

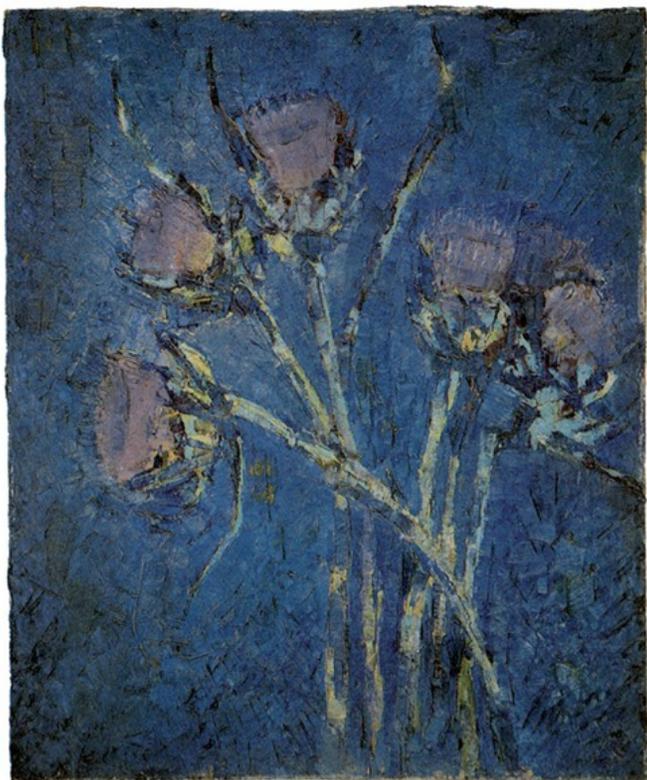
Quaderni Fortini Masi

# Musica Occidentale Orientale

1



*Studi Fortini Masi*



## **Antigone della città**

Franco Fortini, Sergio Secci

cento anni dalla nascita di Franco Fortini

bct - biblioteca comunale terni

13|24 marzo 2018

# Bread and Puppet. Un Teatro per Sergio

Terni 22 maggio 2010



Riprese

*Grazia Morace*

Bct Biblioteca Comunale di Terni

Scelta del materiale e disposizione

*Giovanni La Guardia*

Montaggio

*Marco Schiavoni*

Per gentile concessione di *Bread and Puppet Theater*

Il documentario è disponibile su

***<https://vimeo.com/511895387/f6ee3a84bd>***

Franco Fortini e Edoarda Masi sono i nomi nei quali si sono riconosciuti dandosi forma di associazione studiosi e studenti che si erano incontrati a Napoli anni addietro presso l'Orientale. Su proposte del Centro senese, che di Fortini porta il nome e conserva scritti e documenti, era sorto il Centro Fortini di Napoli. All'Orientale nei primi Anni Settanta aveva insegnato Edoarda Masi, che dei lavori del Centro napoletano ha rappresentato, con Michele Ranchetti e Renato Solmi, uno stabile punto di orientamento. Michele Ranchetti poeta e traduttore, pittore, storico delle religioni, maestro di ecdotica, Renato Solmi saggista e traduttore, che della teoria critica ha fatto conoscere in Italia i maestri Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. È questa la costellazione sotto il cui segno Studi Fortini Masi ha posto le proprie attività. Tre le sezioni nelle quali ora si articola: Paesi allegorici, Profezia e realtà, Musica Occidentale Orientale.

Associazione Studi Fortini Masi  
Via della Chiesa, 51  
05100 Miranda. Terni

Antigone della Città  
Franco Fortini, Sergio Secci

*a cura di*

Marisa D'Ulizia, Giovanni La Guardia, Alessandro Palombi

Studi Fortini Masi

**Comitato scientifico**

*Stefania Achella  
Luca Baranelli  
Rino Genovese  
Luca Lenzini  
Matteo Palumbo  
Giulio Raio  
Roberto Righi  
Adriano Rossi*

**Direzione**

*Giovanni La Guardia  
Roberto Righi  
Luca Scafoglio*

**Redazione**

*Linetto Basilone, Cristiana Boscarelli, Mico Capasso, Marco Celentano,  
Roberto Evangelisti, Simona Giacometti, Salvatore Morra, Annalisa Piz-  
zurro, Alessandra Reccia, Maria Vittoria Tirinato, Lorella Ventura.*

# Indice

Introduzione .....	9
Per Franco Fortini e Sergio Secci .....	11
<i>Marisa D'Ulizia, Giovanni La Guardia</i>	
Lezioni e testimonianze .....	19
<i>Luca Lenzi</i>	
Franco Fortini nel Novecento europeo .....	21
<i>Claudio Carnieri</i>	
Sergio Secci, Bologna 2 agosto 1980. Le stragi, .....	28
le istituzioni dello stato e la società civile	
<i>Giuseppe Acconcia</i>	
Apolidia .....	39
<i>Silvia Imperi</i>	
Per un laboratorio su Franco Fortini, pensando a Sergio Secci .....	42
<i>Paolo Raffaelli</i>	
Sergio: il teatro, il rigore, la responsabilità, la giovinezza, .....	45
l'amicizia	
<i>Marcello Ricci</i>	
La città di Sergio .....	48
<i>Paola Tarani</i>	
Dare sostanza ai sogni .....	50
Dagli scritti di Franco Fortini .....	53
Poesie e pensieri	
Due scritti di Sergio Secci .....	81
Semiotica e teatro	
La favola di Pomo e Scorza	

Un modo diverso di studiare, non solo lo studio di cose diverse .....	87
Il contributo della Biblioteca Comunale di Terni .....	89
<i>Franca Nesta</i>	
L'esperienza di scuola/lavoro .....	91
<i>Francesca Lucaroni</i>	
Franco Fortini, Sergio Secci, Il terrorismo degli anni Settanta e Ottanta in Italia. Tre scritti dai seminari .....	93
<i>Marika Chiodi, Giada Contessa, Bandna Kumari, Josefina Lazri, Francesca Muresan, Giulia Ronco, Valeria Sabatini, Samanta Sahota e Rachele Urbanelli</i>	
Intorno a un'esperienza di alternanza scuola/lavoro. ....	99
Uno scambio di lettere, <i>Giovanni La Guardia, Marisa D'Ulizia, Alessandro Palombi, Alessandra Reccia, Annalisa Pizzurro, Donatello Santarone</i>	
Materiali e proposte .....	114
Una vocazione germanistica? .....	113
<i>Giorgio Cusatelli</i>	
Una bustina di Minerva .....	120
<i>Umberto Eco</i>	
Bambini e fantocci .....	122
<i>Stefan Brecht</i>	
Con gli occhi di una madre .....	126
<i>Intervista degli studenti del Liceo Classico a Lidia Secci</i>	
Indignarsi è consolarsi .....	128
<i>Franco Fortini</i>	
<i>Antigone della città. Proposta da un seminario</i> .....	137
24 Parole da 'Antigone della città' .....	138
Cose notevoli accadute in Italia .....	139

# INTRODUZIONE

### **Franco Fortini, notizie**

*Nasce a Firenze nel 1917, nome Franco Lattes, fiorentini gli anni di formazione e l'incontro con Giacomo Noventa. 1943....espatrio in Svizzera, partecipazione alla Resistenza, collaborazione a 'Il Politecnico' diretto da Elio Vittorini. Pubblica nel '46 "Foglio di via", la sua prima raccolta di poesie. Traduce Simone Weil, Kierkegaard, Brecht, Eluard, Orwell. Viaggia in Germania Cina e Russia. Nel 1957 pubblica la sua prima raccolta di saggi "10 inverni 1947-57". Nel 1962 pubblica "Verifica dei poteri", saggi; nel '70 la traduzione del "Faust" di Goethe. Poi ancora raccolte di saggi e di poesie, del 1985 l'ultima "Composita solvantur"*

### **Sergio Secci, notizie**

*Nasce a Terni nel 1956. Fra il 1974 e il 1978 a Terni collabora a "Cinema Primavera", studia a Bologna. Negli anni 76-77 collabora a "Radio Evelyn" e a "Radio Galileo". Nel 1978 è in USA nel Vermont per studiare "Bread and Puppet Theater". Nel 1979 si laurea presso il DAMS di Bologna. Viene pubblicato post morte "Il teatro dei sogni materializzati: storia e mito del Bread and Puppet Theatre" a Firenze 1986 per Casa Usher.*

## Per Franco Fortini e Sergio Secci

*Marisa D'Ulizia, Giovanni La Guardia*

Promossi da studiosi legati ai nomi di Franco Fortini e di Edoarda Masi, nel 2017 si sono tenuti nella Biblioteca Comunale di Terni incontri pubblici nel corso dei quali è maturata l'idea di celebrare il Centesimo anno dalla nascita di Franco Fortini - poeta, saggista, traduttore, figura di intellettuale fra le più significative del Novecento europeo - con una proposta rivolta ai giovani e ai cittadini ternani. Si trattava di un percorso di conoscenza che legava il ricordo di Franco Fortini a quello di Sergio Secci, un giovane ternano appassionato di teatro, che era morto, con moltissimi altri, nella "strage di Bologna" del 2 agosto 1980.

Il legame inizialmente proposto appariva esile e, insieme, prezioso. Esile, perché si risolveva nel fatto che Franco Fortini aveva composto un testo poetico dal titolo "Indignatio facit versus" per uno spettacolo teatrale allestito a Bologna, nel 1991, in memoria delle vittime, e dunque anche di Sergio. Prezioso, perché consentiva comunque di cogliere il Novecento come in filigrana, in due degli aspetti che lo avevano caratterizzato: da una parte il dinamismo culturale, di cui Fortini era l'icona inquieta, con quella sua intelligenza acuminata che gli rendeva angusto il canone dominante e lo sottraeva e ogni schema; dall'altra la violenza politica, che si era esercitata crudelmente nella carne di Sergio, chiudendogli l'orizzonte dei suoi ventiquattro anni.

E' nato così il progetto "Antigone della città", articolato in una serie di conferenze e di seminari (marzo - aprile 2018). Questi ultimi erano rivolti, in particolare, a una classe del Liceo Linguistico "Francesco Angeloni" di Terni, nell'ambito dell'alternanza scuola/lavoro.

L'approccio adottato con gli studenti intendeva coniugare finalità generali, quali la maturazione della coscienza storico-critica delle radici liberal-democratiche alla base dell'ordinamento costituzionale della Repubblica italiana, con obiettivi più circoscritti, quali la riflessione sul nesso tra lo studio del tedesco, affrontato quotidianamente a scuola, e il mondo del lavoro: il lavoro del traduttore, dell'editore, del giornalista, del pubblicitario, del teatrante... tutti in qualche modo richiamati nel progetto proposto.

Il testo che adesso presentiamo al pubblico, con la prevista raccolta documentaria articolata in sezioni, è la ricostruzione del percorso in cui quel progetto si è tradotto, arricchito da una riflessione ulteriore, inizialmente solo latente ma poi sempre più esplicita, a mano a mano che gli incontri e i seminari si sviluppavano. Il legame tra Franco Fortini e Sergio Secci, per molti versi così casuale e gratuito, acquistava infatti una consistenza inattesa nel momento in cui veniva proiettato nello scenario

più ampio della cultura italiana di quei decenni: il giovane ternano, che s'era formato all'Università di Bologna, in un ambiente segnato dal carisma di Umberto Eco, era implicitamente ricordato, con le altre ottantaquattro vittime, nell'amara invettiva in versi "Indignatio facit versus" da Franco Fortini, che di Eco era stato l'antagonista in quello scenario. In questo modo, la doppia memoria – di Franco Fortini e di Sergio Secci – così scandalosamente asimmetrica, diventava l'occasione per integrare un momento di compianto civile con la ricostruzione, sia pure indiretta, di un complesso confronto culturale, irto anche di polemiche, rifiuti e condanne, quale era stato quello tra Franco Fortini e Umberto Eco.

Come scrive Giuseppe Palazzolo, «non furono compagni di viaggio, Franco Fortini e Umberto Eco. Non lo furono per motivi anagrafici – Fortini, nato nel 1917 a Firenze, Eco nel 1932 ad Alessandria –, per formazione, per disposizione caratteriale, per postura intellettuale. L'inquietudine di Fortini e la sua accesa vena polemica ne costituivano senz'altro il tratto caratterizzante, al punto da segnarne l'aspetto più riconoscibile e riconosciuto, e da spingere lo stesso scrittore a confessare di essere stato "un seminatore di scandali e di scismi" e di aver portato al limite la pazienza degli amici. Una disposizione culturale, la sua, ben diversa da quella di Eco, al contrario sempre segnata dall'attitudine a confondere e mescolare i piani, a occuparsi seriamente di argomenti leggeri e con leggerezza di temi immensi, a sparigliare, tanto da far sì che la sua fisionomia di studioso d'eccezione dei fenomeni della contemporaneità sia stata spesso ridotta alla maschera dello scettico cantore del nichilismo nominalista».

Ma torniamo a Sergio, che per la sua tesi di laurea aveva scelto, più che un autore, un'esperienza teatrale: il "Bread and Puppet Theater", al quale Peter Schumann aveva dato vita nel corso degli anni Sessanta, diventando una figura riconosciuta della drammaturgia al di qua e al di là dell'Atlantico. Il viaggio di Sergio in America aveva lo scopo di mettere a punto la sua ricerca, rimasta poi incompiuta. I materiali relativi, in uno stato di elaborazione molto avanzato, sono stati raccolti dal suo professore, Paolo Ruffilli, in un volume, "Il teatro dei sogni materializzati", pubblicato per "La Casa Usher" nella prestigiosa collana "La biblioteca dello spettacolo".

Negli anni Sessanta era stata pubblicata anche la tesi di dottorato di un giovane studioso ungherese, Peter Szondi. Qualche anno più tardi, con l'introduzione di Cesare Cases alla traduzione italiana dal titolo "Teoria del dramma moderno", l'opera si era inserita nella vivace polemica sulla letteratura d'avanguardia in corso nel nostro Paese.

Non c'è forse testo migliore per una comprensione lucida e articolata del lavoro di Sergio e di quello di Schumann. Premesso che "è necessario rinunciare a una poetica sistematica, e cioè normativa", Szondi prendeva le mosse dalla crisi del dramma moderno, che si era manifestata in Occidente tra Otto e Novecento. Con una polarizzazione schematica,

peraltro autorizzata dallo stesso Szondi, si può dire che s'era verificata una scissione tra drammaturgia esistenzialista e teatro epico. Schumann e il suo "Bread and Puppet Theater" appartenevano alla seconda tendenza, come il capofila Bertolt Brecht. Del resto, e per poco che possa significare, in America Sergio aveva incontrato Stephan, il figlio di Brecht, ottenendone l'amicizia. E ha certo ragione Ruffilli, il suo professore bolognese, a supporre che in Stephan Sergio cercasse i segni del padre Bertolt.

L'assunto chiave del teatro epico è presentare conflitti, fatti e situazioni rispetto ai quali lo spettatore sia chiamato a prendere posizione e la riflessione di Sergio intendeva mettere in luce proprio questo aspetto. L'espressione "teatro di avanguardia", che la pubblicistica corrente applicava in quegli anni a tanta parte della produzione teatrale, suonava approssimativa e convenzionale e non riusciva comunque a cogliere quell'esercizio di autonomia critica nel quale Sergio stava traducendo il suo apprendistato.

Il palcoscenico aveva cessato d'essere l'ambito rituale obbligato della rappresentazione teatrale e lo spazio nuovo che si apriva – la strada – esigeva una cura inedita, assumendo un ruolo non occasionale né secondario nel trattamento drammaturgico di quei conflitti, fatti e situazioni. E una cura ulteriore richiedeva lo sforzo di non abbreviarli psicologicamente, riducendoli a stati d'animo, come pure lo sforzo di utilizzare in modo appropriato i materiali (tutti, meglio se poveri: stoffe, carta, cartone, legno...) e i mezzi linguistici (tutti: musica, parola, danza, gesto...). Di qui la predilezione, che Sergio condivideva con Schumann, per il teatro dei burattini, la commedia e il teatro dei pupi. Di qui il suo riconoscimento a chi, come Ferruccio Marotti e Diego Carpitella, andava conducendo in Italia una ricerca particolarmente attenta al gesto. Di qui la centralità della musica, che era stata parte essenziale del suo percorso di formazione.

È opportuno, anzi, a questo punto, aprire un inciso per rilevare come l'intelligenza e la sensibilità di Sergio si fossero esercitate con efficacia anche in quest'ambito. Nelle memorie degli amici, riportate nel catalogo della mostra che gli ha dedicato il suo Liceo, ricorrono di continuo i nomi di compositori, strumentisti, cantanti (Robert Zimmerman, Woody e Arlo Guthrie, Eric Clapton, Ian Anderson, Don Cherry), di gruppi (King Crimson), di brani musicali ("Sunshine of your love", "Badge"), che Sergio aveva amato, soprattutto nell'ambito del jazz e del rock. L'amore non escludeva, però, contestazioni, appunti e rilievi, tant'è che, una volta, a una "Festa dell'unità", al termine di un concerto degli "AREA", dopo aver ascoltato e applaudito, Sergio non aveva esitato a criticare due mostri sacri della nuova estetica musicale, quali John Cage e Karl-Heinz Stockausen, confrontandosi, a dir poco vivacemente, con Demetrio Stratos e il suo gruppo, che avevano appena finito di suonare.

Non si può non rilevare, a questo proposito, che il lascito di libri e

dischi di Sergio costituirebbe oggi la testimonianza più completa della ricchezza dei suoi riferimenti culturali, se non fosse stato smembrato: i libri alla Biblioteca Comunale, i dischi al Liceo Classico.

Insomma, tutto in lui concorreva all'apprezzamento di un'esperienza come quella di "Bread and Puppet Theater" e all'applicazione della massima forse più significativa di Schumann: "Parlare di tutto, a tutti e in tutti i luoghi".

Tra le altre cose, non lo lasciava certo indifferente la tensione etica che aveva indotto molti di quei teatranti, spesso già in difficoltà economiche, a distribuire gli scarsi finanziamenti pubblici ai giovani che si stavano avvicinando al teatro in modo non convenzionale, come Bob Wilson.

Anche per questo, forse, quella stagione di teatro rimase memorabile, legandosi a una partecipazione emotiva intensa, com'è quella evocata da Maurizio Buscarino, autore di alcune delle più ricche e accurate documentazioni fotografiche di quegli eventi, quando racconta come, in occasione dell'allestimento del "Cavallo bianco del macellaio" da parte del "Bread and Puppet Theater", gli attori uscissero dal buio per attraversare il teatro, simili a fantasmi. Attraversare il teatro, l'unica azione. "Durò pochissimo - scrive - credo venti minuti. Ebbi una tale impressione di eccezionale presenza e purezza...".

In particolare, il carattere politico del "Bread and Puppet Theater" richiamava l'attenzione di Sergio: l'impatto con la storia può essere occasionale ma non lo è il volgere l'occasione in situazioni drammaturgiche; il fatto può essere apolitico ma non lo è la sua modalità di trasposizione sulla scena. Viene in mente la clausola con la quale Fortini, due decenni prima, chiudeva "Dieci inverni 1947-1957", la sua prima raccolta di saggi: "Non cose diverse, un modo diverso di studiare".

Ciascuno a suo modo, Secci e Fortini condividevano la persuasione che fa da sigillo alla tesi di Szondi: "La storia dell'arte non è determinata da idee, ma dal loro realizzarsi in forme".

Nella sezione "Materiali e proposte" di questo Quaderno, c'è un testo che restituisce chiaramente la complessità "circolare" della scena culturale di quegli anni. Si tratta di un inedito di Giorgio Cusatelli, traduttore per Einaudi del "Divano occidentale-orientale" di Goethe e curatore della "Introduzione all'ermeneutica letteraria" di Szondi, che riflette su Brecht, delle cui poesie Fortini era stato il traduttore, oltre che del Faust di Goethe. Il Brecht ragazzo, che va in giro nella natia Augsburg per i baracconi delle fiere, parla con i venditori di frittelle, va in chiesa ad ascoltare prediche un po' "scombussolate", evocato da Cusanelli attraverso Fortini, è attraversato da un umore grottesco, goffo, popolareesco, che sembra rimandare al "Bread and Puppet Theater" di Schumann e, in tal modo, allo stesso Secci.

Intanto si sviluppava il primo tempo di una "restaurazione" che, almeno in Italia, metteva al margine quella esperienza, relegando in un

magazzino polveroso l'ironia, il sarcasmo e la grazia dei pupazzi di Schumann e inseguendo una "riabilitazione dell'estetico" paradossalmente incapace di articolarsi, definirsi, strutturarsi in "forme" e dunque destinata a implodere fiaccamente.

E' probabile che questo rendesse particolarmente amari gli anni tardi di Fortini e più faticoso l'apprendistato di Secci. Al tempo stesso, provocava "dialoghi dissimulati" e "risonanze di imprevisti accordi" anche tra Fortini ed Eco, comunque uniti dalla frequentazione di territori comuni: l'attenzione all'industria culturale, la presenza critica nei luoghi – case editrici, giornali, università – dedicati all'elaborazione intellettuale, l'attitudine a ridefinire la funzione e il ruolo dell'intellettuale...

Non a caso, un anno dopo la morte di Fortini, nel 1995, in un discorso pronunciato nel corso di un convegno per celebrare la liberazione dell'Europa, di fronte a un pubblico di studenti americani, Eco concludeva la sua riflessione sul "fascismo eterno" con i versi tratti dalla fortiniana raccolta giovanile "Foglio di via".

*Sulla spalletta del ponte  
Le teste degli impiccati  
Nell'acqua della fonte  
La bava degli impiccati.  
Sul lastrico del mercato  
Le unghie dei fucilati  
Sull'erba secca del prato  
I denti dei fucilati.  
Mordere l'aria mordere i sassi  
La nostra carne non è più d'uomini.  
Mordere l'aria mordere i sassi  
Il nostro cuore non è più d'uomini.  
Ma noi s'è letta negli occhi dei morti  
E sulla terra faremo libertà  
Ma l'hanno stretta i pugni dei morti  
La giustizia che si farà.*

Vogliamo concludere tornando, ancora una volta, a Sergio. Una foto lo ritrae mentre alza con la mano un burattino. Il gesto riassume icasticamente la sua professione di fede nel teatro, che lo univa al maestro americano: "cercare di capire se i nostri umani dolori hanno un senso, se ci è permesso di morire felicemente o se siamo condannati a combattere infelicemente contro il destino che porta morte e sofferenza."

Leggiamo in queste parole il saluto di Sergio alla sua città.

\* \* \*

Nell'intervallo di tempo trascorso tra l'elaborazione e la pubblicazione di "Antigone della città" siamo stati colpiti da ben due lutti: la morte di Lidia Piccolini, madre di Sergio Secci, e quella di Alessandro Palombi, carissimo amico e collaboratore.

E se la prima ci ha suscitato una profonda tristezza, solo in parte mitigata dalla consapevolezza che la sua vicenda esistenziale si avviava comunque – per ragioni anagrafiche – alla conclusione, la seconda ci ha lasciato un rimpianto amarissimo.

Lidia si è spenta il 24 marzo 2020, a 96 anni, dando prova fino all'ultimo di intelligenza e sensibilità nell'opera di promozione culturale della nostra città, oltre che nel perseguimento appassionato e tenace della verità sulla strage di Bologna.

Alessandro ha scelto di andarsene il 22 febbraio 2020, a 29 anni, qualche giorno prima di discutere la tesi del corso di laurea specialistica in filosofia. Ci era sempre apparso come un ragazzo intensamente vitale, nel corpo e nello spirito: sorridente, attento, acuto, ironico e autoironico... In lui il talento di un'analisi lucida e profonda di cose e persone si univa alla disponibilità a collaborare con generosità e gentilezza, in una sorta di ecumenica comunione di intenti. "Antigone della città" ne è un'efficace testimonianza.

Vorremmo ricordarli così.

\* \* \*



BCT dalla mostra sala cinefonoteca  
Piatto Composita solvantur, ceramica decorata a mano dono di Ruht Leiser, Urbania,  
Araldica Della Rovere, fondo G. La Guardia.

## LEZIONI E TESTIMONIANZE



## Franco Fortini nel Novecento europeo

Luca Lenzini\*

Mi è stato proposto un tema, Fortini e l'Europa, particolarmente stimolante e altrettanto ricco di implicazioni. Nel caso di Fortini, infatti, sia come intellettuale che come autore di poesie e di saggi (e testi per film, testi pubblicitari, aforismi, canzoni...), la qualifica di "europeo" risulta assolutamente appropriata e legittima, e per più di un motivo. Non è così per tutti: per citare un autore spesso accostato a Fortini, per esempio, Pier Paolo Pasolini, c'è chi come Piergiorgio Bellocchio l'ha definito "disperatamente italiano"<sup>1</sup>: una definizione che nessuno potrebbe ragionevolmente usare per Fortini. Ha quindi un senso usare il termine "europeo" come possibile strumento di accesso alla personalità e all'opera di Fortini, per quanto quel termine sembri usurato e forse ormai corrotto dall'impiego sulla scena politico-mediatica.

*Europeo*, dunque. In primo luogo, la qualifica definisce un campo privilegiato del lavoro di Fortini in ambito culturale, ovvero l'ambito delle interpretazioni di autori a lui contemporanei o del passato. Con "interpretazione" mi riferisco qui tanto all'attività del critico, quanto a quella del traduttore; due attività strettamente connesse tra loro, e che hanno occupato una parte consistente del lavoro intellettuale di Fortini. Basta scorrere i titoli dei suoi saggi per trovare i nomi di Proust, Zola, Brecht, Pasternak, Barthes, Kafka, Tolstoj; mentre tra i tradotti figurano – oltre ai già citati Proust, Brecht e Kafka – Kierkegaard, S. Weil, Goethe, Milton, Eluard, Queneau (per limitarsi ai maggiori). Senza eccezioni, tutti gli autori presenti nel *Ladro di ciliege*<sup>2</sup>, l'auto-antologia di versioni pubblicata nel 1982, sono autori europei.

---

\* Luca Lenzini dirige la Biblioteca di Area Umanistica dell'Università di Siena ed è membro, in qualità di coordinatore, del "Centro Studi Franco Fortini per lo studio della tradizione culturale del Novecento", ad essa collegato. La stessa biblioteca pubblica, in forma di rivista cartacea, "L'Ospite ingrato" e ha la cura del sito omonimo. La lunga e appassionata frequentazione dei testi fortiniani lo ha portato a curare la raccolta sia delle prose ("Saggi ed Epigrammi", Mondadori, 2003) che delle poesie ("Tutte le poesie", Mondadori, 2014). Oltre che di Fortini, si è occupato di Sereni, Gozzano, Giudici, Parronchi. Per *Quodlibet* ha pubblicato "Stile Tardo" e "Un'antica promessa". Attualmente è anche impegnato nell'attività di docente in un corso monografico di letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi di Siena, ancora una volta dedicato a Franco Fortini.

<sup>1</sup> Piergiorgio Bellocchio, "Disperatamente italiano", in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. XXXI.

<sup>2</sup> Franco Fortini, *Il ladro di ciliege e altre versioni di poesia*, Torino, Einaudi, 1982, ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2014.

Questi nomi, va precisato, non rappresentano soltanto l'insieme delle predilezioni e degli interessi, ma indicano le coordinate di una intensissima operazione di mediazione culturale, da una parte, dall'altra i punti di interazione con le scritture in proprio di Fortini. Prendiamo (per dire all'ingrosso in cosa consistano mediazione e interazione) il caso più noto, Brecht. Fortini comincia a tradurre B.B. all'inizio degli anni '50 (*Santa Giovanna dei Macelli*, 1951<sup>3</sup>) e la sua ultima traduzione è del 1976 (*Poesie di Svendborg*<sup>4</sup>); nel mezzo – oltre ad altri quattro libri – c'è il volume antologico *Poesie e canzoni*<sup>5</sup>, del 1959, che costituisce il momento decisivo per il trapianto di Brecht nella cultura italiana.

Uso la parola “trapianto” per sottolineare il fatto che attraverso la mediazione fortiniana Brecht poeta viene fatto per così dire *attecchire* nella nostra cultura, fatto tanto più notevole in quanto la nostra tradizione letteraria si presentava tutt'altro che accogliente rispetto ai modi e ai contenuti della scrittura brechtiana. Ed è un fatto che pur vantando traduttori eccellenti, nel secondo '900, il nostro paese mancava di poeti con una sensibilità prossima all'autore di Augsburg, quale invece poteva vantare Fortini<sup>6</sup>.

A questo va ancora aggiunto che l'*Introduzione* al volume del '59 è molto di più di una presentazione: si tratta di un densissimo saggio che triangola gli aspetti letterari e stilistici dell'opera brechtiana con gli aspetti propriamente *politici* ad essa inestricabilmente connessi. Questi ultimi vengono a loro volta messi in rapporto, situati da Fortini nella storia: quella del passato – dalla Germania di Weimar a quella nazista, al tempo di guerra e dell'esilio (esperienza che era stata anche di Fortini) a quello del dopoguerra – giù fino a quella del presente di allora, ovvero l'epoca della “guerra fredda” e dello sviluppo economico (il cosiddetto “boom”). La traslazione fortiniana opera dunque su più livelli; ed è da tener altresì presente che la traduzione dell'*Intervento al I Congresso internazionale degli scrittori per la libertà della cultura* di Brecht, raccolto in *Verifica dei poteri*<sup>7</sup>, fu pubblicato in prima battuta su «Quaderni Rossi» (3, 30 giugno 1963), cioè non su un periodico letterario, ma su una rivista concepita come strumento d'indagine sociale e di azione politica.

---

<sup>3</sup> Bertolt Brecht, *Santa Giovanna dei Macelli* [in coll. con R. Leiser], Einaudi, Torino 1951.

<sup>4</sup> Bertolt Brecht, *Poesie di Svendborg seguite dalla Raccolta Steffin* [con introduzione del traduttore], Einaudi, Torino 1976.

<sup>5</sup> Bertolt Brecht, *Poesie e canzoni* [a cura di R. Leiser e Franco Fortini, con una bibliografia musicale di G. Manzoni], Einaudi, Torino 1959; n. ed. Ivi, 1961.

<sup>6</sup> Rinvio per questo tema alla mia *Introduzione* a F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., pp. XVI-XVII.

<sup>7</sup> F. Fortini, *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, il Saggiatore, Milano 1965; n. ed. Accresciuta, Ivi 1969; poi in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Lenzini e uno scritto di R. Rossanda, Milano, Mondadori, 2003, pp. 164-169.

Il caso di Brecht è particolarmente significativo perché si tratta di un autore che, come Fortini, non scinde mai il lavoro letterario dall'interpretazione della società in cui lo scrittore opera. Vi sono inoltre, in questo caso, ascendenze e movenze di ordine poetico e culturale che sono comuni ai due, a partire dalla forte presenza dei testi biblici in entrambe le opere: questo insieme di fattori fa sì che la traduzione di Brecht si collochi su un piano diverso rispetto ad altre esperienze, pur importanti, come Goethe o Proust. Resta che l'attività di traduttore e di interprete di Fortini rappresenta nel suo complesso un elemento distintivo e qualificante del suo modo di star dentro al secondo Novecento, sia per la mole, sia per gli esiti qualitativi. Né è un caso che dopo aver pubblicato due volumi di saggi critici intitolati *Saggi italiani* (1974 e 1987<sup>8</sup>), nei suoi ultimi anni Fortini stesse progettando un volume intitolato *Saggi europei*.

Dir questo però non basta. Se infatti all'inizio ho sottolineato che la dimensione europea è intrinseca all'opera di Fortini, è anche per un'altra importantissima ragione, in certo senso anteriore, preliminare, all'attività del traduttore; e su questa conviene insistere.

Se guardiamo a quali siano le opere e gli autori che hanno presieduto alla nascita di Fortini poeta e critico, quelli che più ne hanno influenzato la formazione, di nuovo non possiamo assolutamente limitarci a ricordare autori e opere esclusivamente italiani. Certo: Dante, Manzoni, Tasso, per dire dei massimi, sono ben presenti nell'opera fortiniana; e Dante in particolare lo è senz'altro e incisivamente fin dagli inizi. Ma se stiamo alle letture capitali della giovinezza, i nomi decisivi sono quelli di Dostoevskij, Kafka, Kierkegaard, e tra gli italiani spicca poi Michelstaedter che dalla sua Gorizia (e da Vienna) guardava all'Europa di Ibsen, di Schopenhauer. Naturalmente in molti degli autori coetanei di Fortini si nota un'attenzione spiccata verso l'oltre-frontiera, attenzione tanto più significativa in quanto controcorrente rispetto alla linea imposta dal regime Fascista. I più guardano, però, alla Francia di Gide, all'Inghilterra di Eliot o alla Germania di Mann; mentre la direttrice nord-orientale, per così dire, che orienta la bussola di Fortini – e che in qualche modo influisce anche sul suo marxismo – è un dato caratteristico, peculiare.

È soprattutto grazie alla mediazione di Giacomo Noventa che fin dai suoi esordi l'eredità del Romanticismo europeo è presente a Fortini (come attraverso Giorgio Spini lo attrae l'Inghilterra di Oliver Cromwell), collegandosi alla lezione etico-filosofica dei russi e alla rilettura "esistenziale-teologica" di Karl Barth (*L'epistola ai Romani*, 1912). Sono questi i riferimenti cardinali di una "costellazione" che illuminano la tensione etica, mai allentatasi, del lavoro intellettuale di Fortini, sia a

---

<sup>8</sup> *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974; n. ed., Garzanti, Milano 1987; in *Nuovi Saggi italiani*, Ivi.

livello della creazione letteraria, sia a quello della militanza politica. Una costellazione del genere definisce, allo stesso tempo, l'orizzonte esistenziale dello scrittore, decisamente connotato in senso tragico e riecheggianti istanze di tipo religioso. Il titolo di uno dei più importanti saggi di Kierkegaard, *Aut – aut*, sembra già una specie d'introduzione al mondo morale di Fortini, al suo argomentare incalzante, che nei saggi non vuole tanto proporre suggestioni, identificazioni, fantasie più o meno appaganti, quanto provocare nel lettore uno *choc*, porlo di fronte al tema ineludibile della scelta, *strapparlo* (uso qui il lessico fortiniano) dal suo mondo consueto, dalle idee ricevute, dal palinsesto dei convincimenti irriflessi, dai condizionamenti dell'opinione corrente e dei suoi gestori, i guardiani del consenso e dello *status quo*. In questo senso, è una forma di *conversione* quel che sembra l'obiettivo principale di Fortini: ovvero una risoluzione interiore che porti chi lo legge o ascolta fuori di sé, di fronte al mondo, al qui e ora. I testi invitano a un luogo e un tempo senza conforti né complicità, tempo e luogo prossimi a quelli in cui, secondo Yeats, indugiano i personaggi shakespeariani, «sulla soglia procellosa della santità» (Amleto visto come «soul lingering on the storm-beaten threshold of sanctity»). Lì gli appelli dei profeti, le lamen-tazioni dei Salmi e anche le recriminazioni di Giobbe tornano a risuonare in una lingua che nulla concede all'ornamento, al compiacimento estetico; la stessa metrica dei versi risente di una pronuncia scandita, tesa verso l'oralità; le immagini sono spesso aspre, inconciliate.

E ancora, dire “Europa”, per Fortini, vuol dire molto altro e di altrettanto determinante, che non possiamo in alcun modo omettere nel nostro discorso. Se la genealogia culturale di Fortini ci parla di una dislocazione rispetto al paesaggio italiano novecentesco, l'*imprinting* etico che la distingue ci conduce in una zona in cui storia e geografia si fondono. Ed è una zona indelebile, di capitale importanza. In *Consigli a pochi*, un testo del '59 compreso nella prima edizione di *Verifica dei poteri* (1965), c'è un passaggio che così recita: “Non esiste altra via da percorrere, alcun altro compito da adempiere fuor di quello che abbiamo imparato a distinguere nei vent'anni che vanno da Madrid a Stalingrado e da Treblinka a Budapest”.

Geografia e storia, dunque. I due termini tornano qui a intrecciarsi, sino a formare – per usare ancora il vocabolario di Fortini – un'allegoria in forma di mappa epocale. Quel che viene designato come il luogo e il tempo di una formazione risolutiva è il perimetro del tragico ventennio europeo, cioè il luogo estremo di distruzione dell'umano, dell'empietà industriale di massa, ma anche del tradimento della speranza in una società più giusta.

Non si tratta, si badi bene, di un precetto astratto, ma di una lezione ogni volta ribadita, dal tempo di guerra fino a *Extrema ratio*, l'ultimo

libro<sup>9</sup> di saggi: una lezione che è una conquista “dal basso”, radicata nel vissuto, e tanto più incancellabile per questo. Per intendersi: il '36 (guerra di Spagna), il '42-43 (Stalingrado e Treblinka<sup>10</sup>), il '56 (Budapest), rappresentano lo spazio-tempo in cui il tragico si dà nella storia nella sua forma più radicale, incarnazione non di un male trascendente, ma provocato, voluto dall'azione cosciente di uomini contro altri uomini. La stessa storia italiana sarà rivisitata, sin dagli articoli del periodo svizzero e poi del «Politecnico», all'interno di questa cornice, a partire dal fallimento degli ideali risorgimentali (ma anche dei limiti dell'antifascismo). Non è davvero un caso, quindi, se la poesia che chiude idealmente l'opera di Fortini, «*E questo è il sonno*<sup>11</sup>...», riguarda al presente di una Milano degradata e inerte risalendo con la memoria al novembre 1941, a Mosca, allo stradone di Volokolamskaja, dove l'esercito russo e quello nazista si affrontarono in un “tutto per tutto” che decise le sorti del conflitto. «Una volta per sempre» è l'espressione che torna in quei versi testamentari, ripetendo il titolo del libro del '69, memore di Manzoni<sup>12</sup>.

Questo *male* che viene assunto a pietra di paragone, l'abisso della guerra e dello sterminio, dunque, non è affatto evocato per un facile esorcismo in nome del Progresso, bensì richiamato nelle sue incarnazioni storiche, affinché penetri a fondo nella coscienza, la scuota, mutandone l'atteggiamento, orientando le scelte, sottoponendo la cultura a quella costante “verifica dei poteri” che è in Fortini motivo fondante (l'espressione è anch'essa una ripresa del Manzoni storico della Rivoluzione francese, in lui diventata programma ed emblema dell'agire e del pensare). Di lì discende quello che con un termine goffo e inappropriato, del tutto inadeguato, vien detto l'«impegno» di Fortini; che va piuttosto misurato alla luce della frase del prigioniero di Auschwitz, Zelman Levental, riportata alla fine dei *Cani del Sinai*<sup>13</sup>: «Se tu non vuoi più credere alla verità, nessuno vorrà più credere a te.»

Il *noi* del brano citato da *Consigli a pochi* («abbiamo imparato») non era dunque un artificio retorico. Quel plurale implicava un apprendimento irreversibile e insieme uno schierarsi, un dividersi (c'è sempre un conflitto, una lotta che divide), ma anche un riunirsi (nel conflitto, nella lotta) in vista di un bene comune, superiore, che non consenta il ripetersi delle tragedie che hanno segnato il Novecento. L'Europa è chia-

---

<sup>9</sup> F. Fortini, *Extrema ratio. Note per un buon uso delle rovine*, Milano, Garzanti, 1990.

<sup>10</sup> F. Fortini, *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, cit., p. 33 (il testo non compare nella seconda edizione).

<sup>11</sup> F. Fortini, *Composita solvantur*, Torino, Einaudi, 1994; poi in Id., *Tutte le poesie* cit., pp. 561-562.

<sup>12</sup> Vedi sul tema L. Lenzini, *Appunti su Manzoni in Fortini (e viceversa)*, «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», XXXVIII, 74 n. s., pp.37-54.

<sup>13</sup> F. Fortini, *I cani del Sinai*, Bari, De Donato, 1967; n. ed. Con una *Nota per Jean-Marie Straub*, Torino, Einaudi, 1979; n. ed. con *Lettera agli ebrei italiani*, Macerata, Quodlibet, 2002; poi in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., p. 454.

mata in causa perché quelle tragedie le ha viste avverarsi oltre ogni limite, stabilendo un punto di non-ritorno. Fortini parla di «adempiere», si noterà: una prescrizione che evoca uno scopo non ancora raggiunto, una meta da perseguire, qualcosa di cui il presente richiede sia colmata la mancanza (siamo nella dimensione temporale, direbbe Bloch, del *Non ancora*). Un *consiglio* del genere è perciò un monito, ma anche l'espressione di una speranza, venata di utopia, in quanto evoca un tempo qualitativamente diverso e si colloca nella prospettiva (mai data una volta per tutte, ogni volta riconquistata, senza garanzie di successo) di una emancipazione collettiva e insieme individuale (ma solo possibile in quanto collettiva, condivisa). Si potrebbe anche dire che l'emergenza del perimetro storico indicato nei *Consigli* non fa che svelare l'emergenza sempre da richiamare all'agire degli uomini, entro una visione della storia che invita ogni volta alla responsabilità, alla scelta.

Detto questo, il consiglio europeo di Fortini, possiamo chiederci, è oggi da storicizzare e confinare agli esponenti della sua generazione e della sua formazione, o c'interroga e ha qualcosa tuttora da proporci? Qualcuno potrebbe venirci a dire, comodamente seduto in qualche *talk show*, che proprio in quanto è ancorato ad un tempo e a un luogo storicamente circoscritti, il senso di quell'emergenza è concluso, disattivato o almeno in gran parte depotenziato, un bel passo da citare e nient'altro. E anzi, all'epoca della globalizzazione un tale rimando non sarà del tutto superato, letteralmente intraducibile all'interno dei riferimenti culturali e ideologici del presente?

A questa giusta e ineludibile domanda si può rispondere in più modi e a più livelli. Intanto, anche ai nostri giorni c'è chi si richiama al Fascismo e al Nazismo e ne evoca le più putride mitologie per interpretare il presente; e dunque la globalizzazione non ha fatto piazza pulita del passato, ma è riuscita a farne riapparire i peggiori fantasmi. Ad altro livello, il «compito da adempiere» di cui parlava Fortini è forse ancora più pressante di quando fu indicato, se a livello globale le diseguaglianze e le guerre non sono affatto diminuite, anzi. E nel frattempo – si noti bene – il mondo della cultura si è adattato a una funzione d'intrattenimento che è l'opposto della coscienza critica e dell'esigenza di verità che muoveva a scrivere Fortini, tanto in versi che in prosa. Cinismo e indifferenza creano di nuovo l'*humus* per il peggio: di nuovo, dunque, dobbiamo scegliere. Il che significa non soltanto rivisitare il passato e cercare in esso quel che è inadempito, ma anche rifiutare le rimozioni, le opposizioni apparenti e uscire da quel che Lukács chiamava il «circolo incantato dell'ideologia<sup>14</sup>» che oggi passa in primo luogo dai media.

Alla fine dell'*Ospite ingrato*, uno dei libri più belli di Fortini, c'è una breve prosa intitolata *La locanda cinese*. Il finale contiene un auspicio

---

<sup>14</sup> György Lukács, *La responsabilità sociale del filosofo*, introduzione e traduzione di Vittoria Franco, Lucca, Pacini Fazzi, 1989, p. 33.

in forma di parabola, un auspicio che riguarda sia noi e il nostro presente, sia lui, l'autore di quel libro, lontano e vicino, necessario ed esigente e così ricco di consigli. Dice così: «... Se saremo attenti e curiosi, possibilisti, pronti a contraddirci, inflessibili solo con noi stessi e non con gli altri, potrà darsi non un premio, ma un caso benevolo. Col loro catalogo di inadempienze, di occasioni mancate e di imprecisioni, agli anni polverosi che stiamo vivendo può accadere quel che si augura l'autore di una memorabile poesia cinese scritta sul muro della locanda: che un giorno un colto viaggiatore degni togliere la polvere con la sua manica di seta e riceva il messaggio<sup>15</sup>».

---

<sup>15</sup> F. Fortini, *L'ospite ingrato. Primo e secondo*, Casale Monferrato, Marietti, 1985; poi in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., pp. 1126-1127.

## Sergio Secci, Bologna 2 agosto 1980. La strage, le istituzioni dello stato e la società civile

*Claudio Carnieri\**

Per una rilettura della vicenda umana, professionale, culturale e politica di Sergio Secci, fino alla terribile strage che strappò la sua esistenza, vorrei proporre una riflessione su alcuni snodi essenziali della storia nazionale della seconda metà del Novecento. Cercherò di affrontarli seguendo l'ordine dei pochi appunti che ho preparato. Sergio era figlio di Lidia e Torquato, una famiglia che ha svolto un ruolo molto importante per Terni e, in particolare, per la sua maturazione democratica e repubblicana. Il fratello di Torquato, Emilio, di cui conservo intensi ricordi, era stato sindaco della città' dal 1955 al 1958, prima di essere eletto al Senato della Repubblica. In lui l'impegno politico si univa ad una singolare capacità "pedagogica", volta a sostenere i giovani che si avvicinavano alla politica, mobilitandone l'attenzione e la curiosità. Ricordo nitidamente anche le cadenze, la stessa sonorità, di un linguaggio, comune ai due fratelli, volto a dialogare sempre con l'interlocutore, tenendo aperti gli spazi della reciproca comprensione.

Per capire il percorso di formazione di Sergio è necessario fermarsi prima di tutto ad esaminare le peculiarità della sua città natale, nella quale ha vissuto l'infanzia e la giovinezza, prima di spostarsi a Bologna per affrontare gli studi universitari. È questo un punto cruciale sul quale vorrei richiamare l'attenzione delle studentesse e degli studenti presenti a questo incontro, perché anche oggi è molto importante tenere a mente, in questa fase dei tempi confusi, l'originalità della storia urbana di Terni, i suoi caratteri sociali e culturali distintivi, strettamente legati alle vicende dell'economia industriale della città. Io me ne sono andato ad abitare a Perugia nel 1975, ma ho vissuto a Terni gli anni essenziali della mia giovinezza e della prima maturità, assorbendone gli umori di *company town*, della città industriale, con una classe operaia certo "sovversiva", come hanno scritto molte volte gli storici Gianfranco Canali e Sandro Portelli che se ne sono occupati, ma molto forte e capace di giocare, anche nella sua soggettività, un ruolo complessivo, non "corporativo", sulla vicenda sociale e politica della città, almeno per una parte fondamentale della storia del Novecento. All'indomani dell'unificazione italiana, dopo il Risorgimento, Terni aveva poco più di 14 mila abitanti.

---

\* *Claudio Carnieri è stato attivo negli organismi dirigenti nazionali e regionali del PC prima e del Pds e dei DS poi, diventando quindi, nella prima metà degli anni '90, Presidente della Regione Umbria. È autore di molti saggi e volumi sulla storia politica, economica e sociale della regione.*

Non bisogna mai dimenticarlo. E anzi l'unificazione stessa aveva finito per determinare anche una fase di crisi, nel primo decennio, dopo il 1861, dell'apparato produttivo cittadino, quello cresciuto in una funzione di Terni come "cerniera" con l'area romana e il cuore dello Stato Pontificio. Il sorgere dell'industria negli ultimi venti anni dell'Ottocento, richiamando dall'esterno, da molte regioni diverse, operai e tecnici, produsse nel tempo, un impasto sociale molto peculiare, caratterizzato anche da una vivace circolazione di idee di cui sono una testimonianza le pubblicazioni di giornali e gazzette in quel periodo, in qualche modo fondativo, della Terni moderna.

Non a caso Emilio e Torquato, giovani tecnici occupati l'uno alle Acciaierie e l'altro alle Industrie Chimiche di Nera Montoro, venivano dalla Sardegna, se non vado errato – e comunque sarda era la loro radice familiare – così come tanti altri operai, manovali, ma anche tecnici che venivano dal Veneto e dalle Romagne. Sono tutti quelli di cui parla il poeta ternano Furio Miselli, in una poesia che è entrata nei percorsi più profondi e nelle radici della cultura cittadina e che allude alle "fangose rotte" (scarpe rotte) dei nuovi arrivati, testimonianza delle non poche difficoltà a costruire il passaggio tra la vecchia e la nuova comunità cittadina. Nei primi decenni del Novecento la città era stata contrassegnata da un ricco repubblicanesimo radicale e da una forte presenza socialista. Non si dimentichi che dopo la caduta del Fascismo, la lotta di Resistenza che vide a Terni e nel territorio reatino la presenza della Brigata "Antonio Gramsci", fortemente caratterizzata, fin dalla nascita, dalla presenza maggioritaria di operai ad orientamento comunista, dopo la Liberazione, al momento del Referendum istituzionale del 2 giugno 1946, mentre l'Umbria è stata la terza regione a scegliere la forma repubblicana, dopo il Trentino e l'Emilia Romagna, Terni è stato il settimo capoluogo italiano ad operare la stessa scelta, collegata anche ad una forza delle soggettività politiche, non solo comuniste e socialiste, ma anche cattoliche e democristiane, che, dopo la guerra, tornarono a rianimare la vita e la cultura della città.

Già questo intreccio di processi vi dice in quali atmosfere urbane si viene formando il carattere, lo sguardo, l'immaginario di Sergio Secci. Terni mostrava ancora negli anni Cinquanta molte delle ferite di quei 108 bombardamenti che aveva subito nel corso della guerra: era stata "*coventrizzata*" come si disse allora, cioè distrutta come la città inglese di Coventry, in cui i bombardamenti tedeschi erano stati particolarmente capillari ed efficaci. Nato nel 1956, Sergio, come ho già accennato, frequentò il Liceo Classico cittadino "C.G. Tacito" dal quale uscì nel 1975, in una fase nella quale anche la forte connotazione elitaria del liceo, veniva aprendosi alla crescita delle nuove dinamiche sociali delle famiglie ternane, non solo dei diversi ceti intermedi, ma anche di quelle famiglie operaie che prima, negli anni Sessanta, avevano percorso piuttosto la strada degli Istituti Tecnici e Professionali. Posso partire così da questi

tratti della sua biografia, per mettere insieme quei quindici anni di storia cittadina che dovettero essere rilevanti per lui e per la sua formazione. Vi offro, dunque, qualche immagine, qualche ricordo di quel periodo, per disegnare anche le atmosfere dentro le quali Sergio costruì i percorsi della sua educazione sentimentale, civile e culturale.

Gli anni Cinquanta a Terni erano stati difficili, complessi, faticosi, perché erano stati gli anni della prima ricostruzione urbana ed industriale. Si erano chiusi con una data, il 1960, che può essere messa all'inizio di questo racconto, dato che la terribile strage di Bologna del 2 agosto 1980, non è che lo sbocco drammatico di un lungo travaglio della democrazia italiana, cominciato allora. Sergio ha perso la vita, come è noto, con altre 85 vittime in una sciagurata vicenda che, seppure non risolta completamente nella individuazione dei responsabili, dei mandanti, oltretutto degli esecutori, ha però chiaramente il marchio di un attentato fascista. Torniamo dunque di qui a quel luglio 1960, passaggio cruciale, che chiude la prima fase della storia repubblicana, quella che corre dal 1946 al 1948 e poi più avanti fino al progressivo logoramento della esperienza dei governi nazionali "centristi" a guida democristiana. Nella primavera di quell'anno maturò più pressante infatti, negli orientamenti del gruppo dirigente democristiano, la necessità di dare una risposta alle difficoltà politiche del decennio trascorso. In questo contesto, e dopo un fallimento di Antonio Segni, prestigioso dirigente della Dc, venne incaricato dal Presidente della Repubblica Giovanni Gronchi di formare un nuovo governo Fernando Tambroni. E questi pensò ad un governo monocoloro che finì per ottenere alla Camera dei Deputati l'appoggio dell'Msi (8 aprile), e poi, dopo un'ulteriore difficile fase, una nuova approvazione al Senato (29 aprile). Era una "svolta", nella quale si rompeva la preclusione antifascista che teneva fuori da ogni convergenza politica quel Msi che, nel corso degli anni Cinquanta, era venuto crescendo, riaggregando energie del vecchio regime fascista, assieme a forze monarchiche e a nuovi orientamenti di destra. In tutta Italia ci furono manifestazioni enormi contro questo governo Tambroni, per impedire che la Dc, allora partito di maggioranza relativa, scegliesse questa "alleanza" con il Movimento Sociale Italiano, che aveva chiesto, nello stesso periodo, di svolgere il suo Congresso Nazionale a Genova, città Medaglia d'Oro della Resistenza.

Da una parte questa scelta apriva una ferita intollerabile nella pur difficile storia repubblicana del Paese, dall'altra rappresentava la possibilità per la nuova generazione cresciuta nel corso degli anni Cinquanta, non solo per riconfermare i valori dell'antifascismo, ma anche per spostare verso nuovi orizzonti democratici la vita nazionale, che aveva cominciato, negli ultimi due anni, a vivere taluni caratteri di emancipazione e di crescita che poi, in un ciclo più lungo, vennero definiti "gli anni del miracolo italiano". È in questo contesto che si mossero i cosiddetti "giovani dalle magliette a strisce", che scesero in piazza anche a Terni per

combattere questo “connubio” tra Dc ed Msi, e per aprire nuovi spazi nel clima culturale e politico nazionale. La situazione era davvero molto complicata. Ne sono stato testimone e partecipe.

Nel 1960 ero liceale di sedici anni e partecipai alla manifestazione di Terni contro il governo Tambroni in un’atmosfera di fortissima tensione: quel giorno non eravamo più di 150 presenti in Piazza del Popolo, la piazza centrale, mentre la città venne occupata da 6 o 7 mila poliziotti. Vennero anche le truppe a cavallo da Roma, perché Terni, con quelle forti radici nell’antifascismo e nella Resistenza, era considerata un luogo “pericoloso” per eccellenza, da tenere sotto stretto controllo con Genova e Reggio Emilia. Voglio ricordare che a Terni, in quegli anni, nel cuore di Villaggio Italia, dove stava la mia abitazione e dove abitavano una parte dei partigiani della “Gramsci” e del Gruppo di Combattimento “Cremona”, presenti in un numero ragguardevole, esisteva anche una sede distaccata della Questura, l’unica. Le tre città costituivano dunque una sorta di “triangolo” ad alto indice di pericolosità. Fu un intenso susseguirsi di giornate di lotta, di scioperi in particolare a Genova, di manifestazioni in tutta l’Italia, a Roma, in Sicilia. A Reggio Emilia ci furono 6 morti come ricorda la canzone *I morti di Reggio Emilia*. A Terni i manifestanti dovettero passare tra un diffuso ed articolato schieramento di polizia e di autoblinde. A Piazza del Popolo era libero solo lo spazio centrale per la manifestazione. Tutto intorno c’era la Polizia. Ecco, questa è la prima immagine che vi offro.

L’anno dopo, il 24 settembre 1961, si svolse da Perugia ad Assisi la prima Marcia della Pace, guidata da Aldo Capitini, che si ricollegava alle marce londinesi organizzate da Bertrand Russell contro la bomba atomica. Vi partecipai con un piccolo gruppo di giovani comunisti, avendo rapporti con i giovani pacifisti perugini legati alla lezione del filosofo della nonviolenza. Voglio aggiungere ancora un ricordo personale. Qualche giorno fa mi hanno chiesto, alla Biblioteca perugina San Matteo degli Armeni, dove sono custoditi i libri di Capitini, di portare una testimonianza di quell’evento ed ho avuto modo di vedere nuovamente un Cd prodotto in quella occasione con il testo e il coordinamento di Gianni Rodari: sono sobbalzato sulla sedia, non me lo ricordavo, quando ho visto Franco Fortini, con il suo viso asciutto, a tutto schermo, a conferma che la frequentazione degli ambienti perugini della nonviolenza e la relazione con Aldo Capitini, è stata anche per lui un momento essenziale.

Nel corso degli anni Sessanta dunque la città veniva costruendo la sua più complessa identità, dopo la prima ricostruzione post-bellica, in forme e valori molto aperti e intensamente vissuti dentro la vicenda politica prima di tutto, segnata da un’intensa partecipazione alle vicende nazionali ed internazionali, molto lontana da ogni angusto municipalismo. Nel 1968 ci fu l’offensiva del *Tet* in Vietnam, fondamentale per tutta la successiva guerra di Liberazione del paese, l’anno prima nel 1967

c'era stato il colpo di Stato fascista in Grecia, che aveva visto l'emigrazione in Umbria, particolarmente a Perugia, di molti giovani. Poi, nel 1973, vennero le terribili vicende cilene, il colpo di Stato di Pinochet e la morte del Presidente socialista Salvador Allende. Nel 1968 si sviluppò poi anche a Terni, un forte e diffuso movimento studentesco che intrecciava la sua iniziativa con una lotta operaia, particolarmente intensa, estesa e molto avanzata nelle scelte volte a collegare fabbriche e città e ad aprire spazi più ampi di democrazia e di partecipazione. Non a caso venne da Terni, uno dei leader del movimento studentesco italiano, Oreste Scalzone, poi entrato nelle diverse esperienze dell'estremismo "rosso". E a Terni maturarono, negli anni successivi, esperienze operaie di grande valore nazionale, dall'inquadramento unico alle Acciaierie, ai diversi percorsi di Medicina del Lavoro, all'interno delle fabbriche dell'area ternana e narnese.

Terni visse così una stagione intensa e ricca di tensioni culturali e civili. Risolto il problema della prima stabilizzazione urbana e industriale, la città prendeva la corsa per costruire una dinamica di sviluppo sempre più significativo, anche in ambito culturale. Anzi, proprio la vicenda culturale ternana di quegli anni andrebbe meglio investigata, per sottrarla ad un "oblio". In quegli anni, l'Amministratore Delegato delle Acciaierie, Gian Lupo Osti, finanziava, non a caso, molte attività culturali e tra queste importanti stagioni di concerti di musica jazz, in un grande locale vicino alla stazione cittadina, dove era collocato il Centro ricreativo degli operai della "Terni". Ben prima della grande manifestazione di *Umbria Jazz*. Così si veniva formando in città anche una sensibilità delle nuove generazioni alla ricerca musicale che alludeva alle speranze di trasformazione del mondo e le alimentava. Così si incontravano nella realtà cittadina, in quegli stessi anni, le presenze e gli impulsi di Giovanna Marini, impegnata a ricostruire il percorso dei canti popolari italiani, spesso tra diffidenze e polemiche, come accadde per la sua esibizione con il Nuovo Canzoniere italiano nel 1964, a Spoleto, nello spettacolo "Bella ciao", ideato da Roberto Leydi e Filippo Crivelli, nel corso del Festival dei Due Mondi, su invito del Maestro Giancarlo Menotti. Giovanna Marini già prima veniva talvolta a Terni. Capitò anche di cenare nella piccola trattoria "da Gildo" un ex partigiano, comandante del gruppo "Manni", della Brigata partigiana "Gramsci" che aveva operato tra Stroncone e Narni. Era quello un luogo storico di incontro della gioventù di sinistra e del movimento studentesco ternano, a San Rocco, la frazione cittadina che va verso il comune di Stroncone. E lì spesso ascoltavamo le sue canzoni, seduti tra le botti. Non a caso, proprio nel solco tracciato da Giovanna Marini e con stretti legami di amicizia, avrebbe cominciato la sua esperienza artistica la giovane ternana, ormai famosa e fortemente impegnata, Lucilla Galeazzi, anch'essa nata in una famiglia operaia, che ha dedicato poi a Sergio un canto appassionato.

Ecco dunque come e per quali strade si dipana il rapporto tra locale

e nazionale lungo questi anni cruciali della storia cittadina. Mettiamo allora un altro tassello della storia nazionale che porta a leggere più compiutamente dinamiche e contorni dei percorsi che arrivano alla strage di Bologna. Dopo il 1960 si era prodotta nel paese una specie di “primavera”, espressione anche del miglioramento delle condizioni sociali complessive del popolo italiano raggiunte, all’interno di quel “miracolo” al quale abbiamo già accennato, anche attraverso un fortissimo aumento salariale del mondo del lavoro, in tutte le specializzazioni. Metto sullo sfondo, in questa veloce descrizione, l’intensità della vicenda mondiale di quegli anni, da quella di Cuba alla uccisione del Presidente degli Stati Uniti John Kennedy (22 novembre 1963) e bisogna tenere a mente che, in questo quadro, venne fortissimo il messaggio della *Pacem in Terris*, l’Enciclica giovannea che anticipò la scomparsa del grande papa (3 giugno 1963). Sempre nel 1963, in primavera, vi era stata la forte ripresa di una nuova stagione di lotte operaie sui problemi del salario e dell’ambiente di lavoro che dalla Fiat si verrà poi progressivamente allargando a tutto il paese.

Ecco allora un’altra cadenza: il 1964, quando il generale De Lorenzo tentò un colpo di Stato. Eravamo agli inizi della esperienza del Centrosinistra. Le istituzioni democratiche corsero allora un gravissimo rischio, tanto che Pietro Nenni, allora Vice-presidente socialista del Consiglio, dichiarò che “un tintinnar di sciabole” lo aveva indotto a percorsi più duttili ed accorti nel rapporto con il governo di Aldo Moro. Né secondario in questo processo era il fatto che i servizi segreti (Sifar), nel corso di molti anni precedenti, avevano raccolto più di 157 mila fascicoli di spionaggio sui personaggi più rilevanti dell’*establishment* politico ed economico finanziario italiano. Ricordo che più avanti, sebbene il Parlamento italiano ne avesse decretato la distruzione, si sa per certo che molti furono conservati, finendo in parte in Uruguay. Il colpo di Stato rientrò, ma intatte rimasero le tensioni che lo avevano suscitato e che continuarono ad operare nei tanti meandri della vicenda nazionale, nella logica che taluni storici hanno chiamato del “doppio Stato”.

Nel 1965, in un grande albergo di Roma si svolse un convegno dell’Istituto Studi Militari “Alberto Pollio”, teso a definire le modalità per fermare la possibile avanzata dei comunisti in Italia, appoggiandosi ad alcuni apparati dello Stato, particolarmente “sensibili”: uomini dei servizi segreti e militari di fede neofascista, ostili alle istituzioni democratiche della Repubblica.

Intanto a Terni la vita culturale continuava a svilupparsi con grande vivacità: basti ricordare le sperimentazioni teatrali di Carmelo Bene e di Enzo Giovanpietro che frequentarono allora, in diverse occasioni, la città, o quella di Franco Molè che, proprio in quegli anni, si trasferisce da Terni a Roma, al Teatro “La Ringhiera”, facendone un punto nazionale della sperimentazione teatrale. In questa stessa direzione andavano le vicende del Jazz ternano sotto la guida di Marcella Calzolari alle quali

abbiamo già accennato. Più avanti, nel 1975, venne a Terni anche Benno Besson, direttore del “Volksbuhne” di Berlino Est, l’ultimo allievo di Bertolt Brecht. Il progetto era una sperimentazione del Teatro brechtiano volta a mettere alla prova nuovamente il concetto di *estraneazione*, con il protagonismo fisico ed intellettuale di un gruppo di operai delle acciaierie. Qui, prima che venisse trasferita la Biblioteca comunale, con Gianfilippo della Croce e il Grutheatre, si sperimentò per alcuni mesi la lettura dell’*Opera da tre soldi*, del grande drammaturgo tedesco. Si trattava dunque di un’attività culturale di frontiera per la quale Terni, con la sua ricca tradizione operaia, forniva una soggettività particolarmente forte ed aperta al mondo.

Non a caso nelle discussioni vivaci delle nostre generazioni ci capitava di sottolineare come “*da viale Brin si vedesse il mondo meglio che da molte altre parti*”.

Dentro queste atmosfere cittadine era venuto crescendo Sergio... Proprio nel 1975, completato il quinquennio liceale, si iscrisse al *Dams* di Bologna. Negli anni dell’Università il suo studio si concentrò sulla *drammaturgia* come peculiarità del linguaggio teatrale. E dunque la consapevolezza che gestualità, corporeità, scenografia, sono caratterizzate da uno statuto proprio, specifico, che, pur nello stretto rapporto, non è riconducibile alla stretta dinamica del testo letterario. La conoscenza del *Living Theatre* incise certamente su questa riflessione di Sergio, ma è probabile che anche le esperienze fatte in un ambiente urbano particolarmente vivace da un punto di vista intellettuale, com’era – voglio sottolinearlo – la “Terni” degli anni della sua infanzia e della sua prima giovinezza, confluissero efficacemente nella ricerca sviluppata poi a Bologna con i suoi docenti. Ne traccia un bellissimo ricordo Umberto Eco in una delle sue rubriche su *L’Espresso*, *La bustina di Minerva*, del 15 marzo 1987. Vi si dà conto dei caratteri forti della personalità di Sergio Secci per come si erano venuti sviluppando: “Nei mesi roventi del ’77, a Bologna, durante una sessione d’esame, un gruppo aveva presentato una ricerca fatta in comune, pretendendo l’esame collettivo e il voto “politico”. Era un gruppo composito, vi facevano parte alcuni degli Skiantos, uno studente che avrebbe poi fatto con me una dottissima tesi di 600 pagine, un altro che ora sta prendendo un dottorato a Parigi, qualche trasversale dalle idee imprecise. E Secci. La Commissione, facendosi anche forte del fatto che era composta da docenti che non si erano mai sottratti al dialogo con gli studenti, aveva seguito una linea dura. È possibile discutere all’esame una ricerca fatta in gruppo, ma l’esame deve essere individuale. Il gruppo resistette, la Commissione pure. Mesi dopo Secci venne da me e mi disse che voleva preparare una esercitazione scritta da presentare come prova d’esame. Gli feci osservare che l’esame lo aveva già dato. Mi disse che lo sapeva, ma che non si sentiva soddisfatto del modo in cui si era misurato con la materia e con noi. Non voleva fare un altro esame, non voleva un altro voto. Voleva solo fare un altro

lavoro, più approfondito, per sentirsi in pace e con me e con sé stesso. Scrisse la relazione, la presentò, gli feci delle obiezioni, la rielaborò ed era ottima. Gli dissi che valeva più del voto che aveva preso allora, ma lui era contento così. Non gli dissi nessuna frase retorica, ma lui capì che lo stimavo, e molto, per questa prova di rigore morale ed intellettuale”.

Torniamo a Terni. Mentre Sergio studiava al *Dams*, nasceva nella città anche una ricca rete di esperienze, di ricerche e di personalità nelle arti figurative alcune collegate alla “Transavanguardia”. È legittimo credere che anche queste *suggestioni*, colte in occasione delle visite che continuava a fare a Terni, entrassero nell’impasto, ormai decisamente ricco ed articolato, della sua formazione intellettuale, come pure dovette entrarvi poi la spinta del movimento studentesco del ’77 che, al di là di certe derive violente, esprimeva comunque le istanze di liberazione provenienti dai diversi cenacoli filosofici europei da Parigi a Berlino, a Francoforte. Non a caso, anch’io, che pure ero cresciuto in una più stretta educazione “comunista”, anche abbastanza operaista, nella seconda metà degli anni Sessanta, avevo scelto una tesi di laurea su Jean Paul Sartre e la sua “Critica della ragione dialettica”.

Così, in Sergio, la dimensione locale rimandava a quella europea, o meglio internazionale. Il punto di riferimento erano ormai diventati gli Stati Uniti: andò infatti a fare lì la sua ricerca sulla complessità multilineare del testo teatrale, interessandosi in particolare al “*Bread and Puppet Theatre*”.

A questo punto occorre aggiungere ancora altre date al percorso che abbiamo descritto e che fanno leggere meglio gli intricati processi che portano alla strage di Bologna, nell’arco di tempo compreso tra il 1969 e il 1980: un decennio terribile. Sono questi gli “anni di piombo” lungo i quali la vicenda italiana viene squassata nel profondo dal terrorismo di matrice “nera” e “rossa”, in una ragnatela di vicende che videro il formarsi di un groviglio di soggetti, piccoli gruppi e più grandi organizzazioni. E su queste gravava poi, in forme diverse, non poco anche il peso delle deviazioni di settori dei servizi segreti italiani, oltre ad altri poteri come la Loggia P2, e poi progressivamente non poche dinamiche delle organizzazioni mafiose. Ne faccio un rapido cenno per capire ancora, in questo contesto, il progredire, dopo gli anni ’60, delle vicende della eversione fascista.

- Il 12 dicembre 1969 una bomba devastò la Banca Nazionale dell’Agricoltura a Milano (17 morti e 88 feriti);
- nella notte tra il 7 e l’8 dicembre 1970 si svolse un ulteriore tentativo di colpo di Stato, quello da parte di Junio Valerio Borghese, interrotto a metà;
- il 22 luglio 1970, a Gioia Tauro, venne colpito un treno di metalmeccanici che scendevano dal Nord e dal Centro per andare a Manifestare a Reggio Calabria da mesi squassata da una rivolta guidata

- da neofascisti con al centro la questione della definizione della capitale regionale;
- il 31 maggio 1972, a Peteano, presso Gorizia, esplose della dinamite dentro un'automobile, colpendo a morte alcuni carabinieri chiamati ad effettuare un sopralluogo (3 morti e 2 feriti);
  - il 17 marzo 1973, davanti alla Questura di Milano, Gianfranco Bertoli, che si definiva anarchico, fece esplodere una bomba in mezzo alla folla, dopo che il Ministro dell'Interno, Mariano Rumor, aveva scoperto un busto dedicato al Commissario Luigi Calabresi, ucciso un anno prima (4 morti e 52 feriti). E di Bertoli si acclararono molto rapidamente i legami con le parti deviate dei Servizi segreti italiani, oltre a diversi legami internazionali;
  - il 28 maggio 1974 a Piazza della Loggia, a Brescia, una bomba esplose nel corso di una manifestazione contro il terrorismo neofascista (8 morti e 102 feriti). E anche di questa strage la marca fascista era evidente seppure sono occorsi diversi decenni per arrivare, solo recentemente, ad un accertamento definitivo delle responsabilità;
  - nella notte tra il 3 e il 4 agosto 1974, il Treno *Italicus* fu devastato da una bomba mentre transitava presso San Benedetto Val di Sambro, in provincia di Bologna (12 morti e 48 feriti).

Poi il sequestro e l'uccisione di Aldo Moro, il 9 maggio 1978 ad opera delle Brigate Rosse. La terribile vicenda che costituisce una linea di confine tra un "prima" e un "dopo" della storia repubblicana.

Poi è venuta la strage di Bologna, il 2 agosto 1980. E anche in questo caso emerge nelle tante inchieste un groviglio di componenti nelle quali si intrecciano ancora Servizi segreti, depistaggi, poteri, soggettività fasciste già sperimentate: quasi un'appendice della prima fase che si trascina ancora nella seconda, fino a quando dopo gli attentati del 1992-1993, di chiara matrice mafiosa (Capaci, Via d'Amelio, Via dei Georgofili, Via Palestro), dopo l'uccisione di Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, con la Presidenza di Oscar Luigi Scalfaro, il percorso si chiude con una sostanziale salvaguardia delle istituzioni democratiche. Gli "anni di piombo" si diradano, ma ormai si aprono le vicende della seconda Repubblica (1993-1994) nelle quali si ricostruiscono genealogie vecchie e nuove e la vita nazionale conosce un'altra fase del suo sviluppo molto complessa ed intricata e anch'essa non poco limacciosa.

Anche la società umbra nel decennio "stragista" che abbiamo appena delineato venne attraversata da questi più grandi processi nazionali, anche se nelle nostre città si fece sentire allora per tutto quel decennio, molto forte il peso degli orientamenti democratici, dei valori della organizzazione territoriale, delle soggettività antifasciste, istituzionali, politiche, sindacali, associative e culturali. E tuttavia non mancarono scontri e tensioni. Si può ricordare anche per l'Umbria, il 1974, anno in cui anche nelle nostre città, l'insorgenza fascista fu particolarmente forte

e si verificò un grave attentato a Moiano, una cittadina del Trasimeno: una bomba distrusse buona parte di una Casa del Popolo. Era stato un dono di un ex mezzadro che poi spostatosi a Roma aveva costruito una delle più grandi imprese edili della capitale: il capostipite della famiglia Marchini.

Gli “anni di piombo” avrebbero continuato tuttavia a proiettare a lungo un’ombra malsana ed ambigua su tutta la vicenda nazionale, spesso anche attraverso depistaggi che si coagulavano in molti luoghi, sedi e poteri. La strage di Bologna, fin dalle prime ore è, in questa direzione, esemplare, per il lavoro e il depistaggio da parte di personaggi come Musumeci, Paziienza, Gelli, per questo condannati, e poi per l’azione della Loggia P2, nonostante l’Associazione dei familiari delle vittime che il padre di Sergio, Torquato, fondò immediatamente e presiedette per molti anni, costituendo un presidio prezioso per le istituzioni democratiche del nostro paese.

Non voglio sottacere, concludendo, l’esistenza di altre piste interpretative che sono venute avanti, anche dopo la condanna definitiva per la strage dei neofascisti Francesca Mambro, Valerio Fioravanti, Luigi Ciavardini, ora orientate a fare della strage di Bologna un diversivo rispetto alle vicende dell’abbattimento di un aereo di linea italiano, sul cielo di Ustica (27 giugno 1980), quasi certamente ad opera di aerei Nato impegnati nell’inseguimento del leader libico Gheddafi, ora orientate a riportare le radici e le motivazioni della strage all’interno delle vicende palestinesi per le quali in più occasioni è stato evocato un “Lodo” riferito ad Aldo Moro, volto ad allontanare dall’Italia atti ostili di provenienza palestinese. Nessuna di queste ipotesi è andata giudiziariamente in porto. Tutte queste ipotesi tuttavia ci sembrano non “incompatibili” con il carattere neofascista di un’azione, come quella della strage, quand’anche “pilotata”.

Un’ultima cosa: come mi ha ricordato Lidia, la madre di Sergio, dall’ottobre scorso è ripreso il processo per l’individuazione dei mandanti che ha avuto un certo spazio sulla stampa nazionale. Convengo per questo con coloro che, nel rimettersi in movimento di una macchina investigativa, vi hanno visto il riemergere di una convinzione che si è fatta progressivamente sempre più forte per la quale, tra gli ingredienti stragisti del terribile decennio, ce n’è un altro: quello riconducibile alla costellazione mafiosa e criminale e non solo (“banda della Magliana”, Pippo Calò...) variamente mescolata a gruppi neofascisti, collegati, in forme mai del tutto chiarite, con esponenti politici ed apparati dello Stato. Si è scritto che anche l’uccisione di Piersanti Mattarella (6 gennaio 1980), il giovane Presidente della Regione siciliana, potrebbe essere stata frutto di una dinamica nella quale neofascisti e mafia si sono reciprocamente dati una mano per un delitto che serviva ad altri disegni politici.

Concludo con un invito alle studentesse e agli studenti che sono qui e che forse si sono stancati di sentire mettere insieme tanti dati e tanti

nomi. Lo spunto m'è venuto da una bella poesia di Bertold Brecht, "Lode dell'imparare".

Ne traggio quattro versi:

*Controlla il conto  
sei tu che lo devi pagare  
Punta il dito su ogni voce,  
chiedi: e questo, perché?*

C'è da apprendere, c'è da studiare, c'è da faticare perché crescere forti è anche crescere con questo vissuto democratico e repubblicano della storia della nostra città e della nostra nazione, che andranno avanti, in futuro, con quello che voi saprete seminare e costruire.

# Apolidia

Giuseppe Acconcia\*

*Un attimo fa ho trovato nelle mie tasche disordinate  
le chiavi di un albergo  
che ho dimenticato di consegnare,*

*Pietro ritornò trasformato da un solo viaggio  
tanto da rivoluzionare l'architettura  
della città costruita sugli scheletri,*

*mentre continui peripli intermittenti  
resero l'uomo apolide  
nel logico tentativo di sguazzare*

*il più a lungo possibile nel liquido amniotico  
per sentire il corpo rinascere  
ed imparare dai suoi errori.*

*Mentre alcuni ragazzi entravano nella metropolitana puntuale  
alla ricerca della morte,  
conferendo all'ingresso una forza esagerata,  
come di impossibile suicidio,*

*altri vivevano in comune, segregati tra le montagne,  
e con sguardi sbiechi trasformavano un luogo franco  
in nevrosi di gruppo, rifugio alternativo per chi,  
non trovando posto nel mondo, opponeva apolidia.  
Alcuni si affannavano alla ricerca  
di un lavoro qualsiasi,  
abbandonate antiche velleità creative,  
per sacrificare tutto alla dittatura della vita,*

---

\* Giuseppe Acconcia è giornalista e corrispondente dal Medio Oriente, ricercatore per l'Università di Londra (Goldsmiths) e Bocconi. Ha lavorato anche per "The Independent", "Le Monde diplomatique" e Rai. Ha insegnato all'Università Americana del Cairo, lavorato nella sezione Mediterraneo e Medio Oriente dell'Istituto Affari Internazionali (Iai), per il Premio Sakharov (Parlamento europeo) e nella cooperazione euro-mediterranea. Ha realizzato il documentario radiofonico "Il Cairo dalle strade della rivoluzione" e collaborato alla drammaturgia di "Pictures from Gihan" dei Muta Imago. Nel 2013 ha vinto il "Premio Castellano" e il "Premio Giornalisti del Mediterraneo". Ha scritto, tra gli altri, "Un inverno in due giorni" (Fara, 2007), "La primavera egiziana" (Infinito, 2007) e "Egitto. Democrazia militare" (Exorma, 2014). Nel 2015 ha pubblicato la raccolta di versi "Liberi Tutti". Giuseppe Acconcia, che non è potuto intervenire di persona al ciclo di incontri, come era stato inizialmente concordato, ha inviato un suo contributo.

*altri si immergevano in un lavoro lento,  
perenne, immutabile, felicità: compagno e amiche,  
sopravvivendo in minuscola sottocultura formata  
da due persone, tenute insieme dall'identità di genere  
più che da teste simili, che ripetevano punto per punto  
le proprie ragioni per opporsi a quei fascisti  
che avevano largo spazio negli uffici.*

*Alcuni trentenni si agitavano  
e sospiravano nell'attesa del bambino  
che completasse l'opera di rovesciamento  
dell'infanzia vissuta a parte,  
in perfetta aderenza con lo stile maggioritario,  
per risolvere con efficacia l'insopportabile appartenenza ad una mino-  
ranza.  
Badate, rimaneva la sensazione di aver scelto  
una vita diversa dalle altre, apolide,  
grazie alla conoscenza completa, specifica, acquisita lentamente.*

*Altri, più vecchi, raggiungevano cerchi  
per passare il loro tempo coccolati  
dalle domande incrociate e dalle certezze recitate,  
come oratori esperti, per trovare conferme assolute  
al lesbismo scoperto in età avanzata,  
alle conversioni mistiche incomplete,  
all'allontanamento dai piccoli conservatori del mondo,  
alla rinuncia al conformismo della velocità superficiale.*

*Già anni prima avevano tentato di concludere  
questo lungometraggio, ma i protagonisti furono ritrovati  
tutti morti poiché, per la prima volta,  
realtà e piacere combaciarono per un istante,*

*ma la donna nuova, muovendosi nel tempo tra ieri e oggi,  
ha salvato dalla morte una delle protagoniste di questa storia.  
E così la misoginia è scomparsa.*

*Questo è stato l'inizio del regno delle donne  
non importa se sembravano dee o puttane  
perché ballavano e ridevano,*

*e quando la moglie ha confessato la verità  
dell'antico assassinio con cacciavite,  
la storia dell'apolidia è finita.*

*Però, continua nella mia testa,  
descrivendo il mio tragitto verso l'omicidio  
lento di ogni imposizione*

*tanto da gettare nell'abisso miti estetici fasulli  
e scoprire la necessità di una specialità solitaria  
poiché per Ande, Tibet e Panshir  
qualche giorno non basta*

*e se nemmeno questo dovesse andare bene  
sono pronto a rimanere solo  
poiché anche se solo, in assenza di ogni rumore,  
sento sempre il sibilo assordante di un acufene.*

*Apolidia* è la prima poesia della raccolta *Liberi tutti* (Oedipus, 2015). Questi testi sono frutto dell'esperienza di laboratori di scrittura che abbiamo svolto intorno al Portico 47 del quartiere Esquilino di Roma tra il 2006 e il 2008. Il progetto univa i racconti di migranti di seconda generazione che hanno rianimato il *Cinema Apollo 11* e hanno negli anni costruito l'orchestra di Piazza Vittorio. Questi testi sono dedicati a due grandi autori scomparsi che ho avuto il piacere di conoscere: uno è il poeta dialettale egiziano Ahmed Fouad Nigm che ha partecipato direttamente alle mobilitazioni di piazza Tahrir nel 2011, l'altro è l'attore senegalese del teatro delle Albe Mandiaye Ndiaye. Questa raccolta, che ha avuto un buon seguito in Italia, raggruppa racconti di infanzia nella forma dei testi brevi. Parte dal tentativo di Pietro di ricostruire San Pietroburgo prendendo spunto dai suoi viaggi in Europa per descrivere il tentativo di ognuno di trovare l'*ubi consistam*. E se l'unica scelta possibile è l'apolidia, sarà sempre la donna, come una protagonista dei lungometraggi di David Lynch, a distruggere ogni imposizione e ad aprire la porta del viaggio che mai lascia soli.

## Per un laboratorio su Franco Fortini, pensando a Sergio Secci

*Silvia Imperi\**

Eduardo de Filippo, che nel dialogo chiameremo B, nella sua opera “L’arte della Commedia”, ci offre un interessante spunto per iniziare la nostra riflessione e di fronte ad un “Eccellenza” che chiameremo A, propone un punto di vista specifico e provocatorio:

«A: Secondo lei lo Stato non si occupa abbastanza degli attori e della loro carriera e sostiene che vi sono scrittori capaci di dare opere degne e di interesse collettivo.

B: No, non dico questo Eccellenza; io penso che il teatro si dibatta in un clima di assoluta confusione (...) che viene poi interpretato, non si sa se in buona o in mala fede, come crisi teatrale.

A: Che c’entra “la buona o la mala fede”? (...) me lo dice chi avrebbe interesse di mettere in crisi il teatro? Il teatro in crisi non rende niente a nessuno

B: La confusione sì.

A: Lei ha in corpo un rospo irrequieto.

B: Eccellenza ...

A: Sì. È convinto di tenerlo ben acquattato dentro e non si rende conto che da un occhio, da un orecchio, da una narice spunta il muso del rospo. Mentre si dichiara estraneo al problema grosso del teatro, si lascia poi sfuggire la freccia avvelenata della “confusione” che dovrebbe centrarlo. Parli chiaro, quale è il genere di confusione cui allude? Chi sono gli insidiosi che la determinano e per quale motivo?

B: Io non ho detto che la “confusione” viene determinata a bella posta da un tizio o da un caio, allo scopo preciso di rivoltarla poi a suo vantaggio. Ho detto che una vera crisi teatrale non renderebbe niente a nessuno mentre la “confusione” fatta passare per crisi teatrale diventa una cartella di rendita nelle mani dei confusionari.

A: Fuori i nomi! Fuori le generalità complete di questi maledetti.

B: È una parola! I maledetti hanno sempre la maggioranza assoluta, vincono loro.

A: Il governo si fa in quattro per risollevare le sorti del teatro, ma gli uomini responsabili, cui è demandato il compito, si sono sempre fermati

---

\* *Silvia Imperi è attrice e regista. Impegnata nella tutela dei diritti delle donne, ha fondato l’associazione di genere “Asteria” e ha partecipato attivamente alla creazione della Casa delle Donne di Terni. Ha pubblicato “I semi del sapere. Sessanta voci di donna tra arte e artigianato” (2012) e “Piena di sole” (2015). Lavora presso varie aziende del territorio, come CAOS (Centro Arti Opificio Siri) e la scuola di musica “Sintonie”.*

ai margini del problema, non lo hanno mai affrontato fino alle radici (...).

B: Lei sta esagerando. Milioni e milioni se ne vanno in fumo per sovvenzionare il teatro.

A: Se ne vanno in fumo perché si fanno le cose a metà».

Il teatro è in crisi e la sua crisi testimonia di una umanità in crisi. Umanità segnata dalla frustrazione di non poter tradurre in realtà la bellezza del proprio desiderio. Agire sulla realtà è necessario, per questo il teatro è necessità. Non solo un lavoro, non solo un prodotto, non solo una professione, è necessità umana di modellare, e di riflettere su questa necessità. Il movimento giovanile americano della seconda metà degli anni sessanta a cui Sergio Secci spesso fa riferimento nei suoi scritti, restituisce agli uomini, prima che agli artisti il diritto all'immaginazione, a scegliere una diversa qualità della vita, a rivendicare valori di socialità e politicità dell'esistenza.

Secci spiega più e più volte che lo spirito artistico non è proprietà di pochi eletti che la società isola in un ghetto dorato dove sono loro permesse cose comunemente proibite, il teatro è dell'uomo comune ma se pure di tutti il teatro non appartiene alla massa. L'uomo della massa è diverso dall'uomo comune, l'uomo di massa non può sognare perché è troppo educato a comprare i propri sogni senza pensare di crearli, realizzarli, concretizzarli mentre l'uomo comune agisce con umiltà alla creazione degli stessi. Ecco come Secci ispira tutti, i giovanissimi in primis, a immedesimarsi, sognare, agire e quindi creare divenendo artefici, questo da chi fa oggi teatro può imparare da Secci.

Il laboratorio teatrale restituisce protagonismo attivo e spirito critico intellettuale, per questo "il teatro diviene necessario come il pane", soprattutto per dei giovani in crescita. Questo ha imparato Secci da Shumann, il suo maestro americano, il "teatro del bambino ribelle". Chiedendosi quanta parte del suo ideale è realizzabile e scontrandosi con il divario fra fattibilità e ideale il bambino ribelle interviene e trasforma. Così chi oggi vuole fare teatro potrà imparare da Fortini tre cose importanti, quelle che a me sono sembrate importanti: utilità, chiarezza gestuale, semplicità linguistica. Potrà trovare ispirazione da Fortini poeta, come dalla sua poetica. Riuscirebbe particolarmente utile anche per chi fa teatro considerare come per lui la parola diviene espressione unica e definita, come delle parole circoscrive l'azione in un perimetro chiaro e preciso, un campo di significati molteplici, da esplorare con i mezzi propri di chi fa teatro: linguistici, gestuali, prossemici, per leggere la realtà attuale.

Da tutto questo ho tratto ispirazione per il piccolo laboratorio seguito alla lezione al quale potevano prendere parte anche quelli, pochi che si erano fermati dopo la lezione. Il laboratorio partiva da una poesia di Fortini fra quelle proposte al gruppo delle studentesse, non era *Indignatio facit versus*, perché molto tempo richiedeva un testo del genere. Prima da fermi la identificazione delle parole del testo e la offerta delle parole,

l'abbinamento poi della parola scelta ad un gesto, il rivolgere la stessa parola al compagno incontrato per caso nel corso di una 'camminata' improvvisata, o rivolgendo la stessa parola a sé stessi, il tentativo infine di introdurre un elemento di complessità utilizzando una sedia mediante la quale strutturare una sequenza ripetuta di gesti e parole. Un 'gioco', giocato fra imbarazzo e divertimento, come era immaginabile. Ci auguriamo di poterlo riprendere.

## Sergio: il teatro, il rigore, la responsabilità, la giovinezza, l'amicizia

*Paolo Raffaelli\**

C'è tutto Sergio in quei capoversi che aprono il suo studio "il teatro dei sogni materializzati", la sua tesi preparata sul campo indagando, col suo stile – l'indagine mai separata dalla partecipazione – sul Bread and Puppet Theatre di Peter Schumann, straordinaria esperienza di teatro di strada, del teatro popolare di quegli anni. "È degno di interesse, scrive, perché affronta il problema della comprensibilità, della semplicità, della fantasia e della sua realizzabilità, della religione, del lavoro; e perché lo fa con risultati artistici radicati nella società... è profondamente coerente con se stesso e con i suoi principi, anche nelle situazioni più difficili, con rigore morale e coerenza ideale; lavora duramente per realizzare quello che desidera ottenere, per aprirsi uno spazio per la sua attività e per la sua esistenza, uno spazio che non debba nulla ad altri... ha sempre inseguito e realizzato il desiderio di raccontare alla gente tutto lo spettro delle esperienze umane, la vita, la morte, la gioia, il dolore, l'interiorità, l'esteriorità, la guerra, l'amore, l'odio, la realtà, l'utopia, cercando di non rappresentare solo la crudeltà e la violenza, ma anche di mostrare la tensione eroica che rende i nostri sogni possibili, realizzabili". Sergio parla del teatro di strada americano, che aveva studiato sul campo, ma in realtà parla del suo modo di vedere il mondo, aperto, sensibile alle diversità, curioso delle particolarità e rispettoso delle identità, tollerante senza ipocrisie e quindi a volte, spesso, intollerante con gli ipocriti. È questa identità culturale forte, questa personalità già a suo modo compiuta, che la bomba del due agosto ha spezzato lasciando in noi che eravamo suoi amici un vuoto forte. Ma tanti anni dopo vale la pena che la sua città, la Terni della sua famiglia, dei suoi studi giovanili e delle sue amicizie, a cui ritornava tra l'una e l'altra delle tappe dei suoi percorsi di formazione, si interroghi su come la città di oggi è resa più povera da quell'assenza, dall'essere mutilata di ciò che quella personalità culturale già fortemente delineata e ancora in crescita avrebbe potuto dare alla cultura cittadina, a quella del paese. In una città sempre in bilico tra cosmopolitismo e strapaese, tra generosità e pettegolezzo, Sergio, se fosse vissuto, in questi decenni sarebbe stato probabilmente, mi sento di dire

---

*\* Politico e giornalista, Paolo Raffaelli è stato deputato dal 1994 al 1999 e sindaco di Terni dal 1999 al 2009. Attualmente è membro della redazione del TG regionale RAI Umbria. Con Roberto Rapaccini è autore di "Inverno di rivoluzione", epistolario telematico su deliri populistici, incubi fondamentalisti, prodigi della rete e altre ombre della contemporaneità (Assisi, Cittadella editrice, 2015).*

certamente, una figura trainante in termine di allargamento e innalzamento degli orizzonti culturali della città, un punto di riferimento, sia che avesse scelto di mantenere nella conca le sue radici di vita e di lavoro, sia che con la sua città di origine avesse continuato a relazionarsi tra una tappa e l'altra del suo percorso. Penso a figure essenziali per l'identità e l'autocoscienza della Terni contemporanea, come Sandro Portelli, il biografo della città e della sua tradizione orale, o come Lucilla Galeazzi che la città l'ha cantata attraverso le sue lotte e i suoi travagli, "amore e acciaio", e a cui si deve la più bella e struggente canzone in memoria di Sergio. Sergio che sarebbe stato un'altra di queste personalità culturalmente forti, responsabili, rigorose, e che avrebbe interagito da protagonista, da vicino o da lontano non importa, con le nuove generazioni che si sono in questi decenni via via affacciate nella città alla produzione di cultura, di teatro, di comunicazione. L'ingiustizia insopportabile di quella morte, di quelle morti, il danno irreparabile che la bomba del due agosto arrecato a Terni, all'Italia, alla cultura europea, sta anche e soprattutto in queste amputazioni, in queste vite che non hanno potuto dispiegarsi nel realizzare per sé e per gli altri quello che avrebbero potuto, dovuto e voluto. La bomba non è stata solo strage di vite, ma anche strage di civiltà. L'assenza di Sergio in questi decenni è stata, però, anche una presenza forte, continua, la bomba uccidendolo ha mutilato il patrimonio fisico e culturale della città, ma non ha potuto distruggere il patrimonio di memoria. Torquato e Lidia, l'associazione, la fondazione sono stati altrettanti straordinari presidi di giustizia e di memoria, che chi ha voluto quietare e sopire, rimuovere e dimenticare, omettere e depistare si è trovato di fronte sempre e comunque. E la città ha ricordato, forse non con la continuità necessaria, forse senza mettere a frutto abbastanza in termini di dibattito culturale, quel patrimonio di memoria, ma sempre mantenendo il profilo di Sergio come uno dei fattori identitari della città contemporanea.

Poi c'è un'altra ingiustizia di fondo, c'è il fatto che, al di là del vuoto che ha lasciato nella cultura cittadina per i decenni a venire, Sergio ce lo hanno portato via giovane, in modo che coloro che gli sono stati amici, che gli sono amici, ne potessero rimpiangere per sempre le capacità di dialogo, di affetto, di polemica, la generosità, gli slanci, gli umori. Il piazzale del liceo Classico, la sua scuola, sentita profondamente come sua scuola, e le interminabili *vasche* percorse a piedi lungo corso Tacito, il punto d'incontro di fronte alla farmacia dell'ospedale, le librerie, la Nova, Goldoni, Alterocca, i negozi di dischi, le serate che spesso diventavano nottate con quella cerchia di amici di cui era variabile l'estensione, ma non l'intensità: tutti luoghi, momenti, stanze di vita quotidiana, avrebbe detto il nostro amato Guccini, a cui sono legati indissolubilmente ricordi, minimi e luminosi. Un modo di stare insieme che significava anche confrontare in continue scoperte, gusti, passioni, in un'epoca in cui il sapere, le opinioni, le convinzioni transitavano ancora

attraverso il libro, la rivista, il volantino ciclostilato, il disco a 33 giri: non erano oggetti che ci scambiavamo, ma pensieri e lui, con la sua impostazione aperta e libertaria, era sempre un passo più in là. Le sue letture non erano solo letture: se si convinceva della bontà di una proposta ne diventava l'alfiere attivo. Le sue riviste si chiamavano Stampa Alternativa, Re Nudo, Notizie Radicali, Melody Maker, Rolling Stone, quelle in inglese lette in originale, le altre non solo lette, ma diffuse e, dietro la passione smisurata per i Beatles, un aggiornamento permanente sull'evoluzione del gusto e della proposta culturale di quell'universo giovanile di cui era profondissimamente e consapevolmente parte. Da quell'immersione nella cultura profonda della sua, della nostra generazione, che è poi quella che ha visto gli ultimi bagliori della Summer of Love, la fine della guerra in Vietnam, esplodere e ripiegarsi il sogno di Woodstock, il colpo di stato in Cile, Sergio ha tratto la spinta a procedere sulla via di un lavoro culturale che in pochi anni lo ha portato ai risultati che gli sopravvivono. C'è una rara foto che lo mostra, tra '77 e '78 probabilmente, in una delle aule della sua facoltà a Bologna, seduto appartato a seguire una lezione che sembra un'happening o forse un happening che sembra una lezione; viveva gli anni del grande movimento, che proprio a Bologna ebbe esiti drammatici, con una risonanza europea, nel momento in cui le antiche certezze di appartenenza politica cominciavano ad incrinarsi e comunque si riapriva a sinistra una discussione di cui personalità come quella di Sergio erano il lievito madre. La bomba ce lo ha strappato mentre il Paese aveva preso ad avvelenarsi tra il terrorismo mirato dei gambizzatori e delle Brigate Rosse che puntavano al cuore dello Stato e il terrorismo indiscriminato delle bombe nere e, tra questo e quello, le opacità, i depistaggi, le omertà, le complicità. Ci siamo cresciuti dentro, nell'unico tempo che avevamo per diventare adulti, noi che abbiamo avuto il privilegio di continuare a vivere, ma quelle lezioni, che in noi sono indissolubilmente legate al nome di Sergio, non le dimenticheremo.

## La città di Sergio

*Marcello Ricci\**

Parlare di Sergio Secci è parlare anche degli anni '70 nella nostra e sua città. La Terni di quegli anni è stata una città culturalmente e politicamente vivace; infatti, oltre ad una cultura operaia legata alla grande fabbrica, aveva prodotto una serie di fermenti, che rispecchiavano la cultura dei nuovi giovani nati nel post guerra. Già nei primi anni '70 un gruppo di giovani ternani dava vita all'esperienza del Cinema Primavera, che oltre ad una programmazione filmica alternativa rispetto a quella cinematografica ufficiale, dava vita anche ad una programmazione teatrale del circuito del nuovo teatro e si era spinta fino a mettere in scena due spettacoli teatrali di notevole valore anche a livello nazionale. Da ricordare le famose settimane teatrali curate dal regista Franco Molè, che hanno vivacizzato l'attività didattica delle scuole ternane. Sempre negli stessi anni nasceva a Terni un esperimento di teatro operaio legato alla grande fabbrica, il Gruteater (Gruppo teatrale Terni), nel quale il regista Besson, allievo di Brecht, metteva in scena con un gruppo di operai, nell'ambito delle 150 ore dedicate alla crescita culturale degli stessi operai, "L'eccezione e la regola". L'evento ebbe un rilievo culturale nazionale. Ma la vita politica e culturale della nostra città fu notevolmente vivacizzata dalla nascita di una radio libera, come si diceva allora, dal nome apparentemente disimpegnato, Radio Evelyn, una radio tipica di quel momento storico nazionale, che vedeva la nuova gioventù impegnata nella lotta per una informazione libera dal potere ufficiale, che, avendo detenuto fino ad allora il monopolio dell'informazione, era riuscito a condizionare tutta la vita politica. Era insomma la radio del cosiddetto Movimento, che disdegnava la politica dei partiti tradizionali. Quasi contemporaneamente nasceva a Terni Radio Galileo, organo del Partito Comunista Italiano: memorabili gli scontri politici tra le due radio. Mentre la prima raccoglieva le firme per i referendum radicali, la seconda era fermamente contraria. Gli anni '70 sono stati anche gli anni delle vittorie nel referendum sul divorzio e sull'aborto nonché della con-

---

\* *Marcello Ricci ha insegnato per moltissimi anni Storia e Filosofia nel Liceo Scientifico "Galileo Galilei" di Terni. Autore di due studi di filosofia teoretica, "Socrate padre del nichilismo. Struttura logica e significato teoretico del discorso socratico" (1971) e "Albert Camus, dal nichilismo al nichilismo" (1976), ha scritto molti testi teatrali e sceneggiati radiofonici tra cui "Socrate l'anarchico" e "Una ragionevole follia". Ha pubblicato anche "Le vie della laicità sono infinite?". È cofondatore del "Centro per i diritti umani" di Terni, per il quale ha tenuto una lunga serie di corsi introduttivi alla conoscenza dei diritti umani e delle loro violazioni. Sempre con il Centro ha pubblicato "L'avventura dei diritti umani. Realtà o utopia?"*

quista dell'obiezione di coscienza al servizio militare e del voto ai diciottenni. Tutti questi eventi sono stati l'ambiente culturale nel quale Sergio si è formato. Infatti, anche quando lasciò la nostra città per andare a Bologna, si portò appresso un po' del bagaglio culturale che poi doveva sviluppare nel corso degli studi. Lo conobbi al Cinema Primavera ed era già da allora molto interessato sia al teatro che alla politica, per cui non provai nessuna meraviglia quando mi disse che stava facendo la tesi di laurea sul "Bread and Puppet", un gruppo teatrale che io conoscevo solo di nome e, quando mi raccontò del loro tipo di teatro, mi resi subito conto del motivo per cui era attratto di questa esperienza: il gruppo metteva insieme due aspetti che da sempre attiravano Sergio, l'impegno politico e quello culturale, dove per culturale s'intende anche l'aspetto poetico e creativo, che questo gruppo riusciva a fondere nel fuoco dell'arte. Anche nel periodo dell'Università Sergio tornava spesso nella sua città. Esigente e insoddisfatto come era spesso, veniva un po' da noi, a Radio Evelyn, un po' a Radio Galileo ed era molto critico sul nostro modo di fare informazione, che da un lato attirava il suo lato movimentista, dall'altro non soddisfaceva la sua esigenza di quel rigore che metteva in tutto ciò che faceva. Spesso veniva a vedere la programmazione del Cinema Primavera e ci scambiavamo le nostre idee sui film o sugli spettacoli teatrali. Pur essendo di una decina di anni più giovane di me, nella conversazione per preparazione e spirito critico lo sentivo mio coetaneo. La sua scomparsa è stata una perdita per la nostra città, che vive ancora nel rammarico di non aver potuto usufruire della sua intelligenza nella pienezza della sua maturità.

## Dare sostanza ai sogni

Paola Tarani\*

Sergio Secci è nato a Terni dove ha trascorso la sua infanzia e la sua adolescenza. Conseguita la licenza liceale, si iscrive al Dams di Bologna dove, oltre ad impegnarsi con rigore negli studi, incontra e frequenta docenti ed intellettuali. Si evidenzia subito la sua passione per il teatro, ma un teatro diverso, non indirizzato soltanto a pochi intellettuali, ma che sia aperto a tutti e quindi utile, facile da capire, che dia corpo e valore alla fantasia e che sia speranza di vita. Completa il corso universitario con la scelta dell'argomento della tesi quasi obbligato: parte per gli Stati Uniti dove incontra e frequenta Peter Schumann. Segue da vicino il suo teatro, il "Bread and Puppet", perché è questo il tipo di teatro in cui Sergio crede, perché il teatro è necessario e nutre come il "bread" ed è semplice e concreto come il "puppet". Condivide con Schumann la convinzione che il teatro dà sostanza ai sogni, si nutre delle vittorie sui piccoli problemi, ma anche della realizzazione dell'impossibile, quindi teatro-vita, un binomio imprescindibile. La tesi di Sergio è, in fondo, un "incontro tra un giovane studioso, con la sua idea di teatro, la sua idea utopica di vita e un complesso uomo di teatro, anche lui con la sua idea di teatro e la sua utopia di vita attraverso il teatro".

Oltre agli ampi stralci da Schumann, nella tesi di Sergio ci sono riferimenti a Brecht, alla politica, c'è la bella e forte critica del "bambino ribelle" che rifiuta di diventare adulto, se ciò significa rinunciare completamente alla fantasia, alla creatività, alla libertà di pensiero, per entrare in una vita fatta di conformismi e di ipocrisie. Per il "bambino ribelle" diventare adulto non significa scordare l'ideale, ma confrontarlo con la realtà (questa la novità). Se voglio mostrare la mia voglia di fantasia devo dimostrare, in maniera comprensibile, che la fantasia è realizzabile e la devo mostrare realizzata nella misura in cui la realtà me lo permette. Il teatro, quindi, lo ripeto, è necessario, e nutre come il "bread" e nel contempo è semplice e concreto come il "puppet". Sergio Secci ha seguito con vivo interesse anche il teatro di Ventura come collaboratore, organizzatore, fotografo di scena (amava la fotografia ed ha lasciato varie raccolte fotografiche) e stava andando a Treviglio, sede del teatro di Ventura, quando perse la vita nell'attentato alla stazione di Bologna

---

\* Paola Tarani è segretaria dell'associazione umbra di promozione culturale "Gutenberg", che è stata fondata a Terni, nel 1990, dalla poetessa ternana Luciana Notari. È attiva nell'organizzazione di conferenze e seminari con ospiti di rilievo nazionale (Alda Merini, Luisa Spaziani, Elio Pecora, Plinio Perilli, Franco Loi...) ed è membro della giuria di "Ternipoesia Festival", la rassegna nazionale di poesia contemporanea promossa dall'associazione.

avvenuto nell'agosto del 1980, un attentato che grida ancora vendetta perché i cervelli della strage non sono stati ancora individuati. La rabbia e l'umiliazione sono stati e sono ancora grandi.

Dagli ambienti di opinione nasce un appello al mondo della cultura, si invitano attori e scenografi a Bologna per percorrere insieme le sue piazze e le sue strade declamando il lamento e la protesta di Antigone che volle seppellire il fratello morto contro il volere del re. Qui compare per la prima volta il nome di Antigone, associato al tragico e fosco tema delle stragi. L'anno dopo la metafora di Antigone si allarga e abbraccia l'intera città di Bologna. Nasce il testo teatrale "Antigone delle città". Per i testi, alle parole eterne di Sofocle si affiancano quelle di tre poeti: Franco Fortini, con la sua "indignatio facit versus", Franco Loi e Gianni D'Elia a cui vengono chiesti poemi originali.

Su quei testi Marco Baliani costruirà la rappresentazione corale in tre quadri e dodici stazioni. Raccontare, secondo Baliani, vuol dire differire la morte, permettere ai morti di vivere. A Bologna dunque si parla di verità, di giustizia. Un vero e proprio teatro politico, un teatro che parlasse della "polis", della ricerca di verità, di giustizia, di etica e di politica. Pragmaticamente Antigone è servita a Bologna per farle sapere che esiste una testimonianza e che è scongiurato il pericolo di dimenticare. La strage di Bologna è la strage della verità e si ritrova in tutte le stragi d'Italia impunte e, fatto più scandaloso, misteriose e segrete.

Vorrei fare un breve cenno all'attentissima cronologia della vita di Schumann e alla utilissima bibliografia che fanno parte della tesi di Sergio. Borges aveva già affermato quanto non sia facile scrivere una biografia, perché "non si tratta solo di esporre ai lettori gli eventi e i sentimenti di qualcuno, ma è necessario, prima, farli propri, rivivendoli quasi come se una biografia fosse in realtà una autobiografia". Quella di Peter Schumann e del "Bread and Puppet" da parte di Sergio Secci, certamente lo è.



DAGLI SCRITTI DI FRANCO FORTINI  
E DI SERGIO SECCI\*

---

\* I testi raccolti in questa sezione sono i materiali proposti per i seminari, vengono riportati nella stessa forma in cui sono stati proposti.





Franco Fortini, autoritratto.

Autoritratto del 1933-4, olio e lapis su tavola di compensato. D 33-4/1.

Da Franco Fortini *"Disegni incisioni dipinti"*.

A cura di E. Crispolti, Quodlibet, Macerata 2001.

## Prime e ultime sulle rose

### *Saggezza*

C'era una donna che sola ho amata  
come nei sogni si ama se stessi  
e di bene e di male l'ho colmata  
come gli uomini fanno con se stessi.

Essa era quella che avevo voluta  
per essere chiamato col mio nome:  
e lo diceva, quando l'ho perduta.  
Ma forse quello non era il mio nome.

E vo per altre stagioni e pensieri  
altro cercando al di là del suo viso.  
Ma più mi stanco per nuovi sentieri  
sempre più chiaro conosco il suo viso.

Forse è vero e i più savi l'hanno scritto:  
oltre l'amore c'è ancora l'amore.  
Si sperde il fiore e poi si vede il frutto,  
noi ci perdiamo e si vede l'amore.

(Da *Fogli di via*, 1946)

*Ultime sulle rose*

Quando da qui si guarda l'età del passato  
veramente diventa possibile l'amore.  
Mai così belli i visi e veri i pensieri  
come quando stiamo per separarci, amici.  
Esercizio della ragione e sentimento  
sono due cose e vivacemente si legano  
come la rosa è forma di mente e stupore.

(Da *Una volta per sempre*, 1963)

## La città nemica

### *Sestina a Firenze*

Sempre all'inverno delle torri un fiore  
si posa appena aprile apre la terra  
con il suo giunco d'aria e agita argento  
al riso desolato delle sale  
alle armi dei chiostrì. Un fiore d'erba  
d'aliti cauti anima le pietre.

Sterili strenue adolescenti pietre,  
più del variare dei nuvoli in fiore  
e della virtù avara d'ogni erba  
che corse le stagioni della terra  
foste scienza per me d'amaro sale,  
impenetrabili torri d'argento,

e innanzi a voi negli inverni d'argento  
vulli eguagliare entro di me le pietre,  
essere asciutto scintillio di sale,  
pensiero e forma limpida di fiore,  
senza peso né ombra sulla terra,  
senza perire più come fa l'erba.

Ma ora è la virtù breve dell'erba  
quanto mi resta invece, il breve argento  
degli steli che odorano la terra  
sui carri del tramonto. Alle tue pietre,  
città amara, mi guidi, ora che il fiore  
eterno al gelo delle torri sale.

Ritorno, in cima alla memoria sale,  
e ne sorrido, quel tempo: ero erba  
e sono, che dissolto al sole il fiore  
sibili rade sillabe d'argento  
al vento inaridito delle pietre  
e pieghi in pace all'ombra della terra.

Dunque verso quell'ombra alla mia terra  
vengo da sempre e alle deserte sale  
dei templi e delle logge dove il fiore  
di Firenze scolora antico, e l'erba  
parla dei morti fra i marmi d'argento.  
Ma per questa mia pace inquieta, pietre,

fate che quando taccia a me la terra  
possa altri sapere come sale  
sempre all'inverno delle torri un fiore.

(Da *Poesia e errore*, 1948-'57)

### *Il forte del Belvedere*

Da mura e siepi ad altre mura e porte  
dove l'ombra è ancora estiva e il sole più ingenuo  
come non fosse già ottobre ma ancora settembre,  
da porte a soglie di ville, da magnolie e orti...

Il presente illumina qui il passato  
di luce senza fuoco o dal passato  
acquieta i tempi e offre senso e riposo  
o di figlio o di padre a chi lo ascolta  
il mormorio chiaro e serio dei colli.

Diversa come un volto si desidera  
- orgoglio vinto dagli anni e perdono -  
dunque mutato rivedere in sogno,  
poco a poco nell'ora senza grida  
muovendo lumi con lentezza tra nubi,  
vedevo irricognoscibile mutare  
l'immagine della città.  
La grazia creduta irraggiungibile  
era una reale ondulazione  
di colline; il fiume era acqua illuminata;  
marmi e coppi, le cupole; le ville, adornate  
di piante non di colori. Oltre i monti  
di boschi e pietraie, altri monti erano  
e oltre la pianura il mare e altre terre.

Parole e pensieri senza seconda voce!  
La solitudine della fortezza, i baluardi  
d'erba e gli allori neri nei viali  
di Pitti volevano muovere a pensieri  
d'addio, dolorosi, e di perdita; ma il giardiniere  
che ai vasi di limoni dava acqua  
bevuta dalla terra secca subito  
e con un'altra secchia tornava versandola  
in una terracotta che presto fra la ghiaia  
diffondeva l'eccesso di liquido; e la giovane  
straniera che accaldata si annodava  
con dita esatte il laccio del sandalo,  
erano forme quiete, persone esistenti  
che tra presente e futuro spartivano aria,  
non rassegnate e non ribelli. Mentre i lumi del cielo  
molto piano muovevano e nell'aria già bigia  
i fiori gialli e violetti delle aiuole  
erano appena attesa modesta delle gocce  
che dalla pompa rotante luccicavano sulle siepi.

(Da *Poesia e errore*, 1957)

## Resoconti di viaggio: Milano, la Cina

### *Il sabbiatore\**

Nel cuore della fabbrica, fra i tubi degli aspiratori e le cinghie di trasmissione, c'è una piccola stanza dove si entra per una porta a vetri opachi. Per meglio dire, non vi si entra perché un fremito e un fragore feroce te ne respingono.

Lì dentro, in una mezza luce, c'è un uomo, mostruoso per uno scafandro da palombaro che gli copre la testa e per una mantella d'incerato che gli scende sulle spalle fin quasi ai guantoni. È il sabbiatore. (...) La sabbia copre tutto, l'impiantito, il soffitto, la persona, penetra le vesti dell'uomo e i suoi polmoni. Così lavora per nove ore al giorno, volontariamente, da anni; ed è pagato come un manovale, più qualche supplemento. E un litro di latte al giorno. Quando ci vede, interrompe il lavoro, il serpe impazzito del sabbiatore si affloscia ronzando. Si toglie dal capo il cappuccio dello scafandro. Non so dire quel che c'era nel volto di quell'uomo, segnato di nero; uno sguardo ebete, ma che era stato, una volta, intelligente. Una deformazione ossea o forse una malattia lo costringe a tenere il collo inclinato da una parte; e sotto la cotta c'era una grossa escrescenza, come un tumore. Disse qualche parola, ma era ancora astratto, ancora nel regno fragoroso dello strumento, nella realtà di quelle pareti oscure.

La persona che era con me, pur familiare nella fabbrica, non osò rimanere; e, dopo poche frasi, accennò ad uscire, turbata. L'uomo riprese immediatamente la sua maschera. Mentre noi chiudevamo la porta, il fragore tornò a scatenarsi.

Negli organismi sociali primitivi c'è sempre qualche membro della società che garantisce con la sofferenza, e con l'isolamento, l'equilibrio della tribù, il santone asceta o il condannato in ceppi o donna in quarantena ai margini del villaggio. Non è possibile immaginare nessuna società occidentale che non riproduca il mito del capro espiatorio, nessuna città medievale che non abbia tutelato il proprio sonno tranquillo dalla presenza dell'uomo alla gogna, alla catena o alla ruota, sospeso nella gabbia o isolato nella cella in macerazione o in preghiera. Non si tratta soltanto dell'istinto di difesa che crea le prigioni e i bagni; ma di qualcosa di più profondo e generale, difesa non solo di una classe di fronte ad un'altra, ma di tutta una società di fronte alle potenze incontrollate, "un uomo da sacrificare per tutto il popolo".

(Scaraventa il getto compresso di sabbia, rumoroso come una perforatrice, contro pezzi che si accatastano sul banco).

---

\* Prima pubblicazione "Il Politecnico", dic. 1947, in "Fortini – Saggi ed epigrammi, scritti scelti 1938-1994", Milano 2003.

Quando l'oppressione si pianifica per diecimila anni, o anche solo per cento e tutti i pubblici maestri si affannano a spiegare che negli ultimi secoli tutti i tentativi di scuotere l'oppressione non hanno fatto che rafforzarla, si può perfettamente vivere «come se», chiamare *questa* vita «condizione umana», pensare che l'innocenza, la modestia, l'allegria, la benevolenza possano fiorire sotto qualsiasi tirannia, politica o sociale. Ed è verissimo. Mi hanno detto che, non so dove, Puškin parla della «libertà segreta» di cui avrebbe goduto il contadino russo, una libertà inattingibile al potere. Gli oppressi si sono sempre consolati così: è verissimo che ci sono tesori che la ruggine non consuma, amori insensibili ai *lager*, gioie artistiche che nulla può contaminare, virtù sconosciute che consolano i deserti col loro profumo) celle e torture invisibili, scapolari di poesia...Che altri, come me, rifiutando la libertà segreta, porti il lutto per la occlusione o la rovina di una via comune, è, se non giusto, almeno comprensibile; almeno (spero) perdonabile. La fedeltà è una virtù, certo; a condizione di sapere che il mondo non procede secondo virtù e che la virtù non avrà premio, né in terra né in cielo. E allora, se saremo attenti e curiosi, possibilisti, pronti a contraddirci, inflessibili solo con noi stessi e non con gli altri, potrà darsi non un premio, ma *un* caso benevolo.

Col loro catalogo di nostre inadempienze, di occasioni mancate e di imprecisioni, agli anni polverosi che stiamo vivendo può accadere quel che si augura l'autore di una memorabile poesia cinese scritta sul muro della locanda: che un giorno un colto viaggiatore debba togliere la polvere con la sua manica di seta e ricevere il messaggio.

*(L'ospite ingrato. Primo e secondo – 1985)*

## Il presente come storia, in forma di ballata e d'altra intavolatura

### *Ausgrenzung*

Vagolano in Turingia enormi gatti  
simili a linci, gonfi di minaccia.  
Vanno per qualche loro strana traccia,  
nemici agli abitati ed ai recinti.  
Stanno nei boschi, se li incontri, immobili.  
Pronti a strapparti, se li attacchi, gli occhi.

Nella torva Turingia era leggenda  
che al tempo della guerra dei Trenta Anni,  
quando fu in agonia Germania tutta,  
quando per le città torme di lupi  
e di feroci contadini erravano  
di Svevia in Slesia o d'Assia in Prussia o in Stiria  
e nei conventi occulti fra le nevi  
pie suore si cibavano di fantoli  
conservati in nefande salamoie,

smarrito il sanguinoso reggimento  
fuggiasco in fondo ai geli del gennaio  
e per irrigiditi ferrei boschi  
l'arrembata cavalla abbandonando,  
tale Freiherr von Lynx perdé in breve ora  
le pistole, lo stocco e la speranza.  
Poi ristretto nel cavo d'una quercia  
passò dove trent'anni sono un attimo.

In caute schiere a mezza notte i gatti  
silvestri, per sfrenata fame acerbi,  
strazio di quelle viscere menando  
il cattolico cuore lacerarono  
(solo i mustacchi sdegnando e le chiome  
che ritorte stringeva in lunga treccia)  
e le frattaglie ai pie' dei pini sparsero  
finché nullo di lui segno rimase  
fuor che l'ossa scomposte.

Ma il suo nome,  
che alle cose consegue e «Lince» suona,  
calò nelle latèbre e nelle reni  
di quei felini, quasi che le mamme  
(in ferocissime nozze convulse)  
dell'animale di vista acutissima  
cui ornano crudeli ispidi ciuffi  
le fini vette delle orecchie e i baffi  
di imperiale moschettiere, avessero  
il seme accolto che di poi fecondo  
fino ai gatti moderni e vive e vige.

Nella Turingia tetra gatti immani  
di dilatate immobili pupille  
dimostra a dito, in suo corso, il viandante,  
custodi degli spazi inabitati  
che il Comunismo desolò lasciando  
solo quei minacciosi e consci e strani.

(Da *Composita solvantur*, 1994)

## *L'ordine e il disordine*

C'era stata una valletta di pasqua. Una biscia era corsa tra l'erba. La sera a buio un animale pesante volava.

Rospo, gola di ansia, formiche misere rabbiose, lumache malate: e i ricci di notte, a soffi e succhi. Ci fu anche un topo color creta, compunto sgranava l'avena.

Non ci sono più, dicono, perché tutto sarà veramente. I rospi arrancano, e la biscia decapitata, verso il Disegno.

Lo dicono nei libri dei morti, radianti nel mosaico, con le loro lingue forate dalle regine, le teste insanguinate, le gioie orchestrali. Lo dicono anche i desideri. lo qualche volta.

Non ci sono più, invece dicono altri, perché niente sarà. Dopo il mitragliamento, la bestia si strascicò sul ventre fino al fossato. Ai primi decibel del mattino il serpe mozzo ha finito di divincolarsi. Verso il Disordine, il segno dell'inutile, la passione stomachevole.

Lo dicono animali guardando, uomini odiando, passando; e i figli sempre. lo qualche volta.

La ragione dell'ordine, la dimostrazione del disordine, e tu règgile. L'uno che in sé si separa e contraddice, e tu fissalo; finché non sia più uno. E poi torni a esserlo, e ti porti via.

(Da *Questo anno*, 1970-'72)

## Epigrammi

*(Per Calvino 1959)*

Cinico bimbo va Calvino incolume.

*(Per Pasolini 1963)*

Ormai se ti dico buongiorno ho paura dell'eco,  
tu, disperato teatro, sontuosa rovina.

Eppure t'aveva lasciata, il mio verso, una spina.  
Ma va' senza ritorno, perfetto e cieco.

*(Per Noventa)*

Più d'ogni tua parola a me maestro,  
per disperato orgoglio a falsi òmeni,  
vecchio fingevi di arrenderti. Io  
ero lontano da te, coi tuoi versi.

*(Per Andrea Zanzotto)*

'Che corre al ben con ordine corrotto'  
Purg. XVII, 126

*(Per Geno Pampaloni)*

La buona stampa  
consiglia ai buoni  
anima e zampa  
liscia ai padroni  
il Geno Pampa  
loni. E ne campa.

*(Per Carlo Bo)*

A Carlo Bo non piacciono i miei versi,  
Ai miei versi non piace Carlo Bo.

*(Una foto)*

Ah infelicità. Sono io quello.  
Spelacchiato culone di storte lenti  
presto la pappagorgia io che credevo  
ancora almeno cerula la pupilla (si la cispa)  
e anche gonfio e senza garbo seriamente.  
Somiglio Lucien Goldmann ebreo rumeno  
au coin de la rue Serpente in sandali ventruto.  
Non l'avrei mai creduto.

Stefano Agosti  
Da immani fumi minimali arrostiti

*(Su di una edizione del De Vulgari)*  
Pier Vincenzo Mengaldo, la tô Donatèla  
el meglio de tì certo te dona

(cô ti perdi par ela el tô latin)

Perché non insuperbisca

Andrea, di quel valor che ogni uomo ha in cura  
non so se mai fu alcun di te più prode  
custode e amante. Ruggine non rode  
il filo di tua lima irta e sicura.

Moduli l'elegia, l'inno alzi o l'ode,  
spiri in fragili avene o in piva oscura,  
trapassa il verso tuo le a dismisura  
di protervia e di vento enfiate mode.

Cigno dei rivi cui Consiglio inombra  
se attinge gli astri il capo tuo, poeta,  
rammenta l'umiltà di nostra creta

ché dimesso il volume onde ci ingombra,  
a noi nudi il Gran Critico Creante  
ragione chiederà d'ogni variante.

## Meste ironie

### *Monologo del Tasso a Sant'Anna*

Grazie a Dio e alla Vergine Santa. Qui non vedo  
nessuno, le finestre hanno una inferriata  
nuova murata, le porte catenacci  
fortissimi anche se sono solo anche se a  
evadere neanche penso. Ringrazio  
il Signore che mi ha voluto restringere.  
Mi hanno detto che il Duca vuole concedermi  
di vedere persone amiche e di discutere  
con loro di letteratura e di cose religiose  
È chiaro che ho paura di parlare e di sapere.  
Mi dicono che il mio poema ha successo  
e che nei paesi stranieri è letto e cantato.  
Il dolore che ho nel petto  
sarebbe più terribile quando gli ospiti se ne andassero.

(Da *Paesaggio con serpente*, 1984)

### *Week end a Porta Tenaglia*

Come nel puro momento, nel marzo, nel chiaro  
la storia cerca, per il suo nido, erbe!  
Come le giovani carni di sé impietose  
la stagione in delicati venti strazia!  
Nell'officina luccicano le Kawasaki e le Zündapp  
d'olii e di cuoi, o infanti opliti del sabato!  
Che maschio sapore di acciai, adesivi e solventi  
ragazzina che slacci il tuo casco di plastica!

(Da *Paesaggio con serpente*, 1984)

*E questo è il sonno...*

– «*E questo è il sonno...*» *Come lo amavano, il niente, quelle giovani carni! Era il 'domani', era dell' 'avvenire' il disperato gesto...*

– *Al mio custode immaginario ancora osavo pochi anni fa fatuo vecchio, pregare di risvegliarmi nella santa viva selva.*

Nessun vendicatore sorgerà, l'ossa non parleranno e non fiorirà il deserto.

– *Diritte le zampette in posa di pietà*  
manto color focaccia i ghiri gentili dei boschi lo implorano ancora levando  
alla luna  
le griffe preumane. Sanno  
che ogni notte s'abbatte la civetta affaccendata e zitta.  
Tutta la creazione ...

– *Carcerate nei regni dei graniti, tradite a gemere fra argille e marne sperano in*  
*uno sgorgo*  
*le vene delle acque.*  
Tutta la creazione...  
Ma voi che altro di più non volete se non sparire  
e disfarvi, fermatevi.  
Di bene un attimo ci fu.  
Una volta per sempre ci mosse.

– *Non per l'onore degli antichi dèi né per il nostro ma difendeteci.*

Tutto è ormai un urlo solo.  
Anche questo silenzio e il sonno prossimo.

Volokolàmskaja Chaussée, novembre 1941.  
«Non possiamo più, – ci disse, – ritirarci.  
Abbiamo Mosca alle spalle». Si chiamava  
Klockov.

– Rivolgo col bastone le foglie dei viali.  
Quei due ragazzi mesti scalciano una bottiglia. Proteggete le nostre  
verità.

(Da *Composita solvantur*, 1994)

*Lontano lontano...*

Lontano lontano si fanno la guerra,  
il sangue degli altri si sparge per terra.

Io questa mattina mi sono ferito  
a un gambo di rosa, pungendomi un dito.

Succhiando quel dito, pensavo alla guerra.  
Oh povera gente, che triste è la terra!

Non posso giovare, non posso parlare,  
non posso partire per cielo o per mare.

E se anche potessi, o genti indifese,  
ho l'arabo nullo! Ho scarso l'inglese!

Potrei sotto il capo dei corpi riversi  
posare un mio fitto volume di versi?

Non credo. Cessiamo la mesta ironia.  
Mettiamo una maglia, che il sole va via.

(Da *Composita solvantur*, 1994)

## Del leggere

... nella dizione della lirica noi riteniamo che l'aumento o la diminuzione del tasso di espressività non sia dovuto solo ad imprevedibili e geologici mutamenti dei costumi culturali bensì ad una positiva esigenza di autonomia (o di somiglianza) cioè di rapporto conflittuale con altre dizioni, per esempio quella teatrale o sacerdotale; o, più in genere, coi modi di dizione di testi non lirici vigenti in un tempo e in , una società dati. I modi della dizione obbediscono, secondo noi, alla medesima dialettica fra identità e innovazione che conosciamo per tutte le forme propriamente letterarie.

Fino a quando la differenza del linguaggio poetico dal linguaggio della comunicazione non poetica è assicurata da un complesso codice di arcaismi lessicali, di allusioni culturali, di riconoscibili articolazioni metriche, il tasso di espressività può essere sacrificato a tecniche di dizione liturgiche, cerimoniali; o può essere invece largamente accresciuto.

Un esempio. Recito Parini, la prima strofe di *La vita rustica* (“*Per che turbarmi l’anima, / o d’oro o d’onor brame, / se del mio viver Atropo / presso è a troncar lo stame? / E già per me si piega / sul remo il nocchier brun / colà donde si niega / che più ritorni alcun?*”). In questo caso è possibile accentuare l’espressività anche sino al ridicolo, teatralizzarla, sciogliere le elisioni, introdurre degli *enjambements* espressivi (“*si piega sul remo*”) perché la compattezza dei settenari, i troncamenti inconsueti (“*brun*”), le anastrofi (“*del mio viver. lo stame*”, “*si piega... il nocchier*”) e, non ultimo per importanza il lessico latineggiante o arcaico (“*brame*”, “*nocchier*”, “*niega*”), nonché i riferimenti mitologici (Atropo) e le criptocitazioni (Dante, Catullo), assicurano tale distanza dai testi di comunicazione non poetica che l’ascoltatore, quale che sia l’espressività della dizione, la contrappunta immediatamente con gli schemi culturali generatori delle sue attese.

Un secondo esempio. Recito versi di Pasolini, da il pianto della scavatrice: “*Stupenda e misera città / che m’hai insegnato ciò che allegri e feroci / gli uomini imparano bambini // le piccole cose in cui la grandezza / della vita in pace si scopre, come / andare duri e pronti nella ressa delle strade, rivolgersi a unaltro / uomo senza tremare, non vergognarsi / di guardare il denaro contato // con pigre dita dal fattorino / che suda contro le facciate in corsa / in un colore eterno d’estate, // a difendermi, a offendere, ad avere / il mondo davanti agli occhi e non / soltanto in cuore, a capire / che pochi conoscono le passioni / in cui sono vissuto: / che non mi sono fraterni, eppure sono // fratelli proprio nell’aver / passioni di uomini che allegri inconsci interi / vivono di esperienze ignote a me ... ecc.*”, una lettura che si volesse espressiva, eliminerebbe anche quella distanza in che l’autore ripone un messaggio

aggiuntivo, anzi decisivo, di questo testo; che consiste nella nobilitazione lirica di una materia ragionativa ed espositiva respinta dal gusto letterario del suo tempo, or è un quarto di secolo. Una lettura non espressiva sarà allora quella che porrà in evidenza le uniche spie estranianti: ossia le cesure di fine verso, i passaggi di strofe ogni tre versi, che il bianco della pagina segnala come carichi di una maggiore durata di pausa, le pseudo rime assonanzate fra ogni primo e il terzo verso, tese ad alludere così ad un fantasma di terzina. Possiamo anche chiamare “non espressiva” questa lettura, ma ci sembra invece si tratti solo di una diversa espressività; che non esclude l’enfasi, anzi.

Un terzo esempio da Saba. Un esempio che è intermedio tra il primo ed il secondo:

*In fondo all’Adriatico selvaggio  
si apriva un porto alla tua infanzia. Navi  
verso lontano partivano. Bianco,  
in cima al verde sovrastante colle,  
dagli spalti di antico forte, un fumo  
usciva dopo un lampo e un rombo. Immenso  
l’accoglieva l’azzurro, lo sperdeva  
(...)*

Aiutato magari dalla citazione dannunziana (*Adriatico selvaggio*), l’ascoltatore di media memoria culturale avverte la sequenza degli endecasillabi. La lettura espressiva eliminerebbe i ben quattro *enjambements*; la lettura monotono-melodica li sottolinea invece. Ma questa sottintende quella e viceversa.

Come scrive Juri M. Lotman: “sullo sfondo dell’intonazione ritmica quella di senso si presenta come una violazione dell’attesa. Entrambi questi aspetti dell’intonazione formano un’opposizione correlata “. E aggiunge ancora, in modo, a mio avviso, perfetto: “la non realizzazione dell’elemento di struttura è una sua realizzazione negativa”. Dunque se io non rispetto la pausa di fine verso, l’orecchio esercitato avverte tale oblio. Mentre, se la rispetto, quando sia presente un *enjambement* e l’ultima parola del verso sia preceduta da un segno di interpunzione di forte pausa, questa parola viene, per così dire, a distaccarsi. Si danno così due situazioni estreme. La prima suggerisce di leggere:

(...)  
si apriva un porto alla tua infanzia.  
Navi verso lontano partivano.  
Bianco: in cima al verde sovrastante colle,  
dagli spalti di antico forte,  
un fumo usciva dopo un lampo e un rombo.  
Immenso l’accoglieva l’azzurro, lo sperdeva

e la seconda:

*si apriva un porto alla tua infanzia navi / verso lontano partivano  
bianco / in cima al verde sovrastante colle / dagli spalti di antico forte  
un fumo / usciva dopo un lampo e un rombo immenso / l'accoglieva l'az-  
zurro lo sperdeva ecc.*

La prima implica la seconda e viceversa.

È questo un esempio luminoso di come sia impossibile qui applicare la regola del *tertium non datur*. In questa materia, solo il *tertium datur*.

(Da *La poesia ad alta voce*, 1986)

## Dello scrivere versi

*Allora comincerò...*

Allora comincerò come mai fosse stata mattina prima di questa. Mattina che annunziano bella su tutta Europa e che scalda di raggi la guancia e questa pagina. Comincerò una composizione che ignoro. Anime sante, poeti e parenti, onorati e inonorati, voi che le catene avete solo in sogno spezzate (e sempre piangendo di averle spezzate ma solo in sogno) monumenti venerabili e amari e voi, nonni e antenati, rattrappiti nei colombari che aveste il tempo della vita intero per domandai-vi che cosa mai fosse e perché voi e perché non voi e le bestie perché e perché il sogno spaventoso dello scuoiato, voi tutte queste sillabe aiutatele che accecato un nipote compone prima della sua fine con quelle imprendendo già tronca un'azione come chi per incerto cielo parte e seppure confidi che gli aerei furiosi alla scala casalinga vorranno restituirlo, può trapassarlo il fuoco, precipitare urlando e tutta lasciare in disordine la sua stanza sbalordita. E ancora: il clamoroso parlare, la lingua sonora degli italiani non potrà aiutarmi. Da quanti anni sappiamo, no? che una rosa non è una rosa, che un'acqua non è un'acqua, che parola rimanda a parola e ogni cosa a un'altra cosa, egualmente estranee al vero? Bravi filosofi, menti necessarie e voi quanti negli istituti di ricerca del mondo poderoso ai mattini d'inverno dopo l'ora di tennis fissate i tabulati, le analisi, le statistiche lucenti la cultura dei batteri, il restauro degli argenti, ah nulla potete insegnarmi che io già non sappia, anche parlaste ore e ore.

Non è onnipotenza questa mia, è pianto di rabbia.  
Neanche per la mia ignoranza domando scusa,  
non c'è colpa né scusa.  
Almeno una immagine, una visione sabbatica,  
queste cadenze miserabili animasse!  
Ma no, senza conoscenza né buona coscienza,  
senza teologia, senza arte manuale  
e nemmeno poesia, sebbene più ilare  
che triste, più ansioso che sazio, più indistruttibile,  
anche nella stanchezza di tutto il vissuto secolo,  
mi avvio veloce verso il mio rancore.  
E chi aprirà i vecchi miei lessici e legga  
le carte soffiando la polvere, almeno  
abbia un giusto scuotere del capo, il capo alzi, guardi  
se la mattina è acuta, esca.

*(Paesaggio con serpente 1973-83)*

# Del tradurre

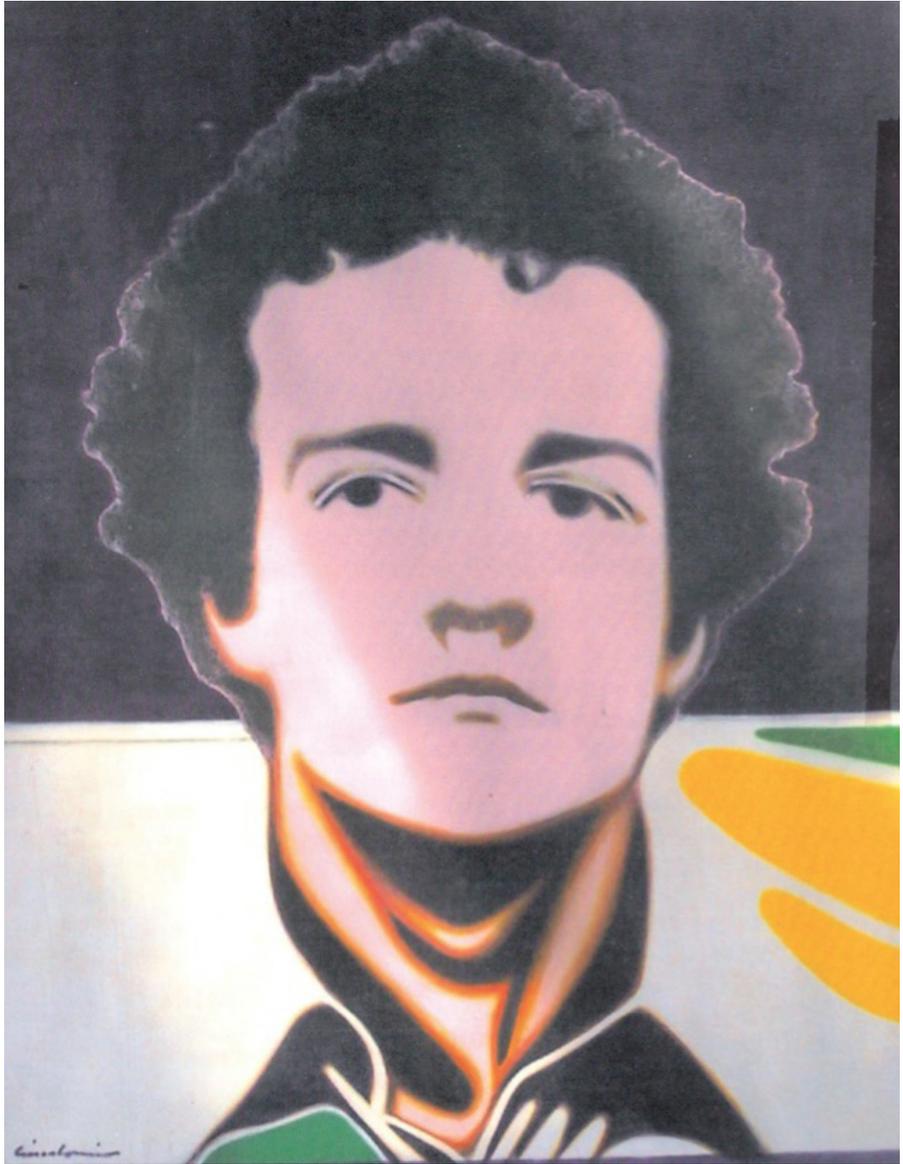
## *Prima lezione*

Quanto più si sviluppa la consapevolezza della dimensione storica e della pluralità dei ceppi e delle discendenze culturali e la tradizione occidentale incontra e riceve le culture delle proprie medesime origini medievali e dei continenti vicini, in particolare quelle dell'Asia (ossia nel Settecento di Vico e di Herder) tanto più la traduzione, che per un millennio si era proposta di anettere e assimilare il diverso e il lontano comincerà ad avvertire il bisogno di restituire anche, o invece, la specificità e la diversità. Prima dell'esotismo dello spazio si farà sempre più vivo quello del tempo, con la tendenza, ad esempio alla traduzione dell'epica altomedievale europea, vera o d'imitazione e a versioni della cultura araba, persiana, indiana, cinese e giapponese che nulla avranno a che spartire con quanto era già nei travestimenti classicistici. Questo è il discrimine fra la versione, ad esempio che il Monti dà dell'*Iliade* e quella che, presso a poco nei medesimi anni Hölderlin compie a partire da Pindaro o Sofocle.

Di questo trapasso, che corrisponde ad un rinnovamento della ermeneutica e della stessa indagine storica, Goethe è stato lucido interprete, come dirò...

(Da *Lezioni sulla traduzione*, 2011)





Luciano Crisostomi, *Ritratto di Sergio*, 1980, dal Catalogo della mostra “Sergio Secci  
30 gennaio 1956”

## Semiotica e teatro.

Per lungo tempo (e forse tuttora), oggetto dello studio estetico è stata fondamentalmente la produzione letteraria e solo molto più raramente la produzione artistica in genere. Tale vizio è probabilmente anche della semiotica, dove le categorie linguistiche sono considerate base per analizzare l'universo dei sistemi segnici. Questa carenza mette particolarmente in difficoltà laddove si ha la necessità di studiare fenomeni come quello teatrale.

Spesso succede infatti che lo studioso è un linguista, poco esperto di teatro, tanto da non cogliere la differenza tra “drama” e “theatre”, focalizzando la sua attenzione unicamente sul testo letterario (come del resto gran parte della stessa storia del teatro); oppure è un semiotico come Bogatyrëv che si limita ad analizzare la struttura di alcuni esempi di rappresentazione popolare folklorica. Neanche in quest'ultimo caso, comunque, si prende in considerazione la complessità del testo teatrale come intersecarsi di diversi sottocodici (gestuale, scenografico, verbale etc.) formanti, come vedremo più avanti, un codice multilineare.

Semmai, chi propone un'analisi di questo tipo è J. Honzi, postulando tuttavia la non simultanea presenza delle diverse linee, che rimarrebbero correlate solo nella memoria dello spettatore.

Uno studio multilineare del testo teatrale (inteso come testo complessivo messo in scena) prevede che le diverse componenti di uno spettacolo teatrale siano viste come tanti sottocodici integrati e giustificati nella loro complessità e stratificazione in un codice complessivo che è appunto il codice *multilineare*.

Si tratta di un'ipotesi metodologica portata avanti soprattutto da Franco Ruffini nelle sue lezioni e come tale ancora priva di riferimento bibliografico.

Essa prevede anche, sfortunatamente, lo studio, se non della comunicazione, almeno della prassi gestuale, studio che ci richiama, bene o male, alla tradizione prossemica americana (Hall per tutti), o comunque a una serie di studi che, come fa notare Fabbri (1968), spingono alla necessità di una categorizzazione estrema dello spazio per ottenere un qualche risultato (è anche, spostandoci su di un piano metaforico, il problema di una semantica che proponga di definire con estrema precisione e soprattutto assoluta l'analisi componenziale di un *semema*).

Si giunge così a categorizzazioni raffinatissime come quelle di Birdwhistell, ma forse poco funzionali, per cui applicazioni generali a fini teatrali e con il solito difetto (tipico anche qui dei modelli semantici di cui si parlava sopra) di andar bene per la situazione esaminata come campione, ma non per altre.

Comunque, va riconosciuto agli americani il merito di aver introdotto il problema della cinesica in campo semiotico.

Probabilmente, una svolta nello studio del gesto come significazione si è avuta con la pubblicazione del n. 10 della rivista “Langages” (1968), dove, esaminando i risultati ottenuti fino ad allora in questo campo, si giunge a una teorizzazione del gesto come linguaggio seppur con molte difficoltà autonome, non sottovalutando tuttavia le difficoltà suscitate dal fatto che nel linguaggio gestuale il soggetto dell’enunciazione è uguale al soggetto dell’enunciato (Greimas, “Langages”, cit.). Una volta stabilita la possibilità di analisi semiotica del gesto, risulta più facile (e motivato) costruire un codice multilineare.

Ho già detto sopra dei limiti che hanno caratterizzato fino a oggi lo studio semiotico del teatro: quanti linguisti sarebbero tentati di analizzare un testo scritto di Ionesco o di Pinter, ad esempio? Certo più di quanti sarebbero disponibili a studiare il Bunraku (Barthes, 1970 a) o comunque un testo teatrale complessivo.

Esiste inoltre il problema, interno al nostro tipo di cultura, della stretta relazione fra linguaggio naturale e linguaggio gestuale; non è comunque il caso universale, diffuso in ogni aggregato sociale: studi sul teatro orientale (Marotti, 1974) dimostrano come nel teatro espresso da quella cultura il gesto abbia una sua significazione autonoma. Forse non è necessario andare a finire tanto lontano: gli studi di Carpitella sulla cinesica folklorica hanno prodotto qualcosa di simile; Pino Di Buduo e il Teatro Potlach di Fara Sabina hanno studiato il *continuum* (nel senso hjelmsleviano) dell’espressione del gestire folklorico e ne hanno isolato delle forme, senza tuttavia metterle in relazione con un piano del contenuto.

Vorrei ora portare un esempio dell’applicazione dell’approccio multilineare al codice teatrale: una brevissima quasi-analisi del modo di far spettacoli del Bred and Puppet Theatre. Questo campione si presta particolarmente, data la forte accentuazione dei caratteri elementari che possiede.

Cito da: Stefan Brecht, *Nuovo teatro americano*, pp. 283-366, Roma 1974, Bulzoni. “Peter Schumann, il regista del B&P T non ama lavorare con gli attori, e ne farebbe volentieri a meno. Però in effetti egli ha esteso la marionettistica al teatro, servendosi di attori mascherati, mascherati e velati e non mascherati (piuttosto come ballerini e statue, tuttavia, che come attori).

(...) Vi sono visi di strane creature mostruose, e di diavoli malvagi, orchii e demoni.

(...) Sono gli agenti della morte, sono autorità gigantesche... E vi sono i piccoli burattini vivaci, ridicoli diavoletti che osservano, saltando fuori dallo stomaco o dalle tasche dei giganti o sbucando dall’alto del sipario con un certo fracasso”.

(Dalla descrizione dello spettacolo “The cry of the People for Meat) “Maurice Blanc, l’attore principale di Schumann (l’Eroe sensibile), in cilindro e finanziaria, ci dice da un altoparlante, mentre Schumann percuote la sua grancassa, che la commedia consiste nell’intera Bibbia.

Egli annuncia il programma della serata come un banditore da fiera vanta la fantastica ricchezza di ciò che viene offerto dentro (...). Quindi legge una lista di avvenimenti biblici scritti su un rotolo, ogni titolo, a mo' di rappresentazione da circo, accompagnato da rulli di tamburo e squilli di tromba..."

Credo che, se si tiene presente come metodo d'analisi il codice multilineare, si vedrà abbastanza bene quale è la relazione tra una enfaticizzazione del parlato come emerge dalla descrizione di Stefan Brecht e tra maschere come quelle in fotografia.

Penso venga fuori come l'uso della magniloquenza e dell'accompagnamento sonoro da circo abbia anche una connotazione di "magnificazione", del tutto parallela a quella delle maschere.

Con ciò non voglio dire che è tipico del codice multilineare andare a vedere i parallelismi tra i vari sottocodici: essi possono benissimo voler significare cose diverse tra loro (l'idea di Meyer'hold di far apparire sul viso dell'attore sentimenti contrastanti con quello che egli dice nel dialogo lo dimostra).

Termino con una *captatio benevolentiae*: certo, questa dissertazione non è assolutamente esaustiva; essa è una riflessione su alcune ipotesi che conosco e cerco di far fruttare. E inoltre scritta senza alcuna pretesa di assolutezza e completezza: ma mi interessava proporre alcuni suggerimenti circa la semiotica del teatro, con i limiti che forse uno studioso non ha, ma uno studente sicuramente sì.

# La favola di Pomo e Scorza

(favola popolare raccolta e rielaborata dal gruppo Teatro Ladro)

*Sergio Secci*

PERSONAGGI: Narratore, Re, Mago buono, Regina, Serva, Pomo, Scorza, Fidanzata di Pomo, Mago cattivo, Maga cattiva, Maghetta cattiva

NARRATORE: C'era una volta un re, che era molto triste perché non aveva un figlio. Un giorno che era più triste e malcontento del solito, passeggiava su e giù per il castello, finché arrivò nel giardino dove incontrò un uomo che era un mago.

MAGO BUONO: Perché sei così triste?

RE: Vedi, io ho tutto, castelli, soldi, gioielli, ma non ho un figlio! È questa è la mia disperazione.

MAGO BUONO: Su, non prendertela così, ci penso io. Vedi quell'albero di pomi laggiù? Appena io me ne sarò andato, verrà un gran temporale, che butterà giù per terra tutti i frutti del giardino, meno un pomo di quell'albero laggiù. Tu lo coglierai, lo darai da mangiare a tua moglie, e vedrai che avrete un bambino.

NARRATORE: Detto questo, il Mago se ne andò e ci fu una gran tempesta con tuoni, fulmini e lampi, sembrava la fine del mondo! Quando si fu placata il Re uscì fuori, cercò il pomo, lo colse e lo portò alla moglie, che lo mangiò. Ma siccome era schizzinosa, prima lo aveva fatto sbucciare alla Serva che, ingorda, si era mangiata la scorza. Passava il tempo e le pance della regina e della serva crescevano, finché nacquero due bambini, Pomo, il figlio della Regina, e Scorza, il figlio della Serva. Crebbero insieme, ma, sapendo come stavano le cose, Pomo si sentiva superiore al fratello, e un giorno decise di partire a cavallo per cercare moglie. Scorza, chiesto al Re il permesso, andò con lui. Arrivati in un paese lontano, decisero di cercare lì e Pomo diede a Scorza un bando da leggere.

SCORZA (legge il bando): Uomini e donne di questo paese, il qui presente principe Pomo è fra voi per cercare moglie.

NARRATORE: Cercarono cercarono, finché Pomo non vide su un balcone una ragazza di cui subito si innamorò. La fanciulla, pure lei innamoratasi di Pomo al sol vederlo, acconsentì a seguirlo nella sua terra, e intrapresero la via del ritorno. Pomo, la futura sposa e Scorza. Pomo, desideroso di novità, volle prendere una strada diversa da quella dell'andata, nonostante Scorza lo sconsigliasse. Si ritrovarono così, al calar del sole, in mezzo a un bosco.

POMO: Scorza, vedi un castello laggiù? Andiamoci!

SCORZA: No, torniamo subito a casa, il Re ci aspetta.

POMO: Non mi annoiare. Andiamo al castello.

FIDANZATA: Sì, sì, andiamo, sono stanca.

NARRATORE: Andarono al castello, entrarono, e trovarono tre stalle pronte per i tre cavalli, tre cene e tre letti. Scorza insisteva per andare via, ma Pomo e la fidanzata vollero restare. Durante la notte, Scorza sentì dei gran rumori e a un certo punto comparve un Mago.

MAGO CATTIVO: Chi ha usato le mie stalle? Nessun parla, ma io lo so: è Pomo e Scorza e l'infame sposa. Ma io mi vendicherò, in forma di cagna arrabbiata al corteo di nozze la Sposa morderò. Credo che nessun mi senta, ma se qualcuno mi ascolta e mi paleserà, di pietra e sasso dai piedi alle ginocchia diverrà.

NARRATORE: Scorza si era tutto impaurito, se l'era quasi fatta sotto, ma, andatosene il mago, sperava di non far più brutti incontri. Appena calmatosi, però, arrivò una strega.

MAGA CATTIVA: Chi ha mangiato la mia parte? Nessun parla, ma io lo so: è Pomo e Scorza e l'infame sposa. Ma io mi vendicherò, e in forma di calabrone al banchetto di nozze la sposa pungerò. Credo che nessun mi senta, ma se qualcun mi ascolta e mi paleserà, di pietra e sasso dai piedi alla vita diverrà.

NARRATORE: Scorza stavolta se l'era fatta proprio addosso! Aveva tanta, tanta paura, ma sentì nuovamente un gran rumore ed arrivò una Maghetta.

MAGHETTA CATTIVA: Chi ha dormito sul mio letto? Nessun parla ma io lo so: è Pomo e Scorza e l'infame sposa. Ma io mi vendicherò, e in forma di serpe la prima notte di nozze la sposa morderò. Credo che nessun mi senta, ma se qualcuno mi ascolta e mi paleserà, di pietra e sasso dai piedi alla testa diverrà.

NARRATORE: Anche la maghetta se ne andò, e Scorza era proprio morto di paura. Quando si fu calmato, si mise a dormire. La mattina dopo fu il primo a svegliarsi e chiese a Pomo e alla Sposa se per caso avessero sentito rumori durante la notte, loro due non avevano sentito niente. Partirono così coi loro cavalli per tornare alla reggia. Arrivatovi, Pomo presentò la sposa al padre e decisero la data delle nozze. Scorza, però, doveva salvare i due e non sapeva come fare. Prese il coraggio a quattro mani e andò dal Re.

SCORZA: Padre, vorrei chiedervi un favore. Domani, quando ci sarà il corteo per le nozze di mio fratello, io vorrei poter stare fra Pomo e la sposa, armato, può sempre succedere qualcosa...

RE: Ma come, armato?

SCORZA: Dai...

RE: E va bene.

NARRATORE: Scorza così andò al corteo e uccise la cagna arrabbiata. Tutti pensarono che era stato molto cattivo perché aveva ucciso un animale. Lui però non poteva spiegare perché l'aveva fatto, altrimenti

sarebbe diventato di pietra e sasso. Doveva comunque salvare ancora Pomo e la Sposa.

SCORZA: Buongiorno, padre. Sono venuto per chiedervi... un favore, un altro.

RE: Un altro! Cosa vuoi, ora?

SCORZA: Ecco padre... il banchetto... al pranzo di nozze vorrei ancora poter stare tra mio fratello e la sposa.

RE: Ma no...

SCORZA: Vi prego, padre, siate buono... sapete che io voglio molto bene a mio fratello...

RE: E va bene.

SCORZA: Grazie padre, grazie.

NARRATORE: Scorza ebbe così l'opportunità di schiacciare il calabrone. Il malumore nei suoi confronti cresceva, e in questa atmosfera si recò dal padre per poter sventare l'ultima disgrazia che incombeva su Pomo e la Sposa.

SCORZA: Scusatemi, padre, ma vengo a chiedervi un ultimo favore.

RE: Ancora? Ma cos'hai, cosa vuoi?

SCORZA: Niente, niente. RE: Che ti succede? Perché sei così strano?

SCORZA:(silenzio) RE: Allora, cosa vuoi? SCORZA: Beh, dunque, io... Questa volta vorrei chiedervi di stare tra Pomo e la sua sposa stanotte. RE: Ma sei matto? E la loro prima notte di matrimonio!

SCORZA: È l'ultimo favore che vi chiedo... ve ne prego... non ve ne pentirete, di avermelo concesso.

RE: E sia, ma è l'ultimo favore che ti concedo. NARRATORE: Scorza si coricò così, insieme a Pomo e alla sposa e verso mezzanotte arrivò il serpente. Scorza lo colpì colla spada, ma ferì anche la Sposa e fu condotto davanti al Re, accusato da Pomo di tentato omicidio. Scorza non disse niente, chiese solo di essere giudicato e giustiziato in piazza, davanti a tutti. Quando fu lì, cominciò a raccontare la sua storia, la vicenda dei maghi, e, durante la narrazione, diventava poco a poco di pietra e di sasso, tra i pianti di tutti.

Postilla: *Qualche minimo particolare della favola potrà essere modificato, secondo le esigenze e i contributi del pubblico cui saremo di fronte, cosa, del resto, tipica della rappresentazione popolare, e secondo anche le strutture tecniche del teatro o del luogo in cui ci troveremo ad agire. Tutto ciò senza assolutamente modificare la sostanza della narrazione*

UN MODO DIVERSO DI STUDIARE,  
NON SOLO LO STUDIO DI COSE DIVERSE



# Il contributo della Biblioteca comunale di Terni

*Franca Nesta\**

L'esperienza delle attività relative ad "Antigone della città" connesse al ciclo di alternanza scuola lavoro, da parte della Biblioteca comunale di Terni, riscontra un parere positivo sotto molti punti di vista. Il tema su cui si è lavorato ha offerto spunti di riflessione e correlazioni inedite; certamente il ricordo del giovane Sergio Secci, oltre a far riflettere su momenti drammatici dal punto di vista umano e politico, ha consentito di approfondire la relazione tra temi sociali e teatro. Teatro come disciplina, arte e modalità espressiva in cui Secci credeva e in cui avrebbe voluto cimentarsi ulteriormente, arricchendo ed esprimendo il suo già definito essere.

Franco Fortini, dalla personalità matura e poliedrica, nelle sue molteplici forme espressive, rielabora anche la drammaticità dell'evento luttuoso che ha scosso la città di Terni e che l'ha unita in un unico sentimento di sgomento e di sdegno. Le considerazioni che suscitano questi scritti, anche dopo anni, inducono alla riflessione, alla formulazione di un giudizio storico, antropologico, sociale, politico e artistico. Prezioso proprio perché induce a riflettere, a prendere una posizione, anche ad inquietarci, perché "indignarsi è consolarsi", come sosteneva Fortini. L'arte impegnata ci regala sempre qualcosa, dall'interrogarci al disappunto, comunque suscita sempre un giudizio e un'emozione.

Tra le nostre attività, a supporto delle giornate di studio, si è offerta una testimonianza "ragionata", sostenuta da un'ampia esposizione documentaria che ha riscosso un buon successo, come pure la preziosa bibliografia, che consentirà, a chi vorrà approfondire i temi trattati, di sviluppare gli studi con maggiore facilità. Anche gli studenti del percorso dell'alternanza scuola/lavoro hanno contribuito con le loro attività laboratoriali, con le loro riflessioni ed esperienze a definire un quadro d'insieme interessante e innovativo. Importante per la riuscita delle giornate di studio l'apporto di studiosi e insegnanti che fin dall'inizio hanno dimostrato interesse e competenza. Certamente non sono mancate le difficoltà organizzative che hanno evidenziato alcuni punti di debolezza; ambiti su cui occorrerà riflettere e lavorare per superare le aree di criticità emerse.

---

\* *Laureata in Filosofia, con due master in discipline archivistiche e biblioteconomiche e un terzo in storia dell'arte, in via di acquisizione, Franca Nesta vive e lavora a Terni, presso la Biblioteca Comunale. Si è occupata del settore della gestione documentale del Comune di Terni, dedicandosi con particolare cura agli archivi territoriali e pubblicando ricerche e studi di storia locale.*

Preziosissima è stata la partecipazione della Signora Secci nell'ambito degli incontri, è stata una testimonianza gradita, non scontata, un'icona di dolcezza, di forza d'animo e di generosità.

La bct per tale iniziativa ringrazia tutti gli organizzatori, i collaboratori e quanti sono intervenuti perché tutti insieme hanno contribuito alla buona riuscita dell'evento.

*La collaborazione con la Biblioteca Comunale di Terni è stata preziosa fin dal momento in cui sabato 8 ottobre 2017, nella sala delle videoconferenze, iniziavano i preparativi per ricordare Franco Fortini a cento anni dalla nascita, e con lui Sergio Secci. Seguì quell'incontro un ciclo di letture e conversazioni che hanno portato alla manifestazione del centenario.*

*A Marisa Gregori, allora direttrice della Biblioteca comunale, che ha ospitato e sostenuto l'iniziativa, il nostro saluto e il grazie.*

## L'esperienza di scuola/lavoro

*Francesca Lucaroni\**

Da alcuni anni, ormai, con la legge 107 sulla “Buona Scuola”, è stato introdotto nelle scuole superiori l’obbligo di completare un percorso triennale che preveda l’approccio degli studenti a vari ambiti operativi, come completamento della loro preparazione scolastica. Questo percorso di Alternanza Scuola-Lavoro è una modalità didattica che, attraverso il confronto con la realtà, aiuta a consolidare ed arricchire le conoscenze acquisite a scuola dagli studenti, ad orientarne il percorso di studi, ad esaminare e testare le realtà culturali e ambientali. La scuola accoglie e vaglia le offerte territoriali, le proposte di enti ed istituzioni per progetti legati alla vita culturale e lavorativa, coerenti con il corso di studi seguito.

La collaborazione con la Biblioteca Comunale di Terni per l’attuazione di progetti di alternanza è sempre stata preziosa per ricchezza e validità dell’offerta formativa. In questo anno scolastico abbiamo accolto con interesse, anche se con un po’ di perplessità, dovuta alla vastità e difficoltà dei temi da trattare in un lasso di tempo oggettivamente limitato, l’offerta pervenuta tramite la BCT ad opera di studiosi, che hanno voluto impegnarsi in un progetto rivolto ai giovani e ai cittadini ternani. Si tratta di un percorso di conoscenza che lega il ricordo di Franco Fortini, poeta, traduttore, saggista, una delle personalità più interessanti del panorama culturale del Novecento, a quello di un evento storico tragico, l’attentato del 2 agosto 1980 alla stazione di Bologna. Tra le sue numerose vittime la strage annoverò anche un giovane ternano, Sergio Secci, che nella sua breve vita aveva già dato significative prove dei suoi studi e della sua passione per il teatro.

Abbiamo trovato il progetto propostoci rispondente alle esigenze educative e formative che sono alla base dell’alternanza: potenziare le capacità critiche e di riflessione, la capacità di cogliere e contestualizzare i problemi e, non da ultimo, di far ricorso alla memoria e alla coscienza storica per formare cittadini consapevoli, per sollecitare i giovani ad un impegno civile e sociale, che è alla base del compito educativo della scuola.

Nove alunne di una classe quinta, indirizzo linguistico, hanno aderito a questo progetto, che si è attuato in sei incontri, dal 13 marzo al 24 aprile 2018, per un totale di 14 ore, ai quali era legata una mostra bibliografica e documentaria su Franco Fortini e Sergio Secci.

---

\* *Francesca Lucaroni è insegnante di Lingua e Letteratura tedesca presso il Liceo Linguistico “Francesco Angeloni” di Terni.*

Nella sala videoconferenze della BCT si sono alternate le testimonianze di amici e compagni di Sergio, legati a lui dall'amore per il teatro e per la poesia, testimonianze storiche del terrorismo degli anni '70-'80, documenti sull'opera di Franco Fortini con la lettura e l'analisi di alcuni brani tratti dalle sue opere.

Alle conferenze hanno fatto seguito delle ore di seminario, a cui le alunne hanno partecipato, con la riflessione critica delle tematiche affrontate.

L'obiettivo del percorso progettuale, che ritengo sia stato raggiunto, è di aver sollecitato la curiosità delle ragazze verso eventi storico-sociali che fanno parte del nostro vissuto e di aver messo alla prova le loro capacità analitiche.

Hanno incontrato alcune difficoltà in un metodo di lavoro basato su un'impostazione accademica, ma hanno trovato interessante riflettere in parallelo su eventi storici e sul fervore culturale che hanno caratterizzato gli ultimi decenni del '900.

Nel complesso, quindi, questa esperienza si è rivelata positiva, in quanto ha proposto tematiche e modalità di analisi diverse da quelle a cui le alunne sono abituate, oltre a porre spunti di riflessione critica e interrogativi da approfondire nel corso del proseguimento degli studi.

Le alunne partecipanti, Chiodi Marika, Contessa Giada, Kumari Bandna,

Lazri Josefina, Muresan Francesca, Ronco Giulia, Sabatini Valeria, Sahota Samanta e Urbanelli Rachele, hanno riferito al resto della classe quanto è stato fatto con una relazione che ha puntualizzato i tre argomenti che sono stati presi in esame: il terrorismo, Franco Fortini e Sergio Secci.

## Franco Fortini, Sergio Secci, il terrorismo degli anni settanta e ottanta in Italia.

Tre scritti dai seminari

*Marika Chiodi, Giada Contessa, Bandna Kumari, Josefina Lazri, Francesca Muresan, Giulia Ronco, Valeria Sabatini, Samanta Sahota e Rachele Urbanelli*

*Franco Fortini*

Il progetto che abbiamo seguito in Biblioteca Comunale in quest'anno scolastico si intitola "Antigone della città" ed è un progetto nato dal desiderio di celebrare i cento anni dalla nascita di Franco Fortini (1917-1994), promosso

dal Centro Studi Fortini-Masi. Per noi che abbiamo partecipato agli incontri e ai seminari si è trattato di un progetto di Alternanza Scuola Lavoro, ed ha toccato anche argomenti riguardanti la storia recente della nostra nazione e della nostra città. Infatti il nome "Antigone della città" si ispira ad un evento teatrale del 1991 per la regia di Marco Baliani, nato dall'indignazione per l'assoluzione, al termine del primo processo d'appello, dei responsabili della strage del 2 agosto 1980 a Bologna. Fu chiesto allora ad alcuni poeti, tra cui Fortini, di scrivere dei poemi per l'occasione e numerosi attori arrivarono a Bologna, percorsero le strade e le piazze della città e declamarono, come l'Antigone di Sofocle che volle seppellire il fratello morto contro la volontà del re, il lamento e la protesta della gente contro l'ingiustizia che era stata perpetrata. Era il modo dell'arte, e del teatro in particolare, di elaborare il lutto, il dolore e la paura. Era il tentativo di recuperare e mantenere viva, attraverso il teatro e la poesia, una memoria, che l'ingranaggio dei depistaggi e dell'archiviazione voleva cancellare. Franco Fortini, attento partecipe delle vicende del suo tempo, interprete delle richieste e delle domande della gente, da sempre vicino agli ambienti di Sinistra, rispose con prontezza per portare la sua solidarietà alle vittime e alle loro famiglie. Bologna urlò come l'Antigone di Sofocle.

Franco Fortini è stato un personaggio piuttosto poliedrico e complesso della cultura del '900, che ha alternato la sua intensa attività di critico e traduttore con quella di poeta. Valente germanista, curò la traduzione delle opere di molti autori tedeschi, oltre che francesi, frequentò gli ambienti letterari e culturali e del tempo, della sua epoca fu un attento osservatore e critico. Ci siamo accostate alla lettura di alcuni suoi scritti con grande umiltà: la sua poesia, sostenuta da una profonda riflessione critica ed autocritica, è caratterizzata da una grande ricchezza di allegorie

e metafore e dalla forza della parola. Ciò crea una “tensione linguistica” che ha reso la nostra lettura ed interpretazione autonoma a volte veramente difficoltosa.

Ci siamo soffermate in particolare a riflettere sulla poesia “Lontano, lontano”, tratta dalla raccolta *Canzonette del Golfo*, scritte all’inizio degli anni ’90 all’esplosione della prima guerra del Golfo. La poesia è stata scritta da Fortini negli ultimi anni di vita ed è caratterizzata da un tono pacato, semplice, disilluso, quasi da filastrocca. Si tratta dell’espressione commovente di un poeta attento ai temi sociali, che tratta con tono disincantato e con triste ironia.

La poesia inizia con le parole “Lontano, lontano”, che esprimono l’idea ricorrente degli italiani e del mondo occidentale che ciò che stava succedendo, la guerra, la morte, avveniva lontano e quindi non ci toccava. Era il sangue degli altri ad essere versato, l’eco della tragedia di un popolo si avvertiva da lontano, ma ognuno di noi era allo stesso modo colpevole. Noi abbiamo infatti il privilegio di vivere nella parte giusta del mondo, che le guerre le scatena, ma non le ospita, non paga direttamente, anzi alla lunga può trarre segretamente benefici economici da quel sangue versato.

Anche il poeta si è ferito ad un dito con il gambo di una rosa e quelle poche gocce di sangue gli evocano l’immagine della guerra e della gente che stava morendo. L’immagine della rosa ritorna spesso nelle poesie di Fortini; qui ci sembra il simbolo della bellezza pura che rimane estranea di fronte alla “tristezza” della terra, alle incongruenze della società capitalista.

Il poeta confessa con delusione e rabbia la sua impotenza, la sua incapacità di fare qualcosa per queste genti indifese. La realtà è dominata dalla violenza dei rapporti di potere e anche il mondo della cultura appare inadeguato, senza armi, incapace di mutare il corso della realtà. Cosa può fare l’arte, cosa può fare la sua poesia di fronte all’orrore della violenza? (“Potrei sotto il capo dei corpi riversi/posare un mio fitto volume di versi?”). Molto commoventi nella loro semplicità i versi finali, misti di ironia e profonda tristezza; sono le parole di un uomo che probabilmente ha creduto nella forza dell’arte e nella possibilità di fare qualcosa per gli altri. Ma ormai il sole sta tramontando, la sua giornata sta per finire e bisogna proteggersi dal freddo della sera.

*Sergio Secci*

Dobbiamo confessare che prima di questi incontri in BCT non sapevamo molto di Sergio Secci. Sapevamo che era stata la vittima ternana della strage di Bologna, perché a lui è dedicata l’aula magna del nostro istituto.

Forse effettivamente a noi giovani manca il senso della memoria degli

avvenimenti che hanno caratterizzato quegli anni, ma la conoscenza di essi ci deve servire per costruire il nostro futuro. Probabilmente era questo che anche Sergio desiderava per sé e per la sua generazione: porre le basi per un mondo migliore, cercare proprio nei giovani come lui la forza di realizzare progetti di vita e indirizzare la sua formazione umana e culturale verso questa prospettiva.

Così ce lo hanno descritto i suoi amici di allora, che sono tutt'ora suoi amici, perché con lui hanno condiviso i sogni, l'intelligenza delle conversazioni e delle scelte, la gioia semplice ed appagante delle serate in musica. Ascoltando i loro ricordi abbiamo provato a immaginare Sergio oggi accanto a loro, non sessantenni che hanno cercato solo di sopravvivere, ma persone che realmente hanno vissuto i loro sogni, pretendendo il meglio da sé e dalla società.

Forse questa consapevolezza può aiutare anche noi a credere nella nostra forza e allora ci piace pensare che quel sogno di un ragazzo poco più che ventenne non si sia infranto in un boato assordante di un giorno di agosto, ma possa essere realizzato.

Molte cose ci hanno colpito nei racconti che abbiamo sentito. Prima di tutto la consapevolezza forte del ruolo della formazione e dello studio in quest'ottica di cambiamenti, la sete di nuove esperienze culturali legate a reali progetti di vita, il vigore dell'impegno della cultura giovanile di allora.

Non avremmo neanche immaginato quanto la nostra città, che noi conosciamo come "rassegnata" a volte, fosse negli anni '70 così viva e pronta ad accogliere le nuove istanze sociali e fosse in realtà una fucina di idee che intendevano coinvolgere tutta la cittadinanza. Da ciò che abbiamo sentito, si respirava un vento di innovazione, espresso da iniziative che proponevano un'alternativa all'uniformità culturale della società consumistica. L'apertura del cinema Primavera, l'esperienza delle radio libere, di Radio Evelyn, Radio Galileo, a cui collaborò anche Secci, sono tra le iniziative che proponevano forme di comunicazione diverse da quelle di Stato.

Anche l'interesse di Sergio per il teatro, in particolare per il Bread and Puppet Theatre, ci è sembrato perfettamente in linea con le sue idee. Si trattava di una forma di esperienza in totale libertà espressiva, non diretta ad una ristretta cerchia di intellettuali, ma che doveva coinvolgere le persone comuni, doveva essere espressione semplice ed immediata dei loro stati d'animo, doveva dare voce alle loro domande.

La bomba di Bologna ha strappato alla vita tanti figli del nostro Paese che, come Sergio, stavano cercando la loro dimensione. Essi sono simbolo di quell'Italia che, pur tra mille lacerazioni, stava rinnovando il proprio volto.

Il compito di noi giovani di oggi è quello di capire, di impegnarci con lo stesso entusiasmo di Sergio, di giudicare inaccettabile la violenza cieca di chi vuole stroncare il rinnovamento. Dobbiamo riallacciare il

filo della storia, far vivere il ricordo, perché esso diventi consapevolezza della ricchezza umana che è il nostro patrimonio, perché la memoria diventi “forza”, l’“arma” in più del nostro presente.

### *Il terrorismo degli anni '70-'80*

Il tema del terrorismo ci ha interessate in modo particolare, perché, oltre ad essere purtroppo un fenomeno di grande attualità, ha sempre fatto parte delle vicende storiche di ogni epoca, legato a motivazioni politiche, sociali, o religiose. Ogni giorno abbiamo notizia di chi, per seguire presunti ideali, uccide persone inermi e innocenti: questo è per la nostra generazione il periodo dei nostri “anni di piombo”, che l’Italia ha già vissuto in modo doloroso tra gli anni '70 e '80.

Oggi si parla di terrorismo islamico, ieri di terrorismo di destra o di sinistra, di strategia della tensione, ma a noi sembra che in realtà i punti di contatto siano molti. Il terrorismo islamico si espande nelle periferie urbane tra i cittadini immigrati di seconda o terza generazione, delusi dal vuoto economico, spirituale, in cui vivono e che godono di compiacenze e coperture nell’ambito delle comunità islamiche europee, che li rendono “sfuggenti” al controllo delle autorità. Allo stesso modo il terrorismo degli anni '70-'80 si è sviluppato in un periodo di crisi di valori seguito al '68, che aveva messo in discussione le basi della società, e di crisi politica ed economica, seguita al boom dello sviluppo economico del decennio precedente.

Il terrorismo nero e rosso causò, tra il 1969 (anno della strage di Piazza Fontana a Milano) e il 1982, 350 vittime e numerosi feriti in 14.000 atti di terrorismo, che hanno sconvolto e rischiato di paralizzare il nostro Paese.

Il terrorismo rosso era rivolto soprattutto contro singoli esponenti della vita culturale, economica e politica e raggiunse il suo apice nel 1978 con il rapimento ed omicidio di Aldo Moro, esponente di quella classe politica che era al governo dalla fine della guerra. Le Brigate Rosse avevano fino ad allora cercato consensi in ambienti studenteschi e nelle fabbriche ed erano perfino guardati con una certa indulgenza da una parte della popolazione, perché, in fondo, pur sbagliando nei modi estremi, volevano “cambiare” il mondo lottando contro lo Stato-Padrone. Furono però universalmente condannate per il delitto Moro e questo fu forse anche il punto di svolta che segnò l’inizio del loro declino.

Così come il terrorismo delle Brigate Rosse poté probabilmente contare su connivenze e aiuti logistici e finanziari da parte di governi stranieri, come la Bulgaria, il terrorismo nero poté contare, come è stato confermato dalla magistratura, dopo anni di processi, depistaggi e occultamento di prove, sulla “solidarietà” all’interno degli stessi organi deviati dello Stato (servizi segreti), collegati presumibilmente coi servizi segreti di paesi anticomunisti occidentali.

Il terrorismo di destra ebbe un carattere stragista: attraverso attentati dinamitardi, diretti indiscriminatamente contro gente inerme, voleva indebolire la resistenza dello Stato. Gli attentati erano una modalità di lotta che doveva causare insicurezza, sospetti, allarme sociale, per rivendicare la legittimazione di restaurazioni autoritarie che dovevano garantire l'ordine.

Il culmine di questa strategia della tensione di destra fu raggiunto il 2 agosto 1980 con la strage alla stazione ferroviaria di Bologna, in cui persero la vita 85 persone e numerosi furono i feriti. Dopo questa data vi fu un graduale declino delle attività terroristiche.

La domanda che ci siamo poste è: se la storia è “maestra di vita” e i corsi e ricorsi storici sono una costante delle vicende umane, è possibile imparare dalla reazione di allora alla sfida portata contro lo Stato e trarne un insegnamento per la sfida dei giorni nostri? Il terrorismo voleva minare la sicurezza e la fiducia della popolazione, ma si rese conto che le sue azioni non avevano indebolito le fondamenta della società, ma al contrario le avevano rafforzate. Tutte le forze democratiche si erano unite, isolando i terroristi e le loro ideologie e la lotta al terrorismo era diventata lotta di un popolo. Guardare all'interno della società, indifferentemente se nella parte cristiana o in quella islamica, per cercare in essa unità di intenti e di ideali, per superare la vulnerabilità della nostra società e non disperdere i propri sforzi nella paura e nel dubbio. Potrebbe essere questa la soluzione per sconfiggere i terroristi che oggi seminano la morte in Europa e nel mondo?



## Intorno a un'esperienza di alternanza scuola-lavoro. Uno scambio di lettere

Cara Marisa, caro Alessandro,

è vero quanto scrive Marisa, il filo che in *Antigone della città* tiene insieme il nome di Fortini e quello di Sergio Secci è tenue: la lunga vita di Fortini del quale si ricordavano i cento anni dalla nascita e quella presto troncata di un giovane del quale ora soltanto io ho avuto modo di apprezzare il talento. Tenue nel ricordo di chi li ha conosciuti, non però l'attenzione che nei loro nomi *l'Antigone* ha proposto alla città, alla cultura di questa città, al senso civile che pure ha conosciuto, al rispetto per le condizioni in cui versa, città che ora dico anche mia. Questo rispetto ha mosso *L'Antigone* e ha fatto incontrare chi la manifestazione ha promosso e quanti vi abbiano preso parte: cittadini, giovani, le istituzioni che la hanno ospitata. Rispetto anche per la forma in cui la nostra Antigone ha trovato definizione come progetto di Alternanza scuola-lavoro. Se ora lo ricordo è per richiamare le discussioni che hanno preceduto la proposta, e l'assenso al modello formativo con cui questa è stata recepita e in osservanza della quale, una volta da noi accettata, è stata progettata e realizzata.

Propongo a voi come promesso una nota che aiuti e ci guidi nella conclusione documentaria.

Credo si possa essere soddisfatti per alcuni esiti riguardanti il riferimento alla città, le relazioni istituzionali con *bct* e *Liceo Angeloni*, e in particolare per chi fra i destinatari più d'altri si aveva a cuore, dico la signora Secci, custode lucida e attenta di ciò che ha legato ad una vicenda pubblica luttuosa la disgrazia sua e della famiglia. Quanto a noi come conduttori della parte seminariale e della prevista realizzazione documentaria, non posso nascondere una insoddisfazione relativa a quanto è stato fatto, per due aspetti importanti del ciclo formativo. Insoddisfazione misurata sulle finalità istituzionali di scuola/lavoro, e poi anche in relazione agli esiti del percorso formativo e al lavoro delle studentesse. Lavori, come a me pare, svolti in maniera formalmente corretta, come sostanzialmente assidua è stata la partecipazione a lezioni e seminari, soddisfacenti i testi elaborati per gruppi, questi costituiti intorno a temi bene distinti: il commento a una poesia di Fortini, la relazione sul terrorismo e la nota sul teatro di Secci. L'approssimarsi degli esami di diploma è certamente motivo del poco spazio che la parte seminariale ha avuto, e probabilmente questa è la ragione che li fa apparire come diligenti compiti fatti a casa, se buona sembra l'approssimazione ai temi scelti, niente però dicono su come sono state ottenute queste comunicazioni: il lavoro di scrittura e il lavoro preparatorio alla stesura

definitiva, la relazione fra le lezioni, il lavoro seminariale immediatamente seguente, la eventuale attività di ricerca, l'uso del materiale bibliografico pure disponibile; i luoghi in cui sono conservate le cose di Sergio, (ritenendo come bastante la mostra per Fortini) cioè i rapporti con gli istituti cittadini a cominciare dal proprio, *l'Angeloni* dove Secci ha insegnato e ha fatto teatro e che a Secci ha dedicata una sala, il Liceo *Tacito* cui sono stati donati i dischi della famiglia, la bct dove esiste un fondo Secci librario, e il Caos che a Secci ha intitolato un teatro. A cosa sarà dunque servita l'Antigone quanto ad acquisto di consapevolezza su come si lavora e si studia o si fa ricerca o si scrive? A che pro avere intitolato l'ultima giornata al motto di Fortini: *Un modo diverso di studiare, non solo lo studio di cose diverse?*

Vorrei ricordare alcuni passaggi del decreto istitutivo dell'Alternanza scuola-lavoro (Decreto del Presidente della Repubblica del 15 aprile 2005, n. 77) dove per comma si specifica come l'alternanza sia orientata su modelli di apprendimento 'flessibili' in vista di un collegamento sistematico di formazione e di esperienza pratica di lavoro, in vista di acquisizione di competenze spendibili anche sul mercato del lavoro, per modelli che valorizzino vocazioni personali degli studenti e stili dell'apprendimento secondo un criterio di organico collegamento fra istituzioni scolastiche, mondo del lavoro e società civile. Pur fidando che il modello proposto sia rispondente al dettato istitutivo, per quanto è però essenziale al progetto formativo che abbiamo accolto e realizzato, dovremo riconoscere che nulla si è dato alle nove studentesse, tutte studentesse di una classe di tedesco, circa la percezione di come il mondo del lavoro abbia relazione con lo studio del tedesco: il lavoro di traduzione e le condizioni del tradurre oggi – essendo parte rilevante del magistero di Fortini la traduzione e la traduzione al tedesco in particolare, da Goethe, da Brecht, da Kafka; il lavoro collegato alla produzione di libri (i mestieri dell'editoria, la costruzione della raccolta documentaria); il lavoro di ricerca disciplinare – dalla germanistica alle altre discipline fra le quali orientare consapevolmente le scelte di studi seguenti il diploma; il lavoro del giornalista e del pubblicitario; il lavoro del teatrante (i mestieri del teatro, dalla drammaturgia alle tecnologie delle arti performative).

Per non dire, rimanendo all'immediato: l'uso di una biblioteca a partire dalle operazioni preliminari per la ricerca, l'allestimento della bibliografia quale su Fortini e Secci cortesemente Valentina Binci per la bct ha messo a punto, o l'allestimento della mostra curata da Annalisa Vichi. Mi chiedo se le operatrici bibliotecarie non ci siano rimaste male per non avere ricevuto un confronto che sia con le studentesse del corso. E altrettanto direi per l'ascolto che siamo riusciti ad assicurare alle proposte di rendere durevole nel tempo l'Antigone venute da Sandro Belarducci e Silvia Imperi.

Mi chiedo e vi propongo di riflettere se si tratta solo di un limite di tempo, una questione di un malaccorto calcolo di tempo a disposizione

o di altro, cioè se non si sia rimasti rinchiusi in una interpretazione dell'*Alternanza scuola-lavoro* come di un dispositivo che si basa su principi di prestazione, che prestazioni propone e riproduce; se le cose mancate non siano sintomo di una non maturata distanza fra tempo qualitativo della formazione e tempo astratto della formalizzazione al di là dello stesso dettato istituzionale. Certamente fragile è ciò che si è inteso, che ci è sembrato di avere inteso come punto nodale, fragile e tuttavia non trascurabile il contenuto proprio che l'*Antigone* ha posto e ancora pone, a noi per primi, quello di un diverso sapere le cui parole ci giungono da Fortini e dal giovane Secci: non dal paesaggio luttuoso in cui li abbiamo fatti incontrare, come qualcosa che ci sia alle spalle, ma come un nesso di cose presenti e vive per giovani e meno giovani, figure dell'*Antigone* nelle città in cui sia dato abitare. Ne vogliamo parlare?

Un caro saluto,

Giovanni La Guardia

19 settembre 2018

Cari Giovanni e Alessandro,

non posso che condividere, nelle linee generali, quanto tu, Giovanni, hai scritto nella tua ultima lettera in merito alle due ragioni di insoddisfazione del ciclo formativo proposto nell'ambito di "Antigone della città": l'una relativa alle finalità istituzionali dell'alternanza scuola/lavoro, l'altra agli esiti delle attività proposte alle studentesse coinvolte. La seconda, a mio giudizio, va riportata in larga misura alla prima.

Il DL 15 aprile 2005, n. 77, all'art. 2, prevede che l'alternanza attui "modalità di apprendimento flessibili ed equivalenti sotto il profilo culturale ed educativo, rispetto agli esiti dei percorsi del secondo ciclo, che colleghino sistematicamente la formazione in aula con l'esperienza pratica". Segue l'invito a favorire "l'acquisizione di competenze spendibili anche nel mercato del lavoro", a valorizzare "le vocazioni personali, gli interessi e gli stili di apprendimento individuali", a promuovere "un organico collegamento delle istituzioni scolastiche e formative con il mondo del lavoro e la società civile".

I testi che le ragazze hanno elaborato al termine del percorso, "diligenti compiti fatti a casa", formalmente corretti e pertinenti, nulla contenevano di tutto questo: non l'esperienza dei seminari, non il problema del rapporto tra i due personaggi, non una ricognizione dei luoghi che conservano tracce abbondanti di Sergio (il loro stesso istituto, il Liceo Classico, la Biblioteca Comunale, il Centro Arti Opificio Siri...). Soprattutto nulla del nesso tra lo studio del tedesco, che affrontano quotidianamente a scuola – trattandosi di un liceo linguistico – con il mondo del lavoro: il lavoro del traduttore, dell'editore, del giornalista, del pubblicitario, del teatrante, tutti in qualche modo richiamati nel progetto proposto.

"A cosa sarà dunque servito l'Antigone – ti chiedi tu, Giovanni, – quanto ad acquisto di consapevolezza su come si lavora o si studia o si fa ricerca o si scrive? A che pro avere intitolato l'ultima giornata al motto di Fortini: *Un modo diverso di studiare, non solo lo studio di cose diverse?*"

La risposta non è facile. Posto che "Antigone della città" sia stato conforme al dettato istituzionale, dovremmo forse ammettere una nostra insufficienza per non aver programmato un tempo adeguato alle richieste, per non aver coordinato in modo più efficace i seminari, per non aver chiarito abbastanza che il prodotto finale era nel percorso stesso, o meglio nelle questioni, domande, indagini e attività che in quel percorso si incrociavano e coagulavano.

Temo, però, che il problema sia più grande e coinvolga la condizione attuale della scuola in Italia: le nostre ragazze disponevano degli strumenti essenziali che potessero rendere produttivo il percorso? Avevano maturato la consapevolezza di come si studia? Potevano affidarsi a un repertorio sufficientemente saldo e articolato di conoscenze disciplinari?

L'alternanza scuola/lavoro imposta in modo così massiccio (200 ore nel triennio) contribuisce di fatto a un impoverimento ulteriore dei contenuti, ai quali le competenze richiamate dal decreto legislativo sono inscindibilmente connesse. E non parlo soltanto dei licei. Io credo che la scuola, in ogni suo grado e indirizzo, debba assolvere al compito primario di preparare giovani che sappiano leggere, scrivere e parlare correttamente, organizzare il proprio pensiero in modo logico-sequenziale, comprendere e interpretare le informazioni disponibili. Queste competenze, che – ribadisco – trovano nei contenuti disciplinari la propria carne e il proprio sangue, oggi deperiscono pericolosamente, nell'indifferenza dei più.

Io credo che dovremmo recuperarle con forza, mettendo in chiaro che, per svilupparsi, esse richiedono almeno tre condizioni: la solida preparazione disciplinare del docente, l'impegno costante del discente, l'empatia nel rapporto educativo. Se la prima può essere assicurata da una selezione rigorosa, che ignori finalmente spinte corporative e compromessi politici, e la seconda può nascere rendendo consapevole chi cresce che lo studio è un lavoro e, come tale, implica anche serietà e fatica, la terza rimane affidata a talenti e vocazioni che possono essere indubbiamente favoriti e orientati, ma non costruiti *ex nihilo*.

Sullo sfondo c'è poi il mutamento dei processi di apprendimento, legato al linguaggio totale dei mass-media digitali. Non c'è né da disperarsi, né da esultare perché la Rete è certamente il luogo in cui le informazioni si diffondono per aggregazione casuale e contagio emotivo piuttosto che per accertamento fattuale e selezione critica, ma è anche il luogo che offre la possibilità, eticamente e politicamente assai rilevante, di costruire una comunità della conoscenza caratterizzata dalla cooperazione e dalla condivisione, almeno quando una buona formazione intellettuale ed emotiva consenta di navigare senza rischiare di continuo il naufragio.

Il progetto di alternanza di “Antigone della città”, in forma più o meno esplicita, ha messo in campo tutto questo.

Marisa D'Ulizia

26 settembre 2018

Cari Marisa e Giovanni,

davvero non c'è molto da aggiungere alle vostre osservazioni sulle questioni che questa esperienza ha sollevato in merito agli scopi dei progetti scuola-lavoro, della didattica in generale e del rapporto di una realtà provinciale come la nostra con le istituzioni locali e nazionali, nonché con la sua storia e con la storia più ampia del paese. Pur mancando di ogni esperienza istituzionale e conoscendo superficialmente il mondo scolastico proverò a sottolineare gli aspetti che a me sono parsi più rilevanti. Nel complesso credo che l'esito di Antigone sia stato positivo, tenendo conto della difficoltà di conciliare fra loro le varie esigenze poste dal progetto. Progetto che difatti fin dall'inizio si presentava assai ambizioso, proponendosi di mediare tra loro diverse finalità: quelle istituzionali della scuola-lavoro, parte del percorso formativo delle studentesse, quelle della conservazione della memoria storica e dell'evocazione delle esperienze artistiche che il poeta Fortini e il giovane uomo di teatro Secci avevano elaborato. E dunque certe istanze, pur ben recepite dalle studentesse, che hanno lavorato con diligenza e interesse, sono rimaste inespresse. Soprattutto gli aspetti evocati da Giovanni, relativi ai mestieri dell'editoria, della traduzione, dell'attività teatrale, sono rimasti quasi del tutto in ombra, in parte forse per la fretta, o forse per nostra trascuratezza. Tener conto di queste realtà avrebbe consentito di saldare la dimensione dello studio e dell'indagine sulle due personalità di Fortini e di Secci, con la concreta finalità dell'istituzione scuola/lavoro, volta appunto all'introduzione degli studenti alle dinamiche del mondo lavorativo.

Ma anche le finalità di studio e comprensione di quella che è una parte importante della cultura del Novecento non hanno avuto modo di concretizzarsi adeguatamente. Ciò a mio avviso dovuto in gran parte all'arretratezza dei programmi scolastici dei nostri licei, che spesso per mancanza di tempo riescono a stento e molto sbrigativamente a delineare i tratti generali della storia politica e della letteratura del secondo Novecento. Questo ha messo oggettivamente in difficoltà noi e le studentesse, causando non pochi rallentamenti durante i seminari, che hanno richiesto lunghe delucidazioni preliminari volte in qualche modo a colmare i vuoti e a fornire un minimo di strumenti critici necessari. Il progetto ha rischiato così più volte di appiattirsi ad una dimensione semplicemente commemorativa delle due figure di Fortini e di Secci che sono state presentate. Pertanto condivido largamente le vostre perplessità, convinto anch'io che i problemi da noi incontrati debbano ricondursi a problemi di più ampia portata relativi allo stato dell'educazione pubblica nel nostro paese e al ruolo che si riserva alla cultura.

Un caro saluto,

Alessandro Palombi

8 ottobre 2018

Salve a tutti,

accolgo l'invito a partecipare alla discussione avviata da Giovanni La Guardia, Marisa D'Ulizia e Alessandro Palombi a chiusura del progetto "Antigone della città".

È difficile entrare nel merito di un progetto, che mi è sembrato lodevole e molto ben strutturato, di cui però non ho seguito né la preparazione né lo svolgimento, se non da lontano. Tuttavia la discussione intrapresa via mail, che tira le somme e dà un giudizio sul lavoro svolto, contiene alcuni spunti interessanti. In particolare, la "delusione" per alcuni degli esiti del progetto, le cui finalità, da quanto capisco, non sembrano essere rappresentate nelle relazioni conclusive delle alunne, anche se ben scritte e articolate. Come se, all'acquisizione dei contenuti non abbia corrisposto quella, altrettanto importante, del processo formativo e delle forme seminariali nelle quali si voleva concretizzarlo.

In merito a questo, la prima riflessione che viene riguarda l'*Alternanza scuola lavoro* (Asl) e, in particolare, cosa se ne possa cavare in termini formativi dentro quest'orizzonte asfissiante e risicato e a quali condizioni. Non ho risposte, ovviamente, ma solo alcune considerazioni che cercherò di esporre. Sono un'insegnante della Secondaria di primo grado e l'Asl non interessa direttamente il mio lavoro e nemmeno i miei alunni, ma la centralità che essa assume nel sistema d'istruzione non può essere ignorata nella mia quotidianità.

Come ha notato un amico e collega in un articolo dedicato al tema (Lorenzo Giustolisi, in *Il lavoro e la letteratura* – «Ospite ingrato» on line) l'Asl ha il doppio fine di estendere gli spazi di sfruttamento della forza lavoro e di fornire un apparato ideologico capace di penetrare in tutti gli strati del sistema dell'istruzione (gradi e ordini), dando agli studenti, agli insegnanti e alle famiglie un appiglio concreto all'idea che la formazione debba essere finalizzata al conseguimento di un lavoro.

Nell'attuale sistema dell'educazione l'Asl rappresenta un momento fondamentale. La nuova didattica, che idealmente si concretizza nella forma dell'Unità di apprendimento, non a caso prevede come centro e scopo delle attività la creazione di un prodotto, ovvero di qualcosa di visibile, che i ragazzi, per così dire, possano toccare con mano e le famiglie vedere: finalmente a scuola si fanno cose e non solo chiacchiere. In questo contesto, una relazione è un prodotto.

Già nelle vostre mail il rammarico per ciò che vi sembrava "mancato" era riportato alle finalità istituzionali dell'Asl, che non prevede né che i ragazzi si inseriscano nel mondo lavorativo e nemmeno che si rendano conto della realtà sociale di un settore, ma educa, semplicemente, a un'idea performativa del lavoro, alla possibilità, cioè, di inquadrare dentro uno schema riconoscibile e riproducibile l'insieme delle mansioni necessarie alla realizzazione di un prodotto, consegnato il quale il rapporto cessa.

Qualsiasi *Alternanza*, per quanto si proponga come alternativa, non può che confermare l'idea che il lavoro consista in una consegna e non in un sistema di relazioni, perché quella prestazione una volta conclusa viene riposta, non avrà seguito e non si trasformerà in esperienza. L'unica esperienza vera è quella relativa alla mancanza di nesso tra le varie mansioni che si svolgono tra un'alternanza e l'altra. Questa consapevolezza è l'unica vera formazione al mondo del lavoro, in quanto aiuterà nel futuro ad accettare di buon grado quello che il mondo del lavoro ha previsto già. In questo senso, l'unica prospettiva possibile è la fine del sistema che contiene e rende possibile l'Asl. D'altra parte, però, questo è il contesto entro il quale gli educatori si muovono e, quindi, non è inutile chiedersi come si possa resistere a questo stato di cose se siamo costretti a programmare percorsi formativi dentro questa gabbia? Abbiamo uno spazio di manovra? Chi entra in classe tutti i giorni sa che è una lotta impari, ma non resta altro, nel lavoro quotidiano che costruire fondamenta, indirizzare l'attività formativa all'acquisizione di capacità (parola che preferisco a competenze) di base: attenzione, perseveranza, concentrazione. Stare sulle cose, costruire discorsi dotati di senso, fornire pochi, ma solidi strumenti (disciplinari) di osservazione e allenare i ragazzi ad usarli, educarli a ripescare e a riutilizzare esperienze e conoscenze.

In questa direzione mi pare andasse anche il vostro Antigone, ma non c'è da stupirsi che non abbiate ottenuto su questo la risposta che vi aspettavate.

Si tratta di stimoli talmente distanti da quelli che i ragazzi normalmente ricevono che anche quando accade, perché accade spesso, che abbiano sui ragazzi un effetto, non riescono comunque ad essere nell'immediato sintetizzati in una forma coerente e significativa: una relazione o un lavoro finale. Sono altri i luoghi della verifica di questi stimoli: passaggi di discussione/fratture nel ragionamento, parentesi nei testi, divagazioni, attenzioni. Ma la cosa più importante sta nella creazione della distanza tra le modalità note di formazione del sapere (note, ma non per questo coscienti) e un modo nuovo di selezionare, organizzare e discutere una conoscenza.

La possibilità della formazione si gioca tutta dentro questo spazio e deve passare tempo (il tempo che solo la continuità scolastica potrebbe forse garantire) affinché una relazione riesca a rendere visibile un'esperienza.

Un caro saluto,

Alessandra Reccia\*

11 dicembre 2018

---

\* Alessandra Reccia è insegnante di lettere nella Scuola Secondaria di Primo Grado, a Firenze.

Caro Professor La Guardia,

ho letto con interesse l'indice della raccolta documentaria su "Antigone della città" e le lettere di riflessioni sugli esiti delle attività. Avrei risposto alle sue due insoddisfazioni con le stesse parole utilizzate da Marisa D'Ulizia, che immagino sia l'insegnante del liceo linguistico i cui studenti hanno partecipato alle attività.

Delle finalità istituzionali dell'*Alternanza Scuola Lavoro* non ho fatto altro che prendere atto, nulla più. Come sa, insegno in un corso serale, i miei studenti vivono intensamente una diversa alternanza scuola lavoro, e in qualche caso il lavoro che svolgono molto poco a che fare con quanto studiano la sera. Trovo che questa sia un'opportunità e dia allo studio – serale, ma bisognerebbe dire notturno, faticoso, irregolare – quel margine di libertà che somiglia al lusso.

Ma è un altro discorso, davvero non rapportabile con il pensiero di giovani studentesse di un liceo linguistico che si confrontano con una poesia di Franco Fortini. Poiché i miei studenti lavorano già non svolgono alternanza scuola lavoro; le esperienze che ho potuto osservare – quasi mai direttamente – nella scuola professionale dove insegno non mi sono apparse sempre soddisfacenti, e condivido con la Prof.ssa D'Ulizia la difficoltà degli insegnanti curricolari che vedono letteralmente sparire gli studenti per settimane, quando questi ultimi sono impegnati dell'alternanza, e devono interrompere le attività. Mi permetto solo di aggiungere che preferisco osservare le finalità "istituzionali" dell'*Alternanza Scuola Lavoro* a una certa distanza, riservandomi di calibrarne gli esiti e le criticità in partenza. Farei anche attenzione a quella stessa "flessibilità" dei modelli di apprendimento che, nella scuola in cui lavoro, non mi sembra dare risultati soddisfacenti. Le faccio un esempio, sperimentato nel corso diurno con studentesse dei corsi IeFP (Istruzione e Formazione Professionale, parliamo di studentesse che terminano il loro studio al terzo anno di corso, non prendono il diploma, per chiarire meglio, parlo di alunni/e che mediamente sono state bocciate più volte al primo anno di scuole superiori e arrivano al secondo anno già maggiorenni in diversi casi), ma anche durante il corso serale. Utilizzare sempre lo stesso "modello di apprendimento" genera negli studenti che ho incontrato fastidio, poi insofferenza, poi rivolta, poi – alla raccolta dei risultati, anche a breve – attenzione. Sanno quello che stanno facendo, ancor prima di farlo. Impostate le parole, poche e salde, rigide e non flessibili. Provare a mutare quel "modello di apprendimento" vuol dire rischiare di cadere. Certamente è un rischio che uno studente che ha tempo e spalle può affrontare, anche grazie all'autorevolezza dei suoi insegnanti. I miei studenti non hanno tempo, né spalle. Meglio, il tempo della letteratura è rubato, letteralmente, e quando citano un testo a memoria mi piace che lo facciano rigidamente, proprio per tradirsi e mostrarmi che il tempo, anche non avendolo, si ruba. Ricorda quella

traduzione impropria da Klee, “Libero in rigida forma”? Anche in questo caso lo studente di un istituto professionale non è comparabile con quello di un liceo. Eppure mi fa pensare quanto scrive la stessa Prof.ssa D’Uli- zia, che insiste sul leggere, scrivere e parlare correttamente. Immagino la crisi dei saperi sia anche dei licei, tutti.

Un altro appunto su quanto scrive: i “diligenti compiti fatti a casa”. Credo gli studenti delle scuole superiori debbano passare da lì, dai dili- genti compiti fatti a casa, e lì fermarsi, per fare altri compiti a casa, con diligenza. L’università, se si avrà fortuna, aiuterà a raccogliere. O rac- coglieranno poi, al lavoro o guardando la costa di una montagna.

Non credo neanche che sia necessario chiarire agli studenti che il pro- dotto finale sia nel percorso. Credo le tracce debbano venire fuori dopo, per inciampi e latenze. Il lavoro del traduttore, dell’editore, del teatrante. Mai studiate cose del genere a scuola. Però ho letto traduzioni, le ho ten- tate, nessuno mi ha spiegato dove stesse il nodo della questione, certo non immaginavo andasse rintracciato nel percorso. “A cosa sarà dunque servito l’Antigone quanto ad acquisto di consapevolezza su come si la- vora e si studia o si fa ricerca o si scrive?”. Studiare, cercare e scrivere sono avventure dello spirito che, al livello della discussione che ha im- piantato, credo si facciano in solitudine. O involontariamente, insieme, ma sempre per avventura. Prof. La Guardia, sa bene come la penso. Co- struiamo prima punti d’appoggio, ma saldi, i ragazzi ci si devono tenere. Al termine delle sue lezioni io guardavo gli appunti: brandelli di frasi, titoli di libri da leggere. Ma ero all’università. Questi ragazzi sono al liceo, al tecnico, al professionale. Mi vengono in mente emozionatissimi studenti delle scuole medie che, senza saper leggere né scrivere, hanno interpretato la storia di Fibonacci in teatro davanti agli occhi ammirati dei loro genitori. Io non ho mai recitato in un teatro cittadino, ma alle medie sapevo leggere e scrivere. Perché questi ragazzi non devono avere le stesse opportunità che ho avuto io?

Un abbraccio,

Annalisa Pizzurro\*

10 gennaio 2019

---

\* Attualmente insegnante di Discipline Letterarie presso la Scuola Secondaria di Secondo grado, Annalisa Pizzurro si è laureata in Lettere Moderne con una tesi in Sociologia della Letteratura sull’ultima “ariette oubliée” di Paul Verlaine. Ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Letterature Romanze presentando un’edizione critica dei “rendiconti” del romanzo “Il porto di Toledo” di Anna Maria Ortese. Ha lavorato come insegnante di lettere anche nella Scuola Secondaria di Primo grado, nei CTP (ora CPIA) e nei corsi di alfabetizzazione per stranieri adulti.

*Youth of Sumud\**

“Vanno eliminati arrestati spenti”,  
diceva il colono occupante a ignari volontari.  
“Via da Attuwani, Sarura, via per sempre  
dalla terra che ci ha promesso dio”,  
diceva del colono la moglie elettrizzata.

Ma i giovani dei comitati popolari  
dormono nella grotta assediati  
violentati da incursioni notturne  
dei soldati d’Israele  
materassi e coperte sequestrati.

*Questa parola è dura! Chi può ascoltarla?*

Ma i resistenti delle colline a sud di Hebron  
danzano, portano al pascolo le pecore, studiano.  
*Sumud*: tenacia appartenenza resilienza.

Questo ci ha raccontato Sameeha Huraini  
giovane donna di anni diciannove, attivista  
che rompe antichi pregiudizi patriarcali, tabù  
di sessi divisi, che crea liberazione  
di popolo e di donne.  
Questo ha detto a noi àtoni Sameeha Huraini  
in un pomeriggio di un giorno di novembre.

---

\* Da *Quintetto* di Donatello Santarone. Inedito.

Roma, novembre 2018

Questo *Quintetto* di poesie ha un intento pedagogico.

Parla di immigrati ammazzati dallo sfruttamento, di natura resistente, di bellezza e miseria, di violenza ambientale, di palestinesi colonizzati.

Parla con una lingua che si vorrebbe comunicativa, sintattica, ragionativa, dimostrativa.

Ma anche attraversata da lampi di musicale nostalgia lirica.

Vuole evocare, descrivere, ricordare fatti, luoghi, persone e vorrebbe pronunciare parole estreme e assertive.

Ma come per ogni poesia, sarà il lettore a decidere se in questi versi c'è qualcosa di "vestito da poesia".

Resta, comunque, il suo intento pedagogico.

Donatello Santarone\*

---

\* Poeta e saggista, Donatello Santarone insegna Letteratura Italiana e Didattica della Letteratura nel Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università di Roma Tre. Due le raccolte di poesie: "Un'altra attesa", Semi, Grosseto 1984, e "Alcuni versi", Roma, Monte Jugo 2015. Studioso dell'opera di Franco Fortini, con il quale ha collaborato molti anni, è membro del comitato scientifico del Centro Studi "Franco Fortini" e della rivista "L'Ospite ingrato". Per Radio Tre ha curato circa quaranta dialoghi radiofonici sui classici della letteratura italiana. È coordinatore del Cesme (Centro studi sul marxismo e l'educazione), attivo presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università di Roma Tre. È studioso di educazione interculturale, ha scritto sugli autori nigeriani Buchi Emecheta e Ken Saro-Wiwa e sulla rappresentazione del mondo non occidentale in alcuni scrittori italiani (Dante, Tasso, Moravia, Pasolini, Fortini). Per Zanichelli ha curato una antologia scolastica sul rapporto tra sport e letteratura. Lavora ad un progetto di ricerca su "Karl Marx e la letteratura mondiale".

## MATERIALI E PROPOSTE



# Una vocazione germanistica?

*Giorgio Cusatelli\**

Sono lieto di essere qui e sottolineo la grande opportunità di questo convegno... ho portato apposta con me dei libri dell'epoca per motivo d'affetto perché sono le prime edizioni ormai rare delle traduzioni. A titolo della mia comunicazione ho apposto un punto interrogativo che vorrei chiarire. La risposta può essere – sì senz'altro se guardiamo alla ricchezza e alla validità dei contributi dati come traduttore come storico della lingua tedesca. Fortini fu tutt'altro che un germanista refoulé, aveva una personalità così vasta che è potuto essere un grande italianista un poeta e un prosatore molto ricco (Il centro di Siena che si occupa adesso anche del suo patrimonio sta prendendo tutta una serie di iniziative importanti). Quindi un grande germanista ma anche molto più che un accademico, è un uomo che ha contato molto per la sua generazione, soprattutto a Milano che era diventata la sua città d'adozione. Andare da Fortini in quegli anni significava ricevere un insegnamento ultimo. Ricorderete come insisteva sui drammi didattici, come insiste sugli aspetti pedagogici, non nel senso noioso del termine, sugli aspetti didattici del lavoro del poeta, del critico, sul ruolo dell'intellettuale. Aspetti didattici che poi si fondavano in ultima analisi su una fortissima eticità. La ricetta fondamentale della personalità del Fortini era questo valore etico. In questi valori etici si riconosce molto in lui il toscano, quindi una tradizione che conta i poeti più antichi di questa terra e che giustifica anche come così fecondo sia stato l'insegnamento, quanto la dottrina di carattere etico-politico, dopo gli anni di Milano. Questa eticità antica toscana, mi verrebbe da dire dantesca, conferma la validità dell'insegnamento tenuto

---

*\*Germanista, traduttore, letterato e docente di letteratura tedesca presso l'Università di Pavia,*

*Giorgio Cusatelli ha portato un contributo significativo alla vita culturale del Paese, collaborando con Emilio Cecchi e Natalino Sapegno alla direzione della "Storia della Letteratura Italiana" e dirigendo il Grande Dizionario della Lingua Italiana e la collana dei "Grandi Dizionari delle lingue straniere", nonché la serie delle "Garzantine". A lui si deve l'idea della realizzazione della grande Enciclopedia Europea, alla quale chiamò a collaborare specialisti e studiosi di tutto il mondo. È stato anche un grande esperto di letteratura per ragazzi.*

*"Franco Fortini. Una vocazione germanistica?" che qui si riproduce è il testo della comunicazione tenuta da Giorgio Cusatelli alle Giornate di studi dedicate a Franco Fortini che fra il marzo e l'aprile del 2001 si sono tenute a Napoli presso l'Istituto Universitario Orientale, l'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa e il Liceo classico Antonio Genovesi. Il dattilografato curato dallo stesso Cusatelli, proveniente dal fondo G. La Guardia è stato presentato con altri materiali nella mostra allestita per l'Antigone in bct. Trascrizione, secondo evidenza dalla esposizione orale, si riporta il testo dattilografato quale si conserva - con interventi minimi e strettamente necessari ad una comprensione discorsiva.*

per tanti anni all'università di Siena. Perché troviamo accanto a lui così spesso e quasi sempre il nome di Ruth Leiser? Perché Fortini aveva fondato in un certo senso una comunità di traduttori, concepiva cioè il lavoro di traduzione come una missione, anche qui con forte valore etico della parola. Il ruolo di Ruth Leiser fu decisivo come partner costante nel lavoro di traduttore di Fortini, non solo nella spiegazione più da vicino, ma proprio per una sorta di sapere congiunto, mi viene in mente un concetto romantico questo "sun" come lo chiamano in greco, questa idea del lavoro comune che inventano i fratelli Schlegel.

Questa idea di comunità intellettuale Fortini l'ha realizzata con tutti i nomi che troviamo a corona della sua attività di traduttore. Dunque in primo luogo Ruth Leiser, unito a lei anche dal vincolo familiare che è naturalmente decisivo. Ma poi ci sono altri nomi che balzano subito appena si apre un libro di traduzioni di Fortini. In primis dovrei citare Cesare Cases, un'unione molto forte che si basa su opinioni etico politiche comuni, qualche volta con divergenze. Direi che Cases con la sua intelligenza caratteristicamente polemica dava il contributo internamente a questa koinè, a questo "Kreis" come si dice in tedesco, dava il suo contributo come intelligenza polemica e un po' mefistofelica, se permettete, una immagine del Faust. Se Fortini era Faust, che cerca sempre se stesso, così in un certo senso la parte di Mefistofele era volentieri assunta da Cases. Il suo contributo fu decisivo e anche in questa pubblicazione edita dal Centro.

Su questo libretto leggo un articolo di Cases. Il contributo di Cases fu in parte filosofico, chiarimento di alcuni punti, vicende linguistiche etc. Fu anche di guida ideologica, di discussione comune, di appoggio, perché Cases non lesina mai elogi ai lavori di Fortini, tanto quello su Brecht, tanto quello su Goethe. Altri nomi vengono in mente, sono persone che via via Fortini, con grande signorilità sempre riconoscendone i rispettivi meriti, trova nella sua carriera di traduttore.

Quello di Roberto Fertonani, anche lui scomparso qualche anno fa, che era il consulente germanista della *Mondadori* e che fu in un certo senso il precorritore degli studi su Brecht, con una traduzione uscita addirittura presso le leggendarie edizioni dell'Avanti! Vengono citati altri nomi della germanistica del tempo, Emilio Castellani che ha dato poi il meglio di sé in una traduzione del "Viaggio in Italia di Goethe" e tradusse anche Brecht con notevoli capacità. Con questi Fortini costituiva una unità di consensi. All'esterno figure centrali della Milano dell'epoca, figure quali Vittorio Sereni, direttore editoriale della *Mondadori*, credo si debba citare quella di Alberto *Mondadori*, che all'epoca facendo un po' disperare suo padre aveva costituito Il Saggiatore...

Questa formula del Kreis – Fortini non va interpretata come rischiosa per l'identificazione della personalità di Fortini traduttore, proprio perché egli fu ben più che un traduttore, non corre rischi se tutti questi nomi che ho citato gli vengono avvicinati, perché proprio da questo dialogo,

fatto di telefonate, di incontri, nascevano a volte cose molto importanti. Nulla toglie, infatti alla identificazione precisa che siamo in grado di fare della qualità e dello spirito del Fortini traduttore. Vale sempre ciò che dicevo in apertura, il traduttore non è che una delle facce della personalità del Fortini, facce per di più fortemente collegate. Il traduttore Fortini è legato fortemente alla sua figura di poeta in proprio, di poeta italiano, alla sua figura di saggista molto forte. Tanto si accresce l'attività saggistica tanto più l'attività di traduttore vi si infila molto positivamente. Ad esempio i *Saggi* e i nuovi *Saggi* che sono vagamente di letteratura italiana ma che con la presenza di temi dedicati alla letteratura tedesca mostrano anche una personalità molto espansa, una forte personalità internazionale. La fortuna di Fortini come traduttore inizia con questo libro, che Cases definisce memorabile, "Poesie e Canzoni" un libro Einaudi del '59, un libro curato da Leiser e da Franco Fortini, con una straordinaria bibliografia musicale di Giacomo Manzoni. Il libro ha inoltre un'introduzione in cui leggiamo una cosa molto importante, definizione in poche righe ma di eccezionale forza icastica dove Fortini fa una sintesi della personalità di Brecht: "Qui una voce che dimostra e scongiura. L'appello identifica o chiede dei destinatari".

Definizione, dunque delle finalità delle poesie di Brecht ma che può essere applicata a Fortini stesso, uomo che legge molto, uomo che si illude, pensiamo al suo destino di ebreo, alla sua vicenda partigiana, di non essere oppresso. Vuol dire che fu sempre libero anche nei momenti più duri come in Valdossola, noi con lui ci illudiamo di non essere oppressi e a noi viene da lui una voce di libertà.

Questo lo diceva di Brecht e lo diceva nel '59, ci voleva del coraggio a dirlo perché Brecht era autore alla moda, era venuto fuori un brechtismo che a volte si tinge di stalinismo perfino.

Poco più oltre leggiamo a proposito di Brecht:

*"Prima di tutto: come si agisce? Questa che, in una delle poesie postume l'immagine dell'Uomo-Che-Dubita pone dal suo antico rotolo cinese ai compagni riuniti, è la domanda stessa dell'opera di Brecht. Non poesia ideologica ma del comportamento, raffigurazione di volontà.*

*Correzione pedagogica del sentimento, anche; educazione al dilemma. Per origine cultura e indole, Brecht poco aveva a che spartire col realismo, socialista o critico. Lukàcs, che di Brecht ha detto l'elogio funebre, non l'ha mai amato"<sup>16</sup>.*

Quindi educazione al dilemma, per una scelta di libertà, che si conquista nel dialogo nel dibattito; il lavoro di gruppo in Fortini è un'esigenza, un movimento che comprende anche la moglie, gli amici, le persone che gli stanno accanto e con cui si dibattono i problemi.

---

<sup>16</sup> Danneggiata la trascrizione dattiloscritta, chiaro il passaggio di riferimento: dalla introduzione di Fortini a Bertolt Brecht, *Poesie e canzoni*, Einaudi 1959- pg.111; si è preferito riportare per intero il passaggio che Cusatelli commenta. [n.d.c.]

E poi la frase importantissima che chiarisce tutto lo spirito delle versioni *da* Brecht: “Per origini, cultura e indole Brecht poco aveva a che spartire con il Realismo socialista o critico”, quindi il Brecht populista viene respinto in apertura con molta forza. Molto importante questa distinzione letta con gli occhiali dell’epoca, il realismo socialista è un rifiuto della linea zdanoviana, la linea di oppressione diretta da parte del partito, delle attività intellettuali mentre Il Realismo critico... allude a quell’invasione di libri che immediatamente dopo il ’45, tirarono fuori, a volte con brutalità, forme di realismo italiano anche dell’800, recuperarono il Verismo anche quello meridionale, resistendo ad una situazione che aveva pesanti tracce di disciplina partitica. Poi aggiunge “Lukacs, che di Brecht ha detto l’elogio funebre, non l’ha mai amato” Affermazione questa fortissima perché molti continuavano a collocare Brecht alla luce di Lukacs, noi del resto oggi possiamo leggere Lukacs in modo diverso, ma allora lo si leggeva così.

Fortini appare, dunque partendo da Brecht fortemente preoccupato di affermare in Brecht un poeta di diretta espressione, senza però con questo immergerlo nelle forme dell’impressionismo. Considero addirittura profetica quest’affermazione. Se pensiamo che la critica internazionale su Brecht ha da tempo abbandonato le lodi del Brecht drammaturgo, del Brecht in qualche modo patetico, anche se patetico non lo fu mai, ricorderete le sue reazioni alla cosiddetta e ambigua rivolta del ’53 a Berlino. La critica tedesca è tutta spostata oggi verso il Brecht lirico, esalta le forme più strettamente liriche delle sue creazioni, invece tende a sottolineare soprattutto in certi testi, il “Galileo” in particolare, aspetti di iperideologismo. Fortini anticipa tutto questo perché disegna decisamente un Brecht privato, il Brecht delle canzoncine, dei giochi di parole, anzi ne indica la radice, cosa molto ragionevole e intuibile se leggiamo Brecht. Brecht è il ragazzo che nella natia Augsburg, di famiglia piuttosto povera va in giro per i baracconi, parla con i venditori di frittelle, va in chiesa e sente queste prediche un po’ scombuscolate che faceva il pastore della città.

Quindi un Fortini molto vicino alle sue memorie personali infantili, ma anche a tutto un mondo che forse se volessimo darne una definizione stilistica è un mondo del grottesco, del popolaresco della vita quotidiana.

Questa è una ricetta molto nitida che il Fortini dà di Brecht. Quindi Fortini aveva capito quanto nocesse alla figura ufficiale di Brecht, un Brecht poeta di popolo, in senso folclorico antropologico.

Poesia del quotidiano, della traduzione c’è poco da dire è sempre eccellente.

Bisogna che ricordi prima che Fortini è un grande teorico della traduzione. Riesce ad esserlo perché va al di là del dato filologico e sempre va a cercare la motivazione di chi traduce.

Esempio: nella introduzione al “Faust”, Fortini spiega che è arrivato a tradurre Faust perché tutta la vita ha pensato a queste cose, si sente

umile davanti al capolavoro, ma sa anche di realizzare un suo sogno di ragazzo. Questo è straordinariamente diretto e un traduttore di mestiere non lo avrebbe mai scritto.

Si prenda per esempio “Verifica dei poteri” che resta il più importante dei libri saggistici di Fortini, perché fonde grandi problemi teorici con la partecipazione diretta alla vita politica culturale del tempo. Come nel caso di Brecht, sul suo rapporto ambiguo, nel senso positivo del termine, con il Fronte Popolare già degli anni '30, le sue vicende con i Russi e le vicende durante il suo soggiorno negli Stati Uniti, quando Brecht si trovò, come sapete, sottoposto a inchieste per le sue convinzioni politiche. Però nel libro c'è una serie di saggi anche su punti specifici. Per non dire che Fortini fu anche traduttore dal francese di Paul Eluard che naturalmente restava nel suo cuore come il poeta della resistenza europea per eccellenza. Poi come giudice di traduzioni altrui: esempio il giudizio della traduzione che richiese diversi anni di Giovanni Raboni della *Recherche* di Proust. Era molto sensibile ad eventi di altre letterature e a traduzioni di altri colleghi, e questa è una grossa eccezione, questa una sorte di missione, che possiamo utilizzare senza caricarla di retorica, (perché non vorrebbe, Fortini era grande nemico della retorica) del tradurre...

Volevo solo blandamente polemizzare con l'ultima edizione delle poesie di Brecht, dove una cara persona come Sanino, ha sommerso Fortini con altri traduttori, senz'altro di valore Castellani, Fertonani, Leiser, Carpitella e così facendo, quantitativamente parlando, l'apporto decisivo dato da Fortini alla versione di Brecht viene un po' spento.

È vero che questo giova a conoscere una pluralità di voci però, senza far torto agli altri nessun traduttore di Brecht ebbe l'incisività di Franco Fortini.

Goethe si fece venire l'idea del Faust perché da ragazzo vedeva nei burattini rappresentata la vicenda del dottor Faust mago vittima del diavolo etc. Vi è il singolare parallelismo, Fortini da ragazzo, come racconta in questa commossa introduzione al volume, si fa venire l'idea di tradurre questo Goethe. Ricorda a Mondami e Sereni “Questo mi ha reso agevole propormi e proporre il compimento in età matura” Lui vede appunto la versione del Faust come passo decisivo e finale del suo lavoro, “di un desiderio intuito quando ero poco più che ragazzo alla prima lettura del Faust”. La traduzione della sua vita, quindi, sembra essere stata la traduzione delle sue idee di libertà, di facilità di giudizio, di dialettica costante. Goethe è una traduzione che senza esagerare ha un valore religioso per Fortini, non stupitevi di questo aggettivo, che viene usato nel senso più lato. La letteratura era sentita da Fortini come qualcosa che è un tutt'uno con l'ethos personale e nel momento in cui quest'ethos vuole essere anche ethos della collettività. Opera di estremo individualismo questa versione è opera di estrema spinta verso il dialogo di tutti, verso ideali di libertà che possono anche apparire utopici. Si parlava prima

della proiezione verso una mitica Cina, ma nella cui forza intravediamo la legittimità della nostra utopia. Le utopie stavano sempre a significare resistenza, tutte le resistenze sono utopiche nella misura in cui il male tenda a sfondare, possedere tutto, alla lunga però le resistenze e le utopie sono cose di tempi lunghi e sono quelle che fanno andare avanti la gente, con valori di speranza di continuità, di coerenza. Su queste parole mette l'accento, perché se c'è una cosa che, nell'estrema incoerenza delle opinioni che per una dialettica interna potevano di volta in volta avvicinarsi, fu proprio di Fortini, l'eccezionale coerenza. Questa versione del "Faust" lo mette di fronte a grossi problemi di metrica; sintetizzando il problema era quello del metro da adottarsi per il "Faust", perché per la scelta lessicale vedremo soluzioni più pronte. Aveva dei "Faust" alle spalle che andavano avanti con l'endecasillabo sciolto. L'endecasillabo sciolto con buona pace di Bettinelli quando lo raccomandava agli italiani nel '700 si è rivelato una pesante catena per la lirica proprio del Novecento in modo particolare per le traduzioni. Il tedesco pone problemi speciali perché i testi tedeschi allungano per la natura della lingua.

Fortini non voleva *enjambements* dei quali aborrisce come strumento retorico e ai quali ricorre molto di rado. Fortini era vincolato dall'editore ma anche da una sua etica filologica interna, ad una verifica verso per verso, Fortini inoltre si trovava di fronte a una eccezionale miscela di metri, quali Goethe a suo tempo aveva inventato. Fortini adatta l'endecasillabo quando viene evitando in tutti i modi con eroismo quel tono di addormentamento che hanno gli sciolti. Ancora più delicata l'operazione che fa sul settenario, perché lo strumento di alternativa all'endecasillabo nella metrica italiana è di solito, e soprattutto lo era nella lirica sette-ottocentesca, il settenario e a volte anche il settenario doppiato.

Ne usa con tanta abilità fino ad usare a volte due metri molto odiati dalla poesia italiana del Novecento, frequentati dalla poesia italiana negli anni centrali del secolo scorso, che sono l'ottonario manzoniano e il decasillabo.

È diabolica la sua decisione di adoperare tutte le possibilità che gli offre la traduzione metrica italiana e quando non ce la fa spregiudicatamente fa il verso libero, riconosce cioè il ruolo del verso libero nella poesia italiana del Novecento.

C'è una frase molto interessante in cui dice "Non ci siamo ancora decisi se la nostra tradizione organica possa essere fino a che punto recepita o se ci buttiamo ungarettianamente nel verso libero".

Inizio del Faust: prolessi. Ricorso alla categoria del ritmo, respinge una valutazione quantitativa della struttura metrica a favore di questo elemento che altri polemicamente giudicano praticamente imponderabile e che è il ritmo, il ritmo che nel Settecento si chiamava buon gusto, la qualità in assoluto del testo.

Si veda l'episodio della pulce, i canti della taverna di Auerbach: vi invito ad un'analisi di questo passo celebre. Fortini si trovava di fronte

a un testo scritto in termini fortemente gergali, che rappresentava la lingua degli studenti di Lipsia dove Goethe aveva studiato Legge. Si trova di fronte a una lingua fortemente idiomatica sulla quale agisce riducendo i forti valori mimetici della lingua idiomatica e in compenso facendo lo sfoggio di un'eccezionale ricchezza metrica.

Non credo che la versione del Faust abbia rivali per il passato. Quelle con cui potè competere Fortini furono quella di Manacorda un po' professorale e quella molto scadente di Vincenzo Errante... L'opera resta assolutamente un classico.

# Una bustina di minerva

*Umberto Eco\**

Le scorse settimane ho giocato su libri inventati. Questa settimana non gioco perché ho sul tavolo un libro vero: Sergio Secci, “Il teatro dei sogni materializzati” (Firenze, Casa Usher). È una ricerca corredata di documenti visivi, interviste, bibliografie, sulla storia del “Bread and Puppet Theatre”. Una ricerca iniziata come tesi di laurea in un periodo in cui per molti giovani la passione politica aveva preso le forme della messa in scena, dell’azione teatrale: e chi viveva queste passioni non poteva non sentirsi attratto da un gruppo che aveva fatto del teatro un modo di intervento sui grandi temi della vita americana.

Per ricostruire la sua storia Secci aveva lavorato negli Stati Uniti, e laggiù l’ho incontrato l’ultima volta. L’avevo rivisto con piacere perché eravamo diventati amici dopo una storia curiosa.

Nei mesi roventi del ’77, a Bologna, durante una sessione d’esame, un gruppo aveva presentato una ricerca fatta in comune, pretendendo l’esame collettivo e il voto politico. Era un gruppo composito, vi facevano parte alcuni degli Skiantos, uno studente che avrebbe poi fatto con me una dottissima tesi di seicento pagine, un altro che ora sta prendendo un dottorato a Parigi, qualche trasversale dalle idee imprecise. E Secci. La commissione, facendosi anche forte del fatto che era composta da docenti che non si erano mai sottratti al dialogo con gli studenti, aveva seguito la linea dura. È possibile discutere all’esame una ricerca fatta in gruppo, ma l’esame deve essere individuale. Il gruppo resistette, la commissione pure. Si andò avanti, se ben ricordo, per quattro o cinque ore.

Erano momenti difficili, occorreva salvare la sostanza anche a costo di qualche cedimento formale, e la commissione agì d’astuzia. Tenendo accesa la discussione, indusse praticamente ogni singolo candidato a esporre le proprie tesi, e a dimostrare la legittimità dei metodi impiegati per la ricerca, in rapporto alla materia d’esame.

Avendo quindi accertato il grado di preparazione dei singoli si poteva assegnare a ciascuno il voto che gli spettava. L’esame era stato agitato, ma c’era stato. Mi pare di ricordare che qualcuno rifiutò il voto per non riconoscere quella che definiva “una sconfitta politica”. Secci fu tra quelli che l’accettarono ed era un voto alto perché era davvero preparato,

---

\* *Saggista, scrittore, filosofo e linguista (1932-2016), Umberto Eco è stato autorevole studioso di semiotica, scienza nella quale ha visto l'icona di un sapere interdisciplinare, brillante pubblicista e scrittore, autore di numerosi saggi e di alcuni romanzi di grande successo, fra i quali spicca "Il nome della rosa" (1980), in cui le competenze di filosofia medievale e di semiotica sono adibite alla concertazione di un "giallo" di vasto respiro culturale e di notevole efficacia narrativa.*

proponeva l'esame di gruppo per ragioni politiche, ma i corsi li aveva seguiti e i libri li aveva letti bene.

Mesi dopo Secci venne da me e mi disse che voleva preparare una esercitazione scritta da presentare come prova d'esame. Gli feci osservare che l'esame lo aveva già dato. Mi disse che lo sapeva, ma che non si sentiva soddisfatto del modo in cui si era misurato con la materia. Non voleva fare un altro esame, non voleva un altro voto. Voleva solo fare un altro lavoro, più approfondito, per sentirsi in pace e con me e con se stesso. Scrisse la relazione, la presentò, gli feci delle obiezioni, la rielaborò, ed era ottima. Gli dissi che valeva più del voto che aveva preso allora, ma lui era contento così. Non gli dissi nessuna frase retorica, ma lui capì che lo stimavo, e molto, per questa prova di rigore morale e intellettuale.

Fabrizio Cruciani e Franco Ruffini che, dopo essere stati relatori della sua tesi, sono ora i presentatori di questo volume, lasciano cadere in due righe di testo la notizia più rilevante, credo per rispetto a Sergio Secci: per lasciare il lettore libero di apprezzarlo per il valore della sua ricerca e non per ragioni emotive. Ma le ragioni emotive ci sono, purtroppo. Nell'agosto 1980 Sergio Secci era alla stazione di Bologna: fu orrendamente dilaniato dall'esplosione, e morì uno o due giorni dopo.

Sfoglio questo libro, mi ricordo di quel giovane amico che voleva essere uno studioso serio e un uomo d'onore, e mi trovo imbarazzato a giustificare uno degli elementi del mio dolore e della mia indignazione. Perché assassinare è male in sé, ed è male, senza gradazioni, sia che muoia un analfabeta sia che muoia un premio Nobel. E tuttavia sovente i registi del terrore, oltre che privare il mondo di tante vite, hanno privato l'umanità di un'intelligenza in azione, hanno interrotto un discorso che avrebbe potuto arricchirci ancora. Hanno diminuito la quantità di inventiva, di scoperta, di verità di cui il pianeta ha bisogno, tanto quanto ha bisogno dell'aria.

Una ragione in più per volere e per chiedere ad alta voce che giustizia, almeno, sia fatta.

*(La bustina di minerva da "L'Espresso", 15 marzo 1987.)*

# Bambini e fantocci

*Stefan Brecht\**

Il teatro di Schumann nasce dal bambino ribelle ed a lui si rivolge, però (essendo un teatro fatto da adulti) forse non al vero bambino ribelle, ma piuttosto al bambino nell'adulto non ricostruito. Le sue immagini ideali della madre e della famiglia danno a questa ribellione un aspetto positivo (cioè rivoluzionario).

Il teatro di marionette è teatro per bambini, incantati dalle misure ridotte dei fantocci tradizionali e del loro mondo (una scatola), in cui (vivacemente, ma con una certa goffaggine) sono adulti, che recitano con la grottesca violenza degli adulti, crudelmente satireggiati dal punto di vista dei bambini. I bambini sono i nostri perpetui osservatori segreti; nel teatro di fantocci lo dimostrano, lo rappresentano.

Schumann ha espanso questo mondo e le dimensioni dei suoi abitanti, dominandoci con la diversità delle loro proporzioni, fatto primario della vita dei bambini. I suoi pupazzi giganti non sono opprimenti. Sono tipicamente particolarmente vulnerabili, e il loro stato e di creature manipolate e dipendenti è particolarmente ovvio. Ma differenti ordini di grandezza delle figure evocano nel medesimo spazio diversi mondi abitati, diversi tipi di realtà, vite vissute insieme, ma senza comunicazione: la realtà del nostro mondo, ovvia ai bambini, ma celata a noi, dato che mentre noi vediamo i bambini come non adulti o come futuri adulti, i bambini ci considerano come Altri.

Nel mondo del bambino ci sono i bambini che sono *piccoli* e gli adulti che sono *grandi*, ma poiché la taglia corrisponde alla forza, e poiché la distinzione fra adulti qualsiasi e adulti che governano e sono fonti di ordine e il cambiamento è un fatto di vita, per il bambino (spia acuta e diplomatico esperto) la maggior parte degli adulti sono di *media taglia*, e alcuni *giganti*. I tre ordini di grandezza del teatro di Schumann sono le metafore sociali del bambino.

Gli adulti *sono* dei fantocci per il bambino. Le nostre facce, che spuntano fuori dai nostri vestiti, rimangono uguali: noi scambiarne le maschere di alcune espressioni, che vanno lette come dei segnali. I nostri movimenti sono governati dalla testa: stereotipati dalla tirannia di piccoli obbiettivi pressanti, attutiti dalla convenzione e dalla routine, minimiz-

---

*\*Ha fatto teatro e ha scritto di teatro, un 'philosopher' dice di lui Ferruccio Marotti "Ciò spiega perché - non essendo recensore, né cronista degli spettacoli del Living, di Schechner, dell'Open o del Bread and Puppet - di essi Stefan Brecht non sia neppure l'esegeta. Aspira ad esserne l'interprete...". Figlio di Bertolt Brecht, Sergio Secci lo ha incontrato in America e ne è diventato amico.*

zati dal risparmio di energia, essi mancano della vita di un impulso continuo. E i nostri ruoli sono stabiliti: e i principi motori si sono ridotti ad alcuni semplici riflessi. Non siamo più vecchi di loro, siamo vecchi. Noi abbiamo vissuto. Non siamo persone reali, siamo figure meccaniche e per i bambini obbediamo a due semplici forze che rappresentiamo, la forza della vita – protezione, calore, sostentamento, ammirazione – e la forza della morte – soppressione, interferenza, regolamentazione.

Loro leggono i compiti e i relativi poteri di queste forze nelle nostre fisionomie segnate dalle preoccupazioni. e schiacciate dalle inibizioni; ci classificano secondo quale delle due forze governa i nostri movimenti che li riguardano. Gli operatori non mascherati di questo teatro sono i bambini, che vivono la vita dei bambini nei limiti consentiti ai bambini, cioè giocano.

Il libero volo dell'immaginazione *lontano* dalla realtà – fantasia deviante – è il modo di attività mentale proprio del bambino. Le cose vi trovano posto perché sono belle o pazze, gratuitamente. Tutto ciò che è assurdo o bizzarro viene favorito proprio in quanto tale. L'umorismo che anima questo volo tende al grottesco. Queste sono caratteristiche dei fantocci di Schumann e della marionettistica in genere. Nascono come frutti di una fantasia che si dispiega lungi dall'imitazione. Perciò incarnano il gesto «per divertimento». Il mondo che Schumann crea per noi non è un mondo di sogno o un mondo di specchi (neanche quello degli specchi deformanti), ma un altro mondo – come in un microscopio o in un telescopio. È quello di Alice piuttosto che quello di Gulliver, e se vi troviamo archetipi del nostro mondo, li troviamo non come segni che ci additano nuovamente il nostro mondo, non come simboli, ma come indigeni dell'altro, seppure le essenze sono le stesse.

La nascita del Bambino immacolato dalla Vergine è la metafora di Schumann per la bontà del mondo, nei limiti in cui questo si può considerare buono. Schumann offre a questo bambino auto-sognato senza peccato né padre la mirra, l'oro e l'incenso del suo teatro. Ci invita a una festa nella quale, con i gesti dello spettacolo, ci offre dei doni. La festa è ricca, i doni spiegati davanti a noi come fuochi d'artificio sono scintillanti e molti. Sono gli effetti del narratore, i suoi trucchi graziosi, i suoi splendidi espedienti.

Il suo non è un teatro che si serve di fantocci, ma un teatro di fantocci. I suoi personaggi non sono persone, ma figure rappresentative. Le loro azioni non sono quelle che una persona desidererebbe o deciderebbe di fare, ma ciò che una tale figura *farebbe*. Le loro battute sono dette per loro dal regista o da chiunque, ma le loro azioni non sono narrate, se non tramite didascalie sospese.

Anche i suoi molti fantocci viventi – velati e mascherati – devono muoversi con i movimenti essenziali dei pupazzi, e fare gesti caratteristici quali può consentire una particolare costruzione. Ai gesti vivaci con i quali le marionette del teatro tradizionale imitano la vita, Schumann

ha sostituito dei movimenti lentissimi, con cui degli attori veri possono imitare burattini inanimati. Spesso il regista viene in scena per muoverli con le sue proprie mani, o gli attori muovono o si muovono l'un l'altro; vengono vestiti e spogliati, viene dato loro da mangiare e da bere, i loro accessori vengono portati sulla scena cerimoniosamente e riportati via. Indossano un'espressione fissa, oppure una maschera.

### *Le maschere*

Le maschere di Schumann fanno di lui uno dei grandi artisti plastici della nostra epoca. Esse portano nelle sue storie un'emozione contrappuntistica, la tristezza della morte. Non di rado sono maschere che raffigurano un teschio. Spesso sono maschere ricavate dallo stampo di un viso, ma come prese dai visi dei morti – misteriosamente superiori, senza desiderio, senza più la dolce vulnerabilità dei visi dei dormienti. Le persone belle nelle sue commedie portano queste maschere, volti lunari, grigi, bianchi, argentati, di dame contadine orientali tali che si muovono nel suo mondo con aggraziata lentezza, figurazioni di serenità cinese, saggezza di stile che non alleviano la barbarie germanica di questo mondo, ma collocano in prospettiva la sua massiccia agitazione, e la classificano come sciocca. Poi vi sono i visi di coloro che siedono all'ombra della morte, giallastri, rosa o violacei, i visi di uomini e donne qualunque, con espressioni non tanto di sofferenza, ma di sorda concentrazione interiore troppo debole per nobilitare, a volte solo scudi di insensibilità scaturiti da una squallida preoccupazione egoistica – le grottesche facce dei guerrieri, convulse, irritabili e arbitrarie, ottuse, pietrificate dalle regole e dalla routine, imbruttite dalla grettezza della miseria. Queste sono le facce dei morti viventi. Vi sono i visi di strane creature mostruose, e di diavoli malvagi, orchi e demoni – tuttavia anche di fate benevole, pallide, evanescenti, o di sognatori poco virili. Sono gli agenti della morte, spesso autorità gigantesche – fuori del tempo, né vivi né morti. E vi sono i piccoli burattini vivaci, ridicoli diavoletti che osservano saltando fuori dallo stomaco o dalle tasche dei giganti o sbucando dall'alto del sipario con un certo fracasso. Questi hanno tempo, ma non se ne servono.

### *The Cry of the People for Meat.*<sup>17</sup>

Ideato, prodotto, diretto e narrato da Peter Schumann, nell'esecuzione del suo Bread & Puppet Theatre. Maschere, costumi, luci e musica di

---

<sup>17</sup> "Il grido della gente per la carne". Stefan Brecht, Nuovo teatro americano 1968-1973, trad. di Caterina Masolino d'Amico, Ed. Bulzoni, Roma 1974.

Peter Schumann, con molto aiuto e un po' di ispirazione da parte della compagnia.

Per questo io parlo loro in parabole:  
poiché vedendo essi non vedono:  
e udendo non odono,  
né comprendono,  
E in loro si compie la profezia di Isaia, che dice:  
Voi udrete con le orecchie, ma non comprenderete;  
e vedrete con gli occhi, ma non percepirete:  
Poiché il cuore di questo popolo è diventato insensibile,  
e hanno chiuso le orecchie;  
per paura in ogni momento di vedere con i loro occhi,  
e di udire con le loro orecchie,  
e di comprendere con il loro cuore,  
e di essere convertiti,  
e che io li guarisca.

(Matteo, 13: 13-15)

## Con gli occhi di una madre.

Gli studenti del Liceo Classico incontrano Lidia Secci (2 marzo 2006)<sup>18</sup>

*Elena Panetti, Valentina Piacentini, Silvia Riccetti, Andrea Zingarelli*

Quattro studenti, due professori e una simpatica signora. Una conversazione amichevole condita con pasticcini e gianduiotti ci ha fatto scoprire un Sergio più intimo, il Sergio figlio. Abbiamo conosciuto Sergio tramite la mostra (allestita dal liceo tra il 30 gennaio e il 26 febbraio 2006, n.d.r.), adesso vorremmo conoscerlo attraverso le parole della madre.

- Com’era?
- Spesso gli dicevo che era ingombrante. Un metro e ottantadue, non stava fermo un momento, me lo ritrovavo dappertutto. Sergio era indomabile e dolce. Una cosa hanno detto che, secondo me, risponde... non era un “secchione”.
- Nella “bustina di Minerva”, Umberto Eco descrive Sergio come un ragazzo che studiava non per obbligo, ma per passione. Ce lo rivede?
- Aveva un’apertura mentale abbastanza ampia e una capacità di apprendimento rara. Una memoria eccellente e la capacità di saper leggere. Già a quindici anni leggeva “L’Espresso” e per questo era la barzelletta degli amici.

Leggeva autonomamente dalla scuola.

- Sergio, dunque, aveva avviato un processo di formazione autonomo: si era ispirato a qualche modello politico o religioso?
- Religioso, no. Per quanto riguarda la politica, in famiglia c’era la sana abitudine di discutere di politica a ogni pasto. Tuttavia non ha mai avuto modelli: il suo spirito critico non gli consentiva di accettarne nessuno. Sapeva essere esigente e comprensivo, era razionale, laico e disincantato.

Sergio non disdegnava alcuna esperienza culturale.

- Forse allora i ragazzi erano più avidi di sapere?
- C’erano scarse opportunità e le poche venivano prese al volo. Sergio amava la musica classica, ma anche i Beatles, Bob Dylan, musica considerata leggera; c’era una cultura alternativa, che però era di livello. Come per il cinema: Sergio fu tra quelli che cercarono di

---

<sup>18</sup> Sergio Secci, 30 gennaio 1956, catalogo della mostra, a cura del Liceo classi “G.C. Tacito” di Terni.

- portare il cinema e la musica di qualità a Terni, col progetto “Primavera” e con l’esperienza delle radio libere.
- Qual è il suo messaggio ai giovani d’oggi?
  - Studiate: per poter sopravvivere dovete essere informati. L’arma con cui si può combattere è la cultura.

## Indignarsi è consolarsi

E dal portone uscirono i blindati dei carabinieri  
uscirono le camionette graticolate della polizia  
uscirono i provocatori in borghese trascinando  
i più bei cadaveri dello scorso mezzo secolo  
perché la gente vedesse e la mia verduriera Orsola

[Ribetti)

svenisse a quello spettacolo e svenuta giurasse ad alta voce  
che non aveva mai pensato neanche in sogno  
di turbare l'ordine pubblico l'orario delle sedute  
la processione delle panetterie il memorandum il

[recapito delle schede.

Tutti i morti a faccia in giù presto sostituiti  
i cervelli lesionati seguono la via di ogni carne  
inutile distinguere le pubbliche calamità dalle pubbliche

[volontà

importante è non trovarsi sulla traiettoria  
la civile città la città civile la città vile la vile verità  
smettiamola una buona volta questa ironia cretina  
queste gesticolazioni tragiche.

E quei nostri morti  
vi guardano dal paradiso pallidissimi  
e assai sconcertati per l'altitudine, li ho visti in TV.

Piantatela

cercate di sparire presto da questa terra.

Non ci deve restare nessuno neanche noi che parliamo  
o semmai il tabaccaio di Piazza De Lorenzo  
che non muore mai che vive di sangue di francobolli  
l'estate passi presto. Passi svelta la vita.

Chi ha detto che non si vive senza giustizia?

Ci si vive benissimo. Me lo ha detto

il sottosegretario all'urbanistica,

il colonnello della Guardia Civile Vitalizia,

lo specialista di stilistica statistica.

«Meno lirismo (mi gridano), figli di quelle,  
meno lacrime, figli di mamme.

Meno brividi, figli di video!»

Chi ha detto che non si vive senza lapidi?

Ci si vive benissimo. Me lo ha detto:

il vice presidente della Corte delle Cortesie,

l'agente notturno dei treni rapidi,  
lo specialista di balistica artistica.  
Chi ha detto che non si vive senza vivere?  
Cisi vive benissimo  
il peso del nostro pianeta,  
(mi disse Saverio Colletti una sera di malinconia)  
è pari a quello di tutti i viventi che da sempre lo hanno  
[abitato

Cittadini di Bologna, non indignatevi.  
È tutto uno scherzo.  
Le stragi sono il destino degli uomini e delle donne  
e dei bambini e della Guardia Civile. Anche i Servizi che  
[servono  
sono il destino dell'uomo.  
È stato uno scherzo.

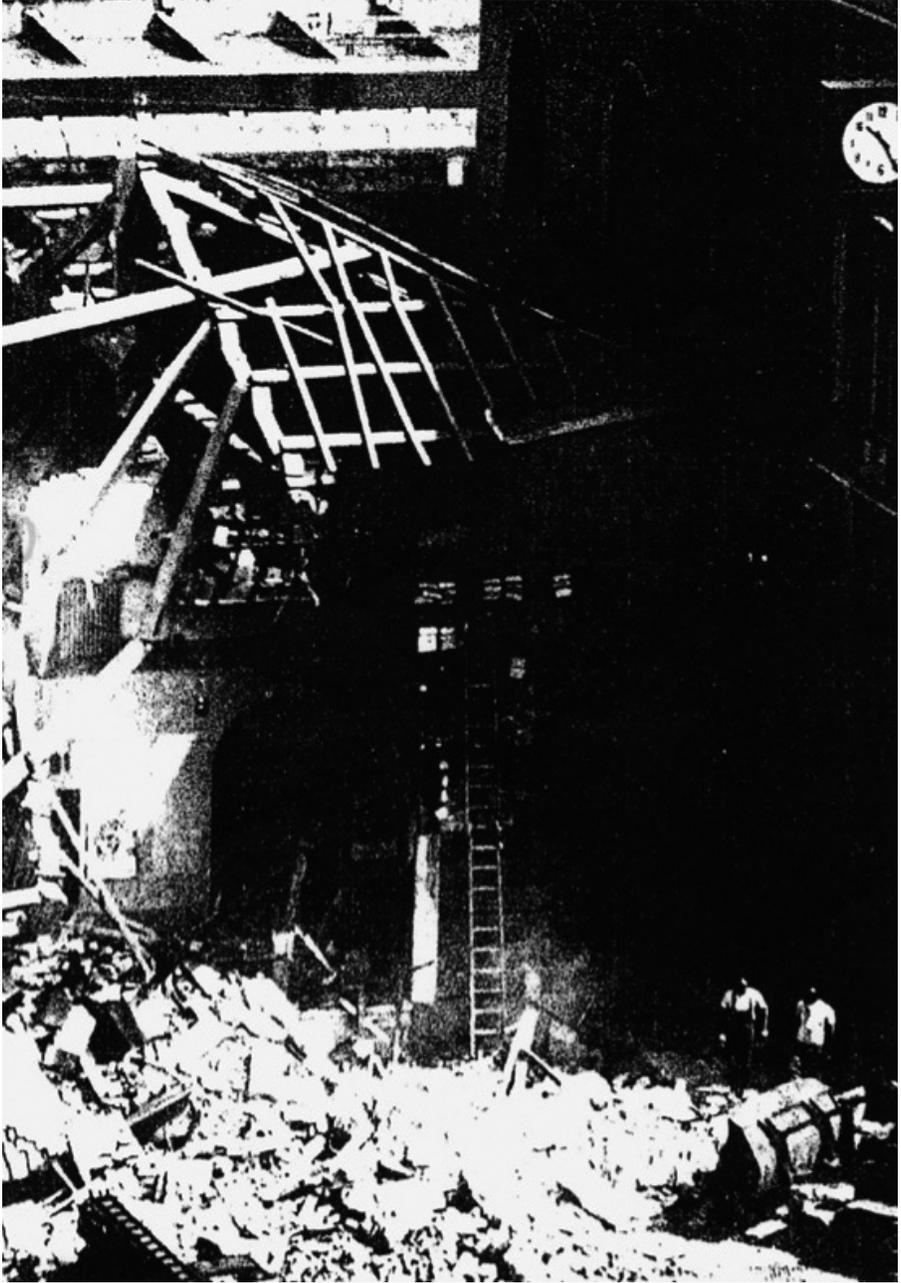
Con tante scuse.  
Gli scolari di Bagdad decapitati  
dagli aerei militari di Casalecchio  
hanno spedito a quei nostri scolari squarciati  
quindicimila razioni di sangue viola.  
Chi le ha recapitate?  
Si sono perdute per strada?  
Ma questa poesia è troppo stupida  
neanche si fosse ai tempi di Stalingrado.  
State tranquilli, giudizio finale non c'è.  
Nessuno verrà a giudicare i vivi e i morti.

Ma se vi dimenticherete di questa notte,  
se vi dimenticherete di voi stessi,  
se anche una sola parola  
di quelle che ora diciamo  
vi entrasse ora nella crema del cervello,  
negli alveoli della mente  
nella carotide delle grida impotenti;  
e se voi nel futuro non la ricorderete  
se non ne sarete tormentati e rapiti  
come se fossero non quello che sono  
il balbettio di un vecchio  
ma la musica grande del mondo vero;  
e farete finta di nulla  
(era tutto uno scherzo, possiamo  
andar via dalla vita senz'altre scuse e per sempre)  
allora vi dico:  
questo è il vero giudizio finale;  
dimenticate di avere voluto

essere veri giusti eguali e liberi  
e non sentirne più dolore:  
questa è la nostra condanna finale e per sempre.  
Non avrete madre né padre né moglie né figli  
né donne amanti né amici ridenti  
e al momento del bisogno  
al momento del sogno  
ultimo, vorrete ricordarla,  
la piccola verità, la confusa verità  
di questa nostra teatrale pietà  
per noi, per te, per questo mondo che abbiamo sporcato.  
Dicono che il mercato  
è sistema di informazione perfetto  
di quello che la gente preferisce.  
Ma quello che non sappiamo di volere  
quello che non sappiamo di vedere?  
Abita dove il mercato finisce.  
Dove le lacrime non parlano;  
sono là dove se ne è andato il vento  
alto altissimo su tutta l'Emilia Romagna,  
l'Italia, l'Europa, l'Oltremondo  
il vento che agli altimetri non parla  
ma solo, la notte, a qualcuno e per sempre.

*(Franco Fortini)*

«Avvenimenti», IV, 30, 31 luglio 1991, pp. 92-6. [Nella ricorrenza della strage alla stazione di Bologna, 2 agosto 1980.]



L'ala della stazione ferroviaria distrutta con l'orologio sull'ora della strage.



La sera dell'agosto 1991 si teneva a Bologna una manifestazione teatrale ideata da Valerio Festa e Monica Maimone: Con la regia di Marco Baliani cento giovani attori italiani e stranieri ricordavano quanto il 2 agosto di dieci anni prima era accaduto nella stazione ferroviaria della città. Fra i materiali, il poema di Franco Fortini che qui si riporta.

Regione Umbra

Provincia di Terni

Comune di Terni

In collaborazione con  
Fondazione Sergio Secci

**inaugurazione**  
sabato 22 maggio 2010 ore 17.00

**Secci**  
**Teatro!**

il teatro dei sogni materializzati 22 maggio 8 giugno

Terni • CAOS Centro Arti Opificio Siri • Viale Campofregoso 98 • Info: 0744285946 • [www.caos.museum](http://www.caos.museum)

Locandina della manifestazione. Terni 22 maggio.

*Bread and Puppet. Un teatro per Sergio*



*Bread and Puppet. Giovanna d'Arco*





Terni. Archivio di stato. Novembre 2018.

*Sovente, nel nostro lavoro di storici e di insegnanti, ci interroghiamo sulle modalità più efficaci attraverso le quali comprendere e far comprendere cosa significa una strage:*

*(....)*

*Questa è stata la scommessa del Cantiere: creare una rete di storie, di narrazioni e di narratori per dare vita ad una mappa della memoria.*

*Cinzia Venturoli*

## *Antigone della città. Proposta da un seminario.*

La proposta che segue, avanzata dapprima da Sandro Belarducci e ripresa poi da Silvia Imperi nel corso del seminario da lei tenuto e in conversazioni informali con le studentesse che hanno seguito lezioni e seminari, si rivolge alle istituzioni che hanno promosso l'Antigone, alla stessa città e a quanti altri ne siano o possano esserne interessati.

È nostra intenzione promuovere l'apertura di uno spazio teatrale che riporti in città qualcosa che Terni in altri tempi ha conosciuto, quelle stesse esperienze nel mezzo delle quali Sergio ha maturato la propria vocazione teatrale, il suo studio e la sua pratica drammaturgica.

Una proposta per giovani in età scolare, ma anche per adulti. Non una scuola di teatro, percorso professionalizzante di attore o drammaturgo, o formazione specialistica di scenotecnica. Punti di applicazione siano l'intendimento dei testi, la consapevolezza del proprio corpo, i gesti della voce, la scrittura, e quanto d'altro si sappia di sé o si desideri sapere dei linguaggi del teatro e della sua storia. Spazio teatrale come spazio propedeutico ad una pratica alta e consapevole di cittadinanza. Perché nel ricordo di Sergio donne e uomini, cittadini di questa città, o di altre, tornino ad interrogarsi sulla distanza dal lontano gesto di libertà che di Antigone porta il nome.

Proponiamo che già il prossimo anno questa proposta si traduca in forma di laboratorio dedicato alla esperienza drammaturgica di Sergio e al poema di Fortini, per dar vita, secondo un programma di attività d'anno in anno convenute, ad uno spazio pubblico stabile per la città.

Chiediamo di fare propria la proposta in primo luogo alla signora Lidia, madre di Sergio, di farla propria e di promuoverla al Liceo Classico *Tacito*, che Sergio ha avuto come allievo, ai Licei *Angeloni*, dove ha insegnato, al teatro che di *Sergio Secci* porta il nome, alla Biblioteca comunale di Terni, che l'*Antigo 136 ne* ha promosso e ospitato; proposta infine che raccomandiamo all'attenzione dell'Assessore alla Cultura del Comune.

A Marco Baliani rivolgiamo l'invito di venire a Terni a parlarci del suo Fortini e del suo Secci e che riporti per noi a Bologna, ai ricercatori del "*Cantiere 2 agosto*", questa nostra proposta in segno di gratitudine e di incoraggiamento per il loro lavoro.

La Redazione

## 24 Parole da ‘Antigone della città’

apprendistato 15; 16  
vocazione 113; 136  
competenza 89  
esame 36; 92; 120; 121  
cooperazione 103  
scuola lavoro 89; 93; 105; 107  
lingua 26; 77; 110; 113; 118; 119  
linguaggi 136  
segno, semiotica 15; 66; 68; 75; 83; 84; 85; 91; 136  
traduzione 14; 24; 25; 79; 93; 100; 104; 107; 114; 117; 118; 119

lezione 26; 27; 33; 46; 49; 79; 103  
seminario 10; 92; 136  
laboratorio 9; 44; 45; 46; 136

gesto 15; 17; 26; 46; 72; 84; 123; 136  
stato d’animo 15; 95  
opliti 71  
apolidia 9; 41; 42; 43

parabola 29  
indignazione 93; 121  
vittima 94; 117  
giudizio, giudizio finale 129; 130

rose 59; 60  
pane 45  
burattini 5; 84; 117; 124

## **Cose notevoli accadute in Italia e altrove dalle ricostruzioni postbelliche alla restaurazione neoliberale**

- 1943-45 Italia – Resa, Resistenza, Liberazione.  
1945-47 Normalizzazione nelle campagne e nelle fabbriche.  
1946 Costituzione dell'Italia in Repubblica.  
1947 Viaggio di Alcide De Gasperi in USA.  
1948 Italia – G. Marshall è ricevuto da papa Pio XII.  
1948 Proclamazione dello Stato di Israele.  
1949 Nascita della Repubblica Popolare Cinese.  
1950 Italia – Prove di pianificazione; integrazione di finanza e grande industria – privata e di stato.  
1955 Conferenza di Bandung fra paesi afroasiatici per uno spazio autonomo da USA e da URSS.  
1956 L'Unione Sovietica invade l'Ungheria socialista.  
1950.... Lotte di liberazione nazionali nel mondo.  
1960.... Italia. Fine del miracolo economico.  
1966.... Inizio delle Rivoluzione culturale in Cina.  
1968.... Movimenti sociale e lotte per diritti civili in Occidente e altrove.  
1969 Milano, piazza Fontana. Attentato alla Banca dell'Agricoltura.  
1970-78 Il lungo autunno del '68 in Italia e l'uccisione di Aldo Moro.  
1980 Strage di Bologna.  
1980..... Il terrorismo di stato muta pelle per trasformarsi in terrore internazionale.  
1989 .... Duravano da mesi conflitti e manifestazioni quando l'Esercito della Repubblica Popolare Cinese spara sui manifestanti a piazza Tien an men.



## PROGETTO EDITORIALE

### **QUADERNI FORTINI MASI**

#### PAESI ALLEGORICI

Edoarda Masi. La rivoluzione culturale in Cina (ed. Thyrsus 2016)  
a cura di *Linetto Basilone, Giovanni La Guardia*

#### MUSICA OCCIDENTALE ORIENTALE

Antigone della città. Franco Fortini, Sergio Secci  
a cura di *Marisa D'Ulizia, Giovanni La Guardia, Alessandro Palombi*

#### PROFEZIA E REALTÀ

Teoria critica. Passaggi  
a cura di *Giovanni La Guardia, Roberto Righi, Luca Scafoglio*

### **QUADERNI PETER SZONDI**

Ripresa metodica d'uno dei maestri francofortesi, Peter Szondi, figura eminente della ermeneutica letteraria del Novecento. Attenzione e contatti in corso da tempo ne hanno definito l'impianto per ristretti gruppi di lavoro redazionale e di studio: disciplinare, storico-filosofico e documentario. È convenuta l'autonomia redazionale per ciascun Quaderno.

## **LIBRI**

#### PAESI ALLEGORICI

*Fabio Bitonte, René Maury*  
Mulini ad acqua e luce elettrica nelle terre ioniche di Basilicata  
Il racconto di una impresa

#### MUSICA OCCIDENTALE ORIENTALE

*Linetto Basilone*  
Le notti della merla

*Annalisa Pizzurro, Silvia Paparelli*  
Cavalli di legno. Paul Verlaine

#### PROFEZIA E REALTÀ

*Alessandro Palombi*  
L'ambiguo complemento  
Il rapporto di Kierkegaard con Hegel nella tesi magistrale di Alessandro Palombi  
a cura di *Marisa D'Ulizia*

*Marco Celentano*  
Del dominio e del riscatto  
Il confronto con Nietzsche nelle tre stagioni della teoria critica

## IL MELOFIOCCOLO

*Alessandra Petitti*  
Come le erbette tenere

*Costantino Pes*  
Della contesa del gioco e dei giocattoli



Si ringraziano *Grazia Morace*, *Gianluca Paterni* e *Marco Schiavoni* per il contributo alla realizzazione del documentario

Finito di stampare nei mesi di luglio 2022 dalla *Tipografia Multiprint* (Roma)

ISBN  
97888947056-07