

Sotto, oltre : per "Finistère ou Penn ar bed" di Reto Rigassi

Autor(en): **Pusterla, Fabio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **87 (2018)**

Heft 3: **Arte, storia, turismo**

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-823139>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FABIO PUSTERLA

Sotto, oltre. Per «Finistère ou Penn ar bed» di Reto Rigassi

Sopra c'è questa terra che finisce, il Finistère, la cosa che crolla nel mare e che si estenua.

[...] L'onda, vuota,
si rompe sulla punta, a Finisterre.

Così scriveva Montale. Finistère: fine dell'Occidente europeo, fine del mondo; fine di un secolo, potremmo anche pensare, striato di sangue e di orrore.

*

Oltre c'è un nome bretone che rovescia il concetto: Penn ar bed, qualcosa che comincia, un volto che guarda e forse schiude un mondo. Un altro poeta, nato poco più a sud, dalle parti di Carnac, si chiamava Guillevic:

Il y a quelque chose à Carnac
où se donnent à voir
les traces du vieil ordre.

Tracce da seguire, dunque; cose che salgono dal tempo e dalla terra, forse. Stratificazioni.

*

Sopra c'è una cappella, la Chapelle Prad-Paol. Una piccola perfezione di pietra, incastonata, capo, tra un filare d'alberi e la mitezza dell'erba. Non distante dal mare, non distante dalla fine: pietra su pietra, silenziosa, in attesa da secoli; e accanto a lei altre tracce più antiche, altre pietre che provengono da epoche remote: la gallo-romana, la celtica. Le epoche in cui nel Finistère correvano cervi bianchi, miti e leggende che varcavano il mare, antiche isole; la "materia bretone", come si diceva una volta. Di nuovo un *oltre* che chiama, una presenza discreta, nascosta (ancora Guillevic):

Elles donnent visions
de ce qu'elles essayent
de faire se découvrir
aujourd'hui.

Il ciclo bretone, il ciclo arturiano, un vorticare di fantasmi. Penn ar Bed, Uter Pendragon, padre di Artù: una radice comune, forse, se "Penn" vale "capo, montagna". Capo del mondo, Capo del drago. Al largo, mobile sui mari, la leggendaria Avalon. L'isola dei beati, l'*oltremondo*.

Sotto ci sono acque misteriose, sorgenti. Cantano sommesse sotto il prato, lambiscono il pavimento di pietra grigia della cappella. Acque risorgive, acque di profondità, piccoli fiumi: navigabili? E da quali imbarcazioni? Barche tanto sottili da attraversare i cunicoli, sprofondando nelle correnti sotterranee, per condurci nel mistero di noi stessi, nel lago del cuore? Da pozzi, grate, fontane: quali voci sembra di udire in lontananza? Più un là: l'estuario dell'Aber Wrac'h, il respiro della marea, e quel mare inquieto *che prende e dà memoria* (Hölderlin).

Quasi novecento anni fa, i *Lais de Marie de France* partivano da questa regione, dalla «petite Bretagne»; nel *Guigemar* una nave misteriosa prendeva il largo, dopo aver dispiegato la sua splendida vela tutta di seta; a bordo, ignaro, l'eroe, Guigemar va verso l'avventura:

déjà le navire est en haute mer
et file vers le large avec lui.

*

Dentro la cappella, ora: in alto, *sopra* lo sguardo, *sopra* la navata, *sopra* l'altare e *sopra* la pietra tombale: un soffitto che sembra un enigma, travi incrociate, disposizione precisa di legno, saette, terzere, travetti, legno blu. Il colore del cielo, il colore dell'acqua. Là *sopra*, a chiamare lo sguardo e l'immaginazione. Un soffitto, certo, un sottotetto; oppure, rovesciando le cose, trasformando il *sopra* in *sotto*: una barca capovolta. Una grande barca capovolta, ormeggiata qui, che ha traversato i secoli e i millenni. Rovesciamenti, metamorfosi, aperture, nuove possibilità di viaggio o naufragi:

He who was living is now dead
We who were living are now dying
With a little patience.

[Colui che viveva è morto
Noi che vivevamo stiamo morendo
Con un po' di pazienza.]

T. S. Eliot, *The waste land*, con un'altra barca conclusiva:

The boat responded
Gaily, to the hand expert with sail and oar
The sea was calm, your heart would have responded
Gaily, when invited, beating obedient
To controlling hands

[La barca rispondeva
Lietamente alla mano esperta con la vela e con il remo
Il mare era calmo, anche il tuo cuore avrebbe corrisposto
Lietamente, invitato, battendo obbediente
Alle mani che controllano]

Immagini troppo facili, inutili accostamenti? Forse. Ma a breve distanza da qui, in un braccio morto dell'Aber Wrac'h, appare qualcosa. In un luogo dal nome inquietante, il «Moulin de l'Enfer»: cosa risale dagli inferi (da *sotto*)? Una vela, un nome. Non la vela di

seta dei *Lais*, ma un vecchio tessuto logoro, strappato; vela di fatica, vela che ha traversato i venti e forse le tempeste. Vela su cui si legge qualcosa: «AGATHE / GE / très fatigué». Non *gaily*, come nel verso di Eliot; non perfettamente calafatata e priva di giunture, come in Marie de France; imbarcazione usurata, piuttosto, vela di coraggio e di sventura, vela che resiste malgrado la fatica. Legno leggero, per solcare il lutto e l'avventura.

*

Très fatigué: parole che toccano, parole che commuovono.

*

L'Agathe, la barca che ci ha condotti qui, conserva nel suo nome un vago rintocco di perduta bellezza, antiche speranze, un sogno di giustizia; la barca che forse ha navigato attraverso il XX secolo, oltre ogni catastrofe, ogni orrore: *très fatigué*. Non è forse questa la nostra imbarcazione? Un grande poeta contemporaneo, Philippe Jaccottet:

Ainsi s'éloigne cette barque d'os qui t'a porté,
ainsi elle s'enfonce (et la pensée la plus profonde
ne guérira pas ses jointures),
ainsi elle se remplit d'une eau amère.

*

Sopra c'era un soffitto, *sotto* c'è una barca; *sopra* c'era una cappella, *sotto* c'è l'acqua; *sopra* c'era il presente, *oltre* c'è la vastità del passato.

Sopra c'era l'erba; *sotto* cosa c'è?

*

Sull'erba: cimiteri, obelischi, *champs d'honneur*. La memoria ufficiale della Grande Guerra, della Grande Mascherata: *champs d'honneur*, eroi, ricordi sacri. È questo? E davvero questo soltanto? *Sotto*: qualcosa pulsa, qualcosa protesta.

*

Rivolgersi agli ossari. Non occorre biglietto.
Rivolgersi ai cippi. Con il più disperato rispetto.

Sono due versi di Andrea Zanzotto, il poeta italiano che forse più di ogni altro ha scandagliato il paesaggio, scoprendone gli strati, l'amalgama dei tempi, la mescolanza di bellezza e di orrore. *Rivolgersi agli ossari*: appunto.

E cosa sono queste piccole casse di legno, che possono apparire in sogno, sparpagliate su una spiaggia? Piccole casse, piccole assicelle. Quasi graziose, si direbbe. Per custodire cosa? Per nascondere cosa?

*

Sotto il coperchio della cassa appaiono oggetti. Sono fotografie, tracce di vite distrutte, cornici di ruggine, immagini sbiadite. Ecco gli *eroi*: volti dimenticati quasi

scomparsi, già scesi muti nel gorgo («Scenderemo nel gorgo, muti», scriveva Cesare Pavese: certo. Ma scendervi così è peggio, è osceno). Ombre di volti, ombre di vite, che trascinano nel gorgo un viluppo di affetti, di altre vite, di sogni speranze: tutto inutile, tutto raggelato per sempre. Di loro si è persa ogni cosa, persino la memoria: a così grande distanza, oltre il limite della «memoria viva» che dura, ci insegnano gli storici, al massimo ottant'anni. Volti che vengono da un prima, da un altrove che la guerra ha sigillato e sepolto.

*

In un'altra parte del mondo, negli stessi anni, una giovane giapponese, Yosano Akiko scriveva una poesia destinata a diventare un inno dell'antimilitarismo: *Thou Shalt Not Die*.

Opporsi alla guerra, sempre, senza speranza. Con la sola speranza dell'opposizione. Con la speranza che viene dopo ogni speranza. *Très fatigué*: per forza. Ma la vela non si è ancora arresa, Aghate va. *Thou shalt not die*: tu non morirai.

*

Spuntano altre casse, adesso. Queste hanno un nome preciso e terribile: *réductions*. Il potere impietoso si riverbera nel cinismo delle concrezioni linguistiche: termini burocratici per non dire mai la verità, per allontanarla sempre. *Réductions*: cioè piccole casse in cui stipare le ossa e i resti dei cadaveri, dei soldati morti, delle salme. 'Salma': in italiano, una parola non proprio comune. Spiegava uno storico della lingua che nel secondo dopoguerra ci fu un fiorire inatteso del nome Salma, attribuito alle bimbe. Spiegazione: la gente continuava a sentire l'espressione «la cara salma riposa...», e pensava si trattasse di un nome proprio. Semplicità degli umili. Quanto ai potenti, poco da aggiungere, poco da salvare.

*

Réductions: come chiedere qualcosa ai poveri resti gettati lì dentro? Ossa, scarponi, divise. Erano già stati dilaniati dalle esplosioni, e per questo ammassati alla rinfusa nelle *réductions*? O qualcuno di loro era morto tutto intero, e per farlo stare nelle piccole casse graziose si è dovuto forzare il cadavere, forse rompere qualche osso, slogare qualche giuntura, in nome dell'ordine militare e burocratico?

Giuseppe Ungaretti, nelle trincee italiane del Carso:

In agguato
tra queste budella
di macerie
ore e ore
ho strascicato
la mia carcassa
usata dal fango
[...]

Parleranno? Chiediamo a uno di loro, Wilfred Owen, testimone d'eccezione: era nato nel 1893, sarebbe morto poco più che ventenne nel 1918, lungo il canale Oise-Sambre; la sua è tra le voci più pure che salgono dal silenzio dei soldati morti durante la guerra. Ecco il finale di una sua poesia, *At a Calvary near the Ancre*:

The scribes on all the people shove
And brawl allegiance to the state,
But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

[Gli scribi sbraitano sul popolo intero
imponendo la fedeltà allo stato,
ma quelli che amano di un amore più grande
sacrificano la propria vita, non odiano.]

*

They who love the greater love: sarebbe bello pensare che questo fosse l'equipaggio dell'Agathe. Quelli che non odiano, quelli che parlano poco, a voce bassa, senza gridare, senza aizzare. Che soffrono e muoiono. Anche Owen *très fatigué*. Come potrebbe non esserlo?

E quei volti femminili che tacciono sulle vecchie fotografie d'inizio secolo, e ancora negli anni della guerra: una donna ancora giovane, la mano sul collo della figlia; il colore tenue degli abiti, il verde dell'erba e degli alberi sullo sfondo, un tronco traversato dall'edera: potrebbe essere una bella immagine.

Perché la tristezza attraversa la foto?

Perché quei volti sembrano persi in un ostinato, mesto silenzio?

Cosa manca qui, quale gioia è stata negata?

Chi è assente?

*

Ripenso all'opera di Giorgio Bertelli, un artista bresciano, che anni fa ha lavorato su un libro illustrato di carattere militare e dedicato agli accampamenti durante la Prima guerra mondiale nell'Italia orientale. Paesaggi di montagne e di valli, di improvvise pianure interrotte da colline e da corsi d'acqua; e lì in mezzo, acquartieramenti, trincee, fortificazioni, automezzi. L'artista riproduce quelle immagini, e poi toglie dalla riproduzione ogni traccia umana, ogni indizio di guerra: rimangono costoni di montagna, boschi, paesaggi naturali attraversati da chiazze bianche, segni di cancellatura o di abrasione. Chi osserva non sa né può indovinare cosa è stato tolto; e tuttavia l'effetto è inquietante e cupo. La guerra ha invaso il paesaggio, la sua presenza non è più eliminabile. Questo, forse.

La guerra ha invaso il paesaggio e la vita degli esseri umani.

Breslavia, dicembre 1917. Rosa Luxemburg, tra le grandi figure del pacifismo sconfitto dalla retorica della guerra, è in carcere da tempo. Non sa ancora che morirà meno di due anni più tardi, trucidata dai soldati dei *Freikorps*, il cranio spaccato dal calcio dei fucili. Dalla prigionia scrive una lettera memorabile alla più giovane compagna Sonja Liebknecht; le parla della sua «inesauribile letizia interiore», e poi racconta un episodio di vita carceraria che l'ha profondamente commossa: l'arrivo di un carro pesantissimo trainato da alcuni bufali, rimasti poi incastrati dall'altezza del carico, sulla soglia del carcere, e poi crudelmente battuti e frustati dai soldati di guardia. Uno dei bufali guarda o sembra guardare Rosa Luxemburg; dal suo occhio animale sgorga o sembra sgorgare una lacrima; e Rosa scopre in quello sguardo il punto più estremo della compassione fraterna:

Oh mio povero bufalo, mio povero, amato fratello, ce ne stiamo qui entrambi così impotenti e torpidi e siamo tutt'uno nel dolore, nella debolezza, nella nostalgia. Intanto i carcerati correvano qua e là intorno al carro, scaricavano i pesanti sacchi e li trascinarono dentro l'edificio; il soldato invece ficcò le mani nelle tasche dei pantaloni, se ne andò in giro per il cortile ad ampie falcate, sorrise e fischiettò tra sé una canzonaccia. E tutta questa grandiosa guerra mi passò davanti agli occhi...

*

«E tutta questa grandiosa guerra mi passò davanti agli occhi...»: Rosa Luxemburg, Wilfred Owen, Yosano Akiko, e tutti gli altri, anche loro forse sull'Agathe? Un piccolo veliero *très fatigué* capace di recuperare le vittime, le voci dissonanti, l'inesauribile letizia interiore...

*

Noi con loro? Ne saremo degni?
Sotto, sempre. Oltre.

*

Agathe va, nel vento.