

incontri



La notte si usciva a vedere le stelle. Era estate. Ero una bambina e l'appuntamento con le stelle riempiva di attesa tutta la giornata. Andavamo a vederle su un pianoro a Gesso, lontano dalle luci delle case e da quelle del paese e lontanissimo poi dalle luci del mondo.

Eravamo solo noi con le stelle, sdraiati e sotto la testa un cuscino blu. Su quel pianoro c'è una specie di terrazza. E dico specie perché su quel quadrato di vecchio cemento impastato in fretta e furia, era stata piazzata nel 1943 una mitragliatrice della contraerea e lì i soldati italiani di un esercito ormai alla disfatta, cercavano di colpire gli aerei inglesi e americani. Impresa di fantasia perché quegli aerei erano così alti e le munizioni di terra scarse e deboli. Così sparavano e urlavano "u pigghiammu" e stavano col fiato sospeso in attesa della caduta dell'aereo. Ma l'aereo continuava il suo volo nel cielo blu e con le

I RICORDI DELL'INFANZIA A GESSO

Tra i bambini in cerca di stelle Placido trovava quella più grande

GIOVANNA GIORDANO

fiamme delle bombe. Proprio lì andavamo a vedere le stelle. E c'era ancora una rosa con i punti cardinali, graffiata in fretta dai soldati che volevano fermare il nemico.

Su quel terrazzamento dove si faceva la guerra noi cercavamo le stelle. Andavo con mio padre e lui me le spiegava. Le stelle brillavano, qualcuna cadeva e i desideri era difficile dirli a voce alta, quasi un imbarazzo oppure non c'erano. Chi dice che i bambini hanno molti desideri non lo ricorda bene. I bambini non hanno il cuore agitato dai desideri. Solo i grandi ne tengono un sacco nella testa e a realizzarli consumano la vita. Così di desideri non ne venivano fuori, ma molti oh oh oh pie-

ni di meraviglia a vedere quel lenzuolo di cielo, circondato dai cipressi, dal silenzio e da nient'altro.

Fra mille notti a guardare le stelle lì dove si sparava agli aerei, ne ricordo una. C'erano dei miei cugini di Serro, tutti bambini e il più grande si chiama Placido e andava al liceo classico. Quella notte lui le stelle le ha chiamate per nome una ad una, poi per ogni costellazione aveva una storia e poi ci ha detto che nel cielo non ci sono le stelle soltanto ma molte più cose invisibili. E gli abbiamo chiesto come faceva a sapere che c'erano cose invisibili se non le vedeva. Allora lui ha detto che nel mondo ci sono più cose invisibili di quelle che

si vedono, ad esempio l'amore e Dio. Ci teneva proprio a dirci che Dio era il più invisibile di tutti ma che tutto, anche le stelle, parlano di lui. Abbiamo fatto di sì con la testa e abbiamo continuato a vedere il cielo brillare di notte. Poi quel Placido che tanto amava le stelle è diventato monaco. Monaco Basiliano, uno degli ultimi al mondo e pure eremita e si chiama Fratello Alessio e ora ha la barba bianca. Penso sempre alle sue parole su quella terrazza a Gesso che adesso è un po' franata e piena di rovi. E rivedo quelle stelle uguali alle stelle di quella notte, sempre uguali loro e noi così diversi.

www.giovannagiordano.it



In uscita la ristampa di un romanzo del '64 («Le petit saint») che segna l'abbandono delle tristi penombre precedenti e lo sconfinamento in un'ambientazione ironica e solare

ANTONIO DI GRADO

Esce da Adelphi un nuovo Simenon, «L'angioletto». E intanto non si capisce perché il titolo originale, «Le petit saint», sia stato tradotto in modo così improprio e zuccheroso. «Il piccolo santo», dunque: come la prima traduzione italiana, nella gloriosa Medusa di Mondadori, fu intitolata nel 1966, appena un anno dopo l'uscita del libro in Francia.

Nel '64, quando lo scrisse, Georges Simenon era al culmine della carriera e da quarant'anni, a un ritmo forsennato, macinava romanzi. E questo «Petit saint» non può che apparire, allora, come una svolta o almeno una momentanea ma convinta deviazione, un abbandono delle tristi penombre e dei destini segnati che stagnavano nei suoi grandi romanzi precedenti, un congedo dalla lugubre provincia, dal groviglio di rancori e dalle solitudini scontrose che avviluppavano i suoi introversi e scorbatici personaggi. Qui, invece, una venata di insolito e inaspettato «buonismo»; e un happy end radioso come un'aureola: da «piccolo santo», appunto.

Il romanzo è ambientato tra la serpeggiante rue Mouffetard e il mercato delle Halles, dunque nel cuore della vecchia Parigi proletaria e sottoproletaria, tra vigorose venditrici ambulanti e solari prostitute, piccoli delinquenti e patetici inetti. Qui nasce e cresce il «piccolo santo» (meglio ancora «santarellino», ché l'appellativo affibbiatogli dai compagni vuol suonare spregiativo della sua inerme inerzia). Assiste alle quotidiane manifestazioni d'una sessualità animalistica e d'una brutale sopraffazione, ma appunto con un candore che lo rende impartece e immune, addirittura benevolente e sempre pronto a replicare al male con un sorriso che sa, più che di perdono, di estatica indifferenza.

In questo microcosmo chiasoso e tutto sommato innocente, che fa pensare ad analoghi scenari d'un altro grande romanzo francese, «La vita davanti a sé» di Romain Gary, il protagonista matura ma senza diventare adulto («occorre talento», avrebbe cantato Jacques Brel, «per invecchiare senza essere adul-

George Simenon nel suo studio di lavoro



Il ritorno di Simenon con la leggerezza di un "angioletto"

ti»), imprimendo perciò quel suo marchio di involontaria santità (o di «ragazzino», come amerà definirsi da vecchio) a una formazione fortuita come quella d'un fiore di strada e a una vocazione, anch'essa casuale, da pittore autodidatta e presto, addirittura, celebre. Quest'appendice «pittorica» consente a Simenon qualche indiretta ma preziosa dichiarazione di poetica, come quando descrive l'ossessione del giovane artista per una macchia di colore, per un grumo di «pure» tonalità che squilli e si riverberino come l'inconfondibile e lancinante atmosfera dei suoi romanzi (e fa il nome del connazionale Ensor, pittore onirico e spettrale, che gli studiosi di Simenon faranno bene a tenere a mente).

Ma c'è dell'altro. Torniamo al titolo, a quella dimessa «santità». Mi sono sem-

pre chiesto cosa mai potessero avere in comune i due scrittori che più amo tra i grandi del Novecento, e cioè Georges Simenon e Georges Bernanos, remoti se non opposti, inclassificabili nei medesimi schemi, ma che nelle mie fantasticherie chissà perché ho sempre associato. Cos'ha mai in comune l'uno con l'altro Georges? Credente e impegnato il primo, l'autore del «Diario di un curato di campagna» e di «Sotto il sole di Satana»; miscredente ed edonista l'altro. Eppure...

Eppure basta abbandonare quegli schemi e abbandonarsi alle larve da loro evocate, socchiudendo gli occhi come Maigret quando tra sonno e veglia concepisce le sue fulminee associazioni. E allora quelle larve d'invadono, e parlano la stessa lingua: affini, nell'uno

e nell'altro, le atmosfere d'una provincia torbida e di vite senza luce, affine la scrittura opaca ma segnata da una segreta virulenza. Bernanos guarda al suo Dio nascosto sgomitando tra le penombre e i sudori di Simenon...

In cerca di smentite ai miei azzardi, corro allora a sfogliare l'«Autodictionnaire Simenon» curato da Pierre Assouline; e mi imbatto in una lettera dello scrittore belga al figlio di Bernanos, Jean-Loup. Simenon vi paragona Bernanos a certi pittori «hantés», come Bosch o Goya o Van Gogh. Singolare parola, «hanté». Vuol dire «abitati», o meglio «posseduti», se non addirittura «ossessionati». Haunted, haunting: quanti film anglosassoni del terrore ci hanno abituato alla metamorfosi d'una parola così familiare, domestica, in una orrori-

fica, soprannaturale?

Ma cosa intende Simenon? Più in là sottolinea: «Je dis hantés et non maudits», sottraendo così il venerato collega a pose decadenti e facili maledettismi allora come oggi ricorrenti a dipingere di luttuoso nero solo un banale tedio.

E spiega meglio (la traduzione è mia) chi siano questi spiriti marchiati da oscure presenze: «Essi non si accontentano del mondo come ci appare e osano, a loro rischio e pericolo, avventurarsi al di là per restituircene delle immagini che ci turbano e sovente ci atterriscono. Noi ne restiamo segnati e ci è difficile, in seguito, accontentarci di una umanità convenzionale e rassicurante. Non sono dei sacrificati? Sacrificati volontari, certo, che sanno che non si oltrepassa impunemente una certa linea, che non si valicano certe frontiere. Essi pagano. Per noi, in fin dei conti per il nostro arricchimento.»

È come se le penombre brumose in cui stancamente si agitano i cappellai, i borgomastri, gli orologiai, i fuggiaschi e i falliti di Simenon, tutti irrimediabilmente e scontratamente soli, siano state squarciate da una luce. Quella che fa dire al curato morente di Bernanos che «tutto è grazia»? Non so. So che Simenon conclude quella lettera con queste parole: «Mi congratulo, con voi, signor Bernanos, per avere avuto un tal padre».

È proprio vero che la letteratura è un sistema di corpi astrali che variamente e da lungi s'illuminano. E un concerto di echi che si rispondono coprendo vaste distanze. Bernanos afferra per i capelli i personaggi di Zola e dai loro bassifondi li trascina, con tutto il peso della loro otusa ostinazione, al cospetto di Dio e alla luce della Grazia. Simenon adessa i personaggi di Bernanos, li restituisce alla loro rassegnata e truce solitudine, spegne quella luce nelle penombre di torvi villaggi o sordidi quartieri.

E in questo «Petit saint» è proprio dalle Halles dello zoliano «Ventre di Parigi» che Simenon fa fiorire quella «piccola» santità. Ma perché piccola? La «petite sainte» per antonomasia fu Teresa di Lisieux, la santa del Bambino Gesù e della «petite voie», l'umile via a una santità antierica, senza enfasi né estasi, che fu praticata da Teresa e che la rese cara a tanti intellettuali e scrittori, da Bernanos che le ruba quel serafico «Tutto è grazia» allo Joseph Roth del «santo bevitore». E dunque è forse lecito chiedersi se questo piccolo santo di Simenon non sia stato un inconsapevole replicante della dolce Teresa, un omaggio a Bernanos e uno sprazzo di luce oltremondana nelle cupe atmosfere del papà del commissario Maigret.

PORTELLI

La storia orale ci interroga tutti

SERGIO CAROLI

Considerato tra i fondatori della storia orale, Alessandro Portelli, professore di Letteratura angloamericana alla «Sapienza» di Roma, ha redatto un'autobiografia che abbraccia quarant'anni di fervida attività intellettuale. Di «Desiderio di altri mondi. Memoria in forma di articoli» (Donzelli, pp. X-326, 22 euro) parliamo con lui al Festival della letteratura di Mantova.

- Professore, che cosa è la storia orale?

«Intendo un lavoro storico che parte dalle testimonianze soprattutto delle persone comuni, sulla loro esperienza di vita e sul loro rapporto con la storia. Perciò la storia orale si occupa anche della relazione che con il passato hanno le persone che vivono e ricordano nel presente. Quindi anche la dimensione dell'immaginazione, persino gli errori e le dimenticanze sono uno strumento di ricerca assolutamente fondamentale».

- L'oralità come fonte storica dipende dal fatto che milioni di persone non hanno il tempo di scrivere ciò che fanno?

«Non è solo questione di tempo. E' anche questione di abitudine alla scrittura, spesso di disponibilità dei materiali stessi che servono per scrivere, e anche del fatto che le scritture prodotte dalle classi non egemonie spesso vanno disperse. Va comunque tenuto conto del fatto che la storia orale non interroga solo analfabeti o persone che non scrivono, ma riguarda anche soggetti alfabetizzati. Infatti il contenuto di queste fonti è il risultato di una collaborazione, di un dialogo fra il narratore e l'intervistato, in cui quest'ultimo spesso propone interrogativi diversi da quelli che le persone si pongono quando scrivono, magari un diario o una lettera. Cambia proprio l'ordine del giorno».

- Non c'è il rischio di interpretazioni unilaterali?

«Certamente questo rischio esiste, come peraltro esiste con qualunque fonte. La storiografia trabocca di interpretazioni unilaterali faziose o semplicemente sbagliate che si fondano sulle fonti scritte. La maggior parte delle fonti che troviamo negli archivi sono per definizione unilaterali e parziali. Penso alle biografie degli antifascisti contenute nel casellario politico centrale, redatte da agenti al servizio del regime fascista, spesso privi degli strumenti necessari per capire le persone di cui andavano scrivendo».

- Ma quale è il vantaggio delle fonti orali?

«Risiede nel fatto che noi conosciamo la persona da cui viene il racconto, perché l'abbiamo incontrata; spesso non abbiamo invece idea di chi sia stato a redigere le fonti d'archivio. Aggireremmo che gran parte delle fonti ufficiali - rapporti di polizia, atti dei processi, verbali di interrogatori, atti parlamentari, atti dei congressi dei partiti... - sono trascrizioni non scientifiche di discorsi orali, fatte non sappiamo sempre da chi e con quali criteri. Questo non ci impedisce di usarle, con le dovute cautele».

L'AUTORE E DRAMMATURGO TEDESCO ANNEGATO A MONDELLO

Rohleder, poeta ribelle innamorato della Sicilia



KLAUS ROHLEDER

Alla mia età si guarda tutto come se fosse l'ultima volta». Questo mi scriveva Klaus in una delle sue ultime e-mail. Ma nessuno dei due immaginava che la sua «ultima volta» fosse così prossima...

«Sicilia, mia salvezza, tienimi forte a te... Mare, tu ed io, insieme...». Sembra uno scherzo della sorte, ma proprio così recitano alcuni versi iniziali del suo ultimo libretto teatrale, «Mercado».

Klaus Rohleder, il 78enne tedesco annegato per un malore lo scorso 5 settembre, nelle acque di Mondello (Pa) non era proprio un comune turista, così come la cronaca locale ha riportato. Lui in Sicilia era di casa. Uomo di incredibile tenacia, di inesauribile energia ed entusiasmo, si trovava qui, nella sua Sicilia perché impegnato in progetti ed iniziative culturali cui dedicava tutto se stesso.

Poeta e drammaturgo «ribelle» nel regime della ex Germania Est, Rohleder appartiene a quella

generazione di autori che Jürgen Serke definisce «poeti bruciati» (Die verbrannten Dichter). Poeti e scrittori che non allineati al sistema e quindi esclusi dalla cultura ufficiale, si sono ritrovati, negli anni fino alla caduta del muro di Berlino, a vivere e lavorare in una condizione di vero e proprio esilio in patria. Le numerose opere teatrali scritte da Rohleder negli anni 70-80 (Das Fest, Prinzpalin Arlechino, Das Spiel, Crash) vengono in vari modi osteggiate e boicottate dalla «cultura ufficiale» della Germania comunista. Le cose per lui cambiarono dopo la caduta del muro. Una borsa di studio lo conduce in Italia, a Olevano Romano. Da lì il suo amore per la nostra terra lo spinge sempre più a sud fino a Catania, dove l'incontro con il compositore Joe Schittino nel 2006 segna un vero punto di svolta nella sua vita personale e artistica. Con la messa in scena della Neuberin (testo di Rohleder e musiche di Schittino), nasce un felice sodalizio

da cui l'arte di Rohleder riceve un nuovo impulso e nuovo slancio. Nascono le Átnea Lieder, raccolta di poesie dedicate al paesaggio etneo, l'Oratorio già rappresentato a Catania in occasione del 20° anniversario della caduta del Muro, il Mercado, (opera teatrale rimasta inedita) e infine Heimatschein oder sein, raccolta di poesie scritte durante un viaggio attraverso luoghi suggestivi e caratteristiche località italiane e siciliane in particolare.

Temi ricorrenti nella poesia di Rohleder, sono la distanza, l'esilio, la lontananza, la nostalgia per una patria perduta o mai posseduta.

La sua heimat, la patria, la casa, Klaus Rohleder l'aveva trovata proprio qui in Sicilia, dove tornava ogni volta che poteva e dove, ne sono certa, non gli sarà dispiaciuto dare il suo commiato alla vita, abbracciato dalle onde del mare che tanto amava.

MANUELA BRANCATO