

LICEO GINNASIO “LUIGI GALVANI” DI BOLOGNA

“IO FEI GIBETTO A ME DELLE MIE CASE”

Elaborato per il concorso “Dante come lo vorrei”
di un gruppo di studenti
delle classi 2[^] e 3[^] A
coordinati
dalla prof.ssa Tiziana Borgognoni

Presentazione e sezione saggistica

PREMESSA

Dante e il Novecento... Da dove partire? Su cosa focalizzarsi?

La prima idea, un po' goliardica, è stata di recuperare la *Divina Farsa* e il suo autore, un giovane Angelo Fortunato Formiggini, o Formaggino da Modena come si firmò, studente al Galvani di Bologna tra il 1895 e il 1897, punito con 40 giorni di sospensione e costretto al trasferimento per tale libello che popolava l'inferno dantesco di studenti, professori e bidelli della sua (e ora nostra) scuola.

Ma dietro a quella goliardata costata carissima al suo estensore c'è lo spessore umano e intellettuale dell'uomo di cultura, le sue battaglie e la sua tragica fine. Ed è proprio sul tema del suicidio che abbiamo pensato di interrogare Dante e la sua *Commedia*, stabilendo un primo punto di contatto con Catone. Allora ci siamo chiesti chi nel '900 poteva invece paragonarsi all'altra grande figura di suicida dantesco, Pier delle Vigne.

In questa sorta di gioco ci siamo spostati ai margini dell'Europa, in quelle terre russe in cui il poema di Dante, approdato a metà del '700, ha fatto germinare splendidi frutti. Terre russe che nel '900 avevano visto fenomeni totalitari con cui gli intellettuali dovettero confrontarsi, a volte fino alla rinuncia alla propria vita, come era avvenuto per Formiggini. Ci siamo quindi fermati su Marina Cvetaeva, legata da amicizia a uno dei grandi interpreti russi di Dante, Osip Mandel'stam, la quale nella poesia *Il grido delle stazioni* cita proprio quel canto III dell'*Inferno* oggetto della riscrittura di Formiggini.

Una volta avviato il gioco, le associazioni sono proseguite spontanee: il personaggio del Maestro tratto dal grande romanzo di Bulgakov, infine, oltre il '900, l'ultima parola è andata al trentenne di Udine che si è tolto la vita il 31 gennaio e la cui lettera d'addio, rimbalzata sui quotidiani nazionali, ci pone interrogativi tragici.

Il lavoro si compone di una parte saggistica, riportata di seguito, e di una parte creativa, raccolta nel prodotto multimediale allegato. In appendice sono stati inseriti i monologhi integrali attribuiti ai nostri personaggi del '900 (tagliati invece nel multimediale). Ogni contributo è stato firmato, dal momento che, all'interno di una progettazione di gruppo condivisa, ciascuno si è assunto la responsabilità di una parte ben precisa.

L'insegnante – Tiziana Borgognoni

DANTE ANIMA DEL NOVECENTO.
SUICIDI DI RINUNCIA O DI PROTESTA

Dante inserisce nella *Commedia* due personaggi che, proprio grazie all'autore, hanno acquisito rilevanza nel corso dei secoli per il loro gesto: si tratta dei suicidi Pier delle Vigne e Catone, il primo suicida per rinuncia, il secondo per denuncia. Essi, con il loro atto estremo di disperazione, possono esser ben messi in relazione con tre figure del '900, appartenenti alla società dell'Unione Sovietica totalitaria e dell'Italia fascista, che si sono tolte la vita, proprio alla stregua dei soggetti danteschi, come forma di rinuncia, denuncia o rivendicazione della libertà da una vita che non ritenevano loro, da un mondo che li opprimeva e li rendeva schiavi, vittime della politica del tempo: si tratta della poetessa russa Marina Cvetaeva, dell'editore italiano Angelo Fortunato Formiggini e, nell'universo fantastico della letteratura russa, del drammaturgo e scrittore, definito il Maestro, protagonista dell'omonimo romanzo *Il maestro e Margherita*, dietro cui si nasconde l'autore stesso, Michail Bulgakov. Ma chi sono e come il loro suicidio può essere considerato emblematico?

Partiamo dall'analisi di uno dei personaggi della *Commedia*, **Pier delle Vigne**. Egli si suicidò perché, come gli fa dire Dante, "l'animo mio, per disdegnoso gusto, credendo col morir fuggir disdegno, ingiusto fece me contra me giusto". Il suo fu un suicidio politico, causato dalla volontà di sfuggire al disonore, credendo infatti col darsi la morte, di evitare il disprezzo e lo sdegno altrui, l'infamia cioè di essere considerato un traditore: rifiutò la propria vita, il proprio corpo, non riuscendo a sostenere l'immagine che gli altri avevano di lui, accecati dalla "meretrice che mai da l'ospizio di Cesare non torse li occhi putti, morte comune e de le corti vizio". Possiamo quindi considerare il suo come un suicidio di rinuncia, di chi, per troppa fragilità, abdica alla vita, rinuncia a guardare in faccia la realtà, ad affrontare gli altri che lo dipingono come lui non è, chiudendo gli occhi dell'anima e del cuore per sprofondare nel buio della depressione, il male oscuro, un buco nero che cancella la voglia di vivere e di guardarsi allo specchio senza paura.

Come Pier delle Vigne, anche una poetessa russa del Novecento, **Marina Ivanovna Cvetaeva** decise di togliersi la vita, suicidandosi e rinunciando a un mondo a cui non sentiva di appartenere. Nata a Mosca nel 1892, fu poetessa assai precoce, emerse come una delle voci più originali della poesia russa del XX secolo collocandosi in area simbolista. All'isolamento letterario rispetto all'avanguardia russa da cui rimase volutamente in disparte, si aggiunse l'isolamento politico: dopo la rivoluzione bolscevica del 1917 divenne una conservatrice aristocratica e scrisse versi di professione monarchica. Emigrata in Europa nel 1922, tornò a Mosca insieme al figlio Mur nel 1939, nella speranza di riunire la famiglia, ma non ritrovò né il marito, fuggito in Spagna, né la figlia Ariadna, internata in un campo di lavoro; incontrò invece l'ostilità del regime stalinista e di buona parte della società intellettuale. All'invasione nazista dell'Unione Sovietica, nel 1941, si spostò nel villaggio di Elabuga, dove il 31 agosto s'impiccò nell'ingresso dell'isba in cui viveva in totale isolamento e povertà. Il suo è il suicidio di una donna che non riesce a sopportare l'oltraggio del mondo che la circonda. Non si accetta perché non accettata: nella Cvetaeva è costante la dicotomia tra ciò che lei sentiva di essere e di valere e ciò che invece le concedevano la critica, la società letteraria, i lettori stessi. Fu proprio questa sua forma di narcisismo, la non accettazione dell'immagine che gli altri avevano di lei, il mancato riconoscimento del proprio valore, che la spinse a compiere il gesto estremo: stanca di proiettarsi in immagini di sé inautentiche, come già Pier delle Vigne, riteneva che morendo avrebbe potuto sfuggire alla mancanza di stima, all'ansia di considerazione che per tutta la vita non le è mai stata riconosciuta quanto avrebbe sperato, forse anche a causa di quella "meretrice" dantesca che è l'invidia. Anche il suo suicidio quindi deve essere inteso come un suicidio di rinuncia: entrambi vittime della politica preferiscono morire

piuttosto che continuare a sopportare la loro insoddisfazione nei confronti dell'esistenza. La vita della Cvetaeva fu un sentirsi costantemente in catene; privata della propria casa era alla ricerca di un mondo, che la potesse valorizzare per quella che era. In quest'ultimo aspetto si rispecchia anche l'immagine del Dante esule che cerca di riconquistare la fiducia della sua Firenze proprio con la *Commedia*. L'esilio della poetessa è, a differenza di quello di Dante, un esilio che trova soluzione solo con la morte, senza possibile alternativa; al contrario Dante cerca nel poema una forma diversificata di verità e di libertà, rifiutando il suicidio.

Al suicidio di questi due personaggi si ricollega anche la morte ideale del protagonista principale, definito **il Maestro**, dell'omonimo romanzo *Il maestro e Margherita*, dietro cui si possono osservare le fattezze del suo autore, Michail Bulgakov. Uno dei filoni della trama è incentrato sulle persecuzioni politiche subite da uno scrittore e drammaturgo (definito il Maestro) da parte delle autorità staliniste. Come già la Cvetaeva, subì la pressione del periodo storico in cui fu costretto a vivere, esprimendo, proprio attraverso la figura del Maestro, il dramma dello scrittore la cui grandezza non è accettata dalla critica, dramma che lo porta a impazzire e cercare una soluzione nella morte. Partiamo dall'analisi di uno degli episodi più famosi di *Il Maestro e Margherita*: in un momento di disperazione, il Maestro brucia il manoscritto della propria opera. Questa scena riprende un episodio della vita dello stesso Bulgakov a cui la pubblicazione della prima versione di questo romanzo fu impedita dalla censura sovietica nel 1930 (Bulgakov aveva iniziato a scriverlo due anni prima, nel 1928). L'autore bruciò sia il manoscritto del romanzo che quelli di altre sue opere, poi chiese alle autorità il permesso per l'espatrio dato che *Il Maestro e Margherita* non era il primo dei suoi lavori che subiva la censura. Questo episodio è l'emblema della condizione di Bulgakov come della Cvetaeva, di chi si scontra col muro di gomma del mancato riconoscimento della propria opera. Bruciando i libri, uccidendo idealmente una parte di sé, il poeta rinuncia alla vita, si nega alle critiche della società letteraria e della classe politica, sottraendosi all'oppressione, come già nella *Commedia* aveva fatto Pier delle Vigne.

Queste tre morti rappresentano una forma di rinuncia rispetto al mondo contemporaneo, da cui ci si lascia attraversare, inerti. A questo ritiro disperato dalla vita si oppone un'altra tipologia di morte, rappresentata dal suicidio in quanto denuncia, protesta contro chi non vuole ascoltare e a cui quindi si oppone un rifiuto risentito. Questo aspetto è visibile nel personaggio dantesco di Catone e nell'editore novecentesco Angelo Fortunato Formiggini.

Personaggio emblematico della *Commedia*, che per il suo gesto e la sua austera virtù non viene collocato da Dante nell'Inferno, bensì come custode del Purgatorio è infatti **Catone l'Uticense**. Già nel mondo romano egli diventa il simbolo della libertà politica e di pensiero. Tralasciando il fatto che fosse pagano e addirittura nemico di Cesare, è la sua personalità che spinge l'autore della *Commedia* a nutrire per lui grande ammirazione, quasi venerazione, invece di condannarne il gesto estremo come aveva fatto per Pier delle Vigne. Il suicidio di Catone è un gesto di denuncia della situazione politica del suo tempo, ma soprattutto deve essere inteso come ricerca della libertà da un mondo di imminente oppressione, rappresentato dal governo di Cesare. Catone si fa portatore di un messaggio per la sua società, ovvero di non abbandonarsi agli eventi, ma prendere una posizione, far sentire la propria voce e ribellarsi contro l'annullamento della libertà dei cittadini e dell'uguaglianza politica dei diritti, un esempio di quanto valga la libertà. Come ci dice Dante in *Monarchia* II "preferì morire da libero che privo di libertà restare in vita": secondo Catone è infatti più importante l'affermazione della libertà dello spirito, il massimo dono da Dio fatto all'uomo. Da qui a una lettura in chiave trascendente di affermazione della libertà dal peccato il passo è breve.

A lui si collega certamente **Angelo Fortunato Formiggini** che non solo come Catone, ma anche come Dante stesso, "libertà va cercando, ch'è sì cara, come sa chi per lei vita rifiuta." Di famiglia ebraica, è legato al nostro liceo da cui venne espulso nel 1897 per la riscrittura di alcuni canti dell'*Inferno* di Dante - *La divina farsa, ovvero la "descensione ad inferos di Formaggino da Modena* - popolata da professori, bidelli e compagni di scuola. Tale vena ludica e satirica lo

accompagnò nella scrittura e nelle scelte editoriali. Egli fu uno dei più interessanti editori italiani del primo Novecento. Aderì in un primo momento al partito fascista per la forza delle idee di cui era portatore il Duce: si sentiva pienamente italiano, collocandosi in una linea patriottico-risorgimentale, estranea a ogni settarismo religioso. Così l'emanazione delle leggi razziali del 1938 lo ferì profondamente, in quanto l'oscuro odio che attraversa gli uomini, plebeo nella sua natura, aveva permesso al "germe antisemita", come lo chiama lui stesso, di attecchire. Dopo aver tentato di opporsi a questa deriva coi propri scritti e constatandone l'inutilità, preparò accuratamente la messa in scena del proprio suicidio: il 27 novembre 1938 tornò a Modena, dove aveva mosso i primi passi, e due giorni dopo si gettò dalla Ghirlandina, precipitando su quello che diventò "al tvajol ed Formajin", il tovagliolo di Formaggino, secondo quanto lasciato scritto da lui. Accanto ad altre testimonianze di amara denuncia, tutte all'insegna della satira, lancia un ultimo sberleffo a Mussolini: si rappresenta, fantasma di ritorno dall'aldilà, mentre fa il gesto dell'ombrello a un duce impalato sull'asse Roma-Berlino. Come il suicidio di Catone, anche quello di Formiggini deve essere considerato un suicidio emblematico, un modo di alzare coraggiosamente il capo, guardando in faccia il tiranno, Mussolini. Volle dare una dimostrazione, come egli stesso scrisse, di vittima simbolica. Volle testimoniare un'orgogliosa dignità, un'indocile idealità, si ribellò a un mondo che lo voleva sottomesso e silenzioso, un mondo chiuso, pieno di odio e pronto ad alzare barriere indistruttibili. Espresse senza esitare un veemente dissenso verso qualcosa di insopportabile, il razzismo elevato a legge di Stato. Fu il suo ultimo gesto di scherno.

In conclusione possiamo dire che questi due tipi di suicidi, quello di rinuncia e quello di denuncia, sono assai differenti tra loro, anche se entrambi fortemente influenzati dalla psicologia dei singoli e dal contesto sociale in cui l'idea stessa della morte si è sviluppata. Si può inoltre notare che Dante condanna il suicidio di Pier delle Vigne, come probabilmente avrebbe condannato quello della poetessa Marina Cvetaeva, in quanto si tratta di morti che non vanno al di là dei semplici fatti, non inseguono un significato ideale e paradigmatico: piuttosto si richiudono in se stessi, nel piccolo del proprio mondo. Sono segno di estrema fragilità. Al contrario Catone l'Uticense non viene condannato da Dante in quanto, come Formiggini, il suo gesto si fa portatore di un messaggio, non ricade nel vuoto, ma alza la voce, diventando esso stesso soluzione: la denuncia attraverso la morte diventa la chiave che dà un senso alla sofferenza. Dante tuttavia non giungerà mai a questa soluzione estrema, perché nella scrittura della *Commedia* trova lo strumento che lo salva dalle difficoltà della vita, dall'esilio stesso: come Catone e come Formiggini, l'autore "va cercando" libertà, che nel suo caso è dal peccato, intrinseco alla società a lui contemporanea, e la trova proprio nella stesura della sua opera maggiore, portatrice di un messaggio universale.

Chiara Cotignoli

DANTE ANIMA DEL NOVECENTO.
DALLA REDUCTIO AD UNUM ALLA SUA NEGAZIONE

Dare unità ai frammenti di esistenza che galleggiano sulle acque del caso, alberi posati al suolo, senza radici. Individuare un ordine, un senso, una finalità là dove sembrano prevalere la confusione e lo sconforto. Ecco la sfida del Novecento. Costruire! Ma su mura crollate, su vetri rotti e alberi sradicati la costruzione è precaria e rischia di crollare. E una passata di intonaco bianco non basta a nascondere le crepe. La forma si perde e nemmeno i più strenui oppositori di questo processo riescono a bloccare l'implacabile grimaldello che fa leva tra una crepa e l'altra. Non si torna indietro. Le immagini del futuro proliferano agganciate le une alle altre come tante schegge impazzite, frammenti di una realtà distorta, deformata.

Ma come siamo arrivati a tutto ciò? Facciamo qualche passo indietro, o meglio, settecentocinquantadue, quanti sono gli anni che ci separano da quella nostra gloria nazionale che *in pro del mondo che mal vive* ha scritto la *Commedia*. Ripercorriamo il tempo, anche quello taciuto, e scopriremo che nella mappa linguistica della letteratura italiana "tutte le strade portano a Dante." Il plurilinguismo dantesco è stato così definito da Gianfranco Contini "il gran nodo che qualifica la linea ascendente di Gadda", forse l'autore più rappresentativo di quella frantumazione linguistica cui né la Cvetaeva né Bulgakov né Formiggini sono stati capaci di sottrarsi. Ciò che sgorga da ogni pagina della *Commedia*, che pur forma una superficie immobile e perfetta, sono la realtà storica e politica presente, la cronaca, l'ingiustizia, la corruzione, l'orrore e il dolore. La spiegazione dello stato presente delle cose. Nell'attraversare questo mondo infelice Dante squaderna un'amplissima escursione linguistica e stilistica, attraverso tutti i registri dal "comico" al "tragico". Ecco il miracolo della "reductio ad unum" dantesca: Dante è narratore, personaggio, "everyman" e pasticcere linguistico che con una cospicua tradizione di linguaggio lirico amoroso, una esile tradizione di lirica dottrina, il linguaggio delle rime comico-realistiche, lo sperimentalismo guittoniano, la poesia religiosa e un tocco di fiorentino trecentesco e di latino ha creato quell'insieme pluristilistico che è la *Commedia*. Ma se nella *Commedia* tutto si tiene come una maglia in cui fili di seta e di lana grezza sono intrecciati ad arte, il Novecento non vede né *reductio* né *unum*.

Uno dopo l'altro i fili si tirano e nemmeno i migliori rammendatori di rinnovati classicismi hanno saputo ricomporre la trama. L'universo dantesco è un universo complesso in cui il caso e le circostanze non fanno adeguarsi ai sogni di chi desidera solamente essere cittadino della propria città. Un universo che asseconda il mormorio della medietà e della mediocrità, il dilagare delle ingiustizie e della corruzione e non riconosce la grandezza, la esilia, la sbeffeggia. Arte e politica sono legate da un doppio nodo e l'una non può prescindere dall'altra e la voce che grida (o che ride) attraverso le carte di Formiggini, della Cvetaeva e di Bulgakov sembra dirci che non è poi cambiato molto. Ma tornando alla questione della lingua qualcosa invece sembra essere mutato. La commistione di registri e di stili che in Dante produceva quell'unità di cui si è parlato, qui implode nella mancanza di senso di un mondo di cui gli intellettuali hanno perso le chiavi interpretative. Da qui la descrizione infinita, eterna, accecante. L'agghiacciante dominio della coazione a ripetere che disperde le schegge del futuro in mille direzioni. La deformazione che si fa regola. Ecco quindi la necessità di sbrogliare quella rete, quel "pasticcio" di cause e principi che è la realtà. Ma il Novecento non è più in grado di rappresentare un mondo disgregato e labirintico e la narrazione si fa dunque frammentaria, si articola "a tratti" si fa "non-finita". Così nel tentativo di comprendere la realtà si fa irretire dalla tela di ragno che costruisce. Si districa tra stili e linguaggi diversi teso a restituirci il fondo convulso delle cose ma invano.

In una corsa a ostacoli tra i vetri rotti e le schegge di una costruzione che gli sta crollando addosso, il nostro scrittore crede di potersi fermare senza farsi male. Ma è scalzo. Perde sangue, la ferita è troppo profonda. E' la ferita di chi si rende conto che i cocci del mondo non combaciano più. Così il nostro povero scrittore trovatosi solo e con la sola penna in mano, ultimo segno di riconoscimento di un albatros che non vola più, sente l'indicibile unità della vita ritrarsi in un enigma indecifrabile. Ma in quel gorgo di speranze deluse e di penne spezzate ci era finito anche Dante che però dietro a quei sogni e a quelle speranze ha visto Dio. Ed ecco svelato l'arcano di un mondo rimasto al buio! Dio è morto e questo è il suo funerale. La magia della *reductio* si è rotta. E come volete che ce la ridia, l'anima e la vita, questo nostro Novecento? A pezzetti e bocconcini, uno sull'altro, una torre di Babele che un soffio di vento tira giù. Così il nostro povero scrittore non sa più dove mettere i piedi. Ad ogni passo rischia di inciampare. Lo vediamo muoversi alla ricerca frenetica di una chiave. Ecco che ne trova una! Ma non gira e la ricerca ricomincia.

Ora da questo panorama composito che è il Novecento, stringiamo il nostro cannocchiale sui tre scrittori che abbiamo posto ad oggetto della nostra analisi: Michail Afanas'evič Bulgakov, Angelo Fortunato Formiggini e Marina Ivanovna Cvetaeva. Un ucraino, un modenese e una russa. Due suicidi: Formiggini e la Cvetaeva. Due vissuti sotto l'Unione Sovietica al tempo della rivoluzione e dello stalinismo, uno sotto il fascismo. Scrittori così diversi ma accomunati dalla necessità di fare della sofferenza un'arte, della scrittura un vanto e dello stile un fregio. Tre stili che si sfiorano in un valzer sulla pista da ballo di una letteratura che ha saputo fare della diversità un canto polifonico che risuona ancora nelle nostre orecchie.

Prendiamo il capolavoro di Bulgakov: *Il Maestro e Margherita*. Anche se la prima parte del libro è dominata da straordinarie variazioni satirico-grottesche, al registro allegro-grottesco se ne alternano altri due, gravi, a tratti lirici che accompagnano il tema del "maestro e Margherita", ovvero il tema dell'artista, e il "romanzo nel romanzo" di Ponzio Pilato. Ne risulta una struttura complessa originalissima, che si esibisce al lettore con straordinaria potenza: la monotonia viene elusa ad ogni momento dalla variazione, la vita si trasforma e chiede di oltrepassare se stessa; il tempo tesse e disfa vita e amore. Sullo sfondo di una Mosca anni Trenta squadernata con distante allegria e svergognata nei suoi vizi, la scrittura di Bulgakov rivela il retroscena autobiografico di una vita che è solo nella scrittura, di una voce che grida e si avvolge nel riso. Se si vuole a tutti i costi appiccicare un'etichetta ideologico-filosofica a Bulgakov, l'unica fede che guida lo scrittore è quella nell'irrazionalità di un mondo che ha perso Dio e Cristo. Così la Cvetaeva, vissuta negli stessi anni di Bulgakov scriveva:

Chi non ti ha calpestato – e chi non ti ha fuso,
oh, rovetto ardente di rose!
Unica cosa che lasciò sulla terra
di incrollabile su di se Cristo (...)

Per tutta la terra – da un capo all'altro –
crocifissione e deposizione dalla croce
con l'ultimo dei tuoi figli, Israele,
in verità seppelliremo Cristo.

(*Agli ebrei*, 1916-1924)

La scrittura della Cvetaeva è dirompente, rapsodica, ellittica, emorragica, tra le più complesse del Novecento. Reca in sé l'immediatezza di una ferita che genera poesia, del sangue che nutre la terra da cui nasce un fiore. Il tono è accorato, a tratti ai limiti del delirio, consapevolmente assunto dalla poetessa a espressione del caos primordiale in cui affonda il linguaggio. Il critico francese Roland

Barthes ha scritto che compito della Cvetaeva non è “esprimere l’inesprimibile” ma “inesprimere l’inesprimibile”, sottrarre cioè al linguaggio la sua superficie di illusoria comprensibilità e restituire la voragine. Quella della Cvetaeva è una poesia fatta di pensieri in fuga, frasi interrotte, giochi di parole, esclamazioni che come un fiume attraversano la pagina, con una potenza espressiva che sembra risiedere nei nervi stessi della poetessa. La sua poesia è un fremere di concetti, un venir meno di parole di cui descrive l’implosione, il collasso semantico, il silenzio, la morte. Sì perché se Bulgakov passa attraverso la vita sfiorandola appena vedendosi censurato l’unico mezzo che aveva per esprimersi, la Cvetaeva si rifiuta di vivere non vivendo e il 31 agosto 1941 si suicida.

Allo stesso destino va incontro Angelo Fortunato Formigini, l’editore modenese che seppe fare del riso una filosofia e della vita un mito. La sua produzione si compone di testi in forme letterarie diverse – epigrafi, commiati, trattati polemici e lettere – rivolti a molteplici interlocutori che dal privato familiare si allargano fino ai vertici del Partito fascista, ai suoi ministri, al duce, al papa, al re e a tutti gli italiani. Un testamento che nemmeno il momento supremo e meditato della morte ha saputo privare di quell’innato eclettismo espressivo e formale che sbeffeggia la sorte e che caratterizza la sua scrittura. Il riso diventa così la forma anarchica di espressione di chi, nato italiano è morto ebreo. Ma per gli altri, non per lui. Perché Formigini buttandosi giù dalla Ghirlandina ha gridato “Italia! Italia! Italia!”.

Ecco il Novecento che per imporsi ripete, urla, grida. Che per vivere muore. Che ha atterrato l’escatologia. Ecco il suo canto. Un canto a più voci, anche dissonanti, che abbiamo tentato di restituire nella loro irriducibile diversità. Un canto che avvolge il dolore di un secolo il cui eco giunge ancora a noi che, ancora, scriviamo. Un canto che forse Dante farebbe fatica a comprendere, ma non certo a sentire e ad amare.

Stella Manfredini

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

L'editore

- A. Formiggini, *La Divina Farsa*, in "Quaderni di cultura del Galvani" anno 17 (nuova serie), n. 2, 2011/2012, pp. 31-56
A. F. Formiggini *un editore del Novecento*, a cura di L. Balsamo e R. Cremante, Il Mulino Bologna, 1981
A. Castronuovo, *Libri da ridere. La vita, i libri e il suicidio di Angelo Fortunato Formiggini*, Stampa alternativa Viterbo 2005
U. Berti Arnoaldi, *Morire per ridere*, in "Quaderni di cultura del Galvani" anno 17 (nuova serie), n. 2, 2011/2012, pp. 89-95
M. Gaspari, "40 piccoli giornetti di sospensione". *La punizione esemplare dello studente Formiggini al Liceo "Galvani"*, in "Quaderni di cultura del Galvani" anno 17 (nuova serie), n. 2, 2011/2012, pp.57-88
www.liceoformiggini.gov.it

Il Maestro

- M. A. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, prefazione di Igor Sibaldi, Mondadori Milano 1991
V. Strada, *Prefazione a Il Maestro e Margherita*, Einaudi Torino 1976

Michele

- La lettera di Michele che si è ucciso a trent'anni perché stanco del precariato e di una vita fatta di rifiuti*, in "Il Messaggero Veneto" edizione di Udine, 7 febr. 2017

La poetessa

- M. I. Cvetaeva, *Poesie*, trad. e cura di Pietro A. Zveteremich, Feltrinelli Milano 1994
H. Troyat, *Marina Cvetaeva. L'eterna ribelle*, Le lettere Firenze 2002

Dante e il Novecento

- D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Zanichelli Bologna 1999
D. Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Zanichelli Bologna 1999
G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Einaudi Torino 1979
M. Santagata, L. Carotti, A. Casadei, M. Tavoni, *Il filo rosso*, vol. 3, Laterza Bari-Roma 2006
C. Bologna, P. Rocchi, *Rosa fresca novella*, vol. 3, Loescher Torino 2009
dante.dartmouth.edu

Nei monologhi attribuiti alla Cvetaeva, a Bulgakov e a Formiggini sono state utilizzate parole effettivamente provenienti dai loro scritti, pur con estrema libertà di tagli e modifiche, irriducibili a citazioni ortodosse e quindi non segnalate come tali. E' un tentativo da parte dei ragazzi di riscrittura a partire dalle voci autentiche, da prendere in quanto tale. La voce di Michele è invece solo citazione diretta. Nessuno ha avuto il coraggio di rielaborarla.

APPENDICE: TRASCRIZIONE INTEGRALE DEI MONOLOGHI DEI PERSONAGGI DEL '900
(riportati con tagli nel prodotto multimediale)

LA POETESSA: MARINA IVANOVNA CVETAEVA

Il 31 Agosto 1941, Elabuga, Russia. È questo il qui e il dove della mia morte. Non è stata eroica, perlomeno io non volevo che fosse tale.

Il 22 Giugno 1941 era stato annunciato lo stato di guerra tra l'Unione Sovietica e la Germania. L'aria è satura di bollettini d'informazione, che portano invariabilmente cattive notizie. Nessuno sembra avere più tempo per altro. E se nessuno leggesse più libri? Se la poesia fosse morta? A partire dal 24 luglio Mosca è bombardata quasi ogni notte. Il governo organizza l'evacuazione dei civili per categorie professionali e titubante decido di andare con mio figlio Mur verso la destinazione riservata agli scrittori di mestiere. È Pasternak ad accompagnarci in stazione; siamo spediti nell'oscura Elabuga, in una catapecchia paesana di legno, da dividere con rumorosi proprietari. Non c'è modo di isolarsi, riflettere, sognare. Sotto viva insistenza di Mur chiedo un cambio di residenza per essere trasferita a Čistopol' (città dove vengono ripiegati i veri scrittori). Qui non pochi ritengono che la moglie di un ex guardia bianca non abbia posto tra gli scrittori sovietici coscienti dei loro doveri, ma il permesso mi viene comunque accordato. Bisogna però trovare un alloggio, un lavoro. Non basta essere un'intellettuale per vivere, non siamo alla corte di nessun potente, siamo nel XIX secolo, in una nazione in guerra.

Mi sembra che la mia disperazione sia al tempo stesso amplificata e giustificata da quella di tutta la nazione russa. L'orrore non è solo in me, è nell'intero universo.

Alla fine non mi decido mai a partire. Rimango sola in casa. Sento di non essere più nessuno, questo è il succo, né per i miei cari, né per la letteratura. Esiliata in patria, non so niente di mio marito, né di mia figlia. L'idea di finirla mi abbaglia, è come un ordine venuto dal cielo. A meno che non sia un ordine tacito di Mosca e più esattamente dell'NKVD. La piovra statale non mi ha lasciata. Sono sempre più stretta nei suoi tentacoli. Qui, come a Leningrado, come a Mosca, come ovunque in Unione Sovietica. Io, Marina Cvetaeva, non sono un poeta – di talento o meno – non sono nemmeno una donna. Sono una pedina mossa da una mano invisibile su una scacchiera. La politica mi ha ridotta a zero. Da un momento all'altro morirò comunque, soffocata, sommersa.

Scrivo tre lettere, la prima a mio figlio, dicendogli che gli ho voluto bene, le altre implorando agli amici che aiutino Mur, lo facciano studiare. E poi un chiodo storto sul soffitto, un nodo scorsoio. C'è chi dice che quel nodo io lo abbia ottenuto da una corda con cui Pasternak mi aveva aiutato, tempo prima, a chiudere una valigia troppo piena. È un segreto tutto sommato inutile, tutto sommato mio: non lo rivelerò.

Ed è tutto finito. In pochi si preoccupano di me, quando tanti giovani muoiono al fronte per difendere la patria. Nemmeno una croce a ricordarmi. Una cancellazione postuma: del resto alla letteratura avevo sacrificato tutto e sembra giusto che nessuna mia traccia rimanga su questa terra, se non le mie poesie. Non volevo forse scomparire come donna, per impormi come poeta? Possono leggermi come simbolo. Io non volevo esserlo. Sono stata una persona fiera, volente o nolente sempre nell'ombra ed è così che per me è finita: con una sparizione anonima in una fossa.

Ma è sparita o no la mia poesia, fatta di reale, di appropriazione del quotidiano, di impoetico, di concreto, di particolari miseri, esaltanti, mediocri?

Feroce, coerente, innovativa... questo hanno detto di me, di tutto questo ero consapevole. Però all'epoca, negli anni Trenta, ero soprattutto "sospetta": troppo fredda, evidentemente, di fronte alla retorica della patria perduta. Le ideologie di consumo per le masse non concedevano tregua: ho vissuto in un'epoca che esigeva drammaticamente di schierarsi, che non accettava gli indecisi o chi, come me, si rifugiava nella poesia. Era un rifugio necessario, perché sono stata esule dentro e fuori dalla patria: la poesia era cantuccio e arma in Unione sovietica, dove ho vissuto, con mio marito nell'Armata Bianca, come "emigrata interna"; ma è stata radice a cui aggrapparmi a Praga e poi a Parigi, dove lingua e cultura e costumi facevano di me nient'altro che un "rifiuto", uno straccio sballottato dalla tempesta della vita. Tra fascismo, nazismo, franchismo, io ho negato la rivoluzione in Russia e l'ordine costituito in Occidente. Ho alzato la voce.

Chi poteva capirmi? Sono stata presuntuosa, sentivo di contare e di essere qualcosa, un qualcosa che la società, la critica, i miei stessi lettori non percepivano. Volevo uno spazio che non mi hanno lasciato e questa distanza tra aspirazione - che ritenevo motivata - e realtà storica mi ha lacerata.

La poesia non è mai stata un'alternativa, semplicemente, come ho scritto, "Ho inciso le vene: inarrestabilmente,/ irreparabilmente zampilla la vita. [...]Traboccando - e *intorno* -/ giù nella nera terra a nutrire i giunchi./ Senza ritorno, inarrestabilmente,/ irreparabilmente, zampilla il verso." La poesia era la vita, penetrava nel profondo e nutriva il mondo. Poi però il verso ha resistito e la vita si è inaridita. È scomparsa nel nulla. "Poiché il cammino delle comete è il cammino dei poeti": fuori dai calendari, non previsti, bruciano e lasciano il buio di prima. E in epoca di rivoluzione e guerra sono in pochi i sognatori che continuano a guardare il cielo.

Non so se sono tra coloro che hanno deciso di uccidersi pronti a pagare la totale libertà di un istante con la morte. Non credo di essere un Catone. Ero stanca, esausta, con un corpo troppo pesante e una poesia che voleva elevarsi troppo in alto. Non mi hanno permesso di salire con lei.

Forse il mio vero epitaffio l'avevo già più o meno consapevolmente scritto con questa poesia:

Ai miei versi scritti così presto,
che nemmeno sapevo d'esser poeta,
scaturiti come zampilli di fontana,
come scintille di razzi.

Irrompenti come piccoli demoni
nel sacrario dove stanno sogno e incenso,
ai miei versi di giovinezza e di morte,
versi che nessuno ha mai letto!

Sparsi fra la polvere dei magazzini,
dove nessuno mai li prese né li prenderà,
per i miei versi, come per i pregiati vini,
verrà pure il loro turno.

Giulia Coppi

IL MAESTRO

Seguimi, lettore! Chi ti ha detto che al mondo non esiste lo scrittore vero, autentico, integrato. Seguimi, lettore: era mia intenzione darti la sedia dalla quale parlassi con l'inviato del diavolo che ti sedeva di fronte.

Il motivo è che ti ho odiato. E' per questo che con ogni evenienza ti sei seduto male, come avevo previsto. La mia trappola è stata quest'architettura che ti ho costruito, senza un centro. Il motivo è che ti ho odiato.

Perché ti ho odiato, lettore? Se non altro perché non sei esistito nella mia epoca. Avrei assunto la tua posizione in mezzo alla folla. La tua lettura mi avrebbe riparato dalle mie inadempienze di fronte al governo dell'Unione Sovietica. Avrei saputo fare solo questo, per questo ero nato. Ma non mi hai creduto, fra me e te non è esistito nessun *patto*.

Ho scritto perchè vedessi quanto è brutto e volgare tutto questo. Purtroppo non hai avuto spazio, perchè non ne ho avuto neanche io. Ti ho cercato con queste specie di magie. E' questa Mosca. La mia storia non è vera, nessun cittadino l'ha mai condivisa. Ci si è apostrofati chiamandosi "cittadino", ma il senso della mia Mosca è quello di una rivoluzione immobile poco prima del suo *giudizio*.

Ogni rapporto che ho instaurato si è risolto in uno stallo fra gente sospesa. Sarà perché sono nato tardi, sarò nato presto. Ti posso guidare, ma sei tenuto a proseguire solo, in compagnia di un altro, perchè io oltre non salgo.

Il mio libro è prodotto da questo stallo. Darlo alla fiamme non l'ha immobilizzato ulteriormente. Vive dove non ho resistito a lungo, nel luogo che gli è connaturato, nello spazio di un odio concresciuto all'animo di chi scrive senza essere letto. Vorrei che oggi, leggendo, tu capissi che può esistere l'amore vero, fedele, autentico, al di là dello spazio e di Mosca, in una certa luce. Ma è così fioca e lontana. Cosa esiste oltre Mosca, lettore? Non distinguo i confini dell'URSS.

Non offenderti di un odio che è piuttosto letterario e complessivo.

Non ho odiato solo te, ho odiato ogni rivoluzione.

Il mio odio è letterario perchè non trovo differenza fra la mia provocazione a Mosca e quello che attingo dalla mia vita interiore. Con questo voglio dirti: una "pièce comunista" non l'avrei saputa scrivere; è un genere che non mi può riuscire, non l'ho nelle corde.

Ho scelto di rivolgerti una lettera, inviata al capo di un governo nella speranza di ricevere una risposta generale, burocratica e valida in questo Stato. Io non odio lo Stato, se lo posso abbandonare. Lo giuro, lo giuro, non sono un dissidente, non lo voglio! Mio unico lettore sei tu, Stalin! Ma che dico: non ci sei stato neppure tu, fantasma osceno, offesa ad ogni parola.

Chiamami figlio di una cagna, sbattimi la tempia contro la tazza del water. Posso accentuare la mia polemica; tu accusala di opposizione. Ormai il mio è un brutto gioco, di chi gioca, muove gli scacchi, ma percorre le caselle con l'impressione di avere abbandonato la scacchiera. Voglio che

cada, giù nel profondo dal monte dei Passeri, fra i cavalli, le torri, le pedine e la pelle fresca di Margherita.

Ma sono esistito. Mi trovavo in quello stallo fra il mondo di Gesù sceso in terra e il mondo del diavolo sceso a Mosca. Cos'è quella bruttura che sta in mezzo? Sono forse io? Come si vive in mezzo, senza calarsi, senza salire?

Desideravo un criterio oggettivo. Ho distinto il caos per un eccessivo ordine nella mente. Solo il fatto io ti abbia offerto una sedia con cuscino è indice della mia predisposizione al rigore e alla finzione letteraria, lettore.

Una cosa ti ho dimostrato, lettore: Cristo non può scendere a Mosca. Se ci prova, il romanzo si deve sdoppiare in due binari che corrono senza incontrarsi. Si sono invece calati il diavolo, i suoi aiutanti, e un gatto, nerovestiti come spie che vogliono smascherare una cosa malata.

Mi rivolgo a te, all'URSS, alla sigla che mi risponda di rivolgermi a Satana per ricevere udienza. Voglio che mi sia consentito di abbandonare i confini del paese in compagnia di mia moglie, o ricercare il mio rifugio, e mi voglio buttare dal monte dei Passeri.

Numi, miei numi! Cerco pace. Sollevando un braccio al cielo indirizzo a Mosca la maledizione che le ho rivolto in disparte dai cavalli e da Margherita. Margherita, sei bella e fresca come una strega. Ma come può l'odio sostanzarsi di un amore smisurato? L'uno non vive se l'altro non muore. Numi, miei numi, muoio io, sprofondo nel dirupo, nessuna diavoleria mi ha mai ipnotizzato.

Lettore, mi rivolgo a te per chiederti di considerare la mia situazione: sono sprofondato nel centro della terra per trarne in alto la materia che avrebbe fatto da montagna per ascendere alla liberazione politica. Ma sono salito sul Monte dei Passeri. Infine, sono ridisceso. E' consolatorio credere che non fossi predestinato alla salvezza. Per mio conto si è interceduto presso Satana.

Nell'ora di un caldo tramonto di primavera ho visto quel che di strano avrei potuto vedere.

Ho visto pace. Cercami nell'unico luogo dove mi sono trovato veramente. Cercami nel sanatorio, chiedi di me al Professor Stravinskij, cuore amabile e gentile... si recita il mio romanzo come una preghiera fra i malati del sanatorio, chi veglia senza dormire, chi con la luna fa gli incubi, e non serve più riportarli in versi: vengono tutti male. Ciao Ivan, non scrivere più, non fa per te; ciao dottore, resta al tuo posto e controlla come si torce un malato di sera.

Chi elargisce il perdono? Lo sa il diavolo. Se l'Unione Sovietica non l'ha fatto, io non posso. Ho in tasca qualche pezzo di carta bruciata. Com'è triste la Terra di sera! Lo sa colui che è stanco. Mi consegno a cuor leggero nelle mani della morte. La mia martoriata memoria dona la pace a “[...]il crudele quinto procuratore di Giudea, il cavaliere Ponzio Pilato”.

Alessia Borriello

Nacqui a Modena nel 1878 e a Modena tornai a morire, suicida, sessant'anni dopo, per dimostrare l'assurdità malvagia dei provvedimenti razzisti.

"Furmai jin" amavo firmarmi e così scrissi nella mia liceale *Divina Farsa*, ovvero il primo "descensus ad Inferos", che mi costò "40 piccoli giornetti di sospensione" e l'addio al Galvani. E di nuovo siglai l'ultimo saluto ai miei concittadini, in un giorno di fine novembre poco prima del secondo e definitivo descensus.

Alto, magro, dinoccolato, il cappello sempre sulle ventitré. Ero "un bel tipo", elegante, piacente – su questo non ho dubbi. Mi dicevano di passo veloce: doveva stare dietro ai giri della mia mente indaffarata e instancabile; mi dicevano estroverso e sempre pronto alla battuta, che serviva spesso a nascondere il fondo di pianto e malinconia.

Il mio nome è Angelo Fortunato Formiggini, professione editore.

Forse non hai sentito tanto parlare di me, perché il mio maestro mi raccomandava "Sta ben sémper piccol!". La mia casa editrice a Roma era quindi piccina piccina, ma di fini e originali produzioni. Pubblicò eleganti collane come le Apologie, i Profili, i Medaglioni e soprattutto i Classici del Ridere, sicuramente la cosa più seria che sia mai riuscito a fare. Giovanni (Pascoli) mi prendeva in giro: "si alza ogni mattina con un'idea nuova!", iperbolico, ma meno di quanto credesse. Una delle migliori forse fu la fondazione della rivista *L'Italia che scrive*, periodico letterario. Volevo diffondere il libro, portare l'attenzione sulla sua importanza in un Paese in cui pochi ne avevano mai sfogliato uno, creare l'intesa tra quanti lo vivono e quanti lo amano, [tra gli autori, gli editori, i librai, coloro che si dedicano alle arti grafiche e infine i consumatori, cioè i lettori]. Per sostenere le spese di produzione, istituì quella che nel 1921 divenne la Fondazione Leonardo per la Cultura Italiana e che un paio di anni dopo mi fu tolta dall'illustre pensatore di atti puri Giovanni Gentile - per la verità ben poco gentile!- in quel dì della Marcia sulla Leonardo. Scrissi amaro, indignato, *La ficozza filosofica del fascismo*, pungente: Giovanni Gentile come un bel bernoccolo sul capo del fascismo! Con una satira politica, decisi di ridere pubblicamente – di nuovo - per non piangere.

D'altronde io feci dell'ironia il mio credo, ormai da tempo avevo votato la mia esistenza al riso, fin dalla *Divina Farsa*, il primo esperimento di parodia sui banchi di scuola, e la tesi per la seconda laurea, in Lettere a Bologna, nel 1907, *La filosofia del riso*.

Mi servii del ridere, in ogni sua sfaccettatura, per filtrare il mondo ed interpretare l'uomo, essendo la più emergente caratteristica del genere umano, il più specifico elemento diagnostico del carattere degli individui, forse anche il tessuto connettivo più tenace e il più attivo propulsore della **simpatia**. RISUS QUOQUE VITAST era il mio motto: lo avresti potuto vedere impresso sulla copertina dei miei amati Classici del Ridere, veicoli della mia filosofia: io credetti di potermi fare portatore di quel riso umanitario in cui tanto avevo fiducia, affratellante, che allontanasse gli uomini dai conflitti: forse rientro a giusta ragione nella lista degli utopisti, di fatto rimasi inascoltato.

Ma perché diavolo fui scippato della mia Fondazione Leonardo? Non trovai subito una giustificazione.

Mai avevo cozzato con le autorità costituite fino a quel momento (se non si vuole contare il Preside Roncaglia al Liceo Galvani che si prese la briga di sospendermi...), mai mi ero occupato di politica direttamente, avevo però sempre voluto inserirmi e dire la mia per salvare la vita editoriale e libraria italiana dallo sfacelo, perché tutto si sarebbe dissolto, avrebbe perso stabilità: cultura, economia, civiltà. Quella ficozza di Gentile me lo impedì, la fascistizzazione delle istituzioni era incominciata, la cittadella della Cultura era stata espugnata.

Non faccio fatica ad ammettere che più volte dissi e scrissi “Viva Mussolini!”: Mussolini era l’ordine, il fascismo mi piacque quando mi parve un elemento di forza a servizio del diritto, una gran bella cosa vista dall’alto, ma quando ne fui schiacciato mi ricredetti.

Impartecipe, sono stato impartecipe della realtà. Mi scossi e presi coscienza solo quando il terreno sotto i miei piedi si fece molle. Contagiato da quel vizietto tedesco, il fascismo si proclamò antisemita e mi pioverò sul capo le necessarie norme di profilassi razziale perché, pur non riconoscendomi come tale, ero un ebreo, di sangue. Forse l’ebreo più laico e italiano di tutti, ma pur sempre ebreo di madre e di padre. Patriota che aveva una sola vera madre, l’Italia, ma ebreo di tradizione. E tutto ciò era dimostrato dalle mie Apologie: io non fui mai vincolato da una religione, seppur mi interessassi ad esse. La cosa veramente importante in cui (sempre troppo utopisticamente?) credevo era il loro comune messaggio, l’ispirazione di rettitudine morale, che può formare un’umanità migliore e più fraterna. Ma ormai per me, italiano catalogato come ebreo, sdegnato, fu troppo tardi quando mi accorsi di quanto fosse oppressiva la realtà: decisi fermamente di diventare io stesso la ficozza del Fascismo, mi feci capro espiatorio per stornare dalla patria la macchia della vergogna, lasciando la mia testimonianza. Allora scrissi tanto, per lo più invettive pungenti ed epigrafi amare, perché né ferro né piombo né fuoco possono salvare la libertà ma la parola soltanto. Questa il tiranno spegne per prima. Ma il silenzio dei morti rimbomba nel cuore dei vivi.

Vissi per la mia Patria sorridendo e per strapparla al suo oblio rifiutai la vita.

Crepare è il solo diritto che sia rispettato: sarebbe peccato non ne approfittare.

Salii la torre Ghirlandina la nebbiosa mattina del 29 novembre, con animo leggero mi lanciai grave verso il basso. Nessun rumore, solo il mio canto: Italia! Italia! Italia!

A.F.Formiggini (Furmajin da Mòdna)

Ludovica Lusvardi