

Echi letterari del Novecento italiano

Vito Procaccini

Vito Procaccini

Echi letterari del Novecento italiano



L'illustrazione in copertina è dedicata alla *Ragazza che legge* (Washington, National Gallery) di Jean-Honoré Fragonard (1732-1806).

La presentiamo con discrezione, per non sciupare l'atmosfera di sereno raccoglimento in cui l'ha collocata il pittore francese, raffinato interprete della vita borghese di fine Settecento. Per concentrare l'attenzione sul soggetto, l'artista ha oscurato completamente lo sfondo, sicché la fanciulla ci colpisce col cromatismo smagliante del suo abbigliamento, mentre con atteggiamento elegante e lieve tiene aperto il libro nella mano destra.

Cogliamo l'interesse alla lettura osservando il suo sguardo attento, ma al tempo stesso sereno di chi sta gustando un momento particolare della giornata.

Rispetto a questa fanciulla, per noi, lettori (o potenziali lettori) del terzo millennio, può essere meno agevole trovare un angolo tranquillo e ritagliare, tra i nostri impegni quotidiani, un po' di tempo da dedicare alla lettura e a noi stessi.

La fretta e il rumore non ci danno tregua.

Possiamo tuttavia fare qualche tentativo. Proviamo a distrarci alquanto dalla televisione, lasciamo per un po' riposare il telefonino e forse recupereremo l'atmosfera idonea per una piacevole lettura.



00181



Edizioni del Rosone

Vito Procaccini è nato a Panni (Foggia), un piccolo centro del Preappennino al confine con l'Irpinia; si è laureato in Economia e commercio presso l'Università di Bari, dove ha conseguito anche la specializzazione in Diritto del lavoro e previdenza sociale.

Ha prestato servizio presso la Pubblica amministrazione e si occupa da anni di volontariato.

Iscritto all'Ordine nazionale dei giornalisti, collabora a diverse testate locali (*Il Provinciale*, *Il Rosone*, *Voce di Popolo*, *Il Murialdino*, *Il Castello*, *Amici del Museo Civico di Foggia*, *Pianeta cultura*) e a *Rocca*, quindicinale di Assisi.

Temi trattati: letteratura, arte, costume, economia sociale, storia.

Nel 2007 ha pubblicato sulla rivista della Biblioteca provinciale, *La Capitanata*, un saggio su *Aspettando Godot* di Samuel Beckett e il volume *Quattro passi nell'arte*, Edizioni del Rosone.

Echi letterari
1

Per questo lavoro il pensiero

*vola nel passato,
nel ricordo grato e vivido
degli amati genitori,*

*si estende nel presente,
nell'affetto profondo e nella stima
per i miei fratelli,*

*spazia nel futuro,
con le piccole Luisa e Letizia,
splendide "stelline"
che illuminano
il mio firmamento di nonno*



Vito Procaccini

Echi letterari del Novecento italiano

Prefazione del prof.
GIUSEPPE DE MATTEIS



Edizioni del Rosone

ISBN - 978-88-87514-67-4
Tutti i diritti sono riservati
Ogni riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo,
deve essere preventivamente autorizzata

© Copyright 2009 - Edizioni del Rosone "Franco Marasca"
Via Zingarelli 10 - 71100 Foggia
E-mail: edizionidelrosone@tiscali.it
www.edizionidelrosone.it

PREFAZIONE

Un libro corposo e unitario, questo di Vito Procaccini, un autore di notevole spessore, perché sa trasformare con forza icastica, ritagli di vita in prosa, ma anche osservazioni su svariati letterati e drammaturghi del Novecento.

Procaccini è cosciente della fecondità umana e sociale del suo percorso critico; per questa ragione egli non ha potuto e non può che sottolineare che vivere attivamente l'esperienza della buona poesia e della buona prosa è un po' come "risorgere". Ecco perché l'Autore di questo libro è tutto impegnato a regalare al lettore pensieri e riflessioni di grande ricchezza interiore, utilizzando un gioco di immagini calibrato e quasi sempre condivisibile. Procaccini raccoglie qui una parte cospicua dei suoi studi critici e recensioni, elaborati in oltre un decennio, su poeti, scrittori, artisti e personaggi contemporanei: Scarpetta, D'Annunzio, Svevo, Pirandello, Ungaretti, Montale, Brancati, Buzzati, Eduardo De Filippo, Pavese, Guareschi, Salvalaggio, Tabucchi, Bevilacqua e Mosca.

Particolare attenzione è riservata ad autori del nostro territorio, quali il sanseverese Nino Casiglio, Antonio Calitri di Panni, Mariateresa Di Lascia di Rocchetta Sant'Antonio.

Echi letterari del Novecento italiano è strutturato secondo una visione in "schede", "prefazioni e recensioni", dove ogni autore è colto nei nuclei tematici peculiari della propria ricerca ed espressione artistica, attraverso cui il critico, affidandosi alla tecnica esegetica dell'indagine psicologica, riesce a liberare dagli intricati labirinti interiori dell'io poetico e narrativo il microcosmo di emozioni e di sogni, di angosce e speranze, di illusioni e tormenti, di sconfitte storiche e disillusioni esistenziali, assieme agli itinerari ontologici, alle oscillazioni sentimentali, ai ripiegamenti intimistici e alle proiezioni utopistiche che caratterizzano i percorsi della scrittura.

I singoli autori sono sempre analizzati da Procaccini con una totale immer-

sione intellettuale ed estetico-soggettiva nel testo, al di fuori di ogni schematico critico preconetto, attraverso cui si evidenzia l'acquisizione di un metodo critico personale, surrogato dalle preziose sensibilità dello studioso e del critico letterario.

Queste connotazioni consentono all'Autore un genuino ed efficace accostamento esegetico al testo esplorato e offrono al lettore la possibilità di cromosomizzare individualmente il messaggio degli scrittori esaminati. Sorretto nei suoi interventi da premesse teoretiche, che in tal modo privilegiano l'essenzialità dei significati correlati allo spessore psicologico, umano, etico e sociale dei significati, Procaccini evidenzia una più oculata attenzione alle problematiche di quegli scrittori e poeti che emergono dal dipanarsi della storia individuale e collettiva e dall'eterno fluttuare dello spirito, mirando ad armonizzare i raffronti tra autori di diversa estrazione ideologica e culturale, mediante una sintesi esegetica obiettiva.

Questo libro è, in sostanza, un condensato di varie esperienze che, nel loro insieme, ci offrono un quadro, per così dire, definitivo della poliedrica personalità dell'Autore, del suo pensiero razionale, lucido, sempre rivolto a sondare le profondità dell'animo, alla ricerca di quei valori che consentono di identificare l'essere con l'uomo.

Vito Procaccini in questi suoi *Echi letterari* evidenzia, a mio parere, una preparazione culturale di tutto rispetto: egli come critico "militante", assume aspetti e significati nuovi e originali per il suo metodo analitico basato su una valutazione delle opere esaminate mediante un confronto estetico-storico e lirico-semanticamente, con l'ideologia e il pensiero dominanti nel tempo e nello scritto di ogni singolo autore.

Il lavoro esegetico interessa tutti i generi artistici del mondo letterario, spaziando dal romanzo al componimento poetico, dal saggio al racconto, dalla commedia alla novella. Attraverso un esame attento, penetrante e con una indubbia competenza critica ci presenta ciascun poeta, narratore, letterato nella sua specifica attività di artista e nella sua personale operatività, inquadrandolo inoltre nel suo pensiero ideologico, storico-politico e poetico-narrativo.

GIUSEPPE DE MATTEIS

*Professore Ordinario di Lingua e letteratura italiana
Università degli Studi di Chieti-Pescara*

INTRODUZIONE

*Non leggete,
come fanno i bambini, per divertirvi o,
come fanno gli ambiziosi, per istruirvi.
No, leggete per vivere.*
GUSTAVE FLAUBERT

IL LIBRO, PANE DELLO SPIRITO

Di tanto in tanto qualche buona nuova sul fronte del libro. Mediamente se ne vendono annualmente in libreria meno di 100 milioni di copie, ma ora registriamo con piacere che negli ultimi mesi attraverso le edicole sono stati venduti 40 milioni di libri.

Il consulente del ministero dei Beni culturali, Alain Elkann, in occasione dell'ultima Fiera del libro di Francoforte ha preannunciato un disegno di legge con "elementi rivoluzionari" per librai, autori ed editori.

In tale magica attesa, lo scettico di turno mette sull'avviso: molti acquirenti non sono autentici lettori, ma soggetti che sembrano cogliere l'occasione mercantile del *gadget*, del piccolo affare connesso ad un certo abbinamento. Sono tanti, inoltre, coloro che seguono una moda, come quella di visitare le gallerie d'arte per sentirsi *à la page* e che comprano libri per poterli esporre nella propria casa, quale biglietto da visita.

Vizio antico, se già il severo Seneca si domandava: "A che innumerevoli libri e biblioteche?", visto che molte di queste opere "vengono acquistate perché facciano mostra di sé e adornino le pareti". Passa il tempo, ma il vizio rimane, tanto che anche Petrarca doveva registrare che molti libri vengono tenuti "non già... per ornare la mente, ma per ornare le stanze".

Non vorremmo sembrare indulgenti verso la scarsa propensione degli italiani alla lettura, ma osserviamo sommessamente che il segno positivo va comunque apprezzato, specie nel tempo distratto e frettoloso che viviamo. Portare il libro a casa è almeno il primo passo per poter sperare che venga letto. Ci conforta in questa valutazione un'indagine di qualche anno fa del CEDE (Centro europeo per l'educazione), da cui risulta che il livello di competenza è direttamente proporzionale alla quantità di libri a disposizione in casa. Chi non ne ha, nell'88% dei casi ha un livello basso in italiano; il livello alto e medio alto è raggiunto dal 45% di chi ha meno di 50 libri in casa e dal 62% di chi ne ha più di 200.

Le ultime stime ISTAT sulla nostra propensione alla lettura sembrano tuttavia incoraggianti, anche se notevoli restano le distanze che ci separano dagli altri Paesi. La nostra spesa pro capite in libri è poco più di un quarto di quella tedesca, un terzo di quella americana, metà di quella inglese; non va meglio il confronto neppure con quei Paesi culturalmente affini come la Spagna, dove si spende il doppio e con la Francia dove si spende un terzo in più. Colpisce lo squilibrio tra le varie nazioni, ma nulla nasce per caso: la Germania, oltre a essere la patria di Gutenberg è anche la culla del protestantesimo, che ha elevato la lettura individuale a strumento quotidiano per ottenere la salvezza.

La scarsa diffusione del libro non è neppure imputabile al prezzo, perché altrove i testi costano almeno il 25% in più. Generosi con gli acquisti griffati e con l'ultimo modello di telefonino, diventiamo "risparmiosi" in libreria.

Ma non fiamoci la testa e cerchiamo di capire. L'ultima rilevazione ISTAT ci informa che il 60% legge almeno un libro all'anno, le donne leggono di più (64,9%) degli uomini (54,9%). Il fenomeno è in crescita, se è vero che 4 anni fa una rilevazione dell'"Associazione per i libri" (fondata nel 1999 dai 5 maggiori gruppi editoriali) dava percentuali di molto inferiori: 48% e 39%. Una esigenza di emancipazione e di maggiore presenza dell'universo femminile potrebbe essere una valida motivazione.

I "PRESIDI DEL LIBRO"

Ma ancora più interessante è la ripartizione territoriale degli acquirenti, che vede la solita differenza Nord / Sud: 60% contro 30,6%, con il solito Centro a fare da cerniera con la media incredibilmente aritmetica del 44,3%. Scontiamo un'arretratezza atavica difficile da scardinare, anche se qualcosa in Puglia si muove, ad iniziativa di un editore di prestigio, Giuseppe Laterza, il quale osservava come per oltre la metà degli italiani non lettori "un grande patrimonio di fantasia e intelligenza rimane sconosciuto, come un continente inesplorato. Come dar loro



L'interno della Biblioteca Joanina dell'Università di Coimbra

l'occasione di scoprire la lettura? Innanzitutto accostandoli ai libri”.

È così che più tre anni fa sono nati i “Presìdi del libro”, una rete sulla scia dei “Presìdi del gusto” di *Slow food*, che intende rinnovare l'interesse per la cultura, anche ai fini di una ricerca e affermazione di identità locale.

L'iniziativa è stata coronata dal successo, anche con l'intervento di istituzioni pubbliche e con il varo di numerosi progetti.

L'OASI

Il libro è, concludendo, utile strumento di riscatto che ci consente di evadere dalla prigione dell'analfabetismo (di andata e di ritorno); ma è anche mezzo di crescita interiore, perché attiva processi meditativi attraverso la forza dell'espressione che prende corpo nella pagina, stimolando la nostra capacità immaginativa, il nostro spirito critico, la nostra capacità di analisi. Non è un caso che *liber* indichi etimologicamente la scorza interna dell'albero, qualcosa dunque di profondo, di non immediatamente percepibile.

Nella nostra società dispersa, superficiale e nevrotica può avere anche una funzione terapeutica, perché nel nostro peregrinare nel deserto della materialità, può essere un'oasi dove sia possibile sostare per riflettere e ritemperare lo spirito provato dall'assillo della quotidianità.

Altri *media* (Tv in testa) ci assalgono con l'insipienza e la volgarità di certi programmi, i titoli gridati, le immagini violente. Spesso sono come l'acqua dilavante di un improvviso temporale; poco dopo torna il sole e nulla resta dell'ondata di piena, anzi troppo spesso il sole illumina il disastro ambientale che si è consumato.

Il libro è invece la pioggerella fine che penetra lentamente nel terreno, ristora nel tempo lungo, non danneggia, anzi rigenera e feconda le radici. Ne abbiamo bisogno, perché se le radici sono ben piantate impediscono il dilavamento del terreno e lo slittamento nella valle del conformismo e del materialismo.

“Il corpo ha i suoi magazzini – scriveva Beckett – lo spirito i suoi tesori”. La differenza tra il libro e gli altri *media* è proprio quella che corre tra i tesori e i magazzini.

Il Rosone, settembre - ottobre 2003
Periodico pugliese di cultura e informazione

Edoardo Scarpetta

MISERIA E NOBILTÀ

Una sintesi felice tra farsa napoletana e pochade francese

I. LA TRAMA

In tempi di rapide trasformazioni tecnologiche e sociali è possibile che alcune attività si esauriscano, gettando sul lastrico chi le aveva fino a quel momento svolte. Felice e Pascale, scrivano e salassatore, protagonisti di *Miseria e nobiltà*, non riescono a riciclarsi e vengono estromessi dal “mercato” dall’irrompere dell’alfabetizzazione e della nuova medicina. Come si vede, non sono nuovi i temi della versatilità nel lavoro, della flessibilità e della formazione continua.

Ecco allora i nostri eroi intenti a combattere contro i creditori e contro la fame che buca lo stomaco, senza avere più nulla da impegnare al monte di pietà. È una miseria vera quella che Scarpetta descrive nel primo atto. Poi arriva il marchesino innamorato della figlia di un cuoco arricchito e ingaggia i poveretti per impersonare i parenti nobili della ragazza e indurre così suo padre a dare il consenso alle nozze.

Cambia la scena negli sfarzosi atti successivi, in cui Scarpetta infarcisce il dialogo con lazzi e storpiature linguistiche che strappano ilarità, creando *gag* irresistibili e situazioni intricate che trovano alla fine una lieta composizione.

Omettiamo i dettagli, ma non trascuriamo Peppiniello, il figlio di don Felice che le vicende della trama inducono a cambiare nominalmente padre, facendolo recitare ad ogni pie’ sospinto che *Vicienzo m’è pate a me!* Ma, soprattutto, ricordiamo una preziosità, la didascalia di fine atto: un cameriere compunto, tra lo stupore dei miserelli, imbandisce la tavola con vivande fumanti e appetitose; completata l’operazione, si eclissa e gli affamati dapprima ostentano indifferenza e poi si avventano sul cibo con una voracità indescrivibile. Tutto nel silenzio assoluto. È rara nella storia del teatro una scena così efficace imbastita con la semplice didascalia.





Alcuni scrivani al servizio di persone analfabete - Foto Alinari - 1899

Miseria e nobiltà è un capolavoro non solo del teatro dialettale napoletano, ma del teatro italiano in generale. La trasposizione del 1954 (Totò – Moriconi – Loren – Croccolo) è entrata nella storia del cinema, ma ancora oggi, a 116 anni dal debutto, conserva un fascino che supera la sfida del tempo.

2. APOLOGIA DELLA BORGHESIA

Commedia o farsa, tragedia o satira, dramma o parodia? La macchina teatrale è un po' di tutto questo e consente ad attori e registi di sottolineare i vari aspetti; l'impianto fisso non può comunque prescindere da due momenti che semplificano l'antinomia del titolo.

Di qui la sordida stamberga e la miseria nera del primo atto, un quadro che fu giudicato degno di Molière. Di là lo sfarzo pacchiano della ricchezza ostentata dal *parvenu*. Non aspettiamoci tuttavia da Scarpetta una denuncia sociale sulla condizione dei diseredati, né una condanna morale sulla vacuità della nobiltà. Il suo è un angolo di visuale neutro, quello della borghesia alla quale si rivolgeva la sua produzione teatrale.

A fine '800 anche l'economia del Sud decolla. Napoli si inserisce in questa fase nuova, anche se gli esiti non saranno mai esaltanti, e l'attenzione di Scarpetta viene polarizzata dall'alta borghesia, quella che ha sfondato nella professione, nel commercio o nell'immobiliare. Era la Napoli che tentava di recuperare il gusto di sentirsi importante, la capitale nella quale, da principe ereditario, Umberto I aveva spostato la residenza allo scopo di avvicinare Nord e Sud. Nel corso di una sua visita aveva anche esclamato: *Sono nel vostro viceregno!*

Napoli era anche affascinata dal mito di Parigi, e un intero vocabolario francese divenne familiare: *belle époque, ville lumière, viveurs, pochade, tabarins, séparées, cocottes, café-chantant, vaudeville*. Scarpetta tradusse molti lavori dal francese e quell'atmosfera di leggerezza, quella voglia di divertirsi si diffondeva anche a Napoli, con conseguenze nei costumi. Il nobile Ottavio, confessa di fare la corte ad una ballerina e di aver "sciupato quasi un milioncino con queste ragazze". Don Felice, lascia la moglie per la provocante Luisella. Lo stesso Scarpetta, per inciso, avrà tre figli dalla moglie e altri tre (i famosi Titina, Eduardo e Peppino) dalla relazione con Luisa De Filippo.

Si comprende così come una sua commedia moraleggiante sia stato un fiasco ed è lo stesso Scarpetta a raccontare (*Cinquant'anni di palcoscenico*) di un signore che dalla platea gridò: *Scarpé, nuie cca venimmo pé ridere e nun pé ce scuccià!*. Il pubblico dunque "voleva divertirsi, voleva ridere" e Scarpetta, col suo fiuto teatrale, sapeva accontentarlo.

Ecco allora il miracolo di *Miseria e nobiltà*, il segreto di un successo in cui vengono messi a confronto contrasti abissali.

Nel primo atto c'è la miseria più squallida, ma anche qui riesce incredibilmente a trovare spunti d'ilarità, dimostrando che si può sorridere anche pensosamente. Negli altri due atti si scatena la fantasia del mestierante, con i giochi teatrali di travestimenti, equivoci, intrecci e con l'inevitabile lieto fine.

Ma Scarpetta, più che a questi due ceti, mirava al ceto che praticava il teatro, a quella borghesia emergente in cui si riconosceva e che prediligeva. Lo fa dire a don Felice: *Nce ha da stà la miseria e la ricchezza, se capisce*. Ecco la sua scelta per la borghesia che, recandosi a teatro, godeva del sarcasmo e della derisione con cui veniva trattato il ceto più alto e, per altro verso, si consolava, come per uno scampato pericolo, pensando alla sorte dei plebei, angariati dalla miseria.

Pezziante no nce n'avarrieno da stà – è la riflessione di don Felice – *Eh, e si no nce starrieno pezziante, io e Pascale sarriemo muorte*. La prospettiva sul futuro è tanto disperata che, come osservò Croce, “il povero diavolo non riesce nemmeno a immaginare che esso e il suo amico possano avere altra parte nel mondo che quella di miserabili”.

Né vale a salvarli dal naufragio il fatto di essere “don”. Buffo costume questa “onorificenza”; all'origine era una rievocazione spagnolesca per i nobili, poi se n'era appropriata anche la borghesia ed infine era scesa al popolino.

Il successo di quest'opera si gioca, in conclusione, sull'asse Napoli-Parigi, nella sapiente fusione miseria-*belle époque*, vista attraverso gli occhi della borghesia. Straordinarie le capacità comiche dell'attore-Scarpetta che dà spessore teatrale alla creatura dell'autore-Scarpetta: il poliedrico don Felice Sciosciammocca, caustico e sornione, simpatico e impudente, furbo e spontaneo, in linea con la prassi politica di quegli anni, il trasformismo di Depretis.

Dopo il successo di *Na santarella*, lascia a soli 57 anni il teatro, prima che il pubblico abbandoni lui. “Don Eduardo” compra una villa al Vomero e all'ingresso scrive: “Qui rido io”.

Lasciamoci catturare dalla leggerezza del suo lieto fine (tutto si aggiusta, a teatro) e, parafrasando l'ultimo suo sberleffo, recitiamo anche noi: “Stasera, qui ridiamo noi”.

E domani?

Domani si vedrà.

Voce di Popolo, 25 gennaio 2004
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
 dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*



Gabriele D'Annunzio

IL RITORNO DEL VATE

Studi recenti gettano nuova luce sull'opera dannunziana

Il tema, “Il ritorno di D'Annunzio”, era di quelli stimolanti e il pubblico lo ha confermato con la sua numerosa partecipazione alla conferenza.

Il prof. De Matteis, infaticabile animatore culturale, ha brevemente presentato il prof. Giovanni Oliva, dell'Università di Chieti, uno dei più attenti studiosi di D'Annunzio.

La rilettura – esordisce il relatore – oggi può essere affrontata senza pregiudizi, e suggerisce di partire paradossalmente dalla fine, dal *Libro segreto*, un diario estremo nel quale leggiamo:

”Venite a guardare il mio viso due o tre ore dopo la morte; allora soltanto io avrò il viso che m'era destinato, immune dagli anni, dalle fatiche, dai patimenti, dagli innumerevoli eventi che forzò e forza e forzerà pur in estremo il mio disperato coraggio”. Solo allora, dunque, smessa la maschera indossata in vita, sarà possibile osservarlo nella sua autenticità.

Calato il sipario sulla scena teatrale, occorre tentare di separare il gesto dal testo, poiché per troppo tempo quest'ultimo è stato soffocato dall'apparenza della gestualità. Non è impresa da poco, perché in D'Annunzio sono volutamente labili i confini tra la vita e l'arte, e ciò ha determinato il formarsi di stuoli di ammiratori esaltati e di detrattori implacabili.

Questi ultimi fingono di dimenticare il loro debito culturale nei confronti del vate, la cui presenza è rintracciabile in tutti, come acutamente ha osservato Montale, che non è certamente filodannunziano.

Sapegno l'ha confinato tra i minori, ma oggi l'impulso dato agli studi da De Felice sul fascismo, il riesame delle indagini mitografiche e il ritorno del gusto *liberty* gettano nuova luce sull'opera dannunziana. Emergono così contaminazioni che potrebbero sconfinare nel plagio se non ci si lasciasse guidare dallo studio della poetica di D'Annunzio, quella che riconduce al concetto di invenzione, nel senso

di ricerca e ritrovamento. Tutto può essere riscoperto, ricollocato, ma occorre rinunciare alla fretta e recuperare quella capacità di osservazione, riflessione e analisi che consente di trasformare anche i frammenti in eventi.

D'Annunzio possiede questa capacità e con la pubblicazione de *Il piacere* (1889) segna la fine del naturalismo, destrutturando il romanzo in un poema moderno dove il tempo è frammentato con l'introduzione di *flash-back*. Avvia anche lo sperimentalismo del teatro di poesia, cercando di svecciare la scena italiana, ma di tutto quanto faceva era consapevole fino all'autoesaltazione.

Si legge in un appunto ritrovato al Vittoriale che, per rintracciare la poesia nella letteratura italiana, bisogna rifarsi ai primitivi del Trecento e saltare poi a piè pari fino alla sua poesia. Immodesto certamente, ma forse anche ironico.

D'Annunzio opera in una società che scontava la grave crisi postunitaria e quella del positivismo; in questo contesto la sua irruzione è rivitalizzante e tende a valorizzare la molteplicità dei punti di vista, propugnando una sorta di epicureismo e celebrando l'etica del successo.

Questo lo avvicina ai giovani d'oggi. Il nostro tempo è afflitto da una serie di problemi: razzismo, conflittualità, mitizzazione dell'efficientismo, giochi di potere. D'Annunzio sembra poter rimediare a tutto esaltando il valore dell'estetismo, il gusto del piacere, l'educazione al bello ("produttore della bellezza" lo definirà Raimondi). È possibile che i giovani tentino per questa via di superare il vuoto; ci credono perché sono immuni da pregiudizi sul fascismo e questo potrebbe anche spiegare perché negli Stati Uniti è tra gli autori più tradotti.

Questi atteggiamenti si spiegano meglio dedicando qualche nota al rapporto con Mussolini.

D'Annunzio fornì al movimento i presupposti ideologici, ma fu sorpreso dalla Marcia su Roma e fu diffidente verso Mussolini che tentò, con onorificenze e finanziamenti (17 miliardi di oggi per l'Opera omnia) di ammorbidire la sua posizione, dopo averlo confinato al Vittoriale in una sorta di confino dorato. Quando il duce vi si recò in visita dovette attendere due ore prima di essere ricevuto e il 30 settembre 1937, in occasione dell'ultima visita, D'Annunzio aveva ribadito energicamente la sua opposizione all'alleanza con Hitler, l'"Attila imbianchino". Lucio Villari sintetizza con una formula felice questo rapporto: D'Annunzio non era fascista, mentre il fascismo era dannunziano.

A parte, comunque, le valutazioni sulla sua vita e la sua opera, gli studiosi concordano nell'attribuire importanza all'influenza da lui esercitata in Italia. Allontanatosi dal suo Abruzzo "remoto e incolto", aveva seguito l'indicazione paterna che "gli vietava la barbara terra d'Abruzzi finché non si fosse intoscantato incorruttibilmente". Ma fu soprattutto all'estero che, al riparo dalle piccole

invidie nazionali, ebbe successo, dopo secoli di appannamento della cultura italiana. Anatole France lo trovava simpatico, con Marcel Proust ebbe per un certo tempo un interessante sodalizio culturale, Claude Debussy gli musicò *Le martyre de Saint-Sébastien*.

“Figlio mio, sei nato di marzo e di venerdì: chissà che grandi cose tu dovrai fare nel mondo”. Le parola della mamma, si sa, hanno valore profetico. Dovette esserne perfettamente conscio se, in occasione della campagna elettorale del 1897, molto umilmente il figliolo così si esprimeva: “Bisogna che il mondo si persuada che io sono capace di tutto”.

Il Provinciale, aprile 2001
Giornale di opinione della provincia di Foggia



Gabriele D'Annunzio

Gabriele D'Annunzio

LA CITTÀ MORTA

Tra la tragedia greca e le suggestioni del superuomo

I. I FANTASMI DI OMERO

Due i personaggi chiave di questo dramma centrato sul tema del superuomo. Il primo è l'archeologo Leonardo, che ha portato alla luce le sepolture degli Atridi, l'altro è il suo amico, lo scrittore Alessandro, marito della cieca Anna, dolce e infelice.

Leonardo è travolto da un amore incestuoso verso la sorella, la giovane Bianca Maria, che è, a sua volta desiderata da Alessandro, che ignora il sentimento di pietà verso la moglie cieca e ritiene di dover cercare l'ispirazione anche attraverso l'adulterio.

L'intreccio delle passioni, che ha per sfondo una campagna di scavi in Grecia, volge rapidamente al suo tragico epilogo quando la sorella informa Leonardo di essere amata da Alessandro. La bella Bianca Maria non sarà di nessuno e il fratello la uccide soffocandola nell'acqua della fonte, per poterla amare in purezza e rivendicando persino il merito di averle salvato l'anima.

Anna, che per quanto sensibile, non aveva sospettato l'amore incestuoso; giunge brancolando alla fonte e tocca il corpo di Bianca Maria, "gitta un grido acutissimo, in cui sembra esaltarsi tutta l'anima sua" e recupera miracolosamente la vista: "Ah! ... Vedo! Vedo!".

Il dramma fu scritto a tre anni dal viaggio che nell'estate del 1895 D'Annunzio aveva fatto con amici a Micene, proprio alla tomba degli Atridi. Fu rappresentato a Parigi nel 1898, con la grande Sarah Bernhardt nel ruolo di Anna, che fu poi assunto tre anni dopo al debutto al Lirico di Milano da Eleonora Duse, al tempo della relazione con l'autore. Nelle interpretazioni successive si sono cimentate le grandi del nostro teatro, da Irma Grammatica a Sarah Ferrati, Ileana Ghione, Alida Valli.

Nella rivisitazione foggiana del regista Walter Manfré (gennaio 1997) la

nostra concittadina Milla Sannoner è stata molto applaudita per il fervore e l'accurata intensità della sua interpretazione.

2. IL SENTIMENTO DELLA MORTE

È un sentimento che aleggia su tutta l'opera, personaggi, animali, ambiente naturale.

I personaggi ne sono condizionati e non si muovono mai liberamente, ma sempre come gravati da qualcosa di incombente che impedisce loro di gustare i rari momenti di serenità.

Anna, personaggio nevralgico cui fanno riferimento tutti gli altri, è una figura forte e dolente. Non si rassegna alla sua cecità e sogna sempre di svegliarsi una mattina miracolosamente guarita. È una menomazione che accentua incredibilmente la sua sensibilità. "Tu vedi quel che io non vedo. Io vedo quel che tu non vedi".

Purtroppo per lei, quella sensibilità serve solo per rendersi conto, con una lucidità che gli altri non hanno, della squallida umanità che la circonda. Tuttavia non nutre rancore per nessuno; decide di sacrificarsi, ma scopre con amarezza che neppure questo gesto è risolutivo: troppo squallida è la miseria umana.

È figura forte, maschera autenticamente tragica, che si staglia sicura rispetto alle deboli volontà di coloro che la circondano. È in questo quadro che matura la sua decisione di dissolversi, di scomparire, per togliere, al fine, il "disturbo" di esistere e lasciare così libero il campo alla passione che brucia l'anima di Alessandro.

Egli è l'artista che per accendere la sua creatività ha bisogno di una nuova fonte; quella di sua moglie, un tempo ricca e vivificante è ormai inaridita e ha trascinato la sua ispirazione nell'inerzia, nella sterilità.

Ha bisogno del "fermento di primavera" e lo trova in Bianca Maria, sorella del suo amico Leonardo. A lei confessa che "La mia vita in questa ora è come un fiume gonfio delle acque di primavera e carico di foreste divelte, il quale faccia impeto alla foce ingombra e chiusa dalla stessa abbondanza ch'egli trasporta. E mi sembra che voi sola, che voi sola possiate rimuovere l'impedimento: voi sola con un filo d'erba, con lo stelo d'un fiore nella vostra piccola mano...".

Non ha tuttavia il coraggio di rompere gli indugi e si aggira sulla scena con fare sospetto, immalinconito dalla propria condizione e da quella della moglie, e attende solo che gli eventi maturino.

Bianca Maria è fanciulla delicata, dai bellissimi capelli. Nel fiore degli anni, potrebbe squarciare le nubi che incombono gravi, riscaldare la scena col calore

di un focolare, illuminandola con la bellezza della sua gioventù. È, invece, il personaggio più triste, che si rasserena solo in qualche ricordo del passato, dolce e struggente, in cui affiorano boschi d'aranci, con frutti succulenti che splendevano alla luce del mare.

Il suo animo, al presente, è lacerato tra l'attrazione per Alessandro, sotterranea ma non per questo meno struggente, e l'onestà morale che alimenta la sua lealtà nei confronti dell'amica Anna, già tanto penalizzata dalla sua menomazione. È Bianca Maria che guida i passi di Anna, come Antigone guidò quelli di suo padre Edipo, divenuto cieco. Come Antigone è il simbolo dell'amore verso il fratello al quale si è consacrata, ma dalla sua gioventù emana un anelito insopprimibile di vita e lei capisce che la sua dedizione al fratello può non essere eterna.

Anche lei, dunque, si muove nella ragnatela di un presente angoscioso e si avvia alla fonte con l'inconscio presentimento di morte, che tuttavia accetta fatalisticamente.

Il fratello Leonardo, poi, è professionalmente immerso nella morte. Senza limiti la sua passione per l'archeologia che interpreta come un voto. È un fuoco sacro che lo divora in ogni fibra ed egli si consuma nelle sue ricerche spasmodiche e defatiganti. È inquieto e ansioso, e il rinvenimento delle tombe tanto sognate rivela la fragilità di un carattere che la fatica e l'ansia hanno portato ad una tensione estrema.

Egli parla della sua sensazionale scoperta non con la gioia serena e la soddisfazione per il raggiungimento di un obiettivo tanto agognato; il suo è il racconto allucinato di un invasato, con un sistema nervoso ai limiti del collasso.

Gli sviluppi ulteriori della vicenda chiariscono che c'è anche un'altra motivazione al suo attivismo disperato. L'amore incestuoso che cova nel suo animo è come un lugubre pensiero che gli opprime la mente, e che egli cerca di allontanare affogandolo nella fatica fisica degli scavi. Dopo la scoperta, il suo spirito si abbandona, come alla ricerca di riposo e comprensione. È proprio in questo stato di debolezza psichica che Leonardo, libero dal freno inibitorio della ragione e della convenienza, confessa ad Alessandra la sua insana passione.

“Tu torni nella tua casa che è piena di luce e di silenzio come ieri; tu apri una porta; tu entri in una stanza... e tu la vedi, lei, lei, la tua compagna innocente, tu la vedi addormentata dinanzi al fuoco, tutta colorita dalla fiamma, con i piccoli piedi nudi esposti al calore. Tu la guardi e sorridi. E, mentre sorridi, un pensiero subitaneo e involontario ti attraversa lo spirito: un pensiero torbido contro di cui tutto il tuo essere ha un fremito di repugnanza... Invano! Il pensiero persiste, cresce di forza, diventa mostruoso, si fa dominatore... Ah, è possibile questo?... S'impadronisce di te, ti occupa il sangue, ti invade tutti

i sensi. E tu sei la sua preda, la sua preda miserabile e tremante; e tutta la tua anima, la tua anima pura è infetta; e tutto è in te macchia e contaminazione... Ah, è credibile questo?”.

Anche Leonardo, dunque, si muove trasognato sulla scena popolata dai suoi morti, col passo vacillante verso un futuro buio come un tunnel del quale non intravede la fine. (“Non impunemente un uomo scoperchia i sepolcri e guarda il viso dei morti; e di quali morti!”)

3. LA MORTE NELL'AMBIENTE

Ma il sentimento di morte grava anche sugli esseri che dovrebbero essere per antonomasia l'espressione della libertà e della vita: gli uccelli.

È il caso dell'allodola. Dopo averne celebrato il canto che riempie il cielo ed averne ammirato le evoluzioni inebrianti del loro libero volo, eccone una che cade “ai piedi del mio cavallo, pesante come una pietra, ed è rimasta là, morta, fulminata dalla sua ebrezza, per aver cantato con troppa gioia”.

Sorte non dissimile è quella di un falco colpito a morte da un cacciatore. L'Autore ne descrive gli ultimi rantoli, quasi con macabra voluttà. “Il sangue lo soffocava e gli colava giù per il becco; una specie di singhiozzo lo scoteva, mentre le stille rosse cadevano a una a una. Gli occhi s'illanguidirono, gli artigli si contrassero, la testina s'inclinò sul petto. Ancora un singhiozzo sanguinoso. Fu l'ultimo. Mi restò in mano una specie di straccio... E una vita così libera e violenta, pochi attimi innanzi, aveva palpitato nel cielo!”.

Anche gli uccelli, dunque, non si sottraggono a quel pathos opprimente che li annienta proprio quando sono al culmine del loro splendore, nel pieno della vitalità. L'allodola stramazza incredibilmente “fulminata dalla sua ebrezza”. E' il gusto della morte, tra il morboso e sadico, che avvolge il racconto, soffocando ogni forma di vita.

E cosa dire dell'ambiente naturale?

Già nella *Dramatis personae* l'Argolide è presentata come sitibonda. Alessandro descrive questo “paese di sete”.

“Ha veramente l'aspetto febbrile del sitibondo, questo paese inaridito. Ogni paese addolcisce e respira, quando s'approssima la notte. Questo racconta il supplizio della sua sete pur alla notte. Fin nel più tardo crepuscolo si vedono biancheggiare dolorosamente i letti dei suoi fiumi disseccati”.

Non è dunque una natura lontana, che fa solo da sfondo alle vicende umane, ma una natura che partecipa alle emozioni dei personaggi, che si anima e palpita con essi e che si ripiega su se stessa seguendo anche il loro istinto di au-

todistruzione. È essa stessa l' "attrice appassionata di un eterno dramma", come la presenta lo stesso D'Annunzio.

Un ambiente, come si vede, tutt'altro che vitale, continuamente appesantito da richiami di morte che cominciano sin dall'introduzione al primo atto in cui è descritta una stanza con calchi di statue, bassorilievi, iscrizioni, frammenti scultorei. Materiali che, per un testo che si occupa di ricerche archeologiche, dovrebbero riempire di gioia in quanto "testimonianze d'una vita remota, vestigi di una bellezza scomparsa" e, invece, "l'adunanza di tutte queste cose bianche dà alla stanza un aspetto chiaro e rigido, quasi sepolcrale".

E Anna, nella disperazione della sua cecità: "Ah, qualche volta mi sembra veramente di portare impressa nelle mie mani la mia maschera fedele come quella che si ricava col gesso dai cadaveri".

Anche il vento è "sinistro", perché solleva a grande altezza la polvere dei... sepolcri (naturalmente!) e, come se non bastasse, "Di tratto in tratto un vortice silenzioso si levava all'improvviso sul ciglio del sentiero, quasi una colonna fatta di polvere e d'erbe aride; e si seguiva senza alcun rumore, col passo di un fantasma".

Alla povera Bianca Maria, infine, non resta che concludere: "Credetti di essere giunta in un luogo d'esilio senza ritorno; e tutte le cose presero ai miei occhi un'apparenza funebre che mi dava non so qual presentimento angoscioso...".

4. LA TRAGEDIA GRECA SECONDO D'ANNUNZIO

L'Autore si prefigge di dare nuova linfa al lustro del teatro italiano divenuto asfittico a fine Ottocento, mortificato dalla banalità di trame ripetitive.

Occorre elevarne il tono, riproponendo i canoni della tragedia greca, col suo linguaggio alto e il culto dei grandi miti. L'autore deve presentare il tema della oscura fatalità, del male di vivere e il magma di queste passioni turbolente ed intense trova la sua collocazione più idonea nella forma della tragedia greca.

I Greci, secondo l'intuizione di Nietzsche, avevano percepito le ambiguità della vita e le avevano spiegate nell'alternanza tra l'elemento dionisiaco, con le passioni selvagge, e l'elemento apollineo, con la composizione armoniosa.

La città morta ha la veste perfetta della tragedia greca, col suo prologo (tale può essere considerata prima scena in cui Bianca Maria legge l'*Antigone*), i quattro episodi, seguiti dall'ultimo, dall'esodo.

Il fato, dunque, il senso dell'ineluttabile. Leonardo non è l'archeologo innamorato del passato, che col suo lavoro tenta di riportarlo alla luce per il proprio godimento estetico, ma è vittima di un'attrazione fatale che lo porta a scavare

come in preda ad un'ansia febbrile. Da quelle tombe promana un richiamo arcano, come di morti che desiderino di essere liberati, perché continui a perpetrarsi il destino di sangue di cui furono vittime. Agamennone e i suoi furono trucidati per mano di familiari e il maleficio di quella morte trascinerà chi vi si imbatte, fino allo spargimento di sangue fraterno. "Tu (Eros) dei giusti i traviati / spiriti volgi alla ruina; / e tu anche a questa lite / incitasti i consanguinei."

L'atmosfera di morte e del suo presentimento, delineata da D'Annunzio, è dunque funzionale a questi esiti, ma non troviamo qui l'alternanza tra l'elemento dionisiaco e quello apollineo che nel mondo greco riportava il tutto ad un superiore equilibrio. Una certa contaminazione del mito del superuomo di Nietzsche induce D'Annunzio ad escludere quella dialettica, perché ai vertici creativi si giunge solo "attraverso" il sacrificio di altri, facendosi largo spregiudicatamente tra la massa informe degli inermi. La strada che porta alla bellezza è lastricata di crudeltà.

Ne *La città morta*, finché le tombe non sono violate, c'è un'atmosfera onirica; quel pathos di morte è come sospeso, come un cielo gravido di nubi nere che tarda a scaricare l'acqua con la sua furia distruttrice.

Al rinvenimento di quelle povere spoglie, in stridente contrasto con l'abbagliante luccichio degli ori che le ricoprono, la vicenda ha come una brusca accelerazione e i protagonisti lasciano esplodere i loro sentimenti repressi, svelando i recessi più profondi del loro animo. Leonardo confessa il suo sentimento incestuoso e scopre di soffrire ancora di più. Sembra rendersi conto della rapida evoluzione determinata dalla scoperta e, non vedendo vie d'uscita, sembra quasi pentirsi di aver profanato la città. "Ah, è morta, ben morta... Mi ha dato tutto quel che poteva darmi. Ora non è più se non un cimitero profanato. I cinque sepolcri non sono se non cinque bocche informi e vuote".

La città "morta", con le sue tombe inviolate era dunque in realtà viva; è lui che l'ha uccisa, liberando la maledizione che ora si materializza contro i vivi.

Alessandro confessa il suo amore per Bianca Maria, che riannoda emblematicamente il passato col presente, quando indossa un diadema che era appartenuto a Cassandra. "Quando la vostra mano - le dice - prende il diadema che ornava la fronte della profetessa, il gesto sembra evocare l'antica anima: e una resurrezione ideale sembra magnificare un atto così semplice. È in voi una potenza risvegliatrice, di cui voi medesima siete inconsapevole".

È Bianca Maria il punto di approdo del passato; su di lei si scateneranno le passioni che erano state repressi come in un vaso di Pandora; è lei al centro dei sentimenti, più o meno confessabili, che gli altri tre personaggi nutrono; sulla sua figura si compierà il destino di sangue fratricida. Come l'allodola, perirà nel

momento del suo maggior fulgore, come vittima sacrificale. La sua disponibilità senza riserve, la sua trasparente innocenza esalteranno ulteriormente il gesto che non sarà l'esito di un castigo (che sarebbe ingiusto per chi non ha colpe), ma un mezzo per giungere alla catarsi non sua (che non ne avrebbe bisogno), non degli spettatori (come succede normalmente nella tragedia greca), ma degli uomini che l'amano insanamente.

È l'acqua a compiere questa purificazione, l'acqua come ambiguo filo conduttore che attraversa tutta l'opera. Alla fonte Perseia tutti trovano ristoro e vita contro l'arsura; nell'acqua aveva trovato la morte la mamma di Anna; bevendo un bicchiere d'acqua Leonardo ha come una folgorazione: proprio alla fonte Perseia, fresca e zampillante, l'unica cosa viva di tutto il testo, troverà la morte Bianca Maria.

Seguiamo l'Autore in una pagina in cui traspare tutta la sensibilità d'animo di Anna. "Non pensate, Bianca Maria, che debbano essere felici le statue delle fontane? Nella loro bellezza immobile e durevole circola un'anima vivida che si rinnova continuamente, Esse godono, nel tempo medesimo, dell'inerzia e della fluidità. Nei giardini solitari sembrano qualche volta in esilio, ma non sono; perché la loro anima liquida non cessa di comunicare con le montagne lontane donde esse vennero ancora addormentate e chiuse nella massa del minerale informe. Ascoltano attonite le parole che salgono alle loro bocche dalla profondità della terra, ma non sono sorde ai colloqui dei poeti e dei saggi che amano di riposarsi, come in un asilo, nell'ombra musicale ove il marmo perpetua un gesto calmo. Non vi sembrano felici? Io vorrei ben essere una di loro, poiché ho comune con loro la cecità".

Dal suo sacrificio scaturisce la purificazione, la liberazione di Alessandro dal suo amore adulterino e rinascono miracolosamente a nuova vita gli occhi di Anna.

Ma è necessaria la morte per trovare il riscatto?

5. LA TEMATICA DEL SUPERUOMO

Sembra che non ci siano alternative alla morte. Il sangue che chiama sangue, il destino che è segnato è tutto quanto D'Annunzio recupera dalla tragedia greca, ma i personaggi dannunziani sono di altra pasta.

Alessandro incarna il personaggio del letterato a corto di ispirazione e che non ha difficoltà ad abbandonare la pietà per la moglie cieca e fedele, per inseguire l'innocente sorella del migliore amico.

Ritiene di non poter sacrificare la sua musa indulgiando in pietismi: "Ella è

schiava del dolore; e non c'è dato far nulla per liberarla. Ella è in un'altra vita". Poco importa che il suo comportamento possa determinare anche la morte della moglie: il superiore valore dell'arte può ben compensare il sacrificio della gente "normale".

È l'arroganza di una specie di superuomo, ma Alessandro è pieno di dubbi e incertezze, incapace di fronteggiare la situazione. Dopo aver confessato a Bianca Maria il suo amore, quando lei gli chiede: "Ebbene, dite, dite: che volete fare? che volete fare di me, delle creature che amo, che amate? Dite!", non trova di meglio che rispondere: "Lasciate che il destino si compia".

Leonardo è un personaggio ancora più torbido. Nel suo animo cova l'amore incestuoso e lo dissimula così bene che persino la perspicace e sensibile Anna non riesce ad avvedersene. Si arroga il diritto di disporre della vita della sorella e la uccide per poterla amare in purezza, liberata dalla "demenza scellerata". Ritenendosi al di là del bene e del male, è persino orgoglioso del gesto compiuto, perché pensa di aver esercitato la sua volontà di potenza. "Chi, chi avrebbe fatto per lei quel che io ho fatto? Avresti tu avuto il coraggio di compiere questa cosa atroce per salvare la sua anima dall'orrore che stava per afferrarla?".

In realtà sa bene che la decisione tragica è maturata in lui solo dopo aver appreso che Alessandro ama la sorella; senza questa complicazione, debole e indeciso come il suo amico, avrebbe anche lui atteso gli eventi.

Questi personaggi dannunziani non sono dunque gli eroi greci che lottano contro il fato per sovvertirlo, accettando anche il rischio del fallimento; si limitano soltanto ad assecondare il destino.

Non sono neppure i superuomini niciani, ai quali pure sembrano ispirarsi, ma dei quali non hanno la positività sfrontata che caratterizza le loro coraggiose decisioni. Abbiamo visto come Leonardo tenti di costruirsi un'immagine con un atto "puro", crudele quanto assurdo e ingiustificato. Se Bianca Maria non può essere sua, che non sia di nessun altro.

Il personaggio della tragedia greca, dopo il grande disperato gesto, aveva la solidarietà del pubblico e del coro; l'eroe dannunziano è malinconicamente solo e si capisce bene perché alla prima rappresentazione all'ultima scena si sia levata, all'indirizzo di Leonardo, un grido: assassino!

Non basta dunque l'ambientazione geografica, la suggestione della maledizione delle tombe, né riportare, come a scanso di equivoci, interi brani dall'Antigone. I personaggi di Eschilo giganteggiano nella drammaticità perché traggono la loro linfa vitale dai valori assoluti, sono rigorosi e intransigenti *in primis* verso se stessi.

La tragedia di D'Annunzio tende a superare il grigiore della banalità del piccolo teatro borghese, proponendo un quadro di riferimento più elevato, intenso, un'arte e un linguaggio più raffinati, che esprimono passioni e sentimenti forti. Ma il suo lavoro non decolla, perché artificiosa appare l'ambientazione geografica. Non vi si ritrova il senso drammatico del presente, acceso da dialoghi incalzanti e intensi come avveniva nella tragedia greca; la realtà non è più obiettiva e assoluta, ma trasfigurata; ogni personaggio ha la sua verità e il dialogo sfuma sul presente per rifugiarsi nella riflessione, nell'evocazione del passato e nel presentimento del futuro. L'unica azione (l'omicidio di Bianca Maria) si svolge fuori scena.

Si sente inoltre la mancanza del coro, che assolveva nella tragedia greca alla funzione equilibratrice, che additava la via morale nell'interesse collettivo rispetto a quello individuale. Ma non poteva essere diversamente: i personaggi maschili hanno un profilo morale inadeguato, non lottano per un destino universale, ma per se stessi.

D'Annunzio, interpretando in modo superficiale (o strumentale?) il mito del superuomo, dà loro ampio spazio, considerandoli esseri superiori che sono autorizzati a tracciarsi una strada in piena autonomia, senza che debbano dar conto a chicchessia.

De minimis non curat Praetor.

I risultati di questa operazione sono discutibili. In primo luogo perché l'esercizio della mera volontà di potenza non era l'esclusiva caratteristica del superuomo di Nietzsche (Vattimo propone per l'appunto la traduzione in "oltreuomo"). In secondo luogo perché gli "eroi" che D'Annunzio pretende di far volare al di sopra degli altri, sono in realtà due grossi uccelli appesantiti dalla zavorra delle loro incertezze e dei loro vizi inconfessabili. Non possono volare.

In definitiva, la trasposizione del dramma moderno in ambiente greco può essere teatro di cultura, ma è artificiosa. Il presente è probabilmente più problematico e un'operazione che non abbia solide radici nel presente ha difficoltà a reggersi su una impalcatura che trae origine solo da esigenze estetiche. "... il carro di Tespi, come da barca di Acheronte - è lo stesso D'Annunzio a rammentarlo - è così lieve da non poter sopportare se non il peso delle ombre o delle immagini umane; che lo spettatore deve avere coscienza di trovarsi dinanzi ad un'opera di poesia e non dinanzi ad una realtà empirica e ch'egli è tanto più nobile quanto più atto concepire il poema come poema".

Il tentativo di svecchiare e sprovincializzare il teatro drammatico italiano di fine secolo è sicuramente coraggioso, ma porta D'Annunzio su una strada impervia, che tuttavia segna una svolta nel teatro italiano del nuovo secolo.

6. I GUASTI DEL SUPERUOMO

La teoria filosofica del superuomo, elaborata da Nietzsche, è stata com'è noto interpretata *ad usum Delphini* nei decenni successivi alla sua formulazione. Se ne sono arbitrariamente appropriati gli ideologi di varie formazioni politiche che sono poi degenerati in regimi dittatoriali.

È superfluo sottolineare dove quei regimi abbiano portato: ai più giovani, privi di memoria storica e poco agevolati dalla scuola nell'apprendimento delle vicende del XX secolo, può sfuggire la gravità straordinaria degli eventi bellici e molti si sentono persino autorizzati ad ignorare il significato di termini terribili come segregazione razziale, olocausto, lager, gulag.

Quelli che hanno attraversato quegli eventi funesti non possono dimenticarli, anche se sono trascorsi alcuni decenni. Coloro che si documentano adeguatamente sono in grado di percepirne la gravità, ritraendosene sconcertati.

Per Nietzsche "L'uomo è un cavo teso tra la bestia e il superuomo" (*Così parlò Zarathustra*). Poco rileva che la "crescita" verso il superuomo sia lastricata di ingiustizie.

Ma domandiamoci: cosa è rimasto oggi del mito del superuomo? Potrebbe a prima vista sembrare il ricordo lontano, inattuale di una pagina nera della storia dell'umanità, ma se riflettiamo un momento, scopriamo che il germe della volontà di potenza si è solo subdolamente trasformato, riciclandosi dal campo individuale e strettamente politico a quello generale, economico e finanziario.

Ci sorge il dubbio che i superuomini abbiano generato le supernazioni, contribuendo ad allargare la forbice tra i Paesi sviluppati e quelli arretrati. I messaggi per uno sviluppo "integrale" (economico e civile) dell'uomo quale abitante del pianeta, sono utopie affidate alla buona volontà dei singoli, alle confessioni religiose, alle organizzazioni umanitarie internazionali.

Saranno sufficienti ad aprire una breccia nello scudo coriaceo degli egoismi?

Inedito

Italo Svevo

LA COSCIENZA DI ZENO

L'irragionevole complessità della vita

I. I BLOCCHI NARRATIVI

Svevo ha innovato profondamente la struttura del romanzo, tanto che nei suoi lavori non rintracciamo un inizio, uno svolgimento e una fine delle vicende, ma piuttosto un continuo fluire di eventi che senza ordine di tempo affiorano dall'inconscio. Ne *La coscienza di Zeno* questa tecnica è ancora più accentuata, articolandosi in precisi blocchi narrativi.

Il primo blocco è dedicato al fumo, vizio al quale è afflitto sin da bambino e che diventa simbolo di trasgressione quando gli viene vietato per rimediare al mal di gola.

Sono pagine di un'ironia lieve e divertente, in cui racconta, per esempio di quando da studente dovette tappezzare le pareti della sua stanza perché le aveva ricoperte di date fatidiche in cui si era riproposto di smettere finalmente di fumare. Ricorre anche a date simbolo, come il "nono giorno del nono mese del 1899", o il "Primo giorno del primo mese del 1901"; un cimitero di buoni propositi non mantenuti. Per la cronaca, Svevo muore a 67 anni per un banale incidente automobilistico.

Il secondo blocco tratta del suo rapporto col padre, condotto tra mille difficoltà e finito ancora peggio, con lo schiaffo sulla guancia, ultimo gesto di vita del suo genitore, che gli lascia un senso di colpa, e un rammarico profondo perché non può più giustificarsi.

"La storia del mio matrimonio" è invece il racconto della sua frequentazione del salotto del sig. Malfenti, le cui quattro ragazze sono tutte da marito. Punta all'inizio su Ada, la più bella, ma poi con un decrescente grottesco finisce con lo sposare Augusta, la meno appetibile, ma che tuttavia si rivelerà una buona moglie.

Il quarto argomento si ricollega al matrimonio, facendogli scoprire la “salute” di Augusta, che spera di ottenere anche per sé. Ma il solito gioco di fraintendimenti e di piccoli eventi lo portano poi tra le braccia di Carla, giovane aspirante cantante, senza che ciò sia frutto di una precisa decisione. La ragazza lo lascerà e intanto Ada sposa Guido, un giovane intraprendente e di bell’aspetto.

Proprio con l’invidiato Guido (che diventerà suo cognato) avvia un’associazione commerciale (quinto blocco), che per l’incapacità del giovane si trasforma in un disastro. Il tanto idealizzato cognato finge un suicidio per ottenere dalla moglie i soldi e ricoprire le perdite; se li gioca in borsa e perde. Il nuovo tentativo di suicidio riuscirà, anche se per errore. Zeno recupera in borsa gran parte delle perdite, ma si distrae giungendo in ritardo a funerale e, per di più, nella fretta segue un funerale sbagliato.

Il sesto e ultimo blocco è quello della sua sfiducia nella psicanalisi ed è la conclusione cui Zeno perviene alla fine dei *flash back* tematici. Ora traccia un bilancio e rinfaccia allo psicanalista l’inefficacia della sua cura. Scoppia intanto la guerra. Alla fine del romanzo si dichiara guarito per l’ottimo andamento dei suoi affari, ma soprattutto perché ha capito che in fondo la malattia è una condizione naturale dell’uomo e della società moderna che è “inquinata alle radici”.

Forse un cataclisma universale ridurrà la terra ad una nebulosa e una nuova vita più sana e naturale potrà ricominciare. Forse.

2. LA “MALATTIA” DELL’INCERTEZZA

Ognuno dei temi trattati viene rivisitato da Svevo per sottolineare la crisi che affligge l’uomo moderno dopo le certezze del positivismo di fine Ottocento.

Il caso del fumo è emblematico della sua irrisolutezza da cui tenta di emergere ancorandosi ad elementi fortuiti, esterni, come le combinazioni quasi cabalistiche dei numeri. Ed è in buona compagnia, perché Freud, ad esempio, confessava che “sto meglio quando riesco a smettere di fumare, ma sono meno felice”. Perché allora lottare da titani contro il vizio, quando è più comodo rifugiarsi nell’alibi della malattia della volontà?

Anche il rapporto col padre è problematico perché ai suoi occhi è l’espressione di tutto ciò che egli non riesce ad essere: sicurezza, virilità, padronanza. Ma in fondo non vuole neppure impegnarsi per imitarlo, anzi tende a smarcarsi, a sottolineare la differenza non preoccupandosi di essere coerente e preferendo l’ambiguità, l’indeterminatezza.



Massimo Dapporto nella parte di Zeno Cosini

La sua vicenda sentimentale è segnata invece dal caso che finisce normalmente per prevalere nella nostra vita, persino su una scelta, quale il matrimonio, che dovrebbe essere invece sorretta da una volontà coerente. Si direbbe anche che Svevo si diverta a dissacrare quello che nel romanticismo era un *topos* fondamentale: la dichiarazione d'amore. Ed è persino irridente quando riferisce del suo progressivo adeguamento al ribasso nella opzione matrimoniale; dopo il rifiuto delle tre sorelle (Ada, Anna, Alberta), non gli resta che sposare Augusta. Per tutte la lettera iniziale è la "A"; il prevedente papà Malfenti risolve così gli eventuali problemi di riciclaggio del corredo.

A ben riflettere questa volta Zeno fa "sfoggio" della sua decisa volontà di convolare comunque a nozze, ma tanta esibizione rivela piuttosto la sua sostanziale incapacità di agire sulla realtà, tanto da dover accettare quello che alla fine il caso e le convenzioni gli assegnano; c'è persino l'arcano destino che congiura affinché la zeta del suo nome si abbini con la lettera "A", la prima dell'alfabeto.

Anche il tradimento con Carla non è propriamente frutto di una precisa decisione, anzi, paradossalmente più tradisce la moglie più sente di amarla. La sua "malattia" è inguaribile anche su questo fronte.

E siamo così all'ultima tappa: il suo rapporto col cognato Guido. Bello, brillante, abile sia negli affari sia come violinista (mentre lui è solo un modesto strimpellatore), non può non suscitare l'invidia di Zeno. Ma ecco il ribaltamento: il grande Guido, ammirato e vezzeggiato, è in realtà un poco di buono e quando gli eventi finanziari lo travolgono Zeno non se ne rammarica. Riesce a salvare in parte il patrimonio del cognato accreditando per sé un'immagine di magnanimità, ma in realtà anche questo gesto è ambivalente, perché nasconde il ghigno della sua vendetta: l'inetto Zeno che salva l'efficiente Guido, il positivo per antonomasia. Il funerale sbagliato è rivelatore del suo odio, ma anche qui Zeno cerca giustificazioni e alibi per i propri comportamenti.

3. DOVE SONO LE CERTEZZE

Ed eccoci alle conclusioni: dove sono le certezze e dov'è la malattia?

Le esperienze di vita, che Zeno racconta ora che è avanti negli anni, gli rivelano che in fondo i cosiddetti "sani" sono alla fin fine i veri malati. Credono infatti di poter padroneggiare la vita, di poterla incasellare nel loro schema di certezze. Tromboni e saccenti si atteggiavano a superuomini capaci di catturare la vita, di determinarne gli sviluppi col loro attivismo frenetico e non si avvedono

che nel tentativo di irregimentare la vita con le loro certezze tetragone finiscono per intrappolarsi da soli, cristallizzandosi in quelle forme letali definitive come la morte che irrigidisce per sempre il corpo.

Sorte non dissimile tocca alle formichine operose, esemplificate nella moglie Augusta, della quale aveva in un primo tempo ammirato la “salute”, salvo poi ad avvedersi che dietro quella sicurezza ottusa si celava soltanto il conformismo borghese, il culto dell’abitudine, l’ansia asfissiante dell’ordine. Quando poi si affacciano al mondo esterno queste formichine trasferiscono il loro rassicurante quadro di certezze nella politica, nell’autorità costituita, nella scienza.

Che nessuno venga ad inoculare il germe del dubbio e della malattia!

In realtà la vita è inaffidabile, irragionevole, inafferrabile. È autonoma, originale e ognuno la vive per sé senza parametri esterni di riferimento. Tutto scorre quasi per caso, è emblema del movimento e dell’imprevedibilità.

È in questo contesto che agisce Italo-Zeno, “incarnazione più perfetta della tecnica di adattamento dell’ebreo per sopravvivere”, “giunco che non si spezza nell’uragano” (G. Deigo). Con le sue indecisioni, i suoi dubbi, con le sue scelte opinabili è l’antieroe che si smarca dal brulicare faccendiero, per cogliere dall’esterno il senso delle cose. “Bisogna muoversi. La vita ha dei veleni, ma poi anche degli altri veleni che servono da contravveleni. Solo correndo si può sottrarsi ai primi e giovare agli altri”.

Altro che cristallizzazione! La vita scorre nonostante tutto ed è nel dubbio, nell’ansia del divenire, nella fatica di capire il nuovo che l’uomo si realizza, perché ogni nuovo evento squaderna gli equilibri appena raggiunti e induce a ulteriore ricerca in quella che Claudio Magris chiama la “centrifuga anarchia del molteplice”

Si comprende allora che i cosiddetti “sani” non lo sono affatto, mentre “il ‘malato’ è semplicemente colui che sa di esserlo, che ha coscienza più acuta degli altri”.

Svevo-Cosini è lo stupido che non capisce, ma ha la smorfia di chi ha capito tutto. Giunge a questa conclusione non con un romanzo-saggio stucchevole e ambizioso, ma attraverso l’espedito del diario ad uso psicanalitico, con le cui tessere di bugie e verità compone il mosaico articolato della sua vita, raccontando non i fatti, ma le modalità con cui il personaggio li vive nella sua coscienza.

E lo fa con allegro cinismo, con ironia talora garbata, talaltra graffiante, con la saggezza sorniona di chi ha capito.

Zeno Cosini è il punto di arrivo di Svevo, ma nel maggio 1928 scrive a Benjamin Crémieux del progetto di una continuazione: “Ne scrissi una ventina

di pagine e mi diverto un mondo. Non ci sarà niente di male se non arriverò a terminarlo. Intanto avrò riso di gusto una volta di più nella vita”. Era stato cattivo profeta perché poco dopo avvenne quel banale incidente. Era il 13 settembre 1928.

*Voce di Popolo, 28 marzo 2004
Settimanale di informazione, attualità e cultura
dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Luigi Pirandello

IL BERRETTO A SONAGLI

*Le convenzioni sociali impongono le maschere
col gioco assurdo dell'essere e dell'apparire*

I. LA TRAMA

Ciampa, uno scrivano puntiglioso, piuttosto avanti negli anni, sa che la moglie Nina lo tradisce con il cavalier Fiorica, suo giovane e ricco datore di lavoro, ma non reagisce. Gli basta che tutto sia tenuto segreto, almeno formalmente e a questo fine egli assume tutte le precauzioni: “Moglie, sardine e acciughe: queste sott’olio e sotto salamoja; la moglie, sotto chiave”.

Ma la gelosa Beatrice, moglie del cavaliere, tende un tranello ai due amanti e con il loro l’arresto scoppia uno scandalo che Ciampa non può più sopportare, anche perché in paese ormai per tutti è il *cornutu accurdatu*, consenziente. Formalmente nei verbali della polizia si potrebbero trovare elementi per ridimensionare il tutto, ma lui non ci sta; a questo punto deve salvare il suo onore e lo scrivano servizievole e mite medita un duplice omicidio.

Naturalmente i familiari di Beatrice si frappongono, ma ammettono che la donna abbia agito improvvidamente, senza consigliarsi con loro e senza riflettere bene sulle conseguenze; sì, è stato un gesto sconsiderato, al limite della follia.

Ecco la parola giusta: pazzia. Ciampa la coglie al volo e convince tutti che un ricovero temporaneo in manicomio (*pardon*, in casa di cura) è l’unica soluzione perché tutto il paese deve sapere che Beatrice ha agito da pazza e questo toglie il marchio d’infamia ai tre protagonisti della vicenda.

2. IL CONTESTO

La commedia deriva da due novelle in dialetto siciliano, secondo una prassi consueta in Pirandello: sono ben 30 le novelle che confluiscono nei 43 lavori teatrali, quasi che l’autore voglia inseguire la vita dei suoi personaggi, in continua evoluzione. C’è anche una trattazione specifica sul tema e l’autrice Sara Zap-

pulla Muscarà la chiama emblematicamente “Odissea di maschere” (Maimone editore, 1989). Non sono semplici trasposizioni sulla scena, perché le varianti sono a volte importanti e sono dovute anche dagli attori, come è accaduto per questa commedia.

Ma, volendo ampliare la prospettiva, è inevitabile rifarsi al contesto storico, sociale e culturale in cui Pirandello operava. Alla crisi politico post-risorgimentale e alla ipocrisia della società umbertina, si associava la fine della fiducia positivista nella conoscenza scientifica. Le certezze della razionalità avevano creato l'immagine dell'uomo sicuro, artefice del proprio destino, che operava con i suoi simili in un fervore di iniziative. Crollata la fiducia, era fatale che anche l'uomo ne venisse coinvolto e da protagonista divenisse un soggetto manipolato da un sistema più grande di lui e nel quale doveva comunque trovare un suo *modus vivendi*, che per necessità doveva elaborare individualmente, nella solitudine.

È il caso di Ciampa. Le circostanze della vita, in un ambiente piccolo-borghese di provincia, lo avevano indotto a sdoppiarsi per sopravvivere: di qua l'immagine privata dell'uomo che sa e che soffre in solitudine, di là l'uomo pubblico, serio, onesto che deve coltivare i rapporti sociali. È il gioco dell'essere e dell'apparire che ci riduce a pupi, a maschere, ma ognuno vuole essere rispettato, “non tanto per quello che dentro di sé si crede, quanto per la parte che deve rappresentare fuori”. La società ipocrita impone lo sdoppiamento e tutti recitano sul palcoscenico della vita, tra il tragico e il comico, il grottesco e lo straziante, novelli *ypokrites*, gli attori che calcavano la scena nel teatro della Grecia antica.

3. LE TRE CORDE

Ma come fare concretamente per poter convivere con gli altri e dare in qualche modo un senso alla nostra vita di pupi? Ce lo spiega il filosofo-Ciampa, per il quale abbiamo tutti in testa tre corde: la seria, la civile e la pazza. Quella civile si serve per vivere in società, ma quando qualcosa non va occorre attivare la corda seria, quella della ragionevolezza. In casi estremi scatta la ribellione con la corda pazza.

“Chi non giri in tempo la corda seria può avvenire che gli tocchi poi girare, o di far girare agli altri la corda pazza”. Ed è quello che è avvenuto a Beatrice: non ha tirato in tempo la corda seria e ora sono gli altri a rimediare, avviandola ad un periodo di riposo a “smaltire” la pazzia.

Ma non deve preoccuparsene troppo. Ciampa la rassicura: “Niente ci vuole a far la pazza, creda a me. Gliel'insegno io come si fa. Basta che lei si metta a gridare in faccia a tutti la verità. Nessuno ci crede, e tutti la prendono per pazza”.

Portare il berretto a sonagli della pazzia assicura inoltre l'immunità, perché tutti riconoscono chi lo porta e accettano qualunque sfogo. Può fare persino bene alla salute.

4. LA RIBELLE SCONFITTA

Con questa conclusione a sorpresa, un'autentica trovata, sembra dunque che tutto si chiuda per il meglio e senza spargimento di sangue. Non così nell'originale novella siciliana, in cui il rustico Tararà uccide con l'ascia la moglie fedifraga. Nella trasposizione teatrale il contadino si ingentilisce nello scrivano, tanto mite da rendere quasi sorprendente la sua risolutezza omicida.

In entrambe le versioni troviamo la coraggiosa ribellione "femminista" della moglie dell'adultero, che si oppone alla mentalità maschilista e non accetta lo stato di fatto; la Beatrice del teatro affronta però Ciampa in modo meno risoluto rispetto alla novella. Probabilmente in questa rivisitazione c'è il contributo del grande Angelo Musco, il capocomico per il quale Pirandello aveva scritto anche altri testi dialettali: *Lumè di Sicilia*, *Pensaci Giacuminu!*, *Liolà*, *A giarra*. Una figura femminile troppo importante avrebbe fatto ombra all'attore, che così fa assurgere Ciampa a unico vero protagonista.

Beatrice reagisce comunque con la corda pazza, rifiutando il consiglio accomodante di Fana, la vecchia domestica: "D'accanto e non di fronte, col garbo e la buona maniera di riportano gli uomini a casa". Alla fine però deve soccombere, sconfitta su tutto il fronte, a cominciare da quello strettamente familiare, con la mamma e il fratello favorevoli alla "soluzione" della follia. Non va meglio sul fronte sociale, con le convenzioni radicate che sbarrano la strada ai ribellismi e stemperano, *pro bono pacis*, anche i vizi più riprovevoli.

Soccombe anche nel confronto con Ciampa, il filosofo ciarliero che però cela nella sua facondia il pessimismo, la profonda sofferenza di chi denuncia l'intollerabilità delle finzioni, ma non può venirne fuori, perché quella realtà, quel quieto vivere è immodificabile. Gli tocca anzi difendere la sua infelice esistenza, perché uno strappo violento lo priverebbe completamente della sua donna e lui non può permetterselo.

Il gioco delle parti, subdolo e crudele, deve continuare.

La vita, in fondo, è una "gran pupazzata".

Voce di Popolo, 1° marzo 2007
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
 dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*



Luigi Pirandello - *Ritratto di Primo Conti*

Luigi Pirandello

COSÌ È (SE VI PARE)

Il mistero delle verità multiple

I. LA TRAMA

Salotto borghese. Il tema del giorno che appassiona la sig.ra Amalia Agazzi e i suoi ospiti è il comportamento strano della sig.ra Frola, da poco vicina di pianerottolo, che non fa, né riceve visite. Sembra che suo genero, lo scorbuto sig. Ponza glielo vieti e che le vieti anche di far visita a sua moglie, pur abitando nella stessa città.

La sig.ra Frola si presenta improvvisamente in casa Agazzi ed espone la sua storia: è tutto in ordine. I coniugi si amano, lei ama sua figlia e va a trovarla ogni giorno, senza salire le cento scale, scambiando bigliettini in un paniere.

La vecchietta si è appena congedata, quando sopraggiunge il sig. Ponza che espone la sua verità: la suocera è pazza, sua figlia è morta da quattro anni; lui si è risposato da due, e la mamma, credendo di rivedere sua figlia, ha superato la disperazione nella quale era caduta.

Torna ancora la sig.ra Frola: il pazzo è lui che crede di avere una seconda moglie, essendogli morta la prima. In realtà la figlia della sig.ra Frola, sottratta all'affetto violento e geloso del marito, fu posta in una casa di salute. Al suo ritorno il sig. Ponza pretese di sposarla di nuovo, prendendola per un'altra e credendo morta la prima.

Il dibattito ferve; solo dei documenti potrebbero svelare l'arcano, ma il sig. Laudisi, fratello della sig.ra Amalia, è di altro avviso: nessuno può dire chi dei due è pazzo. "E non già perché codesti dati di fatto, che andate cercando, siano stati annullati – dispersi o distrutti da un accidente qualsiasi – un incendio, un terremoto – no; ma perché li hanno annullati essi in sé, nell'animo loro, volete capirlo? creando lei a lui, o lui a lei, un fantasma che ha la stessa consistenza della realtà, dove essi vivono ormai in perfetto accordo, pacificati. E non potrà essere distrutta questa loro realtà, da nessun documento, poiché essi ci respirano

dentro, la vedono, la sentono, la toccano! – Al più, per voi potrebbe servire il documento, per levarvi voi una sciocca curiosità. Vi manca, ed eccovi dannati al meraviglioso supplizio d’aver davanti, accanto, qua il fantasma e qua la realtà, e di non poter distinguere l’uno dall’altra!”.

Per Agazzi il mistero si scioglie ascoltando contemporaneamente i protagonisti. Le signore restituiranno la visita alla sig.ra Frola e con una scusa la porteranno in casa; lui (che è superiore gerarchico del sig. Ponza) vi condurrà con un pretesto il genero.

La sig.ra Frola, suonando il piano, ricorda che la sua Lina è bravissima. Il genero fremente le fa notare che non può parlare al presente di una persona morta quattro anni prima; l’attuale moglie si chiama Giulia e non sa suonare il piano.

Il Commissario Centuri ha indagato alacremenente... senza approdare a nulla di certo. Se ne occuperà il Prefetto che sta per arrivare, ma Laudisi suggerisce che il Prefetto interroghi il terzo personaggio: la moglie del sig. Ponza, il quale accetta purché quando lui condurrà sua moglie, non sia presente anche la suocera.

Accade invece quello che si paventava e, all’arrivo della sig.ra Ponza, la sig.ra Frola la abbraccerà chiamandola Lina e il sig. Ponza la chiamerà Giulia.

La sig.ra Ponza padroneggia la situazione, invitando “mamma” e “marito” ad allontanarsi; i due abbracciandosi e piangendo, lasciano la scena. Poi conclude: “Che altro possono volere da me, lor signori? Qui c’è una sventura, come vedono, che deve restar nascosta, perché solo così può valere il rimedio che la pietà le ha prestato.... Io sono, sì, la figlia della sig.ra Frola... e la seconda moglie del sig. Ponza”. E quando il Prefetto incalza: “Ah, no, per sé, lei, signora: sarà l’una o l’altra!” ribadisce: “Nossignori. Per me, io sono colei che mi si crede”.

2. LA CRISI DELL’IDENTITÀ

È tra i primi lavori teatrali di Pirandello; in precedenza aveva scritto romanzi e novelle con una tecnica che in realtà sembra privilegiare le parole rispetto alla narrazione. Era fatale, perciò, che approdasse al teatro ed è altrettanto naturale che moltissime novelle siano state trasformate in commedie. Particolarmente felice è stata la trasposizione de *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero*, una modesta novella che è diventata *Così è (se vi pare)*, una delle sue migliori commedie.

L’Autore rinuncia al coro, che nel teatro greco aveva la funzione di narrare le vicende pregresse e di commentare gli eventi in corso, e ci immette direttamente sulla scena.

Gli antefatti li apprendiamo dai dialoghi, anzi, nel caso specifico, tutto è

già accaduto e i personaggi sono come prigionieri di un passato immutabile. La funzione di commento è in qualche modo recuperata inserendo la figura del filosofo-giudice, attraverso il quale l'Autore fa filtrare la sua opinione sugli eventi.

Si tratta di una vicenda "piccola" e breve, ma di grande effetto, in cui si affaccia il tema della problematicità del reale e della doppia verità.

L'Autore non aveva letto Freud, ma era comunque venuto a conoscenza degli studi in materia di inconscio e sulla follia, malattia di cui ebbe a soffrire irrimediabilmente sua moglie.

In questa commedia è proprio prendendo spunto dalla follia, vera o presunta, dei due personaggi che Pirandello scandaglia la crisi di identità dell'uomo del suo tempo. Dissolti i miti del positivismo, è sempre più difficile scoprire la ragione delle cose, trovare nuovi punti di riferimento. In questa ricerca l'uomo è disperatamente solo e la follia è una delle modalità della frantumazione dell'io per sfuggire dalla realtà e crearne una tutta propria, ad uso personale.

Di fronte a tanto dolore, Pirandello si astiene dal giudicare e condannare, ma mostra squisita sensibilità nella partecipazione al dolore dei protagonisti. Il male di vivere appare pressoché inguaribile; solo la comprensione e la solidarietà possono aprire uno squarcio di sereno che aiuti l'uomo nella sua fatica quotidiana. Troviamo la semplificazione di questo sentimento nell'ultima scena, nella quale ci piace immaginare che sia lo stesso Autore ad accompagnare premurosamente la sig.ra Frola e il sig. Ponza fuori dalla scena; hanno soddisfatto come hanno potuto la curiosità cupida e ora vogliono essere lasciati in pace a "gestire" la sventura che è loro capitata.

I personaggi dei successivi lavori di Pirandello sono spesso stravaganti e per essi il pubblico prova più curiosità che interesse e commozione. Più tardi esaspererà i temi e sarà accusato, a torto o a ragione, di intellettualismo e di cerebralismo. Questa commedia è diversa; riesce ad essere intensa pur senza precipitare in eventi drammatici; c'è una umanità dolente che cattura l'attenzione e che emoziona, portando alla comprensione del dramma umano.

3. I PERSONAGGI TRA UMORISMO E FOLLIA

I personaggi raccolti nel salotto di casa Agazzi sono trattati da Pirandello con sufficienza e sovente con umorismo. All'apertura del sipario apprendiamo che il Consigliere Agazzi è andato dal Prefetto per rammaricarsi che la sig.ra Frola non aveva ricevuto sua moglie che era andata in visita.

È sempre il tronfio Consigliere a dare fondo a tutte le sue capacità organizza-

tive di *manager ante litteram* per “combinare” il fatidico incontro a tre, in cui finalmente si sarebbe fatta piena luce sulla vicenda. Quanta solerzia malriposta!

Il Commissario Centuri, dopo pazienti indagini, ha raccolto “alcuni dati; non molti, ma sicuri”. I dati si riveleranno poi assolutamente inadeguati; hanno fatto meglio i pettegoli del salotto di casa Agazzi! Commissario Centuri: un superbo monumento di patetica inefficienza.

Della vicenda viene investito anche il Prefetto, il quale si lascia coinvolgere anche perché lusingato di poter fare qualcosa che solo lui, con la sua autorità ...

Da questo quadro emerge uno spaccato sociale deprimente: possibile che tanta gente non avesse proprio niente altro da fare che indagare con perfidia sui fatti altrui?

Contro questi personaggi si schiera l'Autore, utilizzando la tecnica sottile, ma ugualmente velenosa dell'umorismo. Spesso è invece più esplicito e ciò accade quando affida al sig. Laudisi, pensatore – filosofo, il messaggio del suo pensiero.

Laudisi – Pirandello mette alla berlina gli altri personaggi che si sono ormai schierati come due squadre di tifosi per sostenere la causa della follia del sig. Ponza o della sig.ra Frola. Egli è il *raisonneur* a cui l'Autore affida appunto il compito di ragionare sulla vicenda, per concludere che, in fondo, ambedue le soluzioni potrebbero essere veritiere.

Ma il suo pensiero cade nel vuoto. È una società irretita nell'ipocrisia, che ha smarrito ormai da un pezzo le idealità post-risorgimentali e che non si avvede che sono tramontate le certezze del positivismo. Illusioni e disillusioni generano ora inquietudine, una sensazione di sconfitta e di impotenza.

L'angolazione sociologica, tuttavia, non è tipicamente pirandelliana. Egli ci offre solo lo spaccato della crisi di una società, ma non ne stigmatizza i costumi, né indaga sulle cause politiche e storiche.

Il tutto gli serve invece per indagare su di un piano puramente esistenziale, per introdurre il tema a lui caro della possibilità di una doppia verità.

Laudisi è il personaggio di collegamento con i destini degli altri tre personaggi.

La sig.ra Frola – folle o presunta tale – è una maschera allo stesso tempo fragile e ferma, dolente e serena, lucida e smarrita; mite e dolce, si trova suo malgrado al centro dell'attenzione, quasi inconsapevole di quanto le sta accadendo intorno.

Il sig. Ponza – folle o presunto tale – è l'impiegato d'ordine disponibile e sereno, ma diventa aggressivo come una belva ferita, quando gli intrusi violano

la sua tana con i piccoli grandi segreti che racchiude. Questa reazione conferisce intensa drammaticità alla sua amarezza desolata.

E c'è infine il personaggio di cui tutti parlano, ma che compare sulla scena solo alla fine: la sig.ra Ponza. L'Autore aveva sapientemente orchestrato tutta la vicenda, creando una sorta di *suspence*, che quasi con tecnica di giallista cattura l'attenzione (o la curiosità?) degli spettatori. Solo che, mentre nella letteratura poliziesca l'investigatore nella scena madre finale dipana il mistero e svela la verità unica ed assoluta per tutti, qui la sig.ra Frola avanza sulla scena, misteriosamente velata di nero, come una sacerdotessa di Delfi, per lanciare il suo oracolo, per dire una verità - non verità, per dare una risposta che, comunque, non è uguale per tutti: "Io sono colei che mi si crede".

"Il caso è chiuso", conclude generalmente l'investigatore.

Qui invece Pirandello ci dice che il *dossier* è stato appena aperto e il suo Laudisi sbeffeggia gli indagatori pettegoli con una risata di derisione in cui coinvolge lo stesso spettatore, provando gusto a sparigliare le carte, a disorientare. Ecco cosa scrive. "È stato veramente un grande successo, non dico per gli applausi, ma per lo sconcerto e l'intontimento e l'exasperazione e lo sgomento diabolicamente cagionati al pubblico. Quanto ci ho goduto!".

Chi è folle? Il sig. Ponza o sua suocera? O tutti e due? O sono folli invece quanti si ostinano a ricercare verità introvabili?

È finita, dunque, ogni certezza, la fiducia incondizionata nella ragione, nelle sorti magnifiche e progressive; la filosofia di fine Ottocento ha fatto il suo tempo.

La realtà è più complessa e fuggevole di quanto immaginiamo e non c'è barba di Prefetto che possa permealra completamente. "La verità - ricorda Bacone - è figlia del tempo, non dell'autorità". Era partito, il nostro Prefetto, con tutta la sua autorevolezza ("Via, via, si calmi, caro Ponza! Che cos'è? Ci sono qua io!") e con l'assoluta certezza della soluzione obiettiva per tutte le questioni ("Abbia pazienza. Vedrà che finiranno, appena sarà chiarito tutto").

La sua fiducia di giungere alla verità solida, incontrovertibile, frana miseramente proprio quando crede di poterla finalmente toccare. È una scena sapientemente costruita, ricca di pathos, ma la verità è un cristallo prezioso e delicato che va in frantumi se finisce in mani rozze e inesperte. A lui e ai salottieri non resta che prendere atto del completo fallimento degli strumenti di indagine naturalistica.

I tre personaggi, invece, considerata l'impossibilità di modificare razionalmente l'esistenza, per poter continuare a vivere avevano per primi rinunciato ad ogni indagine e si erano costruiti una zattera precaria con la quale affrontavano

quotidianamente e con fatica le loro difficoltà. Avevano accettato un loro *modus vivendi*, fatto di mezze verità e di pietose bugie, lottando per tenere la loro fragile imbarcazione al riparo dei marosi. L'irrompere rumoroso dei curiosi li aveva strappati violentemente dall'ombra nella quale si erano rifugiati e li aveva proiettati sotto la luce implacabile dei riflettori di un palcoscenico.

Passata la bufera, soddisfatte le curiosità più morbose, il sig. Ponza e la signora Frola abbandonano ora le luci della ribalta, si abbracciano e si allontanano piangendo per recuperare finalmente l'ombra dalla quale erano stati sbalzati e alla quale non intendono rinunciare. La scena è patetica, tenera e poetica ad un tempo.

4. ...E A NOI, COME PARE?

Il titolo riassume in modo paradigmatico la filosofia di vita dell'Autore. Da un lato le certezze del *Così è*: tutto è in ordine, dove e come deve essere. Dall'altro c'è il *se vi pare*: il caos, l'ombra, anzi la certezza, la logica del dubbio. Noi come ci schieriamo? Si rivolge anche a noi oggi Pirandello? Diremmo di sì. La risata finale canzonatoria di Laudisi è diretta anche a quanti nel pubblico si attendevano un epilogo convincente. E allora, che senso ha oggi questa lezione?

La nostra società non è quella umbertina, malata di ipocrisia; qualche passo avanti l'abbiamo fatto in questa direzione. Non siamo tuttavia immuni da una sorta di neo-positivismo.

In molti ambienti la fiducia nella scienza, nella tecnica è incondizionata e questo atteggiamento ha invaso anche i cosiddetti rapporti sociali; anche in questi settori delicati si fa avanti orgoglioso chi ritiene di avere "la" soluzione, "la" verità. Evidentemente le esperienze passate non ci hanno ancora vaccinato.

La realtà, già complessa, lo diventa ogni giorno ancora di più, si frantuma disperdendo lampi di luce in mille direzioni. Chi pretende di saperne cogliere l'insieme pecca di ingenuità o di presunzione.

E allora ci rassegniamo? La verità illumina, riscalda, può anche bruciare, ma non per questo possiamo rinunciare alla sua luce. È una conquista che ha un prezzo, ma non possiamo rifiutarci di pagarla per vivere in "tranquillità".

Non si tratta, sulla scia di Pirandello, di vanificare il tutto nelle nebbie dell'incertezza e del possibilismo, ma un insegnamento possiamo comunque ricavarlo: la verità è affare serio e non possiamo affidare la sua ricerca al Prefetto di turno. Essa – ci ammonisce Laudisi – "non consiste nei documenti, ma nell'animo di quei due, in cui non posso figurarmi di entrare, se non per quel tanto ch'essi me ne dicono".

La verità è una continua ricerca dello spirito, una costruzione delicata che rifugge dai dogmatismi e si svela solo agli spiriti puri. Si nasconde in corridoi bui, splende nella nebbia, ma non riesce a diradarla completamente, tanto che anche gli uomini puri non fanno molta strada, se oltre che dalle “coordinate tecniche” e dai “dati obiettivi”, non si lasciano illuminare da uno spirito di umana sensibilità; solo così la verità potrà trasformarsi da mito, da tensione ideale, in risultato.

A quanti credono di poter dogmaticamente distinguere il bianco dal nero, Pirandello rivolge la sua ammonizione: attenzione, una risata vi sommergerà ed è la risata con cui Laudisi fa calare tre volte la tela su questa “Parabola in tre atti”, come recita il sottotitolo.

5. DELLA CURIOSITÀ BORGHESE

Un aspetto poco indagato della commedia è l’ambiente sociale in cui matura la vicenda: una borghesia impiegatizia che si lascia vivere in un’anonima provincia addormentata.

In questo ambiente il caso (un terremoto nella Marsica) catapulta il sig. Ponza, sua moglie e sua suocera, la sig.ra Frola. I tre personaggi si comportano in maniera non conforme alle regole e la questione diventa subito oggetto di pettegole attenzioni.

È successo qualcosa in città, e ai nostri borghesi benpensanti non sembra vero! C’è qualcosa di cui discutere, su cui schierarsi, su cui arzigogolare e indagare. Sono tutti assetati di notizie. “Io non ci ho dormito stanotte” sospira la sig.ra Sirelli.

Hanno subito la sensazione che qualcosa di dolorosamente strano avvolge le vicende dei nuovi arrivati in città. Questo dovrebbe farli ritrarre in rispettoso silenzio, a tutela della *privacy* altrui. Ma accade esattamente il contrario. Più il dolore appare impenetrabile, più si accaniscono con crudeltà nell’indagine, tanto che persino un tipo paziente e remissivo come il sig. Ponza protesterà contro questa “inquisizione accanita, feroce sulla mia vita privata”.

Qualche anno fa il sociologo Franco Ferrarotti ha pubblicato alcune riflessioni sul pettegolezzo, giungendo alla conclusione bonaria per cui, tutto sommato, il pettegolezzo possa essere considerato come una sorta di collante sociale, un tentativo per sfuggire all’angoscia della solitudine, riannodando, nella anonima società contemporanea, i rapporti interpersonali troncati dalle forbici dell’indifferenza e dell’anonimato.

Nel nostro caso, invece, il pettegolezzo non riattiva un canale di umanità occluso dall’egoismo, e meno che mai palesa un’ansia di verità, ma è semplice-

mente un grimaldello col quale scardinare la rocca del mistero, non per portare un messaggio di solidarietà, ma per ottenere la mera soddisfazione di una banale curiosità.

In cotanta impresa i Nostri non lesinano tempo e impegno. L'esagitato sig. Agazzi, ad esempio, affronta la spesa di una telefonata interurbana (la commedia risale al 1917), per acquisire notizie direttamente alla fonte, all'ufficio anagrafe del paese sperduto della Marsica distrutto dal terremoto.

Potremmo domandarci: la società di oggi è cambiata? Sotto il manto del "diritto" del cittadino all'informazione e del "dovere" dei giornalisti di fornirla (qualunque essa sia) continuiamo probabilmente a nascondere la nostra insaziabile e spesso meschina curiosità.

L'accanimento morboso con cui sono seguiti certi fatti di cronaca sarebbe degno di miglior causa, ed invece quante energie vengono impiegate per raccontare i particolari, anche raccapriccianti, che nulla aggiungono all'essenzialità della notizia!

La commedia è del 1917 e sembra che in quasi cento anni non ci siamo liberati dal fascino sottile del pettegolezzo, nonostante le conclamate professioni di modernità e di disincanto.

Inedito

Luigi Pirandello

TUTTO PER BENE

Il culto evanescente della mediocrità

I. LA TRAMA

Palma Lori sposa un giovane marchese, un matrimonio preparato dal senatore Manfroni, che si è sempre occupato di lei come un padre. Anni addietro il senatore aveva lavorato con il prof. Agliani, suocero del sig. Martino Lori (padre di Palma); alla morte del fisico, non aveva esitato ad appropriarsi degli appunti, pubblicando un libro il cui successo gli avrebbe spianato la via della carriera politica. Frequentando casa Lori aveva anche avuto occasione di sedurre Silvia, la moglie di Martino e da quell'unione era nata Palma. Il sig. Lori, ignaro di tutto, venera la moglie e dalla sua morte, avvenuta 16 anni prima, le rende ogni giorno visita al cimitero.

I giovani sposi e il senatore fanno invece tutto e disprezzano Martino, ritenendolo al corrente e pensando che il suo atteggiamento remissivo sia in relazione all'incarico di Capo gabinetto conferitogli dal senatore al momento della nomina a ministro.

Finalmente il sig. Lori per caso viene a sapere la verità e dapprima convince la figlia che il senatore si è sbagliato, poi minaccia uno scandalo per il furto degli appunti. Alla fine rinuncia a tutto: gli basta l'affetto e la stima di Palma che, paradossalmente, non l'amava prima non essendo sua figlia e ora disprezza il senatore e ama di amore filiale il sig. Lori, pur sapendo che non è suo padre.

Il sig. Lori accetta il suo affetto e per tutti egli sarà il padre. Tutto per bene...

2. IL QUIETO VIVERE

Il panorama dei vizi di alcuni ambienti sociali è quasi completo: arrivismo, egoismo, quieto vivere borghese, vacuità della classe privilegiata.

Manfroni ha un unico grande obiettivo nella vita: arrivare ad ogni costo. Non conosce regole morali, correttezza e per raggiungere il suo scopo si procura subdolamente i mezzi necessari; non indugiando davanti agli ostacoli, li supera sfruttando i sentimenti che dovrebbero essere i più puri: l'amicizia del suo maestro, l'amore della figlia di lui, la stima e la fiducia cieca del suo impiegato, che egli compensa rubandogli la moglie.

Tutti i personaggi non sono che ingranaggi del suo progetto, strumenti che utilizza per i suoi fini e che poi abbandona al loro destino, incurante del dolore e dei guasti che ha provocato. Accade così per Silvia, che si consuma nel pentimento per l'adulterio, per il prof. Agliani al quale sottrae i meriti della scoperta scientifica, per Martino che viene coperto di ridicolo, perché è l'unico a non sapere che Palma non è sua figlia.

L'arrivismo e il cinismo sembrano dunque avere il sopravvento ora che il senatore, approdato a nuove onorificenze grazie alla gloria scientifica impunemente usurpata, si appresta anche a godere delle gioie della famiglia dopo che, organizzato convenientemente il matrimonio della sua figlia naturale, ha indotto gli sposi a vivere nella sua casa, lasciando così la casa di Martino, che viene abbandonato alla sua solitudine, oltre che al ridicolo.

Ma un nonnulla, un banalissimo scambio di persona (Palma che chiama papà Martino, credendo fosse il senatore Manfroni) conduce all'improvvisa rivelazione, e così il padre "ufficiale" perde in un sol colpo la figlia, l'amico, la moglie.

Il gigante Manfroni, tronfio nella sua sicurezza, viene affrontato da Martino con la rabbia della fiducia tradita. Dopo lunghi anni in cui ha interpretato l'umiliante ruolo di comparsa nel palcoscenico della vita, semplice strumento nelle mani di altri che gli hanno imposto i ruoli, ora diventa protagonista, anzi arbitro addirittura del destino degli altri, di coloro che l'avevano mortificato. La metamorfosi avviene all'improvviso, sulla scena e Martino passa dal candore ingenuo al livore rabbioso.

Deposta la maschera della vergogna, potrebbe distruggere il senatore, pubblicando i documenti originali, ma lui è un borghese piccolo piccolo, ligio al dovere e mite di carattere, refrattario alla pubblicità, amante del quieto vivere: gli basta che ora la figlia e il genero sappiano la verità e si comportino di conseguenza, rivalutandolo in famiglia e nella società.

Grande gesto di perdono, ma forse anche scelta di giustizia "privata", i cui effetti positivi per lui si manifesteranno lentamente nel tempo. Nessuna fiducia, invece, della giustizia "pubblica", che potrebbe dargli soddisfazione rapida agli occhi del mondo, ma che trascinerrebbe alla ribalta sentimenti privati e familiari.

Per noi, avvezzi al rumore degli scandali, questo atteggiamento sembra poco

comprensibile; Martino lascia che la polvere del tempo si depositi sul destino degli uomini e sistema “tutto per bene”, nel silenzio dell’accomodamento privato. Il sacro furore della vendetta che punisca il verme impostore e traditore dura in lui il lampo di un’idea; è un improvviso bagliore che altrettanto repentinamente si spegne nella penombra del perbenismo silenzioso e incolore.

C’è l’attesa del riscatto futuro (che sarà guadagnato anche all’ombra del timore), ma non la speranza di una giustizia che punisca il malvagio, e non c’è neppure la catarsi, perché la vicenda ha il suo punto di svolta in una sequenza meramente teatrale, non in un ravvedimento purificatore.

È il pessimismo pirandelliano sui rapporti familiari, che sono costruiti più sulle convenienze sociali che sull’amore e che si semplifica nella figura di Martino Lori; un fuscello, emblema dell’individuo che stenta a riconoscersi nella società in cui vive, ma ne subisce i condizionamenti nell’ottica ipocrita del perbenismo borghese che non lascia spazio ad una propria autentica identificazione.

La sua modesta dignità, la sua mite dirittura morale gli conferiscono soltanto un ruolo di vittima coinvolta in un vortice che è fuori della sua portata, dove l’arroganza spregiudicata è vincente.

Chi nasce ombra è condannato all’evanescenza.

E intanto i Manfroni imperversano...

Voce di Popolo, 11 gennaio 2004
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
dell’Arcidiocesi di Foggia-Bovino*



Luigi Pirandello

L'UOMO DAL FIORE IN BOCCA

La lezione di un malato senza speranza

I. IL MISTERO DELLA VITA E DELLA MORTE

Un certo giorno un medico emette una sentenza di morte. Da quel momento per il condannato niente sarà come prima. Il passato diventa una voragine infinita, il futuro non esiste, il presente – schiacciato tra passato e futuro – è l'unica risorsa, ma tremendamente limitata. Cosa fare per distenderla, per dilatarla?

L'*Uomo dal fiore in bocca* (lo chiameremo *Uomo*) ha trovato la sua disperata soluzione: vivere intensamente il quotidiano, osservando come eventi importanti anche le minuzie più insignificanti. Acquistano così valore tutte le gestualità che prima della sentenza sono passate sotto silenzio, ritenendole banali e pensando che si sarebbero ripresentate ancora un numero infinito di volte.

Per questo può essere utile anche osservare attentamente un commesso che incarta con cura un pacco, ma è una osservazione che avviene al di fuori del negozio, dietro una vetrina, che funge da diaframma; come in una dimensione di sogno l'Uomo non osserva più la propria vita, ma quella degli altri.

La sentenza gli fa scoprire la necessità di attaccarsi con l'immaginazione alla vita *come un rampicante alle sbarre d'una cancellata*. Questa pianta, per giungere all'aria e alla luce, ha bisogno di avvitarsi intorno ad un sostegno, ma nel nostro caso vengono usate simbologie sinistre – sbarre e cancellate – che evocano ambienti di costrizione. Le sbarre, emblema di contraddizione, sono al tempo stesso sostegno e carcere.

L'immaginazione tra le mura di casa finirebbe per essere imprigionata. L'ambiente familiare è composto da persone che conoscono il suo dramma e, ricordandoglielo in ogni momento finirebbero per stendere intorno a lui un opprimente reticolo di morte. Di questo pare non si renda conto sua moglie, una sventurata che l'ama disperatamente; invecchiata anzitempo, lo segue ovunque come un'ombra e si è talmente annullata in questa perduta dedizione, che

vorrebbe morire con lui della sua stessa malattia. È incredibile come Pirandello riesca a dare corpo persino ad un'ombra, ad un personaggio che non esiste! È *una di quelle cagne sperdute, ostinate, che più lei le prende a calci, e più le si attaccano alle calcagna. Non mangia, non dorme più. Porta in testa una ciabatta. Non pare più una donna, ma uno strofinaccio.*

Di fronte a tanta dedizione, ci si attenderebbe riconoscenza da parte dell'Uomo, che invece si esprime, come si vede, aspramente, con acredine risentita quanto ingiustificata, almeno apparentemente.

Ha ormai capito che per lui non ci sono speranze e allontanare dal suo destino la moglie è più un estremo gesto di amore che di insofferenza o collera. Vuole divincolarsi per cercare di vivere intensamente, in autonomia gli ultimi brandelli di vita, vuole ragionare lucidamente sulla sua condizione.

In modo non dissimile si comportò Socrate, come ci racconta Platone nel *Fedone*. Approssimandosi alla fine e avuto il permesso di conversare con i suoi amici, allontanò la moglie piangente, perché il dolore della donna non disturbasse la discussione; le lacrime mal si conciliano con la razionalità.

L'Uomo, dunque, non vuole finire avvilluppato nel pietismo delle sue *amorose e sviscerate cure*, ma preferisce espatriare con l'immaginazione per trovare motivi di interesse in fatti e persone che non conosce e che lo distraggano dai suoi pensieri. Eccolo vagabondare per strada, sostare dietro le vetrine, frequentare la stazione, ambiente ideale per stordirsi nell'osservare l'andirivieni degli sconosciuti, ma anche emblematicamente simbolo della precarietà della vita.

Questa volta la sua attenzione è attratta da un Avventore che sta tranquillamente succhiando con una cannuccia una bibita; l'Uomo gli si avvicina dopo averlo osservato a lungo in silenzio. È il suo esatto contrario. Dalla sua persona emana un'aria pacifica; notiamo che egli non beve una bibita, ma la succhia, e questo verbo rimanda ad una condizione di beata, fanciullesca ingenuità (nulla è casuale in Pirandello). È chiaramente lì per caso, non per scelta. Ha avuto un piccolo contrattempo perdendo per un minuto il treno, ma poco male, accetta la situazione e adesso è lì a degustare placidamente una bibita. È l'uomo della luce, del giorno, si trova lì di notte solo per la disavventura del treno; anche il suo breve racconto della famiglia in villeggiatura al mare evoca la luce, il sole.

L'Uomo è invece quello della notte e la scena non può non svolgersi in un *Caffè notturno* (titolo della novella da cui è tratto l'atto unico), nel silenzio e nella solitudine di una stazione deserta (le didascalie di Pirandello sono sempre pregnanti). La luce del giorno e la folla che inutilmente si agita renderebbero problematica una riflessione profonda sul tema che assilla lui, l'Uomo con *La morte addosso* (altro titolo della stessa novella).

Ed è all'Avventore, questo personaggio così diverso da lui, che l'Uomo affida le sue riflessioni, perché è attratto da quella vita che fluisce con tanta naturalezza intorno a quella persona e che sta invece allontanandosi da lui.

Non è semplice la sua posizione nei confronti della vita: è costretto, dalla limitatezza del tempo che gli rimane e per non avere rimpianti, ad assaporare intensamente tutto quanto essa ancora gli offre, ma nello stesso tempo deve stare attento a non farsi coinvolgere, per non rendere poi doloroso il momento del distacco. Dalla sua particolare posizione può così contemplare a distanza, con lucidità la vita, per verificarne la vanità, fino a provare anche fastidio per le piccinerie, le meschinità, le banalità e acquisire coscienza dell'inutilità del tentativo di uscire dalle convenzioni sociali, alla ricerca di qualcosa che non c'è.

Il relativismo della realtà e l'isolamento dell'uomo sono temi cari all'Autore, ma qui non c'è più il dramma dell'uomo che deve combattere la solitudine, che deve ricercare la verità con le sue sole forze, spogliando la vita delle finzioni che la rendono quasi vivibile.

Qui siamo al *reddé rationem*, l'Uomo è al capolinea e ha capito che è vana fatica cercare quello che non c'è; alla fine della corsa non c'è che il vuoto, la morte, la solitudine. Quando si avvicina all'Avventore, obbedisce ad un insopprimibile bisogno di comunicazione, ma in cuor suo è già consapevole dell'inutilità del tentativo.

Il prof. Noli nella novella *Notte* stempera la sua infelicità riflettendo che non è più sua soltanto, *ma di tutto il mondo, di tutti gli esseri e di tutte le cose, di quel mare tenebroso e insonne, di quelle stelle sfavillanti nel cielo...*

L'Uomo dal fiore in bocca è solo anche di fronte alla morte. *Essere soli* – scrive Céline – *è esercitarsi alla morte*. Nessuno può aiutare l'Uomo. Non il medico, troppo impegnato a far soldi, risparmiando persino sulle poltrone riservate ai clienti del suo studio e che, impermeabile di fronte alle sofferenze umane, registra da notaio la diagnosi infausta. Non la moglie, che lo atterrisce ulteriormente con il suo amore disperato. Non certamente l'Avventore, che porta a spasso con sé la stupidità della vita con le commissioni della moglie, i pacchetti e tutto il resto.

Pirandello, tuttavia, non abbandona il suo Uomo. Dopo averlo accompagnato nella sua indagine sulla vita, rivelandogli la precarietà di una struttura in cui è da stolti tentare di rifugiarsi, non infierisce col ghigno diabolico, e se per il prof. Noli aveva avvolto la solitudine in un sentimento panico universale, con l'Uomo ammantava il dramma con una immagine poetica.

È così che l'epitelioma diventa un fiore!

Nel timore, poi, che questa soluzione possa rivelarsi con amara ironia una beffa estrema, lo accompagna dietro le quinte con la dignità e la serenità di chi

ha capito quel che c'era da capire. Gli concede, è vero, ancora qualche attimo di umana debolezza, quando in preda ad un momento di disperazione paventa la possibilità di usare la rivoltella anche contro l'Avventore, ma poi lascia che venga sopraffatto dal ricordo struggente di un frutto della natura, un frutto da mordere per sentirsi vivo, padrone della vita.

Parafasando Pavese, potremmo dire che *verrà la morte*, ma avrà il gusto intenso di un'albicocca maturata al calore di uno splendido sole, quello stesso sole (altro struggente ricordo della vita) che illumina e riscalda le spiagge della villeggiatura, dove l'Avventore si appresta a raggiungere la moglie e le figlie.

A quelle donne l'Uomo rivolge con stile nobile il suo ultimo saluto, cedendo poi ad un altro momento di debolezza; non è un momento di disperazione questa volta, ma di tenero attaccamento alla vita, quando chiede all'Avventore di fermarsi al *primo cespuglietto d'erba sulla proda. Ne conti i fili per me. Quanti fili saranno, tanti giorni ancora io vivrò. Me lo scelga bello grosso, mi raccomando.*

Lo vediamo così allontanarsi, quasi come in punta di piedi, silenziosamente, accompagnato dalle note di un mandolino, simbolo della normalità. Scompare dalla scena della vita senza disturbare più di tanto, rivolgendo col pensiero dell'albicocca e della spiaggia un saluto estremo al sole, alla vita affidata ad un tremulo filo d'erba.

2. PERCHÉ UN CAPOLAVORO

L'uomo dal fiore in bocca è dunque un piccolo capolavoro, perché è un incredibile concentrato di pensieri, perché è espressione significativa di quella dolorante umanità che popola i suoi scritti, perché, nonostante le apparenze, trasmette un messaggio di vita. Sotto il peso di un destino ineludibile germoglia una capacità di accettazione, ma al tempo stesso una voglia di reazione, di non acquiescenza, una voglia di vita, perché anche una sventura, *a distanza di 4, 5, 10 anni, chi sa che sapore acquisterà... che gusto, queste lacrime.* Non si tratta, beninteso, di ottimismo, ma ci pare che possa anche escludersi il pessimismo.

Non manca qualche squarcio di umorismo leggero (le commissioni affidate dalle mogli), amaro (il cappellino indossato come una ciabatta) o macabro (i cittadini di Avezzano e Messina che prima dei terremoti del 1915 e 1908 godono il *candore fresco delle lenzuola di bucato, con la coscienza che fra poche ore sarebbero morti*).

Pirandello segue con amore il suo Uomo, e gli offre l'Avventore per assicurare un ascoltatore alle sue riflessioni ad alta voce e per trovare così un qualche conforto mentre espone i suoi ragionamenti.

Di quando in quando ha bisogno tuttavia di una pausa per raccogliere le idee, ma deve fare attenzione ad una trappola: nelle pause si annidano proprio i pensieri più cupi dai quali l'Uomo non vuole farsi irretire. Ecco perché ogni ripresa del discorso è come un trasalimento con cui cerca di allontanare i pensieri foschi per sentirsi parlare, argomentare, più che dialogare.

L'Avventore lo segue perplesso, assumendo solo una funzione di catalizzatore, tanto che gli sono riservate solo poche battute nella prima parte; in quella successiva l'Uomo è sempre più preda della voglia di comunicare e, nell'incalzare della confessione, con la drammatica scoperta del "fiore", il pallido dialogo diventa monologo straripante.

Quella scoperta viene accuratamente preparata; sapiente è il successivo dosaggio di disperazione e serenità; impeccabile l'uscita di scena.

Un atto unico riuscito, dunque, che si colloca tra le opere migliori dell'Autore, in quel 1923 che segna un po' lo spartiacque nella sua produzione. Oltre tale periodo, dopo quel felice mix di ragione e sentimento, prevarrà frequentemente l'esercitazione dialettica che porterà a quello che è stato definito il "trionfale declino" di Pirandello.

3. AVVENTORI O UOMINI?

Nei confronti dell'Avventore, l'Uomo dal fiore in bocca passa attraverso differenti sentimenti. Dalla iniziale attrazione per la sua "pacificità", alla successiva ripulsa per quella parte di banalità che vi si annida, fino a giungere quasi alla commiserazione, alla pietà verso chi stenta a capire.

Dopo averlo spaventato, lo rassicura: *No, no, non tema, caro signore: io scherzo! Me ne vado. Ammazzerai me, se mai...* Non sarà l'Uomo a tirar giù dal suo castello di piccole certezze l'Avventore, che infatti rimane *basito*, stupefatto, incredulo, ma non coinvolto. Come negare, tuttavia, che alla fine della storia un qualche turbamento non attraversi la nostra mente. Pirandello con *L'uomo dal fiore in bocca* ci lascia la responsabilità di una riflessione.

Troppo immersi nella ordinarietà dei nostri piccoli impegni quotidiani, nessuno ha il tempo, la volontà o il coraggio di fermarsi a riflettere. I piccoli eventi incalzano, ci assillano e noi ci lasciamo assorbire, coinvolgere talora con la beata incoscienza dei bambini, talaltra ci rintaniamo in quegli eventi per nasconderci, cercando un alibi per dribblare la realtà, per stornare dalla nostra mente pensieri che, come abbiamo intuito, possono turbare il placido tran-tran quotidiano.

Viviamo così come in apnea, respirando quel tanto che basta per sopravvivere.

Chi ignora un problema potrebbe anche essere compreso e forse giustificato. Ma, conosciutolo, potremo ancora fingere di ignorarlo, contando sulla benevola indulgenza che si nutre nei confronti dei bambini? Quando avremo il coraggio di allargare i polmoni della mente e respirare profondamente la vita?

Bisognerebbe cercare di dare più senso ai gesti quotidiani, andare alla scoperta del gusto della vita proprio mentre la si vive, per non illanguidirsi poi nel rimpianto quando ce ne allontaniamo, per effetto di un graduale naturale appassimento delle energie o di una improvvisa dura sentenza clinica.

Quella scoperta del gusto della vita, se ritardata, può determinare una ricerca di senso, affannosa e disperata, perché l'inarrestabile fluire del tempo non concede tregua e non tutti hanno l'intelligenza dell'Uomo, che conserva lucidità e razionalità, pur nel turbinio della tempesta.

Perché non accettare allora la sfida di Pirandello sulla impossibilità di trasmettere le proprie esperienze e di tesaurizzare quelle degli altri? È proprio ineluttabile che il sapore della vita debba venire solo dal passato? Guardare indietro può servire certamente per tentare di comprendere la vita, ma questa va vissuta qui e oggi, guardando al futuro.

Ignorando queste sfide rischiamo di diventare tutti dei placidi Avventori, che nuotano nelle acque sicure del grembo materno, fingendo di ignorare che la vita vera si svolge fuori di quel grembo. Abbiamo il dono dell'intelletto ma non lo mettiamo a frutto per capire che non è necessario un evento traumatico per essere costretti ad imparare a riflettere. Bisogna rompere quelle acque, per nuotare in autonomia nel *mare magnum* del pensiero. Questa esperienza di rottura potrebbe riservare sorprese, gradevoli o sgradevoli, ma sarebbe comunque quello il momento della nostra vera nascita. Il vagito, il pianto del bambino che viene al mondo è più il segno di un cambiamento di *status* che di vera sofferenza, ma è in ogni caso e sempre un segno di vita, un gesto col quale il neonato reclama attenzione: eccomi qua, ci sono anch'io!

Gustiamo ed accettiamo ogni momento della vita, non ce n'è per molto. Viviamo una sola volta, per questo il tempo è prezioso. *Il valore della vita* – ammoniva Montaigne – *non sta nella lunghezza dei giorni, ma nell'uso che ne facciamo: uno può essere vissuto a lungo e tuttavia pochissimo.*

A noi dunque la scelta: sciupare banalmente il tempo o impegnarlo proficuamente. Vegetare o vivere. Se è insopprimibile il nostro desiderio di vita non possiamo accontentarci di vegetare.

Inedito

Luigi Pirandello

ENRICO IV

La prigione della follia come risposta al male di vivere

I. IL SOGGETTO

La marchesa Matilda Spina, il barone Belcredi, suo amante, e il dr. Genoni, alienista, sono in un salone adattato a sala del trono di Enrico IV, l'imperatore di Germania per il quale la contessa Matilde di Canossa nell'inverno del 1077 intercedette presso papa Gregorio VII. In realtà l'imperatore è un nobile impazzito dopo una caduta da cavallo, durante una festa mascherata e intorno a lui sua sorella, per assecondare il folle, si è premurata di creare una finta corte medievale, con tanto di consiglieri, con assoluto rigore storico e costumi d'epoca, ponendo inoltre ai lati del trono i ritratti delle maschere di Enrico IV e di Matilde di Canossa.

Alla morte della sorella, sarà il nipote a continuare la farsa pietosa, nella speranza di rinsavimento, a venti anni dalla caduta; questo spiega la presenza del dottore, che diventa l'abate di Cluny. Ma, dopo l'incontro, Enrico IV svela ai suoi sbigottiti consiglieri che in realtà la sua follia era finita misteriosamente già dopo dodici anni e che comunque aveva preferito continuare la sceneggiata perché non accettava una realtà sgradita. Ora è tempo di vendetta, visto che Matilde si presenta a lui proprio con il vecchio rivale, divenuto suo amante.

Per far recuperare la dimensione del tempo, il dottore tenta un esperimento audace. Mimetizza nella cornice di un quadro la bella Frida, molto somigliante a sua madre Matilde, in modo da presentare ad Enrico IV la giovane donna di cui era innamorato al tempo della cavalcata e, subito dopo, introduce la stessa Matilde nelle vesti della nobildonna di Canossa.

I consiglieri intanto svelano la confessione del rinsavimento, ma è tardi per bloccare il piano. Nella scena concitata che segue Enrico IV rivela che la caduta fu provocata proprio da Belcredi che, per liberarsi del suo rivale in amore, punzecchiò a sangue il cavallo.

Sono passati così venti lunghi anni, vissuti in maschera, ma ora la donna (che egli aveva continuato ad amare in quel ritratto) riappare miracolosamente nelle vesti della giovane Frida e riaccende la passione: “Sei mia! mia! di diritto mia!”.

Belcredi si frappone ed Enrico IV lo trafigge con la spada.

Non gli resta ora che continuare a fare il pazzo.

2. LA FOLLIA COME VERA SAGGEZZA

Si può fermare il tempo? Certo che no, ma per qualche attimo ad Enrico IV è sembrato addirittura di poter tornare indietro di venti anni! La messinscena architettata per tentare il suo rinsavimento gli fa balenare l'antica passione per la giovane Matilde, che lo affiancava nella corsa mascherata. Il miracolo è a portata di mano, ma gli eventi precipitano, lo fanno diventare assassino e lo inducono a ritornare alla follia del passato, dalla quale era emerso otto anni prima.

Quel risveglio miracoloso, a dodici anni dalla caduta, gli aveva aperto il cuore alla speranza di poter ricominciare, ma il tempo, che si era fermato nella sua pazzia, era volato inesorabilmente, portando via con sé le persone care, e scoprendo l'indegnità di certe amicizie e l'amara realtà della sua donna, divenuta amante del suo rivale, proprio dell'artefice della sua disgrazia.

Il suo ritorno alla ragione non lo avrebbe dunque liberato dalla solitudine “squallida e vuota” e si sarebbe ritrovato adulto senza aver vissuto gli anni migliori della giovinezza. Di qui il rifiuto di una vita che non offre nulla nel presente e ancor meno per il futuro; meglio rifugiarsi nel passato, continuando a vivere una storia già scritta e per questo immutabile, ma tuttavia con una prospettiva inedita.

Da questa nuova situazione di finto pazzo, può ora meglio osservare la vita dal di fuori, con le sue piccinerie, le sue falsità, i compromessi quotidiani, in attesa di poter assaporare il gusto crudele della vendetta. E l'occasione gli viene offerta proprio da coloro che avevano partecipato alla mascherata a cavallo e che ora cercavano rimedio alla sua follia. È il suo momento ed egli li sconcerta con i suoi ragionamenti lucidi da folle, ma di una follia che confina con la saggezza e che colloca gli altri, i cosiddetti sani, in una dimensione di follia, di irrazionalità.

Si diverte vedendoli costretti a mascherarsi e li disorienta confessando il suo rinsavimento e negandolo subito dopo. Ecco allora Enrico IV padroneggiare la scena nel ruolo che al debutto (24 febbraio 1924) segnò un trionfo per Ruggero Ruggeri; egli alterna con i suoi paradossi e le sue allusioni verità e forma, sostanza e apparenza, e con occhi indagatori intimidisce Matilde che, infatti, è certa di essere stata riconosciuta.

Pirandello costruisce con cura la turbinosa scena finale, con il trasalimento di Enrico IV che si sente chiamare da Frida, materializzatasi al di qua della cornice. Venti anni sono passati, determinando una situazione di fatto che altri hanno creato e alla quale egli non ha potuto partecipare, ma ora con Frida può improvvisamente riappropriarsi del suo tempo.

E chi si frappone davanti a questa visione? Ancora lui, Belcredi, il rivale che già venti anni prima lo aveva vilmente disarcionato per prevalere nella conquista della donna amata. Fatale la reazione sanguinosa e inevitabile la conclusione, con Enrico IV che torna prigioniero della sua finzione.

Dov'è l'uomo vero? Nella realtà o nella finzione? Nella follia o nella ragione? La ricerca di Pirandello in questo lavoro è accorata e vibrante, scavata su un personaggio sofferente. "Tutti i pazzi – dice il dottore – sono sempre armati d'una continua vigile diffidenza", ma questo Enrico IV si muove anche con disperata e vendicativa intelligenza e alla fine viene ascoltato solo in quanto pazzo.

La vita è una carnevalata e per vivere (o sopravvivere) non ci resta che vestire la maschera.

La soluzione è tipicamente pirandelliana, ma qui ha il sapore rassegnato della sconfitta e si colora del grigio di un'amara malinconia.

Voce di Popolo, 21 marzo 2008
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*



Luigi Pirandello

NON SI SA COME

La conoscenza tra saggezza e sofferenza

I. UNA STORIA DI ANIME

Romeo Gaddi ritiene di aver tradito la moglie Bice con Ginevra, moglie del suo caro amico Giorgio, che è completamente ignaro. Ne parla con la moglie e sembra convincersi che si sia trattato di un breve periodo di smarrimento. Ginevra e Romeo sono suoi amici e lui è veramente innamorato della moglie. Come può essere avvenuto il tradimento?

Ma se è avvenuto per lui, gli viene subito l'atroce sospetto che sua moglie possa averlo tradito con l'altro amico Renzi; magari a livello inconscio, come in un sogno il pensiero abbia vagato liberamente, fuori del controllo della ragione.

Il turbinio di pensieri, la difficoltà per la mente di controllare le azioni lo fa quasi vacillare, tanto da assumere atteggiamenti straniti, al limite della follia.

Queste vicende fanno riaffiorare alla sua mente un tragico episodio della sua infanzia, quando per un accidente gli capitò addirittura di uccidere un coetaneo in un assurdo momento di ira. Nessuno seppe mai chi fosse l'assassino, ma l'omicidio era stato fuori della portata dei suoi pensieri e la sua volontà era stata talmente estranea all'azione fisica e alle sue tragiche conseguenze, che la sua coscienza aveva letteralmente rimosso in lui ogni senso di colpa. "Non ero stato io; io non l'avevo voluto; non ne sapevo nulla".

Ora, però, che ha reso pubblica confessione, vuole anche che gli altri si rendano conto che quanto è successo a lui possa accadere a tutti e cerca di convincerli come possa capitare di vivere nella menzogna senza accorgersene.

Ora che si è reso conto di ciò, il ricordo di quell'omicidio pesa come un macigno sulla sua coscienza e chiede di spiare quella colpa non nel chiuso del carcere, ma vivendo tra la gente per far capire a tutti l'assurdità della condizione umana, combattuta nella contraddizione della bugia / verità, del sogno / realtà.

Potrebbe essere la soluzione e tutti concordano nel non riferire a Giorgio

del tradimento di sua moglie, tanto più che Giorgio è nuovamente in partenza per lavoro.

Ma il dialogo di saluto nell'ultima scena è fatale. Romeo, che è sempre angosciato dal suo senso di colpa, si avvede che sarebbe per lui intollerabile vivere nella menzogna e, contrariamente alle intese, rivela il tradimento a Giorgio. Questi ha lo scatto d'ira incontenibile che Romeo aveva previsto, estrae la pistola e lo uccide. La colpa è espiata.

“Anche questo è umano”. Con questa battuta finale Romeo sintetizza tutto il dramma rappresentato.

2. CONOSCERSI È SOFFRIRE

L'uomo è un essere complesso, impastato di contraddizioni che esplodono in comportamenti spesso imprevedibili; precaria è la sua condizione. Più specificamente, Pirandello si occupa qui della difficoltà per la mente di controllare le azioni del corpo, sicché avviene talora che ci si comporti in una maniera che non si sarebbe nemmeno immaginata (“... il corpo che non è più tuo, e si muove da sé, certissimo, come chi ruba, in un attimo cieco”).

Tali comportamenti possono anche non avere gravi conseguenze, a volte portano alla tragedia senza che ci sia una specifica volontà.

“Non si sa come” l'uomo è indotto a certi atteggiamenti senza avvedersene; giustificarli perché non c'è il concorso della volontà, sembra a Romeo un comodo espediente che non può soddisfare lui, proprio ora che, sulla scia di eventi recenti, riaffiora inesorabile alla mente, come un'ombra angosciata, il ricordo di quel delitto commesso nella lontana fanciullezza.

È bastata l'ipotesi di tradimento della moglie per scatenare una reazione a catena che fa riemergere dai gorghi remoti della coscienza l'immagine della lucertola e del ragazzo associati in un comune assurdo destino di morte: “la lucertola giaceva immobile su quel lastrone col bianco della pancia al lume della luna” e “il ragazzo aveva la testa sfracellata, la bocca nel sangue colato a terra nero...”. Efficace la resa scenica del racconto trasognato di Romeo; una bella pagina di poesia tragica.

La mano ha agito in libertà senza il controllo della mente; è stato un attimo di folle cecità, ma il delitto c'è; è innocente, occasionale, assurdo, ma c'è.

Anche il suo tradimento potrebbe non esserci stato, ma tuttavia è innegabile che per qualche tempo, attimo o giorni, la volontà si sia ottenebrata e il corpo abbia agito liberamente. La verifica di questa dicotomia ragione / istinto non gli dà più tregua, anche se tutti intorno, pur riconoscendo la gravità dell'antico fatto

di sangue, si sforzano ora di ridimensionare l'episodio recente del tradimento: "Ma qui non è morto nessuno".

Il riaffiorare dell'antica colpa è per lui come una folgorazione e il tentativo di indagare sui comportamenti umani lo porta quasi alla follia, paradossalmente proprio ora che da quell'indagine gli deriva una consapevolezza, una lucidità con cui tenta di illuminare gli altri, scompaginando il loro quieto vivere.

È la consapevolezza della fragilità della condizione umana, esposta alle contraddizioni più laceranti che, covate, nei recessi più riposti della psiche, a volte esplodono violentemente in superficie.

La trama, nell'arco dei due assurdi delitti posti all'inizio e alla fine, semplifica drammaticamente questa condizione.

Il delitto finale, dato il carattere dei personaggi sembra alquanto forzato; la reazione di Giorgio sembra esagerata, ma l'intenzione dell'Autore, non genericamente moralista, è indagine sulla condizione umana che fa assumere al suo personaggio le connotazioni solenni della tragedia greca in cui il protagonista assume su di sé non solo le sue colpe, ma attraverso esse, le colpe dell'intera umanità.

Nella tragedia di Sofocle, Edipo vedeva ma non sapeva; quando apprende la sua colpa, si acceca per non vedere. Alla stessa stregua Romeo viveva senza capire; quando comprende rifiuta di vivere perché non si riconosce più in quello che ora è. "La vita – per Pirandello – è a patto di credere, non di sapere. Conoscersi è morire".

Romeo capisce che non può più essere quello di prima e accetta di pagare per la sua colpa non perché sia condannato dalla legge e dalla convivenza sociale (il suo delitto è ormai prescritto), ma perché è solo così che avviene la catarsi, la purificazione esemplare che sia di monito agli altri.

Il dialogo, serrato, non consente distrazioni. L'indagine, guidata da Romeo, rivela alla fine la profonda ancestrale natura dell'uomo animale che emerge talora solo a livello inconscio, talaltra esplose con furia omicida.

L'interrogativo "non si sa come" è in fondo retorico. Si sa, invece, molto bene che a volte vengono meno i freni inibitori e l'uomo naviga in balia dell'istinto.

Ma questo, in definitiva, è un bene o un male?

Può l'uomo vivere sempre "sotto controllo" della ragione? Non si spegne così in lui quella scintilla arcaica della libertà selvaggia che viene così sacrificata al razioicinio e alle costrizioni dell'ambiente e del vivere sociale?

L'uomo è essere superiore e non potendo vivere obbedendo all'istinto, è condannato a vivere tale contraddizione. L'angoscia è il prezzo che paga per la sua superiorità.

3. PIRANDELLO E PINTER

Il caso vuole che sulla scena del Teatro Giordano *Non si sa come* venga proposto a qualche settimana da *Tradimenti* di Harold Pinter.

Si tratta evidentemente di autori e di opere diverse, che suggeriscono tuttavia qualche riflessione sul comune filo conduttore del rapporto di coppia.

Pirandello prende lo spunto dalla vicenda per spaziare sull'ampio orizzonte della condizione umana, illuminandone i contrasti talora stridenti; Pinter soffoca i suoi personaggi nel chiuso delle sue "stanze", appiattendolo le vicende in un quotidiano senza palpiti.

Nel primo soffia l'alito della vita col calore delle relazioni umane, nel secondo c'è posto quasi solamente per la freddezza e l'indifferenza. Ancora una volta due culture (mediterranea e nordica) a confronto.

Inoltre, a parte la diversa ambientazione geografica, occorre osservare che tra le due opere corrono trenta anni circa, sicché può essere interessante chiedersi: dove va la coppia?

Si tratta di un breve periodo, anche se qualitativamente intenso, solcato com'è dalle vicende di una guerra distruttrice di cose e di menti; le modifiche intervenute sono tuttavia rilevanti. L'era della lotta contro gli eventi sembra cedere il passo ad un'assuefazione disincantata agli eventi, ad un'accettazione fatalistica della vita.

Personaggi alla Romeo Daddi sono irrimediabilmente imbalsamati nel passato e diventano rarissimi anche i Giorgio che si macchiano del delitto per "vendicare l'onore". Oggi si fanno strada atteggiamenti nordici: lasciarsi vivere.

Se poi proiettiamo lo sguardo ai giorni nostri, abbiamo la conferma di questa linea di tendenza. La nostra epoca, proiettata nella ricerca ossessiva del benessere economico, lascia spazi sempre più esigui alle riflessioni morali e alle relazioni interpersonali e, tra queste, ai rapporti di coppia e familiari, accettando ogni forma di compromesso.

L'imperativo è uno solo: purché si viva bene.

Inedito

Pirandello e Ibsen

IL LORO PENSIERO A 70 E 100 ANNI DALLA MORTE

Sabato pomeriggio, la Sala Rosa offre un bel colpo d'occhio per la presenza di un folto pubblico, interessato e partecipe. Accade sempre così quando a relazionare è l'infaticabile prof. De Matteis, presentato dall'avv. Miranda, presidente di "Agorà", l'associazione che si segnala meritoriamente come importante riferimento culturale della città.

Questa sera l'occasione è particolarmente ghiotta perché si tratterà di Ibsen e Pirandello, due autori che hanno lasciato un'impronta indelebile nel teatro europeo moderno e che sono scomparsi, rispettivamente, cento e settanta anni fa.

I. IBSEN

L'autore norvegese ci pone domande per le quali cerchiamo ancora oggi risposte convincenti. Illuminante ci pare la sintesi di Benedetto Croce: "L'Ibsen vero è l'Ibsen che è in grado di rappresentare tutt'insieme, fusi, la brama dello straordinario, il peccato che la corrode, e la rinunzia, la desolazione e la morte che l'attende; e rappresentarli in forma sua propria".

L'ansia dell'individualismo domina i suoi personaggi, in lotta contro la maggioranza silenziosa e compatta dei benpensanti, ma in questo impegno si lasciano a volte coinvolgere in un peccato di orgoglio. I suoi "eroi" non sono tuttavia giudici altezzosi che impartiscono dall'alto direttive, ma soggetti che vivono nella società e che con passione operano "dal di dentro" per cercare di modificarla. È questo il tentativo di Ibsen che – come sottolinea il prof. De Matteis – cerca una soluzione che concili le esigenze individuali con quelle collettive.

Egli cerca di scuotere lo spirito debole dei suoi contemporanei, annebbiato

* Conferenza del prof. Giuseppe De Matteis al Palazzetto dell'Arte.

dall'osservanza delle convenzioni, della rispettabilità e della morale tradizionale. È una contestazione che George Bernard Shaw battezzerà come *ibsenismo*, atteggiamento animato da passione sincera che vorrebbe ristabilire il valore dell'amore vero e della libertà individuale, ma per varie ragioni gli esiti non sono confortanti.

Una di queste ragioni è la rigida formazione religiosa. In lui - osserva ancora il relatore - è forte il senso del peccato, tanto da diventare quasi un'ossessione che lo induce a "tormentare i suoi personaggi fino a che non abbiano rivelato, confessandosi, il male che abita le loro coscienze". A questo fine si astrae, come in solitudine, per poter meglio osservare a distanza gli eventi e giudicarli.

L'illustrazione che proponiamo ci sembra che documenti eloquentemente il suo atteggiamento accigliato, con gli occhi indagatori appena celati dietro gli occhiali e le labbra serrate, premonitrici del giudizio severo di un moralista inflessibile. C'è anche chi lo accusa quasi di cinismo, perché sembra che, con la costruzione della vicenda, attiri i suoi personaggi in una trappola per poterli cogliere in fallo. C'è del vero in questa impressione e ciò spiegherebbe anche perché Ibsen non risulti simpatico: gli mancherebbe uno spirito di tolleranza, di umana comprensione. Per dirla sinteticamente con Slataper, in lui c'è "la secchezza luterana e non comprensione cattolica".

Un'altra ragione è la sensazione della ineluttabilità del destino. Crediamo di poter disporre liberamente della nostra vita, ma in realtà siamo quasi ostaggi di un passato che continua a proiettare la sua influenza sull'oggi e sul domani.

In queste condizioni matura in Ibsen quel senso di sfiducia e sconfitta ideale che si accentuerà soprattutto negli ultimi anni, che trascorrerà immobilizzato da un colpo apoplettico, fino al momento della sua fine, il 23 maggio, un giorno di primavera.

2. PIRANDELLO

Ma veniamo a Pirandello, per il quale il prof. De Matteis così sintetizza i temi: "la solitudine esistenziale e incomunicabilità derivanti dal relativismo gnoseologico; l'oppressione e la lacerazione dell'individuo, provocata dalle convenzioni, dai valori costituiti, dalle forme; il reciproco integrarsi del grottesco e della pietà nella rappresentazione di quell'enorme "pupazzata" che è la vita".

Nonostante la fama, la gloria e persino il premio Nobel del 1934, Pirandello è un uomo solo ed è questa sua condizione che egli pone a suggello della sua vita, quando dispone per il suo funerale: "Nessuno m'accompagni ... Il carro, il cavallo, il cocchiere e basta. Bruciatemi".



Henrik Ibsen

Il loro pensiero a 70 e 100 anni dalla morte

Siamo al limite del nichilismo, accusa dalla quale si era già difeso: “Io non ho cercato mai di distruggere altro che le illusioni; è distruggere il cercar di aprire gli occhi agli uomini su ciò che essi possono afferrare della realtà?”.

Oscurati i riflettori della scienza e offuscato l’ottimismo della ragione, l’uomo si ritrova smarrito alla ricerca di una nuova realtà, di un nuovo tessuto connettivo e si avvede così di quanto assurda sia la vita (“involontario soggiorno sulla terra”), di quanta ipocrisia siano segnati i suoi percorsi, di come sia condizionata dalla irrazionalità e dalla casualità.

“È un labirinto dove per tante vie diverse, intricate, l’anima nostra si aggira, senza più trovare modi di uscirne. E vedo in questo un’erma che ha una faccia che ride e piange dall’altra”.

Da questa congerie di situazioni deriva l’incredibile miscela di farsa e tra-

gedia, l'umorismo, inteso come sentimento del contrario, nel quale l'autore si cimenta attingendo anche dall'amara vicenda personale (la moglie malata mentale, tormentata dalla gelosia).

Quante sono, allora, le realtà? Quante le apparenze? La ricerca è difficile e vani sono i tentativi "razionali" per venirne a capo. Si tenta di ragionare per vincere la solitudine, per superare la barriera dell'incomunicabilità, ma ognuno resta prigioniero di se stesso e di quello che gli altri credono che sia.

La maschera che indossiamo è inutile, ma quando ce ne avvediamo, scopriamo anche che senza di essa non c'è vita; ecco perché siamo condannati a portarla; ne abbiamo bisogno per illuderci di vivere.

3. APPLAUSI

La serata scorre rapidamente, anche grazie al contributo importante degli attori Francesco Ricciardi e Rina Santoro e l'ideazione e coordinamento del prof. Stefano Capone, dell'Università di Siena. L'esposizione del prof. De Matteis viene infatti arricchita dalla presentazione di alcuni brani tratti da *Casa di bambola*, *Gli spettri*, *Così è (se vi pare)*. La scelta oculata dei testi diventa la semplificazione antologica della relazione e consente al pubblico in sala di cogliere felicemente i nessi e i significati. Si pensi, ad esempio, alla valenza emblematica dell'ultimo titolo, che oppone la supponenza di una "verità" certa (*Così è*) all'aleatorietà del *se vi pare*; solitudine, incomunicabilità e pietà racchiuse in un titolo e nella battuta finale: "Per me io sono colei che mi si crede!".

Recitare "a freddo" brani teatrali in un ambiente che non è certamente teatrale è impresa improba, ma gli attori sono riusciti a isolarsi e a dare il meglio di sé, specialmente nel dialogo drammatico degli *Spettri*, tra Elena Alving e suo figlio Osvaldo. Difficile entrare nella parte con tanta intensità quando si tratta di un frammento, ma gli applausi che sono seguiti a conclusione della recitazione e di tutta la serata hanno confermato la validità dell'impostazione.

Un raggio di sole in questa incerta primavera.

Voce di Popolo, 21 aprile 2006
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
 dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Pirandello e Ibsen

DUE PESSIMISMI A CONFRONTO

*Dall'eroismo dei personaggi ibseniani
alla visione senza speranza del teatro pirandelliano*

Il gioco arcano degli anniversari ha creato per questo anno un singolare “ingorgo culturale”. Cento anni fa moriva Henrik Ibsen, ma ricorrono anche i settanta anni dalla morte di Pirandello e cinquanta da quella di Bertold Brecht; cento anni fa, infine, nasceva Samuel Beckett.

Si tratta di quattro personaggi straordinari che hanno tracciato la linea fondamentale del teatro europeo del Novecento. Ripercorrerla potrebbe essere una buona idea per la prossima stagione teatrale.

Per intanto, proponiamo qualche riflessione sul pessimismo delle opere teatrali di questi due autori.

I. IL PESSIMISMO

Ibsen ci aiuta a capire la realtà di finzione in cui viviamo, cercando di scuoterci dal comodo tran tran per tentare soluzioni individuali. Scoprirsi diversi in sé e nei rapporti con gli altri è grande conquista, ma non risolutiva, perché dopo si aprono problematiche inedite, responsabilità nuove da affrontare in una solitudine cui non siamo abituati.

È il “dolore della decisione” per Nora di *Casa di bambola* ed Ellide di *La donna del mare*. In questa fase comprendiamo di non aver in realtà vissuto finora; siamo stati dei morti viventi che solo ora cominciamo a vivere, imparando a discernere l'essere dall'apparire.

L'esito di questa presa di coscienza è tutt'altro che scontato. Le vicende degli “eroi” ibseniani sfociano solitamente nell'insuccesso, ma questo è in linea con la vocazione poetica di Ibsen, che pone le questioni senza proporre le soluzioni, che sono affidate ai pensatori e ai filosofi. Può essere questa la ragione per cui c'è chi vede in lui il socialista rivoluzionario, chi il femminista *ante litteram*; altri

evidenziano il severo riformatore religioso o l'idealista; altri ancora l'anticipatore dell'esistenzialismo o dell'incomunicabilità. Trattava ogni tema filtrandolo attraverso una serenità che lo faceva volare alto, al di sopra delle polemiche che le sue opere suscitavano.

Piuttosto acidamente Arrigo Boito osservava che il "vecchio farmacista norvegiano si è messo a distillare del rabarbaro per il teatro". È vero, ma è sorbendo quella pozione che possiamo ancora risalire agli errori commessi. I tentativi per rimediare possono non essere coronati dal successo, ma ciò non esclude che altri personaggi si cimentino in nuovi tentativi.

Nel *Costruttore Solness* il protagonista ci indica la motivazione: "Nell'impossibile c'è qualcosa che ci attira e ci chiama".

Dal canto suo, Pirandello vedeva in Ibsen il creatore del teatro moderno e il maggior drammaturgo dopo Shakespeare. Egli parte dunque dall'esperienza ibseniana della lotta alle convenzioni sociali, ai riti ordinari che opprimono l'individuo, ma che tuttavia gli danno la sensazione di vivere.

Nelle sue opere però il contrasto è radicalizzato e porta alla disintegrazione del personaggio, al disorientamento di fronte ad una pluralità di verità, all'accentuazione della divaricazione tra forma e vita.

Una esemplificazione è nel confronto tra *Quando noi morti ci destiamo e Diana e la Tuda*. L'ispirazione remota è nel Pigmaliione, ma mentre in Ovidio (*Metamorfosi*) lo scultore si innamorava della sua statua e chiedeva agli dei di darle la vita, in queste opere avviene il processo inverso: l'artista imprigiona nel marmo (forma) la bellezza pura della modella (vita), innamorandosi della pietra e utilizzando la modella solo per le sue esigenze artistiche. Dal confronto tra gli esiti delle due vicende emerge per la Tuda pirandelliana un pessimismo più amaro, perché viene coinvolto nel fallimento anche chi aveva sognato la pienezza della vita.

E forse proprio nel tema della vita si può cogliere la differenziazione tra Ibsen e Pirandello, che ne *La carriola* così si esprime: "Chi vive, quando vive, non si vede: vive... Se uno può vedere la propria vita è segno che non la vive più: la subisce, la trascina. Perché ogni forma è una morte. Possiamo vedere e conoscere soltanto ciò che di noi è morto. Conoscersi è morire".

Per Ibsen la presa di coscienza è nascita alla vita, per Pirandello è morte. Nel primo, il risveglio può essere angoscioso, dagli sviluppi quasi predestinati, ma genera almeno il tentativo di rimediare; nel secondo sentiamo l'eco del teatro greco tragico (con la catarsi che seguiva alla catastrofe) e viene a mancare anche la consolazione malinconica del teatro ibseniano.

Emblematici, a questo proposito, due epiloghi.

Il primo è la scena finale in cui Nora sbatte la porta; il secondo è una scena di vita, quella di Pirandello che scrive le disposizioni per il suo funerale. Anche lui sbatte la porta, sottraendosi con ghigno beffardo ai solenni funerali del regime fascista, ma mentre Nora si accinge ad affrontare una nuova vita, non priva di incognite, Pirandello va incontro al nulla: “Bruciatemi. E il mio corpo appena arso, sia lasciato disperdere, perché niente, neppure la cenere, vorrei avanzasse di me”.

2. IL MESSAGGIO

Ibsen e Pirandello non si sono limitati a descrivere la vita nel teatro, ma l'hanno per davvero trasferita integralmente. Alla fine della loro parabola terrena, si spengono entrambi nell'amarezza, quando forse non avevano più nulla da dire. Il loro messaggio, però, è ancora oggi attuale. Nel nostro mondo esagitato, ci stiamo abituando a vivere “quantitativamente” e crediamo di realizzarci se riusciamo ad affastellare attività su attività, ansia su ansia. Così storditi, non troviamo il tempo di interrogarci su quanto facciamo; viviamo come in *trance*, addomesticati dai *media* che esaltano il cliente-consumatore, oscurando il cittadino e l'essere umano.

“Sediamo e parliamoci” fa dire Ibsen al suo Solness.

È un invito da accogliere.

Voce di Popolo, 5 maggio 2006
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*



Giuseppe Ungaretti

PIANO DELLE FOSSE, MONUMENTO NAZIONALE?

La proposta inascoltata del poeta-giornalista

L'aria frizzante di questo autunno alquanto precoce spazza via gli ultimi riverberi dell'estate e i ricordi cominciano ad impallidire. Col rientro al "travaglio usato" (per chi ce l'ha) e con la riapertura delle scuole, la città riprende i suoi ritmi ordinari e, tra questi, ci piace segnalare la serie degli incontri, conferenze e concerti che punteggiano qua e là il calendario, illuminando la vita culturale della città. È un fenomeno nato in sordina qualche anno fa e che va registrato e incoraggiato, perché possa definitivamente ancorarsi nel costume cittadino.

In questo contesto, dopo la pausa estiva, è ripreso "alla grande" (come amano esprimersi i giovani) il ciclo di conferenze sul tema generale dell'Arte e letteratura, iniziato il 23 marzo ed organizzato dall'Amministrazione provinciale con la collaborazione della Società Dante Alighieri.

Il 24 settembre il prof. Paglia, docente conosciuto ed apprezzato in città e fuori, ha parlato di Giuseppe Ungaretti, scegliendo però un aspetto solitamente poco trattato della produzione del poeta, quello dell'Ungaretti *reporter*.

Negli anni dal 1931 al 1935 il poeta ha lavorato quale inviato speciale della *Gazzetta del Popolo*, viaggiando in Egitto, Olanda, Corsica e varie regioni italiane. Ed ecco dei servizi veramente speciali, che vanno ben al di là della semplice descrizione materiale ed esteriore dei luoghi visitati; osservatore attento ed indagatore, Ungaretti capta l'atmosfera che aleggia nell'ambiente umano e naturale, filtrando le sensazioni attraverso la sua sensibilità poetica.

Nasce così la prosa d'arte sapientemente evidenziata dal prof. Paglia, che ha avuto cura di predisporre un ciclostilato di cinque pagine, grazie al quale la relazione è stata seguita attentamente dal numeroso pubblico presente nello splendido salone del Tribunale della dogana (confortante la presenza giovanile).

Tra quanti partecipano alle conferenze sono infatti in molti quelli che non riescono a seguire semplicemente ascoltando; per tutti, in ogni caso, l'ausilio

contestuale della lettura è prezioso ai fini di una proficua fruizione.

Un ulteriore passo in questa direzione potrebbe farsi impegnando specificamente un lettore per i brani antologizzati (si passi il neologismo, non fine, ma efficace). Tale soluzione conferirebbe maggiore vivacità all'esposizione, dando il meritato risalto ai commenti e notazioni critiche del relatore.

Ma, tornando ad Ungaretti, era fin troppo ovvio che l'esperienza di *reporter* di questo viaggiatore irrequieto lasciasse traccia nella poesia, ed ecco come il prof. Paglia guida l'uditorio alla ricerca delle poesie in cui si rintracciano quelle espressioni di evidente derivazione dalla prosa; le immagini sono più sintetiche e folgoranti, ma inequivocabile è la loro matrice.

Ungaretti viaggia, dunque, e ci lascia anche alcune notazioni critiche di arte. Eccoci a contemplare la *Madonna del Canonico Van del Paele* di Van Eych o *Pane e Siringe di Jordaens*. I dipinti li troviamo al Museo di Bruggia e in quello di Brusselle. Perderemmo tempo a cercare queste città sui nostri atlanti; si tratta di Bruges e Bruxelles "tradotte" in italiano in ossequio alle norme del regime che mal tollerava forestierismi che terminavano con la consonante.

I risultati di questa operazione di purismo linguistico sono talvolta sorprendenti e fuorvianti. Si veda il caso appena citato del dipinto di Jordaens: cosa c'entra il pane, alimento quotidiano, con la ninfa Siringe? Assolutamente nulla, perché si tratta in realtà di Pan, divo dei boschi, cui oltre alle corna è spuntata una vocale terminale ...

Ma anche Ungaretti, che aveva aderito al regime, si permette qualche deroga, lasciando inalterata Amsterdam. Due le ipotesi: o si è distratto o Amsterdam deve essergli sembrato un suono troppo cacofonico.

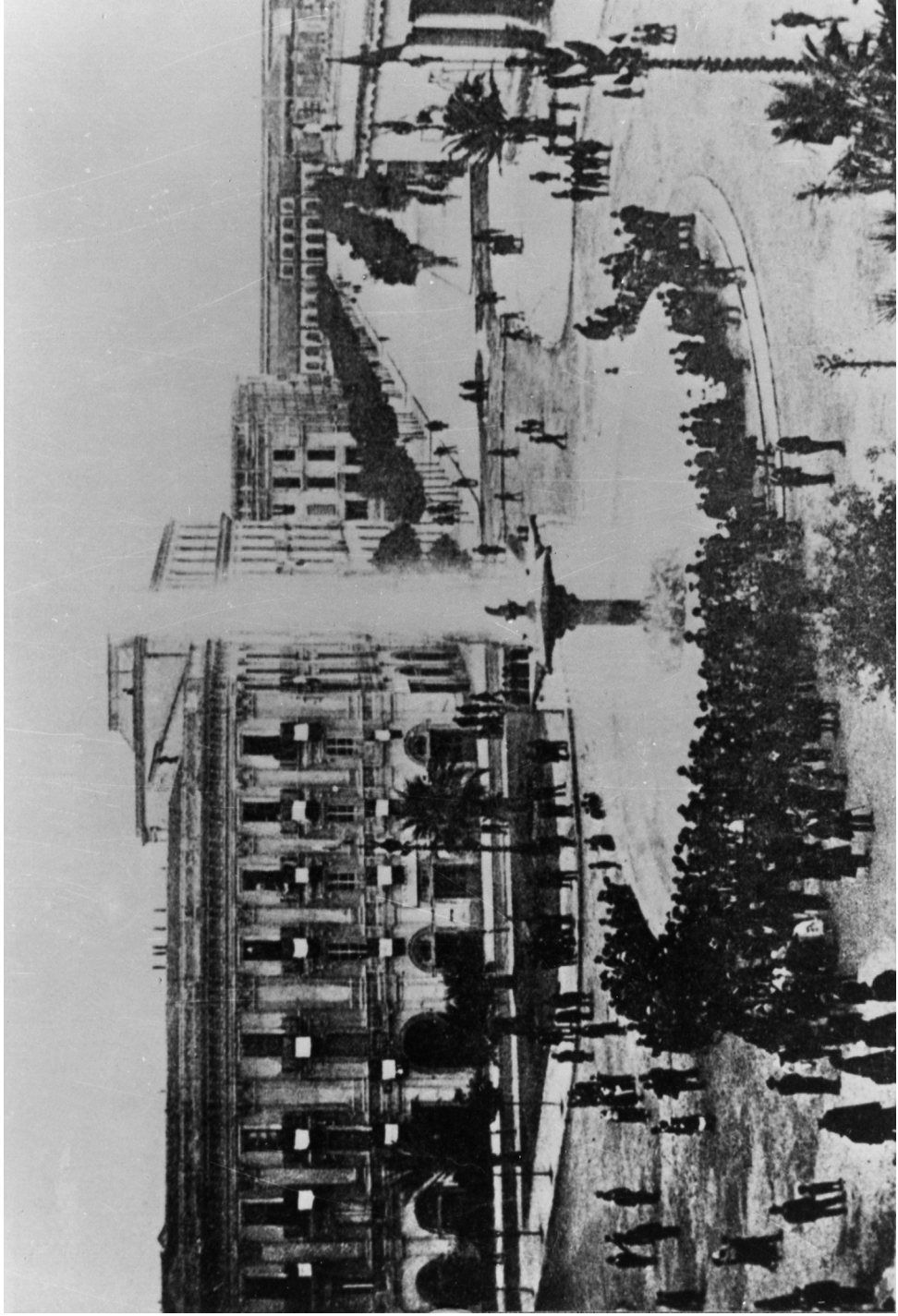
Ed eccoci finalmente alla sezione dedicata alle Puglie, plurale (a proposito, c'è chi sostiene, forse non a torto, che la nostra regione presenta una tale varietà di paesaggi e ambienti, dal Gargano al subappennino, dalle Murge al Salento, che meglio potrebbe essere identificata al plurale, come accadeva prima dell'approvazione dell'attuale Costituzione).

In questa sezione Foggia e la Capitanata sono trattate molto diffusamente. Riportiamo i brani che ci riguardano.

Le fontane

Non saprei dirvi dove potreste trovare una cosa più sorprendente e commovente, e augurale, delle tante fontane che s'incontrano oggi tra le palme, arrivando a Foggia.

Foggia e le sue fontane! Non è quasi come dire un Sahara diventato Tivoli" (...). Fontane monumentali! Certo in tutta la Puglia l'acqua potabile ha



Foggia, fontana del Sele

un valore di miracolo, e c'erano nella regione zone più secche, tutto sasso; ma dove più amabile mi parrà la voce della volontà, se non in quest'acqua ultima arrivata? Spezzando la luce del sole, è la più festosa di tutte.

L'amante del sole, l'hanno chiamata i poeti. Egli il sole, la copre di gioie, come s'è visto. Non solo, e subito vien incontro l'altro suo simbolo: il fulgore d'uno scheletro nell'infinito. Quale merito ci sarebbe altrimenti ad addomesticarlo? Sarà perché sono mezzo Africano, e perché le immagini rimaste impresse da ragazzo sono sempre più vive, non so immaginarlo se non furente e trionfante su qualche cosa d'annullato. Mi commuoverebbe altrimenti così a fondo, un sole reso gentile? Voglio dire che anche qui ha regno il sole autentico, il sole belva. Si sente dal polverone, fatti appena due passi fuori.

Penso con nostalgia che dev'essere uno spettacolo inaudito qui vederlo d'estate, quand'è la sua ora, e va, nel colmo della forza, tramutando il sasso nel guizzare dei lacerti. Non c'è rigagnolo, non c'è albero; la pianura s'apre come un mare.

Vorrei qui vederlo nel suo sfogo immenso, ondeggiare con l'alito tormentoso del favonio sopra il grano impazzito. È il mio sole creatore di solitudine; e in essa, i belati che di questi mesi vagano, ne rendono troppo serale l'infinito; incrinato appena dalla strada che porta al mare.

(“Il Tavoliere”, nella sezione “Le Puglie” da *Deserto e dopo*)

Il Piano delle Fosse

Piazza ovale, che non finisce più, d'una strana potenza. È tutta sparsa di gobbe, sconvolta, secca, accecante di polvere (...). Mi sono avvicinato ad una delle tante gobbe. Dietro aveva come le altre una piccola lapide. Smossa la terra, tolte le assicelle apparse sotto, s'è, aperto un pozzo e dentro s'alza un monte di grano.

Questa piazza a perdita d'occhio nasconde dunque l'uno accanto all'altro un'infinità di pozzi, conserva il grano della provincia che ne produce 3.000.000 di quintali, e più. Altro che grotta di Alì Baba.

Ho visto cose antiche, nessuna m'è sembrata più antica di questa, e non solo perché forse il Piano c'era prima di Foggia stessa, come fa credere la curiosa analogia fra “Foggia” e “fossa”, ma questo alveare sotterraneo colmo di grano mi riconduce a tempi patriarcali quando sopraggiungeva un arcangelo a mostrare a un uomo un incredibile crescere e moltiplicarsi di figli e di beni. Nessun luogo avrebbe più diritto d'esser dichiarato Monumento Nazionale.

(“Da Foggia a Venosa”, da *Deserto e dopo*)



Foggia, *Piano delle fosse*, china acquerellata di Luca Muscio

La fama che circondava Foggia era certamente in linea con la *siticulosa Apulia* di antica memoria, talché per Ungaretti dovette essere un'affascinante sorpresa arrivare a Foggia e scoprirvi la presenza dell'acqua e delle fontane. Aveva sicuramente visto la fontana di piazza Cavour, che era stata inaugurata nel 1924, in occasione dell' ultimazione dell'acquedotto pugliese che aveva portato a Foggia l'acqua preziosa del Sele. Dedicare al "dio" Sele quella fontana, che è poi diventata un po' il simbolo di Foggia, era il minimo che la città potesse fare.

Ma Ungaretti capisce bene che "fatti appena due passi fuori", si torna nel regno del sole autentico, del "sole-belva". Solo lui poteva esprimere con sintesi "bruciante" il calore e l'aggressività del nostro sole!

E veniamo al Piano delle Fosse. Il prof. Paglia legge il brano, centellinando l'ultima frase: "Nessun luogo avrebbe più diritto d'esser dichiarato Monumento Nazionale". Questa valutazione del poeta è un po' la chicca della relazione e quella sorta di forziere sotterraneo è effettivamente una caratteristica peculiare di Foggia e della Capitanata che viene chiamata, non a caso, "granaio d'Italia".

Poi lo sguardo del professore si illumina di un sorriso malizioso: attualmente quel sito è occupato da una stazione di servizio e da qualche fabbricato piuttosto malandato. Che facciamo? Cosa ne pensano gli archeologi? Un Museo della civiltà contadina potrebbe essere una buona soluzione ...

È un sasso in piccionaia. Che ne sarà? È un'idea da vagliare. Chi vivrà vedrà.

Protagonisti, 10 ottobre 1998
Il Settimanale

Giuseppe Ungaretti

VIAGGIO ALLE RADICI DELL'ANIMA

I. VIAGGIARE PER CAPIRE

Si viaggia molto oggi, affannosamente, velocemente. In una guerra permanente col tempo, il viaggio viene compresso tra una partenza e un arrivo e le distanze vengono colmate facendo girare, come per gioco, il globo terrestre.

Non c'è più traccia del viaggio a piedi, del pellegrinaggio avventuroso lungo la via francigena, mentre viene a volte vissuto come esperienza giovanilistica il "camino di Compostela". Spesso viaggiamo con gli occhi e li riempiamo di immagini affastellate, confuse e superficiali, di cui resta scarsa traccia nel nostro profondo.

Sempre più spesso, infine, viaggiamo o meglio "ci lasciamo viaggiare". Sono i *tour operator* efficienti che fanno sapere alle tribù turistiche come "debbono" divertirsi, dove fare *shopping*, pianificando premurosamente in villaggi clonati ogni ora della loro giornata.

Non ci accorgiamo, così, di viaggiare *like a bag*, come dicono gli inglesi, impacchettati come bagagli da sballottare di qua e di là, senza obbligo di capire il perché di quello che facciamo, perché altri hanno deciso e noi supinamente e liberamente abbiamo accettato.

Il fenomeno, tuttavia, non è nuovissimo come crediamo, perché già Foscolo era sprezzante verso i nuovi turisti: "viaggiano come bauli".

Il viaggio, esperienza quasi esclusiva di ceti fortunati, si è democratizzato divenendo turismo e la trasformazione non poteva essere indolore. Il viaggio perde così la sua libertà intrinseca e diventa spesso artificioso, costruito da agenzie specializzate nel fornire a turisti svagati emozioni banali e standardizzate.

Pubblicazione del prof. Luigi Paglia, guida preziosa alle "Prose daunie"

C'è tuttavia chi, come Jean-Didier Urbain, sostiene che *L'idiota in viaggio* è sempre meno idiota e sta imparando a scegliere con una certa autonomia. In ogni caso è sempre bene che ci si sposti, per non soccombere a quel processo di *cochonification* (maializzazione) con cui Konrad Lorenz descriveva il fenomeno della sedentarizzazione degli esseri viventi.

2. LE “PROSE DAUNIE”

Si potrebbe fare meglio? Certamente. Una modalità ci viene offerta (nella triplice veste di studioso, “meridionalista” e docente) dal prof. Paglia con *Il viaggio ungarettiano nel tempo e nello spazio – Le Prose daunie di Giuseppe Ungaretti*, della benemerita collana di studi della Provincia di Foggia diretta da Franco Mercurio.

La prima parte è dedicata al viaggio esistenziale del poeta. L'Autore ne ripercorre le tappe e le opere, ma non è arida biografia. Nella veste di studioso ungarettiano – tra i più accreditati – ci accompagna alla riscoperta di un'anima, con un racconto partecipato, arricchito da una puntuale contestualizzazione e con citazioni delle personalità frequentate dal poeta, che offrono una ricostruzione esaustiva coinvolgendo storici, musicisti, pittori.

Allo studioso si associa il “meridionalista”, quando nella seconda e terza parte del libro ripropone le prose dall'Egitto alla Capitanata e soprattutto le “Prose daunie”, testi preziosi sui quali continua a richiamare l'attenzione degli studiosi, degli uomini di cultura e di... persone di buona volontà.

All'analisi di queste prose si dedica con la passione indomita di chi vuol farle conoscere ai suoi conterranei, senza arrendersi di fronte alla tiepidezza. S'inscrive in questo contesto la sua proposta di qualche anno fa della creazione del Parco letterario “Il sole della Daunia” intitolato ad Ungaretti.

Ecco allora il prof. Paglia, novello Dante, pronto a guidarci con il suo Vate alla riscoperta non di terre esotiche, ma dei nostri territori che dovremmo per primi conoscere, rispettare, amare.

Ungaretti, un uomo venuto da fuori, toscano d'Egitto, negli articoli per la torinese *Gazzetta del Popolo* ci dà la sua interpretazione del nostro territorio.

È prosa scarna ed essenziale la sua, come la sua poesia, e noi siamo come ammaliati dalla ricchezza e varietà di spunti di riflessione e di rimandi che vengono puntualmente sottolineati.

Ungaretti va oltre la superficie, scava in profondità ed ecco un paesaggio aperto, il sole cocente, l'acqua salvifica, il grano giovane, le pietre di un monumento antico; tutti elementi che abbiamo considerato indegni di attenzione in

quanto “normali”, e che si trasformano come per miracolo nell'essenza stessa della vita.

Il poeta-scultore, con pochi colpi di scalpello estrae l'anima da un informe blocco marmoreo rivelando a se stesso e a chi legge quello che si cela sotto una superficie apparentemente amorfa e insignificante. È in fondo la missione che egli assegna alla sua opera, in bilico tra recupero memoriale e speranza (o illusione) di rinnovamento del mondo.

Sotto quella superficie ecco affiorare la storia remota, le tradizioni antiche, religiosità, costumi, antropologia. Tutto contribuisce in modo specifico a modellare un territorio rendendolo unico, nei contrasti e nelle armonie, nell'opulenza e nella povertà, nella vitalità e nell'abbandono.

Il poeta padroneggia le sue emozioni grazie ai rivoli che alimentano la sua personalità complessa, nella quale si fondono cultura mediterranea, civiltà araba, Petrarca, Pascal, Leopardi e altri ancora. Sono articoli per un giornale di Torino. Che fanno oggi i nostri giornalisti? Troppo impegnati nel cortile del *gossip* politico, non si cimentano nella prosa poetica...

3. UOMO DEL DESERTO

Non è da tutti guardare oltre le apparenze. Occorre solida preparazione, esercizio continuo, ansia di ricerca. Ma occorre anche quella predisposizione che per Ungaretti possiamo forse collocare nella sua origine di “uomo del deserto”.

È nato ai margini dell'immenso deserto africano, vivendoci fino a 24 anni e il deserto è miraggio, luce accecante, è la precarietà della tenda, lo spazio mobile, è astrazione, labilità di confini. Tutto ha inciso su un figlio di emigranti, spirito sensibile, nomade per vocazione. Ed eccolo viaggiare, sempre e dovunque, anche a tarda età. Non ci sono punti di arrivo, ma solo tappe di un progetto infinito.

Montale alla sua morte scriveva: “Ha continuato a vivere e anche a viaggiare, forse non senza imprudenza”. È un fuoco sacro quello che lo spinge a muoversi, alla ricerca di ciò che gli antropologi come il prof. Remotti definiscono mondo policentrico; è l'irrequietezza della sua indole, è lo spirito indagatore che traspare da quegli occhi socchiusi nel primo piano che illustra la bella copertina del libro (la veste grafica è di Claudio Grenzi, ma anche se non si firmasse riconosceremmo lo stile dell'editore).

Si tratta dunque anche di un viaggio interiore che indaga sulla realtà trasfigurandola, integrandola con i propri pensieri e con i propri sogni, coltivando la capacità di stupirsi e assorbendo quella che Elémire Zolla chiama “aura”, il contatto con la cultura del luogo e con la gente. Ecco il viaggiatore di qualità,

che si muove con la “fatica di capire”. Altro che turista “mordi e fuggi”!

Il prof. Paglia prosegue il viaggio e illustra le sequenze ungarettiane con la scrupolosità del docente (la terza veste cui abbiamo accennato) e lo fa riportando tra parentesi la serie delle espressioni originali del poeta con le quali collegare, anche con il corsivo, il filo del discorso.

Abbiamo intenzionalmente evitato di riportare tra virgolette espressioni del poeta o commenti dell’Autore. Avremmo tolto al lettore il gusto della verifica e della scoperta; alla fine di un rigo di questa prosa poetica è come svoltare un angolo e spaziare con lo sguardo verso nuove prospettive.

Riscoprendo così la nostra Daunia comprenderemo che la realtà può essere insignificante se non viene vivificata dall’attività creatrice di chi la osserva. È questo il viaggio-scoperta, arricchimento, invenzione che finisce con l’identificarsi con il viaggiatore; la realtà perde i suoi contorni fisici e diventa il riflesso della nostra personalità.

Non ci resta allora che viaggiare, col corpo e/o con la mente. Ci conviene, perché come scriveva Omar Khayyam, poeta persiano del XII secolo, “la vita è un viaggio, viaggiare è vivere due volte”.

Il Provinciale, febbraio 2006
Giornale di opinione della provincia di Foggia

Montale e Dante

IL GIOCO DEGLI SPECCHI

Un "pieno" di poesia col prof. Paolo De Caro

A Palazzo Dogana serata dedicata all'intertesto: il prof. Paolo De Caro racconta la sua avventura alla scoperta di "Dante e Eusebio nella sala degli specchi". Eusebio è l'eteronimo di Montale e i testi in esame sono la poesia *Eastbourne* da *Le occasioni* e il XV Canto del Purgatorio.

È un canto di passaggio, come unanimemente lo definiscono gli studiosi, di collegamento tra la cornice degli invidiosi appena superata e quella degli iracondi del XVI Canto. Sono anime purganti in un mondo buio, ma è proprio qui, nel punto centrale della Commedia, che comincia ad aprirsi un varco di luce, premonitore di quella sfolgorante che si spalancherà nel Paradiso. Il canto viene scelto proprio perché è possibile rintracciarvi quegli spunti del gioco di luci e di specchi che riconducono al Montale di *Eastbourne*.

Questo studio del rapporto culturale che collega due testi così lontani nel tempo, è particolarmente stimolante, perché consente di individuare temi e forme che realizzano la struttura portante di una cultura.

Il collegamento Dante - Montale non sembri arduo. Dante è un titano e la sua opera monumentale si è sempre riverberata, pur con alterna intensità e fortuna, su tutto il panorama letterario italiano. E d'altro canto Montale, cultore profondo di Dante, ha confessato di averne fatto "il pieno". "Le mie poesie sono funghi nati spontaneamente in un bosco che non era vergine, ma concimato da molte esperienze e letture".

È naturale dunque che nell'opera di Montale si riveli l'influsso dantesco, di cui tratta questa sera il prof. De Caro con riferimento ad *Eastbourne*. Questa poesia è stata oggetto di un commento puntuale di vari critici che ne hanno chiarito il senso, ma una valutazione complessiva, una vera lettura interpretativa scaturisce soltanto dallo studio del rapporto tra testo ed intertesto. In questo modo Montale viene letto attraverso Dante e lo stesso Dante ci viene meglio rivelato



Eugenio Montale

dallo studio di Montale. È un gioco di rifrazioni, di rimandi che il prof. De Caro ha scoperto e del quale rende partecipe l'uditorio, leggendo e commentando dapprima il Canto del Purgatorio e poi *Eastbourne*.

Grazie ai testi distribuiti in sala, è possibile seguire la relazione, partecipando quasi con emozione all'individuazione dei collegamenti, ora sotterranei ora più evidenti, tra i due testi. Il relatore ne segue minutamente gli sviluppi, soffermandosi sulla vicenda umana di Montale e rivelando come essa sia rintracciabile in questa lirica ambientata in una spiaggia del Sussex, la cui sabbia grigia ricorda quella della Liguria.



Dante Alighieri

Nell'impossibilità di riferire in questa sede l'intero *excursus*, riteniamo tuttavia sia utile soffermarci almeno su pochi versi della quinta strofa:

Come lucente muove sui suoi spicchi
la porta di un albergo
- risponde un'altra e le rivolge un raggio –
m'agita un carosello che travolge
tutto dentro il suo giro...

Per decifrare al meglio l'atmosfera dolorante che aleggia per il poeta su questa spiaggia nel giorno di ferragosto del 1933 (*Bank Holiday*), occorre conoscere anche i testi di Irma Brandeis, la scrittrice ebrea americana cui il poeta fu legato sentimentalmente per alcuni anni. (Per inciso "Irma" è il lavoro con cui il prof. De Caro ha vinto nel 1998 il Premio Montale). Si scopre così che la "porta di un albergo" è la stessa porta di cui parla Irma nel suo racconto *A lady alone*, scritto al rientro in America, dove era tornata per sfuggire alle persecuzioni razziste, e dove il poeta non aveva voluto seguirla.

Dopo quella separazione Irma sarà per Montale la mitologica Clizia e noi ricordiamo la splendida serata che il relatore dedicò a *Clizia a Foggia* quattro anni fa, in occasione del centenario della nascita del poeta, all'Auditorium della Biblioteca provinciale (a proposito, lo ricordiamo per quanti l'avessero dimenticato: a Foggia c'era un Auditorium e una Biblioteca provinciale).

Ma all'intertesto riferito al racconto della Brandeis si ricollega quello dei versi 16 e seguenti del Canto di Dante:

Come quando da l'acqua o da lo specchio
salta lo raggio a l'opposita parte,
salendo su per lo modo parecchio
a quel che scende ...

In pochi versi, dunque, viene semplificato un gioco di doppio rispecchiamento, di rimandi, che ci aiuta a penetrare nelle fibre più profonde di questa poesia, nella quale Montale introduce elementi autobiografici.

La banda sulla spiaggia suona il vecchio inno nazionale della patria di Irma, i riflessi della porta agitano un turbinio di pensieri che lo riconducono all'amore perduto e alla sua attuale condizione di relitto in una tempesta di sentimenti; il poeta è come stordito in questa festa di ferragosto che non gli appartiene e di cui avverte la crudeltà: ... *la festa / non ha pietà...*

Non si tratta però di una esplicita invasione delle proprie vicende senti-

mentali nella poesia. Del tradizionale pudore con cui Montale ammantava i suoi rapporti con le donne ci ha riferito Giulio Nascimbeni, ma in questa poesia, nel contesto delle *Occasioni*, il poeta preferisce addirittura celarsi, lasciando qua e là soltanto frammenti, indizi, allusioni, cercando di schermare i suoi sentimenti dietro simboli ermetici. Un poetare aspro e “pietoso”, “storta sillaba e secca come un ramo”. Solo la paziente e tenace ricerca e studio degli intertesti consente di decriptare i simboli e varcare il recinto, per gustare infine una visione poetica di cui sentirsi appagati.

L'indagine delle rifrazioni prosegue a tutto campo, con riferimenti anche ad altri Canti e al *Rubè* di Borgese; non possiamo renderne qui conto, ma qualche riflessione conclusiva ci pare comunque doverosa.

Il contributo per individuare i rapporti culturali tra testi diversi e, più in generale, per un approfondimento complessivo del percorso poetico non scaturisce da una graziosa provvidenziale illuminazione. Certo, occorre il fiuto che ci aiuta a cercare nella giusta direzione, ma occorre anche l'amore per la conoscenza; e la conoscenza è fatica.

Ecco una parola che non gode di vasta cittadinanza nell'universo giovanile contemporaneo. Non sono pochi i giovani che preferiscono scorrere sul nastro d'asfalto di una comoda autostrada del pensiero, piuttosto che annasprire avventurandosi per sentieri tortuosi che si inoltrano nella boscaglia o si inerpicano su per i monti.

Ma la cultura – ci ricorda Ortega y Gasset – è figlia del piacere, non del lavoro. ‘Novecento’, il ciclo di incontri organizzato dall'Amministrazione provinciale, ci ha presentato nelle ultime settimane tre docenti e critici letterari di vaglia (Scarabello, Paglia, De Caro), che col loro contributo dovrebbero riuscire ad instillare nei giovani proprio quel piacere della ricerca rigorosa, che è premessa indispensabile per assaporare il gusto della scoperta, il fascino della conquista.

Ma il messaggio di questi nostri uomini di cultura, il piacere della ricerca, rischia a volte di subire l'inafausto destino del seme evangelico che cade sulla pietra o finisce soffocato dalle erbacce. E le pietre della nostra contemporaneità sono l'apatia e l'indifferenza; la sterpaglia è la sovrabbondanza invadente dei segnali, provenienti dalle direzioni più disparate, che fasciano l'intelligenza, provocando a volte uno stordimento che preclude ogni possibilità di orientamento.

“L'uomo nuovo guarda, – ci ricorda il nostro poeta – ma non contempla; vede, ma non pensa”. La ricerca di senso, il recupero di una identità in una società massificata, distratta e indaffarata sono dunque obiettivi da perseguire.

Torniamo alla serata. Nella sala degli specchi il gioco dei riflessi Dante - Montale - Dante si è sviluppato per due – ore - due, nel silenzio religioso di un

pubblico attento e partecipe. Molto ampia la rappresentanza giovanile.

Nel dicembre 1975, in occasione del conferimento del Premio Nobel, Montale, preoccupato della prepotenza dei *mass media*, tenne un discorso ufficiale sul tema: “È ancora possibile la poesia?”. La risposta, nonostante tutto, potrebbe essere positiva.

“Sono come una clessidra che si è pian piano svuotata”, aveva scritto qualche tempo prima di morire. Questa sera è stata girata quella clessidra.

Protagonisti, 8 dicembre 2000

Il Settimanale

Vitaliano Brancati

DON GIOVANNI IN SICILIA

Una metamorfosi non riuscita

I. L'AMBIENTE E IL PERSONAGGIO

“Don Giovanni in Sicilia”, ovvero della metamorfosi di Giovanni Percolla, da scapalone impenitente di Catania a marito efficiente a Milano.

Il primo è siciliano doc, ossessionato dalle donne, come i suoi amici e come tutti gli uomini suoi conterranei. Brancati non ce li presenta, però, come sterminatori di cuori femminili, ma piuttosto come fanciulloni assillati più che dalle donne, dal pensiero delle donne, infaticabili chiacchieroni sull'argomento che occupa la loro vita e che li proietta anche in un mondo popolato di vane fantasticherie, in cui ha libero sfogo la loro immaginifica quanto dettagliata ricostruzione di fatti amorosi mai avvenuti nella realtà. “I gruppi fermi parlavano visibilmente della Donna; le facce rosse e strette, quasi tempia contro tempia, intorno al narratore, dichiaravano apertamente qual era l'argomento del discorso”.

Per loro conta più apparire maschi che esserlo per davvero. Il mito del “gallismo” era esaltato dal fascismo e non è azzardato ritenere che Brancati lo demolisca anche per ragioni... politiche.

Il Nostro è un maturo rampollo della borghesia bottegaia siciliana. È accudito con amore, anche morboso, dalle tre sorelle nubili, che lo vezzeggiano e lo esaltano nel suo ruolo di maschio e di capo indiscusso della casa (una riedizione delle sorelle Materassi?).

La famiglia? E perché mai, visto che le sorelle gliene offrono un ottimo surrogato, senza doverne assumere le tediose responsabilità?

Il lavoro? Un *optional*, qualcosa da fare con calma e che nella mattinata non deve intralciare il sacro sonno del giusto (persino a Milano, nei primi tempi, il principale si lamentava perché non arrivava mai prima delle 11!) e che non può privarlo delle lunghe ore di riposo pomeridiano. “Quell'anno, la sua pigrizia e il

bisogno di dormire erano cresciuti talmente che, la sera, Muscarà non riusciva a fargli un discorso che durasse più di tre minuti: al quarto minuto, la testa di Giovanni, dopo aver tentennato, gli veniva addosso con gli occhi socchiusi e privi di vista. Così, quando gli leggeva una lunga notizia interessante, Muscarà aveva la cura di tenere una mano sotto il giornale e l'altra aperta davanti al viso, in modo da ricevere sulla palma la fronte del suo ascoltatore, e rialzarla piano piano”.

Vanno a Roma per affari, ma se ne dimenticano, ubriacati dal turbinio delle donne che si scoprono a rincorrere da un capo all'altro della città.

Brancati tratteggia i suoi personaggi alternando sentimenti diversi. Si passa dalla simpatia sottesa, all'ironia talvolta canzonatoria, talaltra corrosiva, che arriva fino al sarcasmo; non è però una prosa greve, anche perché infiorata di accenti di schietto umorismo.

Non a caso il Pancrazi ha definito Brancati “umorista serio”, con un ossimoro che coglie nel segno. Il suo umorismo, infatti, non è occasione di mero divertimento fine a se stesso, teso a strappare la risata, quanto piuttosto il mezzo per mettere in luce vizi e comportamenti da redimere: *castigat ridendo mores*. Si delinea così la figura del Brancati moralista, profondo conoscitore dei suoi conterranei dei quali riesce ad individuare bene i difetti, grazie alla sua capacità di sprovvincializzarsi e di osservarli da una prospettiva cosmopolita. Rimane una vena di indulgenza e lui stesso lo confesserà: “io non dirò che sono innamorato del popolo siciliano, ma ne sono senz'alcun dubbio amico, parente e ammiratore...”. L'indulgenza, però, cede il passo ad una severa presa di coscienza, quando quei comportamenti diventano assurdi e paradossali.

Niente di drammatico, intendiamoci. Il Brancati del Don Giovanni non è severo nel narrare una storia di contrasti violenti, con approfondite introspezioni; preferisce piuttosto atteggiamenti quasi burleschi, sicché la vicenda indugia lieve nel bozzetto, anche quando due mondi, Nord e Sud, vengono a confronto, per la comparsa nella scena di Ninetta, una “continentale” risoluta che prova a sganciarlo dalla sua esistenza torpida e che, in vista del matrimonio, lo impegna al contratto delle dita, in ognuna delle quali lei incide le sue libertà.

È per amore di lei che Giovanni accetta tutto, persino il trasferimento a Milano, nonostante le premurose esortazioni della sorella Barbara: “Non ci andare a Milano, fratello mio! Quella nebbia e quel freddo non ti faranno bene! Tu sei un tipo reumatico”.

Ed ecco il secondo Giovanni, il marito “milanesizzato”, che diventa efficiente, rinuncia ai pasti pantagruelici, alle lunghe ore di sonno, dimagrisce visibilmente

e si adegua persino alla crudeltà del clima, sopportando in casa sua il salotto letterario animato da un mondo colto, ma spesso fatuo.

Il punto di non ritorno, con cui si seppellisce il siciliano è mirabilmente descritto nell'eroica decisione di sottoporsi alla doccia fredda mattutina: "Tutto il suo sangue, cullato da lunghi sonni pomeridiani sotto le coperte, tutta la sua pelle accarezzata dalla lana anche durante l'estate, le radici stesse della sua vita profondate nel tepore, saltarono su, alla frustata dell'acqua fredda. Gli parve di morire, di perdersi nel gelo, e poi di ritrovarsi in un forno acceso".

Il trasferimento lo trasforma nel profondo, lui che "sveniva alla vista di una caviglia", ora fa cilecca con le donne che gli rinfacciano la delusione: "Che siciliano siete?". Ma la spiegazione è semplice. Il culto dell'ideale femminile va coltivato con calma, senza assilli di tempo, deve riempire la mente, accendere la fantasia. Non c'è spazio e non c'è tempo a Milano per tale culto e anche una pianta robusta come Giovanni è destinata ad avvizzire. Qui sono altri i miti che gli uomini inseguono in una corsa trafelata e a volte disperata: velocità, efficienza, funzionalità.

Il Nostro, trapiantato per amore, ha la forza e la capacità di adattarsi, ma al ritorno al tepore della terra natia, il siciliano che sonnecchia sotto la crosta del milanese, si risveglia e si riapre come i petali di quei fiori che si chiudono per sopravvivere ai rigori del freddo e che si riaprono non appena il sorriso del sole torna a riscaldarli.

Nel tepore del suo morbido letto si scarica di ogni tensione e schiaccia il pisolino che doveva durare un minuto. Quando la sorella riapre le imposte, comunicandogli che ha dormito cinque ore e che sua moglie non ha voluto svegliarlo, ecco cosa risponde: "Nel tempo che staremo a Catania, credo che sia meglio che lei dorma a casa sua e io qui, a casa mia!".

2. BRANCATI E LA METAMORFOSI

Scritto nel 1941, questo Don Giovanni si può collocare nel filone della cosiddetta letteratura meridionalistica, che negli anni '30 ebbe i suoi esponenti in Jovine e Alvaro, oltre che nello stesso Brancati.

Sono scrittori che hanno attraversato un decennio importante in cui in Italia si avviava il processo di trasformazione da economia agricola a industriale e hanno confrontato l'arretratezza del Sud con lo sviluppo caotico e alienante del Nord, sperimentando la difficoltà di ricondurre i due fenomeni ad una matrice unitaria.

Brancati, ad esempio, sembra perfettamente a suo agio nella parte “siciliana” che occupa i 2/3 del libro. Qui si muove liberamente e argutamente nella descrizione dei suoi personaggi (qualche cenno autobiografico?), con una vena fresca, illuminata qua e là da sprazzi di puro umorismo.

Conosce il suo ambiente e lo si vede nella lunga digressione sugli sguardi a Catania, nella insistita e competente descrizione per l’ossessione della donna, nella rievocazione della natura (le pagine sulle notti d’estate a Catania sono un inno commosso che solo un figlio devoto può sciogliere alla sua terra).

In questa parte Giovanni è il centro dell’universo, le sorelle satelliti che gli girano intorno, in un pulviscolo di donne - stelle, tanto più attraenti quanto più fantasticate.

Meno convincente è il Brancati milanese; la sua prosa si fa opaca, è come se lo stesso autore venisse ibernato con danno per il racconto, che perde la freschezza dell’ispirazione e il calore delle caratterizzazioni.

Brancati segue il suo Giovanni in un ambiente *radical-chic*, come diremmo oggi, dove predomina un’idea della vita e della morale diversa dalla sua (Giovanni viene circuito dalle donne, tanto che viene invitato a profittare di loro e lasciare in pace la moglie incinta; il tutto col tacito consenso dei mariti, tanto che alla fine sbotta: “Ma questa gente vuole proprio raccogliere le corna per terra per metterselo in testa?”).

Giovanni sembra adattarsi anche a questo aspetto dell’ambiente, con risultati scadenti per le signore e apprezzabili con Alessandra. Per questa scappatella l’Autore è indulgente, facendola quasi passare per un atto d’amore per Nina; resta quindi solido l’impianto morale del siciliano trapiantato.

Un mondo, quello milanese, animato da personaggi snob (lo scrittore Valenti: “Vi invidio! Vorrei essere come voi!...”), un mondo fatuo, annoiato anch’esso, alla ricerca di emozioni che crede di scoprire in Giovanni quando gli assegnano la parte del buon selvaggio, grezzo, ma genuino e spontaneo.

Brancati segue dunque il suo personaggio, ma è come se non fosse convinto dell’ineluttabilità della metamorfosi, che viene pertanto più subita che accettata. In questa seconda parte il protagonista sembra ancora Giovanni, ma a ben guardare è Nina che, con regia attenta ma poco appariscente, guida le fila, imponendo al marito tutto (dall’arredamento al salotto-bene), inducendolo ad una vita frenetica e a frequentare persino corsi di ginnastica svedese; lui latino, lui figlio dell’ozio, lui che dice: “La lina stasera non usci”, per risparmiare la fatica di pronunciare esattamente “luna”.

Il personaggio di Giovanni è tuttavia positivo. È nauseato dalla muffa e dal

vecchio che emana dalla sua casa, dove niente mai si cambia e anche gli oggetti inservibili vengono inutilmente conservati.

La sua casa è l'emblema di tutta la realtà siciliana, inerte, asfittica, incapace di scrollarsi di dosso l'apatia e di rinnovarsi. Mal sopporta il caos e l'improvvisazione che dominano nella sua città, e accetta il modernismo dapprima per amore di Nina e poi con maggiore convinzione, come una sorta di male necessario.

Con la chiusa finale, però, che suona come una risata beffarda e un po' malandrino, dimostra di non aver dimenticato il suo passato e di non rinnegare la sua identità.

Pungente satira di costume, che descrive la società meridionale oppressa dalla mancanza di libertà sessuale ("Hai voglia di tenere!" borbottò un soldato. "Sangue devi buttare, dal naso! Le cose di Dio, devi mostrarle!"); oppressione che diviene metafora di una più vasta incapacità di uscire dal ghetto, rompere l'isolamento e acquisire dignità di protagonisti della storia.

Da questa condanna, tuttavia, non scaturisce un'assoluzione della società settentrionale, i cui costumi sono oggetto anch'essi di critica pungente. Brancati - Giovanni, come dicevamo, la subisce senza accettarla.

3. I DONGIOVANNI OGGI

"Ingravidabalconi", così li chiamava a suo tempo il Verga. Ancora oggi in Sicilia (ma anche in molti centri del Sud) vige l'usanza di recingere la parte inferiore delle ringhiere dei balconi con i materiali più diversi, per proteggere le donne di casa dagli sguardi indiscreti dei maschi che passano per via e che non disdegnano mai di sbirciare sott'occhi verso l'alto.

Ma quale è oggi il significato? È un rottame di un'antica tradizione che viene conservata per pigrizia o per timore di una qualunque innovazione, o corrisponde ad una sensibilità inalterata? Si potrebbe propendere per la prima soluzione; *in primis* perché ormai le donne, specie le più giovani, prediligono i pantaloni, e in secondo luogo perché dal 1941, data di pubblicazione, sono ormai trascorsi parecchi decenni, che hanno rivoluzionato il senso della morale.

La maggiore facilità di spostamenti e di comunicazioni da una regione all'altra e da uno stato all'altro hanno fatto sbiadire le connotazioni fortemente regionali. Ai giorni nostri, poi, i comportamenti tipici vengono omogeneizzati nel grande frullatore del villaggio globale e tendono quindi a perdere le caratteristiche originarie per confluire in un pastone unico, piatto e uniforme.

Che ne è dunque dei nostri dongiovanni ?

Possono considerarsi ormai personaggi desueti, persino un po' patetici, ombre di un tempo lontano più nella psiche che negli anni. E questo è un bene, ma non giudichiamo troppo severamente questi comportamenti, anche se condanniamo le forme più assurde ed esasperate; in fondo un'umanità clonata dai *mass media* non può davvero essere il massimo dell'aspirazione per l'uomo d'oggi!

Inedito

Vitaliano Brancati

UNA DONNA DI CASA

L'emancipazione mancata

I. LA VICENDA

Ambientata nella Sicilia del secondo dopoguerra, la commedia presenta l'attore Emanuele che, reduce da un successo teatrale di cui è anche autore, è conteso dai democristiani Lauria e poi dai comunisti Ciro e Antonello perché scriva tre atti per la loro causa, in vista nelle imminenti elezioni politiche. Si scopre che in realtà la commedia era stata scritta da sua moglie Elvira, la "donna di casa".

Emanuele le ordina di scrivere i tre atti che aveva promesso, ma lei si rifiuta. Emergono intanto la relazione di Emanuele con l'attrice Wanda e la scappatella del comm. Lauria, sicché Elvira abbandona la casa e con i figli viene ospitata dallo zio Giovanni.

Emanuele tratta ora con sufficienza Wanda ed Elvira gli offre un accordo. Per ricomporre la famiglia, gli chiede di modificare il finale della commedia, in modo da decretarne l'insuccesso; così lei potrà tornare nell'ombra dei suoi umili impegni. Anche la modifica del finale viene salutata con favore; Elvira ne è contrariata, ma deve concedere intervista a tre "autorevoli" critici teatrali, dei quali si prende amabilmente gioco. Sopraggiunge Domenico, amico di Emanuele, annunciando che il Duce, per bocca del questore spiritista, ha proibito la commedia. Elvira considera così finita la sua avventura letteraria ed è felice di ritornare ai suoi fornelli

2. I PERSONAGGI E L'AMBIENTE

Pubblicata su *Il mondo* nel 1950, questa commedia è uno sguardo impietoso sulla società di una provincia siciliana, sul mondo del teatro e sulla fauna umana che lo popola, sullo sfondo di un momento storico di assestamento sociale. Gran burattinaio è Brancati, che ci presenta gli attori nella loro veste più umana e di-

messa, ma soprattutto si diverte a beffeggiare i democristiani, nuovi padroni del vapore e mettere alla berlina tutto quel mondo parassitario che gravita intorno al teatro.

Ed ecco i coniugi Lauria, i politici rampanti del partito di governo, che contano di sfruttare l'altrui celebrità teatrale per i loro fini elettorali, promettendo prebende e onorificenze. Non sono da meno gli intellettuali di sinistra, rampolli di nobile casata che approdano a Marx in modo superficiale, seguendo una moda e senza aver meditato profondamente il pensiero. Anche per loro la cultura va asservita al potere e alla politica. Sono accomunati ai Lauria dalla stessa arroganza che si nutre di minacce. I coniugi, in caso di diniego, piloteranno tutto l'*establishment* da essi controllato per fare naufragare la commedia (finanziamenti, censure politiche, scomuniche religiose); i due giovani comunisti minacciano di diffondere una intercettazione telefonica in cui l'attore manifesta le sue tendenze filofasciste.

I Lauria e i comunisti sono anche accomunati dall'ansia liberticida. Peppino Lauria confessa la sua fede fascista: "Noi non la volevamo, la libertà"; è un dono del nemico e perciò non poteva essere che tossico.

Ciro Ardizzoni, uno dei comunisti, ammette a sua volta: "I miei compagni dicono: pazienza la dittatura, purché si debbino la miseria. Io dico, pazienza debbellare la miseria, purché non ci sia libertà. Oh, come la odio!".

La vicenda è ambientata nel dopoguerra e se davvero il panorama politico fosse stato popolato soltanto da questa genia, non ci sarebbe molto da rallegrarsi.

Riteniamo che Brancati abbia voluto semplificare al massimo i termini del problema, soprattutto per far risaltare in tanto squallore i personaggi principali di Emanuele, l'attore, ed Elvira, la "donna di casa".

Non che sia tenero con Emanuele, tutt'altro. Come attore è stupidamente vanaglorioso, ma è anche di modesto livello, come sul finire della commedia gli fa notare Elvira, con una punta di cattiveria: "Se sapessi recitare bene, poi all'occorrenza, sapresti anche recitare male". Non è migliore come uomo. È pavido al punto da chiedere alla moglie di non lasciarlo solo con i due comunisti; è pusillanime al punto da assumere come suo credo l'"aver paura", il che lo porta a schierarsi sempre e comunque dalla parte di chi può fargli paura; è vigliacco, tanto da desiderare di arruolarsi nei pompieri perché "ho studiato molti libri di storia, in questi giorni, e ho notato che il corpo dei pompieri è quello che ha meno vittime durante le rivoluzioni". In questo caso Brancati è particolarmente perfido.

Ma non finisce qui. Si intristisce come un bambino quando si avvede allo specchio che il tempo lascia le sue tracce nelle borse degli occhi. È civettuolo

e fuori dal mondo quando, dopo che i comunisti gli hanno fatto ascoltare la registrazione, lungi dal pensare a quello che ha detto, si intristisce “perché trova che la sua voce ha le rughe”. Balbettante e insicuro, non crede nemmeno lui che quello che dice abbia valore e importanza, tanto che quando Peppino Lauria gli rinfaccia di essersi asservito ai comunisti, non replica, ma chiede il consenso della moglie: “Io? Può dirlo mia moglie, se ho ceduto”.

Come marito, infine, è stupidamente arrogante quando maltratta la moglie chiamandola non padrona, ma serva di casa, perché si rifiuta di andare a teatro per unirsi al coro delle donne che lo lusingano con le loro adulazioni. Come se non bastasse è anche falso, perché accetta di pubblicizzare come sua opera la commedia che recita e che invece è stata scritta da altri.

Personaggio squallido, senza spina dorsale, che accetta anche di tradire la moglie per Wanda, la sua compagna di teatro, ma lo fa più per volere di Wanda che per scelta precisa. Accetta il suo amore, così come accetta di essere lasciato. Acconsente alle modifiche al finale della commedia imposte da Elvira, in cambio del ritorno a casa della moglie che lo aveva abbandonato. Vive in un suo mondo fatuo, incapace di guardarsi intorno, terrorizzato dalla coscienza della paura.

Ed ecco Elvira, il personaggio finalmente positivo, cui Brancati fa percorrere rapidamente tutte le tappe della credibilità nella famiglia e fuori. Parte come sguattera e serva di casa, ma poi apprendiamo che legge la notte, non potendolo fare di giorno, impegnata com'è nelle più umili faccende di casa. Scopriamo che è commediografa e, pur non facendo vita di società, ha coscienza di quanto accade nel mondo, e non le manca l'acume per avvedersi anche della tresca del marito con Wanda. Padroneggia qualunque conversazione, sia con i comunisti, sia coi fascisti camuffati da democristiani, sia con i parenti e, infine, con i sedicenti autorevoli critici di Roma.

Brancati la fa parlare sempre con calma e dolcezza, armi con le quali smonta la furia di Wanda, la gran signora e attrice che perde il controllo dei nervi ed esce di scena imprecaando. È modesta, oltre che umile e fedele, perché non si inorgoglisce quando tutti la acclamano per il successo della sua commedia. Anzi la sua unica ambizione, dopo le luci della ribalta che avrebbero stordito chiunque, è quella di ritornare nell'ombra rassicurante della sua famiglia. “Io sono una povera ignorante” dice con modestia incredibile e non anela che riprendere il suo *ménage* tra casseruole, ferri da stiro e cultura!

Con gli altri personaggi che fanno da corona alla vicenda, Brancati è irridente e non mancano qua e là spunti persino velenosi.

Peppino Lauria, l'ex fascista, ora democristiano, che propugna una politica tutta “bandiera e altare”, è in realtà, oltre che un mediocre arrivista politico, anche

un marito infedele, in barba alla moralità predicata ufficialmente.

Sua moglie è una testa vuota che va a teatro perché la gran società deve apparire in certe manifestazioni, ma non capisce nulla di quello che vede, come le dimostra Wanda con poche battute. È rosa da una smodata ambizione di promozione politica, tanto che per non compromettere con uno scandalo l'ascesa politica, inghiotte con stile diplomatico il rospo del tradimento del marito.

E che dire dei cattolici che peccano tranquillamente, che vanno a confessarsi, vengono assolti per poi continuare candidamente a peccare?

E gli austeri e supponenti critici di Roma? Ci sembra qui che l'acredine di Brancati verso questa categoria di operatori culturali sia quanto mai velenosa. Con loro non è caustico, né ironicamente sornione; con essi è semplicemente cattivo. Sono in tre, ma è francamente difficile capire quale sia trattato peggio. Sono vacui, saccenti, pomposi, ma lo sono di natura, e non soltanto per far risaltare le qualità dialettiche di Elvira che si prende gioco di loro.

Ed ecco che s'avanza la madre di Ciro, la marchesa Ardizzoni, esponente di una borghesia ottusa ed egoista, perennemente piagnucolosa perché aggredita dalle tasse, dal maltempo e dalle cooperative dei lavoratori ansiosi di scardinare il suo potere. Qualcuno accusa i borghesi proprietari terrieri di non mettere a frutto tutti i terreni posseduti, preferendo tenerli incolti. Ed ecco la risposta della marchesa: "Ora io dico: se a noi basta il reddito che abbiamo, perché stancare le terre, poverette, che anch'esse hanno bisogno di riposarsi come i cristiani! Sapesse, certe volte, mi fanno tanta pena! Non ci manca mica il pane, che dobbiamo smungerle così?"

Quanto candore, quanta finezza in questa classe borghese ecologica e "risparmiosa", e quanta rozzezza e insensibilità in questa classe operaia preoccupata unicamente di arraffare quello che viene a tiro!

Qui l'ironia di Brancati è sottile e corrosiva.

3. L'UMORISMO

La commedia è punteggiata di spunti umoristici spesso gustosi, a partire dalla didascalia iniziale: "La cameriera Tina, una vecchia grassa, vestita di nero, si muove intorno faticosamente, e pare che il suo borbottare, più che dalla bocca, venga dalle giunture e dalle ossa ogni volta che si piegano e si stendono". Prosegue con la didascalia successiva, dove apprendiamo che il microfono del telefono, nel quale sta gridando una persona nervosa, "sobbalza sotto le spinte della voce". Altre volte è umorismo di situazione, come quando Emanuele, accerchiato dalla moglie e dall'amante esplode: "Perdio, perdio, perdio! Impazzisco! Soffoco! Aprite

il balcone! Impazzisco! (applausi dalla strada: Emanuele si ritrae spaventato e richiude il balcone)”.

Divertente è anche la situazione dei passaggi della lettera tra più mani descritta nella didascalia, prima di giungere in quelle di Emanuele: “(La lettera è andata a finire in mano a Tina che la consegna a Wanda, Wanda la consegna a Giovanni, Giovanni la butta per terra con disprezzo, Elvira la raccoglie e la consegna a Ciro che la consegna ad Antonello, Rosina la strappa di mano ad Antonello e consegna ad Emanuele)”.

Gustosa è la scena dell’arrivo della marchesa. Voci emozionante ne annunciano l’avvicinarsi tra lo stupore e l’ammirazione nervosa e ne seguono i passi in una sorta di radiocronaca attimo per attimo. Ecco, hanno bussato, ora è nel portone, ora sta salendo, è arrivata. Quanto onore! Signora marchesa di qua, signora marchesa di là.

È l’umorismo di Brancati, un po’ irridente, un po’ sornione, a volte sapido ma sempre efficace per alleggerire la tensione e colpire nel segno.

4. L’EMANCIPAZIONE FEMMINILE TRA RISCATTO E TORPORE

Brancati è dunque contro tutti. Non risparmia i fascisti, né i comunisti. Salverà il centro? Nemmeno per idea! Peppino Lauria è il simbolo più deteriore del trasformismo, dell’arrivismo e del più ignobile moralismo di facciata.

È sicuramente contro la borghesia, ma non si può dire che sposi la causa del proletariato. È contro l’autorità ecclesiastica più retriva, ed è contro il bigottismo (gustose le rappresentazioni di Tina e Adele). Ridicolizza i critici teatrali e condanna teatranti venduti al potere e sempre a caccia di onorificenze, ma è anche contro i politici che intendono imbavagliare la cultura ricorrendo a minacce o intimidazioni. Oggi potrebbe far sorridere l’enfasi autoritaria di un qualsiasi Peppino Lauria, che minaccia censure e l’intervento della religione, ma ci sentiamo di escludere che la censura di oggi non sia solamente più subdola?

Facile dire contro chi Brancati si esprime. Sembrerebbe anche facile capire che è per Elvira, personaggio che emerge pulito in cotanto squallore. E poi, è quasi straordinario che sia consentito ad una donna di sfondare nel campo culturale.

Ma è veramente tutto qui? Non ci sembra.

La serva di casa che legge pensatori francesi mentre stira (non si capisce come ci riesca), la donna di casa che studia e scrive di notte invece di riposare dopo le dure fatiche giornaliere, è francamente un personaggio fuori dal mondo.

A parte la semplificazione eccessiva nella trattazione dei due giovani comunisti, invasati, schematici e inconcludenti, tutta l’impalcatura della commedia

è invece plausibile e ben si colloca in quegli anni del dopoguerra attraversati da fermenti innovatori e dai brividi della guerra fredda.

L'unico personaggio di fantasia e proprio Elvira. Con lei l'Autore supera la rappresentazione stantia della donna oggetto del "gallismo", per accreditarle capacità di realizzazione anche al di fuori dei campi tradizionalmente "assegnati" alla donna. Eccola stacanovista della cultura, trascorrere notti insonni per placare la sua sete intellettuale, per gioire poi del successo. Ma è solo questione di un momento; scopo della sua vita non è la luce della ribalta, ma l'umile consuetudine familiare, che lei consuma quasi con voluttà, perché è incredibilmente lieta di fare la serva alla sua serva.

Non si coglie dunque nel suo comportamento un'ansia di riscatto cui conferire un significato politico-sociale, né si individua la finalità di mostrare a sé e agli uomini le sue enormi potenzialità, per poi tornare al punto di partenza una volta raggiunto l'obiettivo. Elvira manifesta piuttosto un gusto per l'isolamento e si accultura la notte per ritrovare nel proprio intimo il senso e l'equilibrio di una riflessione solitaria. Né ci pare il caso di fare del sociologismo ad ogni costo. Alle radici di quel comportamento non c'è l'ostilità di un ambiente sociale, che mal sopporta incursioni temerarie che turbino il quieto vivere e gli assetti consolidati. Il ripiegamento è liberamente deciso da Elvira e diviene poi inspiegabile quando riscrive il finale della commedia per decretarne il fiasco definitivo e quando si rammarica che, ciononostante, gli applausi alla fine prevalgono sui dissensi.

Questo comportamento nuoce alla credibilità e alla statura del personaggio, e non è risolutivo considerare Elvira espressione e allo stesso tempo vittima di un contesto sociale chiuso, meschino, abulico, refrattario ad ogni ventata di novità. Possiamo solo dire che ci appare impastoiata nella sua sostanziale incapacità di realizzare un vero progresso. Abbiamo anzi un sospetto: non è che il gallismo cacciato dalla porta, rientra dalla finestra accettando l'emancipazione della donna a condizione che rimanga soprattutto angelo del focolare?

Brancati pone un problema, ma non riesce a trovare risposte nella sua fede sostanzialmente liberale. Emerge dunque un visione pessimistica della vita, per la sostanziale incapacità di cogliere le occasioni straordinarie che si presentano. Non c'è spazio per miglioramenti miracolistici, le meteore proiettano fasci di luce che non illuminano costantemente, ma abbacinano in un attimo la vista, fino alla cecità, per dileguarsi poi con la stessa rapidità con cui sono comparse. Per chi non è avvezzo a cogliere rapidamente le opportunità improvvise sembra che ci sia soltanto la strada dei progressi lenti e meditati.

Ma intanto il mondo corre...

Inedito

Dino Buzzati

BÀRNABO DELLE MONTAGNE

Una favola di sapore nordico

I. IL SOGGETTO

È una storia di montagna, dove i guardaboschi Del Colle, Bertòn e Bàrnabo fanno la guardia ad una polveriera, adocchiata dai briganti. Del Colle viene ucciso e durante una successiva perlustrazione Bàrnabo recupera una cornacchia ferita dai briganti; uno di essi lo tiene sotto tiro, mentre gli altri ripuliscono la polveriera.

Bàrnabo riesce a sviare i sospetti di vigliaccheria, ma non potrà evitare il licenziamento. Con la cornacchia va in pianura da suo cugino contadino, ma struggente è la nostalgia della montagna, verso la quale vola l'uccello, unico legame con le vette.

Bertòn lo informa che la polveriera sarà trasferita più a valle; per intanto a Bàrnabo viene affidata la custodia della Casa dei guardaboschi. Sarà sempre solo, ma la solitudine, tra le sue montagne, non lo impressiona. La polveriera è vuota, ma i briganti non lo sanno e quando si accingono ad assaltarla, Bàrnabo, al riparo in un posto sicuro, assapora con la vendetta il momento del suo riscatto, immaginando il suo racconto di gloria agli amici.

Ma in quell'attesa accade qualcosa. Riportiamo il testo.

“Ora Bàrnabo sorride, il suo dito ha toccato il grilletto, ha sentito che il ferro è freddo.

Silenzio. Il ronzio di una mosca, di quelle mosche della montagna. I minuti non passano mai, aspettando la fucilata.

Stavolta non è per paura, ma qualcosa si è davvero fermato, qualcosa è rimasto indietro insieme con la fuga del tempo. Bàrnabo, in silenzio ha un sorriso, il suo fucile si abbassa, le sue mani si sono allentate. Si sente un'aria felice, tra le crode inondate di sole. I quattro nemici ora sono immobili, sembrano aspettare

qualcosa; chissà se erano stati poi loro a uccidere Del Colle o come lo avevano ucciso. È il loro ultimo ritorno. Stasera scompariranno per sempre, scendendo nella Valfredda. E le crode rimarranno più sole. Bàrnabo custodirà la Casa, tra le nere foreste, penserà alla grande vittoria che poteva toccare con le mani e invece ha lasciato andare... A pochi metri sono i quattro nemici ch'egli potrebbe accoppiare. Eppure Bàrnabo, immobile, pensa alla Casa nuova, deserta, alle sue cene tranquille, al lume della lanterna, ai giorni che si aggiungono ai giorni; gli pare persino di udire il vento che risuona tra gli alberi”.

2. LA NATURA E L'UOMO

Un lungo “racconto di alta montagna”, di sapore nordico, incentrato sulla difesa assurda quanto inutile di una polveriera. Tutti sanno che la famosa strada tra le montagne si è insabbiata nelle pastoie della burocrazia e della finanza, tuttavia la polveriera resiste, inutile monumento all'insipienza umana.

I guardaboschi non se ne preoccupano più di tanto, anzi: “Meglio così” - dice uno di loro - “perché se non ci fosse la Polveriera (notare la P maiuscola) qualcheduno di noi sarebbe mandato a spasso”.

La cultura del *pat 'è famiglia*, rammentata da Luciano De Crescenzo, alligna dunque indifferentemente sia a Sud, nelle acque del golfo, che nel profondo Nord, tra le vette che sfidano il cielo.

Nell'atmosfera ammaliante dell'alta montagna Bàrnabo - Buzzati si rifugia. Odia la “città-inferno”, ma non può rinnegare il suo ambiente di lavoro nella Milano del *Corriere della Sera*. È per questo che una sua famosa tela riproduce, ovviamente, il Duomo, ma le guglie di Buzzati hanno forma di pinnacoli dolomitici e la grande piazza è trasformata in una grande landa verde e deserta.

Non fa per lui neppure la vita di contadino della vallata. Le strade della pianura sono “vie infinite e polverose, bruciate dal sole. Laggiù non c'era ombra né vento e rare erano le fontane”.

È fatale che in questo ambiente naturale Buzzati collochi la fase centrale del racconto, quella in cui Bàrnabo, dopo il gratificante periodo iniziale in montagna, è chiamato quasi come in Purgatorio a scontare una pena che si autoinfligge per pagare l'atto di vigliaccheria.

Ma non lo soddisfa pienamente neppure la vita del piccolo centro di montagna (S. Nicola). Timido e riservato, è nella solitudine dell'alta montagna che trova la sua dimensione appropriata. In un'intervista del 1969 dirà che: “L'unico punto fermo della mia vita era la passione per la montagna, una passione che

Dino Buzzati - *Duomo di Milano**Barnabo delle montagne*

del resto non mi ha mai abbandonato, anche se adesso, da due anni, non tocco rocce... ma tutte le notti sogno di scalare pareti vertiginose". Sono in montagna le "piccole strade fuori di mano, piene di allegro sole, completamente solitarie".

Qui tra gli scenari delle valli, tra boschi fitti attraversati da fruscii misteriosi, tra pareti ripidissime e nevi perenni abita il vento, l'eterno vento che fischia, il vago insistente vento della foresta, il vento freddo con dei lunghi sospiri, il vento fresco e dolcissimo.

Qui abitano le nubi, lembi bianchi e sfilacciati, che si impigliano tra le cime più alte, densi nuvoloni carichi di pioggia, nuvolette rosa che decorano i tramonti.

Qui abita il sole che colora di luce le pareti vertiginose, che illumina gli anfratti più riposti, che disegna ghirigori fantastici con le ombre dei pinnacoli.

Buzzati ama questa natura, ma non con un'esaltazione pseudo-ecologica, non è rapito in una contemplazione estatica, non c'è l'ammirato stupore, il raccoglimento panico di chi vede nella natura la mano di Dio.

La sua è una descrizione "laica", semplice ed essenziale, con cui vorrebbe

celebrare l'idillio, ma la morte che incombe anche sulle alte vette, lo richiama alla concretezza. Non è la conseguenza della sfida orgogliosa che l'alpinista lancia alla natura, avventurandosi con rischi enormi alla conquista di vette inviolate; in questa sfida l'elemento della morte rientra nel gioco complesso ed esaltante del rischio. Si tratta, piuttosto, della solita squallida guerra tra guardie e ladri. Non c'è lembo di terra, deserto desolato o montagna inviolata, in cui l'uomo, chiamato a stampare la sua orma, non porti seco il fardello della sua violenza e delle sue miserie.

Nel gioco degli estremi, tra realismo e magia, è però inevitabile che Buzzati collochi in alta montagna il luogo della felicità, ed è lì che per Bàrnabo, dopo la pena scontata in pianura, giunge l'opportunità del riscatto.

La cornacchia è il segno emblematico che lo segue nella vallata per l'espiazione. La trova moribonda, dopo che si è consumato il suo atto di vigliaccheria; le salva la vita e la cornacchia lo segue nel suo lungo cammino di purificazione. Dopo che Bàrnabo avrà preso la sua decisione di ritornare in montagna, la cornacchia lo lascerà, precedendolo nel suo volo verso l'alto.

Riconquistate le vette, il suo animo si inebria nell'atmosfera cristallina e si riconcilia anche con l'umano, predisponendosi ad un gesto di superiorità lasciando sopravvivere i briganti che aveva sotto tiro.

3. IL SENTIMENTO DEL TEMPO E DELLA MORTE

Aleggia in tutto il racconto un'atmosfera sospesa: "è che tutti vivono come se da un'ora all'altra dovesse arrivare qualcuno; non l'assalto di un nemico, ma qualcuno, sconosciuto; non si può dire chi". E intanto il tempo passa: "Pare ieri, eppure adagio adagio la macchia sul muro si è formata. È proprio così che passa il tempo". C'è qualcosa di inesorabile, ineludibile: "Senza che nessuno vi faccia caso, il tempo continua a passare". Ed è inutile ogni tentativo di arrestarlo. Riaprendo la ferita al dito, Bàrnabo tenta di tornare indietro, "di respingere il tempo". Tornando alle sue montagne, "Cerca, così per giuoco, di riprodurre la vita di un tempo. In questo modo gli sembra di respingere per qualche istante gli anni passati".

Ma non è il tempo in quanto tale che lo impressiona; del suo fluire prende atto con pacata rassegnazione: "Sembra che il tempo ci metta tanto a passare e poi invece fugge come il vento". Quello che invece lo attanaglia è il dopo, cosa accadrà alla fine del tempo. È la morte che lo impressiona.

Facendosi coraggio, al seguito di Bertòn, a caccia dei briganti, ha superato

pericoli e difficoltà ed è soddisfatto di sé. Ma gli capita di imbattersi nella morte e la sua sicurezza vacilla: “La vista di quell’uccello moribondo gli ha distrutto tutta la contentezza di poco prima”. “Lui che è andato in cima a quella montagna ha paura di ammazzare un uccello? Eppure, con la cornacchia in mano, Bàrnabo si è fermato, pensieroso, a guardare le sovrastanti pareti. Si accorge che qualcosa gli sfugge; non lo riesce a fermare”.

Alla fine del racconto, dopo più di cinque anni passati a rimuginare sul suo comportamento scarsamente eroico, torna alle sue montagne a rifare più o meno l’antico mestiere. Ora ha superato ogni perplessità, si sente sicuro di sé e pregusta la gioia di raccontare agli amici la sua impresa gloriosa e solitaria. Tutto è pronto. Buzzati ci rende partecipi anche del freddo del grilletto, l’ora della vendetta è vicina, ma, anche qui, qualcosa si inceppa, “qualcosa si è davvero fermato, qualcosa è rimasto indietro insieme con la fuga del tempo. Bàrnabo, in silenzio ha un sorriso, il suo fucile si abbassa, le sue mani si sono allentate”.

Affiorano improvvisamente mille considerazioni. I briganti “hanno vestiti vecchi e stracciati, fucili di diversa forma. Magri e patiti in faccia”. Poi “Bàrnabo immagina i nemici al ritorno... che discutono affamati, senza dire una parola”. Infine il dubbio cruciale: “chissà se erano stati poi loro a uccidere Del Colle o come lo avevano ucciso. È il loro ultimo ritorno. Stasera scompariranno per sempre”.

Non sembra tuttavia *pietas* cristiana, non il perdono verso il fratello che ha sbagliato. È piuttosto il tentativo di fermare *in extremis* il tempo, prima che varchi la stretta feritoia della morte. Cosa ci sia al di là non è dato sapere; per questo, per sfuggire al timore del vuoto, all’assenza di Dio, è necessario fermare il tempo al di qua.

La facile strage avrebbe alterato la sua profonda esigenza di comunione con la natura; conservando, invece, la vita ai briganti, Bàrnabo recupera il suo tempo, ridà un senso alla sua vita. In definitiva, non era la vendetta, non era il sangue che lui voleva, quanto piuttosto dimostrare a se stesso di aver superato la prova della vergogna. La sua è la vittoria dell’etica sulla brutalità. “Tutto sarà scomparso nel tempo, la sua stupida vergogna, la cornacchia, il Bersaglio, la partenza di Bertòn, e ogni mattina il sole tornerà ad illuminare le crode. Verrà l’autunno, la neve, poi le canzoni di primavera”.

Il suo gesto gli ridarà il gusto del fluire del tempo e anche la natura sembra partecipare a questa ritrovata serenità; dopo che le sue mani si sono allentate “Si sente un’aria felice, tra le crode inondate di sole”.

Ma in quelle stesse circostanze, i suoi compagni come si sarebbero compor-

tati? Avrebbero probabilmente trucidato i briganti. Bàrnabo - Buzzati ha invece una sensibilità superiore, che coniuga sapientemente la sua indole di non violento con la comunione profonda con la natura.

4. L'OPERA E L'AUTORE

Scritto quando aveva soltanto 27 anni, il Bàrnabo sintetizza emblematicamente i pregi e difetti dell'opera prima. Vi troviamo così la freschezza dell'ispirazione, l'originalità del tema, ma anche un certo distacco dell'autore nei confronti dei suoi personaggi.

Una sola volta, all'ultima pagina, sembra "commuoversi", attraverso la natura: "si sente un'aria felice, tra le crode inondate di sole".

Nelle successive opere della maturità, le letture kafkiane lasceranno il segno, senza tuttavia, inficiarne l'originalità e l'autonomia. In queste opere i personaggi acquisteranno una dimensione più partecipata, l'autore condividerà meglio il loro destino.

Il distacco di Buzzati, tuttavia, può anche derivare dalla sua esperienza al *Corriere della Sera*. Quella prosa asciutta, evocativa, senza orpelli o indulgenze stilistiche, fatta di frasi brevissime e semplici (ma quanta fatica costa a volte la semplicità!) connotano tutto il suo stile giornalistico, tanto che è difficile sceverare il Buzzati giornalista-scrittore dal Buzzati scrittore-giornalista. Potremmo dire che è scrittore nello stile e giornalista nella vocazione.

Nel Bàrnabo l'influenza giornalistica sembra prevalente, rivelatrice di quell'assoluta dimestichezza con la titolazione degli articoli, che deve essere perfetta nella essenzialità e stimolante nel contenuto.

È per questo che il Bàrnabo si legge tutto d'un fiato, senza però l'emozione di chi attende alla pagina successiva il grande evento che invece non verrà. La conclusione, comunque, non delude e non sorprende, perché gradualmente il lettore impara a conoscere il suo Bàrnabo, la cui vicenda segue un regolare percorso che alla fine si chiude, senza lasciare il peso del dubbio, l'ansia dell'incompiuto.

Non troviamo dunque ben delineato quel filone del fantastico e dell'assurdo che caratterizzerà la produzione successiva di Buzzati. Anzi, nelle ultime pagine del Bàrnabo, si dissolve anche quel senso misterioso dell'attesa dei briganti (quanti sono?, attaccheranno?, quando lo faranno?), che perdono persino quell'alone di terribilità e che vengono invece rappresentati per quello che in definitiva sono: dei poveri diavoli.

Bene, anche i briganti (simboli dell'attesa, del misterioso), dopo che Bàrnabo

li avrà graziati, non ci saranno più. “Sono rimaste tutte sole (le crode), non ci sono più briganti, né spiriti, queste cose sono finite”.

La prosa, sempre asciutta e severa, concede qua e là qualche frammento tra il surreale e l'umoristico; sorride anche Buzzati, l'aristocratico austero.

“E il tetto a contare le piogge, a discutere col vento, a poco a poco si è stancato”.

“È cambiato il vecchio valzer, è diventato irriconoscibile. Lo suonavano da principio con i violini, tanti anni fa in una città lontana. A forza di viaggiare è arrivato alle montagne ma è arrivato stanco: lo si sente zoppicare, ha perso ogni allegria”.

“...i mobili scricchiolando, si parlano a vicenda, perché sanno che non c'è nessuno”. (Vengono in mente gli armadi e le *consolle* di Brancati - *Don Giovanni in Sicilia* - che “trasalivano anch'essi, come di paura”).

“Barnabo ha spalancato le finestre: la luce, che non era più abituata ad entrare, si è disposta malamente, con delle spiacevoli ombre”.

Inedito



Dino Buzzati

SETTE PIANI

Morte assurda per una medicalizzazione disumanizzante

I. IL SOGGETTO

Giuseppe Corte è un avvocato affermato, un po' avanti negli anni, che vive con la mamma, accudito affettuosamente. La vita, regolare e ordinata, è vissuta nella solitudine alla quale lo induce la sua timidezza e il carattere ombroso. L'unico svago è il cineforum del sabato sera, ed è qui che conosce Elisabetta. Si innamorano ed è la svolta per il suo carattere, che diviene aperto e gioviale.

Prima però che la relazione prosegua, decide di ricoverarsi in una clinica di lusso per eliminare un piccolo foruncolo sotto l'occhio ed essere così perfetto. Eccolo allora al settimo piano, nel reparto dei "praticamente sani", ma eventi imperscrutabili e complicazioni medico-burocratiche lo fanno inesorabilmente scendere di settimana in settimana ai piani inferiori. Al primo piano troverà la "commare secca" e per l'avvocato non ci sarà scampo.

2. LA TRIADE MALATTIA-MEDICINA-MORTE

Intellettuale eclettico, Buzzati è stato cronista, poeta, romanziere, critico d'arte, pittore ("Sono un pittore, con l'*hobby* dello scrittore"), librettista, musicofilo appassionato di Bach e Nono, ma subiva anche il "fascino terribile" del palcoscenico.

Tra i testi teatrali c'è quello di stasera e il centenario della sua nascita (16 ottobre 1906) ha suggerito al duo Pagliai-Gassman, affiatati coniugi del teatro italiano, di riproporlo con l'adattamento di Michele Ainzara. Il successo è testimoniato dal 19° posto a fine stagione 2006-7 nella classifica per numero di spettatori.

È riconoscibile in quest'opera il genio di Buzzati, perché quando la vicenda sembra volgere verso la banalità, ecco il guizzo imprevedibile del ricovero.

L'amore per la perfezione sarà fatale per l'avvocato, perché come in un inesorabile processo kafkiano, finisce stritolato in un meccanismo perverso contro il quale sperimenta l'inutilità dei suoi sforzi.

Non manca l'eco autobiografica per l'operazione per la mastoidite subita nel 1935 e per la quale ebbe lunghe e dolorose conseguenze, ma diremmo che in questo testo ricorrono, più in generale i temi della solitudine e della malattia.

Già dal settimo piano si avverte l'isolamento dal mondo esterno, con il non facile uso del telefono e il filtro discreto ma implacabile delle infermiere. La "leggerissima forma incipiente" di ortofosfoplasmosi peggiora e degenera man mano che incomprensibilmente l'avvocato scende di piano, mentre diventa angosciante la continua attesa (altro tema buzzatiano) degli esiti di analisi sempre più complesse richieste dai dottoroni, gentilissimi ma misteriosi, compunti sacerdoti dell'arte medica.

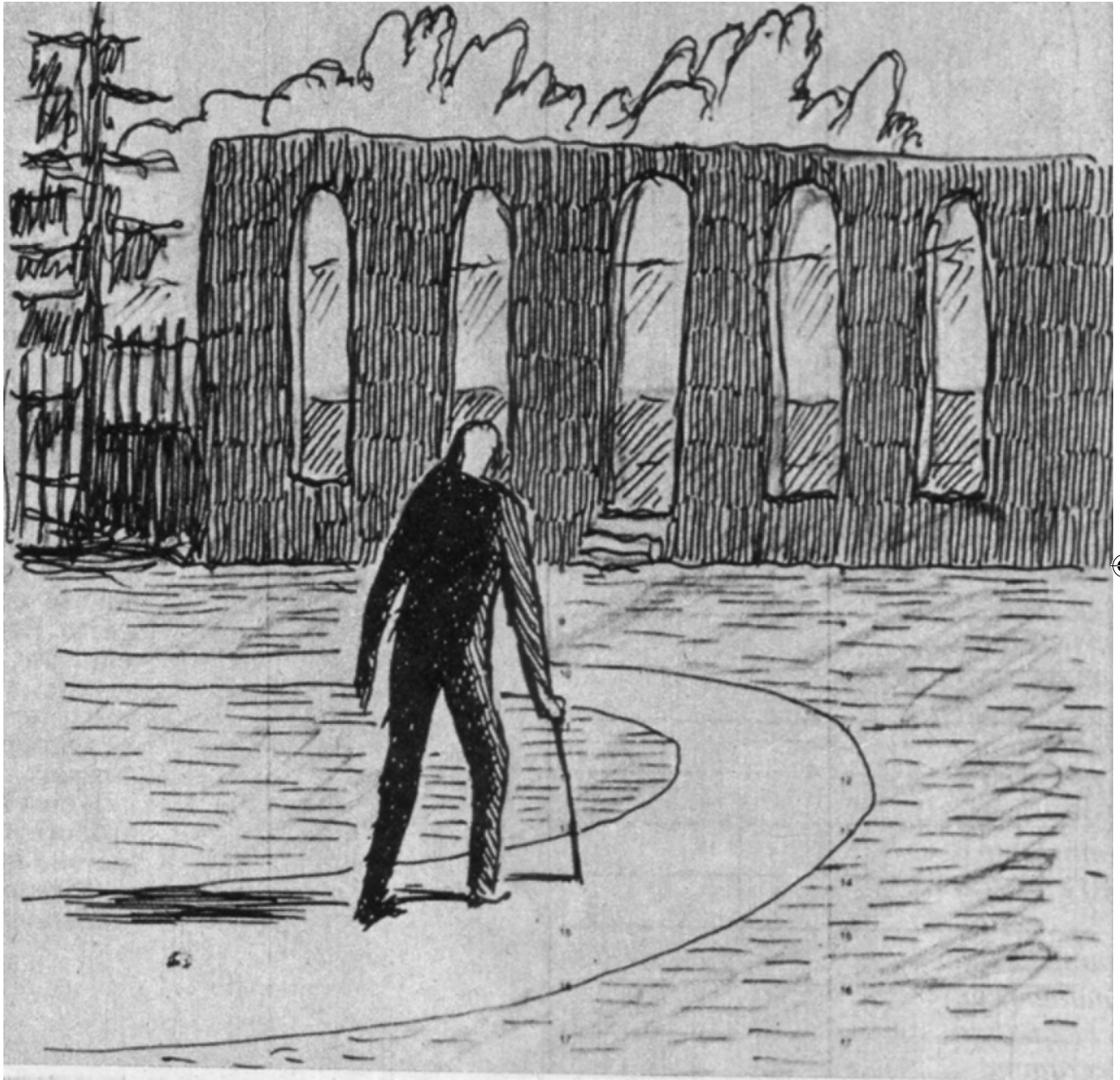
Buzzati-Corte si sottopone agli accertamenti, anche se il suo rapporto con la medicina è di amore-odio, perché nutre fiducia nella scienza, ma al tempo stesso teme di finire coinvolto in un ingranaggio più forte di lui, asettico e lontano da quella normale realtà esterna a cui vorrebbe ritornare. Ma è lotta impari, perché scendendo di piano la sua protesta diventa sempre più debole, mentre il sistema clinico, efficiente come una prigionia, è sempre più forte e impermeabile, indifferente e incapace di rapportarsi con l'umanità del malato.

Illuminante a questo riguardo è il suo atteggiamento nei confronti delle avversità della vita: "Mi sento spaurito e mi sento bambino. E io invidio certi... che di fronte alle difficoltà della vita... sono decisi e combattono e non si perdono d'animo" (*Dino Buzzati: un autoritratto*).

L'avvocato Corte finisce così nelle spire della "triade tematica": malattia-medicina-morte (Bertacchini), un vortice che lo fa sprofondare come in un girone infernale dantesco al primo piano, tra i pazienti per i quali è "inutile sperare". È la conclusione malinconica che sembra ispirare un disegno dello stesso Buzzati, con un anziano che con l'ultima passeggiata si avvicina lentamente verso l'estremo traguardo.

Nel film del 1967 (*Un fischio al naso*, con Ugo Tognazzi) la malattia progredisce salendo di piano, sicché il trapasso che nella versione teatrale è oscurato dalle serrande abbassate, in quella cinematografica si illumina in modo efficiente e forse poetico, con un elicottero che preleva il defunto e lo invola nel cielo.

Confessiamo che questa lenta migrazione verso il nulla della morte ci lascia l'amaro in bocca, anche se il tema, di per sé lugubre, è condotto con mano leggera, quasi per divertire. Un brivido di angoscia ci scuote, perché è un amaro apologo sulla condizione umana che ci coinvolge e induce a pensare. Ed è lo scopo che



Dino Buzzati - *L'ultima passeggiata*

l'Autore si prefigge raccontando le sue storie: "Se una sola di esse è riuscita, o riuscirà a toccare il cuore, vuol dire che non ho lavorato inutilmente".

Goffredo Parise, riferendo del successo parigino con la riduzione di Albert Camus, riporta sul *Corriere d'informazione* del 12-13 maggio 1955 l'opinione di un critico: "È bellissimo, ma insopportabile".

Questo spiegherebbe il modesto successo di pubblico, che lo stesso Buzzati così analizza nel suo *Autoritratto*: "È una cosa che tocca lo spettatore e dà fastidio. Non è il dramma di Amleto che ammazza dieci uomini, è una favola umana, umanissima, intelligente, intelligentissima, a cui partecipa il corpo dello spettatore..."

L'osservazione è condivisibile, perché Buzzati mette a nudo il panico che ci coglie di fronte alla malattia, racconta la debolezza della nostra volontà e l'inanità degli sforzi per contrastare l'assurdo, anche quando di manifesta sotto le spoglie di una medicalizzazione disumana. Ne deriva un senso di impotenza, di attesa degli eventi, ma con poche speranze; di qui, inevitabile, la rinuncia alla lotta e l'accettazione di un destino che avanza misteriosamente per tappe, secondo un meccanismo perverso e inarrestabile di cui non afferriamo il senso.

Accade così quando la medicina si affeziona alla malattia e dimentica il malato, che così diventa soltanto *Un caso clinico* (altro titolo di questo racconto), un caso qualunque, anonimo, da incasellare senza riguardi in uno schema rigido e spietato.

Voce di Popolo, 22 febbraio 2008
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
 dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Eduardo de Filippo

NON TI PAGO!

La vicenda tragicomica di una quaterna maledetta

I. LA TRAMA

Ferdinando Quagliuolo, gestore di un banco lotto, è giocatore assiduo ma sfortunato, mentre il suo dipendente Mario Bertolini, che lavora nel banco, pizzica spesso, attirandosi l'invidia del titolare. Questa volta ha azzeccato una quaterna giocando i numeri avuti in sogno proprio dal padre di Ferdinando. Il gestore, avuto tra le mani il biglietto, lo sequestra, accampando pretese sulla vincita, perché i numeri erano destinati a lui, che abitava in quella casa. Seguono infruttuosi conciliaboli con prete e avvocato, finché, isolato anche in famiglia, restituisce dopo una fase concitata il biglietto, raccomandando però a suo padre di far passare a Bertolini "quattro milioni di guai". Le sventure si accaniscono su Mario che alla fine rinuncia e restituisce il tagliando: io e Stella siamo giovani e vogliamo vivere. Ferdinando acconsente alle nozze, donando la vincita come dote.

2. IL BUONSENSO

La vicenda si ricompone nel migliore dei modi, com'è nella tradizione di questi lavori teatrali, tra la commedia e la farsa, popolati da macchiette disegnate con vivacità e colore.

Una di queste è don Rafele, 'o *prevete*. Ferdinando tenta di trascinarlo in alto chiedendo complesse spiegazioni sull'anima, l'aldilà e la fantasia, ma don Rafé ne ridiscende con buon senso popolano: *nun ve mettite mmiez' e mbruoglie*.

Nell'avvocato Strumillo, Eduardo sembra tratteggiare sin dal nome la sua scarsa considerazione per la categoria. È un avvocaticchio male in arnese, ma alle incerte qualità professionali associa il buonsenso e il pragmatismo di chi traffica in Tribunale, dove non valgono sogni e anime, ma documenti e carta bollata.

Nell'ordinarietà anche le figure della figlia e della moglie (che incoraggiava la relazione tra i due giovani); non si capacitano dell'ottusità di Ferdinando.

Tutte figure di contorno, sovrastate da lui: *Io me chiammo Ferdinando Quagliuolo e quando aggio ditto na cosa, chell'è*. Alla fine cede il tagliando, ma trasformandolo in dote dimostra che in fondo non è il danaro che gli interessa. Certo, donandolo alla nuova famiglia, unisce l'utile al dilettevole, ma quello che gli preme è soprattutto estorcere al malcapitato Mario la rinuncia e il riconoscimento del suo "diritto" alla vincita. Con lui vince la sottocultura della maledizione, gemella della superstizione. "Non è vero, ma ci credo", come recita il titolo di una commedia di Peppino. Burbero e scostante, ostico e prepotente, don Ferdinando domina la scena, rivelando solo nelle battute finali il suo affetto paterno. Sembrerebbe una concessione al mondo giovanile che avanza, ma il conflitto generazionale è in secondo piano. Né ci sembra che sia arcigno in famiglia, solo perché non era informato della relazione tra i due giovani. Avverte la sensazione di un potere che gli sfugge dalle mani, ma l'idea che per questo organizzi una vendetta contro i familiari sembra più una "pezza a colore" (per dirla alla napoletana) che una motivazione logica del suo comportamento. Questa "tenzone" familiare è piuttosto occasione per una modalità di umorismo. Ed è veramente strappaapplausi la tirata di sua moglie, che così conclude: *Ferdina' quanto s'è scucciante ... Uuuuh Ferdina' sciò ... sciò ... sciò*.

3. L'INVIDIA

In realtà le molle che muovono tutto sono l'ossessione per il gioco e un sentimento che non gli dà tregua: l'invidia. Due difettucci non da poco.

Giocatore incallito e sfortunato, passa le notti sopra i tetti con Aglietiello, suo compare "esperto", per carpire dalle forme della nuvolaglia i segreti di numeri "sicuri". La sua è una ricerca disperata e inutilmente dispendiosa; nel caso di Mario, invece, sono i numeri che gli fanno visita insieme ai defunti, mentre lui dorme placidamente in quella che era stata la sua stanza.

Si comprende allora l'esplosione d'ira del "Non ti pago!". Ferdinando antepone il sentimento dell'invidia alla razionalità del pensiero e in questa logica sembra coerente la sua assurda pretesa sulla vincita.

Una sorda angoscia deprime il suo animo e si intrufola nei rapporti con gli altri e persino in famiglia. Gli fanno balenare l'idea che, in fondo, i soldi resterebbero in famiglia, ma lui combatte da solo contro tutti, contro il buonsenso, animato com'è dalla sete di rivalsa, dalla vendetta che affida a suo padre.

È tutto così evidente, ma l'invidia è cieca ed è così che l'aveva rappresentata Giotto nella Cappella degli Scrovegni. Ed è anche rapace l'invidia, come si rileva



Giotto - *Invidia* - Cappella degli Scrovegni, Padova

Non ti pago!

dalla mano destra con le dita ad artiglio, dalla mano sinistra che stringe un sacchetto di danaro e dalla lingua che diventa un serpente che morde. Chi la prova è come consumato da un fuoco che lo brucia e che non si placa se non quando si realizza il male altrui. È questo, in fondo il suo obiettivo. Non potendo ottenere la vincita, cede il tagliando, ma lo affonda nella maledizione.

“È un’ammirazione infelice” l’invidia, secondo Kierkegaard, e il nostro atteggiamento verso Ferdinando oscilla tra la riprovazione e la clemenza.

4. LA QUATERNA

E veniamo all’oggetto di tanto contendere: la quaterna, 1, 2, 3 e 4, una successione di numeri tale da far rizzare i capelli agli esperti della smorfia, che mai la giocherebbero.

Avanziamo un'ipotesi. In questi contesti i numeri non sono più strumenti al servizio dell'uomo, ma diventano simboli dell'assoluto, in cui chi è capace riesce a cogliere la superiore armonia. Nel nostro caso la scelta dei numeri può non essere casuale, visto che la sommatoria porta a 10, simbolo di pienezza e perfezione; l'opportunità viene offerta ad un giovane e forse il vecchio Ferdinando non l'avrebbe mai giocata.

Nella Kabbala, poi, sono 10 le emanazioni divine che vengono raffigurate con un albero le cui radici sono nel cielo e le chiome piantate in terra. È il gioco sempiterno evocato da Ferdinando, gioco della realtà e della fantasia, della vita terrena e dell'oltretomba, del naturale e del soprannaturale.

5. SORRIDERE RIFLETTENDO

Eduardo ci guida nello scandagliare l'animo umano e fa bene suo nipote, Luigi De Filippo, a riproporre i suoi temi, pur nel disincanto dei nostri giorni. È un procedere a volte aspro, che si tinge di fosca malinconia quando invoca la maledizione, ma l'arte di Eduardo trasforma persino le disgrazie di Mario in occasione di comicità. Irresistibile la scena di Ferdinando che, appresa la notizia dell'ennesima sventura, senza proferire parola prende un vaso di fiori e lo colloca davanti al ritratto di suo padre.

Sorridere meditando, forse potremmo così sintetizzare l'arte di Eduardo, che si celebra sul teatro della sua Napoli, città di cui mette in scena vitalità e contraddizioni, slanci e miserie.

Ricordiamo una sua poesia:

*Napule è 'nu paese curioso:
è 'nu teatro antico, sempre apierto.
Ce nasce gente ca senza cuncierto
scenne p' e strate e sape recità.
Nunn'è c' o ffanno apposta; ma pe' lloro
'o panurama è 'na scenografia,
'o popolo è 'na bella cumpagnia,
l'elettricista è Dio ch' 'e fa campà.*

Non sarà poi male se l'elettricista, oltre a distribuire corrente, semini qua e là qualche numero fortunato ...

*Voce di Popolo, 18 novembre 2005
Settimanale di informazione, attualità e cultura
dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Eduardo de Filippo

QUESTI FANTASMI!

Il sapore acre dell'umorismo nel confronto tra realtà e finzione

I. EDUARDO

Narrano le cronache che Eduardo attribuiva lo spunto per questa commedia al racconto di un vecchio esperto di fantasmi e sedute spiritiche. Ma c'è dell'altro. Maurizio Giammuso (*Vita di Eduardo*, Mondadori) riferisce che Eduardo Scarpetta, padre di Eduardo, aveva abitato da piccolo in una casa grandissima, con canone modesto perché si diceva che fosse infestata da un "monaciello". La madre ne era tanto suggestionata, da indurre il padre a traslocare.

Spunti diversi, come si vede, ma era tutta eduardiana la capacità di afferrarne il senso e rielaborarlo, mettendo a frutto la sua geniale inventiva con venature al tempo stesso comiche e tragiche, ironiche e tristi.

Il tutto poi era completato dalla sua capacità di attore, con la mobilità dello sguardo intenso, acceso dalla luce dei piccoli occhi, con la sua maschera scavata e i lunghi silenzi associati ai gesti lenti e compassati di chi sa come vanno le cose.

Si riteneva che la fortuna di Eduardo fosse legata alla sua specificità, di autore-attore-regista. Si riteneva anche che fosse "intrasportabile" per la napoletanità che pervade ogni sua opera, in quel rapporto inestricabile di amore-odio che lo legava alla sua città.

A più di 20 anni dalla sua morte, le numerose traduzioni delle sue commedie smentiscono quest'ultima previsione, mentre continuano ad essere attuali i campioni della sua umanità che, per quanto dolenti e disperati, non si lasciano travolgere dalle avversità e tentano di inventare ogni volta un *modus vivendi*.

Il favore con cui ovunque viene oggi accolta *Questi fantasmi!* di Silvio Orlando, dimostra che ci può essere Eduardo anche dopo e anche senza Eduardo.

2. LA VICENDA

Pasquale Lojacono va ad abitare gratuitamente con la moglie in una grande casa, e spera di potervi avviare una pensione. Il proprietario chiede solo che con la sua presenza sfati la diceria sui fantasmi che vi apparirebbero. Pasquale, che ha traslocato con i suoi poveri mobili, si lascia suggestionare dai racconti di Raffaele, l'efficiente guardaporta che, tra l'altro, in poche battute sciorina tutto quello che sa del prof. Santanna, il dirimpettaio che è sempre sul balcone. È un personaggio che non compare mai, ma è una specie di regista occulto di tutta la commedia. Con lui Pasquale dialoga lasciando intuire le parole con i suoi atteggiamenti e le sue risposte; è la trovata originale di un protagonista sornione, con risvolti divertenti, a volte esilaranti. A lui Pasquale racconta la famosa preparazione della tazzina di caffè.

La suggestione di Pasquale è tale che quando compare all'improvviso Alfredo, l'amante della moglie, crede che sia un fantasma. Ed è un fantasma generoso che fa arrivare mobili nuovi e persino contanti in una certa giacca di Pasquale, che se ne rallegra e non si fa troppe domande, neppure quando la moglie gli rinfaccia la sua insipienza di uomo. Il suo comportamento non cambia neppure quando compare la moglie di Alfredo, con figli e genitori, a presentare il suo dolore di donna tradita. Per lui sono tutti fantasmi.

Alfredo torna dalla moglie e sulla casa di Pasquale regna di nuovo la miseria. Ma non finisce qui, perché Alfredo ci ripensa e torna da Maria; ha con sé dei soldi e la convince a fuggire con lui. Quando la donna esce di scena, Pasquale, che aveva fatto finta di partire, ricompare, riconosce il suo "fantasma" benefico e lo implora di continuare a proteggerlo benignamente, perché lui adora la moglie e soffre nel vederla sfiorire nella miseria.

Di fronte a questa dolorosa confessione d'amore, Alfredo rinuncia al suo progetto.

"Professo', professo' – conclude Pasquale – avevate ragione voi... I fantasmi esistono...". "Ci ho parlato... Mi ha lasciato una somma di danaro... Guardate... Però dice che ha sciolto la sua condanna, che non comparirà mai più... Come?... Sotto altre sembianze? È probabile... E speriamo...".

3. DELLA CREDULITÀ

L'Autore ci offre la possibilità di giudicare con indulgenza il comportamento di Pasquale, perché un conto è ragionare a mente fredda e discettare sulla nostra modernità, altro è vivere in un ambiente ricco di suggestioni e proclamare stoi-

camente di esserne immuni. In sintesi: Pasquale ci è o ci fa? Si potrebbe forse parafrasare la commedia di Peppino “Non è vero, ma ci credo” ribattezzando questo lavoro “Non è vero, ma fingo di crederci”.

Ma seguiamo l'Autore che, alla stregua dei narratori di gialli, quasi con simulata disattenzione, semina qua e là degli indizi, attraverso i quali possiamo desumere il suo pensiero che, secondo noi, si cela dietro il personaggio che non c'è e non parla: il professore.

Un indizio è la scenetta del rimborso delle spese anticipate dal portiere; è una trovata divertente da un punto di vista teatrale, ma ci rivela che Pasquale è lucido. Non crede ai fantasmi, anzi approfitta di queste chiacchiere per punire Raffaele, reo di tanti piccoli furtarelli.

Più oltre, di fronte alla moglie che gli rinfaccia tutta la situazione (*Ma tu che uomo sei?*), risponde: *Tu devi pensare che se mi sto zitto, ho le mie brave ragioni... 'O ssaccio chi spende, conosco la fonte, ma nun pozzo parla'... Non mi conviene*. E, siccome l'appetito vien mangiando, rincarà anche la dose: *“Cosa crede di aver fatto?... Ha da fa' 'o riesto. Dio 'o sape come stongo... Mo me servono duicentomila lire....*

Continua a mentire a se stesso anche nella scena madre della moglie di Alfredo, con figli e genitori che, con accompagnamento di tuoni e fulmini, compare in perfetto stile pirandelliano sulla scena. Eduardo incoraggia l'equivoco, quando fa dire ad Armida: *Signore, voi non vedete una donna, in queste figure non vedete una famiglia... Voi vedete cinque fantasmi.*

Allude evidentemente alla morte che era calata sulla famiglia da quando Alfredo la tradiva, ma Pasquale è ben lieto di cogliere l'esca e continuare a fingere, a giocare con l'apparenza e la realtà. Eduardo aveva incontrato Pirandello nel 1933 e c'era stato anche un rapporto di amicizia, ma sul piano teatrale Pirandello scavava nelle fratture e nelle incomprensioni tra i soggetti, mentre Eduardo, dopo la denuncia delle debolezze umane, preferiva ammantare il tutto in un afflato umanitario.

4. COMPrensione umana

Ce lo conferma anche l'epilogo, quasi “suggerito” dal professore, quando ipotizza che scomparso il benefattore-Alfredo, un altro fantasma possa comparire *sotto altre sembianze*. Anche qui Pasquale accoglie il suggerimento, accettando non la possibilità, ma la probabilità dell'evento e, mentre cala la tela, aggiunge di suo la speranza che ciò accada.

È duro prendere atto della realtà, ma una volta scoperta la finzione, Eduardo

ci invita a non inferire, perché, come dichiarò nel 1952 alla prima rappresentazione parigina, *Il mondo in fondo è un gran palcoscenico e la vita una commedia allegra o triste secondo i casi. Per vivere gli uomini debbono adattarsi a recitare la commedia e debbono anche fingere di divertirsi.*

Pasquale è in definitiva un “povero diavolo”, che deve sopravvivere superando le traversie della vita lastricate anche di incomprensioni e di orgoglio malriposto. Ce ne offre un esempio poetico nella dolorosa confessione d’amore del terzo atto, quando parlando con la moglie, Pasquale si rammarica che: *E invece no, s’ha da mantene’ o punto. E, forse, ci portiamo un cuore gonfio di amarezza, di tristezza, di tenerezze, che se solamente per un attimo riuscissimo ad aprire l’uno con l’altro... Ma niente... Ha da sta’ chiuso, rebazzato... A un certo punto se perde ‘a chiave e va t’ ‘a pesca!. Avimmo perza ‘a chiave, Marì!....*

Alle incomprensioni segue la solitudine, che spesso si cela nell’attenzione meticolosa alle piccole cose. È quella che, al di là delle connotazioni folcloristiche, si intravede nella famosa scena del caffè: *Mia moglie non mi onora... queste cose non le capisce... Mia moglie non collabora.*

“Questi fantasmi!” fu scritta nel 1945 e debuttò il 7 gennaio 1946 a Roma, al Teatro Eliseo. Ha più di 60 anni, ma li porta bene, perché le riflessioni serie che suggerisce sono presentate, nello stile di Eduardo, con divertenti invenzioni comiche, esercizi di ironia a volte beffarda, a volte patetica, come beffarda e patetica è spesso la vita.

Voce di Popolo, 25 gennaio 2007
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
 dell’Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Eduardo de Filippo

IL SINDACO DEL RIONE SANITÀ

*Il caporione, idealista e sognatore,
soccombe lottando per una sua idea di giustizia*

I. LA TRAMA

Don Antonio Barracano amministra il suo rione con decisioni autoritarie che però consentono al suo popolo, ignorante e povero, di ottenere subito giustizia, senza ricorrere a quella ufficiale, che favorisce i ricchi che possono comprare testimoni.

Lo aiuta il dr. Della Ragione, un medico che, dopo essersi prestato ad interventi d'urgenza per evitare le domande indiscrete del pronto soccorso, manifesta insofferenza per questo stato di cose e vorrebbe partire per l'America.

In questo clima omertoso Barracano tiene tutto sotto controllo, riuscendo ad evitare la scia di sangue delle vendette. Tutti lo rispettano, ma quando Rafiluccio viene quasi a chiedergli il permesso di uccidere il padre (reo di averlo cacciato di casa, condannandolo alla miseria), interviene di persona per indurre il padre ad una riconciliazione. Ne ricaverà una coltellata e, sentendosi vicino alla fine, convoca tutti a cena, formalmente per salutare il medico al quale dà il permesso di partire, ma soprattutto perché possano testimoniare che la sua morte è dovuta ad un infarto, come il medico compiacente certificherà.

Morto Barracano, il dottore si ribella: certificherà la verità e che poi venga pure un bagno di sangue. Forse ne scaturirà un mondo come lo sognava don Antonio "meno rotondo ma un poco più quadrato".

2. LA GIUSTIZIA DI BARRACANO

Quando lo Stato è lontano e indifferente, deve pur esserci un modo per sopravvivere ed è quello di arrangiarsi, arte in cui noi meridionali siamo esperti. Carlo Giuffré, attore eduardiano di primo livello, presenta la semplificazione più autorevole di quell'arte con Barracano, ispirato a Campolungo, vero capo

quartiere, che Eduardo aveva conosciuto. Sulla scena è un personaggio straordinario ancora più complesso, perché Eduardo trasfonde anche una sua visione della vita e l'impegno nel rappresentare il popolo minuto, sofferente e a volte violento, ma sempre ignorante e per questo vilipeso.

Tra questa gente, quale "sindaco" del rione si prodiga amministrando una giustizia *sui generis*, alternativa a quella ufficiale. Ce lo ricorda sua moglie Armida: *Tiene nu core quanto a na casa, è buono, ma vede la legge a modo suo*. E il suo modo è fatto di compromessi, conciliazione, buonsenso, ma anche di minacce e di omertà, il tutto riscattato dal fine di evitare vendette e spargimenti di sangue e dare comunque una risposta rapida e "giusta" ai poveracci che *non avendo santi in paradiso* si rivolgono a lui.

Vive circondato dall'affetto dei suoi che lo venerano come un santo e lo trattano come un principe.

La scena della vestizione mattutina, con la "corte" dei domestici e dei figli che si affaccendano con orologio, gemelli, anello e la laboriosa scelta della cravatta, evoca quasi i fasti di Versailles, dove il re di Francia ammetteva una ristretta (e per questo privilegiata) cerchia di nobili. Cambiano i tempi e i contesti, ma la solenne ritualità è la stessa.

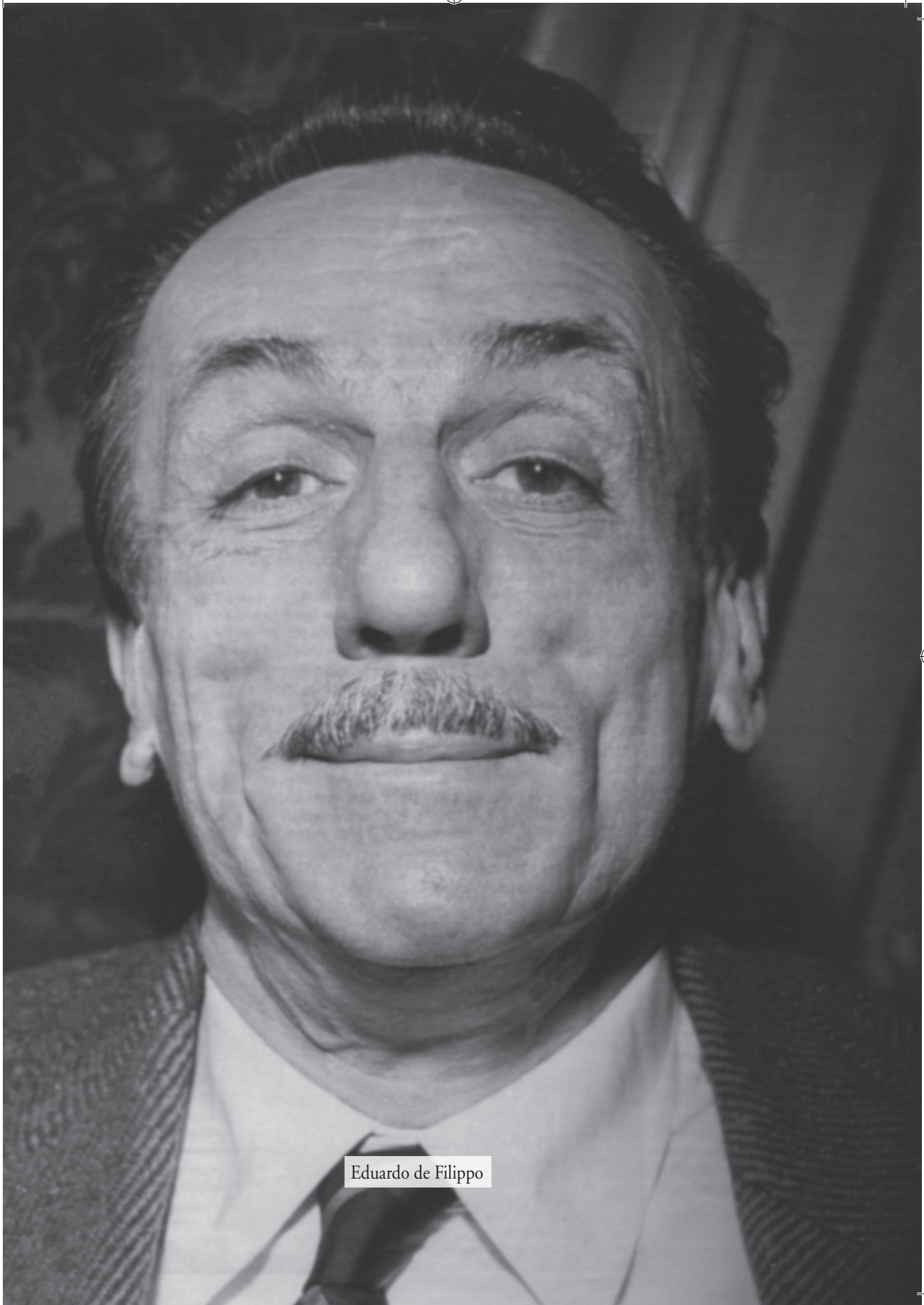
Anche fuori della famiglia è rispettato: *Quando si nomina Antonio Barracano: bocche chiuse e cappelli a terra*. Accade così per i primi casi esaminati: spartizione del territorio e usura.

Nel caso di Rafiluccio e suo padre, l'ostinazione dei due soggetti mette in crisi la sua autorità, ma egli accetta la sfida. Dopo la coltellata, avrebbe potuto farsi soccorrere, ma preferisce organizzare teatralmente la scena finale, una sorta di ultima cena con cui il novello Cristo si congeda dal mondo offrendo la sua vita per evitare vendette e sangue.

Al fatto aveva assistito 'O Cozzo, il falegname che poco prima Barracano aveva sottratto dalle grinfie dell'usuraio e che se n'era andato esultando: *Don Antò, avita campà cient'anne... Don Antonio è 'o pate nuosto*. Ora, minacciato dall'accoltellatore, negava tutto.

Per don Antonio è il segno del fallimento della sua missione. Meglio allora consentire al medico di salvarsi partendo; lui preferisce lasciarsi stoicamente morire e lo fa con l'ultimo gesto di generosità, perché la certificazione compiacente eviterà le vendette.

Il recupero della dignità professionale di medico distrugge il castello di ragionevolezza omertosa e, dopo l'infatuazione del sentimento, segna il tentativo di riporre fiducia nella ragione (il cognome del medico non è attribuito a caso).



Eduardo de Filippo

3. QUALI SVILUPPI?

Ma a quasi 50 anni dalla prima rappresentazione, quali sono stati gli sviluppi dopo la scomparsa di Barracano e la presa di distanza del medico?

Per un verso è continuata la gestione di una giustizia formale, fondata su carta bollata e manipolazione disinvolta della verità, di cui i testimoni prezzolati sono solo la forma più appariscente. Astuzia e danaro vincono sempre sull'ignoranza. È la giustizia fredda per la quale *la sentenza deve rispondere come un totale di operazioni di matematica*. Rimane inascoltato l'appello eduardiano ad una giustizia amministrata col cuore oltre che col cervello, ed esce sconfitta anche la fiducia illuministica del medico.

Per altro verso la gestione del rione, ispirata comunque ad un certo codice di valori, è degenerata in una faida di clan imbarbarita e sanguinaria, alimentata da una sete di danaro che si avvita in una spirale interminabile di vendette spietate. È proprio quella che don Antonio aveva combattuto fino al proprio sacrificio; all'eroe tragico e solitario è seguita la tragedia collettiva, come Eduardo aveva profeticamente intuito.

Una società evoluta si costruisce con regole certe e non si regge con la giustizia pseudo-tribale del capo di turno, ma, considerata la situazione attuale, ci riesce difficile sostenere che dopo Barracano sia fiorita la vera giustizia. Paolo Puppa (*Teatro e spettacolo del secondo Novecento*, Laterza 2003) parla di "conflitto tra la mafia romantica e Stato indifferente e ingiusto". La mafia romantica non c'è più (e nessuno la rimpiange), ma lo Stato che pure tenta di essere meno indifferente e ingiusto si rivela purtroppo inefficiente e inetto.

Possiamo chiamarlo progresso?

Voce di Popolo, 18 gennaio 2008
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
 dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Cesare Pavese

“UN’ESIGENZA PERMANENTE”

Un intellettuale solitario alla ricerca del senso ultimo delle cose

I. “PIÙ IN LÀ”

Nella poesia *Maestrale* Montale osserva il mare e associa il variare del paesaggio ai mutamenti del suo stato d’animo. Alla fine indugia a guardare: *sotto l’azzurro fitto / del cielo qualche uccello di mare se ne va; / né sosta mai: ché su tutte le cose pare sia scritto: l’”più in là”*.

“Più in là” è proprio il tema del terzo ciclo di incontri e il primo protagonista è Cesare Pavese, di cui l’anno scorso ricorreva il centenario dalla nascita; scelta appropriata perché l’insoddisfazione verso la realtà corrente ed esteriore e l’ansia di penetrare il significato ulteriore sono due aspetti qualificanti della sua poetica.

Il relatore è il prof. Valerio Capasa, che ha dedicato a Pavese un’attenzione accorata. Lo si evince sin dall’esordio, quando ricorda che se si vuol capire un autore bisogna essere disposti ad incontrarlo; solo così si scopre che non ci sono precisi *target* di riferimento, perché l’autore si mette in gioco per tutti, offrendo esperienza e fatica e chiede a tutti di essere compreso. La comprensione dipende da noi: possiamo essere lettori induriti, distanti e superficiali, che non si mettono in gioco, o lettori partecipi che cercano di sintonizzarsi sulla sua linea di ricerca, tentando di penetrare nei recessi del suo animo.

A Pavese non capitò questa sorte. Osannato e riverito, premio Strega 1950, traduttore, fondatore della Einaudi, molti lo esortavano ad accontentarsi, a guardare alla vita con animo più leggero, ma nessuno lo gratificava di un giorno di “simpatia totale, da uomo a uomo”.

Non avevano capito che non era tipo che si adagiava sull’arte di vivere, fatta di lavoro senza foga, svagandosi, nutrendosi e discorrendo. Scrive nel diario: “L’arte di vivere è l’arte di saper credere alle menzogne. Il tremendo è che, non sapendo *quid sit veritas*, sappiamo però che cos’è la menzogna” (*Il mestiere di vivere*, 5.1.1938). Più oltre, è più amaro e definisce l’arte di vivere come “l’abituarsi a

fare ogni porcata senza guastare la nostra sistemazione interiore”.

È certo più comodo credere alla falsità che cimentarsi nel mestiere di vivere, nella ricerca della verità che ha tenuto Pavese sempre in tensione, facendo della sua persona una “esigenza permanente”, come scrive a Mario Alicata nel 1941.

Già nel '37 aveva scritto: “C'è una cosa più triste che fallire i propri ideali: esserci riusciti”. L'ideale è una bandiera che va sempre spostata in avanti e lui, come Giasone degli *Argonauti*, ritiene che chi si accontenta è “vecchio anzitempo”. Aveva desiderato sfondare nella letteratura, ma quando viene insignito dello Strega, ecco cosa leggiamo nel diario del 14 luglio 1950: “A Roma, apoteosi. E con questo?”.

2. UNA RICERCA INSONNE

Ansia di infinito, svelamento del mistero sono la sua aspirazione. In questa ricerca ha scandagliato la realtà che lo circondava, cercando amici autentici con cui condividere percorsi idonei a placare la sete di valori assoluti. Il successo letterario lo poneva al centro di molte attenzioni, che si rivelavano però occasionali e strumentali, agli antipodi di quanto lui chiedeva ad un'amicizia vera: “Da chi non è pronto... non dovresti accettare neanche una sigaretta”. Non è sentendosi trattato da passatempo o come “variante del cinema” che avrebbe potuto vincere il vizio assurdo della sua solitudine.

Non fu fortunato neppure il suo rapporto con le donne, che si consumò nell'ambiguità tra l'attrazione e la ripulsa, per culminare con l'amore impossibile per la bella attrice Connie Dowling.

L'impegno politico avrebbe potuto dargli uno scopo, ma fu un approccio esteriore più che esigenza vitale. Il confino in Calabria (agosto 1935) gli cucì addosso l'etichetta di antifascista, che la sinistra ha coltivato a lungo, pur ritenendolo interessato più a Dostoevskij che a Lenin. La politica non era il suo orizzonte, tanto che non partecipò neppure alla Resistenza. Tuttavia quei mesi di confino illuminarono per un po' uno spiraglio religioso. Il 15 maggio 1939 scrive: “La massima sventura è la solitudine, tant'è vero che il supremo conforto – la religione – consiste nel trovare una compagnia che non falla, Dio”. Ma anche quello religioso fu un approdo mancato, perché, ottenuta la grazia, si lasciò assorbire da altri impegni.

Il mondo gira intorno a Pavese, che lo osserva irrisolto, confuso nelle sue domande senza risposta, macerandosi in una nostalgia per la terra natia e l'infanzia; il tutto lo rende incapace di comunicare, soffrendo per davvero, non da esteta decadente. Le sue istanze non sfiorano gli altri, troppo assorbiti nella



Cesare Pavese

mediocre quotidianità e lui si rifugia in una solitudine dapprima autosufficiente, ma poi insopportabile: “La vita ha valore solamente se si vive per qualcosa o per qualcuno” (*La casa in collina*). Il tempo si rivela, così, inutile: “La lentezza dell’ora è spietata, per chi non aspetta più nulla” e la sua ora giunge in quel tragico agosto 1950, quando si materializza quel suicidio che aveva a lungo accarezzato la sua sensibilità.

Un epilogo che ancora oggi ci interroga per andare “più in là”.
È tempo di rileggere Pavese.

Voce di Popolo, 20 febbraio 2009
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
dell’Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Letteratura di confine

LE VOCI LETTERARIE DEGLI EMIGRANTI, TRA NOSTALGIA, SPERANZA E CORAGGIO

Gli studiosi definiscono letteratura di confine quel filone che si occupa della produzione letteraria dei nostri emigranti, che più di un secolo fa hanno lasciato le nostre contrade per approdare oltre Atlantico in cerca di fortuna.

Hanno portato con sé ricordi, emozioni, nostalgie del paese d'origine, ma hanno anche avuto il coraggio di staccarsene per inserirsi da protagonisti nella terra che li ha ospitati.

Su questa tematica, finora poco frequentata, si sono svolti recentemente due manifestazioni significative, a testimonianza dell'interesse che ormai desta nei ricercatori. La prima ha avuto luogo a Panni il 10 giugno 2006, in occasione della presentazione della ristampa di *Giovinezza a Montefumo*, di Antonio Calitri, nativo del piccolo centro del subappennino. La seconda, non a caso intitolata *Esuli pensieri*, si è tenuta a Foggia presso la Biblioteca provinciale in una due giorni intensa, il 16 e 17 maggio 2008.

In una terra come la nostra, che è stata per lungo tempo segnata da una massiccia emigrazione, ci sembra utile riproporre tre articoli pubblicati, specie ora che il nostro Paese è divenuto meta di immigrazione.



Provincia
di Foggia



Università degli Studi
di Foggia



Comune
di Panni



Associazione Pro Loco
Panni



Centro Studi
Diomede

presentano il convegno

Dal **CERVARO** *all'* **HUDSON**

Dal **CERVARO**
all' **HUDSON**

**Il viaggio
di Antonio Calitri**

*poeta, romanziere, educatore
da Panni in America*

SABATO 10 GIUGNO 2006

ore 18.00

Sala "San Giuseppe" Chiesa Matrice - Panni

La S. V. è invitata



Antonio Calitri

FANCIULLEZZA A MONTEFUMO

Una storia di emigrazione negli Stati Uniti

I. DAL CERVARO ALL'HUDSON

In una mattinata di giugno a Panni non è consuetudine incontrare un gruppetto di una dozzina di persone, variamente abbigliate, che girano per il paese, fermandosi di tanto in tanto a chiedere qualcosa. Chi sono? Si tratta di parenti di Antonio Calitri, che all'inizio del '900 ha lasciato il paese natio per tentare l'avventura nel Nuovo Mondo. Sono da qualche giorno a Panni e parteciperanno nel pomeriggio alla presentazione del libro del loro antenato *Fanciullezza a Montefumo* (Edizioni Lampyrus, Castelluccio dei Sauri), già stampato nel 1950 da Gastaldi a Milano.

Non a caso il convegno (patrocinato dalla Provincia di Foggia, dall'Università degli Studi di Foggia, dal Comune e dalla Pro-loco di Panni e dal Centro Studi Diomede di Castelluccio dei Sauri) si intitola *Dal Cervaro all'Hudson. Il viaggio di Antonio Calitri, poeta, romanziere, educatore da Panni in America*.

Nella locandina che riproduciamo predomina la Statua della Libertà che si erge alla foce dell'Hudson, ma occorre salire con lo sguardo oltre le fiaccola per rintracciare il territorio di partenza, la nostra Valle del Cervaro.

Dopo l'introduzione del moderatore prof. Marazzi (Università di Milano) e del dr. L'Arab (del Centro Studi Diomede), il Sindaco di Panni, Leonardo De Luca ricorda di aver letto a 26 anni questo libro e che non avrebbe mai immaginato di doverne presentare la ristampa dopo tanto tempo in un paese che oggi conta soltanto 980 abitanti, a fronte dei circa 5000 di alcuni decenni fa. Il 60% della popolazione supera i 65 anni, ma si cerca di frenare l'emorragia di giovani; la recente apertura delle Casa di riposo e dell'Ospedale di Comunità si muove in questa direzione.

Il silenzio della solitudine che avvolge il paese rischia di diventare un rumore troppo assordante.

2. LE RELAZIONI

Sul fronte letterario relaziona il prof. Durante (Università di Salerno), un'autorità sul tema della cultura degli italiani d'America, come testimoniano i due volumi di "Italo-americana", antologia che va da fine '700 all'armistizio del 1943. Si può intuire l'impressione dell'emigrante all'arrivo a New York, "Nuova Città di Ciclopi, multilingue, multanime, turbolenta". E tuttavia poteva anche avere la sensazione di trovarsi a casa, perché dopo Napoli New York era la città più italiana del mondo, tanto che gli emigranti ci trapiantavano le loro tradizioni, come la festa di Piedigrotta.

Era chiaro, tuttavia che si andava verso un ibrido, con una cultura che non era più italiana, ma non era ancora americana, un ibrido che avrebbe generato comunque qualcosa di nuovo ed originale con l'incontro tra un passato-presente senza prospettive in Italia e un presente-futuro di aspettative negli USA: di là il passato, di qua il presente. Anche il nostro Calitri si ricollega a questa impostazione, quando esprimendosi nella lingua dei padri utilizza stilemi cari alla grande letteratura italiana di fine '800, aggiornandola ovviamente sui temi dell'espatrio.

Non cede però alla tentazione della elegia sentimentale fine a se stessa e non indugia nel languore del ricordo. Lo stesso libro che viene presentato oggi non è la riproposizione nostalgica di un mondo passato, ma rivela la capacità di conservare la memoria pur dopo tanti anni di vita americana, una vita trascorsa con lo sguardo al futuro, aggregandosi alle figure più avanzate e brillanti della presenza italiana in America, quali Onorio Ruotolo e Fiorello La Guardia, nostro conterraneo, divenuto poi Sindaco di New York.

La stessa strategia è sottesa alle scelte di Joseph Tusiani, figura insigne di letterato che stasera onora Panni con la sua presenza. Poeta, scrittore, professore alla New York City University, scrive e compone in inglese, italiano (anche nel dialetto garganico della sua San Marco in Lamis), in latino e spagnolo.

Ha conosciuto Calitri nel 1950, tramite il periodico *Il Carroccio del Sud* e frequentando il Circolo di *Union Square*. Ne ricorda la figura severa di educatore, la sua integrità, il suo rispetto verso la Chiesa cattolica, anche dopo che ebbe lasciato l'abito talare: "Non posso dolermi della Chiesa, che mi accolse da buona madre...".

Ma come Calitri, anche Tusiani rifuggì alla possibilità di rinchiudersi nel circolo degli emigrati e crogiolarsi nel ricordo e nell'autoincensamento. Fuori c'era una nuova realtà che andava studiata, interpretata e vissuta.

Una semplificazione di questo orientamento possiamo trovarla ne *La canzone*

dell'*Hudson River*, inserita nel 1925 nei *Canti del Nord-America*, con prefazione del severo Giuseppe Prezzolini.

È una composizione che rivela la profonda conoscenza della cultura indiana sulle rive del fiume, da parte di Calitri, che proveniva dalle altre sponde del Cervaro, come richiama il titolo del convegno. La lirica risale al 1909 e fu composta in occasione “delle feste memorabili di Hudson e Varrazzano”, l'esploratore italiano cui oggi è intitolato un bel ponte a New York.

Ancora una volta, dunque, si sottolinea la funzione di Calitri, mediatrice tra le due culture, nella faticosa ricerca di una possibile sintesi, di un'auspicata integrazione. Funzione che si estrinseca, oltre che in un numero indefinito di articoli su vari periodici, in quattro libri: la traduzione delle poesie di Shelley (1914), la raccolta di poesie *Canti del Nord-America* (1925), il romanzo *Dietro la maschera. Diario di Don Bruno* (1949) e *Fanciullezza a Montefumo* (1950)

Se ne occupa il prof. Siani (Università di Cassino) che sottopone a critica serrata i versi di Calitri, sottolineandone le influenze dei grandi della letteratura italiana del periodo: Carducci, Pascoli, D'Annunzio.

Più interessanti le opere in prosa. Dietro la maschera di Don Bruno si cela proprio l'autore, sacerdote alle prese con la lacerazione della sua passione umana. Lo sbocco della rinuncia all'abito talare e la partenza per l'America, lontano dall'Italia, dove “governo leggi e costumi strozzano facoltà, impulsi e voleri”.

Discutibile l'interposizione nella narrazione di composizioni poetiche che ricalcano ma con minore efficacia, i temi della prosa.

L'ultimo testo, infine, si lascia apprezzare per spunti di carattere neorealistico ed è singolare rintracciarli in una prosa nata oltreoceano. Difficile avanzare ipotesi sulla possibilità che Calitri abbia conosciuto i fermenti letterari italiani, maturati nell'immediato dopoguerra. Un approccio più significativo potrebbe derivare dall'esame dei vari articoli pubblicati nel periodo, esame che richiede tempo.

Per intanto lasciamoci tentare dalla sua prosa accattivate che – come dice Enzo Del Vecchio, giornalista di RAI 3 presente alla serata – ci presenta comunque uno spaccato di vita vera.

3. LE “RADICI”

Il pomeriggio è volato via rapidamente, senza pause e cadute di tensione, anche perché tra gli interventi dei relatori sono stati diligentemente inserite letture magistrali dei testi a cura di Vittorio Grassi. Gli ospiti americani hanno seguito le fasi grazie alla traduzione simultanea trasmessa con apparecchi auricolari, mentre tutt'intorno aleggiava lo spirito di Antonio Calitri che quasi si materializzava nella

lunga serie di pannelli affissi alle pareti. Un lavoro certosino del quale va dato merito al Centro Studi Diomede e a quanti hanno collaborato per ricostruire con documenti tratti dagli originali tutta la storia, a partire dall'atto di nascita, alla Statistica del Sacro Seminario di Bovino – anno 1890-91, fino al necrologio.

Ecco l'atto di nascita: “Panni, 7 giugno 1875. Alle ore meridiane 12 e 46, da Giuseppe e Carolina Del Vicario, contadini, nasce in vico Cacchiotti, 11 Antonio Calitri. Registra l'atto il Cavalier dottor Enrico Manuppelli, sindaco di Panni. Sono testimoni Michele Del Vicario e Luigi Ciruolo”.

Nasce così una vita che rende onore alla famiglia e alla terra d'origine.

*Voce di Popolo, 23 giugno 2006
Settimanale di informazione, attualità e cultura
dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Letteratura di confine

ALLA RISCOPERTA DELLE “RADICI”

Un tuffo nel passato per ricordare senza sentimentalismi

I. LE “RADICI”

Quasi trenta anni fa scoppiò negli Stati Uniti un caso letterario clamoroso. Alex Haley pubblicò *Roots*, la storia del suo viaggio a ritroso nella storia della famiglia, alla ricerca delle proprie origini. Dopo aver consultato archivi, biblioteche e documenti della Lloyds sui movimenti delle navi negriere, era giunto alle sue radici africane, nel Gambia, una specie di cuneo nel territorio del Senegal, una delle invenzioni politiche del colonialismo inglese. Dodici anni di ricerche, 800.000 km per ritrovare la propria identità.

Ci siamo ricordati di questa vicenda in occasione di un evento importante per Panni: la presentazione del libro di Antonio Calitri, *Fanciullezza a Montefumo*, (edizioni Lampyrus, Castelluccio dei Sauri), già pubblicato nel 1950 da Gastaldi. Al convegno, moderato dal prof. Marazzi (università di Milano), partecipano i familiari dell'autore (deceduto nel 1954), che hanno attraversato l'oceano per materializzare immagini e impressioni di cui il loro congiunto aveva parlato e che erano confluite in questo libro di memorie.

Robin, nipote di Antonio Calitri, ripropone il tema dolente della durezza della vita in paese, che indusse tanti ad emigrare. Il rapido passaggio dei familiari dall'America rutilante alla realtà di un paesino di meno di mille anime, può contribuire ad ampliare gli orizzonti per una cittadinanza mondiale, dopo mille anni senza storia e di sostanziale isolamento.

Sul piano letterario, il prof. Durante (Università di Salerno) si occupa del “Viaggio” nelle *Little Italies* tra Ottocento e Novecento, mentre il prof. Siani (Università di Cassino) espone una valutazione critica, acuta e non di circostanza. Ne emerge una posizione di rilievo dello scrittore e poeta che supera il sottobosco dell'elegia sentimentale, per rivelare come il paesaggio natio sia radicato nell'anima, tanto da resistere miracolosamente dopo tanti anni di vita all'estero.

Perplexità aveva manifestato anche Giuseppe Prezzolini, nella prefazione ai *Canti del Nord America*, (1925): “Che cosa poteva essere rimasto d’italiano in colui, dopo tanti anni di America?”. Ma poi doveva ricredersi: “il poeta italiano è rimasto in America poeta ed italiano... Si sente in lui risorgere, talora, la lettura di Dante, di Leopardi, di Pascoli, di Shelley, di Carducci; ma anche Dante, Leopardi, Pascoli, Shelley e Carducci avevano letto altri poeti, e se ne ricordavano”.

2. UN EMIGRANTE SPECIALE

Non per nulla, aggiungeremmo noi, Calitri è un emigrante speciale, perché parte dopo la laurea in Lettere a Napoli. Non è dettaglio da poco, ove si consideri l’indigenza della sua famiglia di contadini. Oggi la mobilità sociale non è un’eccezione, ma più di un secolo fa, con uno Stato unitario nato da pochi decenni, che si arrabatta tra mille difficoltà e con un tasso pauroso di analfabetismo (specie al Sud), passare nell’arco di una sola generazione dalla condizione di contadino a laureato era quasi un miracolo.

Questo la dice lunga sulle capacità di Antonio Calitri, anche se in questa ascesa sociale un ruolo importante ha avuto la “carriera” sacerdotale, verso la quale i suoi genitori lo indirizzarono, alla ricerca di un riscatto sociale ed economico. La veste talare sottraeva al lavoro duro per la sopravvivenza e garantiva un’istruzione. Diviene sacerdote, dunque, ma non per intima vocazione e, non riuscendo a liberarsi dalle umane passioni, smette l’abito talare e parte per una nuova vita.

Da questo travaglio scaturisce un libro autobiografico, *Dietro la maschera. Diario di Don Bruno* (Gastaldi, 1949), in cui rivendica il diritto di essere se stesso, di perseguire l’autenticità contro le formalità dei riti e delle apparenze, anche religiose.

Negli Stati Uniti trova l’ambiente idoneo per sviluppare la propria vivacità intellettuale. Fonda e collabora a varie riviste, insegna latino e italiano nella *International Scholarship Association*, dirige i corsi di lingua italiana nella scuola pubblica della *Third Avenue*, nella *Bronx Evening High School* e nella *De Vitt Clinton High School*.

Svolge una delicata funzione di raccordo tra la cultura d’origine e quella della società in cui opera, cercando di favorire l’integrazione dei propri connazionali.

Di questo ruolo troviamo traccia nell’atto unico *Mogli e buoi dei paesi tuoi* (*Wives and oxen from your own town*), in cui la figlia di un immigrato italiano, si innamora dell’americano Robert. Il superamento delle difficoltà fraposte dal

padre di lei sarà la premessa dell'inevitabile processo di integrazione.

Non è tuttavia una navigazione agevole, perché deve destreggiarsi tra Scilla e Cariddi. Da un lato occorre superare gli scogli dell'autogheizzazione, evitando di chiudersi nei circoli "paesani", dove si finisce per crogiolarsi nei riti della nostalgia. Per altro verso è necessario evitare di smarrire la propria identità, il senso delle proprie origini, confluendo acriticamente in una sorta di americanizzazione forzata e accettandone passivamente le regole.

Calitri è nelle condizioni culturali adatte per svolgere questa mediazione e favorire l'acquisizione di una cittadinanza responsabile. A questo fine non rinnega le proprie origini, ma vive il suo tempo e si aggrega alle intelligenze più aperte della comunità italoamericana.

Si pensi, ad esempio, ad Arturo Giovanetti, attivista sindacale *ante litteram*, che nella sua produzione poetica simboleggia la fase critica del passaggio di secolo. La sua poesia, infatti, ha connotati ottocenteschi quando si esprime in italiano e assume caratteristiche novecentesche quando scrive in americano, trattando della fervida realtà del Nuovo Mondo con quella sensazione di movimento, di operosità, di fabbrica che richiama alquanto le tematiche futuriste.

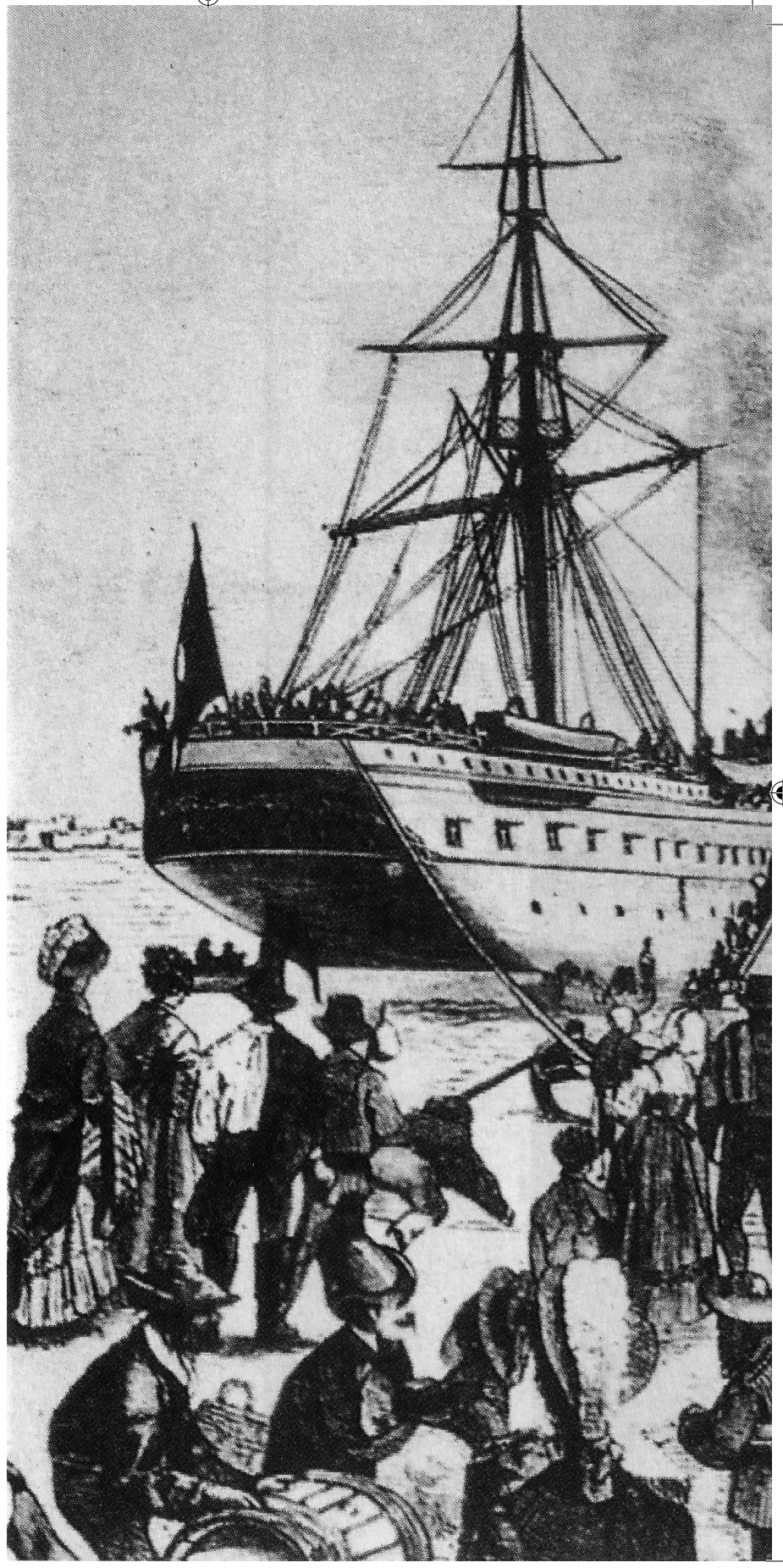
Si pensi ad Onorio Ruotolo e Fiorello La Guardia, divenuto poi Sindaco illuminato di New York, al quale è oggi intitolato un aeroporto.

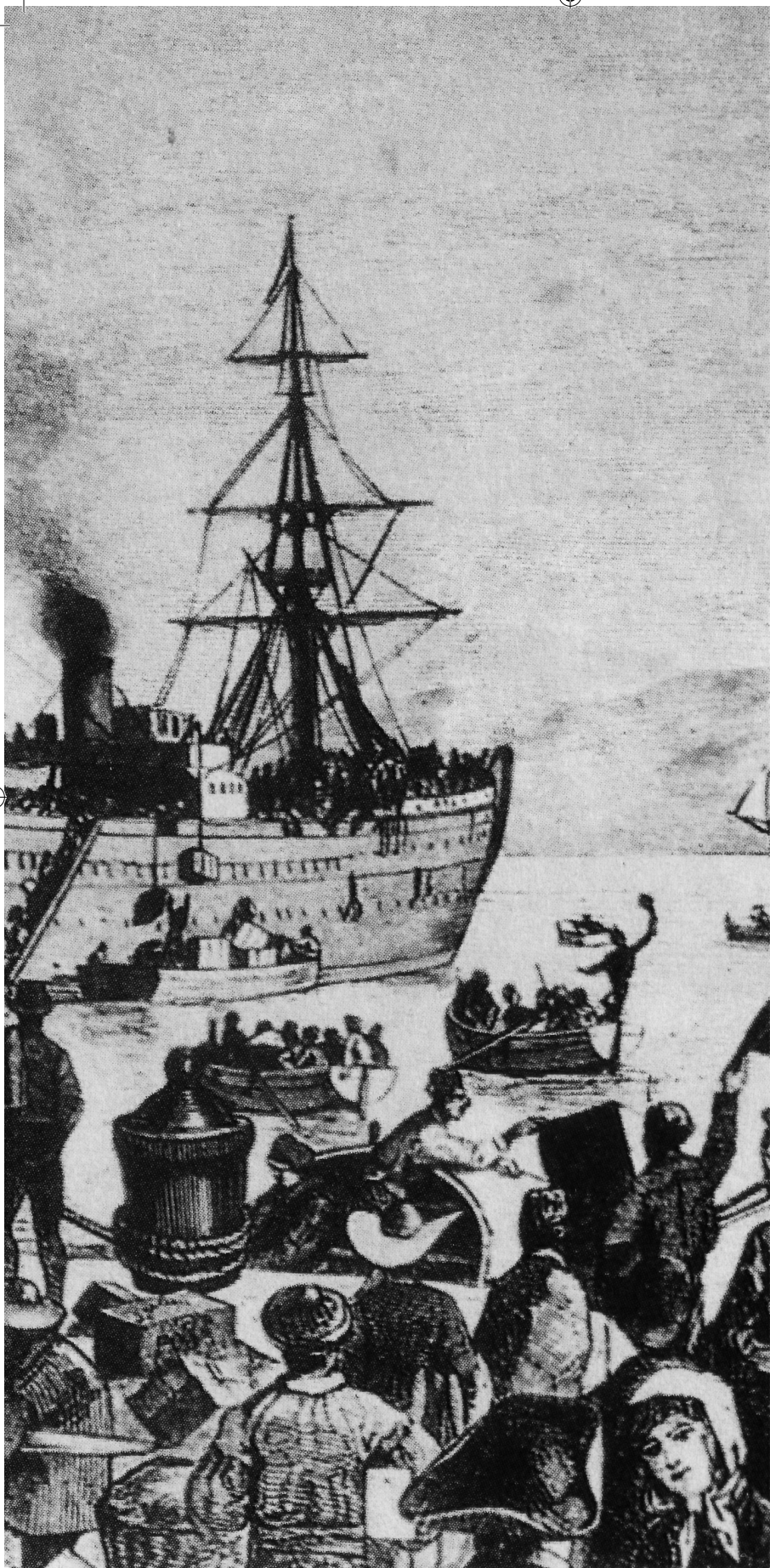
Di tutto questo è testimone Joseph Tusiani, poeta e scrittore, originario di San Marco in Lamis, professore alla *New York City University*, che questa sera dà ulteriore lustro a questo convegno pannese. Ricorda di aver conosciuto Calitri nel 1950 al Circolo di *Union Square* e tramite "Il Carroccio del Sud" e di aver condiviso la necessità di calarsi nella realtà americana evitando i rischi dell'autoreferenzialità.

Col saluto di Enzo Del Vecchio, giornalista di Rai3, che dagli anni '80 si occupa di comunità italiane nel mondo, si chiude la serata, che ha visto protagonisti, non solo spettatori, i familiari di Calitri, che hanno seguito i lavori in traduzione simultanea.

Hanno varcato l'oceano partendo da New York, "Nuova città di Ciclopi, multilingue, multanime, turbolenta", per approdare per pochi giorni nel microcosmo di Panni. Sono venuti per riscoprire il senso delle origini, facendo il percorso inverso del loro congiunto: dall'Hudson, simboleggiato nella locandina dalla Statua della Libertà, al Cervaro la cui valle è riprodotta nella mezzaluna sovrastante.

Questo viaggio a ritroso è frutto di una minuziosa ricerca documentale a cura del Centro Studi Diomede di Castelluccio dei Sauri, che si prodiga in favore del territorio.





Imbarco
di emigranti
dal porto
di Napoli

3. UNA STORIA VERA

Ci ritorna in mente Haley e il suo eroe Kunta Kinte, che ha commosso molti, anche grazie ad una riduzione televisiva a puntate. Il successo di *Roots* (*Radici*, nella edizione della Rizzoli) gli valse il Premio Pulitzer per il giornalismo nel 1977, oltre ad una “risoluzione di apprezzamento” del Congresso USA.

Dopo la morte di Haley (avvenuta nel 1992) sono emersi documenti che svelano come fosse tutta una colossale montatura. Kunta Kinte è prodotto della sua fantasia e il racconto della sua vita, per quanto verosimile, è sicuramente una frode letteraria.

Torniamo al convegno e ripercorriamo attraverso i pannelli alle pareti, la vita di Antonio Calitri, dall’atto di nascita, all’ordinazione sacerdotale, alla copertina del suo libro sulla traduzione delle poesie di Shelley.

Qui è tutto rigorosamente documentato.

È storia vera.

Il Provinciale, luglio-agosto 2006
Giornale di opinione della provincia di Foggia

Letteratura di confine

GLI “ESULI PENSIERI”

Una panoramica su una letteratura da scoprire

I. VERSO IL MULTICULTURALISMO

Al convegno del 16 e 17 maggio presso la Biblioteca Provinciale, organizzato dal Centro Studi Diomede di Castelluccio dei Sauri, hanno dato lustro, tra gli altri, i professori Martelli, Mariani, Marazzi, Siani, Durante, delle università di Salerno, Chieti, Milano e Cassino, lo scrittore Rimanelli, oltre a Joseph Tusiani, celebrato poeta e scrittore.

Ce n'è abbastanza per intuire la varietà degli stimoli di riflessione. Ne proponiamo qualcuno, a cominciare da una constatazione che noi Italiani di oggi fingiamo di dimenticare: gli Stati Uniti hanno sperimentato molti decenni fa quello che noi oggi con molti contorsionismi stiamo provando, e cioè la costruzione di una identità plurale da realizzare non con lo scontro frontale, ma con l'incontro e la disponibilità.

È l'integrazione pluralistica di cui ha scritto il prof. Giovanni Sartori (*Pluralismo, multiculturalismo e estranei*, Rizzoli), collocandola in posizione mediana tra gli estremi della omogeneizzazione, che assimila il tutto indiscriminatamente, e la separazione-disintegrazione, che frantuma ogni possibilità di intesa.

Siamo, come si vede, in una concezione diversa rispetto al *melting pot*, al crogiuolo, suggerito dall'etimologia: *to melt*, fondere, e *pot*, pentola. In quella visione le varie componenti si univano per realizzare qualcosa di diverso rispetto alle identità di partenza, e senza che fosse possibile rintracciare le singole identità e i loro contributi.

La questione era sentita anche in ambienti economici. Henry Ford per festeggiare il milionesimo esemplare di auto, organizzò una festosa cerimonia con molto pubblico e con i familiari dei lavoratori. In una grande scenografia comparivano gli operai con i vestiti caratteristici dei luoghi di origine, entravano in una sorta di imbuto sullo sfondo e ricomparivano poi vestiti all'americana,



Locandina del Convegno di Foggia del 16-17 maggio 2008

ma conservando le varie identità. Era la “Grande società”, il sogno del poeta Walt Whitman, autore di *Foglie d'erba* (*Leaves of Grass*), che nel 19° secolo aveva superato le tematiche d'amore, morte e bellezza, per inneggiare a Democrazia, Pace, Fraternità, Progresso.

Per esplicitare l'idea della composizione interetnica è stata anche evocata l'immagine del caleidoscopio, con i frammenti di vetro diversamente colorati che si muovono lentamente creando figure sempre diverse. Il paragone non è però adeguato, perché l'equilibrio è sempre precario e richiama alla mente l'episodio mitologico di Sisifo, l'eroe condannato a sospingere fino alla sommità di un monte un gran masso che, giunto in cima, rotolava nuovamente a valle.

È certamente più consona l'immagine del *puzzle*, in cui tanti piccoli pezzi trovano la loro collocazione, ma in un quadro generale iniziale, che corrisponde ai valori politico-sociali della democrazia occidentale, in cui confluiscono le varie componenti, nessuna esclusa. Il *puzzle* non sarebbe completo se al tutto mancasse una sia pur piccola parte, poiché anche questa ha diritto di essere rappresentata, senza che siano frapposte gerarchie di importanza.

2. LA LETTERATURA ITALOAMERICANA

In questo contesto si muove la letteratura italoamericana, al cui studio si dedicano i professori che hanno rivelato l'esistenza di un pianeta quasi sconosciuto. Ecco qualche segnalazione.

Il prof. Martino Marazzi ha pubblicato *Voices of Italian America – A history of early Italian American literature with a critical anthology – Fairleigh Dickinson University Press*, 2004. È un testo che offre una panoramica del fenomeno, che interessa specie il nostro Meridione, terra di provenienza degli autori.

Del pannese Antonio Calitri e di Giuseppe Cautela, da Ortanova, ha parlato il prof. Siani. Di Calitri ci siamo già occupati (v. *Voce di Popolo* del 23.6.2006 e *Il Provinciale*, giugno-luglio 2006), in occasione del convegno del 10 giugno 2006 organizzato a Panni, sempre dal Centro Studi Diomede.

Ci piace tuttavia osservare come egli si sia guadagnato l'attenzione degli studiosi non solo nel rapporto con il suo paese natale, celebrato in quel convegno, ma anche nel contesto più ampio della letteratura italoamericana, oggetto di queste due giornate. L'interesse per i suoi scritti si concretizzerà con la prossima pubblicazione di altre sue opere, dopo *Giovinezza a Montefumo* del 2006.

Ma c'è di più. Studiando il padre si scopre il figlio Charles, che ha scritto un volume dal titolo significativo: *Father*. Anche di questo testo è in programma la pubblicazione, una volta completata la traduzione.

Si apre così un altro filone di indagine incentrato sulla produzione letteraria dei figli dei nostri emigranti. Sarà l'anello di collegamento tra l'America della migrazione biblica a cavallo tra il 19° e 20° secolo e l'America successiva, in cui si potrà verificare il fenomeno della integrazione nella diversità che abbiamo delineato. È questa la letteratura italoamericana, senza trattino, perché il comune sentire supera ogni separatezza.

Segnaliamo, infine, l'interessante parentesi musicale offerta dai Cantori del Gargano e dall'arpista Roberta Pestalozza, ricercatrice di etnomusicologia, cantante e compositrice. Racconta del suo paese d'origine, Viggiano, in Val d'Agri, Basilicata, e dell'inclinazione dei suoi compaesani per la musica e in particolare per l'arpa celtica, trasportabile a spalla.

I Viggianesi si sono conquistati fama in America, proprio come suonatori di arpa celtica, girovaghi per necessità e per passione. La voce rustica della Pestalozza evoca il viaggio dell'arpa in terra lontana e invita lo strumento a cantare la nostalgia, i sogni, le speranze.

Affiorano a questo punto ricordi della nostra infanzia a Panni, quando a qualsiasi ora del giorno, passando per la *chiazza* nei pressi della fontana, si sentiva sempre della musica. Era il venerabile maestro Vito Senerchia che impartiva severe lezioni a ragazzini in partenza per l'America. Lì avrebbero raggiunto i padri, che raccomandavano loro di imparare la musica, come utile viatico per l'inserimento della nuova realtà. E così tra una sberla e un movimento di solfeggio cresceva una banda composita, che avrebbe portato la nostra musica oltre Atlantico.

Arnesi di lavoro di giorno, penna e spartiti musicali la sera. Così i nostri emigranti hanno narrato la loro esperienza di vita. Sono i pensieri degli esiliati (gli *Esuli pensieri*), ma riteniamo che quando si narra la vita con lucidità e passione non ci sia più spazio per un sentimento di esilio, perché il canto della condizione umana è universale.

È un canto perenne e unificante che si leva sotto un unico cielo e ignora i confini artificiali eretti dall'egoismo dell'uomo.

Il Castello, luglio 2008
Giornale dei Pannesi

Giovanni Guareschi

UN ESEMPIO DI COERENZA

Le celebrazioni a 40 anni dalla morte

I. IL CANTORE DELLA BASSA PADANA

Nel gioco dell'*anniversarite*, con cui si coglie una ricorrenza per presentare un autore o un evento, accade raramente che le date si sovrappongano in modo singolare. È accaduto quest'anno per Giovanni Guareschi; il creatore di don Camillo e Peppone è nato 100 anni fa, è deceduto 40 anni fa e 60 anni fa ha pubblicato "Mondo piccolo", i racconti della sua terra, la bassa padana.

Foggia, per iniziativa del Consorzio Icaro, gli ha dedicato alcune manifestazioni; questa sera il relatore è Alessandro Gnocchi, scrittore e biografo di Giovannino, e lo presenta come in una fiaba: "C'era una volta il padre di don Camillo e Peppone". Non c'è però nulla di favolistico nella sua vita, a cominciare dall'esperienza nei lager tedeschi. Era tenente ad Alessandra, quando, all'indomani dell'armistizio dell'8 settembre, i tedeschi circondarono la caserma traendo in arresto i militari. Gli venne offerta la possibilità di scegliere tra la collaborazione o la deportazione. Guareschi aveva giurato fedeltà al re e mai lo avrebbe tradito; questa fedeltà gli costò l'internamento nei lager, come per migliaia di militari italiani.

I tedeschi si guardarono bene dal riconoscere loro la qualifica di prigionieri militari, che avrebbe dato la possibilità di controllo da parte della Croce Rossa; per loro erano I.M.I, Internati Militari Italiani, una categoria sconosciuta nel diritto internazionale. Osserviamo, per inciso, che dopo 60 anni qualcosa di simile accade oggi a Guantanamo.

Durante l'internamento, per il tramite dell'editore Rizzoli (interessato dal maresciallo Kesserling), gli venne offerta la libertà e il ritorno in Italia per dirigere per conto dei tedeschi un giornale umoristico che risollevasse il morale della gente. La risposta fu sprezzante: "Mi sono rifiutato di andare a Salò a sparare contro i

miei fratelli italiani. Tanto più mi rifiuto di andare a Milano a sparare bugie in testa alla gente. Preferisco restare nel *lager* coi miei compagni”.

E furono 19 mesi vissuti con coraggio e abnegazione, impegnandosi ad aiutare i connazionali a superare giorni difficili, mettendo a frutto le capacità di disegnatore e lo spiccato senso umoristico. Da quella esperienza nacque “Diario clandestino”, in cui la vita nel *lager* viene raccontata con sorprendente serenità.

Non è la letteratura della disperazione che avrebbe portato Levi al suicidio, perché è pervasa dalla speranza e corroborata dalla fede: “Signora Germania, tu mi potrai ammazzare, ma dal vecchio Giovannino uscirà un altro comandato da Dio e non dalla Germania”;

Aveva trovato nel *lager* la radice della libertà che dipende da qualcuno superiore a noi: Dio. La “cura dimagrante” lo aveva portato da 90 kg a 46, aveva rischiato di morire, ma non aveva rinunciato alla sua libertà.

Al rientro in Italia riprese con successo la sua attività, ma avrebbe subito l’amarrezza del carcere dopo la condanna (che non volle appellare) per aver diffamato De Gasperi. È sempre stato legato alla sua terra e le sue esperienze, intuizioni trovano spazio nel “Mondo piccolo”, un florilegio di 346 racconti, galleria di personaggi, situazioni, vicende in cui emergono l’arguzia e la capacità di osservazione esposte con una prosa piana, ma anche incisiva, profonda.

L’ambiente è sempre la sua piccola patria rurale e dai racconti traspare la *pietas loci*, il legame profondo, quasi una devozione per le proprie radici, che lo inducono a rivelare la preferenza per i ritmi arcaici del borgo e della campagna in contrapposizione con quelli della città, preda del macchinismo e abitata da neoricchi infidi e arrivisti.

2. UNA LEZIONE DI VITA

Guareschi non è dunque solo il creatore di don Camillo e Peppone, alla cui celebrità ha contribuito la trasposizione filmica, ma è autore poliedrico che meriterebbe maggiore attenzione, dopo essere stato trattato con sufficienza dai critici ufficiali.

Nonostante la celebrità delle sue opere tradotte in tutto il mondo, è rimasto umile: “Sono un giornalista che adopera 300 parole. Quello che è accaduto è stato solo un equivoco. Non mi considero importante”.

È stato coerente, fedele ai suoi valori e ha pagato di persona le sue scelte, obbedendo soltanto alla sua coscienza.

Ha cercato sempre di comporre i conflitti nell’interesse superiore del bene



Giovanni Guareschi

comune della sua gente, tanto che qualcuno lo ha definito quasi profeta del compromesso storico.

Per queste ragioni dovrebbe essere recuperato, ma temiamo che questa operazione sia difficile. La sua umiltà dovrebbe competere con l'autocelebrazione arrogante e presenzialista del nostro tempo; la sua coerenza contro il trasformismo premiante. La coscienza è oggi sepolta sotto la coltre degli interessi personali, mentre la litigiosità esasperata e l'indisponibilità al dialogo rendono sempre più problematico il perseguimento dell'interesse generale.

Guareschi? Sì, ne avremmo bisogno, ma anche oggi troverebbe pane per i suoi denti.

Voce di Popolo, 28 novembre 2008
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*

Giovanni Guareschi

UN MONDO DA RISCOPRIRE

Non solo don Camillo e Peppone

I. UN PERSONAGGIO COMPLESSO

Quando si parla di Giovanni Guareschi il pensiero vola subito ai due personaggi straordinari che hanno caratterizzato l'Italia dell'immediato dopoguerra. Si tratta di don Camillo e di Peppone, una coppia formidabile resa celebre anche da due mattatori del cinema, come Fernandel e Gino Cervi.

Difficile dire se sia stato più Guareschi a trarre vantaggio dalla trasposizione filmica dei suoi racconti o se i due attori debbano essergli grati per aver avuto la possibilità di dare un volto e uno spessore ai due personaggi.

È certo invece che è scomparso il piccolo ambiente rurale nel quale i due protagonisti vivevano e che riconoscevano come loro patria. È stato inghiottito nel gorgo della modernità che ha alterato il rapporto con la natura; è stato marginalizzato dallo sviluppo tumultuoso dell'urbanesimo che ha spersonalizzato i rapporti umani diradandoli nell'anonimato dei condomini; è stato violentato dalla motorizzazione selvaggia che ha deturpato l'assetto territoriale.

È scomparso irrimediabilmente anche quel modo di fare politica. Don Camillo e Peppone, infatti, pur partendo da visioni diverse, se non antitetiche, e pur battagliando di continuo per far prevalere la propria visione, avevano ben chiaro quali fossero gli interessi effettivi della comunità che consideravano superiori a quelli di parte.

Oggi accade spesso il contrario, con l'imbarbarimento della lotta politica che ha portato alla radicalizzazione delle posizioni, alla delegittimazione dell'altra parte politica che da avversaria è degenerata in nemica, relegando in ruoli marginali il bene della comunità.

Occorrerebbe rinverdire la *politiché* greca, nel suo significato originario di arte "che attiene alla città" e non ai gruppi che si contendono il potere.

Probabilmente è per tutte queste ragioni che, quando finiamo di leggere i

racconti di Guareschi o di vedere i sette film che ne sono scaturiti, scopriamo di avere bisogno di quelle storie; sono forse un po' patetiche agli occhi disincantati del mondo contemporaneo, ma tracciano una prospettiva di vita, qualcosa per cui valga la pena di battersi.

2. DUE ANNIVERSARI

A 100 anni dalla nascita e a 40 dalla morte, il pensiero di Guareschi merita di essere rivisitato, anche sotto il profilo strettamente letterario, dato che la maggior parte della critica ufficiale lo ha sempre trattato con sufficienza. Egli stesso si scherniva quando, nonostante il successo, diceva di essere soltanto "un giornalista che adopera 300 parole". Ma la sua è una professione di modestia (connaturata all'indole bonaria e umile) che non può tuttavia indurci a sottovalutare la sua opera.

Gli anniversari di quest'anno sono stati occasione per una rivisitazione di Giovannino. Foggia si è inserita in queste celebrazioni su meritoria iniziativa del Gruppo Icaro, a 10 anni dalla sua fondazione (altro anniversario), con un variegato programma che dal 7 al 19 novembre ha presentato una mostra antologica, uno spettacolo teatrale, proiezioni guidate e conferenze.

Ne è scaturita una visione organica della personalità di Guareschi, della quale ci pare importante sottolineare quella che probabilmente è meno nota al grande pubblico e che è stata oggetto della conferenza del 19 novembre di Alessandro Gnocchi, scrittore e biografo del Nostro. Ci riferiamo alla vicenda "patriottica" del tenente di artiglieria Giovanni Guareschi, arrestato con i suoi commilitoni dai tedeschi, all'indomani dell'armistizio dell'8 settembre 1943.

Gli venne anche offerta la possibilità di farla franca ove avesse accettato di collaborare con gli ex alleati, ma egli rifiutò di tradire il giuramento di fedeltà al re d'Italia e finì in Germania in campo di concentramento.

Qui si prodigò per tener su il morale dei suoi compagni (tra cui Gianrico Tedeschi), mettendo a frutto le sue capacità di pubblicista e di disegnatore umoristico. Rifiutò anche la possibilità di tornare in libertà in Italia a condizione che dirigesse per conto dei tedeschi un giornale umoristico per le truppe. Preferì invece essere accanto ai suoi compatrioti subendo, tra l'altro, anche l'umiliazione di non essere trattato come prigioniero di guerra. Per i militari italiani "sorpresi" dall'armistizio, i tedeschi, per evitare un intervento della Croce Rossa, inventarono la categoria degli I.M.I., Internati Militari Italiani.

Finita la guerra, rientrò in Italia e svolse una intensa attività di pacificazione politica. Sul piano professionale si occupò anche di radio, cinema e teatro, ma fu



Fernandel e Gino Cervi

su *Candido* che si esercitò la sua vena umoristica, canzonatoria, anche corrosiva. Nel gennaio 1954 pubblicò una lettera del 1944 in cui De Gasperi esortava gli Alleati a bombardare Roma per accelerare la cacciata dei tedeschi. La lettera si rivelò un falso e gli costò una condanna a più di un anno di detenzione. Non appellò la sentenza e si costituì al carcere di San Francesco a Parma.

Guareschi era schietto, autentico, si assumeva le proprie responsabilità ed era abituato a pagare di persona. Quanta differenza rispetto agli inquisiti di oggi, che sfruttano tutti i commi della nostra sterminata legislazione bizantina per stornare le colpe dalla propria testa, polverizzandole nel “sistema”!

Il Provinciale, novembre-dicembre 2008
Giornale di opinione della provincia di Foggia

Nino Casiglio

ACQUA E SALE

Storia di un fallimento

I. LA VICENDA

Don Battista, il veterinario, per vendicarsi di un piccolo incidente provocato da Donato, gli distrugge la vigna. Vita grama per lui, la moglie Agata e i tre figli, una famiglia impegnata duramente nella lotta per la sopravvivenza.

Donato non trova avvocati disponibili a competere contro una autorità, sicché gli dà del “cornuto” ed è condannato ad un anno di confino alle Tremiti, dove incontra altri confinati: un avvocato, il prof. Nicoletti, un anarchico, un maestro. La frequentazione lo promuove culturalmente e a fine periodo matura l’idea della necessità dell’alleanza tra intellettuali e contadini, che devono però acculturarsi.

Grandi speranze dopo la fine del fascismo; si attiva con l’amico Alfonso nella sinistra, con comizi in piazza, partecipando anche ad un blocco stradale, ma la situazione sostanzialmente rimane invariata. Qualcosa cambierà, ma dopo, con calma, al momento giusto.

In estate tornano i “forestieri” emigrati; tra di essi zio Mimì, il cognato, con la sua spocchia di terrone milanesizzato che lo rende antipatico a Donato. Anni ’50, di speranza e di attesa. Daranno le terre, ma a chi e come? Un giovane ronza intorno a sua figlia, Rosaria, ma non ci sono i soldi per il matrimonio e si opta per la fuga.

L’altro figlio, Enricuccio, si è diplomato; il padre si era illuso che potesse avviarsi verso le letture e gli interessi paterni, ma non è così: trova posto presso un notaio. Al tempo della rivoluzione d’Ungheria, molte domande al partito, ma senza risposta.

Arriva il boom economico, ma Donato è appena sfiorato. Un mediatore gli propone di vendere la casa, per poter sperare in una casa popolare, ma lui

non molla anche quando l'assessore lo avverte minaccioso che il suo diniego alla vendita rovina il piano di sviluppo turistico.

Stagione delle grandi assunzioni; ci sarebbe posto anche per suo figlio Lorenzo, ma l'assessore si vendica e il nome scompare dalla delibera, costringendo il giovane a partire per Milano, da zio Mimì.

Alfonso, quasi per sdebitarsi lo porta a Milano ad un congresso sindacale; avrà così anche modo di vedere il figlio. Solito impatto di ostilità con Milano: nebbia, pioggia, folla anonima, fretta. Lorenzo ha un letto in una camera squallidamente arredata e condivisa con altri. Donato aveva sperato di meglio, ma il figlio, che aveva steso sul volto "una patina leggera di disinvolta fiera che voleva essere cittadina", è lapidario: "Per ora non torno".

Delusione per questo progresso che secondo Donato non migliora la giustizia sociale. Ora si sente anche solo, con i figli lontani fisicamente o ideologicamente e comincia a meditare sulla morte. Non tarda ad ammalarsi; in ospedale non possono far molto. Nel delirio gli compare il prof. Nicoletti che si rammarica per il magro bilancio: "Per me è cambiato quello che doveva restare, è rimasto quello che doveva cambiare".

2. L'EVOLUZIONE MANCATA DEL MONDO CONTADINO

Saga di una famiglia contadina in un piccolo centro del profondo Sud, in un arco temporale che spazia dal 1937 agli anni del cosiddetto miracolo economico.

Il protagonista è Donato, un contadino di antica tradizione, che conosce il suo mestiere e che è già un fortunato, rispetto a tanti altri, perché possiede una piccola vigna e la casa di abitazione alla periferia del paese. Sua moglie Agata lo segue nel *ménage* della normalità, "misto di stenti, di timore e di angosciose consuetudini", non rinunciando qua e là a dire la sua, cogliendo ogni volta con antica saggezza il tempo opportuno. Due maschi e, ultima, una femminuccia, completano il quadro familiare.

Al di là del mondo contadino, una piccola modesta borghesia di paese.

Il livello generale, comunque, varia dalla modestia alla povertà, tono dimesso e squallido dappertutto, a testimonianza di una crisi trasversale a tutte le classi e a tutti gli ambienti.

Donato si muove come trasognato, affaticato dal duro lavoro dei campi, angosciato da qualche debito e dalla mancanza assoluta di prospettive.

Paradossalmente la condanna al confino, a contatto con professionisti acco-

munati dal suo stesso destino, gli torna persino utile, perché un anno di chiacchierate gli fornisce un bagaglio di esperienze fondamentali e idee nuove. La più importante, tra quelle che recepisce, si incentra sulla necessità della promozione di una alleanza tra intellettuali e contadini per ribaltare le sorti del Sud.

Ma come smuovere, al ritorno a casa, una realtà eterna e immutabile sulla quale il controllo sociale da parte della classe dominante è sempre asfissiante? Il salto tra il suo livello di istruzione (quinta elementare) e le teorie che gli erano state adombrate era troppo elevato perché potesse, con le forze sue e di qualche sparuto amico, cercare di modificare l'esistente.

Ecco perché "sentiva un'attrazione invidiosa verso il mondo più ampio che aveva scoperto, ma che gli restava estraneo".

E questa situazione non cambia sostanzialmente nel dopoguerra; gli è finalmente consentito di uscire allo scoperto, di partecipare liberamente alle riunioni, ma, da uomo concreto, continua ad avvertire il distacco tra quelle idee e i fatti; quando lo faceva rilevare ai compagni di partito e di sindacato, questi osservavano che ci voleva pazienza, attendere il momento giusto e Donato pazienta...

Avverte il disagio della situazione, la necessità di solleciti e sostanziosi mutamenti, ma non spinge più di tanto; si attiva, organizza, ma agisce come un automa, senza lo slancio, la fiducia di chi sa di impegnarsi per una causa giusta che coroni un sogno, un progetto.

L'unica azione notevole è la sua partecipazione ad una specie di blocco stradale, ma anche qui il tutto avviene come in un'atmosfera surreale: molti spari in lontananza, in città, risultati zero.

Donato vive i primi anni del dopoguerra, che dovrebbero essere esaltanti, stimolanti per le prospettive che possono aprire sul domani, ma lo fa senza entusiasmo, senza fiducia, con la malinconia nel cuore. Le disillusioni subite nel passato da lui e dalla sua gente, le attese luminose tramontate miseramente hanno creato in lui una sorta di corazza di diffidenza, scavando intorno a lui e alla sua famiglia un fossato che nessuna guerra, nessun partito o sindacato colmerà.

Non si tratta dunque solo di compostezza di comportamenti, di furezza di carattere, ma dell'atteggiamento di attività passiva (se si passa l'ossimoro) di chi, pur aspirando al cambiamento, non ne persegue con tenacia le finalità, nel timore, mai dissolto, di vedere sfiorire ancor prima dell'alba le speranze della notte.

Si tratta dunque di una generosità bloccata: le radici solidamente ancorate nel passato e nel presente; i rami e le fronde anelano verso l'alto, verso il futuro, ma non riescono a vincere le radici.

"Se-den-ta-ri", così Mimì, il meridionale milanesizzato, apostrofa Donato

e quanti come lui sono contrari all'emigrazione. È noto come i critici più severi dei meridionali siano proprio gli emigranti inseritisi nelle strutture produttive del Nord.

3. LA GLOBALIZZAZIONE DELL'ECONOMIA

Senza indagare sulle motivazioni anche psicologiche di tale atteggiamento, riteniamo che nessuno debba sentirsi radicato eternamente alla propria terra e alle proprie origini. Il mondo, specialmente degli ultimi decenni, è diventato piccolo e questo processo di annullamento delle distanze è destinato certamente a continuare. Alle soglie del 2000 sarebbe poi decisamente *rétro* predicare la sedentarietà quando il verbo imperante impone la globalizzazione dell'economia e la delocalizzazione delle produzioni.

Qualche domanda, tuttavia, non può essere elusa.

Perché l'agricoltura, ad esempio, in Emilia-Romagna è attività assolutamente dignitosa, che "tira", dando lavoro e ricchezza, mentre nel nostro Sud è sinonimo di arretratezza e di decadenza ?

Inoltre, quando parliamo dei flussi migratori, siamo sicuri che il termine esatto sia emigrazione e non deportazione coatta della popolazione attiva di interi paesi?

Nella simbologia della quercia, le fronde e i rami avevano percepito il nuovo e per Donato era perfettamente auspicabile innestare il nuovo nelle radici antiche, realizzando *in situ* quelle condizioni di sviluppo operanti in Emilia-Romagna.

In questo modo (e siamo alla seconda domanda) l'emigrazione sarebbe stata una opportunità da valutare, non una via obbligata.

Nessuna opposizione di principio, dunque al movimento della forza lavoro, purché gli spostamenti siano una scelta di opportunità e non una decisione dettata da necessità di pura sopravvivenza. L'emigrazione, così inquadrata, non sarebbe più tale, ma assurgerebbe alla dignità di trasferimento della sede di lavoro.

Niente di tutto questo, naturalmente, per Donato, che appartiene ad una generazione senza futuro, che sarà "tradita" già dai propri figli, irretiti nella piovra parassitaria del settore pubblico o fagocitati dal moloc industriale.

La famiglia di Donato assurge quindi a paradigma del dramma del Sud, che si consuma con l'abbandono delle tradizioni e delle attività agricole, con lo sradicamento coatto di intere famiglie e generazioni, con la creazione artificiosa di industrie avulse dalle vocazioni del territorio.

Donato, nella sua lungimirante diffidenza, aveva come presentito questo



Nino Casiglio

andamento distorto di un progresso che avrebbe privilegiato le quantità rispetto alla qualità della giustizia sociale; un progresso pilotato da menti estranee al Sud, in dispregio delle sue esigenze e delle sue aspettative.

Avviare Enricuccio agli studi significava per lui attivare il processo di riscatto che avrebbe dovuto col tempo saldare quella frattura tra intellettuali e contadini, che aveva confinato questi ultimi ai margini della scala sociale.

Il secondo figlio, che lui aveva iniziato all'arte contadina, avrebbe dovuto continuare la sua opera che, in un contesto aperto al progresso, alla libertà e al rispetto umano, avrebbe potuto dare dignità al lavoro agricolo, innestando nel solco delle tradizioni i germi di un sano modernismo e di una adeguata tecnologia.

Preso nei suoi pensieri, Donato non si era neanche accorto che la piccola Rosaria era cresciuta. Se ne accorge invece un giovanotto di buona famiglia che gironzola intorno a casa sua. È un matrimonio che si potrebbe fare.

Sin qui le aspettative. Ecco invece gli sviluppi. Enricuccio finisce inutilmente incasellato nelle scartoffie di un notaio; Lorenzo, sradicato dalla sua terra, si perde nelle brume di Milano, nello squallore delle case a ringhiera ("star lontano senza stare meglio" sintetizza Donato) e per Rosaria, dopo conciliabolo sapientemente gestito da Agata, si opta per una fuga concordata, perché un lavoratore onesto e capace non ha i soldi sufficienti per un matrimonio come si usa ora!

Ma la sfiducia e la diffidenza di Donato lo inducono anche a commettere un errore, non cedendo la sua casa a condizioni convenienti per favorire un insediamento turistico che avrebbe giovato all'intera città. Possiamo comprendere il suo atteggiamento: per troppo tempo aveva vagheggiato di costruirvi sopra un primo piano che avrebbe dato dignità all'intera abitazione. Non ci si può tuttavia opporre al nuovo, se non si ha un valido progetto alternativo e la capacità di realizzarlo.

4. UN FALLIMENTO SU TUTTO IL FRONTE

La costruzione non viene completata, il cambio con una abitazione in centro non si concretizza, suo figlio viene escluso per meschina vendetta dall'elenco degli assumibili e, come se non bastasse, iniziano comunque i lavori di quel complesso turistico che gli avrebbe per sempre impedito di guardare le montagne in lontananza, quelle montagne che aveva studiato ed amato sin dall'infanzia.

Il fallimento, come si vede, è esteso su tutto il fronte ed è la metafora di un insuccesso più generale rispetto ad una situazione e ad eventi che né sindacato,



Case di ringhiera

né partito sono stati in grado di intuire e di padroneggiare.

La base poneva domande anche sui grandi temi (il patto Stalin-Hitler e la rivoluzione d'Ungheria), ma le risposte non erano che balbettii (“il grande capo aveva tutto spiegato intorno al capo più grande ancora”, annota con ironia l'Autore).

Donato aveva forse intuito che non c'era da rallegrarsi per quel “progresso”, che era “drogato” non autonomo, che non avrebbe messo radici al Sud e si sarebbe volatilizzato al primo mutar di vento.

E così rimane con la moglie Agata a gestire una situazione di solitudine familiare, alla quale non aveva mai pensato e che lo coglie impreparato. Una febbre misteriosa lo toglie definitivamente da questo imbarazzo.

Con Donato muore il vecchio Sud, senza che ne nasca uno nuovo.

Dopo 40 anni siamo ancora alla ricerca di una strada: lavoro interinale, contratti d'area, patti territoriali, prestiti d'onore, bla bla bla.

Riusciremo finalmente a combinare qualcosa? Ma questo, è un altro discorso...

5. TRA RASSEGNAZIONE E ANELITO AL CAMBIAMENTO

Nel presentarci le vicende di Donato, l'Autore adotta un tono dimesso, essenziale, senza fronzoli. Per descrivere ambienti poveri, a volte fino allo squalore, non sono certamente adatti toni aulici, sicché gli unici svolazzi sono quelli che fanno capolino negli accenni ironici alla burocrazia: "il segretario annotò e timbrò da artista", "delibere arricchite di timbri e svolazzi".

La narrazione, dunque è lineare e si increspa qua e là per l'introduzione di qualche variante stilistica ("Il quale" dopo il punto) o di qualche frammento di discorso diretto che tuttavia non si coagula mai in dialogo serrato, avendo solo la funzione di vivacizzare alquanto il tono narrativo.

Accurata la ricerca che mira a riportare alla dignità della luce termini "tecnici" di origine agricola dimenticati nell'ombra ed oscurati dai nuovi termini e dai forestierismi portati dal progresso (staggi, marruca, ziro, caldani, mannelli).

Profondo conoscitore del suo ambiente si rivela l'Autore quando con pochi mirabili tratti descrive la bottega del droghiere o quella del barbiere e il tedio del ricevimento post-matrimonio. Convenzionale l'approccio alla città di Milano. Efficace l'accento alla totale estraneità dei congressisti meridionali alla grande metropoli: "La città se li era rapidamente tolti di dosso; e su di essa non avevano pesato più che un moscerino su un elefante". Acqua e olio, elementi estranei, difficilmente emulsionabili.

Prevale nella narrazione un tono stanco, monocorde, che la colloca in una dimensione di estraneità rispetto alla realtà.

Fortemente incentrata sulle vicende di Donato, il romanzo colloca su uno sfondo lontano la vita della città in cui il protagonista vive ed ha riferimenti ancora più sfumati per i grandi fatti nazionali, che si registrano nel periodo considerato. Si tratta di grandi rivolgimenti politici, economici e sociali che avrebbero meritato una maggiore attenzione per contestualizzare meglio la vicenda.

Le piccole angherie del fascismo di provincia, la guerra, l'8 settembre, il dopoguerra e il miracolo economico sono appena piccoli spunti. Trattasi probabilmente di una precisa scelta dell'Autore, finalizzata a sottolineare la sostanziale estraneità delle masse alle decisioni di vertice.

Donato è il simbolo del lavoratore, il cui compito è, appunto, solo quello di lavorare; agli altri, ai gestori della cosa pubblica sono affidati i compiti superiori e le grandi decisioni.

Conosciamo bene i guasti sociali di tali comportamenti. Le grandi masse,

estraniate dai centri di potere, si chiudono ancor più nel loro mondo e, anche quando i rivolgimenti politici consentirebbero la loro partecipazione, si rivelano incapaci di fruirne.

La democrazia è un'arte difficile, che può diventare realtà partecipata solo se è continuamente esercitata.

Le masse contadine del profondo Sud sono state sempre tenute in condizioni di emarginazione, a vivere una vita avulsa dal contesto sociale e nazionale (ma poi, cos'è la nazione?); sicché alla fine appare anche giustificata quell'atmosfera di estraneità che avvolge la vicenda.

Connesso a questa scelta di fondo dell'Autore, è anche l'atteggiamento di Donato nei confronti degli eventi che è chiamato ad attraversare. Ha coscienza dei problemi che si agitano e del momento storico propizio, rifiuta il fatalismo, ma non ha la grinta, la determinazione per imprimere alle vicende una svolta risolutiva, lasciandoci invece il messaggio di una protesta civile venata della malinconia di chi non chiede per dignità.

Ci sarebbero tutti gli ingredienti per un romanzo di denuncia sociale, di lotta per il riscatto di un'intera classe, ma, anche qui, il tono dimesso, quella fiducia-sfiducia nel progresso è la spia di un pessimismo dalle origini antiche: troppe speranze sono andate deluse!

Il romanzo, pertanto, è la denuncia di questa impotenza a modificare l'esistente, e le relative responsabilità vanno attribuite anche ai cosiddetti intellettuali, anch'essi sostanzialmente incapaci di pilotare la politica per attivare un vero progresso. Ed è il prof. Casiglio, nelle vesti del prof. Nicoletti, che denuncia questo fallimento, con accenti di commossa partecipazione e di onesta autocritica.

Egli offre alla nostra meditazione le ultime due pagine che sono il suo testamento spirituale: "Prima tu credevi di avere sotto gli occhi il tuo nemico; ora sai che il nemico è da per tutto, è anche in chi ti vuol convincere che hai vinto, quando non hai vinto, che hai più potere, quando sei libero di imitare i vizi e le fisime di tanti altri. Avevo imparato che cambiare il mondo significava far rientrare l'uomo in se stesso. Siamo lontani, mi pare, da questo cambiamento.... Per me è cambiato quel che doveva restare, è rimasto quel che doveva cambiare".

Un secolo fa il principe gattopardesco sentenziava che "Se vogliamo che tutto rimanga come è bisogna che tutto cambi".

Come ci poniamo noi di fronte al testamento che Casiglio modestamente definisce "piccolo"? Potremmo dire che due scuole di pensiero di fronteggiano: i

pessimisti (quelli del bicchiere mezzo vuoto) sostengono che, considerata l'incapacità di fare i cambiamenti giusti, sarebbe stato meglio lasciare tutto inalterato. Quelli che si riconoscono nel bicchiere mezzo pieno osservano invece che, pur avendo sbagliato tutto, siamo comunque riusciti a cambiare qualcosa.

Quando impareremo finalmente a cambiare quello che va cambiato?

Il Rosone, novembre-dicembre 1998

e gennaio-febbraio 1999

Periodico pugliese di cultura e informazione

Nantas Salvalaggio

FUGA DA VENEZIA

Uno squarcio autobiografico tra guerra e dopoguerra

I. LA STRATEGIA DEL DISIMPEGNO

Il fatidico settembre 1943 coglie l'Autore negli anni della prima giovinezza. Eventi terribili che hanno fatto tremare i polsi a uomini maturi e navigati non potevano certo essere "interpretati" e vissuti con lucidità critica da un giovincello appena sbarcato dai banchi del liceo. Eppure c'è qualcosa che non quadra nel suo comportamento attendista, volto solo a salvare la pelle, a rinviare *sine die* il momento della prova. Certo, non è obbligatorio bruciare per una passione politica, dedicarvi tutte le proprie forze, fino all'estremo sacrificio. Tuttavia, quando si ha la ventura di essere, nostro malgrado, testimoni di eventi storici, è lecito chiedersi se sia giustificabile evitare di schierarsi, cimentarsi con una delle parti, impegnarsi per qualcosa.

Il Nostro è invece quasi ossessionato dall'idea di farla franca ad ogni costo, tanto che ogni volta che è posto di fronte ad un dilemma, la scelta cade inevitabilmente per la soluzione meno rischiosa per la sua pelle e la cosa non gli causa il minimo sconcerto, non avendo una ideologia di riferimento.

Eppure non dovrebbe andare lontano col pensiero per recuperare modelli di comportamento. Suo padre, l'Ernesto (come egli lo chiama con un senso di freddezza o addirittura di fastidio) potrebbe orientarlo decisamente, pur senza credere, come lui, nelle "chimere socialiste".

Ma egli non considera suo padre un modello. Lo stima perché, anche quando il fascismo lo privò del posto a causa delle sue idee, era sempre riuscito ad assicurare una vita dignitosa alla sua famiglia, ma non gli perdona il suo eccessivo rigore morale. Se fosse stato appena più accomodante ...

Dalla lezione paterna gli deriva solo il suo essere "contro". Non a caso la prima parte del libro "Lontano da Adolfo" chiarisce la sua posizione di fondo; sappiamo che è lontano da qualcuno, ma non sappiamo a chi è "vicino". Non ai

socialisti, non ai comunisti, non agli altri antifascisti; più semplicemente è “vicino” al suo egoismo, animato solo dalla preoccupazione di farla franca, sgattaiolando tra le maglie larghe, approfittando del disordine generale.

Non c'è quindi impegno alcuno in favore del campo avverso ad Adolfo, anzi paradossalmente le sue scelte conigliesche lo portano a fiancheggiare quei fascisti e quei tedeschi che pure disprezza.

Eventi come l'8 settembre sono difficili da interpretare, ma se tutti avessero fatto i Salvalaggio quali sarebbero stati gli sviluppi della storia? Anche quando i giochi sono fatti e i fascisti battono in ritirata, il suo contributo è irrilevante e gustosamente raccontato con una vena di ironia, in uno scenario languido, tipicamente lagunare. La placida città rifiuta l'orrore della guerra, attenua i contrasti, frange i rumori, rimane estranea e anche la sua liberazione avviene col suo mezzo di trasporto tipico, senza strepiti e senza spari, in un'atmosfera in cui anche i partigiani perdevano l'espressione feroce. “Non dicevano più, a chi remava, di fare alla svelta. Si stava bene così”.

Una guerra disastrosa, che ha dilaniato corpi e coscienze, si chiude così per l'Autore con la rappresentazione quasi farsesca della cattura dei fascisti che culmina con uno sberleffo: il colpo che parte accidentalmente dal suo fucile e infrange l'“incolpevole campana di vetro che copriva il vecchio orologio dorato, pezzo forte del salotto. Fu l'unica che sparai per la patria e la libertà. E la campana di vetro fu il prezzo che la nostra famiglia pagò per il brevetto, non inutile, di antifascista”.

Non c'è da inferire, tanto più che l'Autore stesso è sincero quando ammette candidamente: “Nel mio magro petto batteva, piuttosto cautamente, un cuore di coniglio”; “Non avere il coraggio di scegliere tra i neri e gli altri”; “Non ero affatto contento di me. Il mio istinto di sopravvivenza aveva gonfiato a dismisura il mio egoismo”.

Ma non è solo mancanza di coraggio che – come insegna don Abbondio – se uno non ce l'ha non se lo può dare. C'è, oltre all'egoismo e al forte istinto di sopravvivenza, una malcelata spocchia da intellettuale. È qui forse la quadratura. Preferendo respirare a pieni polmoni l'aura letteraria, mal si adegua a tutto quel disperato attivismo bellico, di cui non intravede utilità alcuna e tratta con disprezzo gli omuncoli che si agitano, deridendo sopra lo scranno di un cinico osservatore quanti si prodigano per un'idea. Il suo terreno preferito è la letteratura e non disdegna di mostrarlo ai suoi superiori per lucrarne i vantaggi ad ogni occasione.

2. NANTAS IL GIORNALISTA

E siamo alla seconda parte: “Tevere, a noi due”.

Già dal titolo sembrano annunciarsi le pagine del riscatto. Il giovane avverte nella sua recente esperienza il peso di una non-scelta e tenta di voltare pagina. È questa la sua fuga da Venezia, da un passato recente che non lo inorgoglisce.

Roma, dapprima avara e circospetta, gli apre poi le porte e così può dare un certo spazio alla sua vena autentica di giornalista. Acquista più coraggio, perché qui lotta sul suo campo e qualche risultato finisce per ottenerlo, ma anche le scelte che sembrano temerarie e quindi in contrasto col suo carattere, sono in realtà solo frutto della sua vanità. L'episodio del batiscafo è illuminante.

Per il resto si limita a scrivere più per piacere ad una certa frangia di lettori e ad un certo ambiente, che per profonda ed intima ispirazione. Accade così che nel pur turbinoso fluire dei suoi giorni, abbondantemente popolati di figure femminili, gli capita di fermarsi a meditare sulla sua esperienza di vita. Scopre così di essere diventato una “mela dalla buccia intatta, ma completamente mangiata dentro”.

È la conclusione cui fatalmente si giunge quando non si è ancorati ad una solida ideologia, quella che ha invece sorretto suo padre, l'Ernesto, che aveva una sola verità per ogni stagione. È proprio la sua mancanza di radicamento, confrontata con la fede del padre, che gli rende ingombrante quella figura.

E allora non resta che riandare a quel florilegio di aneddotica ospitato nelle prime pagine del libro:

“Molte volte muore il vigliacco, prima di incontrare la sua morte” (Shakespeare, Giulio Cesare);

“Venni, vidi, fuggii” (Anonimo, Caporetto);

“Il codardo si dice cauto, l'avarò sobrio” (Bacone).

Una esplicita ammissione dei propri limiti.

3. IL TESTO LETTERARIO

Si inserisce nel filone autobiografico della letteratura postbellica.

È infatti ambientato nel clima rovente del fatidico settembre 1943, ma non c'è in questo testo l'aspro dolore e la commossa partecipazione del Comisso di *Gioventù che muore*, né l'atmosfera un po' sognante che permea la storia d'amore di *La ragazza di Bube* di Cassola, in cui la lotta partigiana è lo sfondo storico; non troviamo l'epico grido di dolore e di condanna degli orrori della guerra che fa di *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Remarque un testo esemplare, né è

accostabile ad altri libri di argomento antifascista che hanno costellato il firmamento letterario del dopoguerra e che hanno fatto la fortuna di qualche autore di circostanza, sempre pronto a saltare sul carro del vincitore. Anzi, probabilmente, una chiave di lettura gira proprio nella direzione opposta.

Mentre tanti tromboni hanno suonato negli anni del dopoguerra la retorica della lotta partigiana, definendola Secondo Risorgimento, l'Autore, con tono dimesso e dissacratore sembra ricondurre nell'ambito casalingo dell'abietto pantofolaio quella tensione ideale, spesso più di facciata che di sostanza, che sembrava animasse la totalità della popolazione.

Voce dissonante nel coro celebrativo, Gianburrasca irriguardoso, osserva gli eventi nascosto in una nicchia, un po' per codardia, un po' perché il tutto francamente non lo interessa molto. Non è detto che tutti debbano aver voglia di adeguarsi ai "tempi di ferro" in cui sono chiamati a vivere.

La guerra assurda, proclamata dal fatidico balcone il 10 giugno 1940, la piroetta dell'8 settembre 1943 e la tragedia della guerra civile hanno coinvolto drammaticamente tutta la popolazione, ma è pensabile che tra i due estremi dei fascistoni ebbeti, "squadre di dementi" e i comunisti partigiani imbevuti di utopie rosse, vagasse un magma disorientato ed ondivago, alla disperata ricerca di uno sbocco. Una ragione addotta da Salvalaggio è che "noi non siamo portati, come popolo, a soluzioni radicali. Tanto è vero che non abbiamo inventato la ghigliottina".

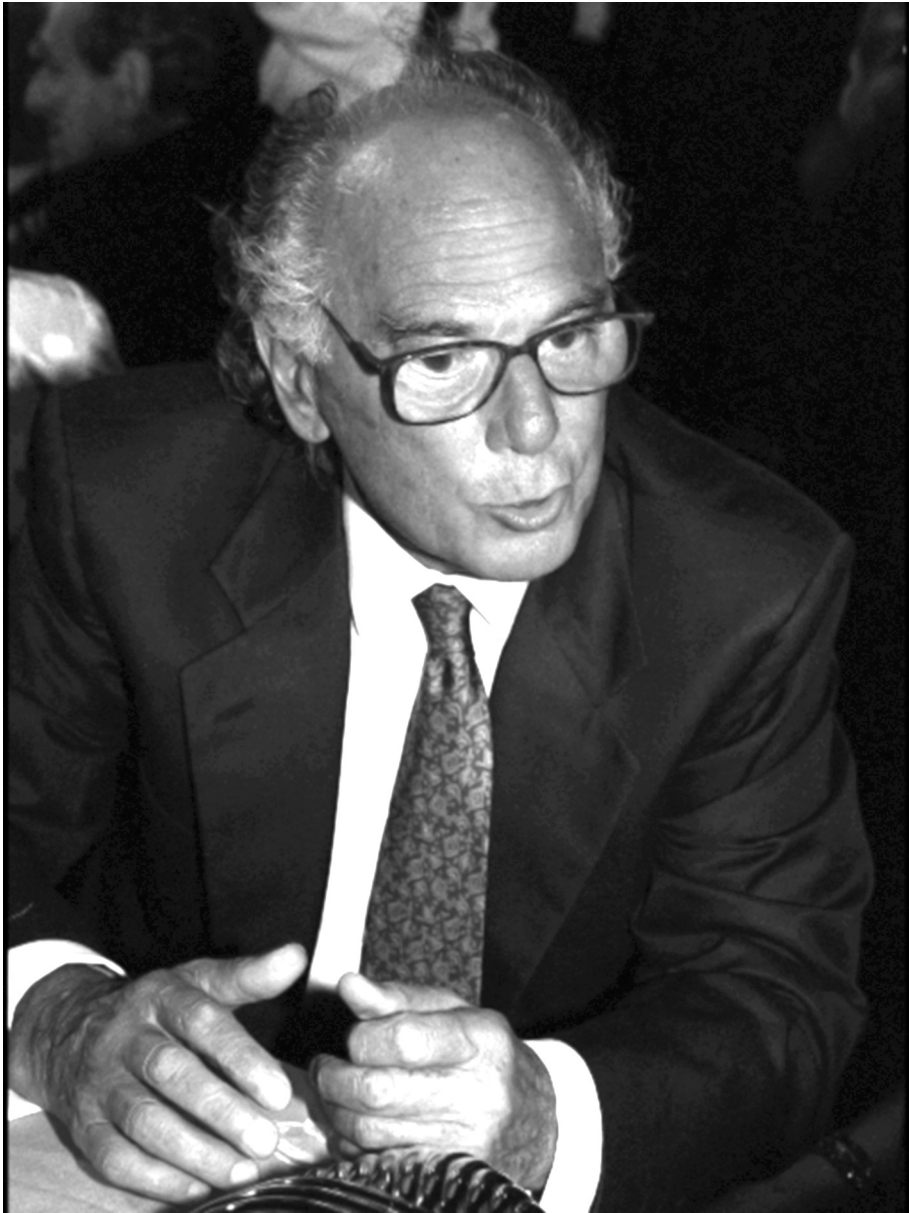
Questa massa indistinta è simbolicamente e felicemente rappresentata nella figura del povero cristo che si presenta in piazzale Roma per essere traghettato a Roma: "Uno di loro (soldati americani) si voltò, rispose al saluto, cercando di capire che razza di uniforme mi fossi messo addosso".

Simbologia del disorientamento, ma forse anche ghigno beffardo al militarismo malato che pretende di intruppare nelle divise anche gli spiriti liberi.

Sarebbe tuttavia fuorviante annettere troppa rilevanza alla tematica bellica. In questo testo l'autobiografia è il tema preponderante.

L'Autore, giornalista di successo, ripercorre i primi passi di questa sua carriera e, quasi a dimostrare a se stesso e a noi che quella era la sua effettiva vocazione, ne rintraccia le origini lontane persino nelle vicende burrascose di quel settembre, quando, disinteressato a tutto quello che gli precipitava attorno, cercava di utilizzare a suo favore quella inclinazione letteraria che lo stimolava.

Il testo scorre così piano, senza scossoni emotivi, sapientemente venato di ironia, talora corrosiva. Qua e là qualche pagina di felice umorismo (scena dell'unica pallottola); a volte si rintraccia l'atteggiamento sprezzante del saccente o del cinico.



Nantas Salvalaggio

Gli eventi storici straordinari che attraversa sono come filtrati dalla sua sensibilità letteraria e dalla legge ineludibile del tempo, che sedimenta nel fondo dell'animo anche i ricordi più vivi (il testo è del 1986).

Non mancano gli spunti veramente poetici, gli accenni all'incanto rapinoso della sua Venezia, ma scarseggiano le caratterizzazioni dei personaggi. L'unica figura che si staglia sulle altre è quella paterna, sulla cui tomba rievoca con commossa partecipazione gli anni dorati dell'infanzia. Ma si tratta di un rapporto ambiguo, perché, crescendo, finisce per avvertirlo come un peso, forse perché incapace, per la sua indole, di imitarlo.

Carente l'indagine psicologica sul suo stesso personaggio, quando, al culmine dei "cinque minuti di gloria" scopre di essere diventato "una mela dalla buccia intatta, ma completamente mangiata dentro". È una scoperta che giunge improvvisa, come una folgore, è più una intuizione che la conclusione ragionata di un approfondimento sulle motivazioni. Il verme che ci mangia dentro, individuato nella vecchiaia o nell'ambizione, nell'egoismo o nell'inquietudine, meritava qualche ulteriore riflessione.

Ma forse chiederemmo troppo al giornalista, il cui compito è quello di illuminare con *flash* i sentieri che altri, i romanzieri, sono chiamati a percorrere, ampliandoli.

Inedito

Antonio Tabucchi

SOSTIENE PEREIRA

La vittoria dell'intellettuale sulla dittatura

I. LA TRAMA

La vicenda è ambientata in Portogallo, al tempo della dittatura di Salazar e ha per protagonista Pereira, responsabile della pagina culturale del *Lisboa*. È vedovo, senza figli e sembra che non si accorga del fermento che c'è in giro, dopo che la polizia ha assassinato un carrettiere socialista.

Conosce il giovane di sinistra Monteiro Rossi, con velleità letterarie, ma in difficoltà finanziarie e riesce a farlo assumere al giornale. Intanto il giovane viene raggiunto dal cugino Bruno, che intende organizzare una resistenza internazionale antifranchista. Pereira deve nascondere. Continua la sua attività intellettuale, anche come traduttore, ma gradualmente si lascia coinvolgere nella politica anche da Marta, fidanzata di Rossi.

Il suo amico, dr. Cardoso, oltre a raccomandargli una dieta rigorosa, gli espone la tesi della confederazione delle anime e dell'io egemone che ora starebbe per prevalere sul precedente io egemone.

Intanto la polizia mette sotto controllo il suo telefono, affidando il centralino alla portiera, che fa da informatrice. Il direttore gli raccomanda l'ortodossia, ma gli eventi incalzano ed è tempo per Pereira di accantonare il suo superego che lo lega al passato e far emergere il nuovo io egemone.

Si presenta a casa sua Rossi, braccato e affamato; suo cugino è stato arrestato. Pereira lo nasconde, ma qualche giorno dopo si presentano tre ceffi che "interrogano" il giovane che non parla e muore sotto la tortura.

Pereira è sconvolto e si lascia tentare da un'idea folle.

Telefona al dr. Cardoso, pregandolo di fingersi un pezzo grosso della censura. Descrive in un articolo tutti i fatti: *Si tende ad escludere che si trattasse di vera polizia...* Per la prima volta firma l'articolo. C'è pochissimo tempo, il giornale sta per andare in stampa. Le perplessità del tipografo sono superate quando Pereira

lo mette in comunicazione telefonica col dr. Cardoso, facendolo passare per il maggiore della censura. Sceglie tra i passaporti quello che più gli si addice e si affretta a partire. *Era meglio affrettarsi, Il Lisboa sarebbe uscito tra poco e non c'era tempo da perdere, sostiene Pereira.*

2. IL PERSONAGGIO, L'AMBIENTE

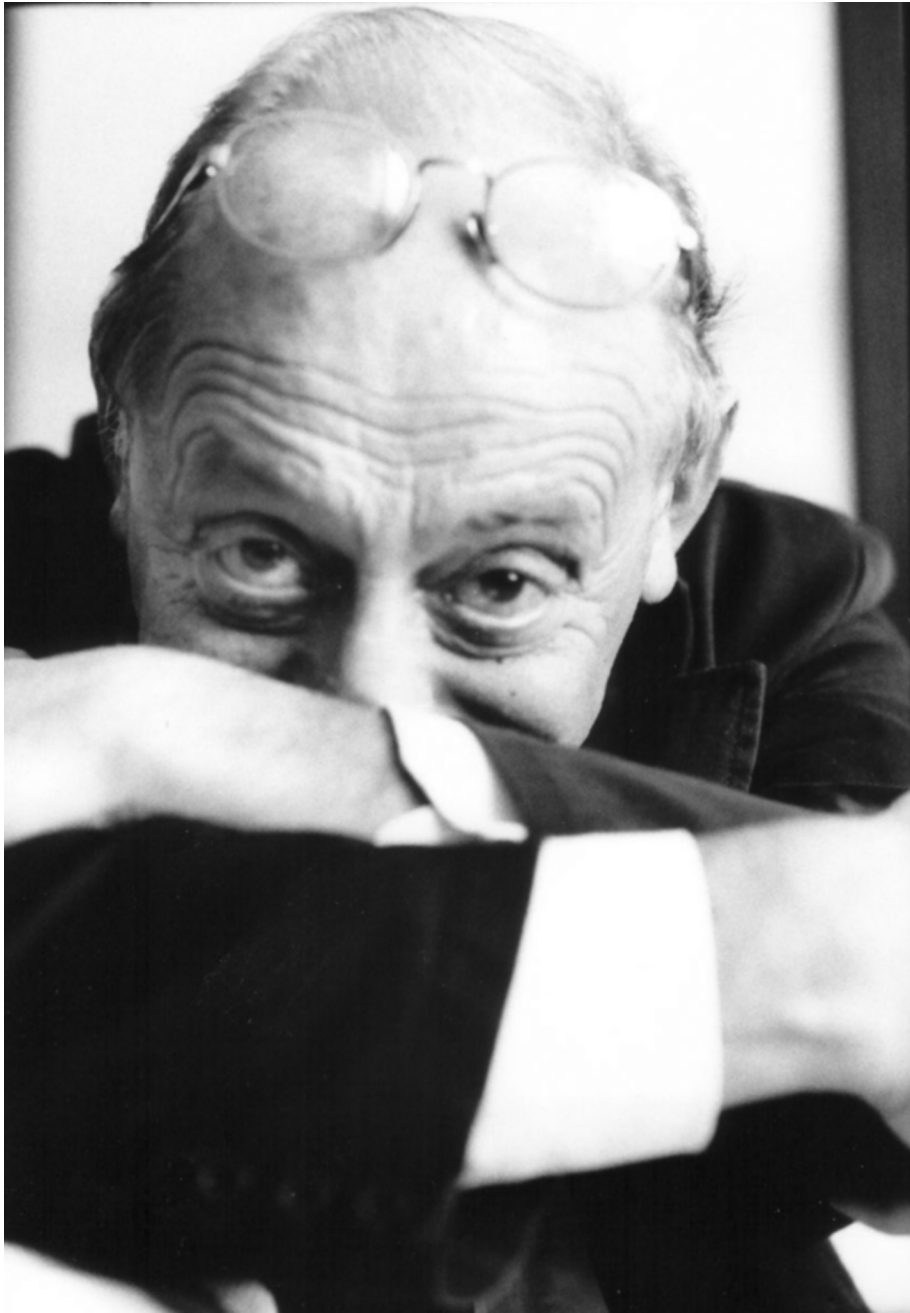
Racconto lungo di una beffa geniale al regime di Salazar. Lungo, ma non tedioso, non stucchevole. Un'impostazione quasi da giallo e l'alone di mistero e di clandestinità del giovane Rossi conferiscono mordente ed interesse alla narrazione. Non si tratta tuttavia di ritmi incalzanti. È una torrida estate, fa caldo e il nostro protagonista è un cardiopatico in sovrappeso, che si muove solitario da un ventilatore all'altro (a proposito, anche il ventilatore è asmatico). Pereira è un intellettuale colto, può anche pensare velocemente, ma i movimenti sono ansimanti.

È cattolico convinto, anche se non crede nella resurrezione della carne. È un tipo "conservatore": usa un profumo comprato in Spagna 11 anni prima. È metodico: non c'è una volta che a tavola non si sistemi il tovagliolo intorno al collo, beve solo limonate e mangia quasi esclusivamente *omelette* alle erbe aromatiche. Ama la sua terra, e mal sopporta che le forze migliori abdicino e lascino il Paese. Ha uno spirito sensibile e trova *strana quella combinazione tra musica e polizia.*

È nostalgico. Da perfetto portoghese ha l'animo pervaso dal sentimento della *saudade*, espressione quasi corrispondente alla nostra nostalgia. Nel nostro caso, però, oltre al significato etimologico di desiderio malinconico di ritorno a casa, al paese, è anche *nostalgia del futuro* (come la chiama padre Antonio), di quel che poteva accadere e non è accaduto, di ciò che potevamo fare e non abbiamo fatto. Il fascino del passato gli conferisce anche quella visione della letteratura che potremmo definire necrologica.

Il passato è dunque il suo mondo preferito; la moglie morta ne è l'emblema e lui parla normalmente col suo ritratto. La nostalgia per l'età magica dell'infanzia è un sentimento comune e plausibile, ma nel caso di Pereira assume contorni patologici; lo sorprendiamo spesso in preda ai ricordi che lo lasciano in una condizione di struggente malinconia.

Nel presente attende con zelo e orgoglio alla pagina culturale del *Lisboa*, un modesto quotidiano del pomeriggio e la sua vita potrebbe scorrere tranquilla per chissà quanti anni, tanto che *gli venne la bizzarra idea che lui, forse, non viveva, ma era come fosse già morto.*



Antonio Tabucchi

È appunto quasi ossessionato dal pensiero della morte ed è per questa via che si intrufola nella sua vita il giovane Rossi, con le sue ansie, le sue inquietudini, i suoi ideali e la lotta politica. Il giovane cade come una pietra che increspa appena le acque placide nella palude delle sue abitudini.

Anche qui, dunque, niente svolte radicali; lui che fa solo cultura si lascia invischiare nella politica lentamente, quasi senza accorgersene. È un tarlo che lavora lentamente nella psiche e che lo mette in crisi.

Ritiene di far bene a non occuparsi di politica, ma quel giovane in qualche modo lo attira e forse vede il lui quel figlio che non aveva potuto chiedere alla sua moglie malata.

Ma... e se avesse ragione Rossi ?

Inizia così il “pentimento”; la riconsiderazione della sua vita è lo snodo del racconto. Il giovane e la sua fidanzata, ancora più spigliata e intraprendente, sono *romantici senza futuro*, granelli di sabbia che tuttavia mettono in crisi il suo meccanismo di certezze, inducendolo ad osare qualcosa, ad uscire dal guscio del torpore ideologico che aveva addormentato la sua coscienza e la sua ragione.

In questa direzione la spinta decisiva la dà un medico di ampie vedute, il dr. Cardoso, con la teoria della “confederazione delle anime”: “La smetta di frequentare il passato, cerchi di frequentare il futuro”.

La vicenda così si anima, ma sempre molto gradualmente. Si passa dall’incertezza, all’accettazione senza entusiasmo, fino alla piena consapevolezza, e si attende da una pagina all’altra l’evento intenso, drammatico, che invece stenta ad arrivare.

Attraverso la cappa ossessionante ed oppressiva del Portogallo di Salazar filtra appena qualche notizia. Dai diffusi focolai di guerre e insurrezioni si svilupperà un incendio che infiammerà tutto il continente, ma “qui non siamo in Europa, siamo in Portogallo; l’opinione pubblica è un trucco che hanno inventato gli anglosassoni, gli inglesi e gli americani”; così lo rassicura un intellettuale integrato nel sistema.

Una quiete pesante e innaturale grava dunque nel paese e nel racconto, una quiete che attraverserà la guerra e giungerà fino al 1974.

Nelle ultime pagine il colpo di coda: l’assassinio del giovane che assume la funzione della vittima sacrificale, da immolare per giungere alla salvezza degli altri. E la redenzione di Pereira si concretizza in una idea audace fino alla spericolatezza. È un intellettuale prudente, fin quasi alla vigliaccheria (“La storia è una parola grossa, non è una bestia che si può addomesticare”). È un personaggio dotato di un ferreo *self-control*, che filtra ogni emozione, mortificando la spontaneità di una reazione o di un pensiero (“avrebbe voluto dire, ma non lo disse”).

Ora finalmente, di fronte all'efferatezza dell'omicidio consumato nella sua stessa casa da squadracce politiche, ha una reazione pronta, ma non violenta. È una reazione intelligente, consona col personaggio, una idea brillante con cui utilizza al meglio le armi di cui dispone un intellettuale obeso e avanti negli anni; ed è un'idea che deve essere attuata anche in tempi brevissimi.

L'attivismo lucido delle ultime pagine riscatta così la pavidità e le indecisioni precedenti e ci consegna un personaggio che si fa carico del proprio destino, ormai consapevole delle sue azioni e del suo ruolo nella società.

3. LA TECNICA NARRATIVA

Tabucchi scrive il libro nell'estate del 1993 e sarà gratificato nel 1994 con i premi Viareggio e Supercampielo raccontando la storia di un vero giornalista portoghese, che aveva conosciuto a Parigi e che aveva scelto l'esilio per aver scritto in favore della democrazia.

Utilizza il discorso diretto, ma senza le bardature dei due punti, virgolette e linee. È una maniera "discorsiva" di scrivere, un po' *casual*, con qualche effetto talora discutibile. Il discorso diretto si fonde con la narrazione, dando alla pagina l'impostazione compatta dei saggi, ma è solo un'impressione grafica.

La narrazione scorre lieve, senza intoppi, il lettore la "beve" facilmente, come Pereira fa con le sue limonate. Non vi troviamo riflessioni impegnative, con una sola eccezione in forma quasi di aforisma: "la filosofia sembra che si occupi solo della verità, ma forse dice solo fantasie, e la letteratura sembra che si occupi solo di fantasie, ma forse dice la verità".

La voce narrante dovrebbe essere quella del dr. Cardoso e sembra collegarsi ad una "relazione" di Pereira sui fatti, dai quali vuole mantenere le distanze: sostiene Pereira... Una sorta di anafora che però non sottolinea alcunché, perché spunta come un vezzo nelle pieghe più disparate del racconto.

4. QUALE MESSAGGIO PER NOI

Fondamentale è la teoria della "confederazione delle anime". Accettarla significa rinunciare alle certezze e considerare la vita un continuo affinamento alla ricerca di sempre nuovi confini. Non ci sono risultati conseguiti una volta per sempre, né verità eterne e precostituite. Certo, la tentazione dopo aver raggiunto un obiettivo è quella di adagiarsi per goderne i frutti. Ma la realtà intorno continua ad evolversi e un solo periodo di sosta ce ne allontana inesorabilmente.

Finiamo così per essere inghiottiti nel passato, venerandolo come l'unica cosa

esistente e non ci avvediamo di morire, pur continuando a credere di essere vivi. Coltivando il feticismo del ricordo, anneghiamo nell'anonimità del disimpegno e alimentiamo il nostro superego in un processo di avvitalamento perverso che sempre più ci allontana dal vortice della vita.

La teoria della confederazione delle anime ci trae dal pantano dell'assuefazione e ci insegna a metterci continuamente in discussione, a trascurare il nostro superego, per assecondare quell'io che tende ad emergere in quel periodo.

Sarà quest'io emergente che scuoterà la nostra torpida coscienza e ci consegnerà all'impegno civile.

Nei giorni nostri, contrassegnati dalla crisi delle ideologie, il libro di Tabucchi ci stimola ad uscire dalla morta gora, tende a suscitare nel nostro animo quel "pentimento", anticamera dell'azione, finalmente consapevoli di un rischio gravissimo: quando la cultura sonnecchia è fatale che si materializzino i fantasmi della violenza, che sono sempre in agguato. Libertà e democrazia sono pianticelle delicate che vanno continuamente irrorate con l'impegno e appassiscono rapidamente se vengono abbandonate al sole dell'ignavia.

C'è molta differenza tra il Nostro che si crogiolava nella quiete della sua pagina culturale mentre venti di guerra spazzavano l'Europa, e noi che sprofondiamo nelle nostre poltrone, inebetiti a guardare in TV l'inaridirsi della democrazia reale o l'accumularsi delle disgrazie e delle miserie dei nostri simili vicini e lontani? Unico segno di vitalità: il dito indice affannosamente impegnato nello *zapping!*

Ma Pereira ci affida anche qualche altro spunto. È vero, è attratto dalla riflessione sulla morte, ma la cultura contemporanea, rimuovendo la morte dai nostri costumi, a quale meta crede di essere approdata? Inoltre, di fronte a quella morte assurda e crudele, non affida la sua reazione alla legge del "sangue che chiama sangue", ma in linea col ritrovato ruolo dell'intellettuale, ci consegna il messaggio della testimonianza storica della letteratura. Viviamo in tempi di pericolosi revisionismi (ma l'olocausto ci fu davvero?) e di allentamento della tensione civile (il razzismo non esiste perché nessuno si dichiara razzista); in queste condizioni è particolarmente preziosa questa testimonianza e il richiamo alla superiore funzione della cultura, rispetto alla barbarie della lotta sanguinaria.

Già un secolo prima si era detto che *Le mie prigioni* di Silvio Pellico avevano nuociuto all'Austria più di una battaglia perduta, ma evidentemente l'istinto belluino che alligna nella psiche dell'uomo continua ad avere periodicamente il sopravvento sulla razionalità.

A quando la civiltà del confronto ?

Inedito

Mariateresa Di Lascia

PASSAGGIO IN OMBRA

Un'ombra da rischiarare

I. IL PERCORSO DI UN'ANIMA

Anita giunge a Rocchetta Sant'Antonio come ostetrica condotta, provenendo dalle Marche, accolta da Sciarmano, la guardia municipale. Conosce Francesco D'Auria e quando il giovane parte per la guerra non sa di averla lasciata incinta. Al ritorno è sua sorella Giuppina ad informarlo che è nata Chiara D'Auria; lui vorrebbe riconoscerla, ma Anita gli risponde orgogliosamente: "Chiara non ti conosce. Deciderà lei se ti vuole per padre".

Intanto la piccola si ammala e Francesco la porta da Peppina (sorella di suo padre Tripoli), la zia generosa nella cui casa c'è un andirivieni di gente beneficata e di sfruttatori; ora sta organizzando il matrimonio di Giuppina, alla quale viene però impedito di tenere con sé il figlio Saverio, avuto da un amico di famiglia.

Chiara vive con la mamma o col padre, mai tutti e tre insieme; le vite si sfiorano, ma non si toccano. Un giorno Giuppina passa a prendere Chiara: una breve gita per vedere gli animali. Alla fattoria incontrano un ragazzo magro e sporco che, a un richiamo imperioso corre via. Un uomo gli grida impropri, lo chiude in una stanza e lo picchia. Giuppina piange, è suo figlio Saverio.

Francesco intanto riconosce Chiara, che accetta, ma per non dispiacere alla mamma, non ci sarà convivenza. Inizia così un periodo di relativa serenità, mentre Francesco che ora lavora al Consorzio Agrario, per smuovere le acque, organizza una fiera per premiare il miglior raccolto dell'anno. Accade però che il grano venga rubato e Francesco finisce in galera. Con fatica si scoprono i veri colpevoli, invidiosi per il successo della fiera; Francesco, scarcerato, è pronto a sposare Anita, ma al momento conclusivo non si presenta in chiesa. È confuso, la detenzione ha lasciato il segno.

Anita si ammala di tifo e muore e Chiara va a vivere da zia Peppina, che la fa studiare e sogna per lei, attraente signorinella, un matrimonio di rango e un

futuro felice che riscatti le sofferenze subite da tutta la famiglia. Chiara invece ama il cugino Saverio ed è ricambiata; è un amore travolgente, fatto di trasalimenti e candore, ma il giovane è irresoluto e timido e riparte per il militare.

Chiara non è disposta a rinunciare a lui e scappa di nascosto per raggiungerlo, ma quando arriva in caserma apprende che Saverio è stato trasferito e ha disposto di non riferire la nuova destinazione. Chiara, che aveva atteso il momento dell'incontro con ansia febbrile, è definitivamente prostrata dalla cocente delusione e si rifugia in casa di zia Peppina, dove si lascia vivere, sciatta e disordinata.

Il telefono (diavoleria della modernità, secondo la zia) qualche volta squilla; è Giuppina dalla Svizzera, dove ha raggiunto Saverio. Ma ora cala il silenzio: "Nessuno più mi chiamerà, nessuno mi verrà a cercare".

2. L'AMBIENTE

Il taglio del libro della Di Lascia è più intimistico che sociologico, tuttavia ad intrigarci è forse proprio questa realtà minuta, modesta di un piccolo centro del subappennino meridionale, con l'angustia opprimente di una mentalità stretta. "Ben presto mia madre non potette più uscire, senza sentire crescere intorno a sé la curiosità dei paesani".

È una storia che sentiamo "nostra"; personaggi come Tripoli, il sottosegretario P., Gessano, l'avv. Licata sono facilmente identificabili, e gli abitanti di Rocchetta Sant'Antonio riconosceranno qua e là gli angoli del loro paese.

L'ambiente in cui si muovono i personaggi non fa solo da sottofondo, ma permea ed incide sulla vicenda. Ed è l'ambiente del "sole ruggente", l'ambiente chiuso del nostro sud, con le "case buie come forni", permeato di quell'abulia che non permette "mai di trasformare un proposito in una cosa vera".

A volte qualcosa accade, come quando Francesco, che lavora al Consorzio Agrario, riesce ad organizzare una fiera del grano e a vivere un momento di gloria. Ma si tratta di una iniziativa che gli costerà il carcere, perché verrà incriminato del furto del grano commesso in realtà dai suoi compaesani. E non si tratta, si badi bene, di concorrenti, di gente che ha avviato un'attività similare e che si vede potenzialmente danneggiata da un emergente. "Avere successo non basta – scrive Gore Vidal – ci vuole anche che gli altri falliscano". Qui si tratta invece di invidiosi, animati solo da voglia astiosa di distruzione.

Dalla vicenda scaturisce un autentico florilegio sul senso della giustizia e una frase lapidaria con cui viene sintetizzato il problema Nord / Sud: "Perché hai osato troppo... Qua non è permesso a nessuno di essere meglio degli altri... Al Nord no! Al Nord è un'altra cosa: là se sei capace ti sostengono, ti fanno

studiare, ti mandano in America! Qua se provi a tirare la testa fuori del sacco sei finito... Zac”.

Vengono in mente le parole di fuoco con cui Eraclito bollò il comportamento degli Efesii, suoi concittadini, che esiliarono Ermodoro, il migliore degli uomini, con questa incredibile motivazione: “Preferiamo, in verità, che nessuno di noi emerga. E se proprio dovesse accadere, che vada ad emergere altrove”.

L’episodio si ricollega alla pratica greca dell’ostracismo, ma come non cogliere l’assoluta similitudine con “Qua non è permesso a nessuno di essere meglio degli altri...”?

Il parallelo, per la verità, non può spingersi oltre certi limiti. L’ostracismo dei greci era uno strumento democratico con cui la società si difendeva da quei cittadini che non erano veri e propri rei nei confronti dello Stato, ma volendo primeggiare sugli altri, costituivano una turbativa delle libertà pubbliche. Una sorta di valvola di sicurezza contro chi volendo emergere, *primus inter pares*, alterava gli equilibri tra i *pares*, in una società di eletti che aveva realizzato il suo *modus vivendi* utilizzando con naturalezza gli schiavi nei lavori ordinari.

A parte le sopravvenute degenerazioni “partitiche”, l’ostracismo dei greci mirava comunque a conservare equilibri a livelli elevati; quello della nostra realtà meridionale, mira invece ad evitare che qualcuno emerga dallo squallore di una pigra *mediocritas*.

Le due realtà mediterranee restano dunque accomunate da quel tentativo di “tagliare le vette”. Come differiscono dalle realtà calviniste dei popoli del Nord che vedono nell’inventiva, nelle capacità del singolo e nel tentativo di emulazione degli altri, l’autentico fermento del progresso individuale e sociale, oltre che il segno della benevolenza divina!

Ma, tornando al nostro romanzo, non è dato di rintracciare motivi di condanna alla condizione e alla mentalità del Sud, col suo gioco distruttivo di invidie e gelosie. È un’esposizione pacata, a volte più commossa e partecipe, percorsa da un filo di ironia, ma non è l’esposizione distaccata, a volte asettica, chirurgica, che aleggia nel *Cristo si è fermato ad Eboli* di Carlo Levi. E si capisce anche perché. In questa realtà le protagoniste sono immerse interamente; questa realtà ha toccato non solo la loro mente, ma soprattutto il loro cuore, il loro sangue.

2. I PERSONAGGI

È dunque in questo ambiente chiuso e immoto che si affaccia Anita, la mamma (l’ostetrica condotta, nella formulazione burocratica) proveniente da un paesino dell’Italia centrale; lei va per la sua strada, senza curarsi più di tanto

della gente, in mezzo alla quale opera tuttavia attivamente, essendo tra l'altro innamorata della sua professione.

Chiara, la figlia, ne assorbe lo spirito d'indipendenza, ma è anche figlia naturale di Francesco D'Auria, uomo del posto che induce nella ragazza un senso di maggiore tolleranza. Il destino delle due donne è amaro e parallelo. La mamma, spirito forte e indipendente, resiste al ritorno di Francesco, perché è donna che non ha nulla da chiedere al padre di sua figlia: "Chiara non ti conosce. Deciderà lei se ti vuole per padre".

Un certo senso dell'orgoglio, il sentirsi al centro dell'universo da dove prendere decisioni rilevanti anche per gli altri, la pongono su di un piedestallo di egoismo da cui decide di scendere quando è ormai troppo tardi e Francesco ha preso altre strade, umiliandola con la sua assenza in chiesa nel giorno delle "nozze riparatrici".

Chiara, per assecondare la madre, aveva accettato il riconoscimento, anche senza quella convivenza alla quale non aveva mai rinunciato.

La mancanza di una famiglia normale e completa pesa sul suo carattere, accentuando le incertezze e soffocando i sentimenti. Quando finalmente anche per lei scocca la scintilla dell'amore per Saverio, combattuta nelle sue titubanze, non è pronta a liberare il suo sentimento in un afflato rasserenatore. Eppure sarebbe capace di un amore intenso e generoso verso questo suo cugino, bastardo come lei. Le pagine in cui in modo immaginifico descrive sul cuscino che stringe a sé le sembianze del volto dell'amato, testimoniano che si tratta di un amore autentico e sincero, non frutto di fantasticherie o di mera esercitazione letteraria.

Alla fine raccoglie la sfida: "l'unico coraggio che bisogna avere nella vita è quello di amare". Ma, come per sua madre, anche per lei il momento magico è passato e lei ho ha lasciato fuggire.

Il suo uomo, che pure l'amava, con la sua irresolutezza fa a sua volta violenza a se stesso, incanalandosi nell'alveo delle tradizioni grette che decidono quello che è bene fare e quello che è da evitare.

Tra i personaggi importanti spicca quello di donna Peppina, veramente affezionata alla nipote e che è sempre trafelata nell'inutile fatica di mettere ordine (ma quale ordine, poi, nemmeno lei lo sa) nella sua casa immensa, sempre piena di *guagliuncelli*, con rispettive madri, ai quali dà sistematicamente da mangiare a compenso di presunti servizi resi in casa; generosità straordinaria.

Il suo muoversi in casa nel tentativo di organizzare, dare ordini perentori quanto inascoltati, i suoi ragionamenti immaginifici sono descritti con amore comprensivo dall'Autrice, a volte richiamando alla mente l'umorismo affettuoso di Manzoni nei confronti di don Abbondio.

3. RELAZIONI FAMILIARI

Piuttosto deprimente è il quadro delle relazioni familiari; tra ragazze madri, donne conviventi, matrimoni falliti, il panorama non è davvero esaltante e sembra che le famiglie “normali” o non esistano o semplicemente non siano tra le protagoniste del romanzo. Persino il buon Sciarmano, personaggio positivo a tutto tondo, è artefice di una fuga matrimoniale a 15 anni.

Il tutto, si badi bene, non in una realtà metropolitana, cosmopolita contemporanea, aperta alle lusinghe dell'autodeterminazione, delle libertà civili, religiose, sessuali, ma in un micro ambiente di mezzo secolo fa, che dovrebbe essere per antonomasia il cuore delle sane tradizioni della famiglia, della religione, della convivenza e che invece si rivela tale solo nel carattere oppressivo.

I fatti di cronaca di oggi, che tanto ci assillano, sono tanti solo perché amplificati dalla risonanza del villaggio globale, oppure *nihil novi sub soli*?

4. TECNICA NARRATIVA – PSICOLOGIA DELLA PROTAGONISTA

Originale la tecnica narrativa, articolata su due piani. Sul secondo scorre la vicenda, sull'altro è intessuta una serie di meditazioni, di introspezioni che ci riportano alla realtà attuale e che recuperano la scrittrice ad una dimensione di saggista, di filosofa.

Con questa tecnica *sui generis* di *flash back* conosciamo quello che è stato e quello che è dell'autrice, che apre queste “finestre” quasi per mettere ordine nel turbine dei sentimenti della rievocazione. La stessa divisione in due parti del romanzo (*L'audacia e Il silenzio*) traccia una linea di demarcazione tra una prima parte più intensa di eventi narrativi, quasi legati al territorio, e una seconda in cui prevalgono le note riflessive, le visioni fantasiose, in una concezione morale di più ampio respiro.

Il tutto è esposto in toni non esasperati, anche quando le vicende si infiammano e farebbero gridare alla vendetta. Su tutto aleggia un sentimento di dolore, di disfacimento, di malattia, di morte.

Deceduti i protagonisti e le comparse della vicenda, Chiara si trova a meditare: “Il futuro! Da quanto tempo sei senza futuro?”. Per lei il futuro non è più quel “pianeta imperscrutabile” che aveva immaginato in gioventù, ma è l'angoscia dell'incognita (“L'inconoscibilità del mio avvenire mi atterrisce con lo spauracchio dei suoi inganni”) e allora “la mia unica salvezza è un luogo dove ogni futuro si è già compiuto”.

La sua vita non è stata certamente prodiga di fortuna, e le pagine serene sono

davvero poche. Non a caso, sono quelle in cui rievoca quel periodo in cui, pur tra mille incertezze ed esitazioni, si tentava di ricomporre col matrimonio dei suoi genitori una situazione schizofrenica, fatta di slanci amorosi e di dolorosi ripensamenti.

Il momento più intenso è quello della decisione di seguire comunque il suo Saverio.

Conscia del suo piacevole aspetto, nel fiore degli anni della primissima giovinezza, incurante dei divieti e delle convenzioni sociali, si aggrappa con tutte le sue forze a quella soluzione e quando, distrutta dal viaggio, dalla stanchezza e con le avvisaglie della sua maledetta asma, verifica che il suo progetto è ormai irrealizzabile, capisce che per lei non accadrà più nulla: “Dopo questi fatti non è accaduto più nulla che non abbia già detto, e la mia vita è trascorsa nascosta, in luoghi sempre diversi, dove finanche il tempo ha stentato a trovarmi”. E il destino non poteva essere diverso se lei stessa si considera una creatura “nata per nascondersi continuamente a ogni cosa che abbia il segno vivido dell’esistenza”.

Ora non c’è che il silenzio, quel silenzio che “attraversa la sconfinata ragione della salvezza. Se chiudo gli occhi ne intravedo i santuari imponenti, dove si celebrano... i riti incantati della Memoria e del Futuro”. E sono riti che cominciano alla prima pagina “nella casa dove sono rimasta”, la conducono lungo il filo della memoria alla fase attuale del suo passaggio in ombra e la riportano all’ultima pagina ancora “nella casa dove sono rimasta” (se si tratta di scelta anche tipografico-editoriale è una felice intuizione).

La casa è quella lasciatale da donna Peppina, nella quale vive abulica (non ha neanche cambiato la targa) e trasandata (“mi trascino pigra e impolverata con i miei vecchi vestiti addosso”).

“Sono stata un’assurda giovinetta che un giorno precipitò nelle forme della vecchiezza” e ormai non ha nulla da chiedere alla vita. Ora c’è spazio solo per la sua “naturale vocazione alla dissoluzione”, all’annichilimento: “nessuno più mi chiamerà, nessuno mi verrà a cercare”.

E non è soltanto la fine di una qualunque fase della vita, quella che già prelude ad un prossimo spostamento, dopo che il nostro spirito odisseo di viaggiatori si sarà rinfrancato nella tappa appena raggiunta. Si tratta invece dell’approdo definitivo, della fine del viaggio. Per dirla con Montale (*Casa sul mare*):

*Il viaggio finisce qui:
nelle cure meschine che dividono
l'anima che non sa più dare un grido.*

5. SEI ANNI DI ASSORDANTE SILENZIO

Dopo i clamori dell'assegnazione del Premio Strega 1995 a *Passaggio in ombra*, una coltre di silenzio è calata su Mariateresa Di Lascia. Cosa è stato dei grandi progetti lanciati sull'onda emotiva di quei mesi? Le novità di rilievo, a distanza di tanti anni, sono un racconto, *La veglia*, che il marito Sergio D'Elia ha fatto generosamente pubblicare a febbraio di quest'anno su *Viveur*, e una meritoria biografia firmata dal suo concittadino Antonio Blasotta, *La vita di un angelo ribelle*, pubblicata il mese successivo dalle Edizioni Il Castello.

Sembra che non ci siano altri testi da pubblicare. La morte prematura ha privato la letteratura contemporanea di una firma autorevole ed è sopraggiunta beffarda, impedendo all'autrice anche di gioire per l'assegnazione del premio.

Ma può essere questo un motivo sufficiente per dimenticare la Di Lascia? La sua è stata una vita in salita, sempre alle prese con le battaglie civili a tutela dei senza voce. L'associazione contro la pena di morte *Nessuno tocchi Caino*, da lei fondata e la sua lotta politica nel partito radicale sono testimonianze vivide di un impegno che ha contraddistinto la sua esistenza, nonostante le difficoltà nel suo stesso partito e le incomprensioni patite anche tra la sua gente.

Ora Mariateresa (preferiamo chiamarla così) non può più lottare e noi col nostro silenzio stiamo consumando l'ultimo torto alla sua vita spesa generosamente tra mille difficoltà.

La biografia di Blasotta è stata distribuita nelle scuole di Rocchetta Sant'Antonio e recentemente è stata adottata all'Istituto "Pietro Giannone" di Foggia, su proposta della professoressa di lettere Fatima Bronci. Si tratta di ottime iniziative cui potrebbe seguire l'adozione del romanzo; iniziative dalle quali i giovani possono trarre spunto per crescere alla religione dell'impegno per l'affermazione dei propri ideali, superando le grettezze del nostro costume meridionale e, meditando, ad esempio, sui meschini errori che portarono ingiustamente in carcere Francesco D'Auria, uno dei protagonisti del romanzo.

Istituire un parco letterario nel Subappennino? È una eventualità che affiora qua e là, carsicamente. Quella dei parchi letterari, riuniti nella Fondazione Ippolito Nievo, è una realtà che è ormai decollata; sono una trentina e il Sud vi è ampiamente rappresentato. Ovunque si sono rivelati utile veicolo di sviluppo culturale, sociale ed economico.

Nel nostro caso sembra che non manchino difficoltà particolari. Non troviamo nelle pagine di Mariateresa descrizioni ambientali affascinanti che possano identificare un territorio e ammaliare eventuali visitatori. Chiara – la protagonista del romanzo – dice addirittura che si tratta di un posto dove “neanche gli alberi

vogliono crescere”. Inoltre, quello di Mariateresa col suo paese è stato sempre un rapporto “dialettico” (*nemo propheta in patria*); il suo carattere insofferente, severo e franco era alieno ai compromessi, ma vi palpitava un impegno indomito, una dedizione appassionata, un’ansia febbrile di evoluzione, di riscatto del suo Sud “tanto avvolgente e aspro, quanto vitale e dolce” (quarta pagina di copertina).

È su questa falsariga che va riannodato un legame con una scrittrice di cui la nostra terra deve sentirsi orgogliosa e che deve imparare ad amare. La via migliore ci pare quella di rileggere *Passaggio in ombra*, cercando di scoprire nella “capacità di persuasione” il valore del romanzo come genere letterario, così come lo definisce Vargas Llosa; capacità cioè di condurre il lettore nell’avventura del romanzo e di interessarlo fino a farlo sentire alla fine diverso rispetto all’inizio del viaggio.

Noi l’abbiamo riletto ed è un’esperienza che suggeriamo, perché sedimentati i clamori della cronaca letteraria, il romanzo rivela meglio la sua obiettiva validità, la capacità di coinvolgimento, la testimonianza dolorosa di chi scrive non per compiacere qualcuno, ma per obbedire ad una urgenza interiore, quasi per richiedere un amore che le vicissitudini della vita le avevano negato.

Non a caso, prima di morire, Mariateresa aveva detto: “Ho scritto questo romanzo per essere amata da chi mi leggerà”.

Mariateresa Di Lascia, conoscerla per amarla.

Il Rosone, novembre-dicembre 2002
Periodico pugliese di cultura e informazione

Alberto Bevilacqua

GLI ANNI STRUGGENTI

Il faticoso avanzare verso la maturità

I. ALLA RICERCA DELLE RAGIONI DI UN DISAGIO FAMILIARE

Bevilacqua si cimenta col tema di un adolescente, ritratto al giro di boa dei 18 anni e ne narra la sua faticosa presa di coscienza, il suo approccio alla maturità e l'esito felice del suo tentativo di rappacificare i genitori.

Marco è il rampollo di una famiglia benestante che vive in una noia borghese quelli che l'Autore chiama con felice espressione "giorni clonati". Ma è improprio parlare di famiglia, quando i genitori non si amano più (se mai si sono amati), convivono quasi da estranei sotto lo stesso tetto e affidano un po' pateticamente ai diari la loro sete insoddisfatta di comunicazione.

Luisa, la madre, ha subito da bambina un trauma tragico: suo padre, il celebre Volpi, musicista e direttore d'orchestra, viene sparato in un tentativo di rapina, mentre suonando al pianoforte una musica "particolare" educa la bimba, che ha una voce splendida. La nevrosi che l'attanaglierà da quel momento rimanda in qualche modo alla mamma dell'Autore, anch'essa segnata (ma più gravemente) da un fatto di sangue. Le vicende che seguiranno non riusciranno a restituirle serenità e Bevilacqua le ammantava di mistero quasi con tecnica da giallista.

Andrea, il padre, che aveva frequentato casa Volpi per una biografia sul compositore, finisce poi per occuparsi di pubblicità alle dipendenze di un "ras" che ne sfrutta le capacità, pagandolo bene, ma senza farlo emergere. Di qui la sua frustrazione, tipica di chi si sente capace di altro, ma che, per intanto, si acquieta vivendo nell'ombra.

I rapporti tra i due giovani erano continuati con alterne vicende e, "in un periodo stabile di ebbrezza" finiscono con lo sposarsi. I loro problemi non si elidono col matrimonio, anzi si aggravano, tanto che evitano di separarsi solo perché si annuncia la nascita di Marco.

In questo panorama di fragilità e incomprendimento, oltre che di "reticenza

e sopportazione, la peggior miscela”, spicca la figura di “zio” Gustav, che ospita Andrea come “detenuto volontario” nei momenti acuti della crisi di coppia e che accoglie anche il giovane Marco quando i suoi genitori partono per i rituali viaggi dopo una provvisoria pacificazione.

Sembra lo zio saggio, esperto della vita, cui tutti ricorrono per consigli, ma in realtà ci sono ombre anche per lui. In gioventù si era lasciato assorbire troppo dal lavoro e dal danaro, trascurando ogni forma di dialogo. Suo figlio Robert, prima di andar via di casa, glielo rinfaccia crudelmente: “Una parola costa poco e secondo la tua mentalità se costa poco non vale nulla”. Scaturisce di qui l’affetto particolare di zio Gustav per Marco; con lui tenta di rimediare agli errori commessi con Robert, dedicando tempo ed attenzione.

Non è più fortunato con la moglie, che amava, ma che muore prematuramente e che egli cerca di surrogare allacciando una torbida relazione con Maria, una donna squallida che aveva l’unica virtù di somigliare alla defunta, ma che in realtà gli si concede aspettando, con il suo compare, la sua morte.

Né vicenda familiare migliore è quella che era toccata al grande Marco Volpi, abbandonato dalla moglie quando Luisa aveva solo 10 anni. Dal dolore straziante di quel tradimento era scaturita quella musica struggente e “particolare” che il maestro suonava e Luisa cantava in quel tragico pomeriggio domenicale.

2. IL GIOVANE MARCO

In questo contesto desolante compare il giovane Marco, un personaggio positivo a tutto tondo. È bello, conteso da qualunque tipo di donna, apprezzato e invidiato dai compagni; come se non bastasse è anche molto intelligente; ha una fantasia fervida, uno spirito indagatore e una capacità di sintesi che rivela nell’inventare nomignoli azzeccati per tutti; è *leader* a scuola, fa uso sapiente dell’ironia e soggioga anche i prof con le sue audaci citazioni a vanvera.

Tuttavia non è un “secchione” che vive isolato, anzi è perfettamente inserito nel mondo giovanile; è il *leader* anche al *Goldfinger*, la discoteca dove persino i buttafuori lo chiamano con rispetto “signor Marco”.

È anche di buoni sentimenti, capace di amore fedele (non si concede alla prof); è generoso oltre misura, tanto che donerebbe il suo corpo magnifico a Stephen Hawking, l’astrofisico costretto su una sedia a rotelle. La simpatia per questo scienziato deriva forse dal fatto che anche l’Autore è laureato in astrofisica.

È animato di sincera pietà quando aiuta i suoi compagni di discoteca, quelli “senza ritorno”, distrutti dalla droga; è persino capace di entrare in una chiesa in un momento di sbandamento, per trovare lumi: “Diventa uomo con giudi-

ziosa pazienza, non con impeto". È tenero con i suoi genitori quando tenta di recuperarli; di quella tenerezza che l'Autore non ha mai considerato un termine sdolcinato. Anzi, "è parola da giganti, da eroi". Un personaggio straordinario, dunque, che si fa strada nelle difficoltà della vita, ricorrendo ai consigli di zio Gustav, arricchendosi anche delle esperienze altrui, professori e compagni di scuola e di svago, senza mai lasciarsi tentare dalla rinuncia.

Ed eccolo diventare investigatore nell'ambito familiare. Ama i suoi genitori (i "geni" come egli li chiama) e mal sopporta di vederli sostanzialmente infelici. Bevilacqua dissemina sapientemente qua e là indizi sul loro passato e Marco li ripercorre con sagacia, non per mera curiosità o gusto di svelare un mistero, ma mosso da una profonda esigenza di capire, per tentare di recuperare un vero dialogo con e tra i genitori che, a loro volta e a loro modo, gli vogliono bene.

Le difficoltà del rapporto di coppia e del rapporto genitori-figli sono in fondo frutto amaro del nostro tempo. Ci addentriamo in una foresta che noi stessi rendiamo inestricabile con le nostre incomprensioni, eleviamo un muro invalicabile con le nostre parole non dette, costruiamo con i nostri sguardi che non si incrociano un cristallo trasparente, puro ma infrangibile.

È così che vivono, o meglio sopravvivono, Luisa, Andrea e Marco. Sono insieme in una casa ricca e comoda, ma non hanno un tetto comune, un focolare; sono piuttosto ospiti di un grande albergo dove i clienti in arrivo si incontrano con quelli che partono, si sfiorano, forse si toccano anche, ma comunicano solo con un saluto di inutile, fredda cortesia. Non si tratta, beninteso, del parlare fine a se stesso, per riempire di suono il vuoto del silenzio, ma si tratta di recuperare il gusto di un comune sentire. A questo scopo anche il silenzio è chiarificatore: "La madre mantenne il proprio silenzio, il silenzio del pensare insieme, con tanta intensità da renderlo più eloquente delle parole".

Anche il padre gli vuole bene e soddisfa il suo bisogno di affetto ricorrendo a stratagemmi infantili, come quando stringe la mano del figlio nella finta emozione di una partita di calcio o finge un malore sulla barca per farsi abbracciare.

Forse basterebbe poco... Ma cosa si frappone al primo passo? Forse un malriposto senso di orgoglio o una lucidità sempre troppo vigile che trasforma il moto oscillante della vita in una corda continuamente in tensione. A volte, come sperimentano Luisa e Andrea in una scena, basterebbe un bicchiere per lasciare il campo all'emozione, sciogliere le parole.

È l'ebbrezza, "una piccola lanterna magica che sta dentro di noi". Così la definisce Lilian, sorprendendo Marco per la insospettata profondità di pensiero. "Di solito è spenta, e forse dice a se stessa: non mi usano perché amano questo buio troppo grande che mi circonda. Poi a volte ha un moto di orgoglio. Avverti

lo scatto dell'interruttore che ancora funziona, l'accende. Ma, per mancanza d'esercizio, un filamento è ballerino. Per cui si spegne, si riaccende, come capita con certe lampadine".

3. IL *PUZZLE* SI RICOMPONE

Con pazienza certosina e tenacia Marco scandaglia nel passato che i suoi genitori non hanno il coraggio di evocare e rintraccia le tessere di un mosaico complesso. Non è lavoro da poco, ma capisce che ormai nessuno può aiutarlo, neanche Sara, l'invisibile domestica di casa Volpi.

A volte, in preda alla confusione e quando ha la luna storta, si lascerà inzuppare fino alle midolla da un diluvio ristoratore, ma più frequentemente saranno gli "attimi-luce" a illuminargli la strada, improvvise folgorazioni che accompagneranno la sua avanzata verso la maturità.

E sarà il senso di pietà che lo guiderà alla confidenza con i suoi genitori, quella pietà che era "esplosa" in sua madre quando era ancora una ragazzina. Quel pomeriggio l'assassino non scappò, ma si fermò a contemplare Luisa annichilita e a confessarle che non aveva alcuna intenzione omicida: era quella musica particolare che lo aveva attirato in quella casa e se non ci fosse stata la reazione timorosa del musicista, non avrebbe sparato: "Non volevo uccidere nessuno. Volevo ascoltare una musica che mi aveva incantato, la tua voce che cantava". Luisa, pur nella sua tenera età, aveva compreso l'assassino, ne aveva avuto pietà e aveva dato l'allarme solo dopo averlo fatto scappare. Musica straordinaria, dunque, quella composta da nonno Volpi nel dolore per l'abbandono della moglie, musica che aveva conquistato la piccola Luisa che imparava a cantarla e che aveva attratto in casa l'assassino; un filo rosso che si spezza improvvisamente con uno sparo e uno spartito che scompare misteriosamente dal pianoforte.

Condannato per altri reati, l'assassino finisce in prigione e Luisa va a trovarlo; liberata dal peso del passato, ci andrà una volta con Marco. L'assassino capisce che è l'ultima volta e trae dalla tasca un foglio sgualcito, macchiato di sangue: è lo spartito di quella musica particolare che aveva trafugato prima di scappare, cerca di stirarlo e lo riconsegna a Luisa. Il filo rosso si riannoda.

Alla faticosa conquista della maturità Marco giunge anche nel suo fisico. Questo percorso sarà meno lacerante, ma non sarà certamente facile, perché attraverserà la delusione del suo rapporto con Lila, una ragazza dal fisico favoloso quanto il suo. Con lei Marco scopre l'eros assoluto, ma l'amore di lei è solo erotismo e la ragazza non si crea scrupoli di ripagare la fedeltà di lui con l'infedeltà ripetuta.

Ricordiamo, per inciso, la descrizione anatomica del sesso maschile, il “pingherlone”, come lo chiamano in Emilia-Romagna i sabbiaroli delle cave. Sono poche righe, ben contestualizzate e che si ricollegano al senso vitale e giocoso del sesso, in contrasto ironico e divertente con i lugubri dubbi amletici. Resta comunque un dubbio: è descrizione indispensabile nell’economia del romanzo?

Anche l’esperienza con Lila sarà un momento di crescita per Marco. La ragazza brucerà il suo cartellone erotico di fronte alla finestra di Marco, ma sarà troppo tardi, perché lui ha ormai individuato in Alice la donna completa, adatta a lui.

La sua faticosa conquista della maturità gli farà assumere un ruolo inconsueto per un figlio nei confronti dei genitori. Attraverso la sua paziente ostinata ma affettuosa opera riesce a ricucire il rapporto con i suoi genitori che finalmente si fidano liberandosi dal peso del passato. E si tratta di una metamorfosi straordinaria, che ribalta Marco da quella “periferia in liquidazione dell’ambiente domestico” in cui si sentiva confinato, al centro del rapporto familiare per ridare lui, figlio, vita nuova ai suoi genitori.

4. IL “GIOVANE” BEVILACQUA, OVVERO DELLA SENSIBILITÀ

È forse racchiusa in questa espressione la sintesi di questo romanzo di Bevilacqua che, grazie alla sua sensibilità, va ben oltre la riproduzione fedele del frasario giovanile, riuscendo a penetrare in profondità in quel mondo, evitando di pontificare e cercando invece di vivere quella realtà nei moti che la animano non da “orecchiante”, ma da testimone.

La sua militanza di testimone ha origini remote che lo riconducono alla malattia di sua madre e a *Polvere di stelle*, che racconta la “guerra dopo la guerra” che oppone repubblicani a partigiani. Altri scrittori più giovani di lui hanno creduto di raccontare l’universo giovanile riportandone soltanto il tipico frasario.

La tensione di Bevilacqua è invece per una ricerca affettuosa ed è, a ben riflettere, quella stessa che anima Marco che, di fronte alla complessità della situazione dei suoi ‘geni’ non si ritira sconfortato, ma indaga lasciandosi guidare dall’amore, saltando la generazione dei suoi genitori e recuperando alla radice i valori che li univano. Non lo aiuta certo in questa ricerca il panorama delle altre famiglie a partire da quella di nonno Volpi tradito dalla moglie, a quella di zio Gustav, abbandonato dal figlio e costretto ora ad una improbabile relazione senile.

La fauna che frequenta il ristorante Orchidea – tempio dell’adulterio – non merita ulteriori commenti: “qui tutti tradiscono tutti”. La famiglia come istituzione sembra una mera invenzione, senza alcun radicamento nella realtà.

Se si eccettua il prof. Morelli, scarso aiuto gli viene dai professori, che animano un panorama mediocre, con al vertice un preside frustrato che cerca la sua occasione pubblicando il tema di maturità di Marco. Inoltre non vi sono nel suo gruppo giovani che possano competere con lui, che è il vero indiscusso *leader*, a scuola come in discoteca. Se questo è il contesto, ci si può chiedere se un personaggio positivo come Marco possa essere verosimile e non sia piuttosto una elaborazione ideale, un fiore nel deserto, una voce aperta in un mondo regolato dalla incomunicabilità, dalla diffidenza.

L'Autore ha dichiarato che è un personaggio reale. Possiamo rintracciarne la concretezza nei miti di cui si circonda (dalla moto di Valentino Rossi alla chitarra di Mark Knopfler), ma soprattutto nella vena fresca, giocosa e spensierata, alternata ai momenti di inquietudine e di smarrimento tipici dell'età adolescenziale, nell'ansia di capire, nella voglia di conquistare una maturità, anche se "intuiva che la maturità scarseggia di umorismo, troppi complessi per essere spiritosi".

Quello di Marco non è tuttavia un percorso in discesa. È intelligente, ma anche per lui ogni conquista viene pagata meditando in solitudine sugli interrogativi che lo assediano, intervenendo nell'epilogo della squallida vicenda di zio Gustav e pagando di persona la disillusione del suo amore per Lila.

Queste esperienze fanno di Marco un personaggio più verosimile, ma non ordinario, perché comunque sovrasta i suoi coetanei per la sua capacità di selezionare dall'universo che lo circonda (famiglia, scuola, amicizie) il meglio che può ricavarne, filtrandolo attraverso il suo spirito sensibile e sedimentandolo nella propria personalità.

Prezioso sostegno nella ricerca si rivela il suo spiccato senso dell'ironia, un vero privilegio, quel sentimento che Tommaso Moro pregava che non gli venisse mai meno. Da questo testo di Bevilacqua scaturisce dunque un quadro complessivo improntato all'ottimismo. Pur nelle difficoltà di comunicazione interpersonali, pur nel diradarsi dei valori tradizionali, pur registrando la presenza di tanti giovani che vegetano come automi senza affetti, è possibile delineare una prospettiva di salvezza, un segnale di vita.

Si potrebbe forse citare il poeta turco Nazim Hikmet, che racconta l'esperienza di un detenuto: la notte, malgrado i muri che mi pesano sul petto, il mio cuore batte con la stella più lontana.

È davvero così lontana la stella rinnovatrice di Marco o sono molti i delusi che si divertono ad autoflagellarsi?

E se provassimo tutti ad uscire dalla mediocrità? Chi ha detto che è vietato tentare e sperare?

Inedito

Paolo Mosca

UN MONDO IN AMORE

Il coraggio dell'ottimismo

I. I PICCOLI GESTI QUOTIDIANI

Può accadere che a Natale ti capiti tra le mani un buon libro. Può accadere che ti rifugi in un angolo, al riparo dal clamore della casa, dalle luci invadenti e dalle ansie dei preparativi. Può accadere che lo legga tutto d'un fiato e che alla fine abbia l'impressione di aver bevuto avidamente una bibita fresca in una giornata assoluta d'estate. Il libro è l'ultimo di Paolo Mosca, ed è tutto un programma: *Un mondo in amore*, un titolo che però – se ci è consentita una osservazione – quasi scompare sulla copertina, schiacciato dal nome dell'Autore in corpo 20; evidentemente l'editore propone l'autore a prescindere dal titolo.

È comunque una lezione di ottimismo, una boccata di ossigeno che può ritemprare il nostro fisico perennemente in debito di fiato. Annaspriamo quotidianamente tra mille problemi, senza avere la forza o il coraggio di scrollarci di dosso la cappa della negatività che spesso grava sulla nostra psiche.

Come rimediare?

Mosca ci suggerisce di ripercorrere idealmente il labirinto della vita e scoprire nelle nostre giornate quello che di positivo pur vi accade. Non si tratta di eventi catartici, di quelli che segnano una vita, ma di piccoli accadimenti che bisogna saper cogliere nel loro lato positivo. Semplici gesti nel posto di lavoro, nella sfera degli affetti, sul piano delle relazioni con i nostri simili. Questa volta però l'Autore non cerca di ricostruire solo il rapporto di fiducia con l'altro uomo (*Dammi la mano*), ma si avvale anche dell'ausilio degli animali, creature che popolano il nostro mondo e che una visione troppo antropocentrica ha relegato in ruoli marginali.

Gli etologi ci insegnano ormai che i loro comportamenti – che giudicavamo a volte strani perché non li capivamo – sono in realtà frutto di accorgimenti ed esperienze maturate nel corso di decine di secoli, finalizzate al superamento delle

difficoltà e a garantire la prosecuzione e l'evoluzione della specie. Oggi si parla addirittura di "mente" degli animali e non a caso un professore di psicologia animale e comparata dell'università di Trieste ha pubblicato sull'argomento un testo specifico (G. Vallortigara, *Altre menti*, Il Mulino).

Dal confronto con le esperienze degli animali l'uomo può dunque trarre spunti utili per decrittare i messaggi oscuri della propria psiche, e orientare in senso positivo le interpretazioni e i comportamenti.

Emblematiche, per questo aspetto, le pagine di apertura con le quali il lettore – ipotetico spettatore di una corrida – è invitato a scegliere: restare sugli spalti ad attendere che il *matador* infligga il colpo di grazia al toro o scendere nell'arena per "sfilare la spada di morte"; obbedire alle pulsioni cieche dell'eccitazione e dell'odio che si placano nell'esibizione spettacolare (e pagata) del sangue e della morte o ricostruire dalle basi un "mondo in amore", in cui l'uomo identifichi il proprio ruolo, importante ma non totalizzante, nel rapporto con la natura.

Non siamo certamente all'identificazione tra uomo e natura mitizzata da Thoreau (*Walden o la vita nei boschi*). Qualche accostamento potremmo farlo con l'ottimismo di Leibnitz, per il quale il male (che pure esiste) andrebbe ricondotto nel contesto positivo di generale armonia cosmica, opera intelligente e razionale dell'Ente supremo. Più verosimilmente, nell'operazione di Mosca potrebbe ravvisarsi un certo recupero dell'intellettualismo etico di socratica memoria: l'uomo sbaglia ad avvilitarsi nella depressione perché non sa, e alla fine paga per una errata valutazione intellettuale di quale sia il bene da perseguire. Più che sopravvalutare, dunque, il pragmatismo della conoscenza e gli aspetti vitalistici e irrazionali dell'esperienza, l'uomo dovrebbe recuperare il senso di tanti piccoli ordinari comportamenti che possa rinsaldare la fiducia in se stessi e nel prossimo e l'ottimismo con cui affrontare le difficoltà della vita.

"Ognuno sta solo sul cuor della terra..." aveva scritto Quasimodo (*Ed è subito sera*). "Non sei mai solo sul cuore della terra" ribatte Mosca che, con arte quasi maieutica, ci aiuta ad estrarre dal nostro quotidiano le perle luminose della solidarietà, della voglia di vivere e di lottare, della speranza, del gesto spontaneo; bagliori troppo spesso offuscati dalla rassegnazione, dalla sfiducia, dalla frenesia, dalla nevrosi.

2. L'ESEMPIO DEGLI ANIMALI

Con queste finalità scandaglia per un verso il vivere quotidiano dell'uomo, rapportandolo per altro verso al mondo animale studiato dal grande Leonardo, con il quale chiosa la fine di ogni paragrafo.

In questa ricerca si lascia guidare dal suo amico Luca, professore di scienze, che con le sue lettere d'amore per gli animali gli offre spunti per i collegamenti con i comportamenti umani. Sulla sponda opposta, con ironia tagliente, si era espresso Nietzsche: "Temo che gli animali vedano negli uomini un essere loro uguale che ha perduto in maniera estremamente pericolosa il sano intelletto animale: vedano cioè in lui l'animale delirante, l'animale che ride, l'animale che piange, l'animale infelice" (*Gaia scienza*).

Stralciamo qualcuno tra i confronti più significativi che Mosca propone. Le tartarughe che corrono istintivamente verso il mare sfidando i pericoli, potrebbero essere di esempio ai nostri giovani comodamente attaccati alla famiglia e timorosi di affrontare la vita. Le ghiandaie della Florida aiutano i propri simili, anche adulti, per ogni necessità, come il *clochard* che alla stazione soccorre e rincuora l'Autore in preda ad una delle sue ricorrenti crisi di panico. Il cavallo ha un punto preciso dietro la nuca, il "bottono della pace"; basta grattarlo per far rallentare i battiti del suo cuore e per farlo rilassare. Ognuno di noi ha il suo "bottono" e "basterebbe un gesto di dolcezza per trasformare una giornata apparentemente inutile, in un lampo di generosa avventura di vita".

E allora, che fare?

Mosca con una prosa suadente e incisiva (talora anche languida o zuccherosa), non teme di essere giudicato con sufficienza, e ci invita a recuperare spontaneità, naturalità, a riscoprire il sorriso e a non vergognarci per le sue virtù terapeutiche o per un eventuale accenno di "buonismo".

Homo homini lupus? Forse, ma intorno a noi ci sono anche persone che come noi credono ancora nei sentimenti, che cercano approdi e attendono solo che altri facciano il primo passo.

Ha scritto qualcuno che molte cose non vengono osate perché sembrano difficili; molte sembrano difficili soltanto perché non vengono osate. E allora gettiamo con fiducia le reti, come i pescatori di Arenzano: "Com'era misera e senza peso quella rete che scivolava nel mare della notte: e com'era invece gonfia e palpitante di vita, quando qualche ora dopo i pescatori la tiravano su in barca. Pulsava di pesci, aragoste, conchiglie, polpi, alghe e granchi".

Può essere anche un utile esercizio all'alba di questo nuovo anno che si annuncia gravido di nuvole, e ricordiamo che anche la nuvola più nera ha l'orlo d'argento. Compete anche a noi catturare quell'orlo e squarciare il pessimismo più nero.

Voce di Popolo, 11 gennaio 2003
*Settimanale di informazione, attualità e cultura
 dell'Arcidiocesi di Foggia-Bovino*



INDICE

PREFAZIONE pag. 5

INTRODUZIONE » 7

Edoardo Scarpetta

MISERIA E NOBILTÀ » II

Una sintesi felice tra farsa napoletana e pochade francese

1. La trama – 2. Apologia della borghesia

Gabriele D'Annunzio

IL RITORNO DEL VATE » 17

Studi recenti gettano nuova luce sull'opera dannunziana

LA CITTÀ MORTA » 21

Tra la tragedia greca e suggestioni del superuomo

1. I fantasmi di Omero – 2. Il sentimento della morte – 3. La morte nell'ambiente -

4. La tragedia greca secondo D'Annunzio – 5. La tematica del superuomo -

6. I guasti del superuomo

Italo Svevo

LA COSCIENZA DI ZENO » 31

L'irragionevole complessità della vita

1. I blocchi narrativi – 2. La "Malattia" dell'incertezza – 3. Dove sono le certezze

Luigi Pirandello

- IL BERRETTO A SONAGLI pag. 37
Le convenzioni sociali impongono le maschere
 1. La trama – 2. Il contesto – 3. Le tre corde – 4. La ribelle sconfitta
- COSÌ È (SE VI PARE) » 41
Il mistero delle verità multiple
 1. La trama – 2. La crisi dell'identità – 3. I personaggi tra umorismo e follia –
 4. ...e a noi, come pare? - 5. Della curiosità borghese
- TUTTO PER BENE » 49
Il culto evanescente della mediocrità
 1. La trama – 2. Il quieto vivere
- L'UOMO DAL FIORE IN BOCCA » 53
La lezione di un malato senza speranza
 1. Il mistero della vita e della morte – 2. Perché un capolavoro –
 3. Avventori o Uomini?
- ENRICO IV » 59
La prigione della follia come risposta al male di vivere
 1. Il soggetto – 2. La follia come vera saggezza
- NON SI SA COME » 63
La conoscenza tra saggezza e sofferenza
 1. Una storia di anime – 2. Conoscersi è soffrire - 3. Pirandello e Pinter
- PIRANDELLO E IBSEN - IL LORO PENSIERO » 67
 A 70 E 100 ANNI DALLA MORTE
Conferenza del prof. Giuseppe De Matteis al Palazzetto dell'Arte
 1. Ibsen - 2. Pirandello – 3. Applausi
- PIRANDELLO E IBSEN - DUE PESSIMISMI A CONFRONTO » 71
*Dall'eroismo dei personaggi ibseniani alla visione senza speranza
 del teatro pirandelliano*
 1. Il pessimismo – 2. Il messaggio

Giuseppe Ungaretti

- PIANO DELLE FOSSE, MONUMENTO NAZIONALE? » 75
La proposta inascoltata del poeta-giornalista

VIAGGIO ALLE RADICI DELL'ANIMA	pag.	81
<i>Pubblicazione del prof. Luigi Paglia sulle "Prose daunie"</i>		
1. Viaggiare per capire – 2. Le "Prose daunie" – 3. Uomo del deserto		

Montale e Dante

IL GIOCO DEGLI SPECCHI	»	85
<i>Un "pieno" di poesia col prof. Paolo De Caro</i>		

Vitaliano Brancati

DON GIOVANNI IN SICILIA	»	91
<i>Una metamorfosi non riuscita</i>		
1. L'ambiente e il personaggio – 2. Brancati e la metamorfosi – 3. I dongiovanni oggi		

UNA DONNA DI CASA	»	97
<i>L'emancipazione mancata</i>		
1. La vicenda – 2. I personaggi e l'ambiente – 3. L'umorismo – 4. L'emancipazione e femminile tra riscatto e torpore		

Dino Buzzati

BÀRNABO DELLE MONTAGNE	»	103
<i>Una favola di sapore nordico</i>		
1. Il soggetto – 2. La natura e l'uomo – 3. Il sentimento del tempo e della morte – 4. L'opera e l'autore		

SETTE PIANI	»	111
<i>Morte assurda per una medicalizzazione disumanizzante</i>		
1. Il soggetto – 2. La triade malattia-medicina-morte		

Eduardo De Filippo

NON TI PAGO!	»	115
<i>La vicenda tragicomica di una quaterna maledetta</i>		
1. La trama – 2. Il buonsenso – 3. L'invidia – 4. La quaterna – 5. Sorridere riflettendo		

QUESTI FANTASMI! pag. 119

Il sapore acre dell'umorismo nel confronto tra realtà e finzione

1. Eduardo – 2. La vicenda – 3. Della credulità – 4. Comprensione umana

IL SINDACO DEL RIONE SANITÀ » 123

Il caporione e la sua idea di giustizia

1. La trama – 2. La giustizia di Barracano – 3. Quali sviluppi?

Cesare Pavese

“UN’ESIGENZA PERMANENTE” » 127

Un intellettuale solitario alla ricerca del senso ultimo delle cose

1. “Più in là” – 2. Una ricerca insonne

Letteratura di confine

LE VOCI LETTERARIE DEGLI EMIGRANTI, TRA NOSTALGIA,
SPERANZA E CORAGGIO » 131

ANTONIO CALITRI - *FANCIULLEZZA A MONTEFUMO* » 133

Una storia di emigrazione negli Stati Uniti

1. Dal Cervaro all’Hudson – 2. Le relazioni – 3. Le radici

ALLA RISCOPERTA DELLE “RADICI” » 137

Un tuffo nel passato per ricordare senza sentimentalismi

1. Le “radici” – 2. Un emigrante speciale – 3. Una storia vera

GLI “ESULI PENSIERI” » 143

Una panoramica su una letteratura da scoprire

1. Verso il multiculturalismo – 2. La letteratura italoamericana

Giovanni Guareschi

UN ESEMPIO DI COERENZA » 147

Le celebrazioni a 40 anni dalla morte

1. Il cantore della bassa padana – 2. Una lezione di vita

UN MONDO DA RISCOPRIRE » 151

Non solo Don Camillo e Peppone

1. Un personaggio complesso – 2. Due anniversari

Nino Casiglio

ACQUA E SALE pag. 155

Storia di un fallimento

1. La vicenda – 2. L'evoluzione mancata del mondo contadino –
3. La globalizzazione dell'economia – 4. Un fallimento su tutto il fronte –
5. Tra rassegnazione anelito al cambiamento

Nantas Salvalaggio

FUGA DA VENEZIA » 165

Uno squarcio autobiografico tra guerra e dopoguerra

1. La strategia del disimpegno – 2. Nantas il giornalista – 3. Il testo letterario

Antonio Tabucchi

SOSTIENE PEREIRA » 171

La vittoria dell'intellettuale sulla dittatura

1. La trama – 2. Il personaggio, l'ambiente – 3. La tecnica narrativa –
4. Quale messaggio per noi

Mariateresa Di Lascia

PASSAGGIO IN OMBRA » 177

Un'ombra da rischiarare

1. Percorso di un'anima – 2. L'ambiente – 3. I personaggi –
4. Relazioni familiari – 5. Tecnica narrativa – Psicologia della protagonista –
6. Sei anni di assordante silenzio

Alberto Bevilacqua

GLI ANNI STRUGGENTI » 185

Il faticoso avanzare verso la maturità

1. Alla ricerca delle ragioni di un disagio familiare – 2. Il giovane Marco –
3. Il puzzle si ricompone – 4. Il "giovane" Bevilacqua, ovvero della sensibilità

Paolo Mosca

UN MONDO IN AMORE » 191

Il coraggio dell'ottimismo

1. I piccoli gesti quotidiani – 2. L'esempio degli animali

Finito di stampare nel mese di luglio 2009
presso le Grafiche Gercap Foggia - Roma
per conto delle Edizioni del Rosone
Via Zingarelli, 10 - 71100 Foggia