

Città Rivista

Comitato di redazione:

Emilio Benini, Paolo Bolzani, Guido Ceroni, Lorenzo Cottignoli,
Massimo D'Angelillo, Alessandro Luparini, Danilo Montanari,
Frediana Morganti, Antonella Ravaoli

Coordinamento:

Guido Ceroni, Danilo Montanari

Hanno collaborato a questo numero:

Roberto Artioli, Eraldo Baldini, Roberto Barbanti, Maria Rita Bentini,
Stefano Fabbri, Thierno Faye, Francesca Ferruzzi, Vilio Folicaldi,
Elisabetta Gulli Grigioni, Tahar Lamri, Gian Ruggero Manzoni,
Andrea Melella, Marco Montruccoli, Walter Paolucci, Daniele Pezzi,
Fabio Poggioli, Serena Simoni, Emilio Vita

Le fotografie di questo numero si riferiscono
agli incontri letterari della rassegna "La Duna dei Libri" 2003
ad eccezione della fotografia che ritrae Pier Vittorio Tondelli

Città Rivista

Periodico trimestrale

Reg. trib. di Ravenna n° 1207

del 05 giugno 2003

direttore responsabile

Danilo Montanari

www.cittarivista.it

città
 rivista

CULTURE E LINGUAGGI CONTEMPORANEI

UNA CERTA IDEA DI CITTÀ NUMERO 4 ANNO 2004



Fabio Volo

Salmagundi: postille “cordiologiche” e polisensi

Elisabetta Gulli Grigioni

Alcune notazioni in margine alla pièce *Salmagundi*, «favola patriottica» del Teatro delle Albe, dopo la visione delle prove e dell'anteprima, siano consentite a chi durante un trentennio si è trovato a passare in rivista migliaia di raffigurazioni simboliche (con relativo corteggio culturale) del cuore che, nella favola tragicomica in questione, svolge ruoli dichiaratamente o incognitamente importanti. E sia ciò consentito anche in nome delle conversazioni 'cordiologiche' intrecciate con Ermanna e Marco a partire dall'abbastanza lontano 1990 e da quell'indimenticabile gesto di Ermanna-Rosvita-Taide che porge per una mistica sepoltura il proprio ligneo cuore dipinto di rosso.

Il cuore, in *Salmagundi*, fa la sua prima indiretta comparsa nella prudente ed educata denuncia epistolare del dottor Julius T. Merletto al direttore dell'Istituto Nazionale per la Prevenzione delle Epidemie: «...mio zio, Gustavo Merletto, ha una ferita all'altezza del cuore. La sua pelle va irrimediabilmente putrefacendosi». Il dott. Merletto ha già chiara la convinzione di possibili conseguenze devastanti per la popolazione a causa dell'anomala contagiosità ipotizzabile nella sconosciuta malattia cardiaca e tuttavia, inascoltato dal direttore pur con in mano le prove delle radiografie toraciche dello zio Gustavo, finirà a raccontare a barellieri e infermiere la sua scoperta dal nome impronunciabile CRV: «...quello che mi ha colpito è che non si trattava di nessuna delle vecchie malattie del cuore da me studiate sui banchi di scuola...»; «...come una ferita interna, il sangue è nero, non vi sembra? Come se un punteruolo da dentro avesse...».

Nel rissoso e fatuo caos (uno dei significati di *salmagundi*, *salmigundis* in francese, è proprio guazzabuglio²) nonché tra i canti di medici e infer-

¹ Cordiologico è termine immaginario usato dall'autore (collaborazione alla mostra milanese *Il cuore. Arte, scienza e tecnologia*, Mazzotta 2002) per definire la propria ricerca umanistico-antropologica in contrapposizione parallela alla ricerca cardiologica.

² Dietro il suono esotico del titolo *Salmagundi* si cela un nome comune traducibile dall'inglese come salame cotto o come guazzabuglio divenuto titolo di una pubblicazione perio-

mieri che si accusano di orge e nefandezze diffamandosi vicendevolmente senza nessun interesse per i problemi sanitari, Julius T. Merletto annuncia che il cuore dello zio Gustavo si sta trasformando, in che cosa ancora non si sa.

Ed ecco, sempre nelle parole di Merletto, la catastrofe annunciata, fino a questo momento mimetizzata nel biancore ospedaliero della nitidissima scenografia, occultata, sommersa nel rumore e nelle percussioni ritmiche del tip-tap, ricacciata di qua e di là quasi ad impedirne la constatazione: il cuore dello zio Gustavo ha cominciato a saltellare come una furia nel petto, come in un canto del cigno che lo riporti al suo ruolo originario, espresso etimologicamente, di saltatore, prima di essere posto a giacere in una sepolcrale condizione di cottura; poi ha cominciato a rallentare, a diventare sempre più fiacco, adesso non gli batte più come prima, è diventato un'altra cosa, e lo zio dice che il suo cuore è diventato un salame cotto: cioè un *salmagundi*, come verrà spiegato alla fine.

La stupidità degli umani, aleggiante finora di quadro in quadro in spettacolari e divertenti varianti da varietà, cola improvvisamente nella forma che pensiamo tondeggiante e allungata del salame cotto: l'effetto della rivelazione, dapprima comico, appare rapidamente tragica immagine di morte spirituale e morale prima ancora che fisica. La stupidità è una peste, una peste del cuore. Il cuore che un tempo era forma privilegiata e luogo eccellente antipeste (sacchetti di erbe a forma di cuore, o da posizionare sul cuore, furono antichi e accreditati preservativi), ora è il luogo del ripugnante contagio. È il cuore della tragicommedia che Martinelli ha con intelligente talento teatrale qui centrato.

Per capire tutto l'orrore della mutazione-cuore salame cotto e comprendere in che misura la malattia simbolica inventata da Marco Martinelli sia originalmente efficace in rapporto alla rappresentazione della stupidità è necessario riflettere separatamente, per poi operarne la sintesi, sui significati simbolici tradizionali attribuiti al salame e al cuore. Si esamini dapprima l'area semantica del salame che è negati-

dica di inizio Ottocento dello scrittore americano Washington Irving (1783-1859, tra l'altro delizioso narratore di leggende amico di Walter Scott) caratterizzata da una satira di costume tendente al sovvertimento, anche sotto l'apparente scopo didattico, all'irriverente e al ridicolo iperbolico come mezzi per evidenziare e combattere i vizi della società.

va e adatta ad esprimere in tutte le fasi della sua lavorazione la stupidità e, in particolare, quella forma di stupidità che porta a subire passivamente operazioni di triturazione, pressione, compressione, legatura ed infine cottura. Si ricordino alcune espressioni come *dormire come un salame* o *legato come un salame*, i significati forniti dai dizionari, come «persona sprovvista o superficiale, priva di interessi, di stimoli culturali» o, addirittura, la funzione di epiteto ingiurioso.

Nel trasformarsi in salame cotto il cuore subisce non solo una mutazione morfologica fondamentale ma anche la rinuncia a tutte le caratteristiche vitali reali e metaforiche attribuitegli da una plurisecolare e universale tradizione, del colore, della pulsazione, del sanguinamento: è divenuto un cuore-non-cuore.

Nell'ambito della simbologia iconografica e letteraria, sentimentale e devozionale (ma esiste nella tradizione la cottura reale eseguita dal marito geloso sul cuore dell'amante cortese o, per vendetta, dal nemico sul nemico) più che di cottura si deve parlare di combustione simbolica. In *Schola Cordis*, libretto gesuitico figurato del 1629, ardono tra le fiamme della fornace i cuori saggati come l'oro da Amor divino e ardono, trafitti da Cupido, i cuori degli innamorati nei lustri ceramici e nelle pergamene miniate: ben diverso è il contatto diretto con la fiamma sacrificale e purificatrice rispetto all'anonima cottura-bollitura della salmagundiana stupidità!

Anche nei racconti fiabeschi esistono le mutazioni cardiache, conseguenza, sempre, di alterazioni morali. Mi limito a ricordare la mancanza di cuore nei cittadini dell'edonistico regno di Pulchria narrata da Mantica Barzini nel romanzo per ragazzi *Si cercano cuori* del 1936 o i cuori di pietra de *Il cuore freddo* dello scrittore romantico Wilhelm Hauff, sostituiti ai cuori di carne nel petto di individui disposti a barattarli con bei mucchi di fiorini da un malvagio gigante, e da lui collocati in barattoli come verdure da conservare per l'inverno.

Potrei proseguire nei confronti a lungo. Mi limiterò a citare ancora *Il crudo e il cotto* di Claude Lévi-Strauss confrontando il cuore che palpita vitale nella sua trionfante crudità al cuore cotto di *Salmagundi* chiedendomi, se è vero che la cottura è elaborazione che certifica il passaggio dalla natura alla cultura, qual mai perversa cultura abbia potuto causare l'infame cottura che trasforma il cuore in salame cotto.

Salmagundi prende dunque posto, a buon diritto, nella letteratura del cuore ma, per una sorta di virtuosismo drammaturgico, un altro cuore-non-cuore si trova, in originalissima mimetizzazione, nella scenografia curata da Ermanna Montanari e Cosetta Gardini in sintonia raffinata quanto incisiva con la regia di Marco Martinelli: al cuore anatomico mutante dello zio Gustavo fa da sfondo, grande totem ospedaliero, un'agghiacciante caldaia che proprio nella sua ossimorica natura rivela un'altra orribilità della futura ipotizzata società italo-salmagundiana proiettata nel 2094. Anche la caldaia è un *monstrum* cardiaco: bianca, fredda, monolobo poiché della forma del cuore conserva solo la citazione della curva; ma è oggetto teatrale per eccellenza in cui la funzionalità della dinamica scenica viene a coincidere in modo mirabile con i simbolismi della pièce.

La caldaia, fornendo una delle giustificazioni al sottotitolo di «favola» che Martinelli ha scelto, funziona come l'oggetto fatato delle fiabe di magia che consente il dipanarsi della vicenda; mimetizzandosi perfettamente nell'arredo sanitario tra barelle, camici e radiografie, nel seducente fruscio e lunare ondularsi del bellissimo sipario alluminato, come il cuore occupa una posizione centrale nella scena e come il cuore consente una circolazione: delle persone tra l'esterno e il monolocale di Julius T. Merletto. Ma si tratta di una circolazione confusionaria e intermittente che dovrebbe svolgersi dall'interno all'esterno per portare la notizia della malattia e non dall'esterno all'interno per impedire che la notizia esca. Una circolazione che si ingorga e allora le persone imprigionate nella caldaia strillano come emboli selvaggi per essere liberate; che si arresta improvvisamente e allora la caldaia, rimasto aperto quasi banderuola oscillante lo sportello, mostra impudicamente il proprio interno di deserto e inutile cuore.

Moltri altri polisensi affiorano una volta che, cessato il divertimento provocatorio e spiazzante della rappresentazione, lo spettatore ripensi alle immagini e ai suoni che si sono inseguiti con ritmo incalzante, attingendo collegamenti e confronti alla propria esperienza e alla propria cultura. La canzonetta-inno nazionale (*Voglio cento pecore/Cento pecore e un montone/Per vivere/Una vita da leone*), roccettaro e goliardico incastro tra le musiche di Corelli, di Vivaldi, di Händel, può essere letta,

ad esempio, anche come inno di quel materialismo monetario che spesso affiora nelle battute e nelle scene: Merletto sputa nel piatto in cui mangia, l'Istituto gli paga uno stipendio, i dottori e i presenti lo coprono di banconote e monetine e cantano *Pija sti sordi...* Le cento pecore, infatti, invocate assieme a un montone (certo garante di rapida moltiplicazione), già emblema iconologico di stupidità, possono far pensare al rapporto etimologico rispetto al latino *pecus-oris* (bestiame, pecore, antichissimo mezzo di scambio quindi moneta) di pecora e pecunia.

Attorno alla malattia, metafora universale del male cara a predicatori, moralisti e filosofi, qui localizzata nel cuore, si distribuiscono in concitato collage figure, musiche, parole, scene, mentre l'impavido e patriottico dottor Merletto (forse improprio ma appropriato diminutivo di merlo cioè persona ingenua che si lascia raggirare e ingabbiare facilmente?) pensa giorno e notte a come salvare il paese dalla pestilenza fino a quando, tra i fuochi pirotecnici delle battute sempre più stralunate dei barellieri si troverà, per salvare l'ormai disastrosa e coperta di appestati nazione, una soluzione di politica fantantropologica basata sul potere dei nomi. Si cambierà nome alla nazione che verrà chiamata Salmagundi: facendo coincidere la situazione dei cittadini dal cuore-salame cotto con il nome del paese Salmagundi-salame cotto, per una sorta di magia simpatica tutti diventeranno malati e contenti.

I messaggi filtrati dalla polisemia dei simboli si moltiplicano e anche la favola del patriottismo brilla di molte facce. C'è il patriottismo patetico dei defunti genitori di Merletto che sventolando bandierine gridano «Viva l'Italia!» e il patriottismo stravolto e attivista di chi canta il novello inno pecorile perfino adeguandosi a quattro zampe; c'è il patriottismo debilitato del Merletto inascoltato diagnosta e c'è, nel finale fallimentare, il patriottismo rassegnato dei cittadini, ormai sudditi monarchici, disposti a tenersi il loro cuore-salame cotto perché solo cambiando tutto, anche il nome della nazione, tutto potrà restare felicemente come prima. Fuori della favola c'è il patriottismo addolorato dell'Autore che crede nella satira e nel teatro.

Elisabetta Gulli Grigioni è studiosa di iconografia.