

ACCOGLIENZA DI PAROLE La 'Letteratura del Luogo'

ANTONIO ERRICO

Abstract – He or she who comes from a far-off land needs to work out what the place s/he has arrived at is like, what the creatures who inhabit it are like, what they think, how they speak, perhaps even what they dream about. Perhaps everyday words, the ordinary, commonplace words are not enough. Perhaps it is not enough to look around to see what is there, what is happening. Perhaps it will be helpful to work out what conditions have determined what is there, the things that happen. The 'literature of place' proposes visions, projects images, ties past and present together, reveals the place with its deep identity, with the historical, geographical, anthropological physiognomy which makes it different from any other place, recognizable, unique. Being in a place induces a sense of craving for belonging that is more or less knowing, conscious. Even for those who rapidly pass through. Therefore, telling them, in their language, where they are, with whom they find themselves, may be a way of making them feel a little less like strangers, a little less distant. How should one narrate the Salento, then, to those who look for refuge on its shores. The depth of words reverberate infinite interpretations; a spider's web of signs develops around them bringing other signs back from a remoteness of time and place, or signs which refer to a remoteness. Tracking such signs down, establishing or building their relations, comparing their meanings, piercing their accumulations, enquiring into the memory of the local area, decoding the languages of the stone, means coming to terms with the origin, with the intimate nature of the places, with the yeast, the essence of the history of every and each one; it means being able to offer to the 'foreigner' a possibility to belong.

Keywords: Literature of place; sense of belonging; migrant as a 'foreigner'.

"In tibetano la definizione di 'essere umano' è a-Gro ba, 'viandante', 'chi fa migrazioni'"

(Bruce Chatwin, 1987, *Le Vie dei Canti*, it. transl. 1995).

1. Le parole, le zolle

Quando Enea giunge sulle coste del Salento, è *fato profugus*, dice Virgilio nel secondo verso del proemio dell'*Eneide*: profugo per il fato. Scampato al massacro di una guerra che costituisce la metafora di ogni altra guerra, di

ogni assedio, di ogni distruzione. Allora come ora, dunque, questa è terra d'approdo del profugo, porto, rifugio di esistenze disperate, argine ai naufragi.

Scrivendo Aldo Bello (2004, p. 33) che in Salento si arriva per scelta o per emergenza. Non vi si transita. Avendo oltre i propri mari due continenti in tumulto, questa terra vorrebbe essere ponte ma rischia di diventare frontiera.

Quando Enea giunse sulle coste del Salento, qualcuno – probabilmente – gli disse com'era questa terra, com'erano le creature che la abitavano, e lo disse forse parlando sottovoce, o forse urlando; lo disse in una lingua aspra, cupa, povera d'immagini, virile, quasi ieratica, in una lingua che è come una ruminazione silenziosa.

Così definisce il dialetto salentino Luigi Corvaglia (1936/1981) nel suo *Finibusterre*.

Così, colui che accolse Enea e i suoi compagni, disse loro di questa terra in una lingua aderente alle cose, ai fatti, alla natura, radicata nella terra, impastata delle voci ma anche dei silenzi, dei dolori inespressi che attraversano i giorni; lo disse con parole immediate, capaci di significare attraverso la concretezza, che forse avevano la stessa forma delle zolle, delle nuvole, dei gesti, delle rughe sul volto, dei calli alle mani.

2. Un luogo da narrare

L'accoglienza avviene attraverso la parola, spesso attraverso una parola sola associata al gesto della mano che aiuta una vita a trasbordare da una carretta del mare ad un legno più sicuro; l'appartenenza si costruisce attraverso le storie della terra che accoglie quella vita.

Colui che viene da un luogo lontano ha bisogno di capire com'è il luogo nel quale è arrivato, come sono le creature che lo abitano, cosa pensano, come parlano, forse anche cosa sognano. Forse le parole di ogni giorno, quelle parole comuni, consuete, non bastano. Forse non basta guardarsi intorno, vedere cosa c'è, che cosa accade. Forse serve capire quali condizioni hanno determinato quello che è, i fatti che accadono.

La letteratura del luogo propone visioni, proietta immagini, annoda presente e passato, mostra il luogo con la sua identità profonda, con la fisionomia storica, geografica, antropologica che lo rende diverso da ogni altro luogo, riconoscibile, irripetibile.

L'essere in un luogo provoca un'ansia di appartenenza, più o meno consapevole, cosciente. Anche per chi passa rapidamente. Allora dirgli, nella sua lingua, dove si trova, con chi si trova, può essere un modo per farlo sentire un po' meno estraneo, un po' meno distante.

Come raccontare il Salento, dunque, a chi cerca un rifugio presso le sue sponde.

La letteratura del Novecento salentino comincia dalla storia, dalla geografia, dall'antropologia, ma poi si proietta in una cosmogonia fantastica, configura un universo dove tutto nasce e tutto muore nell'ordinato caos delle parole di una poesia che ha il sapore dell'uva e l'odore del mare e il colore di certe albe e le rughe di certi vecchi e il silenzio di molti dolori e lo stupore della sua gente e la meraviglia delle sue notti. Che ha l'incantesimo delle sue lune che sembrano planare sulle spiagge, sulle case, che si rispecchiano negli occhi dei bambini.

Ma raccontare il Salento al profugo attraverso la poesia si fa faccenda complicata: troppo carico metaforico, troppa stratificazione semantica. Forse la narrativa può dire meglio, con meno schermatura, con più immediatezza.

Com'è il luogo, dunque, nella narrativa del Novecento salentino, o com'era in un altro tempo.

Però per poter dire quale sia il tempo che appartiene alla narrativa, per individuare la linea di confine tra la realtà del presente e quella del passato, occorre necessariamente riferirsi alla poesia, ad una poesia.

Vittorio Bodini (1983a) scrive *Rapporto del consumo industriale* nel giugno del 1970, sei mesi prima di morire.

Dopo alcuni anni tutto è diventato esattamente come aveva prefigurato con una capacità di analisi e una potenza visionaria riconducibile poeticamente e psicologicamente alla fisionomia del *voyant*, del veggente rimbaudiano. I bulloni schiodati e l'odore della nafta bruciata, i nidi di plastica e di cemento che si sarebbero alzati dov'erano anfiteatri d'uve e dizionari d'ombre, le pinete ridotte a cimiteri di alberi, "alti scheletri arsi in un incendio senza canti", le spiagge come millepiedi invase dal turismo di massa, il mare sporco di nafta, sono i simboli – solo alcuni simboli – della tetraggine che dilaga sulla pianura industriale, dell'angoscia e dell'abbandono, del vuoto di senso, della perdita di ogni riferimento, dell'assassinio della natura.

La salvezza è affidata ad una profezia, al vaticinio di un eremita: di un altro eremita "più vecchio di me". (Vittorio Bodini, 1983b, p. 107)

Allora, il soggetto che parla rivela la propria identità di eremita; l'io poetico rappresenta ed esprime la condizione di una solitudine – più esattamente di una separatezza – sapiente, di una saggezza del tempo, di una coscienza del futuro.

L'io poetico Bodiniano vede oltre, sa, conosce il possibile, il probabile, l'inevitabile.

Quella dell'eremita, del poeta veggente, è una figura letterariamente, semanticamente e cronologicamente stratificata, un archetipo, un'esperienza

figurale che stabilisce interrelazioni con il solipsismo, con la verità, con il mistero, con il mito e la storia, il silenzio e la parola, la ragione e l'emozione.

Nell'identità archetipica dell'eremita c'è il tempo passato e il tempo a venire, c'è la vita e la morte, il principio di qualcosa e la fine di un'altra, c'è tutta l'atemporalità della poesia, il suo oltrepassare la storia e la geografia.

L'eremita di Bodini è il simbolo della lontananza dal sistema simbolico-culturale della civiltà contadina; è il rifiuto di un paesaggio che ha appiattito le forme e i significanti di una condizione dell'esistere connotata da una reciprocità, da un interscambio con gli elementi della natura.

La rassomiglianza con l'eremita della *Ballata del vecchio marinaio* di Samuel Taylor Coleridge è straordinaria, soprattutto nella connotazione suggestiva ed evocativa, nella figurazione plastica e nella valenza simbolica.

Il paesaggio della pianura industriale è straformato, deformato, un luogo asfissiante, chiuso, attraversato da spettri di giovinezza e di bellezza, cosparso di mine che fanno saltare in aria ogni passo che tenti di opporsi all'invasione del nulla e del numero "nemico dell'uomo", dei consumatori che si autoriproducono, della massificazione turistica (Bodini 1983c, p. 198).

La narrativa salentina del Novecento non si confronta con la condizione vaticinata da Bodini. Si arresta sulla soglia di paesaggi e storie preesistenti.

3. Radici

I luoghi, la gente. Per immagini narrative rapide, essenziali.

Cominciando da don Tonino Bello.

Fu narratore don Tonino Bello?

Dice Walter Benjamin (1995, p. 258) nel saggio sull'opera di Nicola Leskov contenuto in *Angelus Novus* che il narratore è una persona che dà consiglio; il consiglio, cucito nella stoffa della vita vissuta, è saggezza.

Tonino Bello fu uomo di pace, di consiglio, di saggezza.

Fu narratore, dunque, oltre che creatura di terra e di cielo. In più occasioni ha detto: se vuoi essere universale parlami del tuo villaggio.

Questa frase ne richiama un'altra di Ernesto De Martino (1961) che nella *Terra del rimorso* diceva così: coloro che non hanno radici si avviano alla morte della passione e dell'umano; per non essere provinciali occorre possedere un villaggio vivente nella memoria, a cui il pensiero e il cuore tornano sempre, e che l'opera di scienza o di poesia riplasma in voce universale.

La gente di cui parla don Tonino appartiene ad un tempo definitivamente concluso. Però è forse degli antenati della gente che lo accoglie che si dovrebbe parlare al profugo: perché l'origine non è mai indifferente.

Don Tonino dice di una gente salentina che affondava le radici in remotissime civiltà italiche e greche, adusa al sacrificio e alla durezza della vita, povera di denaro e ricca di sapienza, dimessa nel comportamento e aristocratica nell'anima, rude nel volto contadino ma ospitale e generosa, con le mani sudate di fatica e di terra, ma linda nella casa e nel cuore. Forse analfabeta, ma conoscitrice dei linguaggi arcani dello spirito, "naturaliter religiosa", che trovava simboli del suo affido alla Provvidenza in due moduli dialettali molto frequenti: "fazza Diu", per l'accoglimento delle disavventure, e "se vole Diu" per la consegna delle speranze (Angiuli 2014, pp. 87-88).

Si sarebbero potute scegliere molte altre pagine di don Tonino che parlano della gente salentina, ma qui c'è il riferimento ad una Provvidenza, al volere di un Dio – al Dio di qualsiasi religione – che riguarda il destino di ogni uomo in ogni tempo e in ogni luogo; c'è la relazione con la disavventura e la speranza che coinvolgono e rispecchiano la condizione del profugo e di conseguenza quella dell'umano.

Forse bisognerebbe dire – con un po' di verità e un po' di menzogna- quello che Antonio Verri (1985, pp. 89-94) fa dire ad un suo personaggio, Antonio Galateo. Forse bisognerebbe dire che qui, in questa terra che termina in due mari, la gente ha il colore del mare, ha l'andatura di un'onda, il cuore negli occhi. Bisognerebbe dire che questa gente è stupenda anche nel dolore, anche quando urla, quando impreca. Bisognerebbe dire che qua si impreca alla morte, come in ogni altro luogo del mondo. Ma poi bisognerebbe dire che "oggi, purtroppo, non resta molto di quel che è stato, se non questa serenità nel cielo, questo candore nelle cose, quest'aria di miraggio, questo continuo profumo di fieno". Ma, ancora, si può raccontare a qualcuno di paesi che sembrano piantati tra gli ulivi, paesi dai pozzi profondi, dalle infinite cisterne per grano, per olio, per tutto.

Resta molto poco di quello che è stato.

Ancora Aldo Bello: dice che siamo un popolo di individualisti

nello stesso tempo di elegante ironia e di lezioso sentimentalismo, un colto e risoluto coacervo di monadi solitarie che riproducono soltanto in se stesse, nella loro sfera esistenziale, nella loro orgogliosa e schiva temperie, nella loro simultanea disposizione al sogno e al progetto, le strutture intellettuali e sociali della realtà che li circonda. Essi sono consapevoli di abitare una terra di mezzo, una Penisola della maggiore Penisola. Sanno anche di avere occhi che guardano alle Colonne occidentali che non sono più paradigmi della paura e della sfida, e cuore che batte ad Oriente, trepidante per l'antica Madre. (Bello 2004, p. 35)

Resta molto poco di quello che è stato. Forse. Perché, in fondo, i Salentini sono quello che furono in ogni tempo: "uomini scalpellati da una Storia più tragica che grande, anime in guardia su stolte pianure di acqua e di sabbia" (Bello 2004, p. 35).

4. La Storia che ci riguarda

La gente, dunque. Fernando Manno (1958) ne traccia un profilo, con tratti che sulla base della storia proiettano una premonizione. Dice di una provincia borghese che viveva di ricordi, di cultura, di aneddotica di medici, avvocati, ingegneri e altri variamente dottori che avevano studiato a Napoli e a Roma. Milano venne con l'unità, il mito del Nord, la metropoli, il denaro, gli entusiasmi di chi c'era stato e tutta la corolla della condizione umana. Poi dice:

La *Jeunesse dorée* delle *agorà* salentine aspetta, fra faville d'intelligenza e ambizioni sbagliate, un treno. Per il Nord. Ancora oggi. E forse sarà sempre così, in quest'Italia lunga lunga. (Manno 1958, pp. 30-31)

Manno scriveva queste parole sul finire degli anni Cinquanta. Aveva ragione. Non è cambiato niente. Ora come allora i giovani vanno via o sognano di andare via. Migranti anche loro.

Non smette di propagarsi l'eco di quella parola che disse una volta Eduardo De Filippo. Disse ai giovani del Sud: *fuitevenne*. Andate via. Scappate da qui. Se avete sogni, desideri, speranze, entusiasmo, arte, mestiere, competenze, scappate via da qui.

Fernando Manno, dunque, rintraccia nell'immaginario un ritratto che costituisce l'archetipo dell'uomo del Salento: lu *ppòppetù*.

Il termine plasticizza una fisionomia morale. E' un indigeno depositario di qualità tenaci, persino immutabili. E' il *civis salentino* con la stessa forza di distinzione per cui il *civis romanus* era romano.

A dargli un volto ideale, tratto dai reali ed autoctoni, uno per tutti, ce lo possono prestare le figure dei santi intensi, sicuri e patetici delle icone campestri che custodiscono le campagne sotto il fruscio degli ulivi e il palpitare dei ramari. [...] Lo cogliamo – e persino in un senso più acuto, come essenzializzato – nella fotografia del padre morto che con le candeline e i fiori di carta velina protegge l'altissimo letto su trespoli, un talamo itacense ancora, nei casolari della campagna. E non so se viene, questo volto ideale, dal senso rimasto più puro della razza o dall'eredità più segnata di mistioni ed incroci di secoli. (Manno 1958, p. 56)

Ecco: qui vorrei dire che proviene da mistioni ed incroci di secoli, dai migranti che sono sempre arrivati e che hanno portato al Sud del Sud esistenze e culture. Per questo e per questa Storia che ci riguarda, a Sud del Sud possiamo capire la realtà sostanziale che alle volte viene sommersa dalla finzione. La concretezza dell'anima *ppòppeta* può ancora riuscire a comprendere la concretezza – anche drammatica- dell'umano.

Ppòppetù, allora, è colui che mantiene ancora una vicinanza con l'essere e l'esistere di colui che viene da lontano, con il profugo, lo scampato.

Senza questa relazione con il reale, non ci può essere nessuna integrazione dell'Altro, nessuna interazione. Ma questo tempo, spesso, ci tiene lontani dall'Altro.

5. Da lontano

Ma in quale misura, l'Altro, colui che viene da lontano può capire questa terra.

Quasi dieci anni fa ho avuto occasione di scrivere che per capire questa terra non bisogna esserci nato. Non bisogna sentire il mito nell'aria che respiri. Non bisogna avere i destini impastati con la storia. Non bisogna avere rimpianti, né memoria, né passioni vecchie e nuove.

Non bisogna conoscere strade e direzioni, né sapersi muovere tra i vichi ad occhi chiusi, né avere occhi abituati al vorticare della luce, né un pensiero capace di confrontarsi con le ombre, con le visioni che partorisce la controra.

Non bisogna aver appreso a sentirsi parte d'infinito guardando il mare dallo strapiombo di una torre, né pensare a se stesso come a una delle innumerevoli voci di un racconto, di uno di quei racconti che frastornano la luna.

Bisogna essere passante forestiero per capire questa terra, per riuscire a riconoscere la mistura di falso e di vero, a discernere la realtà dall'invenzione, la concretezza dall'apparenza, per sprofondarci dentro e scandagliare il senso che si nasconde sotto una pietra, nel vuoto superbo di un rosone, nelle leggende custodite dalle grotte, in un linguaggio che strascica le parole a cantilena.

Non bisogna aver udito i canti dei carrettieri, né rosari bisbigliati nella penombra delle chiese, non bisogna aver visto le anatre stramazze sulle scogliere, né cavalli e uomini schiumare dentro i solchi, né tarantate che cercano un sollievo all'ossessione nello specchio d'acqua di un pozzo di scorpioni.

Forse solo chi viene da lontano può capire (Errico 2007, p. 9).

6. Sguardi diversi

(Sembra pietra tra la pietra l'uomo di un altro colore con il giornale sulla testa per l'illusione di un riparo dal sole che frusta la carne. Viene da paesi senza barocco e senza cattedrali, prega e bestemmia in altra lingua le sue divinità che hanno un altro nome, non conosce la storia del barocco e non sa leggere i suoi segni, ma guarda le forme, probabilmente avverte una sensazione di appartenenza, anche se fragile, anche se incerta.

Allora occorrono sguardi diversi per il barocco di Lecce. Forse solo gli sguardi diversi, liberi dagli schemi dell'interpretazione tradizionale e vulgata possono consentirgli di vivere anche in questo millennio. Come ogni opera d'arte, in fondo. Che rigenera i suoi significati ogni volta che qualcuno si pone in relazione con essa. Che sa comprendere e dire quello che ciascuno vorrebbe sentirsi dire, semplicemente perché urla o bisbiglia le parole che gli arrivano come urlo o bisbiglio di una voce o di un cuore.

Allora occorrono sguardi diversi per questo barocco: che esprimano la ribollenza del tempo presente – di ogni presente –, a volte un agio e a volte un disagio di esistere, che siano la sintesi di una confluenza di culture, che attribuiscono alla sua galassia di simboli significati nuovi, o rinnovati, comunque ulteriori, cogenti, pregnanti.

La magia del barocco salentino probabilmente è generata dalla capacità (misteriosa?) di farsi ascoltare, di trasformarsi in continuazione sotto lo sguardo, di mescolare il buio e la luce, la natura e l'orpello, di essere manoscritto emerso da un profondo passato e proiezione verso il futuro, quasi una profezia.

Ma soprattutto: di essere fastosità sbalordente e semplicità disarmante; emblema di fede celebrativa ed espressione di una religiosità silenziosa e viscerale.

Tra turisti colorati che vagano tra le navate, una donna nerovestita piegata nell'ombra sgrana un rosario consunto dalle dita. O sono le dita consunte dal rosario?).

7. Nella trappola

Quasi vent'anni usciva, postumo, *Babele* di Paul Zumthor (1998): un testamento intellettuale appassionato e lucido, attraversato da una prefigurazione di scenari, da presentimenti, da previsioni di accadimenti culturali, da speranze fioche e da timori espressi in modo saggiamente cauto. A un certo punto Zumthor diceva:

Eccoci già, dietro i nostri occhiali speciali, a contemplare una realtà virtuale che esaurisce le possibilità passate, presenti e future, cioè che sospende il destino e intrappola la nostra umanità. Noi, che assistiamo per primi a questa mano di gioco, sapremo, lo spero, tirarci fuori dalla trappola. (Zumthor 1998, p. 160)

A tirarci fuori dalla trappola non ci siamo riusciti; ci siamo caduti dentro, siamo sprofondati fino al punto da non renderci conto quasi più che si tratta di una trappola. La trappola si è fatta il nostro habitat. Allora ci sono situazioni in cui non facciamo più differenza tra realtà e realtà virtuale, perché la seconda ha divorato la prima per cui si presenta come realtà

esclusiva. Anche perché è una trappola che spesso ci tiene al riparo, ci rassicura spalancando una distanza tra noi e quello che accade; tutto è lontano, tanto lontano che non può riuscire a coinvolgerci, non ci può riguardare. Così siamo lontani, per esempio, dalle tragedie che sconvolgono il Mediterraneo. La nostra è una partecipazione virtuale ad una realtà virtuale. Fa eccezione soltanto la partecipazione di quelle creature che strappano altre creature all'abisso. Gli altri, tutti gli altri, osservano. Anche il sentimento di pietà, anche l'emozione, con il ripetersi delle immagini si attenuano progressivamente fino ad azzerarsi. Ecco, dunque, la nostra umanità intrappolata di cui parlava Paul Zumthor. Ecco la lontananza: non quella fisica – casuale – ma quella psicologica, determinata da una notizia senza narrazione o da una narrazione tranciata. Eppure, probabilmente, avremmo bisogno di riflettere sulla condizione del naufragio che più di ogni altra rappresenta questi primi quindici anni di secolo nuovo, di questo nuovo millennio, perché è una condizione dal carattere assoluto e, nella sua assolutezza, configura l'immagine dell'irreparabile, dell'assenza di ogni possibilità di salvezza.

Ma i media funzionano così. Sullo schermo non succede mai niente, diceva Zumthor; le immagini escono da un buco nero, ci assalgono, e poi se ne vanno. O arrivano su uno dei tanti altri strumenti di cui ci riempiamo le case e le tasche, si sovrappongono, ci lasciano forse qualche sensazione a fior di pelle, senza autenticità e senza forza. Spesso abbiamo l'impressione che si tratti di una finzione. Spesso sono davvero una finzione.

Basterebbe soltanto pensare alla funzione che assumono le immagini di repertorio, che potrebbe anche costituire una metafora della finzione che avviene attraverso la riproposta del già accaduto.

Certo, ci sono immagini, invece, che raccontano di più e meglio di milioni di parole, che restano incise negli occhi, che scuotono coscienze. Può accadere con una foto. Il rastrellamento in un ghetto e un bambino con un berretto a visiera, scostato di lato, le calze al ginocchio, le mani sollevate in alto, in segno di resa davanti al disumano. Un ragazzo in camicia bianca parato davanti a una colonna di carri armati, in piazza Tienanmen a Pechino.

Ma sono particolari, eccezioni nel contesto di un sistema.

Diceva Zumthor che col pretesto delle nostre tecnologie si sono snaturate le grandi idee generose della modernità, libertà, uguaglianza, tolleranza. Abitiamo un reale de-realizzato dalle immagini proiettate dai media.

Ma nei vent'anni che sono trascorsi da quando scriveva queste cose, qualcos'altro è successo. Così, qualche volta, si ha la sensazione che il dilagare dell'immagine abbia trasformato le nostre percezioni e abbia prodotto un abbassamento della sensibilità individuale e, conseguentemente, della sensibilità collettiva.

Forse in vent'anni abbiamo perduto la capacità di stupirci per quello che ci accade intorno, ci siamo anche assuefatti al tragico e percepiamo tutto come spettacolo. Certo, si può dire che davanti alle scene delle migrazioni disperate, dei naufragi spaventosi – ancora come esempio – noi ci emozioniamo. E' vero. Però potremmo anche farci prendere dal dubbio che l'emozione sia la stessa che possiamo provare davanti a un film, ad uno spettacolo, senza nessuna differenza. E' cambiato – o forse si è spezzato – il rapporto tra l'esperienza e l'emozione.

Non abbiamo saputo tirarci fuori dalla trappola. Tutto qui. Forse non abbiamo voluto. In fondo la trappola ce la siamo costruita da noi stessi, e ci restiamo, e ci resteremo, anche con sempre meno consapevolezza di vivere dentro una trappola.

8. Finibusterrae, Mediterraneo, Europa

Ma se si volesse tentare di tirarsi fuori dalla trappola, probabilmente si dovrebbero indagare i significati delle parole profonde.

La narrazione è fatta di parole profonde, che richiamano un'interpretazione infinita; intorno ad esse si forma una ragnatela di segni che riportano altri segni provenienti da una lontananza di tempo e di luogo o che ad una lontananza rinviano. Rintracciare questi segni, stabilire o costruire le loro relazioni, comparare i loro significati, perforare i loro accumuli, indagare nella memoria della terra, decodificare i linguaggi della pietra, vuol dire confrontarsi con l'origine, con la natura intima dei luoghi, con il lievito, l'essenza della storia di tutti e di ciascuno; vuol dire poter offrire al 'forestiero' una possibilità di appaesamento.

Perché non alla storia, né all'antropologia, né all'archeologia è data la possibilità di mostrare l'anima di un luogo, anche quando la ruspa del tempo l'ha schiantata, ma solo alla parola che narra e riesce a mantenerne accesa la memoria del tempo.

Diceva Tommaso Fiore (1951, p. 5) in *Un popolo di formiche*: la Puglia è innanzitutto un'espressione archeologica.

Ora si potrebbe dire che la Puglia è innanzitutto un'espressione poetica: una condizione culturale generata dalla letteratura stessa, dalla mitologia, da tutta una sensibilità ermeneutica che ha trovato anche nella geografia il motivo – o il pretesto, talvolta – per trasformare la dimensione reale in dimensione fiabesca, il tempo in oltretempo, per scardinare le sue coordinate spaziali, per prolungare Finibusterrae nel Mediterraneo, per annodare i suoi confini all'Europa.

9. Sul mare

Ancora Vittorio Bodini (1983c, p. 127). Scriveva: “Il Sud ci fu padre / e nostra madre l’Europa”. Era il principio degli anni Cinquanta. L’Europa era molto lontana, allora, dal Sud, ma questi versi rappresentavano una esplicita dichiarazione di cittadinanza naturale, profondamente radicata nella dimensione antropologica, una condizione che riconosceva l’origine di una identità.

Ma qui, al Sud, la condizione di cittadinanza europea si rispecchia con quella di cittadinanza mediterranea e questo rispecchiamento rappresenta in modo probabilmente più evidente la complessità dei concetti e delle forme delle identità che il postmoderno va profilando in maniera sempre più marcata.

Forse diventa molto difficile individuare i nuclei culturali dai quali si genera la pluralità delle forme di cittadinanza europea se non si mette in relazione l’Europa con il Mediterraneo.

La storia dell’Europa si è fatta su questo mare. Questo mare ha inciso e continua a incidere sul suo destino, e il destino degli uomini è legato a quello dei luoghi e delle idee, a nodo stretto.

Allora definire un’identità europea autentica, nella quale ciascuno possa riconoscersi non è più soltanto una necessità. E’ un’urgenza. Perché se è vero che si può vivere in un paese anche se non lo si conosce, è ancora più vero che in un paese che non si conosce si può vivere soltanto da straniero, ai margini. Fuori. Ma il compito della formazione è – innanzitutto – quello di creare appartenenze, far maturare persone e personalità capaci di sentirsi dentro una cultura, un territorio, un tempo presente che attribuisce senso al passato e al futuro.

D’altra parte, come si fa a pensare di poter comprendere la storia nazionale, la realtà e l’immaginario di quel luogo in cui si vive, se non si annoda tutto questo alla Storia europea, e per noi, qui, a Sud, a quel crocevia di lingue e di culture, di modi di pensare e di guardare il mondo, che è il Mediterraneo. Come può svilupparsi una cittadinanza consapevole se non si acquisiscono le strutture e gli strumenti per comprendere una civiltà nel suo progresso e nelle sue contraddizioni. Non è bastata e non potrà bastare mai una moneta per costruire una comunità. Una comunità si può costruire su un progetto di esistenze, per le esistenze. La Storia e la cronaca drammatica del Mediterraneo, che si ripete come una maledizione, riguarda l’Europa, inevitabilmente. Quindi occorre saper comprendere quello che accade perché quegli accadimenti riguardano i nostri destini; occorre un pensiero capace di scrutare gli scenari sociali, politici, economici, di indagare e interpretare i fatti, i fenomeni, le storie. Senza conoscenza, una cittadinanza consapevole, attiva, diventa impossibile. Senza un sentimento comune di appartenenza non

si potrà costruire un'Europa della solidarietà, della cooperazione, dello sviluppo, della democrazia, del progresso, dell'integrazione, della libera ricerca e del libero lavoro. Essere comunità significa mettere in comune, in comunione.

Il senso e il sentimento di appartenenza sono quasi sempre una conseguenza di una condizione naturale o di una condizione culturale, o dell'una e dell'altra che si richiamano reciprocamente: si sente di appartenere a qualcosa, a qualcuno, oppure si comprende di appartenere, e spesso si comprende perché un sentimento, un'emozione, sospinge verso la comprensione.

Ci sono millenni di storia che annodano il Mediterraneo all'Europa, per cui la dimensione nella quale diventa indispensabile agire dev'essere necessariamente quella culturale: si deve penetrare nel sistema che mette in relazione lingue, diritti, doveri, religioni, tradizioni, politiche, economie, mercati, identità, espressioni di pensiero, visioni del mondo, immaginari collettivi, processi formativi, riconoscendo le potenzialità sia delle loro specificità che della loro integrazione. Una cultura dell'Europa, per l'Europa, non può che configurarsi come la sintesi virtuosa di una integrazione di connotazioni culturali.

Dice Predrag Matvejevic (1991) che non si costruisce l'Europa senza riferimenti al Mediterraneo. Un'Europa separata dalla culla dell'Europa. E' come se si volesse formare una persona privandola della sua infanzia e adolescenza.

Antonio Errico è Preside del Liceo "Quinto Ennio" di Gallipoli ed autore di libri di narrativa e di saggistica. Collabora a quotidiani, riviste letterarie e scolastiche. Ha pubblicato i romanzi *Favolerie* (1996); *L'ultima caccia di Federico Re* (2004); *Stralune* (2008); *L'esiliato dei Pazzi* (2012); *La pittrice dei demoni* (2014); e i saggi *Il racconto infinito. Saggio su Luigi Malerba* (1998); *Fabbricanti di sapere. Metodi e miti dell'arte di insegnare* (1999); *Angeli regolari* (2002); *Salento con scritture* (2005); *Viaggio a Finibusterrae* (2007); *Le ragioni della passione. Approdi e avventure del sapere* (2009). Gli è stato assegnato il Premio Galateo 2014 (per *L'Esiliato dei Pazzi*) e il Premio del 'Festival Internazionale dei Popoli' per le sue opere letterarie.

Riferimenti bibliografici

- Angiuli V. 2014, *Educare a una forma di vita meravigliosa*, Edizioni Viverein, Monopoli.
 Bello A. 2004, *Erratici menhir*, in AA.VV., *Salento d'Autore: Guida ai piaceri intellettuali del territorio*, Manni, San Cesario di Lecce.
 Benjamin W. 1995, *Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in Solmi R. (a cura di), *Angelus Novus*, Einaudi, Torino.

- Bodini V. 1983a, *Rapporto del consumo industriale*, in Macrì O. (a cura di), *Vittorio Bodini: tutte le poesie*, Mondadori, Milano, p. 198.
- Bodini V. 1983b, *Autunno, pescatore d'aragoste*, in Macrì O. (a cura di), *Vittorio Bodini: tutte le poesie*, Mondadori, Milano, p. 107.
- Bodini V. 1983c, *Troppo rapidamente*, in Macrì O. (a cura di), *Vittorio Bodini: tutte le poesie*, Mondadori, Milano, p. 127.
- Chatwin B. 1987, *The Songlines*, Viking, New York; trad. it. di Gariglio S. 1995, *Le vie dei canti*, Adelphi, Milano.
- Corvaglia L. 1981, *Finibusterre*, Congedo, Galatina.
- De Martino E. 1961, *La Terra del rimorso*, Il Saggiatore, Milano.
- Errico A. 2007, *Viaggio a Finibusterrae*, Manni, San Cesario di Lecce.
- Fiore T. 1951, *Un popolo di formiche*, Laterza, Roma/Bari.
- Manno F. 1958, *Secoli fra gli ulivi*, Paiano, Galatina.
- Matvejevic P. 1991, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti, Milano.
- Verri A. 1985, *Il fabbricante di armonia*, Erreci, Maglie.
- Zumthor P. 1998, *Babele*, Il Mulino, Bologna.