

## 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 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 a ogni schema; dall'altra la violenza politica, che si era esercitata crudelmente sulla carne di Sergio, chiudendogli l'orizzonte dei suoi ventiquattro anni.

È 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 negli Stati Uniti 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. Ed ha certo ragione Ruffilli, il suo professore bolognese, a supporre che in Stephan Sergio cercasse i segni del padre Bertolt.

E ai segni del padre in maniera sorprendente rimanda l'intervento di Giorgio Cusatelli, che si pubblica fra i materiali dell'Antigone, testo inedito dell'intervento da lui tenuto a Napoli, all'Università Orientale per ricordare Fortini. Cusatelli era stato curatore della edizione italiana della *Ermeneutica letteraria* di Szondi e traduttore per Einaudi del Goethe del *Divan Occidentale-Orientale*; Fortini, eminente traduttore di Brecht, lo era stato del *Faust*. 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 Cusatelli, è attraversato da un umore grottesco, goffo, popolaresco, che, se pur rimanda ad altro, certo rimanda anche al Bread and Puppet Theater di Schumann.

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 - esige 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.

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". Del resto, sebbene pochi del gruppo riuscissero a vivere del loro teatro, non esitavano a distribuire ai giovani teatranti parte dei rari finanziamenti pubblici che capitava loro di ottenere, fra questi una volta 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".

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 imprevisi 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, 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.