

CARLO LONDERO

*Luciano Morandini. Friuli in versi e immagini tra neorealismo e anni '70*

In

*Natura, società e letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARLO LONDERO

*Luciano Morandini. Friuli in versi e immagini tra neorealismo e anni '70\**

*Luciano Morandini (1928-2009) ha fatto della poesia il perno del suo operare letterario e per scelta ha sempre voluto risiedere in Friuli – la sua patria, osmotica terra di confine, ponte tra popoli, culture, lingue (italiano, friulano, tedesco, lingue slave). È significativo che alcuni suoi libri (come Epistola inevasa, 1969; Dalle botteghe del vino, 1971; Dalla domenica dei silenzi, 1976) siano corredati da fotografie che riproducono paesaggi friulani. Sorge dunque la domanda se le immagini fotografiche servano a integrare il testo poetico – formando con esso una unità sovratextuale – o abbiano una funzione meramente illustrativa, cioè sostanzialmente esornativa. Si potrà allora specificare se il rapporto tra testo poetico e immagini fotografiche è di tipo integrativo-testuale o decorativo-illustrativo. A seconda dell'esito potremmo determinare precisamente il rapporto tra poesie e fotografie, col fine di indicare in che termini Morandini offre una rappresentazione del Friuli.*

Negli anni Settanta Luciano Morandini intraprende un percorso di sperimentazione poetica che lo porta a tralasciare una poesia lirica di forma tradizionale (poesia con titolo, strofe ecc.) per avvicinarsi a una poesia dialogica o scenico-teatrale (dove le didascalie sono vere e proprie note di scena e di regia, contenendo riferimenti agli interpreti-voci recitanti, a una minima scenografia, alle luci, alla posizione dei personaggi sul palco). Alcuni di questi libri di poesia-teatro<sup>1</sup> sono pubblicati unicamente come libri di poesie e non per essere rappresentati; ugualmente riportano note e didascalie destinate al lettore. Prendo a prestito da Daniele Barbieri il termine *immersività* per cogliere le ragioni per cui Morandini ha proposto questo genere di poesia. Per Barbieri c'è una «dimensione *discorsiva* del testo poetico» e una dimensione *immersiva*, partecipativa, orfica. Questa seconda dimensione si articola in sistemi di ritmi e di tensioni che si manifestano sul piano dell'espressione come anche sul piano del contenuto: ritmi e tensioni morfologiche e sintattiche, ma anche ritmi e tensioni semantiche e narrative.<sup>2</sup> È la necessità di giungere a una narrazione semanticamente efficace, scandita appunto da ritmi e tensioni interni capaci di irretire e catturare il lettore che porta Morandini a mettere sulla pagina una poesia scenica.

La svolta di Morandini si giustifica con il bisogno del poeta di *immergere* il lettore nel contesto discorsivo e ideologico, di rendere più immediata l'identificazione con determinati valori espressi nella poesia-teatro come specchio del mondo. Il lettore può figurare da sé la scena, a suo piacimento: egli

---

\* Luciano Morandini nasce a San Giorgio di Nogaro (Udine) il 10 gennaio 1928. Trascorre la giovinezza nel paese natale; si trasferisce a Udine per proseguire gli studi al ginnasio e poi al liceo, e proprio in città è testimone delle nefandezze del nazifascismo. Dopo la Seconda guerra mondiale si laurea in Filosofia ed è attivo pubblicista per importanti riviste nazionali e internazionali («Momenti», «Situazione», «La situazione», «Politica e cultura», «La battana»). Sul solco del neorealismo, negli anni Cinquanta pubblica i primi libri di poesie. Negli anni Sessanta, grazie anche all'inesausta attività critica, Morandini viene riconosciuto a livello nazionale come uno tra i pochi intellettuali friulani di riferimento. Incessante la sua ricerca di dialogo e di confronto – naturalmente mediata dalla poesia – con altri popoli e altre culture, soprattutto guardando alla vicina Jugoslavia: si possono ricordare le fraterne amicizie con Izet Sarajlić (1930-2002) e Ciril Zlobec (1925-2018). Poeta, saggista, narratore, giornalista, critico d'arte, polemista, autore radiofonico per la Rai e per Radio Koper/Capodistria, Morandini ha pubblicato più di una trentina di libri. Muore a Buja il 15 settembre 2009. Il Fondo Morandini – costituito da Archivio, Biblioteca e Collezione d'arte dell'intellettuale – è conservato a San Giorgio di Nogaro, presso la Biblioteca Comunale di Villa Dora. Per maggiori informazioni sulla biografia rimando alla voce «Luciano Morandini» del sito web [dizionariobiograficodeifriulani.it](http://dizionariobiograficodeifriulani.it), versione digitale del *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, 8 voll., a cura di C. Scalon *et al.*, Udine, Forum, 2006-2011. Il presente saggio è un'anticipazione del *Sillabario per Morandini* (Pasian di Prato, Campanotto, in corso di stampa), un lavoro di ricerca più ampio da me condotto sull'Archivio Luciano Morandini.

<sup>1</sup> Prelevo il sostantivo composto coordinato dal trattino da E. SANGUINETI, *Introduzione*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, 1969, VII-XXXVII: XXXVI.

<sup>2</sup> D. BARBIERI, *Il linguaggio della poesia*, Milano, Bompiani, 2001, 23-24.

è regista e attore della rappresentazione che si sviluppa e prende forma nel corso del testo. Inoltre, per rendere più stringente l'accoglimento del lettore all'interno del testo scenico – che non verrà mai rappresentato dal vero, ma solo raffigurato dall'immaginazione – alcuni di questi libri sono corredati da un apparato iconografico. Le fotografie, appunto, permettono un'ulteriore e forte grado di *immersività*. Il lettore, dunque, non è solo portato a raffigurare la rappresentazione mentale dell'opera, ma viene stimolato anche a decifrare le immagini e rapportarle al testo. Così facendo, egli si troverà coinvolto (*immerso*) nell'interpretazione del testo poetico. È rilevante che dai libri poetico-fotografici Morandini voglia trasmettere una determinata immagine del Friuli. E poiché il Friuli è centrale nell'ideologia e nella poetica di Morandini – è il luogo-fulcro su cui si attuano e da cui si diramano le sue azioni, il suo essere intellettuale, il suo fare poesia –, è giusto porsi il quesito su quale sia il Friuli che emerge dai versi di Morandini posti in relazione alle fotografie.

Se all'apparenza alcune immagini non intrattengono fin da subito un rapporto evidente e diretto con il testo, in alcuni libri di versi e fotografie si verifica intenzionalmente una stretta corrispondenza tra poesie e immagini: le fotografie riprendono metonimicamente, allusivamente o analogicamente alcuni versi o intere poesie. In *Epistola inevasa* del 1969 sono riprodotte dodici fotografie di Mario Casamassima.<sup>3</sup> I soggetti delle immagini sono principalmente tre: ritratti, oggetti o situazioni rurali. Sulle fotografie la nota introduttiva di Morandini afferma: «Per quanto riguarda la parte fotografica, devo aggiungere che essa vuole rendere semplicemente visibili oggetti sparsi della memoria, volti e sensazioni, che rappresentano *chiave e struttura* umana di una infanzia trascorsa a S. Giorgio di Nogaro, il mio paese nella bassa friulana» (p. 5).

La poesia *La bicicletta* (p. 10) dialoga perfettamente con la fotografia della bicicletta (p. 16). Non si tratta dell'esatta bicicletta descritta nella poesia, però il raffronto è convincente. La bicicletta ritratta, appoggiata a un fascio verticale di ramaglie secche e prive delle foglie, è di metallo verniciato di scuro e ripresa in primissimo piano (non c'è profondità nella fotografia: il fondo è dato dalle ramaglie) dalla ruota anteriore fino all'asse verticale sellino-pedali; la bici poggia a terra su alcuni tronchi; sebbene nulla escluda che sia ancora funzionante, essa pare inutilizzata da tempo a causa degli escrementi di cui è ricoperta e di un cerchio di botte infilato al manubrio con i freni a bacchetta. Riporto il testo corrispondente:

#### LA BICICLETTA

Nella stanza intonacata  
al muro appoggiata in attesa  
della luna agguato  
alla lepre sicura

Tornava sul sentiero cigolando  
tra le acacie alla notte.

A mattina la scoprivo  
con una crosta di fango  
e la lepre appesa  
mostrava la pancia.

---

<sup>3</sup> L. MORANDINI, *Epistola inevasa*, Udine, La Stretta, 1969. È un libro di poesie ancora “tradizionali” nella forma.

Oltre alla tematica propria della poesia, la fotografia richiama il mezzo di locomozione tipico delle classi subalterne, negli anni Cinquanta divenuto simbolo (assieme a vanghe, falci e bandiere rosse) delle lotte operaie e contadine della Bassa friulana: si pensi alle molte biciclette dipinte da Giuseppe Zigaina.<sup>4</sup>

Un caso di corrispondenza indiretta del tutto particolare tra testo e immagine è quello che ci viene dalla fontana di ghisa (p. 45), ritratta in primo piano (non si vede il pozzetto alla sua base, dove si raccoglie l'acqua): il manufatto, a base ottagonale e con rimasugli di vernice chiara, è decorato con semplicità da pochi ornamenti floreali in rilievo e si staglia scuro contro il muro di un edificio intonacato al grezzo che crea una scabra *texture*. La fontana è poeticamente connotata: rimanda intertestualmente alla poesia di apertura della sezione *Poesie a Casarsa* de *La meglio gioventù* di Pasolini:

Dedica

Fontana di aga dal me país.

A no è aga pì fres-cia che tal me país.

Fontana di rustic amòur.

DEDICA. Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che nel mio paese. Fontana di rustico amore.<sup>5</sup>

Sono venticinque le fotografie di Gianni Borghesan in *Dalle botteghe del vino* del 1971.<sup>6</sup> Qui i soggetti sono più vari: ritratti, abitazioni rurali, ambienti naturali o asserviti all'attività umana, arredi da osteria. In questo libro si riscontra il più alto numero di corrispondenze tra testo poetico e testo fotografico, tanto che il volume si potrebbe quasi definire una narrazione poetico-fotografica. Sono numerose le immagini attinenti al paesaggio naturale friulano, sia esso un appezzamento recintato con rete

<sup>4</sup> Sulle lotte dei braccianti nella Bassa friulana rimando a P. VISINTIN, *I giorni del Cormór. Maggio 1950: la Bassa friulana alza la testa. Dramma storico-didattico in quattro atti con quattro intermezzi musicali*, Udine, Kappa Vu, 1991. Ma vd. anche l'interessante catalogo della mostra *La terra il lavoro. Vita contadina e lotte agrarie in Friuli. 1890-1960*, a cura di E. Folisi- P. Gaspari, Udine, Gaspari, 2006; qui, nel capitolo di G. PAULETTO, *La testimonianza dell'arte* (ivi, 96-134), sono pubblicate alcune "biciclette" di Zigaina (125-128). Si osservino anche *Biciclette e falci, Assemblea di braccianti sul Cormor, Ritorno dai campi, Biciclette e steccato* eccetera nel catalogo della mostra *Zigaina. Opere 1942-2009*, a cura di M. Goldin, Villa Manin, Passariano di Codroipo, 21 marzo-20 agosto 2009, Linea d'ombra, Tavagnacco, 2009, 102-133.

<sup>5</sup> P.P. PASOLINI, *La meglio gioventù*, Firenze, Sansoni, 1954, 15 (ma le *Poesie a Casarsa* vennero prima pubblicate a Bologna dalla Libreria antiquaria Mario Landi nel 1942). In *San Giorgio e il drago*, Pordenone, Studio Tesi, 1984, 121-122, Morandini ricorda l'incontro con Pasolini avvenuto in gioventù per il tramite di Nico Naldini: «Un pomeriggio, in treno, me ne andai a Casarsa. Nico e il cugino mi aspettavano [...]. Mi indirizzai alla cartoleria dei genitori di Nico [...]. Mi mandarono in uno stanzone, una specie di cantina molto luminosa, bianca, a pilastri [...]. Pasolini propose d'andare a Versuta, dove avremmo parlato delle cose che gli avevo mandato in lettura [...]. In una stanza di casa contadina, con i libri un po' dappertutto, Pasolini mi insegnò a leggere bene, dietro le poesie che gli avevo mandate, significati precisi, tali da farmi svelare, per la prima volta, ai miei stessi occhi. Smontava le immagini, le giudicava, le definiva, ne scartava alcune, e giungeva al nucleo del testo, al suo cuore. Quindi ne valutava l'andamento musicale, indicandomi parole alternative dove qualcosa intorbida il fluire ritmico dei versi. Alla fine mi raccomandò di guardarmi dentro sempre con attenzione e d'accordarmi tutto solamente sul mio "la". Appena la sera arrivò, scendemmo in cucina [...]. Mangiando, Pasolini guardava la tovaglia, io nel piatto. Alla fine, il padre, ex ufficiale, mi offerse una sigaretta. [...] di lì a poco si fece vivo Nico e tornammo a Casarsa, per il mio treno».

<sup>6</sup> L. MORANDINI, *Dalle botteghe del vino*, Udine, Giovanni Aviani, 1971. Il libro testimonia il passaggio di Morandini da una poesia "tradizionale" a una «poesia-teatro» non ancora del tutto codificata secondo gli stilemi che saranno tipici del poeta per questo genere di poesia.

metallica, un *hortus conclusus* o una veduta che spazia sull'orizzonte. Descrivo rapidamente queste fotografie: lo scorcio di un orto dall'ombra del pergolato di una vite, in cui si scorgono un'abitazione, dei pali conficcati a terra, un abete, un cipresso, un pioppo quasi spoglio delle foglie e una piccola coltivazione di ortaggi (p. 19); un muro di sassi parallelo alla curva di una strada, al cui interno sorgono dei pioppi rigogliosi e, in primissimo piano, i pali di una vigna (p. 20); un orto (forse il medesimo di p. 19, ora inquadrato dalle vicinanze dell'abitazione) con ampia veduta su un orizzonte alberato e sfumato in lontananza, in cui sono messi a dimora viti, cipressi, abeti, un pioppo con le foglie e vari ortaggi (p. 28); un paesaggio autunnale con lungo e lontano orizzonte, ripreso da una lieve altura, composto di una pianura ricoperta di pioppeti brulli e strade bianche, qualche abitazione e un paesino in lontananza (p. 33); una finestra con inferriata (dietro la quale, sul davanzale, stanno dei barattoli di vetro) di una casa dai muri sbrecciati, nascosta da una fitta vegetazione ornamentale composta di gelsomini, oleandri e canne indiche (p. 34); la griglia a maglie larghe e la serratura di un portoncino di ferro battuto su cui è avviluppato il convolvolo (p. 43). Alcuni versi si pongono in esplicita relazione con tali immagini. In un caso la natura si fa tutt'uno con il desiderio erotico:

CONFESIONE DI UN INNAMORATO. IL PERSONAGGIO È CHIARAMENTE MORBIDO E VIBRANTE:

Negli occhi bruni  
lontani  
ho contemplato terra padri buoi  
La traiettoria lunga  
mi conduce alla vecchia tana  
ai tiepidi seni (p. 18).

Il paesaggio naturale è anche privo di analogie erotiche, ma ugualmente indulgenti verso il sentimentalismo:

IN UN ANGOLO ALESSANDRO RIPENSA A UN VIAGGIO A SARAJEVO, AL POETA IZET SARAJLIC E A SUO FRATELLO FUCILATO DAGLI ITALIANI NEL 1942. A UN PUNTO EMERGONO IMMAGINI FRIULANE E LA DISSOLVENZA FONDE LE TERRE IN UN UNICO DISCORSO EPISTOLARE:

[...]  
Mi hanno adagiato sulle pietre  
perché tutti vedano il male  
le piaghe dei pensieri  
Dagli alberi emerge un profilo  
la città piatta e distesa  
Una tomba di periferia  
il chiostro della mia parola

Il Friuli quassù  
è un tenero verde tra le canne  
del mio silenzio  
[...]  
nell'umido  
di morbidi prati  
[...] (pp. 23-24).

L'ambiente ritorna a farsi evocatore dell'impulso emotivo-erotico-sessuale, ora genitoriale, messo in relazione alle proprie radici e alla necessità del *fare*:

BARBE LINO HA IL TEMPERAMENTO E GLI AFFETTI DI UN EMIGRANTE. DAL FRIULI È FINITO IN FABBRICA A MARGHERA MA L'IDEA DI UNA CASA A PAGNACCO SUO PAESE D'ORIGINE NON LO HA MAI ABBANDONATO. ORA È IN PENSIONE E FA LA SPOLA OGNI MATTINA DALLA GRIGIA MARGHERA A PAGNACCO:

Nel mio cuore  
c'è una scintilla costruttrice

La casa è un lungo  
frenetico amore  
Una creatura da curare  
in ogni aspetto  
Io sono genitore e levatrice  
Dove vado  
pianto una pietra  
un monumento con amore  
Io voglio tornare  
dove visse mio padre  
dove mia madre assaporò  
le sue delizie  
Io voglio restare  
tra questo verde  
Che mi riempia gli occhi  
prima della fine

E scavo misuro costruisco (p. 44).

Infine, la natura (ora nell'accezione più complessa e stratificata, comprensiva di esseri umani e no) viene riassunta in un distico conclusivo carico di concretezza:

DAL BARBACANE IL BORGHESAN RIMUGINA UN PENSIERO DELLA SUA STORIA.  
È UN PERSONAGGIO CARICO DI UMANITÀ CANDIDA E DELICATA:

[...]

Allora ho cominciato a pensare  
a sentire a sognare  
oggetti in piena luce

Uomini e donne  
Alberi e terra (p. 46).

In prima istanza si potrebbe pensare a una natura innocente, quasi un accogliente «grembo verde»<sup>7</sup> di Mater Matuta verso cui nutrire amore e odio. Eppure la terra si rivela come cosa da possedere o a cui fare ritorno giacché solo lì si trovano le proprie radici. Ma è manifesta anche una natura che si fonde con gli istinti umani più istintivi. Quale che sia la visione del paesaggio friulano, c'è un velato sentimento di amarezza per dei luoghi che paiono ammantati di certezze, incantati da silenzi e serenamente imperturbabili; forse sono luoghi troppo idealizzati nel ricordo o nell'elaborazione emotiva e psichica e mai raggiungibili del tutto.

---

<sup>7</sup> L. MORANDINI, *Un grembo verde...*, in ID., *Voci*, Trieste, Hammerle, 2008, 47.

Una delle ultime fotografie del libro è quella che ritrae un bicchiere di vino (p. 54) nel quale si riflette il paesaggio circostante come descritto nella poesia stampata nella pagina a fianco:

NELL'ULTIMO BICCHIERE L'UNICA RICCHEZZA E UN DETTO DI FRAFOREANO:

Nel tuo fondo  
 si rispecchia la collina  
 la montagna senza volti  
 il mare calmo  
 la pianura e i suoi ricami  
 (guizza la lepre  
 parte rombando il fagiano)

In te  
 dolorosamente nascoste  
 le nostre ire  
 terra  
 e le servitù militari

CHI SI NAS  
 CHI SI CAGHE  
 CHI SI MÒR (p. 55).<sup>8</sup>

Nella fotografia si osserva il calice (vuoto) su cui il paesaggio riflesso è deformato dalla convessità del vetro. Nelle parole della poesia il vino diviene momento di riflessione, di pausa dalle lotte della vita. Tra le righe trapela la rassegnazione dell'intelletto mentre il paesaggio naturale (anche se antropomorfizzato e visibile solo indirettamente) perdura indifferente, inglobando in sé anche l'essere umano. Nel calice convesso possiamo intravedere degli alberi, un prato, una casa: facile immaginare la *lepre* che *guizza* e il *fagiano* che *parte*; ecco i coltivi e le terre militarizzate; ecco l'ira dovuta allo sconforto di una vita non facile in una regione spesso dimenticata e relegata lontano da tutto, come in un confino.

È interessante anche *Dalla domenica dei silenzi* del 1976, dove sono pubblicate nove fotografie di Gianfranco Ellero.<sup>9</sup> Le immagini compongono una sorta di antologia fotografica rappresentativa dell'intero Friuli, dalle Alpi all'Adriatico. I soggetti vanno dai ritratti ai paesaggi antropici. Qui le immagini posseggono una quasi totale indipendenza dal testo poetico. *Unicum* tra i libri di poesie di Morandini presi in esame, ora le fotografie hanno dei titoli che si ricavano dall'*Indice delle fotografie* (p. 45), un elemento paratestuale dedicato al solo apparato iconografico. Non va tralasciata la data di pubblicazione «maggio 1976» (come si ricava dal colophon): il 6 maggio di quello stesso anno si verificò il terremoto che distrusse interi paesi del Friuli. Il volume vuole essere allora un omaggio poetico e fotografico al Friuli devastato. In sovracoperta è pubblicata la fotografia intitolata *Ricordo dei Weissenfelser Seen*: uno scorcio della riva di uno dei due Laghi di Fusine ('Weissenfelser' in tedesco), dalla cui acqua limpida traspaiono i ciottoli del fondale e alcuni pali di legno in esso conficcati. Nelle pagine interne si incontra *Il Tagliamento a Latisana* (p. 3): un barchetto ormeggiato al palo in primo piano ha sullo sfondo, dopo il corso del fiume, un alto argine con delle scalinate dietro cui si scorge un paese. *Visita al cimitero di Fraforeano* (p. 4): un muro di cinta, alto e di mattoni, taglia diagonalmente

<sup>8</sup> «Qua si nasce, qua si caga, qua si muore» (traduzione mia). Il «detto» è stato riferito a Morandini da Gianfranco Ellero, originario di Fraforeano (Ronchis, Udine).

<sup>9</sup> L. MORANDINI, *Dalla domenica dei silenzi. Agosto 1975 - Maggio 1976*, Udine, Giovanni Aviani, 1976. Il libro si presenta come la partitura di una rappresentazione scenico-teatrale affidata a dei personaggi-voci.

la fotografia; vi è poggiata una bicicletta; in primo piano il tronco di un cipresso, una strada bianca e asciutta e degli alberi latifoglie la cui chioma oscura in parte il cielo. *Una casa in Val Natisone* (p. 11): lo spigolo di una casa di pietra con qualche rimasuglio di intonacatura e il tetto di tegole di coccio appoggiate sulla capriata lignea; in ombra, il lato corto della casa è cieco, a parte una finestrella in corrispondenza del solaio, mentre sul lato lungo, soleggiato, si vede una finestra con l'intelaiatura di legno e i vetri rotti. *Pietre a San Giovanni d'Antro* (p. 12): una parete montana scoscesa e rigogliosa di erbe selvatiche da cui sporgono alcune rocce smussate dagli agenti atmosferici accanto a un superstite spigolo interno, manufatto con pietre a secco. *Week-end in Carnia* (p. 21): un bambino dai capelli biondi accanto a una capra dal manto scuro in primo piano su un prato, poco distanti da uno tavolo di pietra e intonaco bianco che si staglia contro l'oscurità silvestre. *Una donna di Sutrio* (p. 22): una donna, rivolta verso l'obiettivo, con le caratteristiche calzature carniche, vestita con gonna, camicia e fazzoletto in testa che traina lungo una strada di paese una tradizionale slitta da fieno con lo sfalcio, su cui è riposto il rastrello. *Su una casa di Segnacco* (p. 29): una patera rotonda incastonata in un muro di mattoni e pietre, raffigurante un'ape. *Ritorno a Venzone nel maggio '76* (p. 30): dalla strada asfaltata e bagnata, il duomo di Venzone (Udine) sventrato dal terremoto del 6 maggio.

Eccetto un caso, le fotografie non trovano riscontro nei versi. L'unica corrispondenza è proprio quella che tocca il terremoto del maggio 1976. La fotografia è pregnantemente iconica perché ritrae il paese di Venzone che, assieme a Gemona del Friuli (Udine), è uno dei luoghi-simbolo della catastrofe. Sono due le poesie che afferiscono a questa immagine. La prima è quella intitolata *Friuli giovedì 6 maggio 1976 ore 21*:

[...]  
 La terra scosse a morte le case  
 Franarono montagne  
 Inorridirono dolci colline  
 cieli distanti  
 orologi  
 alberi e foglie (pp. 43-44).

La seconda ha un titolo simile ed è rivolta al futuro: *Lettera a una donna lontana. Friuli 7 maggio 1976*, i cui versi conclusivi sono riportati, nella riproduzione del manoscritto dal poeta, anche sulla quarta di copertina:

[...]  
 Il Friuli cara  
 oggi è un mondo  
 in attesa del domani (pp. 33-34).

All'interno del libro, il Friuli è descritto e raffigurato anche nei soli versi, attraverso i quali viene reso in alcuni tratti paesaggistici. Ad esempio nella poesia *Strada mia strada...*:

Strada mia strada  
 i passi ti carezzano lenti  
 L'orizzonte è lontano  
 la ciminiera si alza tra i pioppi  
 un fischio vagabondo  
 o il fulvo cane di Nerina  
 Periferia della mia notte  
 giallo fanale di fornace muta

Indovino nell'ombra le curve  
della terra il verde che riposa  
mentre incontro mi corre  
la vecchia città sepolta  
Strada mia strada amorosa (p. 32);

oppure in *Ho sfiorato le tue labbra...*:

Ho sfiorato le tue labbra  
sotto pioppi tremolanti  
[...]  
Le rondini a volo radente  
[...]  
[...] dorata stagione (p. 25);

o ancora (da *Era luglio...*):

[...]  
D'ottobre o più tardi  
sentii cantare un tordo la mattina  
la sera nei prati  
scopersi il quadrifoglio (pp. 39-40).

E così via. Il Friuli che ne risulta è quello *ante* 1976 (un data-spartiacque): c'è il lavoro umano faticoso del contadino (è addirittura raffigurata l'allegoria del lavoro), sono ritratte case di pietra, ancora una volta una bicicletta, un lago alpino, un bambino che gioca con una capra... Non c'è sfarzo, non c'è ostentazione né esaltazione. Viene invece posta in primo piano la modesta, lenta e misurata compostezza del mondo rurale.

Il Friuli di Morandini che si deduce dai tre libri esaminati è un territorio semplice e rusticano, immerso nella natura e nei suoi ritmi, ancora legato a valori e tradizioni pre-miracolo economico. Morandini ha voluto non solo celebrare, ma documentare quel Friuli che poco a poco stava disgregandosi, giusta le parole di Pasolini poste in epigrafe a *Dalla domenica dei silenzi* (ultimo dei libri fotografici): «A vegnarà ben il dì che il Friul al si incuezarà di vei na storia, un passat, na tradision!». <sup>10</sup> Quella di Morandini non è un'operazione nostalgica: è una presa di coscienza e quindi di posizione che sfocia nella denuncia contro il mondo capitalistico spregiudicato, insensibile e fascista che schiaccia diversità, tradizioni, storie, culture e opposto a quello espresso dalle immagini. Quello che emerge è il Friuli visto con gli occhi di un poeta neorealista.

Stando alla storiografia letteraria, il neorealismo ha limiti temporali ben ristretti: l'arco cronologico più ampio in cui lo si può collocare è compreso nel ventennio 1940-1960, tra il precipitare dell'Europa nella Seconda guerra mondiale e il culmine del *boom* economico italiano. Proprio in questi anni Morandini sta muovendo i primi passi da poeta. <sup>11</sup> Diviene allora dirimente specificare le caratteristiche del neorealismo e chiedersi se sia possibile assegnare a Morandini l'etichetta neorealista

<sup>10</sup> P.P. PASOLINI, *Dialet, lenga e stil*, in «Stroligut di cà da l'aga», aprile 1944, ora in ID., *L'Academinta friulane e le sue riviste*, a cura di N. Naldini, Vicenza, Neri Pozza, 1994. In *Dalla domenica dei silenzi* Morandini arretra l'epigrafe all'accorgersi della *storia*. Questa la mia traduzione: «Arriverà pur il giorno in cui il Friuli si renderà conto di possedere una storia, un passato, delle tradizioni!».

<sup>11</sup> Fino al 1960 Morandini ha pubblicato tre libri di poesie: *Terra d'amore*, Roma, Edizione del Canzoniere, 1954; *Fino all'arco dei monti*, Udine, I quaderni del Provinciale, 1956; *Monrupino*, ivi, 1957.

anche negli anni Settanta, in relazione ai libri di versi e fotografie fin qui presi in esame. Senza presunzione di esaustività, è d'obbligo tracciare alcune specifiche del neorealismo.<sup>12</sup>

A differenza di altri importanti movimenti artistici, per il neorealismo è difficile indicare delle posizioni comuni tra gli aderenti. Sergio Turconi ha scritto che «si cerca invano nelle dichiarazioni esplicite dei poeti neorealisti una nozione critica di realismo sufficientemente elaborata e capace di esprimere, se non tutte, almeno le più significative delle loro realizzazioni»:

Nel dopoguerra, perciò, non furono soltanto i narratori e i poeti [...] a trovarsi criticamente sprovveduti di fronte alle nuove istanze realiste sorte come prima e spontanea reazione allo isolamento aristocratico della poesia d'anteguerra, ma la stessa critica, la quale non seppe, almeno agli inizi, fornire un sostegno teorico che andasse al di là delle mere aspirazioni.<sup>13</sup>

A titolo d'esempio, e per dare corpo alla debolezza critica della visione artistica neorealista, trascrivo un brano tratto da «Momenti»:

A tutti i giovani che scrivono vogliamo dire: liberatevi dai giochi oscuri del purismo intellettuale, non cedete alle memorie sentimentale come più facile evasione. Sono i rapporti nuovi del presente che determinano il superamento di posizioni già scontate storicamente. Solo attraverso una scoperta continua di presenza umana in una realtà potrete chiarificare la vostra posizione attuale, partecipare a una realtà.<sup>14</sup>

Posizioni come quella di Turconi non sono isolate. Roberto Damiani non trattiene il proprio giudizio negativo quando afferma che il più alto punto raggiunto dal neorealismo è stato quello di segno populistico e retrogrado. Per il critico, il movimento ha sì colmato «le distanze da e con la massa, nella loro aspirazione a compiere – sullo stimolo della revisione dei valori conseguente alla guerra e alla lotta di Liberazione – un'opzione di segno autenticamente popolare»;<sup>15</sup> ma per il resto, secondo Damiani, «il neorealismo si configura piuttosto come il penoso tentativo di armonizzare il lavoro letterario a un futuro politico supposto, congetturato, previsto e capace di fornire [...] indicazioni

---

<sup>12</sup> Consapevole che il neorealismo letterario ha dato esiti alti e illustri – si pensi a Italo Calvino, Carlo Cassola, Beppe Fenoglio, Primo Levi, Cesare Pavese, Rocco Scotellaro, Ignazio Silone eccetera (si noti che sono prevalentemente narratori) –, i prossimi paragrafi sono incentrati su un neorealismo che possiamo definire *mediano*: quel neorealismo privo di connotazioni esclusivamente o espressamente letterarie, che voleva agire dal basso sulla società recuperando dall'ambiente popolare lingua e tematiche. In tale ottica, e limitatamente al neorealismo poetico, dev'essere contestualizzato quanto segue. Mi pare valido anticipare preliminarmente alcune delle questioni che verranno riprese e a tale proposito riporto un brano di Fernando Bandini che ricorda le discussioni con Giovanni Raboni sulle esperienze poetiche del secondo dopoguerra: «la lingua poetica degli anni Cinquanta non ci offriva protocolli e modelli. I poeti di vent'anni, ai loro esordi, vivevano un'intensa inquietudine tra l'esigenza fortemente sentita di superare Montale e il rifiuto delle proposte neorealistiche che venivano da riviste come la torinese "Momenti" – che ebbe una vasta diffusione e un largo ascolto in quegli anni – tanto ricca di fervida buona fede quanto di confusione e ambiguità. Sfuggiva, a quel gruppo animoso, che all'affabulazione di nuovi sensi occorreva un nuovo linguaggio; così sulla rivista si pubblicavano poesie che svolgevano il tema di uno sciopero operaio con cascami di linguaggio montaliano, vero orripilante ircocervo. Oppure i poeti di "Momenti" e del neorealismo ricorrevano a una prosasticità greve e irrisolta, priva di una propria, originale connotazione» (F. BANDINI, *Raboni primo e secondo*, in A. Dei-P. Maccari (a cura di), *Per Giovanni Raboni*, Atti del Convegno di Studi, Firenze 20 ottobre 2005, Roma, Bulzoni, 2006, 11-18: 12-13).

<sup>13</sup> S. TURCONI, *La poesia neorealista italiana*, Milano, Mursia, 1987, 87-88.

<sup>14</sup> [S.n.], premessa a *Sette poeti* [L. Canepa, S. Graziosi, L. Ladányi, G. Musa, A. Papalia, A. Raccagni, M. Truffelli], «Momenti», v, n.s., (1953), 9-10.

<sup>15</sup> R. DAMIANI, premessa a L. CHIABUDINI, *Neorealismo in Friuli. Problematiche culturali ed esperienze poetiche 1947-1958*, Udine, Editrice La Nuova Base, 1985, 5-8: 5.

precise in chiave di conformismo ideologico (populismo, escatologismo socialista)».16 Lo studioso, infine, denuncia «l'anima retrograda del neorealismo, la povertà delle sue formulazioni teoriche, la sua natura dilettantesca e le sue gravi responsabilità nella condanna alla provincializzazione della cultura letteraria del paese».17

Il segno negativo che emerge da una simile panoramica – rapidissima, frammentaria e volutamente calcata sugli aspetti più difettosi – sul neorealismo di carattere nazionale, dev'essere in parte rovesciato positivamente se invece si guarda al neorealismo di marca friulana. Mai il Friuli, «nella sua storia, [...] ebbe tanti intellettuali impegnati in una stessa direzione, legati da programmi e poetiche comuni: si può parlare di un vero e proprio gruppo, di un vero e proprio movimento», sostiene Laura Chiabudini.18 Damiani, che aveva pur espresso un «giudizio impietoso»19 sul neorealismo, difende il Friuli quale

unica area ove il dibattito culturale di matrice neorealista non porti ad effetti disastrosi, segnalandosi per converso come stimolo d'indubbia efficacia (perché eterodosso) alla crescita culturale del territorio, attraverso la compattazione di un drappello d'intellettuali in possesso di requisiti fuori dalla norma nazionale: giovinezza, entusiasmo, buonafede, verginità ideologica, afferenza a un tessuto aperto, per ragioni proprie originali e irripetibili di ordine storico-religioso-linguistico, alle suggestioni progettuali della letteratura nazionalpopolare.20

Il fertile retroterra friulano nel quale ha allignato il neorealismo è definito con buona sintesi da Chiabudini. La studiosa, oltre agli avvenimenti bellici della Seconda guerra mondiale e all'attiva guerra di Liberazione, rintraccia «eventi di più lontana stratificazione storica» che «almentarono l'esperienza neorealista friulana: le lotte contadine, iniziate negli ultimi anni del secolo scorso e riprese nel primo e secondo dopoguerra, con lo scopo di emancipare i lavoratori della terra da servitù secolari»:

Sin dall'inizio il mondo contadino si pone come il punto di riferimento principale della cultura neorealista friulana. Liberato da connotazioni idilliche, nostalgiche e contemplative, esso appare essenzialmente come il luogo del lavoro duro, della sofferenza non riscattata, dell'esistenza aggrappata a problemi di pura sussistenza. Valorizzato dalla coscienza ideologica, si presenta come il mondo che attende di entrare nella storia per decidere autonomamente del proprio destino.21

La formulazione critico-ideologica del neorealismo e, almeno in Friuli, l'assestamento degli autori attorno a un movimento,22 sono avvenuti in ritardo rispetto al sorgere delle istanze letterarie. In ritardo e a ridosso di quei «mutamenti che – dal piano delle strutture economiche a quello dei valori culturali – investono l'Italia degli anni Cinquanta», incidendo «in maniera determinante e radicale sui destini del neorealismo, privandolo di quello stesso sfondo di problematiche sociali e culturali che lo

---

<sup>16</sup> Ivi, 6.

<sup>17</sup> Ivi, 6-7.

<sup>18</sup> CHIABUDINI, *Neorealismo in Friuli...*, 17.

<sup>19</sup> DAMIANI, premessa..., 5.

<sup>20</sup> Ivi, 7.

<sup>21</sup> CHIABUDINI, *Neorealismo in Friuli...*, 23-24.

<sup>22</sup> La Chiabudini ammette che le ampie e coesive componenti ideologico-letterarie di riferimento per i neorealisti friulani si sarebbero riunite in una «linea» che «doveva concretizzarsi in elemento unificante del gruppo dopo il 1955 [al tramonto neorealista], con l'iniziativa editoriale [udinese] de "I quaderni del Provinciale"» (ivi, 57).

aveva espresso».<sup>23</sup> Dunque per Chiabudini il discorso culturale deve essere letto anche in funzione critica dei rapporti economici della società.

Ecco allora come per Walter Siti «insistere sul neorealismo» è «volontà di non cedere alla moda, che impone di dimenticare presto; ma in parte anche desiderio di riproporre il tema della centralità operaia, ora che a un aumentato potere della classe lavoratrice si accompagna la discussione sulle mediazioni politiche e sulla stessa *unità* della classe».<sup>24</sup> È il miracolo economico che investe l'Italia negli anni Sessanta a mutare radicalmente l'assetto socio-economico-culturale (e in definitiva politico) del Paese. Gli intellettuali neorealisti che, bene o male, avevano un progetto, si sentono disillusi: «La delusione può accompagnarsi invece al lento sgretolamento, alla sfaldatura. Emergono le radici piccolo-borghesi, che allora erano state coperte da una falsa unità culturale ma anche da un preciso programma di alleanze politiche. Il poeta sente di appartenere a una classe che dovrebbe e non sa elaborare un progetto complessivo di ambito nazionale».<sup>25</sup>

Se agli inizi degli anni Sessanta il movimento neorealista si sfalda, alla fine del decennio scaturisce il “Sessantotto”. I vecchi neorealisti non restano indifferenti agli stimoli sessantotteschi. Secondo Siti, pur delusi e ritirati «lontano dai centri nevralgici della produzione»,<sup>26</sup> gli intellettuali neorealisti vogliono imporsi in continuità con le istanze (fallimentari) dei decenni precedenti:

Nel '68-'69 la classe operaia, il cui fantasma era stato tanto atteso, si presentò veramente, ma non venne riconosciuta dalla poesia. Invece del trionfale arrivo che era stato sognato, fu l'inizio di una reazione capitalistica che avrebbe causato gravissime spaccature nella classe operaia stessa. Il silenzio della poesia, che per un attimo fu il proposito eroico di lasciare i versi per la politica, rimase come mancanza di parole, annichilimento.

In questo clima era logico che si avvertisse nelle zone periferiche il rinnovato valore del *dire* semplicemente i propri sentimenti, magari in continuità con gli anni '50; di riscoprire, attraverso la soggettività, le pretese assolute della poesia.<sup>27</sup>

In un articolo del 1979 di Giorgio Bergamini, Morandini – che mai ha aderito a movimenti o contestazioni sessantotteschi, ma ne è stato lucido disaminatore – discute retrospettivamente del Sessantotto: «ricordò a tutti che l'azione non è un astratto che trascina, ma è proprio l'uomo che la compie. Poi divenne altre cose, i mille frammenti del suo scoppio dispersi in ogni direzione, anche le più sbagliate [...]. Sai meglio di me com'è andata a finire».<sup>28</sup> Un anno dopo, in un proprio articolo, Morandini offre un compendio del neorealismo friulano, declinato in una accezione inevitabilmente allargata, poiché in Friuli esso è stata un'esperienza protrattasi fruttuosamente nei decenni successivi a quelli del neorealismo storiograficamente accettato. Così asserisce il poeta nel 1980(!):

Linguisticamente, i poeti del neorealismo friulano si affidavano a una parola che, immersa in un contesto umano e strutturale diverso dal consueto, assumeva altri “accenti”, aperti, protesi all'esterno a penetrare la realtà, piuttosto che tutti raccolti nel grembo delle mode annichilenti dell'interiorità. Su questa strada la parola poetica veniva riassumendo in sé i succhi della storia, ad allontanarsi da ogni mistificazione, dando inizio a una sorta di *nouvelle vague* anni Cinquanta.

Alcuni del gruppo neorealista continuarono poi, negli anni, ad approfondire le loro ricerche su tale *parola*, che mantenne – nonostante i passaggi dentro realtà ben diverse, seppur semanticamente modificata – lo “spessore” materico della vita.

<sup>23</sup> Ivi, 15.

<sup>24</sup> W. SITI, *Il neorealismo nella poesia italiana 1941-1956*, Torino, Einaudi, 1980, 265.

<sup>25</sup> Ivi, 266 e 268.

<sup>26</sup> Ivi, 272.

<sup>27</sup> Ivi, 285-286.

<sup>28</sup> G. BERGAMINI, *Diario ipotetico*, «Il Piccolo», 12 luglio 1979, ALM II.3.18.

Dall'interno di questo punto di vista fu ascoltata anche la "lezione" linguistico-culturale della neoavanguardia anni Sessanta, senza giungere agli estremi della disarticolazione e alienazione del "discorso", alla riduzione d'esso a semplice "rumore". Ciò perché quei poeti friulani non smisero di credere in una parola-poesia strumento di comunicazione di sentimenti e pensiero, per quanto negativi e sconsolati ormai fossero.

[...] quei poeti furono sempre attenti a far circolare nelle loro opere creative *l'aria* dell'ambiente umano dentro il quale la loro *parola* si formava, a differenza di quanto pure allora s'andava pubblicando dalle grandi case editrici [...].

I neorealisti friulani rappresentarono nella geografia nazionale del movimento, qualcosa di originale, di veramente a sé. Standosene lontani da ogni esagerazione polemica, cercando i giusti punti d'attacco nella tradizione e volgendosi a un lavoro d'autentico scavo nel loro universo contadino, seppero gettare – in un isolamento che risultò creativamente proficuo – un'altra pietra fondamentale nella storia della poesia in Friuli [...].<sup>29</sup>

Morandini, pur scrivendo al perfetto, reputa ancora attuali gli sforzi compiuti per attuare determinati principi: per il poeta il neorealismo non è un'esperienza conclusa e archiviata. Sebbene agli inizi siano stati capaci di scuotere e risvegliare l'animo culturale friulano, i neorealisti operanti in Friuli hanno fatto del neorealismo uno strumento intellettuale di resistenza all'intaccamento, allo svilimento e alla dissoluzione di quegli alti valori socio-politico-culturali sorti in Italia all'indomani della Seconda guerra mondiale e compromessi dall'induzione della ricerca di un benessere tutto economico della società. Inarrendevole ancora verso la fine degli anni Settanta,<sup>30</sup> è forse proprio Morandini l'ultimo neorealista a procedere a un'analisi poetico-letteraria (e iconografica) della società friulana a lui contemporanea mediante un raffronto con l'ambiente naturale dello stesso territorio, ma prelevato da un diverso contesto storico-culturale, che evidenzia slanci, dubbi e criticità.

---

<sup>29</sup> L. MORANDINI, *Il neorealismo in Friuli. Una poesia dei sentimenti e dei pensieri di tutti*, «Corriere del Friuli», VIII, 4, aprile 1980.

<sup>30</sup> A cavallo tra anni Settanta e Ottanta, Morandini pubblica l'autoantologia *Lo sguardo e la ragione* (Pordenone, Studio Tesi, 1979) dal sapore consuntivo di buona parte della propria esperienza poetica. Il libro, negli anni Ottanta(!) verrà salutato come la summa poetica di un neorealista.