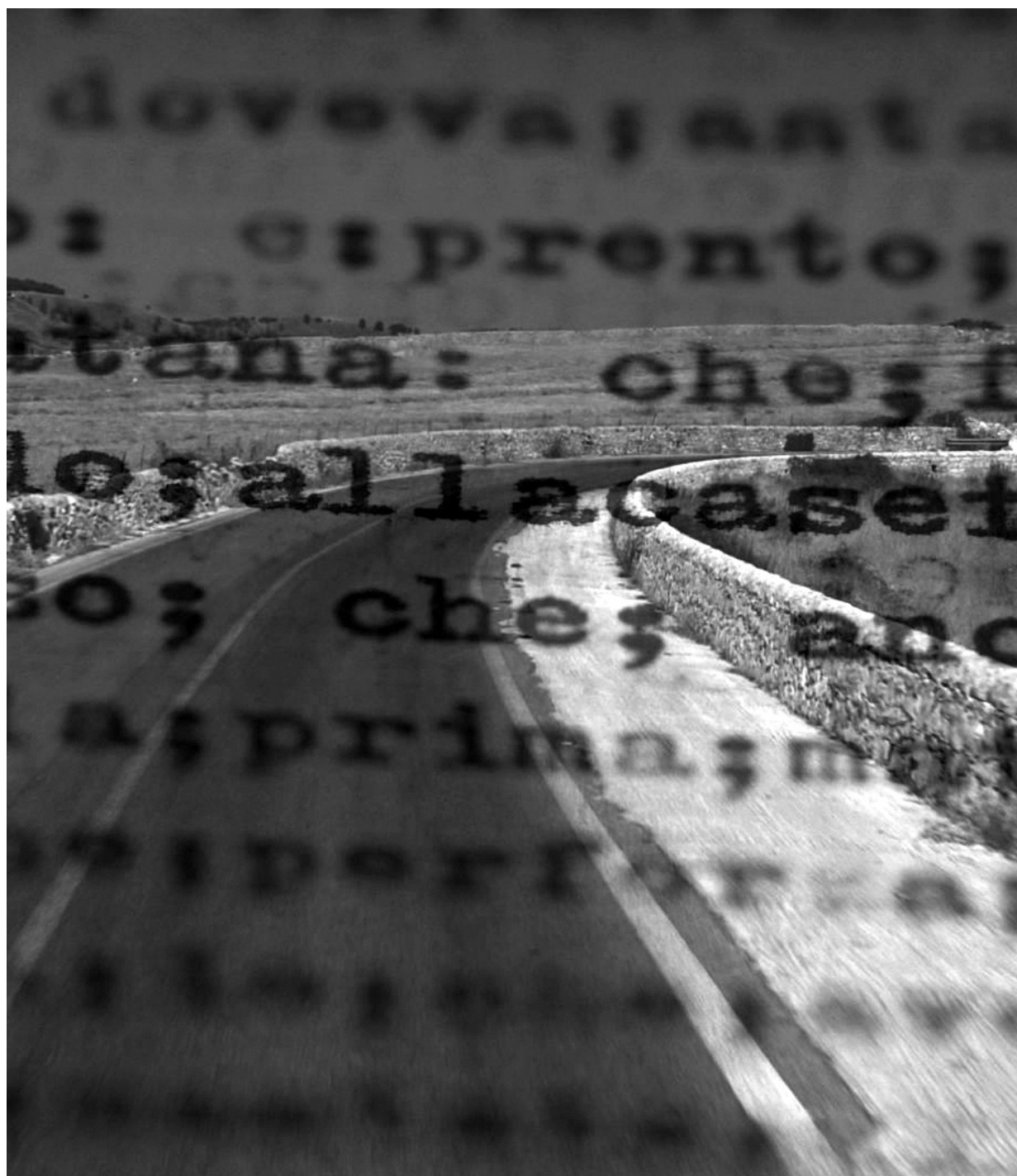


# IL SECOLO LUNGO

Sergio Di Giorgi



# Terramatta, la storia del Novecento nel “cuntu” di Vincenzo Rabito

«Se all'uomo in questa vita non ci incontro aventure, non ave niente darraccontare».  
(da *Terra matta* di Vincenzo Rabito)

«Non sei fregato veramente finché hai da parte una buona storia e qualcuno a cui raccontarla».  
(Danny Boodman T.D. Lemon Novecento, in *Novecento* di Alessandro Baricco)

Nella scorsa edizione della Mostra del Cinema di Venezia due film assai diversi ci hanno accompagnato in due emozionanti viaggi attraverso la storia del Novecento. Da una parte, la regista Costanza Quatriglio (classe 1973) che ha raccolto la sfida di rappresentare per immagini *Terramatta*; (“evento speciale” nell’intenso programma delle Giornate degli Autori): sterminato racconto autobiografico di un “inafabeto” – in realtà un semianalfabeta e autodidatta siciliano, Vincenzo Rabito (1899-1981) – che, dopo aver vinto nel 2000 il Premio della Fondazione Archivio Diaristico Nazionale a Pieve Santo Stefano, divenne un caso letterario e fu pubblicato da Einaudi nel 2007 (1). Dall'altra, il regista israeliano Amos Gitai che ha presentato (fuori concorso) la versione finale di *Lullaby to My Father*, un documento che rende onore alla vita e alle opere del padre Munio Weinraub (1909-1970), il quale, dopo aver studiato da giovane al Bauhaus ed essere stato perseguitato dai nazisti, raggiunge Haifa nel 1934 dove diventerà un celebre architetto. Come è noto, anche Gitai, che alla morte del padre aveva appena diciannove anni, ha studiato architettura come testimoniano i suoi primi documentari; negli ultimi anni è ritornato a questi interessi, intrecciandoli al suo lavoro di ricerca sulla memoria, sulle radici familiari e sulla storia del conflitto arabo-israeliano. Questo lavoro ha prodotto nel

2009 l'inteso *Carmel*, un film (anch'esso riproposto a Venezia) che si confronta in particolare con la figura della madre di Gitai, Efratia, e anche alcune installazioni artistiche, tra cui *Traces*, che dopo Israele e Francia è stata riallestita alla fine del 2011 anche in Italia, al Museo Nazionale del Cinema di Torino, con il titolo di *Architetture della memoria*.

## PROSPETTIVE ROVESCIATE

Della forza dirompente e dei drammi laceranti di quel secolo Costanza Quatriglio e Amos Gitai ci offrono, inconsapevolmente, due prospettive rovesciate, ovvero quelle dei due uomini – e padri – protagonisti dei loro film.

Quella di Rabito è la storia di un “ultimo”, ma non certo di un “vinto”. La sua vita è segnata dalla perdita del padre, morto di polmonite per le disumane condizioni di lavoro: pur essendo il secondogenito, a soli nove anni, è lui a percorrere a piedi, giorno e notte, le province della Sicilia orientale, per lavorare nei campi e sfamare la madre e sei tra fratelli e sorelle. Il bisogno, unitamente al coraggio e alla curiosità, lo spinge fuori da una remota periferia, Chiaramonte Gulfi (oggi provincia di Ragusa), non solo geografica (che con Vittorini, si potrebbe dire «solo per avventura Sicilia»). Troppo presto per lui, “ragazzo del '99”, arriva la guerra e la scoperta di essere solo carne da macello cui si chiede di servire la Patria, uccidere il nemico e scava-

(1) Vincenzo Rabito, *Terra matta*, (a cura di Evelina Santangelo e Luca Ricci), Einaudi, Torino 2007 (prima edizione nei “Supercoralli”)



re fosse per i compagni morti (in quanto bracciante era arruolato come “zappatore”). E sempre la Storia con la esse maiuscola condiziona i suoi percorsi: dalle trincee sul Piave alla Slovenia, poi gli scioperi e l’avvento del fascismo, le guerre coloniali e gli anni in Africa, la Seconda guerra mondiale e l’emigrazione-deportazione nelle miniere di carbone dell’alleato nazista. Riuscirà infine ad accumulare il denaro sufficiente a sposarsi, diventerà padre; poi, con la liberazione e l’avvento della democrazia, Rabito corona un suo sogno antico e diventa cantoniere (l’ossessione per il cibo inizierà a placarsi, ma non quella per i soldi sempre scarseggianti); poi l’Italia, e più lentamente, persino la Sicilia, inizia la marcia verso il benessere, veicolato anche dalla televisione.

È allora che nel 1968, all’alba di altri e a noi più vicini rivolgimenti, Rabito si chiude nella sua stanza e compone per sette anni, sino al 1975, il suo “cuntu”.

Saranno oltre mille pagine fittissime, dattiloscritte con una vecchia Lettera 22 Olivetti lasciata in casa dal figlio Giovanni, con interlinea zero e senza lasciare alcun margine: la storia di una battaglia indomita e ininterrotta per la sopravvivenza fisica e materiale e poi per il riscatto – suo e dei suoi tre figli – dall’ignoranza (il più grande di essi diventerà ingegnere, il primo del paese a laurearsi in ingegneria). Da umile bracciante siciliano, Rabito seppe da subito che miseria e ignoranza erano le facce di un comune destino (di emarginazione sociale e culturale) e che «per quelli che comantano... dovemmo stare per forza non inafabeto solo ma magare molte di fame». La sua fu una lotta che dovette vincere in primo luogo dentro se stesso lacerando, lui siciliano sino al midollo, una corazza culturale fatta, oltre che di istintiva ribellione e diffidenza verso il Potere, di vittimismo e tragico fatalismo (spirito tragico conclamato già dall’incipit del suo

“diario”, dove nelle prime sette righe, dopo aver declinato le sue generalità definisce la sua vita come «molto maletrata, e molto travagliata e molto disprezata»).

Assai diversa è la vicenda umana del padre di Gitai: pur venendo dalla provincia della Slesia, appena ventenne incrocia l’atmosfera di grande rinnovamento artistico e fermento culturale della scuola del Bauhaus a Dessau, incontra Gropius, Hannes Meyer, studia e lavora con Mies van der Rohe, prima come falegname e designer, poi come architetto; diventa un uomo colto, un intellettuale. In quanto ebreo e per le sue idee viene picchiato, incarcerato, processato, espulso dalla Germania, prima di raggiungere fortunatamente la Svizzera e infine la Palestina. Per lui parleranno le sue realizzazioni architettoniche e urbanistiche nella terra promessa, dai kibbutz agli insediamenti per lavoratori, dove egli si richiama alle idee originarie del sionismo “socialista”. Dal canto suo, Vincenzo Rabito, che pure si dichiara, in continuità con il padre e il nonno, «di razza e di natura con il cuore di socialista», in nome della lotta per la sopravvivenza fu costretto sempre a cercare la protezione del Potere, anche a costo di cambiare e rinnegare di continuo le sue idee (del resto, non credere alle idee e alla loro forza, costituiva, per Leonardo Sciascia, il più grave peccato dei siciliani). Anche per questo “camaleontismo” ideologico, il suo racconto si tinge spesso di ironia e autoironia, e il registro drammatico si mescola a tratti al farsesco («E da fascista della prima ora subito mi ho fatto partigiano e comunista»). La tragedia assoluta del nazismo non consentiva sfumature o ironie.

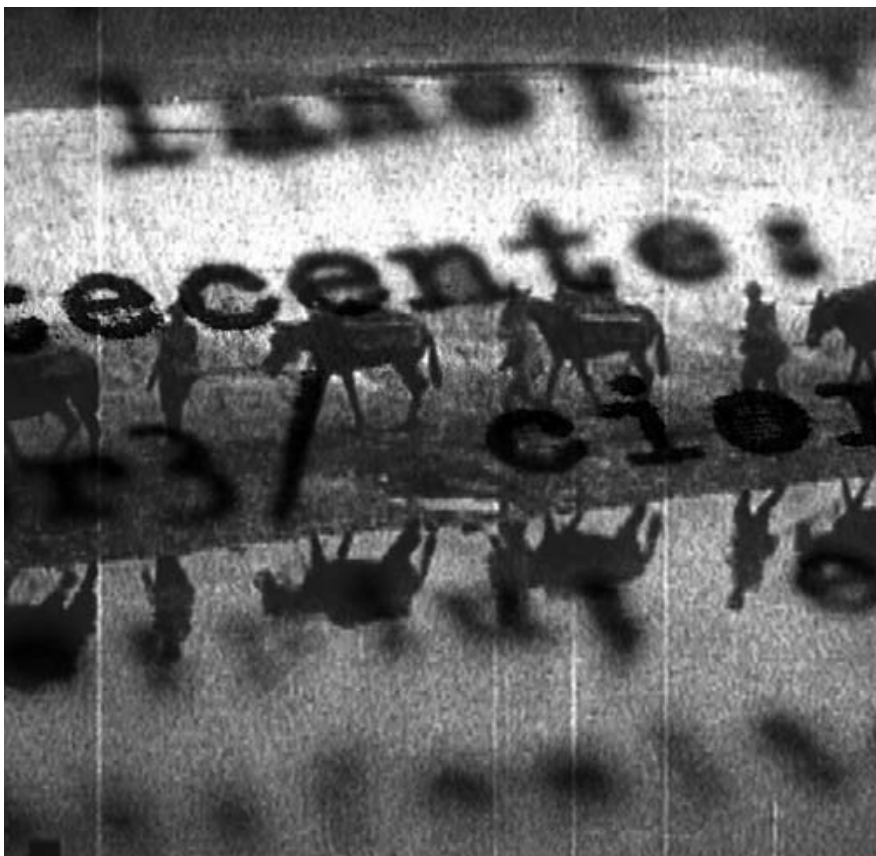
## UN RACCONTO “IN SOGGETTIVA”

Pur nei rispettivi atteggiamenti emotivi – inevitabilmente intimo e sempre assai presente, quello del figlio e regista Amos; apparentemente desideroso di “nascondersi” quello della Quattriglio – entrambi i film riescono a intrecciare con grande efficacia il versante privato e quello sociale e politico del racconto. Per fare questo si

(2) Allo scopo ci serviremo, virgolettandole, anche delle parole della regista, desunte da interviste, da dichiarazioni tratte dal pressbook del film, o rese in occasione di un incontro pubblico con la regista e la sceneggiatrice Chiara Ottaviano al cinema Mexico di Milano nello scorso mese di ottobre.

servono di precisi strumenti di rappresentazione e di strategie di scansione spazio-temporale della narrazione. Come già per l’installazione *Traces*, Gitai crea una mappa iconografica dei “luoghi” paterni, dove i singoli tasselli sono altrettanti *link* che introducono i principali eventi personali del padre e della sua famiglia, strettamente legati alle questioni artistiche e professionali e quindi alle istanze collettive. Da artista multiforme e multimediale quale è, più che utilizzare materiale d’archivio, fa ricorso a “ricostruzioni” ed “evocazioni” affidate a diversi generi e linguaggi: dalle interviste a testimoni, alle ricostruzioni teatrali, alle letture sceniche (tra cui l’emozionante epistolario della madre affidato alla voce e alla presenza fisica di Jeanne Moreau).

Anche Costanza Quattriglio crea un dispositivo di rappresentazione articolato per confrontarsi con l’opera di Rabito. Ed è sul suo lavoro di “messa in scena” che intendiamo qui concentrarci (anche per le più forti risonanze del suo film su chi scrive e condivide le medesime origini siciliane...) (2). Grazie alla sua solida esperienza documentaristica, dedicata principalmente a tematiche sociali e interculturali, la regista di *L’isola* (2003) – che proprio in quel film di finzione,



ambientato a Favignana, aveva saputo ben amalgamare dati di realtà ed elementi mitologici e favolistici – restituisce l'essenza narrativa del racconto, svelandone la sua dimensione di *memoriale* per i posteri. Da qui la sua scelta preliminare (condivisa con la sceneggiatrice Chiara Ottaviano, produttrice e cosceneggiatrice, studiosa di comunicazione di massa): sfrondare tutta la parte aneddotica, anche umoristica o comica, per concentrarsi su quegli snodi narrativi che incrociano gli eventi di maggiore rilevanza sociale: le guerre, i cambi di regime politico, le conquiste politiche e culturali, i cambiamenti nell'immaginario, eccetera; come anche la scelta di chiamare a raccolta, e a testimoni, i tre figli di Vincenzo Rabito.

La regista sceglie dunque di “assumere il punto di vista dell'autore”, di filmare un racconto “in soggettiva”, e – anche in virtù, crediamo, della condivisione della stessa matrice culturale – coglie a pieno la forza simbolica e ancestrale della figura di Rabito.

Si tratta, in primo luogo, di una soggettiva fisica, toponomastica: «Ho filmato i luoghi di Rabito, lui andava a piedi ovunque e ho filmato le strade immaginando il modo in cui lui le percorreva, in un continuo pellegrinaggio di case cantoniere, strade lunghe e polverose, vicoli dolci e silenziosi, la Chiaromonte notturna. Un incedere ostinato e solitario, proprio come il ticchettio della sua macchina da scrivere». È un pellegrinaggio della memoria, ma in realtà è un transito continuo tra memoria – il racconto scandito dalle immagini d'archivio – e presente; ma sempre con

un'andatura lenta, molto da Sud, come nelle sequenze al *ralenti*, come fuori dal tempo, che inquadrano le trazzere siciliane, quelle immutate, ma anche le strade di oggi asfaltate e invase da macchine e cemento. Transito e scontro di memorie vive, ma anche sonore, come appunto nel contrasto tra il ticchettio fuori campo della macchina da scrivere e le sonorità elettroniche e stranianti di Paolo Buonvino. A fare da vera colonna sonora unificante è però sempre la voce *over*, dolce e amara, intima e roboante a un tempo, come le vicende che racconta, del narratore Roberto Nobile (il cui timbro è davvero coerente con la duplice prospettiva di Rabito che «è al tempo stesso protagonista e spettatore» della propria vita).

Ma è soprattutto una condivisione più profonda, quella della regista, che oltre a scavare nell'anima di quell'andare per il mondo, pone al centro della messa in scena proprio la sfida linguistica, quella forse più difficile per Rabito: riappropriarsi di una lingua alla quale non era destinato, anche a costo, a tratti, di forzarla, di *reinventarla*. Perché in quel racconto che ad ascoltarlo sembra un “flusso di coscienza”, ogni parola è invece “l'esito di una battaglia” e a vederne le pagine ci accorgiamo anche delle cancellature, correzioni, esitazioni, come quel punto e virgola che separa quasi ogni parola dalla successiva. Per questo il dattiloscritto si offre anche alla Quatriglio come paesaggio impervio o campo minato, da esplorare e da percorrere lentamente, con gli strumenti e la creatività del cinema: «La messa a fuoco è la nostra punteggiatura»; «Ho filmato parole e paesaggi usando lunghe focali e obiettivi che riescono a staccare la lettera dal foglio». Soprattutto nella prima parte – la parte della Grande guerra concepita quasi come un film muto – la Quatriglio (con l'aiuto di Sabrina Varani, direttrice della fotografia) scandaglia con un obiettivo macro le pagine bianche e mette “in rilievo” quelle parole inventate, quasi a fare da cartello, da didascalia: da “*terramatta*” (che la regista ha voluto lasciare “tuttattaccata” a differenza dell'edizione Einaudi, che peraltro resta fedele alle sgrammaticature e alle invenzioni) a “*Madrepadre*” per dire Madrepatria, “*vambadifuoco*” per dire bomba, “*inafabeto*”, a veri e propri *calembour* come “*tintura di odio*”. È qualcosa che ricorda le lingue bastarde degli emigrati nei “nuovimondi” e “lameriche”. E





sono sempre parole rivelatrici, come lapsus, di altri mondi: “*terramatta*”, ad esempio, ci sembra contenga il fremito della pazzia in agguato, quella della terra, che spesso “*trema*” e sprofonda, e quella degli uomini, specie se “*in moto*”, esposti a incontrare l’Altro e il suo mistero, e a non tornare più.

È forse dunque istintiva e al tempo stesso dichiarata la consapevolezza della regista di trovarsi di fronte a “un mare di parole”, dunque alla natura fluida e spaventosa di un viaggio in un territorio estraneo e infido, il *nuovomondo* della lingua italiana. Non a caso le prime immagini del film sono cariche di ambiguità per lo spettatore: un movimento di macchina lento e pano-

ramico che inquadra e ingrandisce in dettaglio le spirali metalliche e lo spago grosso che legano i quaderni e sembra richiamare a prima vista (o almeno ha richiamato in noi) atmosfere marine, come corde e fiocine da pescatori.

Per tutto il film la regista “giocherà” con le parole e con le righe che, a poco poco (quasi evocando e assecondando la padronanza che lo stesso autore probabilmente andava acquistando), dall’originale durezza e spessore acquistano leggerezza, e financo forza e movimento autonomi (a un certo punto, ad esempio, prendono velocità e dissolvono visivamente e sonoramente in un treno in corsa), o restano sospese, in



sovraimpressione con il paesaggio, a volte colorandosi, o volando trasparenti; infine, le vediamo fluire nelle acque di quell'Isonzo che Rabito aveva intravisto dalle terribili trincee della guerra. La parola *scolpita*, la parola-*isola* o scoglio in mezzo ai flutti, ridiventa parola-*fiume*, torna – come osserva la curatrice del volume Evelina Santangelo – a «scorrere in un fiume ininterrotto di oralità».

Nell'antico contrasto tra oralità e scrittura, le "parole di carta", per chi non le padroneggia, sono infatti continua minaccia, presagio di rovina o veicolo di imbroglio: la lingua negata è una lingua ingrata, vissuta come espressione stessa del potere, potere che fa e disfa, che comanda o che inganna. «Le parole scritte nascondono persone che sono altrove, e quindi possono mentire...» (3). Sono parole scritte quelle dei carabinieri che chiamano alla guerra l'adolescente Rabito; e saranno firme estorte col raggirio, anni dopo, al gio-

vane Rabito quelle che lo porteranno in Africa Orientale, convinto di congedarsi e lavorare e dove invece resterà per molti anni. Ma anche la propaganda può ingannare: e infatti il secondo "atto" del film, la guerra d'Africa, è inscenata e montata come un cinegiornale di regime, che il racconto di Rabito deforma con l'ironia e con il dolore, svelando le menzogne del fascismo. Del resto Rabito racconta solo esperienze reali ed è mosso da una istanza di verità, in primo luogo verso se stesso (per questo non censurerà nemmeno il racconto di uno stupro di gruppo giovanile di cui fu responsabile): «Se all'uomo in questa vita non ci incontro avventure, non ave niente darraccontare».

Ma, dietro le parole scritte e i "pezzi di carta", Rabito intuiva comunque non solo l'imbroglio, ma anche la possibilità di difendersi dall'inganno di cui era stato spesso vittima (per questo aveva imparato presto i numeri), e la legittimazione sociale. Il suo



immaginario si era nutrito unicamente della tradizione dei cantastorie, dei “cuntisti”, poi dei “pupari”; forse si paragonava a un cavaliere d’altri tempi, anche se sapeva che le sue gesta erano assai poco romantiche. E, nonostante tutti i suoi travagli, aveva letto due libri – *Il libro dell’Opera dei pupi dei Paladini di Francia* e il *Guerin Meschino* (4) – e queste due letture, negli anni Trenta, gli avevano assicurato la quinta elementare (titolo con cui aspirare a fare il cantoniere).

Ed ecco che nell’Italia repubblicana, l’ossessione di Rabito e il senso della sua vita e dei suoi ulteriori sacrifici diventa lo studio dei suoi figli e il loro successo professionale. Non a caso nella parte finale della sua vita inizia il suo viaggio autobiografico e compie con il figlio Giovanni, avvocato ma anche poeta, il sopralluogo sui luoghi della Grande guerra (ancora un lungo viaggio, dal Sud al Nord, ma questa volta su treni più veloci e confortevoli).

Come nota la curatrice del libro Evelina Santangelo, egli «in vecchiaia definisce la propria identità nell’urgenza del raccontare». Ormai lontano dal paese e dagli amici (molto belle le sequenze del circolo del paese dove la Quatrighio, insieme ai figli, ricostruisce le atmosfere del convulso avvento della televisione e quindi di un altro immaginario all’inizio degli anni Sessanta), nel nuovo appartamento di Ragusa, Rabito cerca, nella scrittura autobiografica, la sua «casa definitiva», «l’unico luogo dove fissare ancorare la sua identità e dar conto del proprio valore»: appunto, agli altri, ai posteri.

È in quell’appartamento, nel finale del film, che lo vediamo per la prima volta, nell’ombra, insieme alla moglie ai figli e ai nipoti, nelle immagini fragili e familiari dei filmini in Super8 (mentre le immagini d’archivio rimandano ormai altri miti e realtà, la faccia del Che, gli scioperi delle fabbriche e degli studenti); prima di vedere il suo sguardo severo e orgoglioso fissarsi dalla foto sulla tomba, mentre glorifica la “bella epica” che i figli hanno potuto vivere (orgoglio giustificato, in una delle ultime stagioni in cui i padri hanno potuto lasciare in eredità ai figli i frutti del proprio lavoro e, soprattutto, la speranza).

## POSTILLA DISTANZE, ATTESE, TRA PADRI E FIGLI

Nel 1999 Giovanni Rabito, dal “nuovomondo” Sidney invia un voluminoso plico al “Premio Pieve”. Aveva già provato, diversi anni prima, ma invano,

dopo la morte del padre, a far pubblicare le sue memorie. Però forse era giusto così: inviando quel manoscritto nell’anno di grazia 1999, il figlio rende omaggio al centenario della nascita del padre, e chiude simbolicamente l’epopea di quel secolo (e di quel millennio). Un secolo che una celebre e suggestiva teoria storiografica ha chiamato “breve” e racchiuso tra le sue guerre, militari o ideologiche; ma che per Vincenzo Rabito, “ragazzo del ’99”, e per tanti come lui, fu assai lungo, e i cui conflitti e contraddizioni irrisolte – in primo luogo tra istanze democratiche e autoritarie – perdurano ancora oggi (e per quanto concerne il nostro Paese giungono ancora da più lontano, come ci ha ben spiegato Mario Martone con *Noi credevamo*).

Anche Amos Gitai ha atteso a lungo, dopo la morte del padre, per terminare di comporre il suo ricordo. Era giovane, ma già in guerra, il giorno che morì il padre (e in quello stesso giorno, ma in un altro continente, nasceva suo figlio Ben). Ci vuole tempo per ricostruire una identità, assai meno per perderla, come accadde a tanti emigrati italiani che, appena sbarcati a Ellis Island, dovettero cambiare il proprio cognome. Poco prima di morire il padre di Gitai volle invece cambiare il suo nome nell’ebraico Gitai (che, ci spiega il regista, vuol dire l’operaio che porta le olive, o i grappoli, al torchio per la spremitura). Era tornato da tempo alla sua terra. E anche Rabito era tornato: cercava forse anche lui la “madrepadre”, voleva tornare a quella madre che aveva tanto amato e a quel padre che non aveva quasi conosciuto, voleva forse essere, lui stesso, padre e madre per i suoi figli, severo e protettivo.

Queste attese, dunque, non sono affatto casuali, e i manoscritti – per citare ancora l’ironica epigrafe di Vittorini – non si trovano in una bottiglia. Rappresentano piuttosto il tempo necessario, anche per i figli, per vincere titubanze, paure, rimozioni, per fare i conti con la propria memoria, per preservarla, per tramandarla.

Il tempo della ninnananna era finito assai presto per Vincenzo Rabito e per Munio Gitai Weinraub. È giusto che questi due film l’abbiano cantata, e assai bene, per i loro padri, per loro stessi, per tutti noi.

(3) Su questi temi, proprio in rapporto alle storie di migrazione, si rimanda all’analisi di Emanuele Mancino del film *Nuovomondo* di Emanuele Crialesi, *Pur (non)credendo alle parole di carta*, in *Un cinema parlato. Trame per una pedagogia della narrazione con gli occhi di un’altra lingua*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2009.

(4) Il *Guerrin Meschino* (o *Il Guerrin Meschino*) è il titolo di un’opera letteraria in otto libri, a metà tra favola e romanzo cavalleresco opera del trovatore toscano Andrea da Barberino. La sua prima pubblicazione avvenne nel 1473 e da allora si sono succedute nei secoli diverse versioni e adattamenti.