




Università
degli Studi di
Messina

DIPARTIMENTO DI CIVILTÀ
ANTICHE E MODERNE



«FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SU LE SCIAGURE UMANE»
**VOCI PER LA PACE
E CONTRO OGNI GUERRA**

Lecture, canti e immagini

a cura di

SUSANNA VILLARI

con la collaborazione di

GIOVANNA COSTANZO, MAURO GERACI, GIOVANNI GIURA,
ROSY SANTORO, SALVATORE SPEZIALE, ALESSANDRA TRAMONTANA

«FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SU LE SCIAGURE UMANE»
VOCI PER LA PACE
E CONTRO OGNI GUERRA

Lecture, canti e immagini

a cura di
SUSANNA VILLARI

con la collaborazione di
Giovanna Costanzo, Mauro Geraci, Giovanni Giura,
Rosy Santoro, Salvatore Speciale, Alessandra Tramontana



Opuscolo realizzato in occasione dell'evento raccolta fondi pro Ucraina (Messina, Aula Magna del Rettorato, 15 luglio 2022).

Comitato scientifico

Giovanna Costanzo, Mauro Geraci, Giuseppe Giordano, Giovanni Giura, Rosy Santoro, Salvatore Speciale, Alessandra Tramontana, Susanna Villari.

Scelta e cura delle letture

Giovanni Cascio, Giovanna Costanzo, Giovanna D'Amico, Anita Di Stefano, Rita Fulco, Pierino Gallo, Daniela Gionta, Giovanni Giura, Sandro Gorgone, Caterina Malta, Maria Serena Marchesi, Paola Megna, Claudio Meliadò, Marco Onorato, Anna Maria Passaseo, Licia Pennisi, Novella Primo, Rosy Santoro, Fulvia Sarnelli, Alessandra Tramontana, Giuseppe Ucciardello, Anna Maria Urso, Susanna Villari.

Scelta delle musiche

Alessandra Tramontana, Anna Maria Urso, Susanna Villari

Scelta delle immagini

Giovanni Giura e Susanna Villari

Cura dell'apparato iconografico

Giovanni Giura

Scelta e cura dei testi dei cantastorie

Mauro Geraci.

Allestimento tipografico: Susanna Villari

Elaborazione grafica della copertina: GA Design | Giusy Algeri (Messina)

In copertina

Immagine: Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Il sole*, 1904. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

La frase del titolo è tratta da Ugo Foscolo, *Sepolcri*, vv. 294-295.

PREMESSA

L'evento, nato dall'esigenza condivisa da un gruppo di docenti del Dipartimento di Civiltà antiche e moderne (Dicam, Università di Messina) di assumere (come istituzione universitaria) un ruolo in qualche modo operativo in merito al conflitto ucraino in atto, è stato concepito con finalità di beneficenza. Chi lo ha allestito (docenti del Dicom) e lo ha realizzato (tecnici, anche esterni all'università, studenti ed ex studenti) ha prestato la propria opera e le proprie competenze per meri intenti umanitari e civili.

Lo spettacolo verte su letture di memorie e testi letterari, accompagnate da brani musicali e immagini (opere e fotografie), selezionate dal comitato organizzativo dell'evento.

Le letture sono state proposte dai seguenti docenti del Dicom (le sigle sono poste accanto ai brani riportati):

Giovanni Cascio, Letteratura latina medievale [g.ca.]
Giovanna Costanzo, Filosofia morale [g.co.]
Giovanna D'Amico, Storia contemporanea [g.d.]
Rita Fulco, Filosofia teoretica [r.f.]
Pierino Gallo, Letteratura francese [p.g.]
Daniela Gionta, Filologia umanistica latina [d.g.]
Giovanni Giura, Storia dell'arte moderna [g.g.]
Sandro Gorgone, Filosofia teoretica [s.g.]
Caterina Malta, Letteratura italiana [c.m.]
Maria Serena Marchesi, Letteratura inglese [m.s.m.]
Paola Megna, Civiltà bizantina [p.m.]
Claudio Meliadò, Letteratura greca [cl.m.]
Marco Onorato, Lingua e letteratura latina [m.o.]
Annamaria Passaseo, Pedagogia generale e sociale [a.m.p.]
Novella Primo, Letteratura italiana contemporanea [n.p.]
Rosy Santoro, Letteratura latina [r.s.]
Fulvia Sarnelli, Letteratura angloamericana [f.s.]
Alessandra Tramontana, Letteratura italiana [a.t.]
Giuseppe Ucciardello, Letteratura greca [g.u.]
Anna Maria Urso, Filologia classica [a.m.u.]
Susanna Villari, Filologia della letteratura italiana [s.v.]

L'asterisco contrassegna i brani che per ragioni di tempo non è stato possibile leggere nel corso dell'evento.

PROLOGO

CONSTANTIN SIGOV

Lettera da Kiev

Estratto da *Domani è oggi*, «Limes. Rivista italiana di geopolitica», *Il caso Putin*, 4, 2022, pp. 49-58: 57-58 [Traduzione di Federico Petroni e Gianni Nela]. [g.d.]

Noialtri ucraini abbiamo acquisito la convinzione che ormai non ci resta altra scelta che batterci. E non solo qui, a Kiev, ma anche al vostro fianco, a Parigi e a Bruxelles. Perché? Perché tutti noi abbiamo di fronte il medesimo temibile avversario, pronto a tutto. La domanda ucraina di adesione all'Unione Europea è stata registrata, ma bisogna far presto. D'altronde, l'Ucraina e l'Unione sono già insieme. È la convinzione dell'appartenenza effettiva di tutti gli ucraini all'Europa e alla sua civiltà che deve ora entrare nella coscienza di tutti gli europei. Questo avversario temibile conosce perfettamente i timori degli occidentali e sa far leva sulle risorse che minacciano di spaventarli di più. Come quando agita l'eventuale sostegno che gli verrebbe da Pechino. Putin, da giocatore di poker qual è, ama bleffare. La verità è che il ministro degli Esteri cinese ha affermato a più riprese che il suo paese riconosce la sovranità e l'integrità territoriale dell'Ucraina. È questa la posizione ufficiale, ed è chiara.

L'Europa ha appuntamento con sé stessa. Nel suo seno ora dipende tutto dalla mobilitazione dei popoli che la formano. Vi sono situazioni che comandano agli anonimi di presentare ai loro dirigenti il messaggio della storia. Se in Francia l'opinione si piazza all'avanguardia della solidarietà, il potere si vorrà meno pusillanime. Ciò che darà alla Francia più coraggio per affrontare gli altri suoi problemi, economici, politici, migratori. In effetti, in quest'ora grave molto dipende da ciascuno di noi.

O questa guerra rinnova la Francia e l'Europa, oppure ci rigetta nel duro passato. O l'Ucraina, la Francia e tutti i paesi d'Europa incarnano un nuovo *ethos* – cioè un nuovo comportamento segnato da più coraggio – oppure finiremo trasformati in animali da basso cortile. L'ideologia del Cremlino vuole convincerci che la bassezza è sempre preferibile alla guerra. Ma quando Chamberlain nel 1938 tornò da Monaco dopo avere ceduto, con Daladier, la Cecoslovacchia a Hitler, Churchill gli dichiarò: 'Lei ha scelto fra la guerra e il disonore. Ha scelto il disonore e avrà la guerra'. Se ciascuno di noi, dovunque

sia, diventasse un nuovo Churchill, allora sarà la Francia intera che aiuterà Macron a diventare lui stesso un nuovo Churchill. Il nostro paese, l'Ucraina, difende i valori della democrazia, della libertà e della giustizia, che sono i valori dell'Europa. Se l'Europa resta unita in questa crisi, vedrà crescere la propria autostima. È in gioco la dignità della persona. E se l'Europa è in pericolo, è perché non ne ha un'idea abbastanza giusta e forte. Ecco, cari amici, quel che tenevo a dirvi.

È tempo per me, questo 15 marzo 2022, di chiudere questa lettera ora che cala il tramonto e attendo mio figlio Roman: mia moglie e mia figlia hanno trovato rifugio in Italia, lui è rimasto qui per fare da interprete ai giornalisti stranieri che continuano coraggiosamente a investigare e a testimoniare. Ogni mattina, quando esce di casa, lo abbraccio perché non sono sicuro che tornerà la sera. Una delle principali vie d'accesso a Kiev passa non lontano di qui e i carri di Vladimir Putin l'imboccheranno dopo averci distrutto con gli obici. Quei carri sono contrassegnati da una misteriosa Z in alfabeto latino, come per annunciare qualche soluzione finale o un'apocalisse definitiva. Respingiamo insieme questa profezia del male radicale proiettata sul mondo.

Per la sua forma e sostanza questa lettera mi offre la possibilità unica di guardare l'altro negli occhi e dirgli 'tu'. Gli parlo nella sua bella lingua materna, nella lingua di un'umanità che non ci hanno ancora portato via, dove ciò che risponde a una parola è una parola, non un colpo di fucile. Quando ti tagliano l'elettricità, Internet e ogni legame col mondo, sei privato della semplice possibilità, del gesto essenziale di spedire una lettera. Per alcuni, si tratta di descrivere delle immagini, dei soggetti; per noi, è la vita, tutta la vita. Si vuol fare di noi una massa d'umanità che sarà chiamata 'loro'. E nient'altro. Un po' con compassione, un po' con odio. Ma alle città assediate, alle città prese in ostaggio, senza luce né mezzi per comunicare, bisognerà che qualcuno dica 'tu' invece che definirle 'quelle'. Tu, Mariupol'. Tu, Černihiv. Tu, Kharkiv. Tu, Kiev. Quale che sia il nostro numero, noialtri kievani, ucraini, esseri umani, noi possiamo liberarci dalla servitù finché fra noi ci sarà qualcuno che possiamo chiamare in modo umano, qualcuno che prenda le tue righe fra le mani, che ascolti la tua voce e attraverso questa ascolti il tuo paese. Forse per questo è così importante per me stamattina uscire dalla cantina dove passo tutte le mie notti da quando la guerra e i bombardamenti sono cominciati. Voglio uscire e mettere questa lettera nelle tue mani. Il passaggio del testimone della resistenza può paradossalmente unirci, qui e ora. La voce che, fra le righe, scappa verso la libertà è la tua voce, che ora è così importante sentire.

PROLOGO

GIANNI RODARI
La luna di Kiev

In *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi, 1960.

Vista l'attualità dei versi, Einaudi ragazzi ne ha pubblicato, nell'aprile 2022, una nuova
edizione illustrata. [a.m.p.]

Chissà se la luna di Kiev
è bella
come la luna di Roma,
chissà se è la stessa
o soltanto sua sorella...
“Ma son sempre quella!
– la luna protesta –
non sono mica
un berretto da notte
sulla tua testa!
Viaggiando quassù
faccio lume a tutti quanti,
dall'India al Perù,
dal Tevere al Mar Morto,
e i miei raggi viaggiano
senza passaporto”.

MUSICHE DA

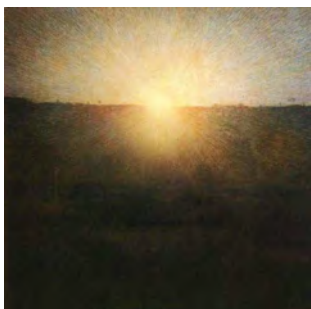
MATT ELLIOTT, *C. F. Bundy* (da *Drinking Songs*, 2005)

JOHANN SEBASTIAN BACH, *Minuetto in sol maggiore*, BWV Anh. 114

EDOARDO BENNATO, *A cosa serve la guerra* (da *Uomo occidentale*, 2003)

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

IMMAGINI



GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO, *Il sole*, 1904. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Il dipinto del celebre pittore divisionista fu esposto a Milano in occasione della mostra del traforo del Sempione nel 1904. Nessun critico, però, ne colse la forte carica simbolica, tesa a mostrare l'attimo generante la vita: il passaggio dalle tenebre alla luce. Soltanto Primo Levi, sulle pagine de *La Tribuna*, scrisse: «Bisogna infine volgersi a Pellizza da Volpedo per sentirsi illuminati da un sole che sembri davvero quello dell'avvenire», cogliendo il senso profondo di rinascita e rigenerazione a cui Pellizza mirava nel riprodurre

il sole nascente, simbolo dell'alba di un nuovo secolo, ma anche dell'avvento di una società più giusta.

Svyatogorsk (Ucraina orientale), Monastero di San Giorgio, maggio 2022.

Bombardato due volte in due mesi, il 12 marzo e l'8 maggio 2022, il monastero di San Giorgio di Svyatogorsk nell'Ucraina orientale era un complesso monumentale documentato a partire dal 1526, quando veniva definito “una sentinella contro i Tatarsi di Crimea”. Il patrimonio artistico e architettonico dell'Ucraina è poco noto, ma al pari di quello delle altre nazioni costituisce un fondamento identitario per la popolazione. I danni bellici avranno conseguenze drammatiche non solo sul piano artistico e architettonico, ma anche sul senso di appartenenza degli Ucraini al loro Paese.



Leopoli, Trasporto del Cristo Salvatore della Cattedrale armena, marzo 2022.

Il 5 marzo 2022, in seguito all'aggressione russa, il trecentesco *Crocifisso* della cattedrale armena di Leopoli è stato rimosso dall'altare del Golgota, assemblato nel XVII secolo con sculture di età precedente, per essere messo al sicuro in un bunker. L'ultima volta che la statua aveva lasciato la cattedrale fu in occasione della Seconda Guerra Mondiale.

PROLOGO

Mariupol, Rovine del Teatro Drama, marzo 2022.

Bombardato il 16 marzo 2022, il Teatro d'arte drammatica dell'oblast' di Donec'k, comunemente noto come Teatro Drama, è uno dei simboli della distruzione bellica a opera dei russi. I luoghi della cultura costituiscono un presidio di libertà, di civiltà, di identità, e dovranno essere presto ricostruiti al pari delle case, delle chiese, e di tutti gli edifici pubblici della martoriata Mariupol.



MAKSYM MAMSYKOV, *Rifugio*, 2015

È una delle 140 opere di artisti ucraini contemporanei esposte alla recente mostra *Ukraine: short stories*, tenutasi al MAXXI di Roma. Tutti i lavori esposti sono fortemente legati allo stato di guerra in cui l'Ucraina si trova dal 2014. I dipinti, che hanno tutti lo stesso formato (10x12 cm), sono stati allestiti su quattro pannelli e accostati tra loro in modo da suscitare reazioni emotive e riflessioni sulla guerra, sulla precarietà dell'esistenza, sui profondi cambiamenti ideologici e sociali che la popolazione ucraina sta vivendo negli ultimi anni.



Lukashivka (regione di Chernihiv), Rovine della chiesa ortodossa dell'Ascensione del Signore, aprile 2022.

L'Arcivescovo di Kiev ha denunciato che la chiesa ortodossa dell'Ascensione del Signore è stata utilizzata dagli occupanti russi come quartier generale, luogo di interrogatori e torture, prima di essere distrutta. Tutto intorno cadaveri abbandonati. Un sovvertimento dei valori che la Chiesa veicola con il suo messaggio e la sua architettura fatta per accogliere.



SCENA 1. PROGRESSO TRA CIVILIZZAZIONE E BARBARIE

LUCREZIO

De rerum natura, V, 1411-1435

Traduzione di Armando Fellin (ed. Torino, Utet, 2004⁴; testo latino: ed. C. BAILEY, Voll. 4, Oxford, Clarendon Press, 1947).

Il brano evidenzia come l'avidità, l'invidia, la brama di ricchezze e potere, sconosciute all'umanità primitiva, siano state il motore delle guerre e il prezzo del progresso e della civiltà. [r.s.]

Così vennero in odio le ghiande, così furono abbandonati quei giacigli sparsi d'erba e coperti di fronde. Cadde anche sprezzata la veste di pelle ferina, che tale invidia destò, credo, quando fu scoperta, che dovette trovar morte in agguato chi l'indossò per primo, e tuttavia, lacerata fra quegli uomini, in mezzo a molto sangue andò perduta e non poté servire a nessuno.

Un tempo le pelli, oggi l'oro e la porpora affannano con desideri la vita degli uomini e l'affaticano in guerra; tanto più grave in noi (io credo) si è annidata la colpa.

Il freddo tormentava nudi, senza schermo di pelli, i nati dalla terra; ma a noi non può nuocere il mancar d'una veste di porpora trapunta d'oro a grandi ricami, purché abbiamo una veste plebea che basti a proteggerci.

Così il genere umano si travaglia senza alcun frutto e invano sempre, e tra inutili affanni consuma la vita, certo perché non conosce un limite al possesso e nemmeno fin dove s'accresca il vero piacere.

Questo a mano a mano ha sospinto la vita in alto mare e ha suscitato dal profondo le grandi tempeste della guerra.

SALVATORE QUASIMODO

Uomo del mio tempo

In *Giorno dopo giorno*, Milano, Mondadori, 1947, p. 60.

La poesia mostra come da Caino alla seconda guerra mondiale il binomio uomo-guerra non cambia, si raffina.

[s.v.]

Sei ancora quello della pietra e della fionda.
uomo del mio tempo. Eri nella carlinga,

con le ali maligne, le meridiane di morte,
– t’ho visto – dentro il carro di fuoco, alle forche,
alle ruote di tortura. T’ho visto: eri tu,
con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio,
senza amore, senza Cristo. Hai ucciso ancora,
come sempre, come uccisero i padri, come uccisero
gli animali che ti videro per la prima volta.
E questo sangue odora come nel giorno
quando il fratello disse all’altro fratello:
«Andiamo ai campi». E quell’eco fredda, tenace,
è giunta fino a te, dentro la tua giornata.
Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue
salite dalla terra, dimenticate i padri:
le loro tombe affondano nella cenere,
gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore.

SIMONE WEIL

Da *L’Iliade ou le poème de la force* (1940)

In *Écrits historiques et politiques (1937 - 1940). Vers la guerre*, in *Œuvres complètes*, tome II, vol. 3, textes établis, présentés et annotés par Simone Fraisse, Gallimard, Paris 1989; trad. it. di Maria Concetta Sala, *L’Iliade o il poema della forza*, in EAD., *La rivelazione greca*, a cura di Maria Concetta Sala e Giancarlo Gaeta, Adelphi, Milano 2014; estratti dalle pp. 33-35 e 53-55.

Il tema è la predominanza della *forza* a cui indiscriminatamente sarebbero sottomessi gli esseri umani. Vincitori e vinti ne sono, in momenti differenti, toccati e schiacciati. La condanna netta della violenza è accompagnata, nell’*Iliade*, dalla consapevolezza lucida della sua pervasiva presenza nelle vicende umane. Per questo, secondo Weil, l’*amarezza* costituirebbe la *Stimmung* fondamentale dell’*Iliade* e uno dei suoi caratteri peculiari. [r.f.]

Il vero eroe, il vero soggetto, il centro dell’*Iliade* è la forza. La forza adoperata dagli uomini, la forza che sottomette gli uomini, la forza davanti alla quale la carne degli uomini si ritrae. L’anima umana vi appare continuamente modificata dai suoi rapporti con la forza, trascinata, accecata dalla forza di cui crede di disporre, piegata sotto la costrizione della forza che subisce. Coloro che avevano sognato che la forza, grazie al progresso, appartenesse oramai al passato, hanno visto in questo poema un documento; coloro che, oggi come un tempo, sanno discernere la forza al centro di ogni vicenda umana, vi trovano il più bel-

SCENA 1. PROGRESSO TRA CIVILIZZAZIONE E BARBARIE

lo, il più puro degli specchi. La forza è ciò che fa di chiunque le è sottomesso una cosa. Quando è esercitata fino in fondo fa dell'uomo una cosa nel senso più letterale perché ne fa un cadavere. C'era qualcuno, e un attimo dopo non c'è nessuno. Un quadro che l'*Iliade* non si stanca di presentarci:

... i cavalli
facevano risuonare i carri vuoti per le vie della guerra.
In lutto per i loro aurighi senza macchia. Essi a terra
giacevano, agli avvoltoi assai più cari che alle loro spose [*Iliade*, XI, 159-162]

L'eroe è una cosa trascinata dietro a un carro nella polvere [...]

Più straziante ancora, tanto il contrasto è doloroso, è l'evocazione improvvisa, subito cancellata, di un altro mondo, il mondo lontano, precario e toccante della pace, della famiglia, quel mondo in cui ogni uomo è per chi lo circonda ciò che conta di più.

Ella gridava alle sue serve dai bei capelli dentro la dimora
di mettere sul fuoco un grande tripode, che ci fosse
per Ettore un bagno caldo al ritorno dalla battaglia.
L'ingenua! Non sapeva che ben lungi dai bagni caldi
il braccio di Achille lo aveva piegato, a cagione di Atena dagli occhi verdi. [*Iliade*, XXII, 442-446]

Certo, era lontano dai bagni caldi lo sventurato. Né era il solo. Quasi tutta l'*Iliade* si svolge lontano dai bagni caldi. Quasi tutta la vita umana si è sempre svolta lontano dai bagni caldi. La forza che uccide è una forma sommaria, grossolana della forza. Ben più varia nei suoi procedimenti, ben più sorprendente nei suoi effetti è l'altra forza, quella che non uccide: quella cioè che non uccide ancora. Sicuramente ucciderà, o forse ucciderà, oppure è soltanto sospesa sull'essere che ad ogni momento può uccidere; in ogni caso muta l'uomo in pietra. Dal potere di trasformare un uomo in cosa facendolo morire deriva un altro potere, ben altrimenti prodigioso, quello di fare una cosa di un uomo che resta vivo. Egli è vivo, ha un'anima; tuttavia è una cosa. Strano essere, una cosa che ha un'anima; strano stato per l'anima. Chi può dire quanto ad ogni istante, per adattarvisi, deve torcersi e ripiegarsi su se stessa? L'anima non è fatta per abitare una cosa; quando vi è costretta, non c'è più nulla in lei che non soffra violenza.

Un uomo disarmato e nudo sul quale si punti un'arma diventa cadavere prima di essere colpito. Ancora per un momento egli riflette, agisce, spera [...]

Ma presto capisce che l'arma non devierà, e mentre ancora respira non è più nient'altro che materia, mentre ancora pensa non può pensare più nulla:

Così parlò quel figlio splendido di Priamo
con parole supplici. [...]
all'altro mancano le ginocchia e il cuore;
lascia la lancia e s'accascia, le mani tese,
le due mani. Achille sguaina la spada acuta,
colpisce alla clavicola, lungo il collo; e tutta intera
affonda la spada a due tagli. Quello, sulla faccia, a terra
giace disteso, e il sangue nero scorre inzuppando la terra. [*Iliade*, XXI, 114-119]
[...]

È questo il segreto ultimo della guerra, e l'*Iliade* lo esprime con i suoi paragoni, in cui i guerrieri appaiono simili ora all'incendio, all'inondazione, al vento, alle bestie feroci, a una qualsiasi causa cieca di disastro, ora agli animali paurosi, agli alberi, all'acqua, alla sabbia, a tutto ciò che è mosso dalla violenza di forze esterne. [...]

La leggerezza di coloro che maneggiano senza rispetto gli uomini e le cose che hanno o credono di avere alla loro mercé, la disperazione che costringe il soldato a distruggere, l'annichilimento dello schiavo o del vinto, i massacri, tutto contribuisce a creare un quadro uniforme d'orrore. La forza ne è l'unico eroe. [...].

FRANCESCO PETRARCA
Africa, VI, 885-918

Traduzione di Vincenzo Fera tratta da *Petrarca nel tempo. Tradizioni, lettori e immagini delle opere*, a cura di M. FEO, Pontedera 2003, p. 275.

I versi accolgono il "lamento" del guerriero punico Magone morente: una riflessione sulla morte e la caducità dell'esistenza. [g. ca.]

Quando il giovane punico [*sc.* Magone] si trovò qui in mezzo al mare, il dolore sempre più acuto della ferita, la dura morte in agguato lo assediavano tra ardore di febbre e affanno.

Egli, vedendo ormai prossima l'ora estrema della vita, così esclamò: «Ah, quale termine doveva avere un'alta fortuna! quanto è cieca la mente davanti a una prospera sorte! È follia dei potenti esser lieti sull'orlo dell'abisso: la loro

SCENA 1. PROGRESSO TRA CIVILIZZAZIONE E BARBARIE

condizione soggiace a tempeste infinite; è destino per chi balza verso l'alto precipitare. Ah, come oscilla la vetta dei grandi onori, com'è ingannevole la speranza degli uomini e com'è vana la gloria imbellettata di finte blandizie! Ah, vita senza certezze dannata a perpetue fatiche, e giorno della morte sempre certo ma mai con sicurezza prevedibile. Ingiusta è la sorte per l'uomo nato sulla terra; posa ogni animale, senza pace è l'uomo, ansioso di anno in anno verso la morte si affretta. Morte, tra tutti gli elementi perfetta, tu sola sveli ogni errore e i sogni disperdi della vita trascorsa. Ora, misero, vedo quanti progetti ho allestito invano; con quale entusiasmo ho affrontato fatiche che avrei potuto scrollarmi; l'uomo per quanto destinato alla morte anela a raggiungere le stelle, ma la morte delimita lo spazio delle nostre cose. Che giovò recare le armi contro il potente Lazio, incendiare le case, turbare le alleanze del mondo, riversando sulle città tristezze e tumulti?

Che giovò costruire eccelsi palazzi d'oro tra mura marmoree, se una stella avversa doveva condurmi a morire nel mezzo del mare? Fratello carissimo, quanti piani ancora vai meditando, ignaro del destino spietato, ignaro di me!» Disse, e lo spirito si librò nell'aria libero, sempre più in alto, da dove a uguale distanza poteva vedere insieme Cartagine e Roma, fortunato a partire anzitempo, prima di assistere all'ultimo eccidio e al disonore serbato ad armi insigni e al dolore suo, del fratello e della patria.

ITALO SVEVO
La coscienza di Zeno
(conclusione)

Da ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*, in *Romanzi*, a cura di PIETRO SARZANA. Introduzione di FRANCO GAVAZZENI, Milano, Mondadori, 1985, pp. 649-1117: 1116-17.

Le pagine finali costituiscono una profezia della catastrofe finale, cui si arriverà quando la potenza degli ordigni creati dall'uomo sarà tale da distruggere l'intero pianeta. [s.v.]

La vita attuale è inquinata alle radici. L'uomo s'è messo al posto degli alberi e delle bestie ed ha inquinata l'aria, ha impedito il libero spazio. Può avvenire di peggio. Il triste e attivo animale potrebbe scoprire e mettere al proprio servizio delle altre forze. V'è una minaccia di questo genere in aria. Ne seguirà una grande ricchezza... nel numero degli uomini. Ogni metro quadrato sarà occu-

pato da un uomo. Chi ci guarirà dalla mancanza di aria e di spazio? Solamente al pensarci soffoco!

Ma non è questo, non è questo soltanto.

Qualunque sforzo di darci la salute è vano. Questa non può appartenere che alla bestia che conosce un solo progresso, quello del proprio organismo. Allorché la rondinella comprese che per essa non c'era altra possibile vita fuori dell'emigrazione, essa ingrossò il muscolo che muove le sue ali e che divenne la parte piú considerevole del suo organismo. La talpa s'interrò e tutto il suo corpo si conformò al suo bisogno. Il cavallo s'ingrandí e trasformò il suo piede. Di alcuni animali non sappiamo il progresso, ma ci sarà stato e non avrà mai lesa la loro salute.

Ma l'occhialuto uomo, invece, inventa gli ordigni fuori del suo corpo e se c'è stata salute e nobiltà in chi li inventò, quasi sempre manca in chi li usa. Gli ordigni si comperano, si vendono e si rubano e l'uomo diventa sempre piú furbo e piú debole. Anzi si capisce che la sua furbizia cresce in proporzione della sua debolezza. I primi suoi ordigni parevano prolungazioni del suo braccio e non potevano essere efficaci che per la forza dello stesso, ma, oramai, l'ordigno non ha piú alcuna relazione con l'arto. Ed è l'ordigno che crea la malattia con l'abbandono della legge che fu su tutta la terra la creatrice. La legge del piú forte sparí e perdemmo la selezione salutare. Altro che psico-analisi ci vorrebbe: sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati.

Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando i gas velenosi non basteranno piú, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quali innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' piú ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie.

SCENA 1. PROGRESSO TRA CIVILIZZAZIONE E BARBARIE

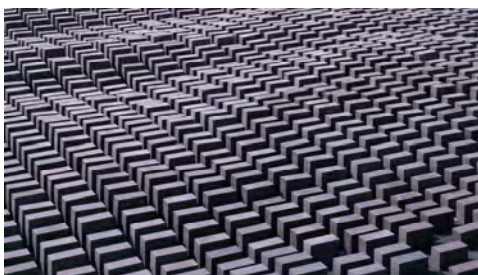
MUSICHE DA

RICHARD STRAUSS, *Also sprach Zarathustra*, op. 30.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, *Sarabande* (dalla Suite per clavicembalo n. 4 in re minore HWV 437).

BOB DYLAN, *Blowin' in the wind* (dall'album *The Freewheelin' Bob Dylan*, 1963).

IMMAGINI



PETER EISENMAN, *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, 2000-2005. Berlino.

Frutto di un lungo processo avviato nel 1988 e di un concorso internazionale del 1997-1999, il Memoriale della Shoah è una straordinaria opera nel cuore di Berlino, voluta espressamente in uno spazio pubblico e aperto senza restrizioni di accesso e che contiene un centro di documentazione.

L'architetto statunitense Peter Eisenman ha concepito un'onda composta da oltre 2700 stele di calcestruzzo poste su direttrici ortogonali ma poggianti su una superficie inclinata: in questo modo, a fronte di un sistema teoricamente ordinato, il visitatore che vi si immerge si disorienta e perde il contatto con la ragione umana, rimanendo in un'angosciante solitudine a chiedersi come sia stato possibile tutto l'orrore dell'olocausto.



SALVADOR DALÌ, *Le visage de la guerre*, 1940. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.

Un teschio, nelle cui cavità compaiono altri teschi, che ne contengono altri ancora; un paesaggio desolato e desertico; serpenti che hanno consumato la carne. Preparato da molti disegni e realizzato allo scoppio della seconda guerra mondiale, il dipinto di Dalí esprime l'eterno ritorno della guerra nella storia dell'umanità e la reiterazione della morte e della distruzione che essa porta invariabilmente con sé.

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

TIZIANO, *Caino e Abele*, 1543-1545. Venezia, Santa Maria della Salute.

Realizzata per la chiesa agostiniana di Santo Spirito a Isola e giunta in Santa Maria della Salute nel 1657, l'opera faceva parte di una serie di episodi dell'Antico Testamento che prefiguravano il sacrificio di Cristo. La vicenda di Caino e Abele si configura come il primo assassinio della parabola umana, primo episodio di sopraffazione, reso da Tiziano in maniera articolata nelle pose eppure efficace nell'effetto: Caino alza la clava per sferrare il colpo di grazia al fratello, che già a terra tenta un'estrema quanto inutile difesa.



GOHAR DASHTI, *Today's Life and War*, 2008.

Si tratta di uno dei dieci scatti che la fotografa iraniana ha dedicato alla difficile convivenza tra l'esperienza della guerra e la vita quotidiana di un'intera popolazione. L'artista si è ispirata al conflitto tra Iran e Iraq, durato otto anni, da lei vissuto in prima persona. Tramite queste immagini, Dashti ci invita a riflettere su come la violenza della guerra possa impattare sulla psiche di chi la sperimenta ogni giorno.

GIOVANNI FATTORI, *Lo staffato*, 1888. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'Arte Moderna.

Nel dipinto, il cavallo, spaventato da qualcosa – come uno sparo – si lancia al galoppo trascinandosi dietro il corpo riverso del cavaliere, rimasto impigliato in una staffa. L'abito militare e la scia di sangue suggeriscono che si tratta di un soldato ucciso da un cecchino. Sembra che questa scena di cruda realtà abbia commosso fino alle lacrime la regina Margherita. L'opera segna la disillusione di Fattori verso gli ideali risorgimentali che avevano portato all'Unità d'Italia. La morte non è rappresentata eroicamente, ma in un paesaggio spoglio e solitario; persino il cavallo pare lanciarsi dritto dinanzi a sé oltre la curva, come a dire che il futuro non è poi così certo e sicuro come i patrioti l'avevano immaginato.



SCENA 1. PROGRESSO TRA CIVILIZZAZIONE E BARBARIE



HONORE DAUMIER, *Conseil de guerre*, 1872. New York, Metropolitan Museum of Art.

Quest'incisione del celebre artista francese è una potente allegoria della responsabilità politica. Cinque scheletri giungono a Parigi dopo aver attraversato i campi di battaglia e le città sconvolte dalla guerra contro la Prussia. Sono testimoni degli orrori del conflitto e stanno raggiungendo la sede del Consiglio di guerra dove siedono i politici che quella stessa guerra hanno deciso, ordinato e condotto, e che ora dovranno trovarsi faccia a faccia con le conseguenze della loro decisione.

LUDO, *Greed is the new color*, Parigi, 2010.

Questo finto cartellone, opera del writer francese Ludo, sfrutta il linguaggio pubblicitario per lanciare un messaggio di denuncia contro lo strapotere del mercato. I caratteri e la grafica di un noto marchio di abbigliamento italiano annunciano che è uscito un nuovo "colore". Non il verde ma, grazie a un gioco di parole (green/greed), il colore dell'avidità che non si cura delle condizioni di vita dei lavoratori e dell'ambiente, così come avviene nella produzione industriale di ananas in barattolo.



FRANCISCO GOYA, *Il sonno della ragione genera mostri*, 1797.

L'incisione è tratta dalla serie dei *Capricci*: una raccolta di acqueforti dal tono sarcastico e aggressivo che inaugura una nuova fase espressiva del pittore spagnolo, caratterizzata da una visione disillusa della realtà. Il soggetto è di chiara matrice illuminista, ma alla fiducia nella ragione umana si contrappone la paura degli effetti provocati dall'arretratezza culturale, dall'ignoranza, dai pregiudizi, dalla superstizione, che nell'illustrazione prendono la forma di mostri e animali notturni.

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

Hiroshima, 6 agosto 1945.

È il celebre scatto del fungo atomico generato da Little Boy, la bomba sganciata dall'aviazione americana sulla città giapponese di Hiroshima il 6 agosto 1945. Simbolo universale dell'olocausto nucleare, che da allora in poi è diventato il rischio ultimo di ogni guerra condotta dall'uomo.



SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

ANNAMARIA URSO

«*In diesem Wetter, in diesem Braus*».

Compianto su Astianatte e su tutte le piccole vittime di ogni guerra

C'era Ecuba a Mariupol, «Gazzetta del Sud», 2 giugno 2022 (Rubrica «Il Mito e noi»)

Il brano interpreta e attualizza il dramma di Ecuba, che piange sulla vita spezzata del piccolo Astianatte: «C'è qualcosa che conta di fronte a un bambino che muore?».

La citazione in tedesco del titolo allude al quinto dei *Kindertotenlieder* (Canti per i bambini morti) di Gustav Mahler. [a.m.u.]

Non doveva andare così. Non dovevano essere queste mani di vecchia a prepararti per il tuo ultimo viaggio. Avresti dovuto tu, piuttosto, deporre sulla mia tomba uno dei tuoi riccioli serici, come promettevi ridendo, mentre trepido immaginavi il futuro. Tu, piccolo principe rimasto troppo presto privo del regno, figlio bambino del mio giovane figlio, di quel padre di cui ti intimoriva il cimiero e il cui scudo ti fa ora da avello. Tu, strappato a forza dall'ala calda di Andromaca, e ora che torni la madre non è qui a respirarti, cercando un'ultima volta, tra le ferite, il profumo della tua pelle. Tu, ucciso perché Troia non rinascia, figlio di un padre morto perché Troia non cadesse, con i capelli rappresi di sangue come lo erano i suoi, quando Achille, ebbro di vittoria e di vendetta, lo trascinava col carro davanti alle mura: il capo nella polvere, i piedi aggiogati, il petto oltraggiato dai colpi, che i nemici si erano compiaciuti di infliggergli dopo ch'era ormai morto. A nulla mi era valso piangere, a nulla implorare, mostrargli il seno avvizzito in cui riconoscesse la madre. Nulla poteva opporsi a ciò che allora parlava al suo cuore: la patria, l'onore, la gloria. Ettore, il più amato di tutti i miei figli. E tu, ora...

Almeno fossi morto, come tuo padre, dopo aver goduto giovinezza, nozze e potere: forse me ne farei una ragione. Avresti domato i cavalli e guidato i compagni nelle battute di caccia, avresti incoronato il tuo capo levando le coppe durante i banchetti, e la notte ti saresti scaldato al tepore languido di una giovane sposa. Poi, preso in carico il regno, avresti governato con saggezza il tuo popolo e allora anche a te nulla sarebbe stato più a cuore della città, neppure la vita: perché è caro a tutti vivere da uomini liberi, perché è onorevole che un re difenda il suo popolo, che custodisca a qualunque prezzo le leggi e i confini della sua terra. Ma non dovevi morire ora, non così presto, quando ancora ti

stringevi a tua madre, nascondendoti nelle pieghe della sua veste. Questa guerra, iniziata con il sacrificio di una ragazza – Ifigenia, gettata sull’altare come una capra, imbavagliata e spogliata del suo abito color zafferano (come può chiudere gli occhi Agamennone, senza che lo strale del suo sguardo implorante non gli trapassi il cuore?) –, termina, ora, con la tua morte. L’uccisione di una ragazza greca ha permesso che Troia venisse attaccata; ora, suggella per sempre la fine della nostra città quella del suo più giovane figlio, perpetrata con freddo cinismo in un teatro di rovine fumanti.

Era giusta, canteranno i poeti dei Greci, la guerra di Troia; lo stesso Zeus l’aveva voluta perché Paride, rapendo Elena, aveva violato i diritti sacri dell’ospite. Ma anche i Greci, in Colchide, avevano rapito Medea, rifiutandosi di restituirla a suo padre e in compenso, per riprendersi Elena, hanno mosso una guerra e distrutto l’intero regno di Priamo. Elena, che non avrebbe seguito Paride se non avesse voluto, mentre ora tornerà in patria sulle navi di Menelao, che – gliel’ho letto negli occhi – l’ha già perdonata. Qui, sull’altare della causa giusta, non restano che i corpi esanimi dei giovani d’Asia e di Grecia, e tutto intorno desolazione e rovina.

Piccole, morbide mani: così simili a quelle del padre, di cui cerco l’impronta sull’impugnatura di questo suo scudo, mani che non si tenderanno più a cercare un abbraccio. Piccola bocca, che mai più si schiuderà al riso, né cederà all’ingenua ostentazione delle sfide tra bimbi: “Mio nonno Priamo è il sovrano di questa terra, un giorno sarò io il tuo re”. Piccole, ossute ginocchia che avrebbero dovuto sbucciarsi nei giochi infantili, e non lacerarsi nel precipitare dalle mura di Troia, che diventano cenere. Occhi che chiudo per l’ultima volta, mentre preparo il tuo corpo con quel che trovo del nostro antico splendore nella mia tenda di prigioniera, rendendoti quegli onori negati al mio cuore e al mio Ettore per interminabili giorni, finché Priamo non lo ha sottratto alla violenza di Achille, recandosi al campo dei Greci con un araldo e un carro pieno di doni. I riti funebri con cui mi accomiato da te, unendo al mio l’addio di tua madre, straziata e lontana, schiava nel letto del figlio di chi le ha ucciso lo sposo.

Perché è questo la guerra, piccolo mio: una storia di donne che muoiono vedove, di padri che piangono i figli, di deportazioni e di stupri, di corpi consegnati alla terra o abbandonati alle fiere e agli uccelli. Ma in ciò, paradossalmente, noi, gli aggrediti, siamo più fortunati: i nostri morti ricevono l’abbraccio del suolo paterno, le mani delle loro donne ne compongono i corpi. Gli aggressori, invece, giacciono in terra straniera; alle loro madri, alle loro spose, non è dato di avvolgerli in pepli e libare vino e miele sul loro tumulo; a volte, in cam-

SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

bio del giovane fiorentino che hanno salutato sull'uscio di casa, è loro restituito un mucchietto di cenere; altre volte, invece, neppure polvere su cui piangere, mentre ad alcune è persino negato sapere se chi attendono invano da mesi, da anni, sia morto davvero.

“Chi ha senno deve rifuggire dalla guerra” mi ha detto Cassandra prima che la perdessi per sempre, a bordo di una nave nemica. “Ma se uno giungesse a tanto, morire da eroi è una gloria per la città, morire da vili è infamante. I Troiani, morti per difendere la propria patria, hanno conseguito la gloria più bella; non piangere, mamma”. Non piangere; la patria, la gloria... Ma può bastare questo a tollerare tanto dolore?

C'è qualcosa che conta di fronte a un bambino che muore? E non solo i duecentoventisei bambini morti finora nel conflitto in Ucraina, nel Donetsk, a Kiev, a Kharkiv, a Mariupol; non le decine di migliaia di bambini uccisi o mutilati nei conflitti di Afghanistan, Iraq, Siria, Yemen, Rwanda, che hanno incendiato il mondo negli ultimi dieci anni, ma un solo bambino, il solo piccolo principe troiano a cui è stato ucciso il padre, portata via la madre e, alla fine, negato un futuro. C'è qualcosa che ancora conta di fronte a un bambino a cui è stato tolto tutto, a un bambino che muore?

Ecuba guarda i bagliori della città in fiamme, il suo passato che si è fatto già polvere; guarda il piccolo corpo che dorme per sempre dentro lo scudo, come fra le braccia del padre. Noi guardiamo con i suoi occhi le piccole vittime del nostro tempo, della nostra bufera. “L'alba è orribilmente bella e gli dèi ci hanno abbandonato”.

GIORGIO CAPRONI

Tutto

In *Il muro della terra*, Milano, Garzanti, 1975 (già in «Nuovi argomenti», 43-44, gennaio-aprile 1975).

La poesia (1974), originata dall'esperienza del secondo conflitto mondiale, assume anche il carattere di una metafora esistenziale. [n.p.]

Hanno bruciato tutto.

La chiesa. La scuola.

Il municipio.

Tutto.

Anche l'erba.

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

Anche,
col camposanto, il fumo
tenero della ciminiera
della fornace.

Illesa,
albeggia solo la rena
e l'acqua: l'acqua che trema
alla mia voce, e specchia
lo squallore d'un grido
senza sorgente.

La gente,
non sai più dove sia.
Bruciata anche l'osteria.
Anche la corriera.

Tutto.
Non resta nemmeno il lutto,
nel grigio, ad aspettar la sola
(inesistente) parola.

*PRIMO LEVI
Delega

In *Romanzi e poesie*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 609-634.

Nel componimento (28 giugno 1986) affiora il motivo letterario delle macerie, con riferimento alla generazione che ha costruito Auschwitz e distrutto Hiroshima. [n.p.]

Non spaventarti se il lavoro è molto:
c'è bisogno di te che sei meno stanco.
Poiché hai sensi fini, senti
come sotto i tuoi piedi suona cavo.
Rimedita i nostri errori:
c'è stato pure chi, fra noi,
s'è messo in cerca alla cieca
come un bendato ripeterebbe un profilo,
e chi ha salpato come fanno i corsari,
e chi ha tentato con volontà buona.

SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

Aiuta, insicuro. Tenta, benché insicuro,
perché insicuro. Vedi
se puoi reprimere il ribrezzo e la noia
dei nostri dubbi e delle nostre certezze.
Mai siamo stati così ricchi, eppure
viviamo in mezzo a mostri imbalsamati,
ad altri mostri oscenamente vivi,
non sgomentarti delle macerie
né del lezzo delle discariche: noi
ne abbiamo sgomberate a mani nude
negli anni in cui avevamo i tuoi anni.
Reggi la corsa, del tuo meglio. Abbiamo
pettinato la chioma alle comete,
decifrato i segreti della genesi,
calpestato la sabbia della luna,
costruito Auschwitz e distrutto Hiroshima.
Vedi: non siamo rimasti inerti.
Sobbarcati, perplesso;
non chiamarci maestri.

24 giugno 1986

MICHELE CRITOBULO DI IMBRO
Storie, I 61-71

Da CRITOBULI IMBRIOTAE *Historiae*, recensuit D. R. REINSCH, Berolini et Novi Eboraci, W. de Gruyter, 1983, pp. 70-81. Traduzione italiana di Agostino Pertusi, in *La caduta di Costantinopoli. L'eco nel mondo*, testi a cura di AGOSTINO PERTUSI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1976, pp. 237-49.

I Turchi Ottomani assediano Costantinopoli nel 1453. La caduta della città è, per Critobulo, un momento altamente simbolico della fine del mondo bizantino e della civiltà ellenica; per il lettore moderno assurge a emblema della distruzione violenta di qualunque comunità umana. [p.m.]

Il sultano, davanti al muro principale, dove stavano il grande vessillo e lo stendardo, guardava ciò che accadeva: orami spuntava il giorno. Ci fu a questo punto una gran strage di tutti quelli che capitavano a tiro: alcuni furono uccisi per

la strada [...], altri invece nelle loro stesse case, perché i giannizzeri li assalivano violentemente e altri soldati li attaccavano senza alcun ordine o piano: e così pure altri che opponevano resistenza o che fuggivano nei luoghi sacri o che si volgevano supplici, uomini, donne, bambini, cioè tutti, senza risparmiare nessuno. [...]

Ed era uno spettacolo terribile a vedersi e assai più commovente di qualsiasi rappresentazione tragica: donne giovani e sagge, nobili o discendenti da nobili famiglie, dedite per lo più a una vita molto ritirata, che non avevano mai oltrepassato la soglia di casa, vergini bellissime e piene di distinzione, che fino a quel momento occhio d'uomo non aveva mai contemplato, erano tratte fuori a forza dalle loro stanze e trascinate via con crudeltà e senza alcun ritegno; altre, che stavano dormendo, si videro addosso, come in sogno, uomini con la spada sguainata, con le mani insanguinate dalle stragi, spiranti furore, con sguardi sanguinari che non provavano vergogna di fronte a qualsiasi efferatezza. [...]

Anche dei vecchi nobili furono trascinati via per le bianche chiome e picchiati senza pietà; vergini monache venerande, che non erano mai uscite dal monastero e che si erano date a Dio e vivevano solo per Lui, furono strappate violentemente dalle loro celle e trascinate via o divelte dai luoghi sacri dove si erano rifugiate, portate via con violenze e con offese, con le guance graffiate, tra urla di dolore e lamenti, e duramente percosse; teneri fanciulli strappati crudelmente alle loro madri; giovani donne che suscitavano pietà, separate dai loro recenti mariti; e moltissime altre crudeltà furono perpetrate. [...]

Gli sventurati bizantini, che erano schierati su un'altra parte delle mura e che combattevano lungo la terra e lungo il mare, credendo che la città fosse ancora sana e salva e i figli e le mogli liberi (non sapevano che cosa era successo), combattevano coraggiosamente, respingendo con forza gli assediati e impedendo con successo che tentassero di penetrare dentro le mura.

Ma, come videro alle loro spalle i nemici che li colpivano all'interno della città e videro i loro figli e le loro mogli condotti in schiavitù e trascinati via con disonore, alcuni, presi dalla disperazione, si gettarono con le armi giù dalle mura e morirono, altri completamente sfiduciati, gettarono le armi e si consegnarono ai nemici senza più combattere, perché facessero di loro quello che volevano. [...]

Così tutta la città fu svuotata e spopolata e venne ridotta a nulla, come se fosse stata distrutta da un incendio, a tal punto che pareva incredibile che un tempo vi fosse stato un luogo abitato da uomini, un luogo pieno di ricchezze,

SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

di abbondanza, di opere d'arte di ogni genere. [...] Rimasero solo le case deserte, che con la loro solitudine incutevano paura a chi le guardava. [...]

Infine il sultano entrò nella città e ne ammirò l'estensione, la posizione, la bellezza e lo splendore: il numero, la grandezza e la magnificenza delle chiese e degli edifici pubblici, la sontuosità delle case private o comuni e di quelle che appartenevano ai nobili, e inoltre la posizione del porto e degli arsenali; e si compiacque del fatto che occupasse un punto geograficamente favorevole a ogni impresa, rimanendo ammirato della sua struttura e della sua bellezza.

Vide anche l'enorme distruzione che era stata fatta, le case abbandonate, l'annientamento totale e la rovina di Costantinopoli. E allora lo invase un grande dolore e rammarico per le distruzioni e i saccheggi, gli vennero le lacrime agli occhi e piangendo commosso esclamò: «Quale città abbiamo consegnato alla distruzione e alla desolazione!».

Costantinopoli cadde sotto il regno dell'imperatore Costantino, settimo dei Paleologi, il 29 maggio secondo il calendario bizantino, nell'anno 6961 dall'inizio del mondo.

*BESSARIONE

Lettera a Teodoro Gaza

Tratta da G. L. COLUCCIA, *Basilio Bessarione. Lo spirito greco e l'occidente*, Firenze, Olschki 2009, pp. 125-126.

Scritta a Teodoro Gaza in occasione della caduta di Costantinopoli (29 maggio 1453), è una drammatica riflessione sulla crisi dei valori e in particolare sul concetto di libertà. [d.g.]

La presa di Costantinopoli – ti dico la verità – mi ha gettato in uno sconforto da cui mi mancano i mezzi per richiamare me stesso: quando penso alla schiavitù di tanti e tali uomini, da quale culmine di fortuna a quale abisso di infelicità siano precipitati, all'indicibile bellezza di quelle chiese e di quegli edifici, penso che fino ad ora avevamo detto a noi stessi che in altro consisteva la libertà e la schiavitù per il saggio e in altro quella di cui parla comunemente il volgo. Ma ora il senso che davamo a quella distinzione mi sfugge. Non trovo il coraggio, per esempio, di ripropormi quelle riflessioni per le quali capivamo bene che si poteva essere schiavi dei peggiori tra i barbari, avere ai piedi i ceppi più pesanti ma essere allo stesso tempo più libero di chi regna, di chi ha un diadema sul capo; e la stessa considerazione per cui ci era chiaro che solo i

virtuosi sono liberi e schiavi gli sciocchi, come se io non l'avessi mai meditata e accettata con entusiasmo, se ne va appena, per trarne forza in questa disgrazia, tento di chiamarla alla mente. La bellezza di quei monasteri e di quelle chiese, penso poi, quando era lì davanti ai nostri occhi, quando ci abitavamo, in effetti non traeva né faceva discendere su di noi il divino più di quanto, ora che sono rovine, non lo allontanino dalla terra e lo facciano fuggire da noi: ma tutti questi bei pensieri ora mi sfuggono e solo angoscia copre la mia anima. [...] Ma conviene sopportare, e facendoci sempre più simili a Dio cercare di fuggire al più presto da questa terra, verso il cielo, verso il coro celeste.



Roma, Quartiere di San Lorenzo, agosto 1943.

Il primo bombardamento di Roma durante la seconda guerra mondiale, iniziato il 19 luglio 1943, era mirato inizialmente a colpire l'obiettivo strategico dello scalo merci San Lorenzo. Con l'intensificarsi dei lanci, però, le bombe furono sganciate in un'area sempre più vasta, colpendo l'intero quartiere romano e centrando anche il piazzale del Verano. Alla fine, solo a San Lorenzo le vittime civili furono 117. In seguito Roma verrà bombardata altre 51 volte, fino alla Liberazione.

ELSA MORANTE

La Storia

Da ELSA MORANTE, *La Storia*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 169-171.

19 luglio 1943, bombardamento del quartiere romano di S. Lorenzo: mamma Ida e il piccolo Ueseppe, miracolosamente vivi, si trovano increduli di fronte alle rovine del loro caseggiato. [a.t.]

[...] Tutto all'intorno, durava un fragore fischiante e rovinoso, nel quale, fra scrosci, scoppiettii vivaci e strani tintinnii, si sperdevano deboli e già da una distanza assurda voci umane e nitriti di cavalli. Ueseppe, accucciato contro di lei, la guardava in faccia, di sotto la sporta, non impaurito, ma piuttosto curioso e sovrappensiero. «Non è niente», essa gli disse, «non aver paura. Non è niente». Lui aveva perduto i sandaletti ma teneva ancora la sua pallina stretta nel pugno. Agli schianti più forti, lo si sentiva appena appena tremare: «Niente...» diceva

SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

poi, fra persuaso e interrogativo. I suoi piedini nudi si bilanciavano quieti accanto a Ida, uno di qua e uno di là. [...]

Al cessato allarme, nell'affacciarsi fuori di là, si ritrovarono dentro una immensa nube pulverulenta che nascondeva il sole, e faceva tossire col suo sapore di catrame: attraverso questa nube, si vedevano fiamme e fumo nero dalla parte dello Scalo Merci. Sull'altra parte del viale, le vie di sbocco erano montagne di macerie, e Ida, avanzando a stento con Usepe in braccio, cercò un'uscita verso il piazzale fra gli alberi massacrati e anneriti. Il primo oggetto riconoscibile che incontrarono fu, ai loro piedi, un cavallo morto, con la testa adorna di un pennacchio nero, fra corone di fiori sfrante.

[...] La vocina di Usepe ripeteva a Ida una domanda incomprensibile, in cui le pareva di riconoscere la parola "casa": «Mà, quando torniamo a casa?». [...] Pareva fissato in una preoccupazione che non voleva enunciare, neanche a se stesso: «mà?... casa?...» seguitava ostinata la sua vocina. Ma era difficile riconoscere le strade familiari. Finalmente, di là da un casamento semidistrutto, da cui pendevano i travi e le persiane divelte, fra il solito polverone di rovina, Ida ravvisò, intatto, il casamento con l'osteria, dove andavano a rifugiarsi le notti degli allarmi. Qui Usepe prese a dibattersi con tanta frenesia che riuscì a svincolarsi dalle sue braccia e a scendere in terra. E correndo coi suoi piedini nudi verso una nube più densa di polverone, incominciò a gridare: «Bii! Biii! Biiii!!».

Il loro caseggiato era distrutto. Ne rimaneva solo una quinta, spalancata sul vuoto. Cercando con gli occhi in alto, al posto del loro appartamento, si scorgeva, fra la nuvolaglia del fumo, un pezzo di pianerottolo, sotto a due cassoni dell'acqua rimasti in piedi. Dabbasso delle figure urlanti o ammutolite si aggiravano fra i lastroni di cemento, i mobili sconvolati, i cumuli di rottami e di immondezze. Nessun lamento ne saliva, là sotto dovevano essere tutti morti. Ma certune di quelle figure, sotto l'azione di un meccanismo idiota, andavano frugando o raspare con le unghie tra quei cumuli, alla ricerca di qualcuno o qualcosa da recuperare. E in mezzo a tutto questo, la vocina di Usepe continuava a chiamare: «Bii! Biii! Biiii!».

Blitz era perduto, insieme col letto matrimoniale e il lettino e il divanoletto e la cassapanca, e i libri squinternati di Ninnuzzu, e il suo ritratto a ingrandimento, e le pentole di cucina, e il tessilsacco coi cappotti riadattati e le maglie d'inverno, e le dieci buste di latte in polvere, e i sei chili di pasta, e quanto restava dell'ultimo stipendio del mese, riposto in un cassetto della credenza [...].

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

THOMAS STEARNS ELIOT
Little Gidding

Da *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*, London, Faber, 1969, pp. 192-193.

Traduzione italiana inedita di Maria Serena Marchesi.

In questi versi tratti dall'ultimo dei *Four Quartets* (1942), *Little Gidding*, Eliot evoca immagini di vita quotidiana e la fine delle piccole cose d'ogni giorno nelle macerie di Londra durante il Blitz, tra le rovine degli edifici residenziali e delle chiese cittadine, che lui aveva visto molto da vicino: troppo vecchio per combattere, Eliot, durante il Blitz, era parte della difesa territoriale: si era offerto come "air warden" per proteggere i Londinesi dagli effetti delle bombe incendiarie. [m.s.m.]

Cenere sulla manica d'un vecchio
è tutta la cenere che resta delle rose bruciate.
Polvere nell'aria sospesa
Segna il luogo dove una storia è finita.
Polvere inalata è stata una casa –
le pareti, il rivestimento, e il topolino,
La morte della speranza e della disperazione,
questa è la morte dell'aria.
Ci sono inondazione e aridità
sopra gli occhi e nella bocca,
acqua morta e sabbia morta
Che si combattono tra loro.
Il suolo sventrato riarso
si spalanca davanti alla vanità delle fatiche,
ride senza allegria.
Questa è la morte della terra.



Firenze, Ponte a Santa Trinita, agosto 1944.

La fotografia mostra il celebre e amatissimo ponte fiorentino all'indomani della sua distruzione a opera dei Tedeschi in ritirata tra il 3 e il 4 agosto 1944. Testimone della barbarie della guerra che colpisce anche il patrimonio culturale delle nazioni che ne sono teatro, ma anche di speranza giacché negli anni cinquanta venne ricostruito "com'era e dov'era".

SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

UGO PROCACCI
Memoria

In FREDERICK HARTT, *Florentine art under attack*, Princeton, Princeton University Press, 1949 [*L'arte fiorentina sotto tiro*, a cura di G. SEMERARO, Firenze, Leonardo, 2014].

Il Ponte a Santa Trinita, distrutto dalle piene dell'Arno del 1333 e del 1557, venne ricostruito da Bartolomeo Ammannati per volere del Duca Cosimo I de' Medici. Dopo la distruzione da parte dei Tedeschi, a guerra finita, un comitato di cittadini e intellettuali ne promosse la ricostruzione. Il nuovo Ponte a Santa Trinita, inaugurato nel 1958, è un ponte rinascimentale e moderno, ducale e popolare, baluardo contro la barbarie della guerra e grido di speranza per il futuro. [g.g.]

Quella notte andai con mia moglie nel cortile di Palazzo Pitti, per stare con gli sfollati. Improvvisamente, poco prima delle nove, ci fu una violenta esplosione. Fummo travolti dalla sensazione che stesse crollando tutto e, per un momento, pensammo che fosse la fine. La terra tremava; sembrava che il palazzo potesse essere vinto da un momento all'altro. I vetri frantumati delle finestre cadevano sulla gente ammassata; l'aria irrespirabile. La gente cadde in preda al terrore e qualcuno gridò: «I ponti! I ponti!». Ormai non c'era più speranza, e i miei pensieri si soffermarono su una cosa sola, il Ponte a Santa Trinita. Oh, se avessero risparmiato almeno quello!

Quell'idea diventò quasi un incubo, non mi abbandonava mai. Spesso dovevo scuotermi da uno stato di incoscienza in cui mi scoprivo a ripetere: «Ponte a Santa Trinita, Ponte a Santa Trinita, Ponte a Santa Trinita».

Alle prime luci del giorno guardai verso la piazza: non c'era nessuno. Ma dopo un momento, dietro l'ala sinistra del palazzo che dà su piazza San Felice sbucarono due partigiani; aprii la finestra e gridai: «Dove sono i Tedeschi?» Risposero: «Da qui si sono ritirati, ma sono ancora dall'altra parte dell'Arno» «E i ponti?» «Saltati tutti, tranne Ponte Vecchio. Viva l'Italia!» gridò uno dei due partigiani. «Viva l'Italia» risposi. Viva l'Italia, ma l'Italia non aveva più il Ponte a Santa Trinita.

*PIERO CALAMANDREI

La battaglia di Firenze. Il ponte a Santa Trinita

Tratto da «Il Ponte», X, 9, 1954, pp. 1312-1315.

A una parte storica, relativa alle vicende che interessarono il Ponte a Santa Trinita a Firenze, segue la testimonianza diretta a poche settimane dalla sua distruzione durante la

seconda guerra mondiale. Il documento è anche un atto d'accusa nei confronti degli occupanti e dei loro metodi e una riflessione sul valore della ricostruzione. [g.g.]

In un codice di ricordi domestici di Benvenuto Cellini, che si conserva a Firenze nella Riccardiana, si legge questa annotazione: «Ricordo come al 13 settembre 1557 lunedì venne in Firenze una grandissima piena d'Arno la quale rovinò tutto il Ponte a Santa Trinita et guastò parte del Ponte alla Carraia e così il Ponte Rubaconte disertò mezzo come si vede e così fece un grandissimo danno per tutta la maggior parte della città di Firenze, e cominciò detta piena a ore due di notte e durò fino alle sette ore».

Questa annotazione, a posarvi l'occhio per caso a distanza di quattro secoli, come è avvenuto a me nel fare altre ricerche, sorprende e turba, quasi alludesse a fatti del nostro tempo. Anche oggi il Ponte a Santa Trinita è come forse lo videro allora i fiorentini, ridotto ai tronconi delle pile emergenti dalla corrente: anche noi siamo tornati al punto di quella mattina del 13 settembre 1557, dopo il passaggio della «grandissima piena».

Ma quella del 1557 fu, per la bellezza di Firenze, una fortunata piena. Crollato il vecchio ponte («ciò fu la cagione per più legname che il fiume, menava, il quale s'attraversò alle pile») sorse in pochi anni sulle sue rovine quel miracoloso ponte dell'Ammannati, in cui pareva di leggere, riassunto in un'armonia di linee non mai altrove toccata, il senso di una civiltà giunta a quel vertice da cui comincia il declino. Dicevano che fosse il ponte più bello del mondo: certo è che a ripensarlo oggi come era, a rivederne oggi la riproduzione su qualche vecchia stampa, ci accorgiamo che quei tre archi erano in realtà un'arcata sola: la flessuosa lievità di quella linea unica non aveva bisogno per reggersi di spezzarsi in archi e di posar su piloni; pareva gettata là attraverso il fiume, colla spontanea naturalezza di un tiro di fionda lanciato dalla mano di un giovinetto: un incontro, non più riproducibile, della robusta semplicità del primo Rinascimento colla grazia raffinata del manierismo che s'annunciava.

Ma quale potenza di solidità statica in quella morbidezza di linee, I guastatori tedeschi ci si dovettero rifare più volte. Gli altri ponti bastò minarli ai piloni: rovinarono al primo scoppio. Il Ponte a Santa Trinita, no: alla prima esplosione, che fu sul cader della notte tra il 3 e il 4 agosto, scrollò appena le spalle: e restò in piedi. Allora quei manigoldi dovettero ricominciare da capo: ritentarono invano di far saltare i piloni, poi, fallito ancora il tentativo, lavorarono alla disperata tutta la notte ad avvolgere in una gabbia d'esplosivo l'intera arcata: e solo così, vicino all'alba, riuscirono a farla saltare. Questo affannarsi notturno di ombre

SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

spietate contro il ponte che resisteva, somiglia a una scena di tortura: anche il più bel ponte del mondo, colpevole di aver resistito, fu condannato a perire di morte lenta, sotto i supplizi dei torturatori tedeschi.

Dicono: È la guerra: la guerra cieca, la guerra che dissemina le rovine, e non sa dove colpisce. No: qui non fu la guerra cieca, la distruzione che cade dal cielo e sbaglia il segno: fu lucida crudeltà, gelido furore scientificamente calcolato: come sarebbe lo sfregio inferto da un chirurgo criminale che avesse prima lungamente studiato qual è il punto dove si deve colpire una fisionomia umana per meglio deturparla. Del volto di Firenze i Tedeschi seppero scegliere il punto più espressivo, per lasciarci una cicatrice che mai più si rimarginerà: i turisti che oggi scendono in frotte dalla Germania ad ammirare la bellezza di Firenze, possono compiacersi nel verificare da sé di come furono bravi nel rispettar quella bellezza, i loro generali.

Non fu un gesto dell'ultim'ora suggerito dal terrore della fuga fu un piano da tempo studiato. Tra i documenti lasciati dai tedeschi vi è la prora della premeditazione: una raccolta di fotografie che riproducono meticolosamente, casa per casa, le strade e i ponti che poi furono fatti saltare. Già da parecchi mesi, uno «studioso» tedesco, al servizio delle S.S. (che ora si dice sia docente in una delle Università della sua terra) aveva provveduto d'ufficio, come fanno certe polizie coi condannati a morte prima di passarli al boia, ad arricchire il proprio archivio colle immagini degli edifici fiorentini destinati al supplizio.

Questa raccolta rivelatrice rimase, forse per dimenticanza, a Firenze: è un peccato che questo degno studioso, Herr Professor, non l'abbia portata con sé per illustrarla ai suoi studenti.

Non posso dimenticare la prima visione di quella rovina, come mi apparve la mattina del 29 agosto, appena potei rientrare a Firenze. Vi ero arrivato a notte alta da Porta Romana, su una macchina militare del P.W.B.: la macchina prese da via dei Serragli e traversò l'Arno sul ponte provvisorio che già i pontieri alleati avevano gettato sui piloni rimasti in piedi. Era buio pesto: che il Ponte a Santa Trinita non c'era più, me ne accorsi soltanto, senza vedere, dal traballio metallico di quel passaggio. Ma la mattina dopo volli andare a vedere cogli occhi: solo, col cuore stretto, come quando si sta per entrare nella camera mortuaria dov'è esposta la salma di una persona cara. Riuscii, non so come, tra le rovine di Por Santa Maria, ad arrivare all'ingresso del Ponte Vecchio, l'unico rimasto in piedi: la strada era coperta da uno sbriciolio di macerie; ma sulla linea mediana di esse già era stato tracciato un sentiero praticabile, dove i pedoni potevano passare in fila, uno per uno, attenti a non uscire dalla battuta

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

per non mettere il piede sulle mine. Soltanto a metà del ponte, dove c'è la piazzetta vuota col busto di Benvenuto Cellini, potei gettare, quasi con paura, uno sguardo verso l'Arno, e intraveder quell'orrore. La gente, di tutti i ceti, arrivata lì, sostava appena, guardava un istante, e subito proseguiva in silenzio e non c'era uno che non piangesse.

Eppure tutti si facevano coraggio. Era tornata la libertà, era tornata la dignità; l'avvenire era riaperto: «e il Ponte a Santa Trinita, lo rifaremo».

MUSICHE DA

GUSTAV MAHLER, *Quartetto per pianoforte ed archi in la minore*

STING, *Russians* (da *The Dream of the Blue Turtles*, 1985)

ELIZA GILKYSO, *Requiem* (da *Your town tonight*, 2007)

PINK FLOYD, *When the tigers brome free* (1982)

LUDWIG VAN BEETHOVEN, *Die Ruinen von Athen*, Op. 113: *Ouverture*

PINK FLOYD, *Goodbye blue sky* (da *The wall*, 1979).

IMMAGINI



Guerriero morente, 490-480 a.C., Monaco di Baviera, Glyptothek (già Egina, Tempio di Afaia).

Capolavoro del periodo arcaico della scultura greca, il frontone est del tempio di Egina mette in scena la prima guerra troiana. Il guerriero sulla sinistra, spesso identificato come Laomedonte, è colpito a morte, si accascia, tenta disperatamente di sorreggersi allo scudo, si rende conto

che la gloria desiderata lascerà il posto alla polvere e alla sconfitta, ricordandoci – al di là della visione eroica che accompagna la guerra nel mito classico – la caducità dell'uomo e delle sue aspirazioni.

SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

PABLO PICASSO,
Guernica, 1937. Madrid,
Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía.

Realizzata in seguito
al bombardamento della
città basca di Guernica
(1937) da parte dell'eser-
cito franchista durante la
guerra civile spagnola, la
monumentale e celeberrima
tela è immagine per antonomasia
dell'atrocità di ogni con-
flitto bellico contro l'intera
umanità.



MICHELANGELO, *Pietà Rondanini*, 1555-1564. Milano,
Castello Sforzesco.

L'abbraccio di Maria a Gesù deposto è immagine
inesauribile dell'amore di ogni madre per il proprio figlio.
Nella sua ultima opera, a lungo considerata incompiuta e
invece lasciata di proposito nello stato di bozza, Michelangelo
sublima questo concetto arrivando quasi a fondere le due
figure in un solo corpo, restituendo con impareggiabile
efficacia il moto ascensionale del gruppo che pare sollevarsi
sopra le miserie umane per ascendere a un superiore livello di
Amore, divino e umanissimo al contempo.

Messina, Cattedrale di Santa
Maria Assunta, agosto 1943.

Emblematica immagine della
Cattedrale messinese che aveva in
parte resistito al terribile terremoto
del 1908 e che patì il crollo
dell'intera copertura a causa
dell'incendio scatenato dai
bombardamenti alleati del 1943.
Dove non è riuscita la natura è
stato l'uomo a perpetrare l'opera di
distruzione.





OTTO DIX, *Trittico della guerra*, 1929-1932. Dresda, Gemäldegalerie Neue Meister.

L'artista tedesco si è ispirato al formato di un polittico medievale, ma ha sostituito i soggetti sacri con gli orrori della guerra raccontati dal punto di vista dei soldati, che avanzano tra i cadaveri circondati da una natura ostile lasciandosi alle spalle una città distrutta. In basso, come in una predella, il pittore ha raffigurato, in una prospettiva allucinata,

i corpi delle vittime come se fossero ammassati in una cassa lignea.

HENRI ROUSSEAU, *La cavalcata della Discordia*, 1894. Parigi, Musée d'Orsay.

Ispirato al tema medievale del Trionfo della Morte, il dipinto del pittore naif mostra una donna armata, dall'aspetto selvaggio, a cavallo di un destriero al galoppo. Si tratta di una personificazione della guerra che avanza su un tappeto di cadaveri beccati dai corvi e simboleggianti gli effetti devastanti dei conflitti bellici.



Anche il paesaggio, contrassegnato da alberi spogli e rami spezzati, allude alla morte.



PIETER BRUEGEL, *Trionfo della morte*, 1562 c. Madrid, Museo Nacional del Prado.

L'opera dell'artista fiammingo mostra il trionfo della morte sulle cose mondane, un tema di origine medievale. Sullo sfondo di un paesaggio dove si susseguono scene di distruzione, avanza un esercito di scheletri guidati dalla Morte a cavallo, che falcia i vivi spinti verso un'enorme bara. Ogni classe sociale è rappresentata nella schiera dei condannati, a significare che nessun potere terreno offrirà possibilità di salvezza.

SCENA 2. DISTRUZIONE E ROVINE BELLICHE

RENATO GUTTUSO, *Massacro*, 1943. Firenze, Museo Novecento, Raccolta Alberto Della Ragione.

L'opera è stata realizzata in occasione dell'occupazione di Palermo da parte degli Alleati il 23 luglio 1943. La composizione, ispirata a *Guernica* di Picasso e all'affresco con il *Trionfo della Morte* di Palazzo Abatellis a Palermo, si articola in una serie di corpi ammucchiati in primo piano, che sembrano gettati in una fossa comune dopo un bombardamento o un'esplosione. Alla donna con la mano aperta e protesa verso le vittime il pittore affida il suo messaggio di ribellione non violenta, di *pietas*, e di speranza di pace.



SCENA 3. VIOLENZA E SOPRAFFAZIONE

STAZIO

Thebaide, IV, 1-30

Da P. PAPINI STATI *Thebaidos libri XII*, recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D.E. HILL, Leiden, Brill, 1983. La traduzione italiana inedita è di Marco Onorato.

L'inizio del quarto libro del poema rievoca la partenza della spedizione argiva contro Tebe mettendo in risalto il progressivo spegnersi dell'ingenuo furore bellicista dei soldati guidati da Adrasto, che cominciano a esitare all'idea di recidere il legame affettivo con i propri cari. [m.o.]

Per la terza volta Febo aveva allentato col soffio di Zefiro il rigore dell'inverno costringendo il giorno ancor breve a inoltrarsi sul sentiero della primavera, quando ogni indugio fu rotto dall'urgenza del destino e a quegli infelici fu finalmente concessa la guerra tanto agognata.

Bellona per prima, dall'alto della rocca di Larissa, mostra di sua mano una torcia rosseggiante e scaglia con la destra un'asta immensa, grande come una trave, che vola via sibilando attraverso il cielo limpido e si infigge sull'alto baluardo di Dirce a Tebe.

Subito dopo si insinua nell'accampamento e, frammista ai guerrieri sfavillanti di ferro e di oro, urla come una torma di cavalieri; e distribuisce le spade ai partenti, incita i cavalli, chiama alle porte i soldati.

I valorosi anticipano le sue esortazioni, mentre un fugace lampo di valore si accende anche nei pavidi.

Il giorno fissato è giunto: a Giove Tonante e Gradivo si immolano secondo il rito innumerevoli vittime, ma nessun lieto auspicio giunge dalle viscere degli animali e al sacerdote non resta che impallidire e simulare speranza dinnanzi agli uomini già in armi.

Ormai i figli, le spose e i genitori si accalcano intorno ai loro cari e sul limitare degli usci fanno ostacolo alla loro partenza.

Non c'è limite al pianto: grondano lacrime gli scudi e i pennacchi, mentre si leva un triste addio e a tutte le armi si aggrappa la casa che sarà rimpianta e sono dolci i baci schioccati tra gli spiragli degli elmi e gli abbracci che fanno cadere i torvi cimieri.

I guerrieri, cui poco prima eran care le armi e l'idea stessa della morte, ora gemono e vacillano: il furore è abbattuto dai singhiozzi.

Così, quando gli uomini si apprestano a un lungo viaggio per mare e già i venti gonfiano le vele e torna a bordo l'ancora strappata al fondale, le mani degli amici non riescono a separarsi: fanno a gara a serrare le braccia al collo e gli occhi sono offuscati di pianto ora dai baci, ora dalla foschia del mare immenso e, anche quando alla fine sono abbandonati sulla riva, restano lì, in piedi, su uno scoglio.

È bello seguire con lo sguardo le vele che fuggono via, ma punge il cuore quel vento che si alza e spira lontano dalla patria.

FRANCO FORTINI

Lontano lontano e Gli imperatori

Da FRANCO FORTINI, *Composita solvantur*, Torino, Einaudi, 1994.

L'esperienza bellica, vissuta anche sul piano biografico, con la partecipazione alla resistenza in Val d'Ossola, è stata fondativa per la dimensione intellettuale e letteraria di Fortini. Nelle due liriche (comprese nella sezione *Sette canzonette del Golfo*, scritte in occasione della prima guerra del Golfo, 1991) appare attualissimo l'interrogativo sulla funzione della poesia di fronte all'orrore della guerra, stretta tra senso di inutilità e insieme coscienza del suo valore testimoniale e di denuncia. In *Lontano lontano* domina la riflessione sul ruolo del poeta, chiuso egoisticamente nel suo giardino "occidentale". Ne *Gli imperatori*, la tradizionale forma del sonetto veicola ancora l'accusa ai "sanguigni regni" di un occidente opulento e l'ironia amara denuncia l'impotenza della poesia. [c.m.]

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.

SCENA 3. VIOLENZA E SOPRAFFAZIONE

Gli imperatori

Gli imperatori dei sanguigni regni
guardali come varcano le nubi
cinte di lampi, sui notturni lumi
dell'orbe assorti in empi o rei disegni!
Già fulminanti tra fetori e fumi
irte scagliano schiere di congegni:
vedi femori e cerebri e nei segni
impressi umani arsi rappresi grumi.
A noi gli dèi porsero pace. Ai nostri
giorni occidui si avvivano i vigneti
e i seminati e di fortuna un riso.
Noi bea, lieti di poco, un breve riso,
un'aperta veduta e i chiusi inchiostri
che gloria certa serbano ai poeti.

WILLIAM BUTLER YEATS
da *Nineteen Hundred and Nineteen*

In WILLIAM BUTLER YEATS, *The Tower*, London, Macmillan, 1929, p. 34.

Traduzione italiana inedita di Maria Serena Marchesi.

I versi, tratti dalla poesia *Nineteen Hundred and Nineteen*, rievocano gli orrori perpetrati sui civili irlandesi dalle truppe inglesi dei *Black and Tans*: una riflessione sul senso di falsa sicurezza dell'epoca appena trascorsa, con le sue vuote illusioni positivistiche, e una meditazione sulla natura ferina degli esseri umani. [m.s.m.]

Ora sono i giorni del drago, l'incubo
Cavalca il sonno; una soldataglia avvinazzata
Può lasciare la madre, assassinata sulla soglia di casa,
a strisciare nel sangue, e non pagarne il fio;
la notte può trasudare terrore come prima
che accozzassimo i nostri pensieri per farne una filosofia,
e progettassimo un ordine mondiale,
noi che non siamo altro che donnole che si azzuffano in una tana.

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

GIANNI RODARI
Il cielo è di tutti

In *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi, 1960

[a.m.p.]

Qualcuno che la sa lunga
mi spieghi questo mistero:
il cielo è di tutti gli occhi
di ogni occhio è il cielo intero.

È mio, quando lo guardo.
È del vecchio, del bambino,
del re, dell'ortolano,
del poeta, dello spazzino.

Non c'è povero tanto povero
che non ne sia il padrone.
Il coniglio spaurito
ne ha quanto il leone.

Il cielo è di tutti gli occhi,
ed ogni occhio, se vuole,
si prende la luna intera,
le stelle comete, il sole.

Ogni occhio si prende ogni cosa
e non manca mai niente:
chi guarda il cielo per ultimo
non lo trova meno splendente.

Spiegatevi voi dunque,
in prosa o in versetti,
perché il cielo è uno solo
e la Terra è tutta a pezzetti?

SCENA 3. VIOLENZA E SOPRAFFAZIONE

GIANNI RODARI

Promemoria

In *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi, 1960.

[a.m.p.]

Nel 2003 la poesia ha dato il titolo ad una nuova raccolta: «*Promemoria*». *Raccolta di poesie sulla Pace di Gianni Rodari*, Omegna, Oca Blu, 2003.

Ci sono cose da fare ogni giorno:
lavarsi, studiare, giocare
preparare la tavola,
a mezzogiorno.

Ci sono cose da fare di notte:
chiudere gli occhi, dormire,
avere sogni da sognare,
orecchie per sentire.

Ci sono cose da non fare mai,
né di giorno né di notte
né per mare né per terra:
per esempio, LA GUERRA.

ARTHUR RIMBAUD

Il dormiente della Valle

Da *Anthologie des poètes français*, Paris, Lemerre, 1888, t. IV [prima edizione a stampa].
Traduzione inedita di Pierino Gallo.

Il sonetto *Le Dormeur du val* fa parte del secondo *Cahier de Douai* o *Recueil Demeny* (raccolta di manoscritti). Composto durante una delle fughe del giovane poeta, allora sedicenne, all'epoca del conflitto franco-prussiano, intende suscitare nel lettore rabbia e indignazione, essenzialmente attraverso immagini incentrate sullo spettacolo della morte di un giovane soldato. [p.g.]

È un verde crepaccio in cui canta un fiume
Che appende folle all'erba dei lembi
D'argento; in cui il sole, sopra il fiero monte,
Splende: è una piccola valle schiumosa di raggi.
Un giovane soldato, bocca aperta, testa nuda,
La nuca immersa nel fresco del crescione blu,

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

Dorme; è steso nell'erba, sotto la nube,
Pallido nel verde letto su cui piove la luce.
I piedi nei gladioli, dorme. Sorride come
Lo farebbe un bimbo che sta male, si riposa:
Natura, cullalo, tienilo al caldo: ha freddo.
I profumi non gli pizzicano il naso;
Dorme nel sole, la mano sopra il petto
Calmo. Ha due buchi rossi nel costato.

Ottobre 1870

TRILUSSA

La ninna-nanna de la guerra

Da TRILUSSA, *Le più belle poesie romanesche*, Roma, Newton compton, 2021, pp. 205-206.

Recitata in varie occasioni da Gigi Proietti, è una filastrocca in dialetto romanesco contro la guerra. [a.t.]

Ninna nanna, nanna ninna,
er pupetto vò la zinna:
dormi, dormi, cocco bello,
sennò chiamo Farfarello
Farfarello e Gujermone
che se mette a pecorone,
Gujermone e Ceccopeppe
che se regge co' le zeppe,
co' le zeppe d'un impero
mezzo giallo e mezzo nero.

Ninna nanna, pija sonno
ché se dormi nun vedrai
tante infamie e tanti guai
che succedeno ner monno
fra le spade e li fucili
de li popoli civili...

Ninna nanna, tu nun senti

SCENA 3. VIOLENZA E SOPRAFFAZIONE

li sospiri e li lamenti
de la gente che se scanna
per un matto che commanna;
che se scanna e che s'ammazza
a vantaggio de la razza
o a vantaggio d'una fede
per un Dio che nun se vede,
ma che serve da riparo
ar Sovrano macellaro.

Ché quer covo d'assassini
che c'insanguina la terra
sa benone che la guerra
è un gran giro de quatrini
che prepara le risorse
pe' li ladri de le Borse.

Fa la ninna, cocco bello,
finché dura sto macello:
fa la ninna, ché domani
rivedremo li sovrani
che se scambieno la stima
boni amichi come prima.

So' cuggini e fra parenti
nun se fanno complimenti:
torneranno più cordiali
li rapporti personali.

E riuniti fra de loro
senza l'ombra d'un rimorso,
ce faranno un ber discorso
su la Pace e sul Lavoro
pe' quer popolo cojone
risparmiato dar cannone!

Ottobre 1914

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

MUSICHE DA

PINK FLOYD, *The dog of war* (da *A momentary Lapse of Reason*, 1987)

WOLFGANG AMADEUS MOZART, *Requiem* in re minore K 626 (*Introitus: requiem aeternam*)

U2, *Sunday bloody Sunday* (da *War*, 1983)

LUDWIG VAN BEETHOVEN, *Die Ruinen von Athen*, Op. 113: *Ouverture*

FABRIZIO DE ANDRÉ, *La guerra di Piero* (1964)

IMMAGINI



MARINA ABRAMOVIĆ, *Balkan Baroque*, Venezia 1997 (2000).

La performance, premiata a Venezia con il Leone d'Oro, è stata eseguita dall'artista serba, seduta su un mucchio di 1500 ossa di bovino mentre era intenta a ripulirle dalla carne e dalla cartilagine residua. Con questo lavoro Abramovich ha voluto denunciare gli orrori compiuti dal suo popolo durante la guerra dei Balcani.

Da un lato, la pulizia delle ossa allude alla pulizia etnica; dall'altro simboleggia un rituale di purificazione, nel tentativo di scontare i peccati commessi nel conflitto fratricida.

PETER PAUL RUBENS, *Le conseguenze della guerra*, 1637-1638. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina.

È forse uno dei primi dipinti in cui un artista moderno ha espresso liberamente le sue riflessioni sulla guerra, maturate durante le sue missioni diplomatiche nella Guerra dei Trent'anni. L'intento del pittore fiammingo era quello di lanciare un monito contro gli effetti distruttivi del conflitto, proponendo al contempo un messaggio di pace tra i popoli.



SCENA 3. VIOLENZA E SOPRAFFAZIONE



GIOVANNI PISANO, *Strage degli innocenti*, 1298-1301. Pistoia, Sant'Andrea.

Straordinario nella sua potenza espressiva, nel ritmo vorticoso della composizione, nell'accorata e nuovissima resa del dolore, questo terribile massacro di bambini di Giovanni Pisano per il pulpito della chiesa di Sant'Andrea a Pistoia può essere considerato emblematico della brutalità del potere che si accanisce contro i più deboli e indifesi.

MARC CHAGALL, *Crocifissione bianca*, 1938, Chicago, The Art Institute

Il pittore russo trae ispirazione da un episodio di persecuzione nei confronti degli ebrei da parte dei Cosacchi: l'incendio della sinagoga del villaggio di Vitebsk del 1887. Non è raffigurato un episodio reale, bensì un'evocazione della sofferenza umana attraverso simboli e immagini. La scena principale dell'iconografia cristiana è infatti trasfigurata in una dimensione laica e universale, caricata dei segni della religione ebraica.



ANTONELLO DA MESSINA, *Crocifissione (part.)*, 1475. Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

«Un ladro non muore di meno» cantava De Andrè. Ce lo ricorda anche il più importante pittore messinese del Rinascimento in questa scena dai delicati toni meridionali, dove le contorsioni dei due ladroni si contrappongono alla serena accettazione di Gesù del medesimo destino. Ogni esecuzione è un delitto, chiunque sia il destinatario, qualunque nefandezza possa aver commesso.

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

FRANCISCO GOYA, *Tampoco*, da *Los desastres de la guerra*, 1810-1820.

L'incisione è tratta da una serie di acqueforti che l'artista spagnolo ha dedicato al tema della guerra e ai suoi disastri in occasione dell'occupazione della Spagna da parte delle truppe di Napoleone. Le scene si caratterizzano per la crudezza sorprendente con cui Goya ha mostrato le sofferenze dei civili e degli innocenti, ma anche, come in questo caso, la violenza sulle donne: una brutalità tale mai fino ad allora raccontata per immagini.



PABLO PICASSO, *Massacro in Corea*, 1951. Parigi, Musée National Picasso.

Il dipinto è dedicato al massacro di Sinchon, in Corea del Nord, nel quale rimasero uccisi più di trentamila civili a opera dei sudcoreani con l'appoggio dall'esercito americano. Picasso si è ispirato al celebre quadro di Goya, *Le fucilazioni del 3 maggio 1808*, di cui ha riproposto fedelmente la composizione.

EUGENE DELACROIX, *Il massacro di Scio*, 1824. Parigi, Musée du Louvre.

Il dipinto rappresenta le vittime della rappresaglia ottomana compiuta sugli abitanti dell'isola di Chios, che erano insorti rivendicando l'indipendenza della Grecia. Il genocidio perpetrato dai Turchi, che uccisero circa ventimila persone e deportarono in schiavitù i sopravvissuti, suscitò lo scalpore degli europei, che avevano appoggiato la causa indipendentista greca. Il pittore francese scelse di rappresentare immagini dal forte impatto visivo, per scuotere le coscienze dei contemporanei.



SCENA 4. ACCOGLIENZA E PACE

ARISTOFANE

Lysistrata, 507-529, 565-586

Traduzione di Giuseppe Mastromarco (da ARISTOFANE, *Commedie*, a cura di GIUSEPPE MASTROMARCO e PIERO TOTARO, vol. II, Torino, Utet, 2006).

Dal lessico della filatura, familiare a ogni sposa ateniese, Lisistrata attinge i termini adatti a illustrare la situazione presente della *polis* e il modo per risolverla. Metafora della filatura e attualità si alternano e si intrecciano in un'immagine grandiosa e appassionata: la situazione politica di Atene è assimilata a una massa di lana grezza che per essere cardata, filata e tessuta deve essere liberata dalle impurità e dalle parti inutilizzabili. Eliminare gli elementi inutili o dannosi allo stato, mettere al servizio della polis le parti più sane che assicurino una politica comune e concorde nel superiore interesse della città: questa è la via del risanamento suggerita da Lisistrata. [cl. m. - g.u.]

LISISTRATA - In un primo tempo abbiamo accettato in silenzio (noi siamo discrete!) qualunque cosa facevate voi uomini (non ci lasciavate neppure fiatare): eppure non ci piacevate affatto. Prestavamo però attenzione alle vostre iniziative, e spesso, sebbene fossimo in casa, sentivamo che avevate preso una decisione sbagliata su un affare importante; e allora, soffrendo dentro di noi, ma col sorriso sulle labbra, vi chiedevamo: «Oggi, in assemblea, cosa avete deliberato di scrivere sulla stele come postilla al trattato di pace?»; e i nostri mariti ribattevano: «Che t'importa? Sta' zitta». E io me ne stavo zitta.

VECCHIA - Io invece non me ne sarei stata zitta.

PROBULO - E le avresti prese, se non fossi stata zitta.

LISISTRATA - Ed è per questo che allora me ne stavo zitta. Ma in seguito venimmo a conoscenza di un'altra vostra decisione anche peggiore, e chiedemmo: «Come è possibile, marito mio, che agite in un modo così insensato?». E lui, guardandomi di traverso, subito replicava che se non avessi pensato a tessere avrei avuto un gran male alla testa: «Alla guerra penseranno gli uomini».

PROBULO - E aveva ragione, per Zeus.

LISISTRATA - Come poteva aver ragione, sventurato, se non ci era concesso di darvi dei consigli neppure quando prendevate delle cattive decisioni? Ma allorché vi sentimmo dire apertamente per le strade: «Non c'è un vero uomo in questo paese», e un altro confermava: «No, per Zeus, non ce n'è proprio

nessuno», allora noi donne, riuniteci tutte insieme, decidemmo in comune di salvare l'Ellade. Quanto tempo avremmo dovuto ancora aspettare? Se dunque a vostra volta vorrete ascoltare le cose sensate che diciamo, e vorrete stare zitti, così come prima facevamo noi, potremmo rimettervi in sesto.

PROBULO - Voi rimettere in sesto noi? Stai facendo un discorso folle: non lo posso tollerare.

LISISTRATA - Sta' zitto. [...]

PROBULO - Ma come riuscirete a porre fine a tutto questo disordine nelle nostre contrade, e a sbrogliare questa situazione?

LISISTRATA - Molto semplicemente.

PROBULO - Come? Spiegamelo.

LISISTRATA - Come facciamo con una matassa quando è ingarbugliata: la prendiamo, così [imita il gesto di chi prende una matassa tra le mani], e la dipaniamo sui fusi, di qua, di là. Allo stesso modo, se ci si lascia fare, sbroglieremo questa guerra: inviando ambascerie, di qua, di là.

PROBULO - E pensate di porre fine a una situazione così difficile con la lana, le matasse e i fusi? Siete pazze.

LISISTRATA - Il fatto è che, se aveste un po' di cervello in testa, potreste trattare le cose della politica come la nostra lana.

PROBULO - E come? Fammi capire.

LISISTRATA - Innanzitutto dovrete, come si fa con la lana grezza, nettare con un bagno la città della sua sporcizia; e poi, dopo averla stesa su un letto, dovrete toglier via, a colpi di bastone, gli elementi dannosi e scartare le spine; e quanti si mettono insieme e complottano per le cariche pubbliche bisognerebbe cardarli e spelargli le teste. E in seguito bisognerebbe pettinare la concordia comune, mettendo tutti insieme, in un cestino, i meteci, gli stranieri a voi amici, i debitori dell'erario. E, per Zeus, per quanto riguarda le città che sono nostre colonie, bisognerebbe considerarle come bioccoli caduti per terra, l'uno lontano dall'altro. E allora si dovrebbe prenderli e raccogliarli qua, tutti insieme, e farne un grande gomitolino con il quale poi tessere un mantello per il popolo.

SCENA 4. ACCOGLIENZA E PACE

VIRGILIO

Eneide, I 522-9; 561-576; 627-630

VIRGILIO, *Eneide*, ed. a cura di MARIO GEYMONAT, Torino, Paravia, 1973; traduzione italiana di Alessandro Fo.

I Troiani, in fuga dalla guerra, chiedono e trovano accoglienza presso Didone. [r.s.]

Eneide, I, 522-9

«O regina, cui Giove concesse il frenare superbi
popoli con la giustizia e una nuova città costruire,
per tutti i mari portati dai venti, infelici Troiani,
noi ti preghiamo, risparmia il nefando incendio alle navi,
salva un popolo pio, e più da vicino consideraci.
Noi non venimmo a guastare col ferro i Penati di Libia
né a trascinare alle spiagge prede ghermite; nell'animo
non c'è una tale violenza, né tanta superbia in noi, vinti».

Eneide, I, 561- 576; 627-630

E allora in breve Didone, col volto abbassato, risponde:
«Teucri, sciogliete dal cuore il timore e cacciate gli affanni.
...Chi ignora degli Eneadi la stirpe, le mura di Troia,
e il valore e gli eroi, o le fiamme di simile guerra?
Non sordi a tal punto rechiamo i cuori noi Punici,
né volgendo le spalle alla città tiria aggioga i cavalli
il Sole. Sia che vogliate raggiungere la grande Esperia e le terre
di Saturno, sia invece di Erice i campi e il re Aceste,
vi manderò via sicuri, prestandovi mezzi ed aiuto.
E se volete restare con me in questi regni, da uguali,
vostra è la rocca che innalzo. Tirate in secco le navi.
Per me fra Tirio e Troiano non si farà differenza.
...Su dunque allora, i nostri tetti vi accolgano, o giovani.
Simile sorte anche me ha vessato fra molto penare,
e volle infine potessi qui, in questa terra, fermarmi.
Non ignara di mali imparo a soccorrere i miseril!».

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

DENISE LEVERTOV
Making Peace ("Creare la pace")

Da DENISE LEVERTOV, *Breathing the water*, New York, New Directions Books, 1984.
Traduzione italiana a cura del Laboratorio di traduzione di poesia Monteverdelegge, Roma.
Ai poeti tocca cantare la pace; ma solo se la pace esiste già. [f.s.]

Una voce dal buio gridò,
"I poeti devono darci
un immaginario di pace, per scalzare l'intenso, familiare
immaginario del disastro. La pace, non solo
l'assenza di guerra".
Ma la pace, come una poesia,
non esiste prima di esserci,
non si può immaginare prima che sia creata,
non si può conoscere se non
nelle parole che la creano,
una grammatica di giustizia,
una sintassi di reciproco aiuto.
Un sentimento nei suoi confronti,
una vaga percezione del ritmo, è tutto quel che abbiamo
finché non cominciamo a pronunciarne le metafore,
imparandole mentre parliamo.
Un verso di pace potrebbe apparire
se riuscissimo a riformulare la frase che le nostre vite stanno creando,
a revocare la sua riaffermazione di profitto e potere,
a mettere in dubbio i nostri bisogni, a concederci
lunghe pause . . .
Una cadenza di pace potrebbe bilanciare il proprio peso
su quel diverso fulcro; la pace, una presenza,
un campo di forza più intenso della guerra,
potrebbe allora pulsare,
strofa dopo strofa nel mondo,
ogni atto di vita
una delle sue parole, ogni parola
una vibrazione di luce – facce
del cristallo che prende forma.

SCENA 4. ACCOGLIENZA E PACE

MAXINE HONG KINGSTON
The Fifth Book of Peace
(dall'epilogo)

Da MAXINE HONG KINGSTON, *The Fifth Book of Peace*, New York, Vintage International, 2003. Traduzione italiana inedita di Fulvia Sarnelli.

Mostra che lottare per la pace non può che essere una scelta politica, poiesi (e) politica. [f.s.]

Le immagini della pace sono effimere. Il linguaggio della pace è sottile. Le ragioni per la pace, le definizioni della pace, l'idea stessa della pace devono essere inventate, e inventate nuovamente.

Ragazzi, tutti quanti, vi dico cosa fare durante la guerra: in un momento di distruzione, create qualcosa. Una poesia. Un corteo. Un'amicizia. Una comunità. Un luogo che è il bene comune. Una scuola. Una promessa. Un principio morale. Un momento di pace.

ERNST JÜNGER
Der Friede (La pace)

Da ERNST JÜNGER, *La pace*, traduzione italiana di ADRIANA APA, Parma, Guanda, 1993.

Il saggio (1948), composto da Jünger, ufficiale delle truppe tedesche di occupazione in Francia, circolò clandestinamente in alcuni ambienti della *Wehrmacht*. Esso è una delle massime espressioni della "resistenza interna" che ha accomunato molti intellettuali tedeschi durante il regime nazista. [s.g.]

[...] Rimane da chiedersi come il singolo possa contribuire alla pace. La questione è tanto più urgente giacché il singolo tende a sottovalutare l'importanza che gli è conferita. [...] Il singolo è investito di una responsabilità enorme e nessuno può sottrargliela. Il mondo deve comparire dinanzi al foro della sua persona ed egli è giudice delle azioni giuste e ingiuste. Oggi [...] egli è in grado più che mai di operare il bene. Il vero potere lo si riconosce dalla facoltà di proteggere che conferisce.

Il singolo deve soprattutto comprendere che la pace non può nascere dalla stanchezza e la paura contribuisce alla guerra, e al prolungamento della guerra. [...] Per mantenere la pace non basta non volere la guerra. La vera pace presuppone un coraggio superiore a quello necessario per la guerra; è una manifestazione di travaglio spirituale, di forza spirituale. Verrà conquistata quando sa-

remo capaci di estinguere il rosso fuoco che arde in noi stessi e sapremo affrancarci dall'odio e dalle sue scissioni. Il singolo è simile alla luce che, divampando, costringe le tenebre ad arretrare. Una fiavole luce è più grande, più coercitiva di molto buio.

ALDO CAPITINI

La pace: colloqui mediterranei, 1958

Da ALDO CAPITINI, *Le ragioni della nonviolenza. Antologia degli scritti*, a cura di MARIO MARTINI, Pisa, ETS, 2004, pp. 110-111.

Aldo Capitini, esponente del pensiero nonviolento italiano, è noto per aver organizzato il 24 settembre 1961 la “marcia per la pace e la fratellanza dei popoli” da Perugia ad Assisi, che testimonia il valore dell'amicizia e della fratellanza tra popoli e religioni. [g. co.]

C'è sempre il pericolo di una terza guerra mondiale, che sarebbe spaventosa, specialmente in certe zone e che in certi Stati porterebbe un caos interno per le opposte correnti; una pace stabilita dopo tanto sangue e spiegamento di crudeltà sarebbe imperfettissima perché raggiunta con la violenza e mantenuta con l'oppressione.

Portare ampie latitudini di uomini sul piano della cittadinanza globale, esercitare una critica instancabile su tutti i particolarismi, preparare i piani di un governo mondiale, permeato di un universalismo di diritti, [...] cercare la pace in rapporto a un rinnovamento totale, al quale vanno dedicate tutte le forze e offerto il sacrificio della propria vita. Il Rifiuto della guerra è per tutti una via di uscita dalla difesa di posizioni insufficienti, strumento di liberazione, prova suprema di amore, varco a uomo, società e realtà migliori.

[Occorre cercare] un federalismo europeo riferendo l'Europa a un codice di diritti di convivenza mondiale o a un modo di trasformazione sociale dell'Europa, [...] assolvendo un compito più teso e avanzato, quello della nonguerra per una fondazione nuova [...].

SCENA 4. ACCOGLIENZA E PACE

GIORGIO LA PIRA
Lettera a Martin Buber (30 agosto 1958)

Da *Giorgio la Pira e la vocazione di Israele*, a cura di LUCIANO MARTINI. Introduzione di GIULIO CONTICELLI, Firenze, Giunti, 2005, pp. 203-225.

La Pira invita ai “Colloqui mediterranei” Martin Buber (pensatore ebraico impegnato nella promozione dell’amicizia fra israeliani e palestinesi), per una rifondazione etica della politica sulle «ragioni della pace». [g.co.]

Il tema che abbiamo deciso di affidare alla sua meditazione concerne il comune messaggio di civiltà delle Nazioni Mediterranee e perciò la necessità della loro pace perché questa comune missione sia felicemente svolta a vantaggio di tutti i popoli e di tutte le nazioni. E in verità questo messaggio di luce e di amore, di elevazione nel tempo e per l’eternità è stato affidato ai nostri popoli perché lo diffondessero in tutte le nazioni della terra. Il colloqui degli uomini con il Dio vivente, l’autentico io - tu è l’asse permanente della civiltà autentica; l’Antico e il Nuovo Testamento: tutto il mistero della rivelazione divina, quale lievito per le generazioni future. Se i popoli del mediterraneo riprenderanno consapevolmente questo messaggio eterno a loro affidato [...] allora essi saranno come il faro irradiatore della storia di domani.

EMMANUEL LÉVINAS
da *Totalità e Infinito. Saggio sulla esteriorità*

Edizione: Milano, Jaca Book, 1977, p.314.

L’accoglienza dell’altro senza riserve è premessa di pace. [g.co.]

La pace non può quindi identificarsi con la fine dei combattimenti che cessano per mancanza di combattenti, per la sconfitta degli uni e la vittoria degli altri, cioè con i cimiteri o gli imperi universali futuri. La pace deve essere la mia pace, in una relazione che parte dall’io e va verso l’Altro, nel desiderio e nella bontà in cui l’io contemporaneamente si mantiene ed esiste senza egoismo.

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

*GIANNI RODARI
Dopo la pioggia

In *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi, 1960.

[a.m.p.]

Dopo la pioggia viene il sereno,
brilla in cielo l'arcobaleno:
è come un ponte imbandierato
e il sole vi passa, festeggiato.
È bello guardare a naso in su
le sue bandiere rosse e blu.
Però lo si vede – questo è il male –
soltanto dopo il temporale.
Non sarebbe più conveniente
il temporale non farlo per niente?
Un arcobaleno senza tempesta,
questa sì che sarebbe una festa.
Sarebbe una festa per tutta la terra
fare la pace prima della guerra.

GIANNI RODARI
21 marzo

In *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi, 1960.

[a.m.p.]

Primavera: metafora della pace.

La prima rondine
venne iersera
a dirmi: “È prossima
la Primavera!
Ridon le primule
nel prato, gialle,
e ho visto, credimi,
già tre farfalle”.
Accarezzandola
così le ho detto:

SCENA 4. ACCOGLIENZA E PACE

“Sì è tempo, rondine,
vola sul tetto!”

Ma perché agli uomini
ritorni in viso
come nei teneri
prati il sorriso
un'altra rondine
deve tornare
dal lungo esilio,
di là dal mare.

La Pace, o rondine,
che voli a sera!
Essa è per gli uomini
la primavera.

MUSICHE DA

JOHN LENNON, *Give peace a chance* (1969)

JAMES E. MOORE jr., *An Irish blessing* (da *Come to the Feast*, 2001)

JOHN LENNON, *Imagine* (1971)

GEORG FRIEDRICK HÄNDEL, *Music for the Royal Fireworks*: suite HWV 351-
3, *La paix*

PINK FLOYD, *Us and them* (da *The Dark Side of the Moon*, 1973)

JOHANN PACHELBEL, *Canone in re maggiore*.

IMMAGINI



MIMMO PALADINO, *Porta di Lampedusa* – *Porta d'Europa*, Lampedusa 2008.

Il monumento si ispira alla drammatica vicenda dei migranti che, nel tentativo di raggiungere condizioni di vita migliori, hanno trovato la morte in mare durante la traversata del Mediterraneo. Grazie al rivestimento in ceramica, la porta riflette la luce del sole e della luna, divenendo una sorta di faro piazzato sul

promontorio più estremo dell'isola di Lampedusa, che è il primo lembo di terra ad essere avvistato dai migranti a bordo delle loro imbarcazioni di fortuna.

BANKSY, *Senza titolo*, Betlemme 2007.

È forse uno dei più iconici stencil realizzati dall'anonimo artista inglese in Palestina e Israele. Queste opere sono illegali, perché eseguite senza alcuna autorizzazione e vengono spesso cancellate. Attraverso la tecnica rapida dello stencil, però, Banksy riesce a dar vita a un linguaggio pop di immediata efficacia e dalla forte connotazione satirica, che utilizza per denunciare le aberrazioni della società, come la guerra.



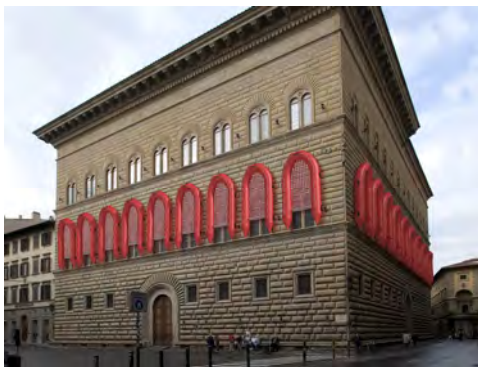
San Martino divide il mantello con il povero, XIII secolo. Lucca, Cattedrale di San Martino.

La scena di san Martino che divide il suo prezioso mantello con un povero, raffigurata nel gruppo scultoreo del Duomo di Lucca, a lui consacrato, è una rappresentazione che, attraverso i secoli, invita i cristiani a esercitare la carità e l'umana compassione nei confronti dei diseredati e degli oppressi.

SCENA 4. ACCOGLIENZA E PACE

New York, Ellis Island, 1892.

L'isolotto alle porte della baia di New York è stato per decenni lo scalo obbligato per migliaia di migranti europei e italiani, che venivano sottoposti a un rigido controllo prima di poter essere ammessi negli Stati Uniti, con il rischio di essere respinti e rimandati indietro. Le loro fotografie ci ricordano che in un passato non troppo distante i nostri avi hanno condiviso lo stesso drammatico destino di chi oggi affronta innumerevoli pericoli per attraversare il Mediterraneo.



AI WEIWEI, *Reframe*, Firenze 2016-2017.

L'opera *site-specific*, realizzata dall'artista e attivista cinese in occasione della mostra a lui dedicata a Firenze, prevedeva l'installazione di ventidue gommoni di salvataggio innestati come una decorazione – una nuova cornice, appunto – lungo due facciate del rinascimentale Palazzo Strozzi. Proponendo una riflessione sul tema della migrazione e l'emergenza dei migranti, *Reframe* voleva provocatoriamente sollecitare la risoluzione del problema.



AMBROGIO LORENZETTI, *Allegoria del Buon Governo* (part. con la Pace), 1338-1339. Siena, Palazzo Pubblico.

Nel celebre affresco nella sala di rappresentanza di Palazzo Pubblico a Siena, Ambrogio Lorenzetti mette in scena una complessa e potente allegoria del Buon Governo della città, articolato intorno alla corda retta da tutti i cittadini che simboleggia la Concordia. La Pace prende posto, in maniera innovativa, al fianco delle tradizionali virtù cardinali, Fortezza, Prudenza, Temperanza e Giustizia, alle quali si aggiunge pure la Magnanimità.

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

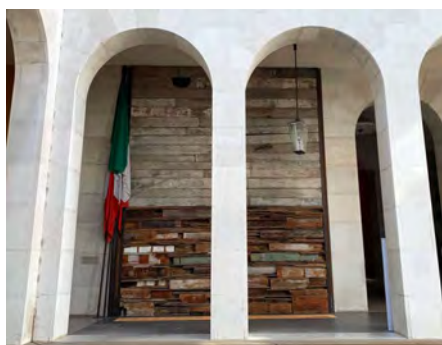
PETER PAUL RUBENS, *Allegoria della Pace*, 1630. Londra, National Gallery of Art.

Il dipinto mostra al centro la personificazione della Pace, sotto forma di una donna che elargisce i suoi generosi doni. L'opera, che manifesta il pensiero del pittore, pacifista *ante litteram*, fu donata al re d'Inghilterra durante una missione diplomatica. Di lì a breve, però, le aspirazioni dell'artista alla pace in Europa saranno spazzate via dallo scoppio della Guerra dei Trent'Anni.



CARAVAGGIO, *Sette opere di Misericordia*, 1606-1607. Napoli, Pio Monte della Misericordia.

Nel dipinto realizzato per il Pio Monte di Misericordia a Napoli, il celebre pittore stravolge in maniera rivoluzionaria l'iconografia delle sette opere di Misericordia richieste da Gesù nel Vangelo (Matteo, 25) per ottenere il perdono dei peccati e l'ingresso nel regno dei Cieli. Ambientando la scena in un vicolo della città partenopea animato da personaggi reali che indossano costumi contemporanei, Caravaggio attualizza il messaggio evangelico, che assume dunque una perenne validità.



JANNIS KOUNELLIS, *Resistenza e Liberazione*, 1995. Padova, Palazzo Carlo Bo, Università degli Studi di Padova.

Il monumento è stato realizzato dall'artista greco per celebrare la memoria di tre docenti dell'ateneo padovano – Ezio Franceschini, Concetto Marchesi e Egidio Meneghetti – protagonisti della Resistenza. L'installazione è composta da materiali di vario tipo, come travi dismesse, saldati su un telaio di acciaio in corrispondenza di una porta, a simboleggiare i vari sbarramenti o ostracismi fisici e mentali in cui la Storia si imbatte ciclicamente.

SCENA 4. ACCOGLIENZA E PACE

GIOVANNI DE GARA, *Eldorado*, Firenze 2018.

In quest'opera *site-specific* l'artista ha rivestito le tre porte dell'abbazia di San Miniato al Monte a Firenze, intitolata a un profugo armeno evangelizzatore della città, con le coperte termiche dei migranti, utilizzate per accoglierli e proteggerli una volta sbarcati in Italia. Le porte d'oro di De Gara si rivolgono direttamente alla nostra umanità, ricordandoci quante vite può costare sbarrare le soglie e innalzare muri.



PABLO PICASSO, *Faccia di Pace*, 1950.

È uno dei numerosi disegni e incisioni che Picasso ha dedicato al tema della colomba, a partire dal 1949, quando ne raffigurò una sul manifesto del Congresso Mondiale dei Partigiani della Pace. Il simbolo è tratto dal racconto biblico di Noè, ma è privato di ogni elemento storico o religioso per diventare un emblema laico di pace, in linea con le istanze pacifiste che cominciavano a circolare in Europa negli anni Cinquanta.

I CANTASTORIE E LA PACE
RECITAL DI MAURO GERACI

FRANCO TRINCALE (1935)
C'è un uomo nel mondo

Versi e musica di Franco Trincale (1999). Dal cd autoprodotta *No alla guerra!*, Milano 2000.

Scritta e musicata dal grande poeta-cantastorie siciliano nel 1999, durante la guerra in Kosovo, questa ballata punta il dito contro le assurdità d'ogni guerra, i poteri socioeconomici e i tentativi di "rapina" che vi si legano. Risuona ancora come alta denuncia e inno alla pace di straordinaria attualità.

C'è un uomo nel mondo
ch'è morto ier sera
è morto di fame
è morto in miniera.
Lo uccide il lavoro,
lo uccide il digiuno,
son già troppi morti
senza la guerra,
son già troppi morti
su tutta la guerra.

Non son le medaglie, non son le mitraglie,
non son le canaglie che fanno gli eroi,
la guerra è un delitto, la guerrà è cretina,
è un atto incosciente, è una grande rapina.

C'è un uomo nel mondo
che muore domani,
dev'esser salvato
dev'essere vivo.
Non deve morire
di fame o di guerra,
c'è un uomo nel mondo
ch'è già condannato,

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

dev'esser salvato
dovunque si trovi.

È un essere sacro
è un essere umano
niente più guerra
su tutta la terra.

Non son le distanze, che danno la pace
è un uomo che muore puoi essere tu.
Rispondi a pernacchie, rispondi a risate,
non fare la guerra sei tu quel che muore.

Non son le medaglie, non son le mitraglie,
non son le canaglie che fanno gli eroi
la guerra è un delitto, la guerra è cretina,
è un atto incosciente, è una grande rapina.

IGNAZIO BUTTITTA

Littra a una mamma tedesca

Da *Lu pani si chiama pani*, traduzione italiana di Salvatore Quasimodo, disegni di Renato Guttuso, Edizioni di cultura sociale, Roma 1954.

Tornato dal Piave, Ignazio Buttitta scrive e invia questa lettera poetica alla madre di un soldato tedesco trovato ucciso nei pressi della sua mitragliatrice. Il poeta tenne per tutta la vita la foto appesa al muro di casa come lui stesso raccontò durante un recital a Ragusa, nel 1988. «Una notte, verso l'una, rincaso, accendo la luce, mia moglie con un bambino abbracciato qua, nel letto matrimoniale e un'altra abbracciata qua, il maschietto e la femminuccia, così sul petto. Guardavo mia moglie e mi vanno gli occhi al muro. Guardo mia moglie abbracciata con i suoi figli; e io a quella madre ho ammazzato il figlio. Mi sedetti, cinque minuti: ora gli scrivo una lettera. Nella foto c'era l'indirizzo. Abitava a Stoccarda, in Germania. Scrivo questa lettera. Non mi rispose mai. Forse era morta. Forse aveva cambiato casa. Non mi rispose mai».

Mamma tedesca,
quannu t'arriva sta littra
ntra ddu paisi
nicu e luntanu;
ntra dda casa tirrana

c'un ghiardineddu chiusu di sipali
e un cancellu di lignu:
mamma tedesca,
quannu t'arriva sta littra,
appizzala
a lu ritrattu di to figghiu,
a lu capizzu di ddu lettu biancu
chi t'arristò vacanti.

Mamma tedesca,
ti scrivi ddu surdatu talianu
chi t'ammazzò lu figghiu.

Mmaliditta dda notti
e l'acqui di lu Piavi
e li cannuna e li bummi
e li luci chi c'eranu;
mmaliditti li stiddi
e li prigheri e li vuci
e lu chiantu e li lamenti
e l'odiu, mmaliditti!

Era accusi beddu tò figghiu,
mamma tedesca,
lu vitti all'alba
cu la facci bianca
di picciriddu ancora addummisciutu.

Ch'era beddu tò figghiu:
paria ca supra dd'erba
l'avissuru pusatu li tò manu,
adaciu, p'un mumentu, addinucchiuni,
pi cugghiricci un ciuri;
paria aspittassi un fasciu di ciuri.

Ma tu nun c'eri,
mamma tedesca,

quannu lu vrudicai
a lu 'nnumani;
nun c'eri a scavari
la fossa cu la pala;
nun c'eri quannu
ci accarizzai
li manu
e ci spustai di davanti all'occhi
un ciuffu nfutu
di capiddi biunni;
nun c'eri
a vidiri comu la terra
si lu manciassi a picca a picca:
un ghiditu, na manu,
un pedi, la facci;
e l'ultima palata,
e la terra chi crisci
chi crisci e fa la carni terra.

Nun c'eri,
mamma tedesca;
ma poi ti ntisi
chianciri e gridari
ntra dda cammara,
sula,
di ddu paisi luntanu;
ti vitti jttata
supra di lu lettu
vacanti di to figghiu,
e fuddari la testa
sutta lu cuscinu,
e turciri li manu,
e vuci e vuci,
comu si ntra lu pettu
scatinati
avissi centu armali
e millu vucchi a fari lu lamentu.

Sempri ti vitti e viu,
mamma tedesca,
vistuta di nivuru,
li vrazza all'aria,
e dintra l'occhi porti
lu figghiu mortu
cu li manu ncruci.

Sempri ti vitti
poi ca turnai
cu l'avutri surdati,
mmenzu fuddi di mammi filici,
quannu lu trenu firmava.

Sempri ti viu
Si nta la notti sentu,
tra muru e muru,
lu cantu di na mamma.

Mamma tedesca,
iu, l'assassinu
ca t'ammazai lu figghiu
comu pozzu d'ormiri
ed abbrazzari li me picciriddi?
Comu pozzu passari
Mmenzu all'omini boni
Senz'essiri assicutatu
E crucifissu a lu muru?

Tu ci jucavi mmenzu lu jardinu,
lu criscivi cu lu ciatu
cu li suspira:
iu mi nsignava a sparari
comu megghiu putissi
ammazzari a to figghiu.

Mamma tedesca,

FINCHÉ IL SOLE RISPLENDERÀ SULLE SCIAGURE UMANE

matri di tuttu lu munnu,
vi chiamu!
Ognuna,
la petra cchiù grossa
vinissi a ghittalla
supra di mia:
muntagni di petra,
muntagni di petra,
scacciati la guerra.

DINA BOLDRINI
Verranno giorni più belli

Versi di S. Corti; musica di A. Camera; canta Dina Boldrini; disco 78 giri, Parlophone 1947.
“Casualmente” ritrovato da Mauro Geraci lo scorso anno nel mercatino di Viale Giostra a Messina, un prezioso 78 giri della Parlophon, inciso il 20 maggio del 1947, contiene una canzone interpretata dalla giovanissima Dina Boldrini (Castelfranco Emilia, 2 aprile 1929 - 19 gennaio 2018), figlia d’arte poi diventata una delle più conosciute cantastorie della seconda metà del Novecento. La canzone rammenta che l’umanità ha vissuto eventi dolorosi e devastanti quali la Seconda guerra mondiale ma non fa perdere la speranza, confidando nel fatto che «verranno giorni più belli» e che «basta aspettare un momento». Così Dina Boldrini ricompare improvvisamente dallo sperduto mercatino messinese per ricordarci che non bisogna arrendersi e che questo nuovo canto sarà di buon auspicio per il futuro.

Verranno giorni più belli
ci vorrà un po’ di tempo si sa,
il mondo in pace alfin tornerà
basta aspettare un momento.

Tutti felici e contenti
in campagna sul mare e in città,
col cuore in festa si canterà
tutti la stessa canzon.

E sarà bella la vita
colma di gioia infinita
e tu amor potrai cantar

I CANTASTORIE E LA PACE: RECITAL DI MAURO GERACI

con questo bel valzer che invita a danzar.

Non ci sarà borsa nera
né più paura la sera
la borsa o la vita
di moda non sarà più.

Oh oh oh oh oh...

IMMAGINI



FRANCO TRINCALE, disegni a china



Ignazio Buttitta



Dina Boldrini



Dina Boldrini
con Franco Trincale

INDICE DEI TESTI

CONSTANTIN SIGOV, <i>Lettera da Kiev</i>	5
GIANNI RODARI, <i>La luna di Kiev</i>	7
LUCREZIO, dal <i>De rerum natura</i>	11
SALVATORE QUASIMODO, <i>Uomo del mio tempo</i>	11
SIMONE WEIL, da <i>L'Iliade ou le poème de la force</i>	12
FRANCESCO PETRARCA, <i>Dall'Africa</i>	14
ITALO SVEVO, da <i>La coscienza di Zeno</i>	15
ANNAMARIA URSO, « <i>In diesem Wetter, in diesem Braus</i> ».. <i>Compianto su Astiannatte</i>	21
GIORGIO CAPRONI, <i>Tutto</i>	23
PRIMO LEVI, <i>Delega</i>	24
MICHELE CRITOBULO DI IMBRO, dalle <i>Storie</i>	25
BESSARIONE, Lettera a Teodoro Gaza	27
ELSA MORANTE, da <i>La Storia</i>	28
THOMAS STEARNS ELIOT, <i>Little Gidding</i>	30
UGO PROCACCI, <i>Memoria</i>	31
PIERO CALAMANDREI, da <i>La battaglia di Firenze. Il ponte a Santa Trinita</i>	31
STAZIO, dalla <i>Thebaide</i>	39
FRANCO FORTINI, <i>Lontano lontano</i>	40
FRANCO FORTINI, <i>Gli imperatori</i>	41

WILLIAM BUTLER YEATS, Da <i>Nineteen Hundred and Nineteen</i>	41
GIANNI RODARI, <i>Il cielo è di tutti</i>	42
GIANNI RODARI, <i>Promemoria</i>	43
ARTHUR RIMBAUD, <i>Il dormiente della Valle</i>	43
TRILUSSA, <i>Ninna nanna</i>	44
ARISTOFANE, da <i>Lysistrata</i>	49
VIRGILIO, dall' <i>Eneide</i>	51
DENISE LEVERTOV, da <i>Making Peace</i>	52
MAXINE HONG KINGSTON, da <i>The Fifth Book of Peace</i>	53
ERNST JÜNGER, da <i>Der Friede (La pace)</i>	53
ALDO CAPITINI, da <i>La pace</i>	54
GIORGIO LA PIRA, Lettera a Martin Buber	55
EMMANUEL LÉVINAS, da <i>Totalità e Infinito. Saggio sulla exteriorità</i>	55
GIANNI RODARI, <i>Dopo la pioggia</i>	56
GIANNI RODARI, <i>21 marzo</i>	56
FRANCO TRINCALE, <i>C'è un uomo nel mondo</i>	63
IGNAZIO BUTTITTA, <i>Littra a una mamma tedesca</i>	64
DINA BOLDRINI, <i>Verranno i giorni più belli</i>	68

Messina, 15 luglio 2022

