

JEAN SOLDINI, *Schiave e minatori. Versi per una scena*, Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, 2021, 46 pp.

Non capita spesso, almeno ai tempi nostri, che opere di scultura diventino fonte d'ispirazione per un poemetto di genere teatrale. Ma succede, come prova una recente pubblicazione dedicata a un artista ticinese di fama internazionale. Le sculture sono di Vincenzo Vela – di cui l'anno scorso si è celebrato il duecentesimo anniversario della nascita – mentre il testo è del filosofo, studioso d'arte e poeta Jean Soldini, conosciuto in particolare per le indagini critiche su Alberto Giacometti. Nella nota introduttiva l'autore non nasconde il proprio interesse per le scene: "Le sculture di Vincenzo Vela mi portavano in qualche modo naturalmente verso il melodramma. In un primo tempo volevo evitare questa via che m'intimoriva; si è poi imposta e ho finito per accettarla, anche perché è dall'adolescenza che sono affascinato dal teatro". Ora il desiderio è felicemente appagato con *Schiave e minatori*. Il denso libretto ha come fine la rappresentazione ("versi per una scena"), ma l'apparato paratestuale che lo supporta – note esplicative, "innesti testuali da documenti", informazioni storico-culturali, immagini, ecc. – corposo e funzionale all'insieme, coopera nel dar vita a un lavoro a più piani e fuori schema. Diciamo multimediale a tutti gli effetti, dal momento che prevede anche il concorso della musica, nella fattispecie un madrigale di Monteverdi (il *Lamento della Ninfa*) da eseguire durante la parte finale. Se la punta dell'iceberg corrisponde a un armonioso susseguirsi di versi, la prosa sottostante, nella sua organicità, testimonia di una ricerca rigorosa, tesa a esplorare il pianeta Vela sotto varie angolazioni.

Schiave e minatori: due categorie sociali entrambe vittime di un sistema coercitivo e prevaricatore, escogitato

per lo sfruttamento dell'uomo e vigente ieri come oggi in ogni angolo del pianeta, a prescindere dalle forme assunte. Due poli semantici solidali nel titolo e confluenti verso un'area segnaletica compatta, in quanto maturata su un unanime grido di protesta, su quell'indignazione civile che per empatia si è trasmessa dallo scultore (oltre che da altre fonti, quali Bonhoeffer o la siriana Al Hariri) all'autore del testo. Consapevolezza e volontà di denuncia che non attingono a ideologie chiuse, piuttosto a una sensibilità umana di fondo condivisa da Vela e Soldini. Ne prenderà atto il lettore rispettivamente attraverso il linguaggio visivo e il linguaggio verbale.

In questo secondo caso la voce narrante (il 'noi' dei minatori, poniamo) può farsi acerbamente esplicita: "Continuiamo a cadere./ Perché? [...] Per meritare/ d'essere le generazioni le cui ossa/ avrebero/ dovuto/ fecondare/ la prosperità futura?".

L'opera è suddivisa in tre parti. Ognuna di esse s'ispira a una scultura veliana, adottandone il titolo e riproducendone l'immagine, per intero e nei dettagli. A *Il venditore di schiave* (1844-46), qui modificato in *Il mercante di schiave*, seguono *Le vittime del lavoro* (dal celeberrimo altorilievo concepito per l'inaugurazione del traforo ferroviario del Gottardo, 1880-82) e *La preghiera del mattino* (1846), altra prova giovanile del ligornettese. Il collegamento tra i singoli quadri è realizzato con coerenza, malgrado il cambio dei personaggi sulla scena e la rotazione di attrici incaricati della lettura.

Se non si avverte soluzione di continuità, tra le parti, è perché una costante le tiene insieme: il dolore. Il peso delle angherie subite finirà nondimeno per trovare un relativo risarcimento, con effetti subliminalmente catarattici. Le vittime recupereranno, in linea di massima, il lo-

ro senso di dignità, la sofferenza psichica verrà lenita da quella 'preghiera del mattino' che la statua omonima del Vela sembra suggerire alle schiave e agli schiavi. Ci sentiremo allora sulle soglie di una sacra rappresentazione: "È l'alba di un giorno/ uno qualunque./ ti accingi a camminare/ reni e piedi già desti tu/ che sei guarigione". Non privo di risvolti simbolici il fatto che il trittico si apra e chiuda concedendo spiccata visibilità all'elemento femminile. Nel segno del leggero e dell'etereo, quanto alla schiava rannicchiata ("nuvola fanciulla onda"), mentre è il tema della sublimazione consapevole ("ritta sulla terra") a imporsi nel caso della



fanciulla orante: "Psiche ridedestata,/ con le braccia circondava/ il capo dell'amato". Incarnando la preghiera, questa giovinetta erede forse delle votive *korai* elleniche, è portatrice di salvezza: "sei guarigione". Da segnalare, a questo punto, la sottile aura neoclassica che, *pour cause*, avvolge le due presenze. L'aura del Canova, in primo luogo, artista che secondo Soldini aveva colto nell'arte greca "una coincidenza di carne e ideale". Ma non è difficile percepirvi anche il respiro poetico del Foscolo, quello delle *Grazie*, il poe-

to appunto al Canova. Basti un frammento: "Belle vergini! A voi chieggo/ l'arcana/ armoniosa melodia pittrice/ della vostra beltà".

Qualche nota, ora, sulle modalità del dispositivo. Le parole dei personaggi, monologanti o corali, accusatorie o, come negli stasimi della tragedia greca, di commento, intrattengono un forte legame con le immagini. Per potenziare questo stretto rapporto biunivoco e infondergli pregnanza plastica, Soldini utilizza una *figura elocutionis* di notevole efficacia. Si tratta della prosopopea, in una delle sue molteplici varianti. Figura che, sovente associata all'ècfrasi (descrizione vigorosa) e qui affidata di regola al pronome di seconda persona, domina l'intelaiatura retorica del dramma. I riferenti iconici – ossia, nel nostro libro, il reale già mediato dal segno artistico – si espongono, sporgono da sé, quasi alla ricerca di conferme su un'"altra scena". E in tal modo si trasformano nella carne verbale degli enunciati. Parlano, insomma. La distribuzione 'cinetica' dei dettagli garantisce simmetria e vigore al doppio binario visivo e linguistico, accentuando la natura oserei dire didascalica della *narratio*.

Veniamo al registro espressivo. Nell'intento di restituire il clima dell'epoca, l'autore versa tributi agli stilemi dell'Ottocento, fa intervenire locuzioni colloquiali, perfino il dialetto (così in *Ta-pum ta-pum*, il canto dei minatori). E tuttavia, per assicurare un'adeguata cassa di risonanza alla dialettica passato/presente, lontano/vicino, il suo linguaggio tende, per ampie volute, a una dizione metatemporale e universalistica, valorizzando toni mediamente alti. Con l'eccezione, almeno in parte, di *Le vittime del lavoro*, dove la scenografia cupa dell'altorilievo veliano, demarcata da tratti crudi e realistici, esige dall'interprete lettera-

rio una pronuncia altrettanto forte. Sia nel descrivere la gestualità che nel ridefinire i parametri del rito median- te opportune, ruvide ellissi. Al centro la barella con la vit- tima, intorno i compagni del caduto nell'atto di trasportar- la. Motivo di fondo è la *tran- slatio*, i cui riferimenti alla storia sacra, còlta nei suoi ri- svolti cristologici, è palese. Per un raffronto iconografico Soldini convoca il Ciseri del *Trasporto al sepolcro*, an- che l'Holbein del *Cristo mor- to*. Toccherà poi a lui esasperare il processo emblematico della pietrificazione in corso:

“Ha preso la nostra forma/ la pietra; è diventata il nostro sudore/ palpitante alle luci delle lanterne”.

I richiami a un tempo ‘an- teriore’ (e al contempo ‘inte- riore’, inabissato) acquistano risalto quando entra in gio- co la figura femminile, co- me nella prima e nell’ultima sequenza, proprio in ragio- ne dei possibili collegamenti metaforici e metonimici con la statuaria classica. Le di- namiche tramite cui Soldini rappresenta icasticamente la donna mediante la parola so- no rivelatrici. Ne *Il mercante di schiave*, ad esempio, il cor-

po con le sue peripezie – tra splendore e decadenza – do- po aver perso l’“esultanza ti- mida di seni e guance” pren- de forma di vaso, un “vaso vuoto, ciotola senza fiore”. Si conferiscono così alla schia- va violentata e deprivata di sé fattezze pertinenti dal profi- lo simbolico, ma senza di- menticare, in parallelo, che il vaso è oggetto di particola- re riguardo nel mondo anti- co, nell’ordine sia rituale che estetico. Se il vaso soldiniano evoca un fallimento esisten- ziale (*kénosi*, caduta, vuo- to), il fiore assente, quel fio- re che appare al ragazzo e lo

porta a esclamare: “Quanto sei bella!”, contrassegna in- vece un desiderio di rinasci- ta. Non posso esimermi qui dal citare i versi conclusivi di *Ode su un’urna Greca*. Ne è autore John Keats, grande poeta del primo romantici- smo inglese ancorché imbe- vuto di classicismo: “Ancora tu ci sarai, eterna, tra nuovi dolori/ Non più nostri, amica dell’uomo, cui dirai ‘Bellezza è verità, verità bellezza’”. In questi versi si respira un’at- mosfera non tanto diversa da quella che permea la don- na-vaso di Soldini. (*Gilberto Isella*)