

Memoria Bibliografica 55

Collana diretta da Nicola Merola

STEFANO LAZZARIN E JÉRÔME DUTEL
(A CURA DI)

DANTE *POP*

La Divina Commedia nella letteratura e nella
cultura popolare contemporanea



VECCHIARELLI EDITORE

Comitato scientifico del volume:

Alberto Casadei (Università degli Studi di Pisa)

Yves Clavaron (Université Jean Monnet, Saint-Étienne)

Jérôme Dutel (Université Jean Monnet, Saint-Étienne)

Manuele Gragnolati (Université de Paris-Sorbonne)

Stefano Lazzarin (Université Jean Monnet, Saint-Étienne)

Agnès Morini (Université Jean Monnet, Saint-Étienne)

Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine, Nancy)

Pierluigi Pellini (Università degli Studi di Siena)



Questo libro viene pubblicato con il finanziamento del Centre d'Études sur les Littératures Étrangères et Comparées (CELEC) de l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne (Francia)

© Vecchiarelli Editore – 2018

Piazza dell'Olmo, 27

00066 Manziana (Roma)

Tel. e Fax 06.99674591

vecchiarellieditore@inwind.it

www.vecchiarellieditore.com

ISBN 978-88-8247-407-2

INDICE

| | |
|---|--------|
| STEFANO LAZZARIN E JÉRÔME DUTEL – <i>Dante oggi. Introduzione</i> | p. 7 |
| STEFANO LAZZARIN – <i>@DanteSommoPoeta: la letteratura nell'epoca di Twitter</i> | p. 17 |
| FILIPPO FONIO – <i>Nuovi 'adepti (pop) del velame'. Thrillers danteschi</i> | p. 45 |
| CAROLINE BELOT-GONDAUD – <i>Gialli 'danteschi': di che cosa l'Inferno è nome? Funzioni di Dante in Dan Brown, Maxime Chattam, Craig Johnson</i> | p. 63 |
| DELPHINE GACHET – <i>Quando la Commedia si fa enigma: Il libro segreto di Dante di Francesco Fioretti (2011) tra finzione e interpretazione</i> | p. 77 |
| MONICA BIASIOLO – <i>«Molto più della storia che rappresenta». Alcuni esempi di riscrittura a fumetti e in graphic novels della Divina Commedia dal secondo dopoguerra a oggi</i> | p. 91 |
| ALESSANDRO BENUCCI – <i>Dalla Commedia ai comics: costanti e varianti di critica sociale nelle riscritture fumettistiche contemporanee dell'Inferno di Dante</i> | p. 107 |
| DANIELA BOMBARA – <i>Viaggi comic di Dante e Beatrice fra Giappone, USA e Italia: un'inedita Commedia dolorosa, combattiva, ma anche di umanissima semplicità quotidiana</i> | p. 121 |
| LAURA NIEDDU – <i>L'Inferno dantesco al giorno d'oggi: La Divina Commedia quasi mille anni dopo (2015-2016) di Feudalesimo & Libertà e Don Alemanno (Alessandro Mereu)</i> | p. 137 |
| JÉRÔME DUTEL – <i>Scendere agli inferi con il fumetto</i> | p. 151 |
| MARGUERITE POZZOLI – <i>Giorgio Pressburger e la sua Divina Commedia (2008-2013): un viaggio nei totalitarismi del Novecento</i> | p. 165 |
| VINCENZO SALERNO – <i>«Nel mezzo della notte Dante...». Trasposizioni della Commedia nella 'letteratura per l'infanzia' italiana</i> | p. 179 |

| | |
|---|--------|
| LUCIANO CELI – <i>L'uomo blu: Mario (un piccolo Dante?) condotto per mano nell'inferno della miniera. Su Emigranti esprès di Mario Perrotta (2006-2007)</i> | p. 193 |
| NICOLAS CVETKO – <i>Poetica dello spazio in Inferno di Dario Argento (1980): un'architettura dantesca?</i> | p. 205 |
| AGNÈS MORINI – <i>Dante letto da...: Gassman versus Benigni</i> | p. 219 |
| INDICE DEI NOMI DI PERSONA | p. 233 |

LUCIANO CELI

*L'UOMO BLU: MARIO (UN PICCOLO DANTE?)
CONDOTTO PER MANO NELL'INFERNO DELLA
MINIERA. SU EMIGRANTI ESPRESS
DI MARIO PERROTTA (2006-2007)*

1. All'inferno

L'inferno è una metafora potente. Molti luoghi del pianeta sono stati l'inferno, molti altri lo sono ancora. Guerre, carestie, condizioni disumane di vita e di lavoro si riassumono in quest'unica parola.

1.1. Prologo dall'altra parte del mondo: l'inferno a cielo aperto di Sebastião Salgado

Tra i candidati all'Oscar 2015 come miglior documentario c'è *Il sale della terra* di Sebastião Salgado. Il fotoreporter brasiliano non ha bisogno di presentazioni, e quest'opera – che non si può non definire poetica – è la *summa* dei suoi *reportages*, così strettamente legati alla sua biografia.

Salgado parte proprio con queste immagini potenti della Serra Pelada, la più grande miniera d'oro a cielo aperto del mondo. Le sue parole, come le foto, hanno un impatto emotivo fortissimo:

La Serra Pelada, la miniera d'oro brasiliana, davanti a me. Arrivando sul ciglio di questo immenso buco, mi è venuta la pelle d'oca. Non avevo mai visto una situazione del genere. Mi si è mostrata davanti, in poche frazioni di secondo, la storia dell'umanità, la storia della costruzione delle piramidi, la torre di Babele, le miniere di Re Salomone. Non si sentiva il suono di una sola macchina là dentro. Si sentiva solo il mormorio di cinquantamila persone in un enorme buco. Le conversazioni, i rumori, le voci umane mischiate ai suoni del lavoro manuale. Sono davvero tornato all'alba dei tempi. Percepivo il mormorio dell'oro nell'anima di tutta quella gente. Bisognava rimuovere quella terra. Non è tutto oro. Dovevano arrampicarsi fin lassù, salire su delle piccole scale, poi passare a delle grandi scale e sbucare in cima. Non ti conviene cadere da lassù. Se cadi dall'alto rischi di trascinare qualcuno con te. Ci sono salito parecchie volte al giorno, ma non mi è mai passato per la testa di poter cadere, perché non cadeva mai nessuno. Non eravamo lì per cadere ma per trasportare sacchi o per fare foto nel mio caso. Salivano e scendevano 50-60 volte al giorno. Il solo modo di fare in discesa un piano inclinato come quello è di corsa. Se ti fermi, cadi.

Tutta quella gente insieme costituiva un mondo super organizzato ma nella follia più totale. Si aveva l'impressione che fossero schiavi, ma non c'era un solo

schiavo. Se c'era una schiavitù lì era del desiderio di arricchirsi. Tutti volevano essere ricchi. E li trovavi di tutto: trovavi intellettuali, trovavi giovani laureati, contadini che venivano dalla campagna, operai che venivano dalla città. Tutta gente che cercava qui una possibilità, perché quando si trovavano i filoni d'oro tutti quelli che avevano lavorato in quella piccola parte della miniera, avevano diritto a scegliere un sacco e in quel sacco che uno aveva scelto – e qui sta la schiavitù – poteva non esserci niente, come poteva esserci un chilo d'oro. Era in quel momento che ti giocavi l'indipendenza. Tutti quelli che cominciano a toccare l'oro non tornano indietro.

Le parole di Salgado sono chiare: sembra non esserci costrizione, nessuno è schiavo. Ma quale schiavitù peggiore di una brama di possesso cui non è possibile sottrarsi?

1.2. In Europa: l'inferno della miniera di carbone

Ancora il lavoro, in questo caso legato alla necessità di vivere, è ciò che conduce all'inferno. Un inferno che Mario Perrotta, attore teatrale, mette in scena in un audioracconto a puntate – o 'stazioni', trattandosi di un viaggio in treno – andato in onda su Rai Radio 2 dal 18 dicembre 2006 al 5 gennaio 2007, da lunedì a venerdì, alle 16:30: *Emigranti esprès*.

La narrazione è autobiografica: Mario è un ragazzino di dieci anni, pugliese, nato nel 1970, che viene spedito dalla madre nel Nord Italia per controllare l'apparecchio per i denti e passare un po' di tempo col padre (il quale lavora proprio al Nord). I viaggi, almeno un paio di volte all'anno, sono agli occhi di quel ragazzino coloriti e rocamboleschi: mille personaggi animano questo treno di emigranti. Personaggi che nella vita reale l'attore – nella consapevolezza dell'età adulta – cercherà di ritrovare, per farsi raccontare come sono andate davvero le cose. Tra le molte e incredibili storie (vere) che Mario racconta c'è il suo incontro con Virgilio, il minatore.

2. Nell'inferno della miniera: l'uomo blu

L'incontro, a metà tra un sogno e un incubo, avviene sempre su quel treno-Caronte sul quale l'anima del bambino è transitata verso la sponda nebbiosa e fredda di un nuovo giorno. Il freddo e le nebbie del Nord Italia, di un treno destinato, ancora negli anni Ottanta del secolo scorso, a condurre tanta umanità oltre i confini d'Italia. Ecco dalle vive parole di Mario, disseminate qua e là di termini dialettali, la sua discesa all'inferno:

Domanda: qual è la parte più larga del tuo corpo di profilo? Se hai risposto «i piedi» è segno ca ragioni con i piedi, se invece hai risposto «la capula», la risposta è proprio quella: la capula, la testa. Eh sì perché i piedi, pure che sono più lunghi, li puoi sempre girare no? A tipo ballarina. Mentre la testa, come la giri giri, sempre

tonda è. E lo sai quanto misura quella capu tonda che porti sopra le spalle? Te lo dico io: più o meno 20-22 centimetri seconda all'intelligenza. Te l'eri mai chiesta questa cosa? No, eh, non sei abituato a misurarti di profilo, eh? [...] Io, intontito dalla notte in bianco, passata a vagabondare sul treno, comincio a sentire i primi segni di disfatta fisica. Mi accovaccio su un sediolino del corridoio e mi lascio cullare dal torpore del sonno, guardando cull'occhi a mezza sbarra quel niente candido fuori dal finestrino [...]. La nebbia è fatta così, hai capito?, ti compaiono le cose dal nulla e nel nulla spariscono.

Ma io non è che in realtà mi sento tanto bene, anzi sarà che tengo proprio la febbre che adesso un'altra cosa mi compare dalla nebbia, che se te la dico tu non mi credi, ma è proprio così: un uomo compare, che si toglie la camicia e resta a torso nudo, e le braccia e il busto di quell'uomo è tutto blu, blu di pelle proprio, come un alieno. Nello stordimento mi dico che non è possibile, eh, che non devo guardarlo, così levo lo sguardo, mi giro verso lo scomparto, Sant'Oronzu mio beddu, eccolo ancora, dentro lo scomparto ca mi guarda; io non sto capendo più niente, mi gira la testa, perdo i sensi e mi ritrovo in braccio a qualcheduno, a 'n angelo forse, che mi ha soccorso: «chi sei? Rosa?»¹ [...] «Sono io, Virgilio». E tu non mi crederai, ma Virgilio è proprio l'uomo blu, che mi tiene sospeso in braccio come niente fosse. «E che vuoi, Virgilio?» «Io? Niente» «Dove stiamo andando, Virgilio?» «Tu non lo so dove stai andando. Io sto andando in Belgio, in miniera» «Aaahhh, com'è la miniera, Virgilio?» «Eh, la miniera è la miniera» «Portami con te, Virgilio, pure io voglio andare in miniera».

E Virgilio si alza dal sedile, mi carica sulle sue spalle e si dirige verso il finestrino. Lo attraversa, come se niente fosse e comincia a camminare dentro la nebbia. Neanche un rumore si sente. Silenzio. «Virgilio? [...] Perché sei blu?» «Aspetta... aspetta», e comincia a scendere delle scale di nuvola che sono comparse all'improvviso dentro alla nebbia. Mano mano ca scendiamo le nuvole si fanno da bianche a grigie: grigio chiaro, grigio meno chiaro, grigio, grigio scuro, grigio ancora più scuro, nero. E c'è una porta. E sulla porta, 'na scritta. E Virgilio già l'ha aperta e quasi attraversata quella porta, che appena faccio in tempo a leggere qualche parola, tipo: «... speranza o voi che entrate», bah?

Un casino! Appena entrati mi assalgono rumori di ferro che sbatte su roccia, di rotaie, ascensori ca salgono e scendono, martelli pneumatici che sbuffano, il tutto in mezzo alle grida di migliaia e migliaia di uomini che lanciano ordini e messaggi in tutte le direzioni. «Virgilio? Virgilio? Chi sono tutti questi?» «Minatori!», scemo io poi a fare certe domande. Un traffico pazzesco di uomini che si muovono a giro a giro, facendo una qualunque cosa, ma qui non si vede niente, ca qua è tutto buio. «Virgilio, dove stiamo andando?» «Alla galleria principale, vieni!», e mentre che andiamo appaiono dal buio soltanto gli occhi di questi minatori, che sono l'unica cosa che non si è fatta nera di carbone. E mi guardano granati quell'occhi, forse stupiti di vedermi qua sotto. Alcuni cominciano pure a dirmi cose. Virgilio mi strattona per la mano e mi fa: «Lascia stare a quelli! Guarda e passa», e io guardo e passo, ma per poco non sbatto su un cavallo, che non lo avevo visto, e manco lui a me, che «È cieco!» mi fa Virgilio, come a tutti i cavalli della miniera. Poi mi spiega che i cavalli qua sotto servono a trasportare i carrelli del carbone e che li fanno

¹ Rosa è la persona cui Mario viene affidato all'inizio del viaggio.

scendere quando sono ancora piccoli piccoli, giusta la misura per entrare dentro all'ascensore, poi, una volta che scendono giù, non risalgono più. Ed è per questo che si fanno ciechi, mi dice Virgilio, che tanto sempre la stessa strada debbono fare, e in poco tempo il tragitto se lo imparano a memoria.

«E stai attento ai topi!», mi fa. Che infatti qua sotto di topi ce ne sono a milioni, e i minatori, che ci lavorano a contatto, si portano la roba di mangiare dentro una scatola di latta, di ferro, hai capito?, bella stretta addosso, che sennò i topi, mentre che lavorano, gli mangiano tutto di dentro le tasche e poi si portano qua sotto anche i canarini, sissignore, perché quando il canarino schiatta all'improvviso, vuole dire che c'è l'ultima e cchiu tremenda bestia di questo zoo sotterraneo nelle vicinanze. «Sta qua dietro», mi dice Virgilio e mi mostra una parete fatta di sacchi di sabbia. «Qua dietro c'è il diavolo», dice, «e si chiama: gri-sou, e questo gri-sou – dice Virgilio – non è nient'altro che un gas, ca scivola, liscio, come a una serpe. Ti riempie tutti i buchi che alla fine di vossignoria, sei circondato e non ti puoi ribellare e il meglio ca ti può capitare è ca t'addormenti per via di 'stu gas e ti svegli in para'iso, s'ha 'sci in para'iso, o all'inferno s'ha 'sci all'inferno. Ma il peggio è che questu gas esplode, e con lui tutta la miniera, e chi si trova lì in mezzo in quel momento è incenerito: carbone in mezzo all'altri carboni, bono per essere spalato tra millanta di anni da chissà quali altri minatori!».

Io resto fulminato a guardarlo mentre racconta e ancora non ho visto niente, che stiamo solo al primo livello, il primo girone diciamo: 150 metri sotto terra e pure è già chiaro che questo è un inferno, e i diavoli che lo governano gridando ordini ai minatori, si chiamano per l'appunto fiamminghi. Ora, da questa, che è la galleria principale, se ne partono tante piccole gallerie laterali, sempre più strette, e cunicoli e canali di discesa e di risalita che uniscono cunicoli a cunicoli. Ci troviamo dentro ai bronchi della terra, che qua sotto si fa viva e respira. E tutto questo apparato polmonare della terra, serve solo a una cosa: arrivare alle vene. È qui che si trova il sangue nero. Il sangue-carbone che bisogna sucare alla terra.

La vena di carbone te la trovi all'improvviso sulla parete di una qualche galleria, come una striscia nera orizzontale, in mezzo a due strati di roccia. La galleria può essere lunga anche chilometri, che quella striscia nera ti segue lungo la parete mentre che avanzi. Quella striscia nera insomma è lo strato di carbone schiacciato in mezzo a due strati di roccia. Ora: se tu ti fermi e ti giri verso la parete e cominci a scavare il carbone dritto per dritto, anche in quella direzione puoi andare avanti chilometri e chilometri, che quello strato non finisce mai. 'Na specie, come dire, di torta sotterranea, ecco, a cui ci levi chiano chiano lo strato di cioccolato. E infatti quella che mi trovo davanti io in questo momento, gliel'hanno già tolto tutto il cioccolato e sono rimasti soltanto tanti pilastri di legno, che li hanno messi per sostenere la roccia.

«Questa ormai è una vena secca – mi dice Virgilio – non c'è chiu sangue qua dentro». E proprio quella è l'impressione: un garage sotterraneo senza vita. Tutto pilastri pilastri che si perdono nel buio e non se ne vede la fine. «Adesso tu – mi dice Virgilio – tu devi tenere molto coraggio se la vuoi vedere veramente la miniera» «Ma tu mi stai vicino, Virgilio...» «Per forza», mi prende per mano e mi porta di fronte a un ascensore dove c'è scritto «Ultimo livello». «Ancora una volta: te la senti?» «Andiamo Virgilio».

È un attimo: chiude il cancello dell'ascensore e si parte. Aaahhh! Il cuore mi salta fuori dalla bocca per la velocità dell'ascensore. 200 metri. 300. 400. 500 – lo stomaco mi è arrivato in gola – 700 metri. 800. 900. 1000. «Ehh, aspetta aspetta aspetta Virgilio, come 1000 metri...». 1100. «Aspetta aspetta...». 1200. «Aspetta Virgilio, aspetta...». 1300. «Virgilio, per Dio, aspetta...». 1350.

«Aspetta Virgilio, 'spetta!» «Senti: questo è il respiro della terra. È qui sotto che le vene sono ancora vive e si suca il sangue alla miniera. La temperatura delle rocce qui sotto è oltre 50 gradi. Si respira a fatica, qui. C'è solo buio, carbone e roccia» «Va bene, va bene Virgilio» «Mettiti l'elmetto e accendi la luce. Guarda: eccola la vena di carbone, quella viva. Questa sarà alta un metro e mezzo, tu ci entri anche in piedi» «Ma Virgilio, quanto è grande?» «Si estende per chilometri e chilometri in lunghezza e in larghezza. Un minatore ogni 10 metri. E si comincia tutti insieme ad entrare dentro alla pancia della terra...» «Virgilio, Virgilio fa caldo» «Qui sotto non vedi più nulla per il buio, per la polvere...» «Virgilio, 'sti martelli pneumatici fanno un rumore da pazzi» «... qui sotto butti via la maschera antipolvere perché non riesci a respirare, levi i calzoni e tutto il resto, ma l'elmetto no, quello no, quello è obbligatorio» «Va bene va bene va bene, Virgilio...» «Ogni 80 centimetri di scavo devi puntellare con un palo di legno il vuoto che hai creato» «Ho capito Virgilio, ma qua i' non pozzo manco gridare aiuto, ca qua i' nesciuno me sentel!» «Arrivato a 2 metri e mezzo di scavo, i puntelli di legno non reggono più, allora devi mettere una barra di ferro da 2 metri, così, appoggiata orizzontale al tetto di roccia e la ripuntelli con altri 2 pali. Tutto questo però quando l'altezza della vena consente di lavorare in agilità, ma non nella vena 25» «Eeehh! Che è 'sta vena 25?».

«La testa, la testa. Hai presente quanto misura la tua testa? Te lo dico io: 20-22 centimetri secondo all'intelligenza. Dove passa la testa, passa il resto del corpo. Arriva il caposquadra fiammingo con la sua lampada, che è alta 25 centimetri. Se nella vena di carbone passa la lampada passa anche il corpo umano...» «Ma che stai dicendo, Virgilio?» «... la mattina, sissignore, la mattina quando attacchi il turno devi scegliere se infilarti di pancia o di schiena perché durante tutte le 7 ore di lavoro lì dentro non puoi né uscire né girarti. Lì dentro devi strisciare per centinaia di metri, allora porti con te lo stretto indispensabile, quindi niente barra di ferro da due metri...» «Ma che cazzo stai dicendo?» «... sissignore: puntella con il legno per 2 metri e mezzo, poi scivola indietro, allunga il braccio e leva il primo puntello, brrooom. Ecco ecco, ecco, ci siamo, siamo murati dentro. Respira, respira. Respira. Non la guardare la roccia. Non guardare in alto. Non guardare la roccia. Tieni gli occhi al carbone e lavora, forza! Tieni gli occhi al carbone e lavora!...» «Ma io non posso, Virgilio!» «... 2 metri e mezzo di scavo e leva il primo puntello, brrooom. 2 metri e mezzo di scavo e leva il primo puntello, brrooom, e non la guardare 'sta roccia, sempre così mi hanno detto. Tieni gli occhi al carbone e lavora e non guardare la roccia! Sempre così mi hanno detto! Ma invece no, io, io mi fermo, mi fermo e la guardo questa roccia, la guardo... Scusami» «Di niente, Virgilio».

«Vedi, con la testa girata in alto mi sfiora il naso la roccia. Questo calcolo si sono fatti gli ingegneri della miniera» «Virgilio?» «Sì» «Perché sei blu?» «È il bacio del carbone. Tu ti tagli strisciando sulla roccia. Lui se ne entra dentro le ferite e ti lascia un segno d'amore, per sempre» «Virgilio?» «Sì» «Perché guardi la roccia?» «Che è, non la senti ca respira?».

«Sì» «È innamorata» «Di chi?» «Di me».

«Virgilio, senti, come si esce di qui?» «Devi strisciare, fino alle gallerie laterali. Adesso andiamo».

Mario – e noi con lui – rimane folgorato da questa esperienza. Il parossismo della narrazione non concede tregua: ascoltare questo pezzo, così come leggerlo, non ammette interruzioni. Ma il dubbio che questa possa essere solo la fantasia di un bambino che si lascia condurre in sogno può farsi largo nell'ascoltatore, data la poca verosimiglianza rispetto al mondo reale. Il Mario Perrotta in carne e ossa ha formulato questa ipotesi, e immediatamente dopo il pezzo citato, la voce che parla è la viva testimonianza di un minatore:

Dove passa la lampa, vuol dire che deve passare il minatore. E allora il minatore la mattina doveva scegliere qui dentro come entrare: o entrare con la pancia a terra e la schiena in aria, o la schiena a terra e la pancia in aria, perché una volta entrato qui dentro dovevi lavorare per 8 ore a scavare carbone e nei fianchi non ti potevi girare più. E francamente spesse volte mi è successo che dovevo fare pipì o che dovevo fare la cacca, non sapevo cosa fare, francamente se dovevo fare pipì l'ho fatta addosso e se dovevo fare la cacca ho cercato di rompere i pantaloni dalla parte di dietro e l'ho fatta sul medesimo posto, che poi mi sono girato, francamente, dentro la mia merda. Se dovrei essere sincero, perché voglio essere sincero, a me oggi la miniera mi manca. Talmente che la mia vita l'ho vissuta in miniera, se domani o dopodomani, ci dovrebbe essere qualcosa e uno mi dice «Lucio vai in miniera, c'è qualcuno che devi salvare», io scendo subito.²

La miniera produce anche questo: una specie di sindrome di Stoccolma.³

3. Un'intervista a Mario Perrotta⁴

LC – *In Emigranti esprèss c'è questa evidente eco dantesca nell'incontro con il minatore. Mario, cioè tu bambino incontri Virgilio, il minatore che ovviamente ti sarà guida, e senza tanti preamboli si capisce che vieni proiettato in questa specie di dimensione parallela, dove trovi una scritta che non riesci tanto a leggere: «lasciate ogni speranza*

² Di questa testimonianza per un po' è circolato sul web un breve video, attualmente irrintracciabile. Ne salvai una copia e lo si può trovare all'indirizzo seguente: http://www.lucianoceli.it/wp-content/uploads/2013/11/MARIO_PERROTTA_la_lampa.flv.

³ Con l'espressione – che rimanda a un famoso sequestro avvenuto nel 1973 nella sede della Sveriges Kredit Bank di Stoccolma – viene indicata la condizione di dipendenza psicologico-affettiva della vittima nei confronti dell'aguzzino che si viene a creare in particolarissime situazioni.

⁴ Intervista realizzata il 25 febbraio 2016 a Roccastrada, in provincia di Grosseto.

o voi che...»,⁵ e poi vieni portato giù, quasi fagocitato da questo mondo. Come ti è venuta questa idea dell'Inferno? Perché Dante? Perché l'Inferno? Da un certo punto di vista è anche ovvio: la miniera è l'inferno, ma la cosa che mi ha impressionato di più è stata invece l'intercalare di questa narrazione apparentemente immaginifica, a tratti letteralmente onirica (le nebbie del nord nelle quali si giunge spesso a ore antelucane, il treno della notte, tu bambino, ancora «impastato di sonno»...), con spezzoni di interviste tratte invece dalla realtà. Una realtà costituita di persone che per anni sono state all'inferno e hanno fatto quella vita. Una realtà che ahimè, come spesso accade, supera la più sfrenata fantasia.

MP – Dante innanzitutto perché l'ho sempre amato ancora prima di studiarlo. Me lo raccontava mia madre, grande appassionata, e poi ho avuto un professore, il classico maestro di vita, che ancora oggi sento, che piangeva quando commentava Dante, di cui ha fatto apprezzare, a noi allievi, anche la bellezza sonora. Questo ha fatto sì che io imparassi almeno fino alla metà del *Purgatorio* a memoria. E me le dicevo, me le ripetevo [le terzine dantesche]: per un adolescente era un immaginario forte, colorito. Ovviamente da ragazzo preferivo assolutamente l'*Inferno*, anche se poi da adulto ho cominciato ad apprezzare le altezze filosofiche e speculative del *Paradiso*. Ma l'*Inferno* è teatro. E quindi questo mi attirava perché da sempre sapevo che avrei fatto questo nella vita.

LC – *Nella tua storia Dante ha sempre giocato un ruolo o, come talvolta accade, è una passione culturale che riemerge, dopo aver sedimentato, magari dopo gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza?*

MP – In realtà non l'ho mai abbandonato: prima mia madre, poi è arrivato il liceo, con questo professore, e nonostante io abbia fatto una scelta di contrasto, contro mia madre che da anni mi diceva che dovevo fare il liceo classico, io scelsi lo scientifico per andarle contro e sbagliai clamorosamente perché avevo 9 in latino, italiano, filosofia e storia e un 6 stentato in matematica e fisica. Quindi mi è mancato molto non fare il greco. Però ho sempre avuto questa propensione verso gli studi umanistici. Quindi appena finito al liceo sono andato a Bologna all'Università dove ho studiato filosofia e intanto facevo la scuola di teatro, mentre continuavo a ripetermi i canti di Dante, me li ripassavo, cominciavo a esercitare la mia dizione su Dante perché, andando alla scuola di teatro, scoprii che parlavo come tutti gli italiani, tranne i senesi, che avevano la fortuna di essere stati scelti come lingua, come dizione ufficiale. Per il resto tutta l'Italia parla un italiano sgangherato dal punto di vista della dizione e quindi cominciai a esercitare la mia dizione sui versi di Dante.

⁵ Cfr. *Inf.* III 9.

Poi, quando è arrivato il momento di scrivere *Emigranti espress* – volutamente sbagliato ‘espress’, alla meridionale. Avevo l’esigenza di raccontare la miniera e, sapendo che cos’era realmente perché me l’avevano raccontata non solo quei pochi che si ascoltano nella trasmissione – ho intervistato circa 85 persone che hanno lavorato in miniera –, scoprii che non ne sapevo veramente nulla e capii che è peggio dell’inferno. Quando dici a una persona «meriteresti di andare in miniera», non sai neanche cosa gli stai augurando perché è davvero l’inferno in terra, in primo luogo per la sua collocazione: che sia una miniera che penetra nelle profondità della terra, che sia la cosiddetta miniera in piano, che penetra nella montagna, hai sempre quel chilometro di terra, di roccia che incombe sulla tua testa. Il caldo. Stiamo parlando di 45-50 gradi. La terra ogni tre metri di profondità si riscalda di un grado, quindi stiamo parlando di temperature infernali. Questi poveri cristi mi raccontavano che per il caldo erano costretti a lavorare in mutande e quando s’appoggiavano alla roccia si bruciavano: la pelle diventava come quella del pollo arrosto. Era una pelle scottata, bruciata che, quando ti giravi su una roccia, veniva segnata da una ferita e veniva aperta. A quel punto ci si infilava dentro la polvere di carbone degli scavi e non usciva più: era come farsi un tatuaggio. Infatti ‘l’uomo blu’ è la verità: quando durante le interviste si sono tolti le camicie e mi hanno fatto vedere i loro corpi è stato impressionante. Faceva impressione sapere perché avevano il corpo tutto blu. In più i rumori. I rumori dell’*Inferno* dantesco, gli «alti lai»⁶ di cui ci racconta Dante, sembrano essere riprodotti dagli stridii delle punte d’acciaio sulla roccia, dei compressori che vanno. È un inferno visivo, è un inferno sonoro ed è un inferno emotivo perché scavare senza avere la possibilità di girarsi – perché la roccia sopra di te sta a soli 2 centimetri dal tuo naso e non puoi rigirarti su te stesso – è un po’ come la sensazione che Edgar Allan Poe descrive in quel bel racconto *Le esequie premature*⁷ in cui il protagonista viene tumulato prima di essere morto. E poi quando accade l’incidente e trovi quello che ti racconta di essere rimasto 48 ore lì sotto e non lo trovavano e lui non sapeva come farsi sentire perché era bloccato sotto le macerie che gli erano cadute addosso e riusciva a respirare a piccoli fiati e non poteva neanche fonare perché aveva terra in bocca. Cosa vuoi dire di più? A questo punto per dare corpo, per dare forza immaginifica a questo racconto ho immaginato appunto il bambino, perché a casa mia era così: invece delle favole ti raccontavano Omero, per cui tu avevi come riferimenti i Ciclopi, i golosi affondati nello sterco e allora questo bambino, nel dormiveglia di questo incontro con il minatore, trasforma e trasfigura tutto in una sorta di discesa agli inferi di stampo dantesco perché, guarda caso, il minatore si chiama Virgilio, esce questa scritta...

⁶ Cfr. *Inf.* III 22: «alti guai»; e *Inf.* V 46: «van cantando lor lai».

⁷ *The Premature Burial* (1844).

E la cosa forte, che colpisce, che ha colpito me prima di tutto mentre scrivevo e poi mentre montavamo, è che funziona. Dante è un po' come Bach, anche mettendoci sopra la musica acidissima dei giorni nostri, i gruppi hard rock, industrial: ci sta benissimo e questo ti racconta che Dante è come Bach cioè è universale non è un classico e fa veramente paura. Una volta che ascolti Bach dici «ah, ho capito da dove i Beatles...», «ah, ho capito da dove i Led Zeppelin hanno trovato...», «ah, i Muse si sono ispirati a...», una cosa che non avviene con un genio pur grandissimo della musica come Mozart, che è olimpico ma perfettamente inscritto nel suo tempo e precursore del tempo che stava per venire. Ma non è così moderno come Bach. E Dante è la stessa cosa. È impressionante. Lui tanto quanto Omero – se è esistito – o quanto gli uomini che hanno composto Omero. Che cos'è l'isola di Circe se non le porcate a cui ci abitua il nostro Parlamento con le olgettine, con le escort? Cioè è un perdere coscienza, uno spogliarsi della propria identità per diventare dei maiali.

Quindi non mi è stato difficile fare questo parallelo tra la miniera e l'*Inferno* di Dante perché ci sono tutte le possibilità di rendere quel luogo paradigmatico rispetto all'altro. C'è la discesa, ci sono i gironi, ci sono le condizioni peggiorative man mano che scendi, c'è la solitudine della condizione quando sei 'al fronte', di fronte al carbone. Sei tu e il carbone da solo, come nell'*Inferno* di Dante sei tu e la tua punizione eterna.

LC – *Personalmente ho trovato molto forte il parossismo dell'intera scena che inizia con relativa calma quando decidi di farti condurre per mano da Virgilio, nell'ascensore della miniera. Sembra che questo acceleri, sempre più velocemente verso l'abisso, e tu bambino chiedi di rallentare e di non andare così forte. È molto coinvolgente questa parte e sembra mancare l'aria e il tempo per pensare a quel che sta accadendo...*

MP – Sì, è così. E alla fine anche il modo in cui ho concluso quel momento, sospendendo tutto e facendo sì che Virgilio inviti il bambino ad ascoltare il respiro della terra. In qualche modo ha un che di dantesco anche questo. È come se fosse andato oltre Satana e le sue tre bocche⁸ e avesse raggiunto direttamente il centro della terra e lì c'è la sospensione di tutto. Però c'è anche la disperazione pacificata di chi sa che non uscirà più da lì, come tutti gli infernali, e quindi, a questo punto, un po' come in una sindrome di Stoccolma, mi innamoro del mio carnefice.

LC – *Infatti poi tu questa cosa la evidenzi bene negli appunti che hai preso intorno a questa storia: la gente che hai intervistato e ti ha raccontato che tornerebbe in miniera oggi. Per salvare una persona, per qualunque altro motivo, ma non avrebbe difficoltà a tornare, nonostante si stia parlando dell'inferno.*

⁸ Cfr. *Inf.* XXXIV 55-57.

MP – Lo dice uno di loro. Dice: «a me la miniera mi manca, la sogno di notte». È la sindrome di Stoccolma. E allora tu immagini Paolo e Francesca⁹ che dopo secoli lì giù a inseguirsi, a roteare intorno, li tiri fuori e sono spiazzati. Sono senza moto, senza inseguimento e magari ti dicono «portateci giù per cortesia, perché questo io sono e io sogno: di inseguire l'amore della mia vita».

LC – *Questo forse anche perché nelle condizioni drammatiche – come lo è stata la miniera – l'uomo sente una coesione enormemente più forte rispetto alla condizione normale di vita, soprattutto nella modernità in cui viviamo adesso.*

MP – Sì, sai che potresti avere bisogno. Forse anche banalmente utilitaristico: «forse un giorno potrei aver bisogno io». O forse è che quelle situazioni sollecitano la parte più umana che abbiamo? Non lo so. Da qualunque punto di vista uno la veda, o hobbesiano o rousseauiano, cioè o che uno lo faccia in maniera utilitaristica o perché fondamentalmente buono, fatto sta che nelle situazioni estreme uno si aiuta per la gravità della situazione e forse perché perdi un po' il senso del pericolo: scherzi con la morte. Oggi si ha timore ad attraversare la strada, ma, come nello spettacolo di stasera:¹⁰ volano proiettili da tutte le parti, cadono bombe dal cielo, esplodono mine da sottoterra... a questo punto vado oltre e faccio cose assurde perché andare all'assalto come andavano loro, erano cose da folli, e infatti girava una quantità di alcool spropositata per consentire ai soldati di fare quello che facevano. Così in miniera. Tu diventavi un numero, tra l'altro. Lasciavi tutti i tuoi vestiti e tutte le tue cose nello spogliatoio e mettevi al collo una medaglietta. La sera quando si tornava dal turno, se mancava un numero mancava una persona.

LC – *Quasi Auschwitz...*

MP – Eh, sì. Perché quando arrivarono per lavorare in Belgio i primi contingenti del 1946-1947, i primi due anni, i minatori furono sistemati tutti nei campi di concentramento che erano stati sgomberati dai russi. Il Belgio era occupato dai tedeschi che costruirono campi di concentramento, in cui misero i prigionieri russi, quindi il più lontano possibile dal loro confine. Quando la guerra finisce sgomberano i baraccamenti dei campi di concentramento dai prigionieri russi che tornano cittadini liberi e ci mettono gli italiani che andavano lì a lavorare. Quindi senza riscaldamento e con un bagno ogni 1000 persone. E allora la solidarietà scatta per forza, perché

⁹ Cfr. *Inf.* V 73-142.

¹⁰ Lo spettacolo è *Milite ignoto*, messo in scena al Teatro dei Concordi di Roccastrada il 25 febbraio 2016, data dell'intervista.

sapere che si è solidali su quello che si può forse è anche l'unico modo di sopravvivere.

LC – *Anche perché in quella situazione forse non c'è un 'meglio' e un 'peggio': si è tutti lì per fare quel mestiere. Di fatto lo schiavo.*

MP – Sì, quello sono stati e quello dicono di essere stati. Quindi in definitiva mi pare sia stata una trasfigurazione che rendesse intelligibile la situazione dell'inferno che è la miniera. Perché tra l'altro è difficilissimo da spiegare. La cosa che trovo più ardua, anche quando faccio lo spettacolo, è far capire a una persona cosa significa lavorare nella vena 25. Perché nessuno riesce a immaginarlo e quindi le persone ti dicono: «ah, ma è 25 cm e poi si apriva...», no. Io stesso, quando me lo raccontavano, non riuscivo a capire, tanto che i minatori fecero questa cosa: presero delle sedie, le misero una in fila all'altra e ci si infilarono sotto per farmi capire.

LC – *C'è anche quel breve video che per un po' è stato disponibile anche sul tuo sito, di uno dei testimoni che racconta della vena 25...*

MP – ... sì, quella ricostruita. Ma prima che si ricostruisse quel pezzetto lì al museo del minatore – non l'avevano ancora ultimato quando li ho intervistati la prima volta – non riuscivo a capire e loro si infilano sotto le sedie per farmi capire. E quando lo capii dissi «fermatevi perché devo staccare un momento» e loro si misero a piangere. Erano passati 25 anni dall'ultima volta in cui erano andati giù.

Finito di stampare nel gennaio 2018
per Vecchiarelli Editore in Manziana (Roma)