to technical specifications) buildings in Corfu, Bari and eventually Taranto.

MARIA LUISA LAROSA

Università di Bari Aldo Moro

Financial manager Polysemi

Nel chiedermi cosa potessi dire in un incontro di questo tipo circa le attività realizzate dal Lead beneficiary, le parole che mi sono venute in mente sono state: difficoltà, responsabilità, capacità, comunità, comunicazione.

Quando si pensa ai progetti europei si pensa sempre a qualcosa di difficile. In che cosa consiste questa difficoltà? La difficoltà consiste nel far proprio un meccanismo di gestione delle attività e di rendicontazione secondo precisi format e secondo una tempistica che è stabilita per dare la possibilità di sviluppare quello che si è ideato ed arrivare alla fine del tempo concesso potendo documentare tutto. Per documentare tutto vengono fornite delle “tavole” che devono essere compilate sin dall’inizio: in esse si dice cosa si intende fare, quando e con quali risorse e soprattutto secondo quali tempistiche. Sebbene questi strumenti mettano i partner sotto tensione, è vero anche che permettono di monitorare costantemente il lavoro in corso. È tanto difficile gestire queste tabelle e rispettare i tempi? Sì, lo è nel momento in cui non ci si può dedicare soltanto a ciò. Se è l’Università a dover realizzare un progetto, bisogna necessariamente garantire anche degli standard qualitativi molto alti. Alla scelta di qualità si accompagna però un punto di debolezza: infatti chi deve compilare i format è sottoposto anche ad altre scadenze ugualmente stringenti e a cui non si può sottrarre. Molto spesso i docenti sono già impegnati con le attività ordinarie accademiche e il tempo sembra non essere mai sufficiente perché non si riesce nel modo più assoluto a realizzare le attività nelle canoniche 36 ore settimanali. È anzi impossibile! A tutto questo si aggiunge il senso di responsabilità di chi, dovendo raggiungere un obiettivo, sa bene che il mancato raggiungimento coinvolgerebbe negativamente tutta l’Università, screditandola. Un dipendente amministrativo che opera all’interno di una istituzione, quale quella universitaria, ha una responsabilità non soltanto individuale. Non ci si può permettere di sbagliare perché risulterebbe che chi ha subito il definanziamento e non ha raggiunto l’obiettivo è l’intera Università: se si ha un minimo di amore

per l'istituzione per cui si lavora ciò è inammissibile. Tutto ciò genera inevitabilmente ansia continua e ovviamente l'ansia non aiuta a fare meglio, ma anzi decurta una parte di energia.

Un altro aspetto determinante è quello del "formalismo". Basti pensare che più volte ci è stato ripetuto che la dimenticanza di un logo, di un timbro, della carta intestata vanifica anche la migliore procedura amministrativa. Se anche l'attività che si deve documentare fosse stata perfettamente svolta ma si dimenticasse di "confezionare" tutta la documentazione, così come previsto, quanto fatto non servirebbe a nulla. Probabilmente ci sono stati soggetti nel passato, come documentano le cronache dei giornali, che hanno utilizzato i fondi piuttosto furbescamente o allegramente. Piuttosto che chiamare a rispondere delle malefatte chi dovrebbe essere chiamato, si sono adottati sistemi di controllo che alla fine mettono in difficoltà coloro che invece pensano che fare le cose in modo trasparente non sia un'opzione ma una regola, anzi, la normalità. Quando si comprende che questi accorgimenti servono per dare conto ai soggetti esterni e agli altri cittadini, che pagano tasse, che i fondi della Comunità Europea sono utilizzati correttamente, ci si convince cioè che c'è anche una finalità politica, si trova la forza di fare il giorno dopo un passo in più. Mi riferisco soprattutto ai collaboratori dell'amministrazione che non possono permettersi di avere mancanze. Si deve comprendere che, nella gestione di questi progetti, deve esserci un sentimento di collaborazione e solidarietà – e in questo la Prof.ssa Giulia Dell'Aquila è stata eccezionale – verso tutti quei soggetti che portano il peso dell'impegno. Altrimenti non si raggiunge nessun obiettivo.

Mi sia consentito dire che talvolta nei nostri interlocutori della Regione ho percepito più un atteggiamento di severo giudizio che un atteggiamento motivante, quello di chi si rende conto che ce la stavamo mettendo tutta e che ce l'avremmo potuta fare. Sono convinta che, da parte di chi ha delle responsabilità di supervisione, sia quest'ultimo l'atteggiamento pedagogico più produttivo. Bisogna essere meno duri se si vuole ottenere migliori effetti, e gestire l'ansia e la preoccupazione. Del resto i tempi della rendicontazione sono molto stringenti; se qualcosa non si riesce a fare, non è per cattiva volontà ma per sopraggiunte difficoltà contingenti. Di grande vantaggio è che l'Università di Bari ha scelto, per tutti i progetti finanziati nell'ambito del programma Interreg, di avvalersi di certificatori interni e ciò facilita la comunicazione e il raggiungimento del risultato.

Un'altra domanda mi sono posta: ma qual è la finalità di questi progetti? E io che cosa posso fare perché questa finalità si attui e trovi compimento? Potrà sembrare banale, ma anche il fatto di scegliere di affidare attraverso piccoli bandi tutte, anche le minime, attività è stato, secondo me, un modo per interloquire proficuamente con coloro che non hanno mai interloquuto con la pubblica amministrazione. Faccio un esempio: in occasione del Convegno tenutosi a Bari nel giugno 2019 abbiamo scoperto che fra i tanti attori sul mercato c'era una cooperativa sociale composta da persone diversamente abili che aveva come attività quella di organizzare meeting. Per queste persone essere state chiamate dall'Università è stato motivo di grande orgoglio, per cui hanno dato rilievo anche sul loro portale all'evento. Per quanto mi riguarda, essendo per mia natura portata a vedere le cose piccole, l'essere riuscita a coinvolgere soggetti che sono anni luce lontani dalla realtà universitaria è stato motivo di profonda soddisfazione.

Voglio aggiungere che ho provato un grande piacere in questi giorni non solo nell'ascoltare cose che non fanno parte della mio vissuto quotidiano ma nello scoprire la città di Taranto, poterla guardare e osservare. Ho mandato numerose foto ai miei amici che si sono sorpresi di tanta bellezza, degli scorci meravigliosi che Taranto offre.

Il mio ultimo pensiero è quindi questo: in questo momento storico il mondo ha bisogno di pensieri e sentimenti buoni e la cultura può dare risposta a questi bisogni.

DANILO LEONE E MARIA TURCHIANO

*Progetto FISH.&C.H.I.P.S. Fisheries and Cultural Heritage,
Identity and Participated Societies –Università di Foggia*

L'idea e gli obiettivi del progetto

Il progetto FISH.&C.H.I.P.S. (Fisheries and Cultural Heritage, Identity and Participated Societies), concepito nell'ambito del Co-operation Programme Interreg V-A Greece-Italy (EL-IT) 2014-2020,¹ nasce dalla volontà di sostenere le comunità di pescatori pugliesi e greche nel tentativo di avviare un processo di sviluppo sostenibile dei loro territori, di valorizzare il patrimonio culturale materiale e immateriale costiero e marino e restituire agli stessi integrità e spessore storico.

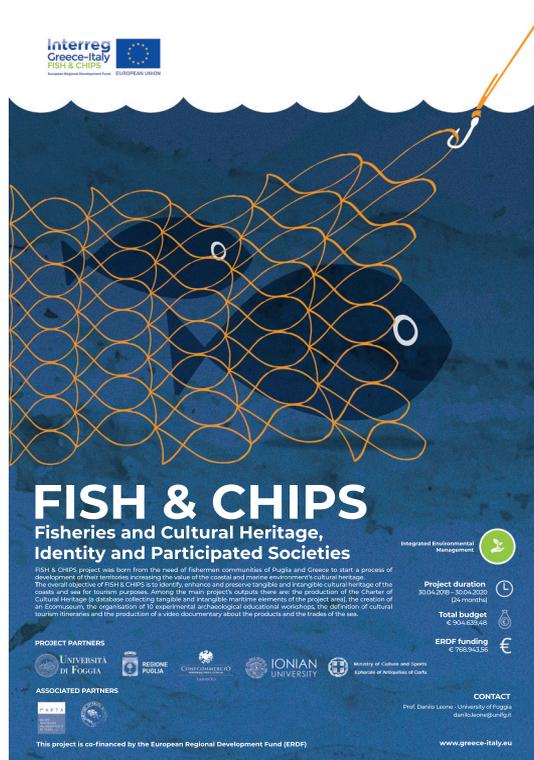


Fig. 1. Il logo e i partner del progetto FISH&C.H.I.P.S.

¹ <https://greece-italy.eu>. Il progetto ha ottenuto un finanziamento di 904.000 euro. Ampio il partenariato coinvolto: Università di Foggia (capofila), Regione Puglia, ConfCommercio-Taranto, Ionian University, Ephorate of Antiquity of Corfu, Museo Archeologico Nazionale di Taranto, Associazione pescatori di Petriti.

Il progetto, per il quale sono stati scelti due casi di studio in due importanti e antiche realtà marinare, Taranto e Corfù, si fonda sulla convinzione che sia possibile avviare un percorso di sviluppo alternativo fondato sul patrimonio culturale, promosso da ricercatori e professionisti dei beni culturali in stretta collaborazione con gli operatori della pesca, intesi come attori principali, con il coinvolgimento degli operatori turistici locali, sulla base di un'offerta ben strutturata per rendere i territori attraenti (censimento dei Beni culturali materiali e immateriali dei territori in esame, creazione di Ecomusei, laboratori didattici, mostre sul mare, etc.).

Alla base dell'idea progettuale c'è la convinzione che la valorizzazione dei territori, attraverso la creazione degli Ecomusei,² debba necessariamente basarsi su un adeguato processo di analisi storica e ambientale per evitare, da un lato, il rischio di falsare l'identità culturale dei luoghi, e favorire, dall'altra, la riscoperta delle più significative realizzazioni storiche e culturali delle comunità locali nel corso dei secoli.

Il progetto nasce dalla consapevolezza che le coste italiane e greche (Puglia costiera-Taranto e arcipelago di Corfù) siano caratterizzate da una diffusa presenza di testimonianze culturali materiali (archeologiche, architettoniche, sia emerse che sommerse) e immateriali (artigianato, tradizioni, eventi), che costituiscono la traccia della intensa interazione tra uomo e ambiente costiero nel corso dei secoli. Per la strategica posizione, sin dalla Preistoria Taranto e Corfù sono state al centro di traffici marittimi mediterranei, che hanno favorito il commercio e gli scambi culturali, come testimonia la presenza di un articolato sistema di siti costieri, porti, approdi, torri costiere, fari, etc.

La Puglia, come testa di ponte delle vie commerciali verso l'Oriente e passaggio obbligato per i viaggi di risalita verso l'alto Adriatico, rappresenta un contesto di studio privilegiato per l'analisi delle attività commerciali, produttive e culturali del Mediterraneo antico, medievale e moderno.³

² Sugli ecomusei cfr. F. BARATTI, *Ecomusei, paesaggi e comunità*, Milano, Franco Angeli 2012 e in particolare sull'esperienza ecomuseale pugliese F. BARATTI, *Archeologia e paesaggio contemporaneo: l'esperienza ecomuseale in Puglia*, in G. VOLPE, *Patrimoni culturali e paesaggi di Puglia e d'Italia tra conservazione e innovazione*, Atti delle Giornate di Studio (Foggia, 30 settembre e 22 novembre 2013), Bari, EdiPuglia 2014, pp. 249-259.

³ D. LEONE, M. TURCHIANO, *Liburna. Archeologia subacquea in Albania. Porti, approdi e rotte marittime*, Bari, EdiPuglia 2017.

L'isola di Corfù per caratteristiche ambientali e materiali costituisce un partner ideale per lo sviluppo di un progetto transadriatico che comprenda la fascia dell'Adriatico meridionale e dello Ionio. Il carattere 'mediterraneo', infatti, ha fortemente connotato la cultura materiale sulla lunga durata, le modalità insediative e, più in generale, la vita economica, sociale e culturale della Puglia e della regione di Corfù.

D'altra parte lo sfruttamento delle risorse marine caratterizza da sempre la vita e l'economia delle comunità costiere. E proprio il 'raccolto del mare', ovvero le attività produttive incentrate sul mare e/o che gravitavano intorno ad esso, sono analizzate con un approccio globale e multi-interdisciplinare e osservate sulla lunga durata.

L'idea di fondo del progetto nasce anche dalla necessità di mobilitare e attribuire decisionalità a forme di cittadinanza attiva, per progettare e gestire strategie di sviluppo fondate su forme di autoriconoscimento identitario. In quest'ottica i beneficiari del progetto sono principalmente le istituzioni locali, le organizzazioni territoriali, la società civile, gli imprenditori, le Università e i centri di ricerca, gli operatori turistici locali e internazionali.

In termini generali, il progetto FISH&CHIPS intende:

- dare valore alla contaminazione reciproca tra le due aree individuate, attraverso la messa a punto di strategie comuni per la creazione di opportunità concrete di diversificazione delle attività economiche delle comunità di pescatori e di destagionalizzazione turistica;
- contribuire allo sviluppo endogeno e autosostenibile attraverso una maggiore conoscenza e consapevolezza dei beni patrimoniali identitari;
- rivitalizzare le economie multifunzionali del mondo legato alle risorse del mare;
- sperimentare nuove frontiere integrate del turismo e dell'ospitalità culturale e ambientale;
- integrare in un sistema omogeneo, contesti territoriali caratterizzati da un patrimonio culturale e paesaggistico, a forte biodiversità e alta qualità naturalistica;
- contribuire ad arginare i processi di degrado socio culturale e ambientale;

- ricomporre saperi, settori e attori che operano separatamente nei contesti territoriali oggetto di indagine, verso modelli socio-economici e culturali finalizzati a produrre ricchezza durevole e sostenibile;
- connettere i beni paesaggistici al contesto patrimoniale dei territori attraverso strumenti partecipati (ecomusei, mappe di comunità, condivisione di buone pratiche).

Taranto e il suo contesto

Le tradizioni marinare antiche, la varietà degli ambienti acquatici dei contesti esaminati hanno generato una impressionante varietà di sistemi di cattura prevalentemente a carattere artigianale. Tuttavia, buona parte delle pratiche di pesca artigianale sono scomparse o sono in via di estinzione. Le cause principali sono da ricercare sia in fattori esterni in vario modo riconducibili alla distruzione delle risorse ittiche (pesca intensiva, distruzione dei fondali marini, inquinamento), con conseguente decremento del pescato *pro capite* e della redditività, sia in fattori interni legati prevalentemente ai metodi tradizionali di trasmissione dei saperi da padre in figlio, basati sull'osservazione e sull'imitazione prolungate nel tempo. Eppure, si tratta di un complesso di conoscenze, competenze e abilità tecniche che opportunamente valorizzate e re-interpretate alla luce dell'attuale contesto socio-economico, anche grazie al supporto delle nuove tecnologie, rappresenterebbero importanti *input* di processi di diversificazione delle attività economiche locali in chiave sostenibile (diversificazione stagionale delle attività economiche; partecipazione dei gruppi di pescatori alla trasmissione del loro sapere tradizionale; ruolo dei musei nel trasmettere la memoria delle attività produttive legate alla pesca ed al mare).

In una città come Taranto è impossibile vivere ignorando il passato, ancora vivo nelle testimonianze, a dir vero poco numerose e ancora in gran parte nascoste, di età classica, medievale e di età moderna. Tuttavia solo fino a pochi decenni fa si poteva avvertire questa presenza in maniera evidente, prima che l'incremento urbano mutasse definitivamente il volto della città. Così le bellezze ambientali celebrate dalle fonti antiche si sono rivestite di cemento, distruggendo in alcuni casi il carattere dell'abitato e l'incantevole paesaggio delle due coste, Mar Piccolo e Mar Grande. L'industrializzazione, ancor più della cementificazione sfrenata e della mutazione urbana, ha inciso tuttavia pro-

fondamento sul tessuto sociale ed economico dei suoi abitanti, e sulle caratteristiche identitarie della comunità. Taranto, città di mare nel corso di un cinquantennio, è diventata una città sul mare; il mare si è trasformato in un contorno paesaggistico, il cui orizzonte viene osservato, ammirato, ma non vissuto.

Anche se negli ultimi decenni, in più riprese, ci sono state significative inversioni di tendenza, concretizzatesi soprattutto nel rinnovato interesse per il centro storico medievale e moderno, solo la rilettura di alcune tipologie di documenti, come i resti materiali, i testi degli scrittori locali o le tradizioni trasmesse oralmente, o le stesse fonti iconografiche, possono restituirci un'immagine di come si poteva vivere la città prima dello sviluppo industriale



Fig. 2. Taranto. Scene di mitilicoltura tra la fine dell'800 e i primi del '900.

In questa prospettiva, degni di nota ci sembrano due quadri in tecnica mista e conchiglie del canonico Ceci del 1800 che forniscono una rappresentazione della città e del Mar Piccolo attraverso la celebrazione del suo passato 'classico', priva di accenti scientifici, storici e geografici: insomma una erudizione provinciale, folkloristica, popolare che fornisce tuttavia informazioni importanti.⁴

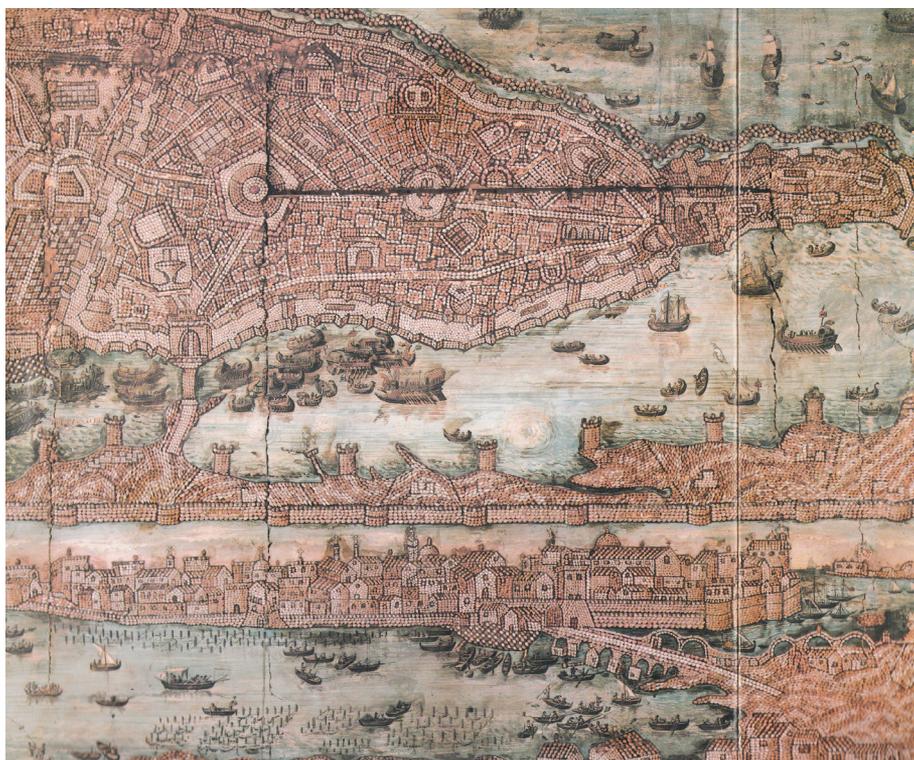


Fig. 3. Taranto. Veduta della città moderna realizzata per il Museo del Canonico G. Ceci. Mosaico di conchiglie e pittura a tempera. Fine del XVIII secolo.

⁴ Alla stessa maniera di primaria importanza, soprattutto per le informazioni di carattere toponomastico sul Mar Piccolo, sulle tecniche di pesca e mitilicoltura, sulla tipologia di pesce, risultano essere le norme e disposizioni che regolavano le attività piscatorie a partire dal XV secolo, molte delle quali raccolte nel volume *Libro Russo. Inventarium Rerum, et Bonorum Stabilium, quae, Principalis Curia Illustris et Serenissimi Principis, Liti J et Soleti Comitit* (18 febbraio 1668).



Fig. 4. Taranto. Veduta della città moderna e del Mar Piccolo realizzata per il Museo del Canonico G. Ceci. Mosaico di conchiglie e pittura a tempera. Fine del XVIII secolo.

Significati abbastanza semplici, tratti dal colore cittadino servono a registrare alcuni temi cari alla Taranto ottocentesca: il mare, la pesca, la mitilicoltura, l'*amoenitas* del paesaggio con le gite in barca ecc. sommati a una 'forma' ideale della Taranto greco-romana che sembra piuttosto la rappresentazione di una grande città moderna, di come avrebbe potuto essere e non era, con una fitta maglia di case, priva di monumenti e di verde.⁵

È questa una premessa necessaria, uno dei punti di partenza per inquadrare il senso di questa ricerca.

Nello specifico, cerchiamo di sintetizzare i punti salienti del progetto:

⁵ Si veda N. CIPPONE, G. DE FLORIO, E. LIPPOLIS, *Una città inventata. Una città vissuta. Taranto da un Museo scomparso: i due quadri del Canonico Ceci*, Mottola, Stampa Sud 1986. Notizie di carattere antiquario su Taranto in C. A. CARDUCCI, *Delle Delizie Tarentine di T. N. D'Aquino*, Napoli 1771; P. COCO, *Appunti storici sul Mar Piccolo di Taranto*, Taranto 1932; G.B. DAL LAGO, *Sulla topografia di Taranto antica*, Messina, Tipografia D'Amico 1896. Sulla topografia della città greco-romana: E. LIPPOLIS, *Tra Taranto e Roma. Società e cultura urbana in Puglia tra Annibale e l'età imperiale*, Taranto, Scorpione 1997; da ultimo si veda G. MASTROCINQUE, *Taranto. Il paesaggio urbano di età romana tra persistenza e innovazione*, Pozzuoli, Naus 2010.

Aggiornamento Carta dei Beni Culturali della Regione Puglia - Carta dei BBCC del Mar Piccolo

- Implementazione della Carta dei Beni Culturali della Regione Puglia (sistema informatico territoriale utile per le attività di tutela e pianificazione ma anche per la valorizzazione del patrimonio culturale del territorio, di recente reimpostata e ora denominata CartApulia⁶) in relazione alla fascia costiera e realizzazione di analogo sistema per l'isola di Corfù.
- Realizzazione della Carta dei Beni Culturali (materiali e immateriali) del Mar Piccolo (eventualmente anche delle aree pericostiere di Taranto) attraverso ricognizioni sul campo: stralcio della Carta dei Beni Culturali.
- Censimento delle fonti scritte, iconografiche, cartografiche del Mar Piccolo⁷
- Analisi paleobotaniche e archeozoologiche su reperti antichi provenienti dal Mar Piccolo (a cura del Laboratorio di archeologia ambientale dell'Università del Salento).

Realizzazione dell'Ecomuseo del Mar Piccolo

- Individuazione di tre percorsi-itinerari tematici all'interno del Mar Piccolo (mare/terra): mitilicoltura; storia e archeologia (anche industriale); ambiente e natura.

⁶ <http://www.cartapulia.it/>.

⁷ Le sezioni/temi del *database* delle fonti sono i seguenti: Pesca e pesci (attrezzi, tecniche, organizzazione su piccola e/o larga scala, specie di pesci ecc.); pescatori; acquacoltura e piscicoltura (peschiere scavate nella roccia, impianti più strutturati utilizzati per mantenere vivo il pesce, ecc.); salagione del pesce (*garum*, impianti connesse a ville o ad altre tipologie insediative costiere, contenitori per la conservazione e/o per il trasporto (ad es. anfore); sale e saline; porpora (murici, *bafra* di proprietà statale, stabilimenti privati o di diversa tipologia); ostriche e altri molluschi (specie, tecniche di allevamento, di trasporto, di distribuzione, ecc.); altri prodotti del 'raccolto del mare' (bisso, perle, coralli, spugne, alghe, salicornia ecc. e relativi usi); imbarcazioni (tipologie, tecniche costruttive, legni utilizzati, curiosità, ecc.); navigazione (tipi di navigazione – costiera, di piccolo e/o grande cabotaggio, d'altura ecc. –, tecniche di navigazione, rotte, naufragi, ecc.); altre risorse e tipologie di sfruttamento delle risorse costiere (cave di pietra, bosco ecc.); commerci e scambi delle risorse marine; commerci e scambi di altre tipologie di merci (olio, vino, grano, altre derrate alimentari, animali, legname, pece, tessuti, materiali lapidei, ecc.); porti e approdi; culti, santuari, devozione; alimentazione e cucina (ricette, tradizioni alimentari e culinarie, ecc.).

- Georeferenziazione dei beni individuati e realizzazione di un webgis.
- Ricostruzione di un ‘Pagliaro’ in legno (tipica capanna di sosta legata alla vita dei mitilicoltori) e di una ‘fattoria didattica’ (impianto di mitilicoltura).
- Pannelli descrittivi lungo gli itinerari.
- Animazione di Comunità del Mar Piccolo: incontri con studenti, cittadini, pescatori per elaborare la Mappa di Comunità del Mar Piccolo.
- Laboratori di archeologia sperimentale legati alla carpenteria navale, alla produzione della porpora, alla realizzazione di reti e di nasse, alla produzione e usi del sale e alla riproduzione di conserve di pesce ispirate a ricette antiche.
- Realizzazione di quaderni didattici.

Animazione dell’Ecomuseo e mostra evento presso il MArTA

- Mobilità su imbarcazioni tradizionali lungo gli itinerari con la guida di archeologi/guide turistiche e pescatori e sperimentazione di tecniche tradizionali di pesca; visita agli impianti di acquacoltura e al ‘Pagliaro’.
- Mobilità ‘lenta’ con canoe e imbarcazioni leggere lungo gli itinerari individuati.
- Documentario su ‘Taranto e il Mare’: prodotti e i mestieri del mare dall’Antichità ad oggi (interviste a pescatori e maestri d’ascia, registrazione delle fasi di realizzazione di imbarcazioni e reti).
- Virtual tour dell’Ecomuseo del Mar Piccolo (proiezione su schermo gigante-immersivo presso il MArTA).
- App multimediali con animazioni su ‘Taranto e il mare’.
- Mostra evento presso il MArTA ‘Taranto e il mare’.
- Carta dei Servizi dell’Ecomuseo del Mar Piccolo per gli operatori.

- Eventi collaterali: conferenze e workshop. Spettacoli teatrali lungo la costa del Mar Piccolo a cura di una compagnia teatrale specializzata nel teatro nel paesaggio.⁸

Danilo Leone

L'ecomuseo del Mar Piccolo

L'Ecomuseo del mar Piccolo nasce da un lavoro di ricerca e di comunità sulla memoria e sul presente del rapporto tra la città di Taranto e il mare.

Per attuare questo progetto stiamo lavorando nei quartieri della fascia costiera della città per delineare una mappa di comunità del mar Piccolo, incontrando e intervistando gli abitanti e la gente di mare, soprattutto i pescatori, mappando i luoghi significativi del territorio circostante, raccogliendo storie, fotografie, video e ricette, organizzando attività e incontri in spazi pubblici, in luoghi di aggregazione e nel museo.

Da questo lavoro nasce l'ecomuseo: uno spazio di culture e di relazioni che si rivolge tanto ai residenti quanto ai turisti, coinvolgendo direttamente gli abitanti nel censimento e nella valorizzazione del patrimonio.

Un museo di comunità e un museo del territorio. Un ecomuseo come patto con il quale una comunità si impegna a prendersi cura di un territorio. Le diverse installazioni video, audio, fotografiche, sonore, accompagnate da testi e parole racconteranno al visitatore 'il patto' ancora possibile tra i tarantini e il proprio mare. È un racconto corale fatto da decine e decine di testimonianze, storie biografiche, pezzi di storia della città, storie dei luoghi.

Il rapporto con il mare racconta molto della città che c'era, che c'è e che potrebbe esserci: ci sono storie di resilienza, di resistenza, di lavoro, di viaggio, di commercio; ci sono ricordi, foto sbiadite, luoghi dimenticati, fiabe, cartoline; ci sono pescatori, mogli dei pescatori, naviganti, portuali, scrittori, poeti, bagnanti, operai dei cantieri navali, capitani e

⁸ Il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia, in qualità di Lead Partner di progetto ha stipulato una serie di Protocolli di intesa con istituzioni, associazioni, compagnie teatrali con esperienze pluriennali nell'ambito della valorizzazione del patrimonio costiero e delle risorse del mare: Associazioni di promozione sociale 'I Cavalieri de li Terre Tarentine' (rievocazione storica), 'Officina Maremosso' (architettura e carpenteria navale), 'Jonian Dolphin Conservation' (ricerca e valorizzazione dei cetacei nel Mar Ionio Settentrionale), 'Teatro Le Forche' (teatro dei luoghi).

marinai, gente che va per mare e gente che il mare se lo porta sempre dentro ovunque sia.

Abbiamo ritenuto che l'esperienza ecomuseale fosse la più indicata per il contesto tarantino a causa delle ben note vicende industriali e socio-economiche. Serve, infatti, sollecitare la partecipazione attiva della comunità locale nella conoscenza della storia stratificata nel suo territorio, riscoprire pezzi di paesaggio ormai dimenticati, ristabilire un rapporto attivo con il mare e con le sue risorse. Come ha ben sottolineato Alberto Magnaghi, gli ecomusei sono musei permanenti all'aperto «che riconnettono tecniche e culture produttive al territorio, ai suoi beni culturali e alle sue peculiarità identitarie, e che costituiscono elementi di una nuova relazione tra innovazione tecnologica e tradizione».⁹ L'elemento centrale è pertanto rappresentato dalla partecipazione dei cittadini, che trova una prima esemplare esemplificazione nelle mappe di comunità, che rappresentano «gli strumenti operativi del processo partecipativo che ha coinvolto gli abitanti, in un esercizio di auto-rappresentazione identitaria e di riconoscimento dei valori tipici dei luoghi che abitano».¹⁰

Con tali iniziative contiamo di favorire la scoperta di nuove funzioni e di nuovi ruoli sociali, oltre a nuove professioni e opportunità di lavoro per i giovani, nel rafforzamento della consapevolezza sociale attraverso la conoscenza, la valorizzazione, la comunicazione e la fruizione dei beni territoriali.¹¹

Al centro di tutto c'è il paesaggio. Quel paesaggio deturpato, snaturato, stuprato di Taranto, eppure ancora così affascinante e ricco di storia. Per questo motivo il progetto non si occupa di un singolo elemento, per quanto rilevante, ma dell'insieme, delle relazioni tra le singole parti, cioè del contesto.

Come il volto di una persona è l'insieme di occhi, capelli, naso, guance, bocca e dell'equilibrio che ogni elemento contribuisce a creare, il paesaggio tarantino, come ogni altro paesaggio stratificato, non è la mera somma di elementi, di punti, di siti, di monumenti, ma un organismo unitario, stratificato e complesso.

⁹ A. MAGNAGHI, *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Torino, Bollati Boringhieri 2010, p. 126.

¹⁰ BARATTI, *Archeologia e paesaggio contemporaneo...cit.*, p. 251; BARATTI, *Ecomusei, paesaggi...cit.*, pp. 76-80.

¹¹ Si veda su questi aspetti le riflessioni in G. VOLPE, *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*, Milano, Mondadori Electa 2015.

Questa analogia tra paesaggio (*paysage*) e volto umano (*visage*) è particolarmente azzeccata ed è stata già sottolineata da studiosi di altre discipline, come la psicanalisi. I paesaggi sono, infatti, elementi fattuali, frutto di continua trasformazione, ma sono anche il prodotto della percezione, nostra e di chi ci ha preceduti. Accanto, oltre, dietro i *landscapes*, insomma, ci sono i *mindscapes*, come ha ben sottolineato recentemente Vittorio Lingiardi,¹² evidenziando come il rapporto con il paesaggio possa essere di volta in volta diverso in relazione all'identità, alla cultura, al sentire di una singola persona o di una comunità. Non a caso anche nella stessa definizione di paesaggio della Convenzione europea si tiene a sottolineare che il «“paesaggio” designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni».

In fin dei conti, l'obiettivo principale del progetto consiste nel contribuire alla costruzione di una 'comunità di patrimonio', secondo lo spirito della 'Convenzione sul valore del patrimonio culturale per la società' presentata dal Consiglio d'Europa a Faro (Portogallo) nel 2005, firmata dall'Italia nel 2013 (ma ad oggi non ancora ratificata dal Parlamento italiano). Quale migliore definizione per una realtà come quella Taranto, un territorio bello e deturpato, ricco di storia e di risorse naturali, sottoposto da anni alla pressione di un'industrializzazione scriteriata che lo ha snaturato, e che necessita pertanto di nuove idee, di nuove passioni, di nuovi progetti che sappiano recuperare le risorse proprie di questo territorio.

Gli Stati membri del Consiglio d'Europa, nel preambolo della Convenzione di Faro, hanno voluto sottolineare «il valore e il potenziale di un patrimonio culturale usato saggiamente come risorsa per lo sviluppo sostenibile e per la qualità della vita, in una società in costante evoluzione», e hanno riconosciuto il diritto di ogni persona «nel rispetto dei diritti e delle libertà altrui, a interessarsi al patrimonio culturale di propria scelta, in quanto parte del diritto a partecipare liberamente alla vita culturale» e la «necessità di coinvolgere ogni individuo nel processo continuo di definizione e di gestione del patrimonio culturale».

A Faro è stato anche riconosciuto il diritto, individuale e collettivo, «a trarre beneficio dal patrimonio culturale e a contribuire al suo arricchimento» (art. 4) e si è evidenziata la necessità che il patrimonio culturale sia finalizzato all'arricchimento dei «processi di sviluppo

¹² V. LINGIARDI, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Milano, Cortina Raffaello 2017.

economico, politico, sociale e culturale e di pianificazione dell'uso del territorio, [...]» (art. 8). Bisogna pertanto non solo «promuovere un approccio integrato e bene informato da parte delle istituzioni pubbliche in tutti i settori e a tutti i livelli» ma anche «sviluppare un quadro giuridico, finanziario e professionale che permetta l'azione congiunta di autorità pubbliche, esperti, proprietari, investitori, organizzazioni non governative e società civile». È un invito, cioè, a «sviluppare metodi innovativi» che garantiscano il massimo coinvolgimento, in tutte le fasi, compresa la gestione. La partecipazione, cioè, non può essere più intesa solo come fruizione o come mero trasferimento, un po' paternalistico, di conoscenze, ma deve tradursi nel coinvolgimento dei cittadini nei processi decisionali.

Vorremmo, in conclusione, contribuire a creare intorno al Mar Piccolo una comunità di persone che sentano proprio il patrimonio territoriale tarantino, condividendo le risorse comuni: persone, passioni, idee, intelligenze, sensibilità, dolori e gioie. Un paesaggio di comunità.

Maria Turchiano

Cultura, sviluppo del territorio e media

ELIANA DI CARO

Vicecaposervizio «Domenicale – Il Sole 24 Ore»

Quando parliamo di Cultura, è necessario intendersi prima di tutto sulla parola: a che cosa facciamo riferimento? Una prima risposta possiamo individuarla nelle quattro declinazioni indicate dall'Anno Europeo del Patrimonio culturale, svoltosi nel 2018: cultura “tangibile” (edifici, monumenti, opere d'arte, siti archeologici ecc.); “intangibile” (conoscenze e competenze alle quali viene attribuito un valore); “naturale” (paesaggi, flora, fauna); “digitale” (opere d'arte digitali o digitalizzate per garantirne la conservazione).

Alla VI Conferenza Nazionale dell'Associazione degli Istituti Italiani di Cultura (Aici), tenutasi nel novembre 2019 a Firenze, l'onorevole Valdo Spini, presidente dell'Aici stessa, ha ribadito «la necessità per l'Italia di giocare appieno il suo ruolo di ponte in Europa e nel Mediterraneo tra culture diverse, al servizio di una strategia di sviluppo economico e sociale». Ed è proprio in quest'ottica che può dare un contributo l'esperienza di Matera, la cui conquista del titolo di Capitale europea della Cultura per il 2019 vale in sé ed è simbolo delle potenzialità di successo del Sud e di tutti i sud del Mondo.

Prima di addentrarci nel “caso Matera”, vale la pena esaminare i numeri della Cultura: anche in questo campo, alle parole devono accompagnarsi i dati per dare concretezza e sostanza, pena la fumosità e inutilità di qualunque discorso. Banca Intesa ha condotto una ricerca che è stata presentata al XLII Congresso dell'Andaf (Associazione nazionale direttori amministrativi e finanziari), dedicato al tema “La cultura, valore per l'economia e guida nell'evoluzione dei modelli organizzativi e di sviluppo” Lo studio mette in evidenza come, secondo la definizione adottata dalla Commissione Europea, i settori culturali e creativi – cioè quei settori che includono le attività creative, artistiche e d'intrattenimento, biblioteche, archivi, musei e altre attività culturali, la produzione e programmazione delle attività radiodiffusive, cinematografiche, video e televisione, di registrazione del suono, le attività di *design* specializzate – rappresentino il 2,7% del valore aggiunto nei Paesi Ue e l'1,7% del fatturato. In Italia il peso del valore aggiunto (cioè quanto

viene creato da un sistema economico, quale un'azienda, al netto dei costi) del patrimonio culturale e delle attività connesse è pari al 2,3%, il fatturato pari all'1,7%. I margini di crescita sono dunque enormi. Significativi, da questo punto di vista, i dati relativi all'occupazione: il mondo della cultura dà lavoro a 830mila persone nel nostro Paese (il 3,6% del totale) e a 8,7 milioni in Europa (il 3,8 % del totale).

Guardando più specificamente all'Italia, il rapporto Federculture pubblicato nel 2019 avverte che nel decennio 2008/2018 sono stati persi circa 700 milioni di risorse pubbliche da parte di regioni, province e comuni, mentre la spesa delle famiglie in cultura – dopo il crollo del 4,6% tra 2008 e 2013 – è cresciuta nel quinquennio successivo (2013/2018) del 13,4%. Soffermandosi sui diversi ambiti della fruizione culturale, si scopre che sono aumentati in modo rilevante i visitatori di musei e mostre (14%), di siti archeologici e monumenti (31%), mentre soffrono il mondo del teatro (ha perso il 4,8% dei propri frequentatori) e quello della lettura (i già pochi lettori sono diminuiti del 5,5%, a dispetto dell'imponente produzione editoriale – gran parte della quale di scarsa qualità – nel nostro Paese). I dati sulla lettura sono forse i più sconcertanti: nel decennio preso in esame si registra un calo di coloro che leggono un libro all'anno pari al 5,5% (vuol dire 1,3 milioni di lettori in meno su circa 23 milioni di lettori nel 2018); coloro che leggono da uno a tre libri all'anno diminuiscono del 7,9% (con una forte incidenza al Sud, dove il calo raggiunge il 18,9%); crescono invece del 2,8% i lettori forti (con +8,4% al Nord Ovest).

Il turismo guadagna importanti posizioni, pur crescendo meno di quanto avviene in Europa. Inoltre sono soprattutto i visitatori stranieri a fare la differenza (+51,2% nel decennio); più contenuto invece il balzo del turismo locale (+20 per cento). Questi ultimi dati ci consentono di tornare sul tema “Matera capitale europea della Cultura 2019”: nella città lucana tra il 2014 – l'anno dell'attribuzione del titolo, avvenuta il 17 ottobre – e il 2018 le presenze sono passate da 245mila a 548mila (gli stranieri da 85mila a 153mila). Le previsioni per il solo 2019 parlano di 800mila presenze. Le manifestazioni, gli eventi, i concerti, le mostre, le presentazioni di libri, gli spettacoli, le produzioni (film e fiction, ma anche quelle di minor impatto, fatte in collaborazione con altre città o luoghi, lucani e non) sono stati tantissimi e non è questa la sede per parlarne. Mi preme citare almeno quattro momenti alti ed efficaci: il festival *Materadio* di Radio 3, che da solo – a partire dal 2011 – ha contribuito a illuminare in questi anni una città fino a poco tempo fa

pressoché sconosciuta ai più, con appuntamenti e riflessioni di qualità; la *Cavalleria Rusticana* allestita nell'agosto 2019 in piazza San Pietro Caveoso, con l'orchestra del teatro San Carlo di Napoli e i protagonisti che cantavano tra la persone assiegate attorno a loro; la mostra *Ars Excavandi* (la prima dell' "annus mirabilis", dedicata alle città di pietra, che andrà all'Expo di Dubai) e quella dedicata al *Rinascimento del Sud*, con opere giunte appositamente a Palazzo Lanfranchi da importanti musei; la pubblicazione di libri di cui si sentiva fortemente la necessità, a partire dall'*opera omnia* di Rocco Scotellaro e i volumi dell'opera di Leonardo Sinisgalli. Quattro momenti riusciti e arricchenti per la comunità, che devono rafforzare la consapevolezza maturata nei materani – e negli attori culturali e istituzionali – di avere la capacità di conquistare determinati obiettivi. In altre parole: quando si vuole, si può. I futuri amministratori hanno un compito e una responsabilità decisivi. Starà a loro capitalizzare la visibilità acquisita dalla città e dal territorio e propiziarne il giusto sviluppo, dando corso anche a quanto non si è fatto e correggendo la rotta ove necessario (per un bilancio preciso e compiuto si dovrà aspettare il 2020, quando i dati saranno chiari e incontrovertibili: che Matera e la Basilicata siano uscite dall'ombra, tuttavia, è innegabile).

I *media* hanno, a loro volta, il compito di sorvegliare il cammino, di incentivare iniziative utili, di proporre riflessioni anche critiche ma sempre costruttive. Chi scrive pensa che un certo elogio del pauperismo, cui qualche collega ha ceduto a proposito ad esempio della Matera degli anni '50, sia fuori luogo e dannoso. Sta per cominciare l'avventura di Parma capitale italiana della cultura 2020: sarà un banco di prova immediato, un passaggio del testimone, un abbraccio dal Sud al Nord.

MIMMO MAZZA

Caporedattore «*La Gazzetta del Mezzogiorno*» Taranto

Antica capitale della Magna Grecia, base navale più importante d'Italia della Marina, sede dell'acciaieria più grande d'Europa, Taranto può e deve ripartire dalla cultura per sviluppare il suo magnifico territorio, cambiando la narrazione fatta dai media negli ultimi dieci anni.

Una narrazione inevitabilmente monopolizzata dalle vicende dell'Ilva, cariche di dolore e inquietudine, ma che non rappresentano nella sua interezza una porzione d'Italia che racchiude tesori di inestimabile valore.

Va letta in questa prospettiva la candidatura di Taranto a capitale italiana della cultura per l'anno 2021, un titolo per il quale la città dei due mari ha ormai le carte in regola, forte di una diversificazione produttiva, della svolta *green*, della risorsa mare e di una cultura, intesa nel senso più ampio e pragmatico del termine, in grado di dimostrare di essere i pilastri della programmazione futura.

Un futuro che può e deve ripartire da un passato ricco di fascino visto che intorno alla "nascita di Taranto" si raccontano leggende bellissime. Storie forse frutto dell'immaginazione dei Greci che volevano in qualche modo avvallare l'origine divina della città e l'indole valorosa dei suoi fondatori, con racconti leggendari attorno alle gesta di Taras, Arione¹ e Falanto. Taranto possiede uno dei musei nazionali più importanti per quanto riguarda le vestigia di quel glorioso passato. Il museo archeologico nazionale – il MARTA – con le sue diciassette sale racconta la storia dall'epoca ellenistica a quella bizantina. Di particolare pregio sono le ceramiche, che venivano realizzate a Taranto già nel IV secolo. Con un vero e proprio tesoro: una magnifica collezione di gioielli in oro, creati quasi tutti da artigiani tarantini nel IV secolo a.C.

Il pezzo più famoso è uno schiaccianoci in bronzo a forma di due mani strette, mentre le due braccia in bronzo sono decorate con bracciali a spirale in oro.

¹ Cfr. <http://www.tarantomagna.it/curiosita/leggenda-taranto-arione-delfino/>.

I tesori della Taranto colonia di Sparta, sontuosa capitale della Magna Grecia, sono tutti qui. E da essi si può e si deve ripartire per raccontare un'altra Taranto.

LUCIANA PARISI

Inviata Tg3 Cultura

Quando parliamo di cultura, sviluppo del territorio e *media* non possiamo non prendere in considerazione il nostro tempo digitale. Un tempo complicato, tanto più per noi, che abbiamo un passato analogico. A questo tema, Michael Stipe, ex voce dei Rem, ha dedicato un volume fotografico, *Our interference time*. Riflessione sulle modalità con le quali la cultura analogica, il nostro passato, interagisce o interferisce, appunto, con quella digitale che è il nostro presente e futuro.

In questo tempo complicato, i *social* minano il concetto stesso di verità, permettono la diffusione capillare di notizie false, raccolgono e usano i nostri dati personali per indirizzare consumi e scelte, funzionano come una stanza dell'eco che amplifica l'odio e minano la convivenza civile, la fraternità, con la sua implicita impurezza. L'editoria tradizionale, vive una grave crisi di sistema. Si leggono pochi libri e secondo le ricerche dell'Aie, l'associazione italiana degli editori, solo il 24% della popolazione si dimostra in grado di interpretare testi complessi. Gli italiani vanno meno al cinema, i giovani soprattutto preferiscono la serialità in streaming; anche i rapporti interpersonali appaiono fragili, le persone sembrano non comunicare se non attraverso lo schermo – o forse potremmo dire lo specchio – di uno *smartphone*. Gli adolescenti rapiti da un'esistenza virtuale, dalla socialità in *chat*, dagli *e-games*, appaiono indifferenti ed emotivamente anestetizzati.

Questa è una parte del racconto, è un'interpretazione del presente. Ma è parziale, perché il tempo digitale è anche un tempo pieno di opportunità. Che spazio c'è oggi per la cultura, per il patrimonio e il paesaggio, inteso come relazione tra l'uomo e l'ambiente? Io credo che ci sia uno spazio enorme e nuove possibilità da esplorare. Proviamo a guardarci intorno, a mettere insieme le schegge del presente, immaginando il mondo che sarà e che vorremmo. Che ruolo possono giocare per esempio le biblioteche, ora che tutto si può leggere su un *tablet*?

A questa domanda potrebbero rispondere i bibliotecari della New York Public Library, che hanno inaugurato un servizio di recensioni su Facebook, perché è vero che abbiamo tutto o quasi a disposizione,

ma tutto equivale a niente se non sappiamo da dove cominciare, se non si stabilisce un canone, se non c'è una guida. Così anche il vecchio mestiere del bibliotecario o del libraio può tornare attuale. La Nypl pubblica i capolavori della letteratura internazionale “da guardare”, con video e immagini realizzati da artisti e designer. Festeggia il compleanno di Moby Dick e in occasione di Halloween, organizza una mostra su Salinger a 100 anni dalla nascita. La NyPl è seguita 2milioni e mezzo di persone su Twitter, 300mila su Facebook, ha 400mila *follower* su Instagram.

Arriviamo in Italia. We are Muesly è un duo milanese, che si occupa di creare giochi anche digitali di argomento storico-giornalistico. Per fare questo, la *visual designer* Claudia Molinari e lo scrittore Matteo Pozzi utilizzano materiali di archivio. In occasione del trentennale della caduta del muro di Berlino, nella biblioteca del Polo del 900 di Torino, hanno inaugurato l'Escape Room “Wer Ist Wer?”. Si tratta di un'esperienza di gioco, che riflette su quello che era la vita quotidiana nella Germania Est, in rapporto alla conformità, non-conformità al modello politico e culturale dominante: «Il gioco quello analogico o digitale è oggi la forma culturale che più d'ogni altra è capace di superare le barriere disciplinari e la distanza tra cultura popolare e d'élite», scrivono sul loro sito.

Un'altra *start-up* culturale, Betwyll, si occupa di *social reading*. Un salotto letterario, un caffè, un circolo dei lettori virtuale che funziona grazie a una App. Si può scegliere tra diversi gruppi di lettura, per esempio, si possono commentare i grandi classici della letteratura europea proiettandosi in uno scenario distopico del 2039. E a novembre 2019, Betwyll ha organizzato a Torino una *performance* immersiva, in cui si immagina che a causa di uno *shock* energetico si sia perso ogni accesso alla memoria digitale. Nella finzione, i performer fanno parte di un movimento di Resistenza che cerca nuove modalità per riattivare sensorialmente i ricordi. Quello che il pubblico condivide all'interno dell'installazione va a comporre un archivio somatico di storie perdute sull'identità europea. Ancora una volta il gioco e un esempio di interferenza tra analogico e digitale.

L'economia della cultura – contrariamente a quanto ci si aspetterebbe – vive un momento di grande vivacità, come rivelano i dati del rapporto “Io sono Cultura”, di Unioncamere e Fondazione Symbola, un punto di riferimento per delimitare e stimare il valore delle filiere culturali nell'economia italiana. Il rapporto distingue tra attività cre-

ative *driven*, attività che pur non facendo parte della filiera, impiegano contenuti e competenze culturali per accrescere il valore dei propri prodotti e attività *Core*, che sono in parte riconducibili ai settori della dimensione culturale e creativa.

Il valore aggiunto prodotto dall'insieme di queste attività è di 96 miliardi di euro, in crescita del 2,8 % rispetto al 2017. Gli occupati del Sistema Produttivo Culturale e Creativo nel 2018 sono 1,55 milioni: + 1,5% rispetto al 2017 a fronte del + 0,9% registrato per il totale dell'economia.

Andiamo ad ad escludere le attività *Creative driven* e analizziamo le attività *Core*:

- Industrie culturali (cinema, radio-tv, videogame e software, editoria e stampa, musica); nel 2018, questo settore ha prodotto 35,1 miliardi di euro di valore aggiunto (corrispondenti al 2,2% del prodotto complessivo nazionale), attraverso l'impiego di quasi 500 mila addetti (il 2,0% degli addetti totali, nel 2017 era l'1,9%).
- Industrie creative (comunicazione, architettura e design), sono in grado di generare 13,8 miliardi di valore aggiunto e di dare lavoro a quasi 267 mila occupati.
- le attività non riproducibili di beni e servizi culturali, definibili come *Performing arts* e arti visive (teatro, concerti, etc.) il terzo settore per peso, capace di produrre 8,2 miliardi di euro di valore aggiunto e di occupare quasi 145 mila addetti.
- conservazione e valorizzazione del Patrimonio storico-artistico (musei, biblioteche, archivi, monumenti) hanno prodotto 2,9 miliardi di euro di valore aggiunto (in crescita significativa rispetto al 2017) e 51 mila occupati

Il Sistema Produttivo Culturale e Creativo evidenzia un moltiplicatore pari a 1,77: come dire che per un euro di valore aggiunto prodotto da una delle attività di questa economia se ne attivano, mediamente, sul resto dell'economia, altri 1,77. I lavoratori sono prevalentemente uomini, con un alto livello educativo. Questa industria ha il doppio dei laureati rispetto ad altre. Le forme di impiego flessibile sono preferite.

Il settore che mostra la crescita più consistente è quello dei video giochi. Il fatturato mondiale dell'industria dei giochi nel 2018 è di 138 miliardi di dollari, in crescita del 11 % rispetto al 2017. Questa tenden-

za viene confermata anche in Italia, dove il fatturato complessivo è arrivato a incassare quasi 2 miliardi di euro alla fine del 2018, registrando una crescita del 18.9 % rispetto al 2017. Oggi il videogioco coinvolge il 37% della popolazione italiana.

Tutto questo può interessare noi che siamo qui e parliamo di patrimonio e beni culturali? Il direttore del Museo Archeologico di Napoli, Paolo Giulierini due anni fa ha lanciato l'iniziativa, "Father and son", un gioco scaricato 4 milioni di volte, dalla pagina del Mann. Personalmente ho sperimentato nel capoluogo campano, un'applicazione che guida alla scoperta dei principali monumenti della città. Anche il Museo archeologico di Taranto ha il suo videogioco, "Past for Future". È evidente che per creare giochi come questi sono necessarie competenze tecnologiche, ma anche storiche, archeologiche, relative al design e alla comunicazione. Si aprono in sostanza nuove opportunità per i laureati in queste discipline. Come si intravedono nuove opportunità di sviluppo delle città in rapporto al patrimonio. A Taranto nessuno più ricorda l'esistenza del monastero di Santa Maria della Giustizia, monumento medioevale, vicino il fiume Tara, ostello dei pellegrini che arrivavano in Puglia per poi prendere il mare e raggiungere la Terra Santa. Il monastero, se pur restaurato dalla Soprintendenza, sorge a ridosso dalla raffineria Eni e si può visitare per non più di un'ora a causa delle esalazioni tossiche del carburante. A Taranto, la città industriale ha cancellato la memoria della città storica. Perché non immaginare un gioco digitale, una sorta di caccia al tesoro, per ricreare la mappa mentale della città antica? Un altro esempio. A cava Pontrelli, ad Altamura, si distinguono 20.000 orme di dinosauri, risalenti a 80 milioni di anni. Un'esperienza di visita che usi la realtà virtuale avrebbe un doppio vantaggio, si potrebbe fare a meno di strutture impattanti sul territorio e, al contempo, offrire un percorso denso di suggestioni spettacolari. Insomma, noi vecchi analogici abbiamo a disposizione un oceano di contenuti e nel digitale possiamo trovare strumenti in grado di dare nuova vita a questi contenuti, accrescendo il potenziale di interesse per quel pubblico che non viene raggiunto dai sistemi tradizionali: «le tecnologie digitali non si limitano a comunicare ma "entrano" direttamente nella vita delle persone e necessitano però di contenuti e di informazioni da veicolare, interconnettere e combinare», si legge nel rapporto Symbola. Per fare questo bisogna rinunciare alla spocchia di chi si ritiene detentore di un sapere elitario, aprirsi a forme solo apparentemente non tradizionali di racconto, come il gioco e la serialità. Ma soprattutto,

la sfida più importante è quella di scegliere un pubblico, instaurando con esso un dialogo sincero e divertito, tra pari. Prima di cominciare la pubblicazione della collana Urania, Fruttero e Lucentini scrissero all'editore Mondadori una lettera, che mi sembra parlare di noi e del nostro tempo pieno di interferenze:

Al punto di confusione in cui siamo arrivati in Italia, non è sempre facile far capire e far accettare ai responsabili di una casa editrice la posizione che noi riteniamo di tenere nei confronti del pubblico: il quale ci sembra essere trattato dai più, o come un deficiente cui si può rifilare qualsiasi cosa, o come un droghiere arricchito che occorre iniziare agli squisiti misteri fino a poco tempo fa privilegio degli *happy few*, o, peggio di tutto, come un giovinetto da catechizzare. A noi pare ovvio che questi tre atteggiamenti, la volgarità, lo snobismo, il moralismo, siano strettamente – benché segretamente – imparentati, e che, a parte il loro carattere offensivo, essi finiscano per allontanare sempre più dai libri quella parte di lettori non contaminati dalle mode, dagli scandaletti, dalle prediche culturali, che poi sono il vero pubblico, il solo vero 'strato', con cui, in definitiva, deve fare i conti chiunque faccia il nostro mestiere.

Era il 25 ottobre del 1961, ma forse è oggi.

Indice dei nomi

a cura di
Amalia Federico e Rita Nicoli

A

Abate, Carmine 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 161, 162, 163, 164
Addison, Joseph 48
Adorno, Anselmo 53, 54
Adorno, Giovanni 54
Agosta, Stefano 215, 221
Aicardi, Nicola 210
Albanese, Alessandra 225
Albano, Paolo 3, 40
Alessi, Giovanni 154
Alighieri, Dante 140, 175
Amari, Paolo 81
Ambrosini, Angelo 96
Ammaniti, Niccolò 189
Antonicelli, Franco 61, 62, 63, 68
Antonini, Luca 213
Anzon, Adele 213
Argan, Giulio Carlo 115
Ariosto, Ludovico 135
Arminio, Simone 148, 150
Atripaldi, Vincenzo 224

B

Bacchelli, Riccardo 125, 138
Baharier, Haim 7
Baioni, Paola 176, 181
Baldini, Vincenzo 224
Bandini, Fernando 88
Baratti, Francesco 254, 263
Barbati, Carla 207, 208, 214
Baroni, Giordano 176
Bartole, Sergio 209
Bassani, Giorgio 59, 106, 112, 113, 114, 115, 116
Bassani, Paola 112
Bassanini, Franco 40, 224
Bastiaensen, Michel 178
Baudelaire, Charles 5
Bauman, Zygmunt 34

Bazlen, Bobi 165
Bazzani, Cesare 105
Belfiore, Gianluca 216
Belpoliti, Marco 85
Bemporad, Elena 165
Bemporad, Gabriella 165
Benelli, Filippo 209
Benitez, Fernando 15
Berkeley, George 61
Bertolino, Cristina 215
Betocchi, Carlo 167
Bettini, Maurizio 97
Bianchi, Massimo 212
Bianchini, Luca 28
Bifulco, Raffaele 209, 215, 225
Bigongiari, Piero 167, 176
Bilancia, Paola 208
Bilenchi, Romano 167
Bin, Roberto 209, 221
Bintoudis, Christos 129
Bo, Carlo 117, 118, 119
Bodini, Vittorio 61, 65, 98, 100
Bonaviri, Giuseppe 182, 183, 184
Bonney, Yves 136
Bosnjak Monai, Diana 25
Bottero, Giovanni 135
Bourget, Paul 118
Bovo Romoeuf, Martine 147, 148, 149, 150
Branca, Giuseppe 209
Brandi, Cesare 96, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 115
Brasini, Armando 105
Bresciani, Pier Giovanni 219
Brilli, Attilio 68
Byron, George Gordon (Lord Byron) 56

C

Caia, Giuseppe 210
Calvino, Italo 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 163, 243, 244
Calzecchi Onesti, Rosa 47
Cammelli, Marco 207, 208, 209, 214, 215
Campanile, Achille 6
Campo, Cristina 165
Camus, Albert 16
Candido, Alessandro 216
Cantatore, Domenico 72
Cantone, Raffaele 27
Capocchini, Ugo 167
Capponi, Gino 174

Caproni, Attilio 97, 98, 100
Caproni, Giorgio 68, 97, 98, 99, 100
Carducci, Cataldantonio Atenisio 48, 259
Carletti, Daniele 210
Caroli, Alessandro 95
Carotenuto, Aldo 9
Carpentieri, Paolo 209, 210
Carra, Leopoldo 89
Carraro, Andrea 88
Carrieri, Raffaele 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 104
Carriero, Eleonora 48
Cassese, Sabino 215
Cassetti, Luisa 225
Cassieri, Giuseppe 96
Catalucci, Annamaria 131
Cavaliere, Stefania VII, 40, 207
Cavallo, Luigi 72
Cecchetti, Marcello 209
Cecchi, Emilio 124, 126, 132, 134, 137, 138, 142
Ceci, Giuseppe Antonio 258, 259
Cederna, Antonio 190
Celati, Benedetta 223
Celotto, Alfonso 209, 225
Centorrino, Mario 218, 221
Chiarocossi, Graziella 82
Chirulli, Piero VIII, 40, 195, 196
Chiti, Mario 216
Christomanos, Constantin 57, 58
Cicala, Innocenzo 93
Cippone, Nicola 259
Cito, Giancarlo 116
Clemente Di San Luca, Guido 208
Coco, Primaldo 259
Cofrancesco, Giovanni 223
Cola, Dafne 112
Colombo, Cristoforo 5, 6
Comentale, Paolo 28
Consolo, Vincenzo 124, 126, 132
Corale, Dario 148, 150
Corti, Maria 120, 121, 122
Costa, Simona 139
Crea, Enzo 96, 101
Croce, Benedetto 63, 65
Cuonzo, Renzo 217

D

D'Angiolillo, Pasquale 217
D'Annunzio, Gabriele 72, 182

D'Aquino, Tommaso Niccolò 48, 49, 93, 259
D'Atena, Antonio 224, 225
Dal Lago, Gian Battista 259
Dällenbach, Lucien 160
Dalmastro, Giuseppe 135
Dàlmati, Margherita 165, 166, 177
De Carli, Pietro 225
de Chirico, Giorgio 28
De Donato, Diego 65
De Florio, Giacomo 259
De Gasperi, Alcide 111, 117, 119
De Laude, Silvia 81, 88
De Luca, Antonio 3
De Luca, Erri 28
De Martin, Gian Candido 224
de Miguel y Canuto, Juan Carlos 108
De Rada, Girolamo 152
De Signoribus, Eugenio 165
Debenedetti, Renata 97
Debussy, Achille-Claude 140
Degrassi, Lidianna 208
Dei, Adele 97, 98
Del Sordo, Carlotta 222
Deledda, Grazia 182
Dell'Aquila, Giulia II, III, V, VII, VIII, IX, XI, XIII, XV, XVII, XXI, 40, 59, 108, 126,
142, 237, 250
Della Morte, Michele 225
Di Caro, Eliana VIII, 270
Dick, Philip Kindred 87
Di Gaspare, Giuseppe 217, 225
Di Paola, Mariangela 216
Di Paolo, Paolo 85, 126
Djerkovic, Tijana 25
Dolfi, Anna 97, 126
Dorfles, Gillo 115
Dorso, Guido 65
Dotoli, Giovanni 61
Dugato, Marco 215
Dumas, Alexandre 145, 146
Durante, Francesco XVIII, XXII, 1, 18, 37
Durante, Lea 89
Duret, Paolo 224

E

Eco, Umberto 148
Einaudi, Giulio 66, 67
Einaudi, Luigi 65
Endrigo, Sergio 4

Evtimova, Zdravka 25

F

Fabi, Federica 216
Famiglietti, Gianluca 210
Federico, Amalia XX, XXIV, 40, 126
Ferrara, Antonio 213
Ferretti, Gian Carlo 87
Ferrini, Cinzia 163
Fiameni, Gianfranco 59
Fiore, Tommaso 89, 90, 91, 92, 93, 95, 103
Fiore, Vittore 93, 94, 95, 96
Flaubert, Gustave 139
Flora, Francesco 73
Floris, Giovanni 27
Fo, Alessandro 97
Foà, Sergio 208, 217, 218, 223
Fofi, Goffredo 3, 87, 116
Foscolo, Ugo 85, 133, 176
Foster, William Zebulon 69
Franci, Umberto 165
Freud, Sigmund 136, 137
Frosini, Tommaso Edoardo 213
Fruttero, Carlo 279
Fumarola, Pietro Massimo 96
Farneti, Giuseppe 222

G

Galasso, Giuseppe 211
Gallarati, Francesco 216
Galvagno, Rosalba 136
Gatto, Alfonso 45, 72, 167
Giannini, Massimo Severo 209
Giannone, Antonio Lucio 62
Giannotti, Filomena 97
Giacomelli, Mario 95
Giovanardi, Stefano 72
Girardin, Delphine de 74
Giulierini, Paolo 278
Gobetti, Piero 89, 91
Goethe, Johann Wolfgang von 45
Gramigna, Giuliano 72, 73, 76
Gramsci, Antonio 64
Granese, Alberto 85, 86
Grassi, Paolo 95
Grasso, Mirko 81, 83, 84, 87
Grauso, Pierpaolo 217
Gregorovius, Ferdinand 61

Grimaldi, Luca 224
Grisi, Francesco 80
Grittani, Davide 87
Groppi, Tania 225
Guaragnella, Pasquale II, XX, XXIV, 41, 62
Guella, Flavio 221
Guerrini, Vittoria 165
Guglielmoni Lamberti, Rosalia 166
Guillén, George 167
Guimarães, Rosa João 18
Guttuso, Renato 96

H

Haller, Albrecht von 45
Hamann, Brigitte 133
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 14
Heine, Heinrich 132, 133
Hobhouse, Leonard Trelawney 56, 57

I

Izzi, Pierangela 54

J

Jadin, Louis 145
Janet, Ann Ross 61

K

Kafka, Franz 82
Kavafis, Konstantinos 124, 129
Kirchmayr, Raoul 163
Kitzmüller, Hans 133

L

Laclos, Pierre Ambroise François Choderlos de 118
Laffi, Stefano 116
Langella, Giuseppe 176
Larbaud, Valéry 72
Laterza, Vito 65
Latouche, Serge 12
Le Gales, Patrick 220
Leogrande, Alessandro 87, 115, 116, 117
Leonardo da Vinci 5
Leone, Danilo VIII, 41, 253, 254, 262
Leonida di Taranto 76
Leopardi, Giacomo 128, 129, 166, 173, 174, 175, 181
Leotta, Francesca 224

Leuzzi, Vito Antonio 90, 91
Levi, Carlo 64, 65, 66, 67
Levy Orelli, Rebecca 222
Lezama Lima, José 17
Lingiardi, Vittorio 264
Lippolis, Enzo 259
Lo Presti, Giancarlo 218, 221
Loiero, Renato 216
Lorca, Garcia Federico 61
Lucentini, Franco 279
Luciani, Massimo 225
Lucilio, Gaio 173
Luzi, Alfredo 146, 150, 178
Luzi, Mario VII, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180,
181, 182

M

Macri, Oreste 165
Magini, Manlio 65
Magnaghi, Alberto 123, 143, 263
Magnati, Piera 221
Magris, Claudio 145
Mainieri, Ines VII, 37, 41
Malvezzi, Piero 64
Manacorda, Gastone 64
Manfredi, Giuseppe 221
Manganelli, Giorgio 121
Mangiameli, Stelio 216
Mann, Thomas 64, 278
Marangi, Carmelo 195, 196
Marchesi, Simone VIII, XIX, XX, XXIII, XXIV, 41, 110, 203
Marchetti, Gloria 220
Mari, Nicola 216, 225
Marti, Fabiano VIII, XIX, XX, XXIII, XXIV, 110
Martini, Carlo 80
Mastragostino, Franco 215
Mastrocinque, Gianluca 259
Mastromauro, Attilio 187
Mastromauro, Marina VIII, 41, 187
Mauri, Paolo 121
Mazza, Mimmo VIII, 41, 273
Mazziotti Di Celso, Manlio 208
Mazzuoli Porru, Giulia 168
Meale, Agostino 221
Mecatti, Stefano 176
Mengaldo, Pier Vincenzo 97
Mengoli, Valeria 219
Mengozzi, Marta 224

Merini, Alda 120, 121, 122
Merusi, Fabio 209
Michon, Pierre 89
Miliucci, Fabrizio 97, 99
Molinari, Claudia 276
Montale, Eugenio 165
Montefoschi, Paola 54
Montemurro, Francesco 211, 213
Mora, Franca 66
Morace, Rosanna 147, 152
Moraes, Vinícius de 4
Morbidelli, Giuseppe 225
Moro, Aldo 188
Mucci, Cristian VIII, 41, 191
Mucci, Giovanni 191, 192, 193
Mucci, Nicola 191
Musarra, Franco VII, 41, 165, 166, 183
Musarra-Schröder, Ulla VII, 41, 145

N

Naldini, Nico 81, 88, 89
Nania, Roberto 225
Nicolai, Marco 218
Nicolao, Federico 97
Nigro, Raffaele 95, 120
Nocifora, Enzo 123
Noli, Fan Stylian 147, 151, 162
Nuvoli, Giuliana 126
Nuzzo, Donatella 48

O

Olivetti, Marco 209, 225
Omero 47, 57, 163, 182
Omodeo, Adolfo 64
Onofri, Massimo 96
Oreffice, Beppe 65, 66, 67, 68

P

Pace, Alessandro 225
Panzini, Alfredo 182
Parisi, Luciana VIII, 41, 275
Parronchi, Alessandro 176
Pascoli, Giovanni 131, 182
Pasolini, Pier Paolo 61, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 103, 190
Pasteur, Louis 5
Paz, Octavio 4, 10
Pellicani, Michele 74

Pepe, Gabriele 89
Perrone, Domenica 184
Petrarca, Francesco 175
Petraroia, Pietro 217, 219, 222
Piccoli, Cloe 96
Pieracci Harwell, Margherita 165, 166
Pierri Michele 97, 120, 121, 122
Piga, Franco 225
Pindaro 137
Pindemonte, Ippolito 182
Piovene, Guido 46, 53, 61, 108, 109, 110, 111
Piperata, Giuseppe 215
Pirelli, Giovanni 64
Pizzolato, Filippo 225
Pizzorusso, Alessandro 223
Poggi, Annamaria 221, 224
Pontani, Filippo Maria 129
Ponti, Paola 126, 128
Pontiggia, Giuseppe 124
Pope, Alexander 48
Porteous, John Douglas 131
Pozzi, Matteo 276
Praz, Mario 72, 125, 126, 137, 138, 140
Primo, Novella VII, 41, 123, 139
Profiti, Francesco Saverio 216
Protti, Giovanni 213
Pulpito, Mauro 28
Punzi, Franco 95

Q

Quartermaine, Luisa 184
Quasimodo, Salvatore 72
Quiriconi, Giancarlo 172, 178

R

Radiguet, Raymond 72
Raffaello Sanzio 140
Raffini, Daniel 123, 126
Raimondi, Giuseppe 102
Ramella, Francesco 221
Remigi, Gabriella 100
Rescigno, Giuseppe Ugo 225
Ria, Antonio 124, 126, 136
Ridola, Paolo 225
Rilke, Rainer Maria 120
Rimbaud, Arthur 120
Risi, Nelo 165
Rodano, Franco 70

Rodotà, Stefano 225
Rolland, Romain 136
Romeo, Salvatore 87
Rossi-Doria, Manlio 65
Rossi, Ernesto 65, 225
Rota, Melissa 97
Rousseau, Jean-Jacques 45
Rubiu, Vittorio 102, 106
Ruffolo, Giorgio 112, 113
Russo, Biagio 11
Rutigliano, Oreste 112

S

Sant'Agostino 16
Sabbatino, Pasquale 68, 69
Sacchettini, Rodolfo 126
Saint-Non, Jean-Claude Richard 61
Salerno, Carmela 215
Salerno, Giulio Maria 213
Salerno, Vincenzo VII, 31, 41
Salinger, Jerome David 276
Salis-Marschlins, Carl Ulysses 61
Salmoni, Fiammetta 213
Salvadori Lonergan, Corinna 178
Sandulli, Maria Alessandra 207
Sansone, Mario 63, 64
Santagata, Walter 212
Santoro, Rosella VII, 23, 41
Saraceno, Pasquale 119
Sardelli, Federica 57
Savio, Davide 181
Savoia, Rita 208
Scalfi, Luca 189
Scanderbeg, Giovanni 147, 153
Scanderbeg, Gjergj Kastrioti 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 157, 159, 162, 163
Scheiwiller, Giovanni 120, 121, 165
Schiller, Johann Christoph Friedrich von 128
Scianatico, Giovanna II, VII, XX, XXIV, 41, 45, 61
Sciascia, Leonardo 14
Sciullo Girolamo 209, 214
Scotellaro, Rocco 65, 271
Scudiero, Michele 225
Séclier, Philippe 85
Sega, Gianni 126
Segre, Cesare 88, 126
Seneca, Lucio Anneo 173, 174
Sepulveda, Luis 15
Severini, Giuseppe 207

Sgarbi, Vittorio 106
Shaftesbury, Anthony Ashley-Cooper 48
Schliemann, Heinrich 5
Sinisgalli, Leonardo 11, 15, 72, 78, 80, 271
Sipala, Paolo Mario 183
Siti, Walter 81, 88
Smeriglio, Beatrice 218
Spagnoletti, Giacinto 120
Spani, Rocco 230
Spila, Cristiano 112
Spini, Valdo 269
Spizzico, Francesco 94, 95
Spizzico, Raffaele 96
Staiano, Sandro 224
Starobinski, Jean 59, 60
Sticchi Damiani, Ernesto 221
Surdich, Luigi 97

T

Tamiozzo, Raffaele 210
Tarantino, Luigi 217
Tarasco, Antonio Leo 211, 224
Terra, Stefano 70
Teti, Vito 146
Todaro, Giuseppe 115
Tofanelli, Arturo 85
Togliatti, Palmiro 111
Tonani, Elisa 180
Tondi Della Mura, Vincenzo 224
Traverso, Leone 165, 167
Trigilia, Carlo 221
Troilo, Silvio 224
Trotta, Gaetano 210
Trubeckoj, Nikolaj Sergeevič 168
Tubertini, Claudia 212
Turchiano, Maria VIII, 41, 253, 254, 265
Turi, Nicola 126

U

Uccello, Paolo 82
Ungaretti, Giuseppe 4, 54, 55, 181

V

Vaiano, Diego 210
Van den Bossche, Bart 178
Vanvolsem, Serge 166
Vecchio, Giuseppe 224

Venturini, Monica 139
Verardi Troccola, Maria Letizia 96
Verdino, Stefano 165, 167, 177
Verne, Jules Gabriel 5
Vernuccio, Maria Grazia 114, 115
Verri, Alessandro 45
Vico, Giambattista 45, 128
Viesti, Gianfranco 13, 221
Vignanelli, Ferruccio 165
Vigorelli, Giancarlo 74
Virga, Pietro 221
Vitelli, Franco II, XX, XXIV, 41, 80
Vittorini, Ugo 68, 69, 70, 71
Volpe, Giuliano 254, 263

W

Wallace, David Foster 14
Weber, Max 188
Westphal, Bertrand 145, 149
Williams, Stanley Thomas 68
Winckelmann, Johann Joachim 53
Whitman, Walt 120
Wojtyła, Karol 7

Z

Zanetti, Leonardo 209, 218
Zaroyannidis, Maria-Nike 165
Zerboni, Nicola 216
Zuliani, Luca 97

Collana Polysemi

Studi e testi di letteratura odeporica di area adriatico-ionica

1. *Tra Adriatico e Ionio. L'immaginario letterario del viaggio.*
Between the Adriatic and the Ionian Seas. The literary imagination of travel.
2. *Tra Adriatico e Ionio. Beni culturali e sviluppo del territorio.*
Between the Adriatic and the Ionian Seas. Cultural heritage and territorial development.
3. *Tra Adriatico e Ionio. Itinerari culturali e turismo sostenibile (in stampa).*
Between the Adriatic and the Ionian Seas. Cultural itineraries and sustainable tourism (in press).
4. Giulia Napoleone, *I dialoghi del mare (in stampa).*
Giulia Napoleone, *Dialogues of the Sea (in press).*

Finito di stampare nel mese di giugno 2020