Marianna Scamardella

Gli altri scrittoi: retorica e stile tra pubblicistica e letteratura della Napoli dalla fine degli anni ’70 ai primi anni ’90 del Novecento. Interpretazioni critiche, filologiche e ricerche sul campo.



(Geppino Cilento, *La Scena Napolitana alla rovescia. Iconografia solare di un carnevale in fabbrica*. Foto da «Paese Sera», sabato 11 febbraio 1978)

Ai maestri che non ci sono più
ma che continuano a vivere.
E a quelli che vivono e che abbiamo scelto
con la consapevolezza che non moriranno mai.

Indice

Introduzione

Cronaca e storia di un giornalismo letterario

Parte prima
L'ULTIMO SCORCIO DEL SECOLO

CAPITOLO 1
La *storicità* del *presente* a Napoli.
Tra «tensione ideale» e la «politica culturale» attraverso il giornale.

1.1. La nascita del giornale

1.1.1. Giornalismo e letteratura negli anni '70 del secolo scorso

1.1.2. Il ruolo dell'intellettuale. La scrittura come militanza

CAPITOLO 2
L'alba del '78

1.2. Le «crepe» del meridione nel quadro italiano indagate attraverso la *voce* dei giornali

1.2.1. Scrittori - giornalisti a Napoli: Compagnone, Prisco, Rea, Pomilio come casi di studio.
Brevi accenni di inquadramento attraverso recensioni e racconti in terza pagina

1.2.2. *Soli e abbandonati*: cause ed effetti del '79

1.2.3. Mazzacurati, Russo, Battaglia, Rea intorno a Boccaccio

1.2.4. «La bellezza e l'orrore di essere napoletano»

1.2.5. Pinocchio in colonna: una satira sociale

1.2.6. Altri sguardi letterari per una critica giornalistica militante

1.2.7. Rea e la letteratura sul giornale

1.2.8. Scrittori o critici? Ipotesi su materiale reano

1.2.9. Primo e secondo mestiere.
Sguardi e mondi comuni nell'attività giornalistico - narrativa di Prisco

CAPITOLO 3
La linea anni ’80

1.3. Costanti e varianti rispetto al precedente decennio

1.3.1. Da scrittore a lettore: il ‘caso’ Prisco

1.3.2. Raccontare per difendersi

Parte seconda
GLI AMICI DE «LE RAGIONI NARRATIVE» UNITI PER UN ALTRO DECENNIO

CAPITOLO 4
Metodologia

2.4. Appunti di metodo

2.4.1. Riferimenti interpretativi. Paradigmi stilistici

CAPITOLO 5
Le recensioni

2.5. Sperimentalismo e formalismo

2.5.1. La coscienza dello scrittore e l’etica del giornalista

CAPITOLO 6
Racconti/poemetti/romanzi sul giornale: metodologia del narrare

2.6. Narratori sul giornale. Il ‘caso’ Compagnone

2.6.1. Fantasia e realtà come nuova forma del “quotidiano”. Il ‘caso’ Rea alla luce di Faulkner

2.6.2. Letteratura di viaggio in colonna e altri racconti

2.6.3. Continuità e innovazione rispetto al libro

2.6.4. Convergenze e divergenze tra Pomilio e Manzoni attraverso il giornale

2.6.5. Morale, coscienza e ideologia secondo Pomilio indagate tra letteratura e quotidiani.
I modelli di Ignazio Silone, Vitaliano Brancati

Parte terza
ALTRE VOCI MILITANTI

CAPITOLO 7
Pagine altrove

3.7. Inquadramento storico - politico degli anni ’90

3.7.1. Sguardi su Anna Maria Ortese, Ermanno Rea, Raffaele La Capria: una vita tra pubblicistica e letteratura nell’arco di un secolo

3.7.2. Partenze e approdi al giornalismo di La Capria

3.7.3. Il difficile mestiere di Anna Maria Ortese ricostruito attraverso giornali ed epistolari dagli anna Ottanta ai primi anni Novanta

Conclusioni

Principali giornali e riviste

Appendice

Bibliografia

INTRODUZIONE

Cronaca e storia di un giornalismo letterario

Oggetto della tesi è la dialettica – una dialettica che è, in uno, formale, culturale e *lato sensu* politica – tra giornalismo e letteratura, indagata attraverso il caso di studio della intersezione tra la pubblicistica e la narrativa nella Napoli del secondo Novecento. La maggior parte degli studi su Michele Prisco, Domenico Rea, Mario Pomilio, Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Ermanno Rea si sono finora concentrati sulle sole opere narrative; per quanto concerne la produzione giornalistica, l'attenzione è stata principalmente posta su un arco cronologico che va dalle loro prime scritture agli inizi degli anni Settanta. In parte dissimile il caso di Luigi Compagnone, che è stato indagato più come giornalista che come scrittore. Poco si conosce, infine, dell'attività giornalistica svolta dagli amici de «Le ragioni narrative» nella loro relazione con l'operato di critici e di romanzieri.

Il *point de départ* del lavoro è, dunque, esatto e sembra, in sé, relativamente suscettibile di una declinazione propriamente comparatistica, nella direzione della teoria della letteratura: piuttosto, il possibile apporto della ricerca sarebbe una produzione di dati positivi – la ricostruzione di un contesto sociale e culturale e delle sue ricadute nelle pratiche della scrittura e in particolare della pubblicistica. La scommessa, però, che tale ricognizione possa condurre a una complessità maggiore, fornendo, a partire dal caso di studio prescelto, elementi nuovi per la definizione di un paradigma socio-culturale: non solo il rapporto tra letteratura e giornalismo, cioè, ma anche quello tra gli intellettuali e le istituzioni all'interno del «campo letterario».

Attraverso lo spoglio, la lettura, la sistemazione e l'analisi di un considerevole numero di articoli apparsi a Napoli su giornali (per lo più quotidiani) e riviste a partire dal 1978 (*annus mirabilis* nella storia italiana, non senza ripercussioni a livello locale), mi sono gradualmente addentrata negli "altri scrittoi" di questi autori, con l'ambizione di proporre elementi teorici nuovi circa il nesso tra giornalismo e critica letteraria e di condurre uno studio comparativo tra i loro *modus operandi*, sia sul piano contenutistico e tematico che su quello stilistico e morfologico. Utili allo scopo sono anche gli articoli di maestri e critici che hanno insegnato all'Università di Napoli: *in primis* la critica militante di Giancarlo Mazzacurati e di Vittorio Russo e, ancor prima, di Salvatore Battaglia.[1] Questi ha rappresentato, per molti degli autori al centro della ricerca, un modello riconosciuto, tanto che il suo magistero e i suoi scritti di critica letteraria sono assai spesso menzionati in opere, pagine di giornali e periodici.

Il periodo di riferimento della ricerca parte dunque dalla fine degli anni Settanta (il "secondo tempo" della Giunta Valenzi) e giunge ai primi anni Novanta (inizio del primo mandato di Antonio Bassolino)[2], offrendo una nuova panoramica di circa un ventennio della cultura militante attiva

---

[1] Salvatore Battaglia negli anni '60 traduce due opere di Ortega Y Gasset, *La ribellione delle masse* ('45) e *La disumanizzazione dell'arte* ('63) e afferma che «ogni ideologia è uno strumento d'interpretazione, ma anche di mortificazione», facendo i conti con il destino del personaggio già delineato nel personaggio-uomo di Debenedetti e *L'eroe intellettuale* di Victor Brombert. In *Mitografia del personaggio*, nell'ultimo capitolo intitolato *L'intellettuale allo specchio*, il personaggio e l'intellettuale fanno i conti nel comune declino. Un'epoca che, per riprendere ancora Y Gasset, si crede superiore a tutte le altre e, perciò, è inferiore a se stessa, fortissima e nello stesso tempo incerta del proprio destino. Da questo contesto nasce la militanza degli autori analizzati in questo lavoro, accomunati dall'essere critici, non attivi, bensì allineati.

[2] Storicamente questo periodo è caratterizzato - oltre che dal sequestro e l'uccisione dell'onorevole Aldo Moro - da una serie di altri eventi particolarmente negativi (l'improvvisa morte di papa Giovanni Paolo I da più di un cronista collegata alla vicenda IOR e all'assassinio del banchiere Roberto Calvi; l'attentato alla stazione di Bologna; il disastro aereo di Ustica; il disvelamento della loggia massonica P2 di Licio Gelli; gli attentati di Cosa Nostra in Sicilia e nel continente; la

napoletana, mostrando però dettagliati riferimenti extra testuali a opere straniere e autori che sono stati modelli indispensabili. In particolare, l'esame in diacronia degli articoli e delle opere intende rintracciare una tensione di fondo tra "primo" e "secondo" mestiere: una tensione tra quegli ambiti che è, insieme, di *incontro* e di *scontro*, giacché i "pezzi" su giornale conservano sempre l'afflato della letteratura, e viceversa. A unirli è un carattere sperimentale e sovversivo, affidato alla forza della scrittura; in molti casi, anzi, una sorta di "fede" nella scrittura.

L'obiettivo è quello di giungere a una "critica del giornalismo letterario" che prevede, secondo gli auspici di Ezio Raimondi, «l'ampliamento di un canone, la creazione di nuovi modelli» (E. Raimondi, *Tecniche della critica letteraria*, p. 54). Per farlo, lo studio si propone di muovere da un contesto sociale esterno al testo letterario o all'articolo di giornale per poi arrivare al «centro interno» (nei termini di Northrop Frye) che studi analiticamente i rapporti di interconnessione di un "pezzo" letterario pubblicato su una pagina di quotidiano e in volume. In questo senso si è operato un approccio metodologico che tenesse conto della definizione di critico data dal teorico canadese, secondo il quale «il critico non deve operare un approccio sociologico alla letteratura affinché si arrivi a scoprire condizioni sociali attraverso la letteratura, e non viceversa» (N. Frye, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 26). Questo perché «considerare la critica come il riflesso di un atteggiamento sociale è il risultato di […] un vuoto di forza nella critica […] Nella critica, l'analisi retorica costituisce parte dell'induzione e la poetica, la teoria della critica, dovrebbe essere la controparte deduttiva» (*ibid*., p. 33). In questo senso, le valutazioni critiche operate nel lavoro, pur muovendosi su linee teoriche di natura prettamente letteraria, intendono avere tale carattere deduttivo e svincolarsi da schemi prestabiliti, procedendo principalmente su tre linee: la sociologia dello scrittore, il contenuto "sociale" (e ideologico) delle opere stesse e l'influenza della letteratura sulla società.

Lo scavo condotto su riviste e giornali è, così, finalizzata a mostrare come attraverso la letteratura si possano indagare più ampie nozioni di carattere socioculturale. Ogni genere letterario è infatti «anche sintomo di una cultura attiva e dello status sociale che lo produce e accoglie e diffonde» (M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1985, p. 37), in relazione all'urgenza «di schemi nuovi che corrispondono a cambiamenti della realtà socio-culturale» (C. Segre, *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, p. 18).

Nel lavoro si è inteso mettere in relazione nomi diversi di scrittori e intellettuali che hanno vissuto a Napoli, documentare un percorso condiviso intellettuale, d'amicizia, di lavoro; e mostrare come per gli scrittori presi in esame sia importante "una cultura attiva", consistente «nel saper situare un fatto politico, un'opera d'arte, un'invenzione, un modo di dire nel suo ambiente storico» (E. Falqui, *I ferri del mestiere*, Firenze, Vallecchi, 1966). Tra i vari aspetti contemplati nella ricerca, un'attenzione particolare è rivolta al piano stilistico, tenendo presente che gli autori studiati (fatto salvo il caso di Compagnone) nascono come scrittori di romanzi e prose brevi, non come giornalisti: per cui le loro scritture pubblicistiche appaiono molto influenzate da tecniche e strumenti propri della narrativa *stricto sensu*, prima ancora che dalle strategie della rappresentazione e del racconto caratteristiche del giornale. Non stupisce, allora, che negli articoli considerati nello spoglio si possa constatare la presenza di moltissime figure retoriche o considerazioni idiosincratiche, che trascendono il dato fattuale e "oggettivo" tipico del notiziario. Uno degli ambiti più interessanti della ricerca è quello dell'informazione letteraria, affidata a recensioni, elzeviri, prose d'intervento. In questa fattispecie si tiene conto di due fattori distinti: da un lato l'informazione prodotta da un "pezzo" letterario pubblicato sul giornale, dall'altro le funzioni stesse della letteratura, con le relative, molteplici implicazioni teoriche e, in molti casi, la loro ricaduta sulla politica («la connessione tra *poetica* e *politica* avviene all'interno di un unico sistema comune che unisce i due livelli del reale e dell'immaginario»: G. Guglielmi, *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia*, Napoli, Liguori, 2001, p. 23).

---

scoperta di Tangentopoli e l'avvio dell'inchiesta "Mani pulite") che hanno portato il giornalista e scrittore Indro Montanelli a definire gli anni che vanno dalla seconda metà del 1978 al 1993 "anni di fango" (Montanelli Indro - Cervi Mario, *Storia d'Italia - L'Italia degli anni di fango*, Rizzoli, Milano, 1994).

Le testimonianze di “contatto” sono avvenute conducendo ricerche principalmente su quotidiani e riviste presenti, su supporto cartaceo o digitalizzato, in Biblioteche ed Istituzioni culturali di Napoli e Roma: tra le altre, l’Archivio di Stato, la Biblioteca Nazionale Centrale, l’Emeroteca Tucci. Si sono poi estese alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, al Centro manoscritti di Pavia e all’University of Savoy Mont-Blanc Chambéry. Di grande utilità per la consultazione di alcuni fondamentali testi di riferimento (opere biografiche, saggistiche e di approfondimento critico e bibliografico) è risultata utile la Biblioteca presente presso la Casa delle Letterature di Roma.

PARTE PRIMA
L'ULTIMO SCORCIO DEL SECOLO

CAPITOLO 1

LA *STORICITA' DEL PRESENTE* A NAPOLI

TRA «TENSIONE IDEALE» E «POLITICA CULTURALE» ATTRAVERSO IL GIORNALE

Ai sazi di Napoli
È lardo che v'ingrassa. E poi cemento.
E poi la parentela del mercato.
Ed il ragù politico armato
di vecchia sacrestia e di tradimento.
Riveriti alla banca e nel convento
e in casa dello Scriba autorizzato
vi adagiate sul trono del cacato
dalle viscere vostre a cuor contento.
Cuor di ladroni dove l'impostura
batte a tempo con tempi di rapina
nella legalità della baldoria
entro lo scialo delle nuove mura
innalzate da voi sulla rovina
d'una città smerdiata dalla Storia.
(Luigi Compagnone, «Il Mattino», 1978)

1.1. La nascita del giornale

Prima di condurre un'analisi approfondita sul rapporto tra letteratura e giornalismo[3] nella Napoli degli anni Settanta,[4] è necessario «rivolgere il viso al passato» – rifacendoci alla suggestiva espressione

[3] La storia, sia della letteratura che del giornalismo, già a partire dall'Ottocento annota una stretta aderenza tra i due ambiti. Come notò l'Imbriani, il giornale svolse un ruolo determinante nell'educazione e nell'acculturazione della società attestando una reciproca cooperazione. Cfr., IMBRIANI VITTORIO, *La Strenna-Album dell'Associazione della stampa*, «Giornale napoletano della Domenica», 19 febbraio 1982. Sul rapporto letteratura-giornalismo cfr. MANDALARI MARIO, *Giornalisti e scrittori napoletani*, «Domenica letteraria», 14 ottobre 1883; PICCIONI LUIGI, *Il giornalismo letterario in Italia*, Torino-Roma, Loescher, 1894; FALCHI LUIGI, *Per una storia del giornalismo letterario italiano*, «Fanfulla della Domenica», XXII (1900), 27; GENNARINI EDOARDO, *Il giornalismo letterario della nuova Italia*, Napoli, Loffredo, 1937; ANCESCHI LUCIANO, *Giornalismo e letteratura*, «Il Caffè», giugno 1950; TENCA CARLO, *Giornalismo e letteratura nell'Ottocento*, (a cura di) Scalia Gianni, Bologna, Cappelli, 1959; Scognamiglio Giuseppina, *Letteratura e giornalismo*, AA. VV., *Enciclopedia del centenario*, Napoli, D'Agostino, 1960, pp. 203-14: FALQUI E., *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969; AJELLO NELLO, *I maestri del colore (Appunti per una storia del giornalismo letterario in Italia)*, «Problemi dell'informazione», I (1976), pp. 553-75; BRUNO FRANCESCO, *Giornalismo e letteratura*, «Roma», 3 dicembre 1976. Inoltre, il rapporto che si vuole analizzare non è quello tra il giornalismo e/o la letteratura in genere ma nella loro compenetrazione. Infatti, il giornalismo, come arte di costruire il giornale, esula, come affermava il Croce, dall'impegno dello storico della letteratura ed interessa, invece, la storia sociale e politica (CROCE BENEDETTO, *Il giornalismo e la storia della letteratura*, in *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1949). L'aspetto pubblicistico che interessa in questo caso è la produzione "letteraria" apparsa sui giornali e scritta non necessariamente da un giornalista ma da un letterato.

[4] Lo stato presente della stampa quotidiana partenopea è intimamente connesso alle vicende delle istituzioni democratiche e di quelle forze che sono state le protagoniste della ormai lunga storia della questione meridionale. È intenzione di questa

usata da Walter Benjamin nel suo *Angelus Novus*[5] – al fine di inquadrare meglio il Novecento nella sua complessità e porre un breve sguardo indietro per capire quali fattori socio-culturali,[6] oltre che politici, hanno portato diversi letterati[7] napoletani del secolo scorso a scrivere della loro città - con amore e indignazione - in prose, poesie e articoli.[8] Possiamo convenzionalmente far partire la riflessione da quella svolta politica che si ebbe conseguentemente alla fine dello Stato borbonico e che fu avvertita dai ceti subalterni come un'ennesima delusione.[9] Il primo a rendersi interprete fu Francesco Mastriani, lo scrittore più emarginato della Napoli del secondo Ottocento, il quale riuscì a esprimere nelle sue opere maggiori, da *I vermi* a *Le ombre* fino a *I misteri di Napoli* (tutte prodotte nel primo decennio post-unitario), il disagio, l'irritazione e l'indignazione dei proletari e del ceto basso-borghese, per i gravi mali della città partenopea tra miseria, malattia e corruzione. Non bisogna

---

breve rassegna misurare il peso e il valore della stampa nei suoi rapporti con la democrazia e il meridionalismo, quelle correnti politiche e culturali che si disputano il campo nel dirigere la pubblica opinione attraverso i giornali, indicarne l'influenza e la diffusione nei vari ceti e ambienti. I tempi de «Il Mattino» degli Scarfoglio e del «Roma» di Diodato Lioy divennero grigi quando il fascismo - come avvenne per «Il Corriere della sera» di Luigi Albertini a Milano e per altri giornali - mediante un complicato e sapiente sistema di vessazioni giudiziarie, designò a succedere ai troppi personali indirizzi di questi direttori un gruppo editoriale facente capo alla SEM e all'armatore Achille Lauro, che monopolizzarono, con «Il Mattino», «Roma» e il «Corriere di Napoli», la stampa partenopea per tutto il ventennio. Il graduale riapparire di questi giornali fu il sintomo di un ritorno al passato, ancor più accelerato quando il pacchetto azionario della SEM venne quasi interamente ceduto al Banco di Napoli, che ha affidato questi giornali ad alcune direzioni codine le quali, senza più nemmeno le bizzarrie, a volte democratiche, di un Consiglio e i particolarismi di un Lauro, favoriscono quel complesso di interessi costituiti che forma il "sistema italiano" di conservazione di uno stato di cose nettamente sfavorevole al Mezzogiorno. Questo allineamento del maggior gruppo giornalistico nel "sistema nazionale" della ormai quasi centenaria politica governativa coincide con la fine di ogni giornalismo meridionalistico e, nello stesso tempo, con la sua monotonia e vacuità. Ma l'allineamento della stampa sulle posizioni nazionali delle attuali classi dirigenti ha già una sua storia che si intreccia con quella del meridionalismo e della classe politica meridionale. Agli inizi di questo secolo, la classe politica meridionale era agganciata al blocco governativo mediante i ben noti metodi giolittiani che si compendiavano in un raffinato trasformismo. Le maggioranze parlamentari meridionali - anonime e supine - funzionavano, così distaccate dalle reali esigenze del Sud, come contrappeso a ogni anelito di rinnovamento proveniente da questa parte d'Italia. Si era quindi attuato l'allineamento della classe politica del Mezzogiorno nel settore della burocrazia e in quello parlamentare, ma non ancora nel settore della stampa, la quale godeva allora di una certa indipendenza che coincideva con una particolare vitalità, con una spiccata personalità politica e culturale, con un vivace spirito di polemica. I quotidiani di allora si sviluppavano in virtù della grande tradizione legata ai loro nomi e della forte personalità degli Scarfoglio. Allora il giornalismo napoletano era legato a profonde e precise centrali di cultura e a movimenti di grande prestigio. Scrittori che erano l'anima della vita intellettuale partenopea quali Federigo Verdinois, Arturo Colautti, Arturo Labriola, Matilde Serao, Roberto Bracco, Federico Mastriani fiorivano intorno a «Il Mattino» sancendo un forte legame con l'atmosfera letteraria.

[5] Cfr. BENJAMIN WALTER, *Angelus Novus: saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1961, p. 80: «C'è un quadro di Klee che si intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo di rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta».

[6] In questo lavoro di ricerca sarà fondamentale tener conto di un contesto sociale entro cui si muove un testo letterario. Come scrivono RENÉ WELLEK e AUSTIN WARREN in *Letteratura e società* (cfr., *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1956) «si potrebbero moltiplicare indefinitamente» gli esempi di scrittori che nelle loro opere hanno offerto chiari lineamenti della storia sociale: «Chaucer e Langland ci tramandano due aspetti della società del XIV secolo; il prologo dei *Racconti di Canterbury* parve offrire una rassegna quasi completa dei vari tipi sociali, e così Shakespeare ne *Le allegre comari di Windsor*, Ben Jonson in diversi drammi e Thomas Deloney sembrano dirci qualcosa intorno alla classe media dell'età elisabettiana; Addison, Fielding e Smollet ritraggono la nuova borghesia del XVIII secolo, Jane Austen la piccola nobiltà di provincia e i parroci di campagna al principio del XIX secolo, Trollope, Thackeray e Dickens il mondo dell'età vittoriana; al volger del secolo, infine, Galsworthy ci presenta le classi medie inglesi più elevate, Wells le classi medie più basse e Bennet le città di provincia. Una serie analoga di fatti sociali potrebbe essere trattata, per la vita americana, dai romanzi della Stowe e di Howells fino a quelli di Farrel e di Steinbeck. La vita francese e parigina dopo la Restaurazione par conservata dai cento e cento personaggi che si muovono attraverso le pagine de *La commedia umana* di Balzac, mentre Proust rappresentava con infiniti particolari le stratificazioni sociali della decadente aristocrazia francese. Così nei

ritenere i suoi libri qualcosa di limitato al romanzesco, dal momento che i suoi scritti dal 1876 apparvero in appendice al più popolare dei nuovi quotidiani napoletani post-unitari, il progressista «Roma». Erano le stesse colonne che ospitavano anche gli ultimi scritti di Francesco De Sanctis, impegnato negli anni Settanta del XIX secolo a illustrare tutte le sfumature della corruzione sulla scia di Émile Zola, per lui modello intramontabile. La crisi progressiva della città non era dunque solo argomento da romanzo: si ricordi, tra gli altri, *La miseria in Napoli* di Jessie White Mario (1877), *Napoli ad occhio nudo* di Renato Fucini (1878) o il celebre *Il ventre di Napoli* di Matilde Serao (1884); ma, ormai, agli inizi del nuovo secolo è acquisita la piena consapevolezza scientifica che «Napoli è la sola grande città dove da trent'anni a questa parte, mentre la popolazione aumenta

---

romanzi di Turgenev e di Tolstoij appare la Russia ottocentesca dei proprietari terrieri, nei racconti e nelle commedie di Čechov troviamo il mercante e l'intellettuale e in Šolochov i contadini di *còlcos*» (*ivi*, p. 135).

[7] Il termine *letterato* si vuole qui intendere nell'accezione di "scrittore, critico, docente": una categoria comprendente, a Napoli come in altre città, quel folto gruppo di persone che, proprio per la loro familiarità con la lingua scritta e per la conoscenza del mondo dell'arte in genere, conscia del dovere di partecipare al dibattito e alla produzione culturale del tempo, quale elemento di una crescita spirituale e civile, contribuì alla diffusione e al miglioramento della produzione giornalistica coeva.

[8] Si pensi non solo alla produzione letteraria, che da Basile e Cortese attraversa l'opera dei narratori realisti napoletani, percorrendo la fantasia di scrittori come Serao e La Capria, rappresentanti di due termini emblematici di raffigurazione della nostra città nel tempo, ma ai numerosi libri, interamente, o con poche pagine, dedicati a Napoli da autori che qui non sono nati. Il grande romanziere francese Alexandre Dumas, che ha scritto *I tre moschettieri*, compose uno scritto sul miracolo di San Gennaro (al quale dichiarò di credere e al quale assistette nel mese di maggio 1836), contenuto in *Corricolo*, titolo derivato dal nome di un calesse o "tilbury", tipo di carrozza a due ruote assai in voga nell'Ottocento. *Corricolo* è un libro di viaggi, di resoconti giornalistici, non di classico impianto narrativo che fissa negli schemi dell'invenzione e nei moduli del linguaggio la città di Napoli con le caratteristiche del "topos" immaginativo. Il testo, che fu tradotto da Gino Doria, non rientrava nei canoni dell'agiografia ufficiale e fu da questa condannato e osteggiato. I lettori avevano già acquistato familiarità con il primo libro della Serao, *Opale*, pubblicato con lo pseudonimo di Tuffolina, che Renato Fucini dette alle stampe; nove bozzetti in forma di lettere sulla società napoletana. Il titolo era *Napoli ad occhio nudo*. L'anno, il 1878. Fu l'inizio dell'attività narrativa dello scrittore toscano, che era partito alla volta di Napoli, insieme con Giustino Fortunato, su consiglio di Pasquale Villari. Il suo mondo inventivo vibrava nel contrappunto di una visione veristica, mentre il lessico adottato dai personaggi come parlato quotidiano si arricchiva di fonemi in vernacolo. Il toscano Curzio Malaparte è l'autore del primo "best seller" del dopoguerra, *La pelle*, ambientato nella città partenopea. Il volume, edito nel 1949, suscitò una immensa eco di polemiche. Si discusse su quanto Malaparte aveva descritto le scene con una tecnica narrativa ispirata a un calco realistico. L'occupazione di Napoli da parte delle truppe alleate fu posta sotto la lente d'ingrandimento di un'osservazione fredda e distaccata, insieme cronachistica e da "reportage". L'umanità ritratta appariva senza qualità, disfatta dallo scacco della sconfitta bellica, irrimediabilmente sottoposta a una condizione di umiliazione e di degrado morale e spirituale. Nel 1952 l'editore Flammarion di Parigi pubblica *Dal Vesuvio all'Etna* di Roger Peyrefitte, diplomatico francese. Il libro fu subito tradotto nella nostra lingua ed ebbe molto successo di pubblico e di vendita. La scrittrice romana Anna Maria Ortese dà alle stampe nel 1953 *Il mare non bagna Napoli*, attuando una sorta di letteratura memorialistica con personaggi reali. Vinse il premio Viareggio ma esplosero subito le "querelles" tra cui Luigi Compagnone che scrisse una lettera a un quotidiano cittadino, smentendo alcune circostanze che lo riguardavano. Anche Carlo Levi, celebre soprattutto per *Cristo si è fermato a Eboli*, dedica a Napoli alcuni squarci fantastici ne *L'Orologio* (1950). Il poeta salernitano Alfonso Gatto amava Napoli. In *Carlomagno nella grotta* (1962), ristampato con il titolo *Napoli N. N.*, si leggono scritti sulla questione meridionale. Tommaso Marinetti parlava mirabilmente di Capri nelle lettere raccolte in *Poesie a Beny*, inoltre Alberto Savinio o, ancora, Mario Soldati intitolò il suo romanzo *Le lettere da Capri*. Elsa Morante ambientò *L'isola di Arturo* a Procida e numerosi sarebbero ancora gli esempi di quanto ampia è la narrativa a Napoli.

[9] Identificando nel Sud la metafora di un intero sistema sociale della nazione, il materiale letterario apparso su volumi e giornali, trova un epifenomeno rivelatore della politica e cultura del Mezzogiorno. Su questo punto ho tenuto presenti lavori recenti di Conelli C., *Il rovescio della narrazione. La costruzione coloniale dell'idea di Mezzogiorno*, Napoli, Tamu, 2022; Tarascio G., *Nazione e Mezzogiorno*, Roma, Ediesse, 2020; Chambers, *Il Sud, il subalterno e la sfida critica*, in Id. (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006. Gli autori che saranno oggetto della mia ricerca condividono la necessità di rappresentare del Sud o dal Sud, le contraddizioni, le vecchie e nuove disuguaglianze, i conflitti ancora oggi aperti e irrisolti. L'orfanizzazione narrativa e stilistica dei testi è dunque all'origine del loro valore storiografico. La mia proposta è di avviare un'indagine che interseca sincronicamente la dimensione retorica (testuale) e quella pragmatica (contestuale) delle opere letterarie meridionali; è un tentativo di partire dai testi, di articolare retorica e sociologia per cogliere gli aspetti testuali e i comportamenti, gli *effetti* sociali delle operazioni

sempre, consuma ogni anno una quantità sempre minore di alimenti in paragone agli anni precedenti».[10]

Agli inizi del XX secolo si deve a Benedetto Croce uno dei pochissimi scritti di storia di cultura regionale prodotti nell'ambito dell'idealismo, ossia *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900* (1909) dove accenna a quei fenomeni involutivi che avevano colpito la cultura napoletana con la scomparsa degli uomini del 1860. Per la letteratura la svolta non è meno significativa in quanto si assiste alla disgregazione delle poetiche naturalistiche di cui si è servito per esempio Salvatore Di Giacomo, ben lontano dalla vocazione pedagogico-testimoniale di Mastriani, per comporre la collana di sonetti *'O Fùnneco verde* (1886) o che avevano portato figure emblematiche della nuova borghesia a impossessarsi totalmente della realtà facendosi specchio nei propri scritti di una reale mimesi, come Matilde Serao, a cominciare da *Terno secco* (1889) e *Paese di Cuccagna* (1890). Proprio su questo filone la Serao acquisì massima popolarità continuando con *Api mosconi e vespe*, la rubrica che nasce col suo ritorno a Napoli, dopo la determinante parentesi romana, accanto a Edoardo Scarfoglio sui due quotidiani napoletani, il «Corriere di Napoli» (1888) e «Il Mattino» (1892); sedi importanti dal momento che nel giornalismo di Serao-Scarfoglio passava il confine tra la stagione liberal-democratica post-unitaria e quella dei nuovi fermenti nazionalistici e imperialistici, favorendone un'importante anticipazione nazionale; «un fedele e umile cronista della mia memoria» dirà di sé Matilde Serao un giorno.[11] Scarfoglio è un punto fermo; gli si devono i due anni a Napoli di Gabriele D'Annunzio con la pubblicazione de *L'innocente* in appendice sul «Corriere di Napoli» e del *Trionfo della morte* su «Il Mattino». Il giornalista stesso affermò di ritrovare

> in Gabriele, ingigantite, le mie passioni di buttero platonico e quella tendenza di espressione all'aperto, di riavvicinamento alla santa e selvaggia natura, che mi trasse nei primi anni della gioventù a scrivere e a stampare bruttissimi versi. In lui era tanto spontaneo il senso delle barbarie e tanto curiosamente commisto a una nativa gentilezza di donna, che lo avreste detto una di quelle querce educate al tempo del barocchismo e potate in guisa da dar la sembianza d'una qualche cosa poco selvatica, educata questa per altro e portata da un meraviglioso artefice che avesse saputo dal taglio far nascere come un nuovo albero vivo e bellissimo.[12]

Si devono, inoltre, a Scarfoglio le collaborazioni che campeggiavano nelle colonne dei suoi quotidiani, a cominciare da quella con Carducci, oltre all'influenza di un clima culturale da lui propugnato con la nascita di una delle più belle riviste del decadentismo italiano, la quindicinale «Flegrea» (1899). A questo proposito, scrive Raffaele Giglio nel suo libro su Edoardo Scarfoglio:

> A dare respiro nazionale al nuovo foglio contribuirono anche D'Annunzio e Carducci; l'uno non dimentico degli amici del tempo bizantino, collaborava con la pubblicazione delle *Elegie romane* e col romanzo *L'innocente*; l'altro, per quanto s'avviasse ormai al declino, aveva ancora qualche sonetto da far pubblicare nel giornale del suo diletto discepolo. In breve tempo il «Corriere di Napoli» portò la rivoluzione del giornalismo meridionale: dalla veste tipografica ai contenuti, all'amministrazione, alla pubblicità, alla diffusione. Scarfoglio aveva dato a Napoli e a tutto il Mezzogiorno il suo primo giornale moderno.[13]

Così, infatti, scriveva Scarfoglio su «Il Mattino» il 16 marzo 1892:

---

intellettuali meridionali.

[10] NITTI FRANCESCO SAVERIO, DE MASI DOMENICO, *Napoli e la questione meridionale (1903-2005)*, Napoli, Guida, 2005.

[11] INFUSINO GIAMPAOLO, *Matilde Serao Edoardo Scarfoglio, Un'unione tempestosa tra libri giornali scandali debiti e adulteri*, Napoli, Torre Editrice, 1994, p. 11.

[12] IVI. p. 109.

[13] IVI. p. 150.

> Ho inteso fondare un giornale la cui voce da Napoli si espandesse per tutta quanta l'Italia, e fosse insieme un elemento di cultura e di civiltà per le nostre province, e un campione di diritti meridionali davanti al resto della patria.

Mancato Edoardo Scarfoglio nell'ottobre del 1917,[14] l'investitura del figlio Paolo alla direzione del giornale assume un non trascurabile rilievo, un passaggio compiutosi proprio nel periodo precedente la cessazione del conflitto mondiale. Il figlio, immettendo nel giornale la sua personalità ne muta conseguentemente e necessariamente l'*habitat*, «facendo combaciare un dato cronologico con un fatto spirituale».[15] Infatti, conclusa l'era del suo fondatore, termina pure la fase più intrepida coincidente con i fasti della «belle époque» partenopea.[16] Tuttavia, la terza pagina che ospitava la produzione letteraria, critica, musicale, storica, teatrale, filosofica mantenne un altissimo livello per via del serrato controllo esercitato dagli organi del regime.[17]

Nella storia del giornalismo italiano la nascita della terza pagina nei quotidiani si fa risalire a «Il Giornale d'Italia» e al suo direttore Alberto Bergamini che nel novembre del 1901 dedicò l'intera pagina numero tre a un avvenimento culturale e artistico che interessò tutta l'Italia: la prima della *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio, al «Costanzi» di Roma. Volendo risalire a origini ancor più remote, si arriva per l'esattezza al «Corriere del Mattino», quotidiano che si pubblicava a Napoli, diretto da Martino Cafiero, negli anni Ottanta del secolo scorso, che aveva istituito una terza pagina letteraria affidata a Roberto Bracco e a Federigo Verdinois (traduttore del «*Quo vadis?*» e di altri capolavori della letteratura polacca e di quella russa) e alla quale collaborò, con i primi articoli, Matilde Serao. Del resto, fu proprio «Il Mattino» di Scarfoglio e della Serao, fin dalla fondazione (marzo 1892), a dare spazio alle collaborazioni più qualificate, a pubblicare in prima pagina le poesie e le prose di Gabriele D'Annunzio e nelle appendici i più noti romanzi dell'epoca (si cominciò con *Bel Ami* di Maupassant). Mi piace ricordare che grazie a Cafiero la Serao conobbe Eleonora Duse con la quale strinse un forte legame di amicizia come attesta un carteggio presente alla Fondazione Cini di Venezia. Vale la pena riportare almeno un frammento di una lettera apparsa poi su «Nuova Antologia» il 16 luglio 1927 dove la Serao, a proposito del corteggiamento riuscito di Cafiero per la celebre attrice teatrale, scrisse: «A Napoli ella aveva amato con ardore e con fede, un uomo di grande

---

[14] Per la figura e l'opera letteraria e giornalistica del fondatore del «Mattino», si rimanda alla monografia di GIGLIO R., *Edoardo Scarfoglio, dalla letteratura al giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1979 (studio monografico poi accresciuto ed aggiornato: cfr. ID., *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1994).

[15] RICCIO CIRO, «Il Mattino», Napoli, Loffredo Editore, 2011.

[16] Cfr. La *Postfazione* a E. Scarfoglio, *Vento Etesio. Scritti di viaggi*, (a cura di) R. Giglio, Massa Lubrense, Il Sorriso di Erasmo, 1988, pp. 230-231: «La belle époque napoletana ebbe nella coppia di giornalisti, anche dopo la separazione coniugale, che spinse la Serao alla creazione del proprio quotidiano "Il Giorno", gli artefici di un periodo d'oro per la storia di un giornalismo, che mai come allora fu espressione di una cultura nazionale ed europea».

[17] Sulla genesi, la struttura, l'evoluzione e le caratteristiche della terza pagina cfr. FALQUI E., *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, Eri, 1953; BERGAMINI ALBERTO, *Nascita della terza pagina*, «Nuova Antologia», novembre 1955; BATTAGLIA SALVATORE, *La terza pagina*, «Letteratura», n. 74-75, marzo-giugno, 1965, pp. 81-85; BRIGANTI ALESSANDRA, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento: nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972; RADICE FRANCESCO, *Terza pagina*, Milano, Virgilio, 1973; AJELLO NELLO, *Lo scrittore e il potere*, Bari, Laterza, 1974 (in particolare, pp. 3-64); GISOTTI ROBERTA, *La nascita della terza pagina: letterati e giornalismo 1860-1914*, Lecce, Capone, 1986; GIANNANTONIO POMPEO, *Contemporanea*, Napoli, Loffredo, 1989, pp. 43-52; GIGLIO RAFFAELE, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni,1993 (in particolare pp. 38-48); AA. VV. *Terza pagina: la stampa quotidiana e la cultura*, (a cura di) Neiger Ada, Trento, Edizioni QM, 1994; BRIGANTI ALESSANDRA, CATTARULLA CAMILLA, D'INTINO FRANCO, *Stampa e letteratura. Spazi e generi nei quotidiani italiani dell'Ottocento*, Milano, Angeli, 1996; PACCAGNINI ERMANNO, *Letteratura e giornalismo*, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Vol. I, Milano, Garzanti, 2001, pp. 499-560; FARINELLI GIUSEPPE, PACCAGNINI ERMANNO, SANTAMBROGIO GIOVANNI, Villa Angela Ida, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi*, Torino, UTET, 2004, pp. 253-260; BORSATO FELICE, *Terza pagina: frammenti essenziali di storia del giornalismo*, Roma, Pagine editore, 2001; BENVENUTO BEPPE; *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002; pp. 11-22; *La parola quotidiana. Itinerari di confine tra letteratura e giornalismo*, (a cura di) Gioviale Fernando, Firenze, Olschki, 2004; FICHERA ADA, *La terza pagina: una tradizione italiana fra giornalismo e letteratura*, Acireale, Bonanno, 2007.

talento, uno scrittore di prim'ordine, ma la cui anima era inaridita, il cui cuore era secco come il ramo morto caduto dall'albero sotto il piede del viandante».

Nella primavera del 1894 «Il Mattino» aveva quasi due anni di vita ed era già diventato il quotidiano napoletano più letto e più diffuso. Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao vi riversavano tutte le loro giovanili energie senza perdere i contatti con quel mondo giornalistico-letterario che si era formato a Roma nelle redazioni del «Fanfulla», del «Capitan Fracassa» e della «Cronaca Bizantina», dove i due erano stati per alcuni anni parte attiva. Dalla possibilità di ospitare collaborazioni di autorevoli e illustri amici e dal tentativo editoriale di inserire un periodico[18] nella scia del quotidiano nacque in Scarfoglio e nella Serao l'idea di un supplemento letterario, un giornale della domenica senza note politiche e senza fatti di cronaca, ma ricco di spunti letterari e di buone firme. Uscì così per la prima volta il 1 aprile 1894, al costo di 5 centesimi e con la stessa veste tipografica del quotidiano, «Il Mattino-supplemento, giornale settimanale di lettura, arte, scienze, sport, moda, etc». Questo periodico venne pubblicato per circa due anni, poi Scarfoglio e Serao decisero di porvi fine non avendo incontrato nell'iniziativa sensibili vantaggi pratici. Oppure, una spiegazione si può rintracciare in una prima pagina del numero 21 dell'8 giugno 1895 dove i redattori del periodico - mentre Scarfoglio era lontano da Napoli - pubblicarono il capitolo che Ugo Ojetti aveva dedicato a Scarfoglio nel libro *Alla scoperta dei letterati*. Si trattava di pagine che contenevano apprezzamenti poco lusinghieri sui letterati di quel periodo, molti dei quali collaboravano al «Supplemento» oltre a giudizi abbastanza severi sui giornalisti. Riporto solo uno stralcio della risposta di Scarfoglio perché mi sembra interessante come primo confronto tra il ruolo del giornalista e del letterato:

> I giornali sono scritti malamente, perché i giornalisti di solito, dandosi (come i letterati) leggermente ed impreparati alla professione dello scrittore, non sanno scrivere diversamente; è falso che per ragioni di tempo e di pubblico devono scrivere diversamente. Scrivendo l'italiano vero e puro, adoperando le parole proprie ed acconce, si ha come un effetto massimo la chiarezza. Ora che qualità può nel giornalista essere maggiore di quella?[19]

La terza pagina divenne così il fiore all'occhiello dei nostri quotidiani, soprattutto negli anni Trenta. Fu costellata di articoli di altissimo valore, un arsenale di idee e illuminazioni critiche. Così continuò ad essere anche dopo la direzione di Paolo Scarfoglio nonostante l'avanzata del potere mussoliniano. Anzi, su «Il Mattino» il 16 marzo 1990 si legge:

> […] Mentre i figli di Scarfoglio oscillavano nell'assumere una posizione netta (come riuscirà meglio, ad esempio, agli Albertini del «Corriere della Sera»), Matilde Serao stringerà cordiali rapporti personali con Mussolini, non esitando addirittura a rivolgersi a lui perché intervenga a difendere i figliuoli contro la massiccia concorrenza di altre testate.

Istanze problematiche di natura sociale e politica quali «le vicende tumultuose degli ex combattenti, la debolezza del liberalismo parlamentare, l'avanzata del Socialismo»[20] non resero vita facile ai giovani Scarfoglio. Ed ecco che dopo il 30 dicembre 1925, la direzione de «Il Mattino» venne affidata a

---

[18] Per un quadro d'insieme sulla stampa periodica napoletana di questi anni si rinvia ai fondamentali BERNARDINI NICOLA, *Guida alla stampa periodica italiana*, Lecce, Nabu Press, 1890 e ZAZO ALFREDO, *Il giornalismo a Napoli nella prima metà del secolo XIX*, seconda edizione ampliata e riveduta con una premessa di Franchini Raffaello, Napoli, Procaccini, 1985 [1920] nonché al più generale DELLA PERUTA FRANCO, *Il giornalismo italiano del Risorgimento. Dal 1847 all'Unità*, Milano, Franco D'Angeli, 2016 in *Storia della stampa italiana*, II, *La stampa italiana del Risorgimento*, (a cura di) Castronovo Valerio e Tranfaglia Nicola, Bari, Laterza, 1979, pp. 247-62. Utili informazioni si ricavano anche da: SIMARI ROBERTO, *La stampa periodica a Napoli 1815-1860. Bibliografia analitica*. *Introduzione*, Estratto dal «Bullettino della Deputazione abruzzese di Storia Patria», LXIV, 1974, pp. 89-147; AA. VV., *I giornali di Napoli: 1799-1861*, (a cura di) Torre Luca, Napoli, Luca Torre Editore, 1982; TOMA PIERO ANTONIO, *Giornali e giornalisti a Napoli: 1799-1999*, Napoli, Grimaldi & C., 1999; MURIALDI PAOLO, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino, 2000.

[19] INFUSINO GIANNI, *Napoli in terza pagina*, Guida Editori, Napoli, 1980, p. 43.

[20] Cfr. SASSI ADOLFO, «*Il Mattino*» *e la politica internazionale: il dibattito giornalistico sui problemi della pace del novembre 1918 al giugno 1919*, Napoli, ESI, 1977.

Riccardo Forster. La terza pagina continuò a vivere il suo periodo di massimo splendore tra le due guerre, conferendo «voce alla cultura partenopea del tempo innestando un dibattito culturale che uscirà dalla città per inseguire e confrontarsi con la cultura italiana».[21] Fu proprio nella terza pagina che si realizzò quel luogo inestricabile di commistione tra il letterato e il giornalista, entrambi fusi nell'articolo culturale, andando contro l'imposizione metodologica sancita da Benedetto Croce nel suo *Il giornalismo e la storia della letteratura*. Sicuramente, sulla rigidità crociana si innesta una questione a lungo dibattuta sullo *scontro* e *incontro* tra giornalismo e letteratura che sarà oggetto di riflessione delle pagine a seguire. Cito, per ora, almeno alcune righe di Curio Mortari uscite su «Il Mattino» il 18 febbraio 1937 in un articolo intitolato *Giornalista e letterato*:

> Esiste un conflitto - sia pur latente - tra giornalisti e letterati. Questi, infatti, racchiudendosi nelle torri di purezza (le tùrres eburnae) di certe riviste e di certe conventicole sembrano disegnare i giornalisti, che sarebbero, dal punto di vista dello stile, gli Impuri. Se il dissidio è spesso latente, ciò si deve (diciamolo pure) a una certa ipocrisia utilitaria, giacché troppo spesso si sente il bisogno, da parte dei Puri specialmente, di recensioni che influiscono sulla tiratura.

Mortari, dunque, denunciava la causa utilitaristica che garantiva l'indissolubilità del legame tra letterati e giornalisti poiché erano proprio questi ultimi, nel recensire i volumi dei letterati, a garantirne diffusione e conoscenza. E concludeva che «il giornale è il grande romanzo anonimo». Sembra dunque venire meno quello strutturalismo genetico di Goldmann evidenziando invece - con maggiore malleabilità - un impegno reciproco che «chiama a raccolta i destini del letterato e le esigenze della comunicazione mediale, con le varietà costitutive e non univoche del concetto stesso di letteratura nelle sue applicazioni o mutazioni»[22] per cui il rapporto che si innesca permette di parlare di un *giornalismo letterario*. Ne scrisse di questo dissesto Mario Pomilio, di cui non mancherà una più approfondita analisi in un paragrafo a parte. Nel suo diario di guerra esistenziale dove il giornalismo acquista un nuovo e decisivo ruolo, Pomilio scriveva:

> Per l'appunto nei titoli di giornali egli [il protagonista, X] scorgeva il primo abbozzo di quel metalinguaggio il quale, nell'incapacità di cogliere […] l'introversa e inesigibile qualità del nostro tempo, si riversava in una mistica di forme irrelate, e che in ogni caso, se tutto andava bene, avrebbe concesso alla lingua di librarsi sciolta dalla *convenzionale e un po' vecchiotta zavorra dell'attendibilità,* evitandole di *ridursi nuovamente a un artigianesco utensile del pensiero* o a una *modesta e casalinga periferia del reale*.[23]

E, ancora:

> In un *mondo senza rimedio* il linguaggio trova nel giornalismo il suo senso più proprio contro l'*arroganza del fatto compiuto* e la *zavorra dell'attendibilità*. Nel registrare con malinconica ironia la regressione dei letterati e poeti e l'avanzata dei giornalisti, la riflessione sul giornalismo si svolge tutta dentro la sfera linguistica, come spiega anche il protagonista del racconto *Il vicino* che «ama le parole, così in astratto, per sé sole, per la loro sontuosa insignificanza.[24]

Anticipo in questa riflessione Pomilio poiché egli si è sensibilmente spesso pronunciato sul rapporto tra giornalismo e letteratura sancendone in realtà una reciprocità, come attesta in un colloquio con l'amico Pasquale Maffeo, negli anni Ottanta, in cui collega la crisi del racconto alla trasformazione della terza pagina: «Tu sai che la crisi del racconto in Italia, per lo meno di un certo tipo di racconto, è stata determinata dalla scomparsa o trasformazione della terza pagina, che era la sede canonica del

---

[21] Cfr. GIGLIO R., *Letteratura in colonna*. *Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo* Ottocento, cit. p. 48.

[22] REINA LUIGI, *Contrappunti sul tema "letteratura e giornalismo"* in AA. VV., *C'era una volta la terza pagina*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015, p. 159.

[23] POMILIO MARIO, *Il cane sull'Etna. Frammenti di un'enciclopedia del dissesto*, Milano, Rusconi, 1978, pp. 34-35.

[24] IVI. p. 47.

racconto breve»[25] aggiungendo che «la compenetrazione sempre più forte tra scrittura diciamo pubblicistica e scrittura letteraria può creare un terreno di omologazione che rende poco autonoma la forma romanzo in quanto tale».[26] Nel giornalismo, d'altronde, confluivano le sue due grandi vocazioni, la narrativa e la critica, in quello che fu definito un «impegno totale».[27]

Prima di percorrere nel paragrafo successivo il rapporto tra giornalismo e letteratura, per concludere il breve percorso storico-politico culturale del giornale è necessario ricordare che, dopo una latenza che aveva coinciso con i difficili anni del fascismo, con la fine di quest'ultimo si ha una rinascita letteraria che andò di pari passo con una riconquistata libertà politica; gli autori infatti attinsero in maniera determinante ai più emblematici aspetti e momenti di un'inedita realtà napoletana: si pensi a *Spaccanapoli* (1947) o a *Gesù, fate luce* (1951), i primi racconti di Domenico Rea, o alla ferma volontà testimoniale di Aldo de Jaco con *La città insorge* (1956), ai racconti di Michele Prisco quali *Provincia addormentata* (1949) e *Fuochi a mare* (1957), o a Luigi Compagnone che, dall'*Amara scienza* (1965) in poi, costruisce una dialettica e intensa storia dei drammatici rapporti di una coscienza illuministica con la realtà di Napoli. Riguardo alla stampa,[28] il primo a comparire nelle edicole all'inizio del 1944 fu «Il Risorgimento» che andò a sostituire i quotidiani napoletani «Il Mattino», «Il Corriere di Napoli» e «Roma» chiusi a causa della loro connivenza con il regime fascista, anche se la proprietà del nuovo giornale restò la stessa (l'armatore Achille Lauro e il Banco di Napoli). Diretto da Floriano Del Secolo, intellettuale liberal-democratico, il nuovo quotidiano fu l'espressione della migliore cultura crociana - da Francesco Flora a Gino Doria, oltre allo stesso Croce - la quale contribuì alla battaglia in corso agli inizi del '45 contro il nazifascismo, soprattutto testimoniando le ragioni etico-politiche della propria militanza antifascista elaborate durante il "ventennio". Dal marzo al luglio del '47 assunse la direzione de «Il Risorgimento» Corrado Alvaro che diede prova di illuminanti principi di democrazia laica, ma fu costretto presto a dimettersi per aver rifiutato il licenziamento del capo redattore comunista Aldo Paladini. A «Il Risorgimento» nel corso del secondo semestre del '44 si sono affiancati altri tre quotidiani, «Il Giornale», «Il Domani d'Italia» e «La Voce». Il primo concedeva spazi ampi e liberi alla "terza" di cultura che ne elargivano un liberalismo culturale stridente rispetto a quello politico-economico molto più circoscritto. Fu questo motivo a decretarne la fine nel '57. Scarso e poco significativo fu invece lo spazio conquistato dal quotidiano democristiano «Il Domani d'Italia», che - guidato dal direttore Silvio Gava - tentò di propugnare una caratterizzante cultura cattolica. Il 2 luglio del '48 scomparve invece «La Voce», quotidiano diretto da Mario Alicata e dal socialista Lelio Porzio. Pur nell'esiguità dello spazio a disposizione, la cultura vi ebbe una presenza notevolissima con prestigiose firme - Bontempelli, Quasimodo, Gatto e Banfi - prima di dotarsi di una vera e propria terza pagina alla quale presero parte, tra gli altri, anche Sapegno, Manacorda e Salinari, integrandosi con quella dei residenti (Compagnone) nonché con quella degli emigrati (Bernari, La Capria, Anna Maria Ortese, Giuseppe Marotta).

---

[25] MAFFEO PASQUALE, *Intervista a Mario Pomilio*, in *Le scritture narrative. Interviste a scrittori italiani*, Napoli, Italibri, 1992, pp. 101-108.

[26] IVI. p. 78.

[27] SANTINI WANDA, *Mario Pomilio: un impegno totale*, in *Media allo specchio: letteratura e giornalismo*, (a cura di) Di Iorio Eny e Zangrilli Franco, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2014, pp. 139-157.

[28] Per la storia della stampa a Napoli prima del '900, si veda ancora il canonico ZAZO ALFREDO, *Il giornalismo a Napoli nella prima metà del secolo XIX*, Napoli, Procaccini, 1985. Più in generale, sul giornalismo e i periodici napoletani: ROCCO LORENZO, *La stampa periodica napoletana delle rivoluzioni (1799-1820-1848-1860)*, Napoli, Lubrano, 1921; CROCE B., *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in *La letteratura della nuova Italia*, IV, Bari, Laterza, 1947, pp. 267-355; *Guida alla mostra della stampa periodica napoletana dal 1799 al 1860*, Napoli, Istituto della Stampa, 1960; PAOLOZZI GIACOMO VITTORIOLI, *Il giornalismo napoletano*, Napoli, «Nostro Tempo», 1961; SIMARI ROBERTO, *La stampa periodica a Napoli dal 1815 al 1860)*, L'Aquila, Abruzzo Press, 1975; FRATTAROLO RENZO, *Periodici napoletani tra il 1860 e il 1870 presenti nelle biblioteche napoletane*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979; *I giornali di Napoli*, (a cura di) Torre Luca, Napoli, Torre, 1982; GARIN EUGENIO (a cura di) *Indice dei periodici napoletani del Risorgimento*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi filosofici, 1987; GIGLIO R., *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni, 1993.

Questo tentativo militante di appropriazione critica dei locali elementi nazional-popolari fallì. Nella seconda metà degli anni Cinquanta fu fondata la rivista «Nord e Sud», un mensile diretto da Francesco Compagna che promuoveva una cultura laica e che, nel periodo iniziale, si trovò in feconda dialettica con le altre due voci meridionalistiche sorte a Napoli, «Cronache meridionali», di ispirazione marxista, e «Prospettive meridionali», di ispirazione cattolica. Ma la spinta di rinnovamento che caratterizzò soprattutto la letteratura fu data dalla rivista fondata da Michele Prisco, «Le ragioni narrative», che - fervidamente attiva negli anni Sessanta - promosse anche una relazione con l'Università; non a caso vi presero parte con diversi interventi lo slavista Leone Pacini e Salvatore Battaglia che in quegli anni era passato alla cattedra di Letteratura italiana. Alla presenza prevalentemente narrativa di alcuni ne corrispose quella più critica di altri: ad esempio quella di Luigi Incoronato, autore di una fra le più tipiche prove del neorealismo, *Scala a San Potito* del 1950, e che, prima della sua tragica fine, in alcuni interventi riuscì a mettere a confronto le ragioni del suo marxismo e della sua narrativa; quella del già citato Mario Pomilio che su un versante ideologico opposto aveva raggiunto una statura critica rilevante che avrebbe dato con *La compromissione* del 1965 l'importante romanzo del cedimento degli intellettuali meridionali alla nuova egemonia. Tali riviste saranno oggetto di approfondimento durante il percorso di ricerca che traccerò nei capitoli a seguire. Prima, però, risulta necessario fare ulteriore chiarezza sul complesso rapporto tra giornalismo e letteratura.

1.1.1 Giornalismo e letteratura negli anni '70 del secolo scorso

L'accoppiamento voluto in un'endiadi dei due termini, rispettivamente letteratura e giornalismo, esprime l'impossibilità di considerare opposta la loro ricezione. Una complementarità che si può rintracciare già nel Settecento in una personalità fondamentale come quella di Giuseppe Baretti, il primo a comprendere quanto la multimedialità poteva offrire alla letteratura. A partire da questa intuizione, la critica letteraria e il giornalismo erano potuti confluire gli uni negli altri e amalgamarsi creando una letteratura più aderente alle "cose viste". Si ricordi a tal proposito almeno gli *Scritti di e sul viaggio* di Baretti in cui egli riportò dettagliatamente le caratteristiche di Londra, gli squilibri della prima Rivoluzione industriale, la miseria della plebe inglese non appena ebbe modo di vedere la realtà d'oltremanica.[29] Si può affermare che da allora il giornalismo si può considerare come un genere letterario specifico in cui si innerveranno sempre di più proprie strutture formali, oltre che contenutistiche e linguistiche. In un articolo apparso su «La Fiera Letteraria» il 29 giugno 1952 dal titolo *Giornalisti ma non letterati?* Monelli - giornalista, critico e scrittore - aveva osservato che già a partire da venti o trent'anni prima dell'uscita di questo suo pezzo, vi erano scambi frequentissimi tra giornalismo e letteratura. Se si pensa anche solo ad autori della nostra letteratura, si può citare (tra gli altri) Curzio Malaparte con *Kaputt* e *La pelle* nonché Carlo Levi con *Cristo si è fermato ad Eboli* con le loro varie corrispondenze - di guerra dell'uno e di denuncia sociale dell'altro - da cui sono stati tratti rispettivamente i suddetti romanzi sancendo una pendolarità tra i generi giornalismo e narrativa. Va inoltre considerato che la lingua e lo stile in uso nel giornalismo di quegli anni apparivano sempre più uniformati a quelli del romanzo; infatti scrittori quali il già citato Malaparte, Dino Buzzati e altri facevano i giornalisti per vivere. Su Buzzati, Eugenio Montale, in un articolo apparso su il «Corriere della Sera», scrisse: «La realtà, la cronaca con cui lo scrittore, per il suo mestiere di giornalista, viveva in quotidiano contatto, si trasformava nelle sue mani in un continuo, disperante "qualcos'altro", trasudante morte, disfacimento, corruzione».[30] Non è un caso che i due più noti romanzi di Buzzati comincino con un incipit di stile tecnico narrativo di tipo giornalistico. Ne *Il deserto dei Tartari* si legge: «Nominato ufficiale, Giovanni Drogo partì una mattina di settembre per raggiungere la

[29] Cfr. *Scritti di e sul viaggio - Parte I*, in *Giuseppe Baretti*, (a cura di) Elvio Guagnini, in «Kamen. Rivista di poesia e filosofia», XXVIII, giugno 2019, pp, 7- 34.

[30] MONTALE EUGENIO, *L'artista dal cuore buono*, in «Corriere della Sera», 29 gennaio 1972.

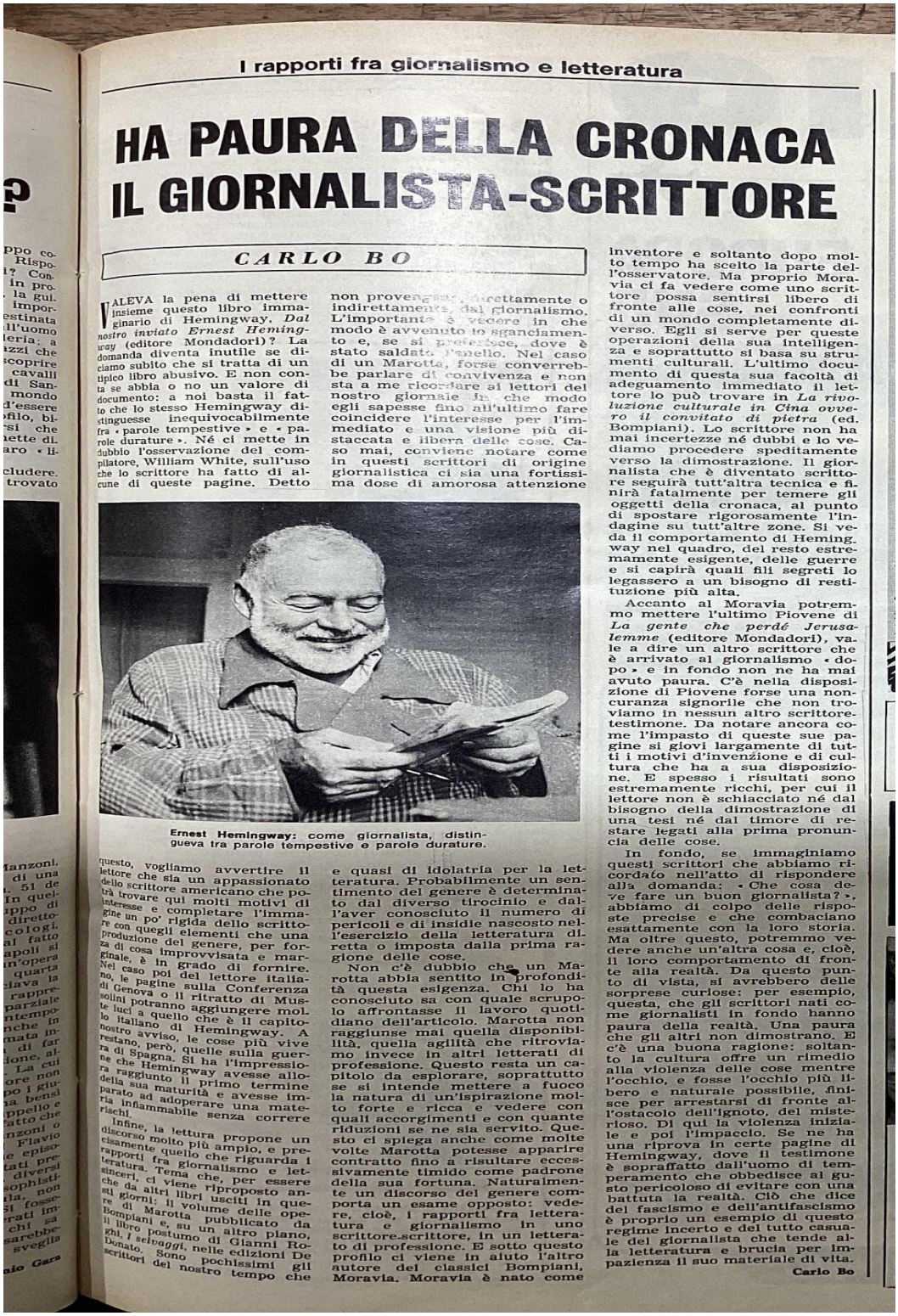
Fortezza Bastiani, sua prima destinazione» e in *Un amore*: «Un mattino del febbraio 1960, a Milano, l'architetto Antonio Dorigo, di 49 anni, telefonò alla signora Ermelina».

Numerosi poi erano i giornalisti che scrivevano romanzi: si pensi, lungo la storia, a Defoe e a Balzac, a Dickens e a Collodi, a Zola e a Hemingway, e negli anni Cinquanta del Novecento a cui si sta facendo ora riferimento, ad esempio a Goffredo Parise che nel '51 diede alle stampe la sua prima opera, *Il ragazzo morto e le comete*, o a Gianni Rodari che nel '50 aveva esordito come autore di filastrocche con *Il libro delle filastrocche* e nel '51 come romanziere pubblicando *Il Romanzo di Cipollino*. Se dunque romanzo/narrazione letteraria condizionavano la lingua e lo stile del giornalismo, anche quest'ultimo, a sua volta, influiva sulla narrazione. La lingua e lo stile sono infatti compiti primari della letteratura, di cui il giornalismo ne è essenzialmente parte, fin da quando Giuseppe Mazzini e gli intellettuali del Risorgimento gli attribuirono la funzione di spazio ed esercizio di scrittura, votata alla letteratura, alle arti, al pensiero e, insieme, a vere e proprie battaglie civili di libertà, verità e giustizia.[31] Per rinsaldare il concetto di interconnessione tra questi due ambiti del sapere, Monelli, ancora nell'articolo sopra citato, scriveva che solo un gruppo ristretto di intellettuali «arretrati e parrucconi» sottolineavano la contrapposizione tra giornalismo e letteratura. Uno di questi era Carlo Bo, il quale nel recensire il libro di racconti di Monelli uscito nel '52, *Morte del diplomatico*, nella sua recensione contrappose il Monelli giornalista al «Monelli che la pretende a narratore». Risulta a tal proposito interessante una lettera che Monelli inviò il 15 febbraio 1958 ad Antonio Spinosa in cui faceva osservare come Ugo Ojetti, che scriveva i suoi elzeviri per il «Corriere della Sera», conservava il suo stile compiuto da novelliere, a discapito di tanti novellieri veri e propri che erano letteralmente spariti.[32]

In un articolo inedito, pubblicato da Carlo Bo nel 1969 su «L'Europeo» con titolo *Ho paura della cronaca. Il giornalista-scrittore*, si fa ancora una volta riferimento al rapporto tra i due ruoli.

[31] MARCHESCHI DANIELA, *Collodi e la linea sterniana nella nostra letteratura*, in Carlo Collodi, *Opere*, (a cura di) Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1995, pp. XI-LXII, in particolare pp. XI-XXXII.

[32] SPINOSA ANTONIO, *Racconta il giornalismo*, *Introduzione* di Luca Giurato, Roma, Gangemi, 2003, p.178.



I rapporti fra giornalismo e letteratura

HA PAURA DELLA CRONACA IL GIORNALISTA-SCRITTORE

CARLO BO

VALEVA la pena di mettere insieme questo libro immaginario di Hemingway, *Dal nostro inviato Ernest Hemingway* (editore Mondadori)? La domanda diventa inutile se diciamo subito che si tratta di un tipico libro abusivo. E non conta se abbia o no un valore di documento: a noi basta il fatto che lo stesso Hemingway distinguesse inequivocabilmente fra « parole tempestive » e « parole durature ». Né ci mette in dubbio l'osservazione del compilatore, William White, sull'uso che lo scrittore ha fatto di alcune di queste pagine. Detto questo, vogliamo avvertire il lettore che si tratta di un appassionato dello scrittore americano che potrà trovare qui molti motivi di interesse e completare l'immagine un po' rigida dello scrittore con quegli elementi che una produzione del genere, per forza di cosa improvvisata e marginale, è in grado di fornire. Nel caso poi del lettore italiano, le pagine sulla Conferenza di Genova o il ritratto di Mussolini potranno aggiungere molte luci a quello che è il capitolo italiano di Hemingway. A nostro avviso, le cose più vive restano, però, quelle sulla guerra di Spagna. Si ha l'impressione che Hemingway avesse allora raggiunto il primo termine della sua maturità e avesse imparato ad adoperare una materia infiammabile senza correre rischi.

Infine, la lettura propone un discorso molto più ampio, e precisamente quello che riguarda i rapporti fra giornalismo e letteratura. Tema che, per essere sinceri, ci viene riproposto anche da altri libri usciti in questi giorni: il volume delle opere di Marotta pubblicato da Bompiani e, su un altro piano, il libro postumo di Gianni Rodari, *I selvaggi*, nelle edizioni De Donato. Sono pochissimi gli scrittori del nostro tempo che non provengano, direttamente o indirettamente, dal giornalismo. L'importante è vedere in che modo è avvenuto lo sganciamento e, se si preferisce, dove è stato saldato l'anello. Nel caso di un Marotta, forse converrebbe parlare di convivenza e non sta a me ricordare ai lettori del nostro giornale in che modo egli sapesse fino all'ultimo fare coincidere l'interesse per l'immediato e una visione più distaccata e libera delle cose. Caso mai, conviene notare come in questi scrittori di origine giornalistica ci sia una fortissima dose di amorosa attenzione e quasi di idolatria per la letteratura. Probabilmente un sentimento del genere è determinato dal diverso tirocinio e dall'aver conosciuto il numero di pericoli e di insidie nascosto nell'esercizio della letteratura diretta o imposta dalla prima ragione delle cose.

Non c'è dubbio che un Marotta abbia sentito in profondità questa esigenza. Chi lo ha conosciuto sa con quale scrupolo affrontasse il lavoro quotidiano dell'articolo. Marotta non raggiunse mai quella disponibilità, quella agilità che ritroviamo invece in altri letterati di professione. Questo resta un capitolo da esplorare, soprattutto se si intende mettere a fuoco la natura di un'ispirazione molto forte e ricca e vedere con quali accorgimenti e con quante riduzioni se ne sia servito. Questo ci spiega anche come molte volte Marotta potesse apparire contratto fino a risultare eccessivamente timido come padrone della sua fortuna. Naturalmente un discorso del genere comporta un esame opposto: vedere, cioè, i rapporti fra letteratura e giornalismo in uno scrittore-scrittore, in un letterato di professione. E sotto questo profilo ci viene in aiuto l'altro autore dei classici Bompiani, Moravia. Moravia è nato come inventore e soltanto dopo molto tempo ha scelto la parte dell'osservatore. Ma proprio Moravia ci fa vedere come uno scrittore possa sentirsi libero di fronte alle cose, nei confronti di un mondo completamente diverso. Egli si serve per queste operazioni della sua intelligenza e soprattutto si basa su strumenti culturali. L'ultimo documento di questa sua facoltà di adeguamento immediato il lettore lo può trovare in *La rivoluzione culturale in Cina ovvero il convitato di pietra* (ed. Bompiani). Lo scrittore non ha mai incertezze né dubbi e lo vediamo procedere speditamente verso la dimostrazione. Il giornalista che è diventato scrittore seguirà tutt'altra tecnica e finirà fatalmente per temere gli oggetti della cronaca, al punto di spostare rigorosamente l'indagine su tutt'altre zone. Si veda il comportamento di Hemingway nel quadro, del resto estremamente esigente, delle guerre e si capirà quali fili segreti lo legassero a un bisogno di restituzione più alta.

Accanto al Moravia potremmo mettere l'ultimo Piovene di *La gente che perdé Jerusalemme* (editore Mondadori), vale a dire un altro scrittore che è arrivato al giornalismo « dopo » e in fondo non ne ha mai avuto paura. C'è nella disposizione di Piovene forse una noncuranza signorile che non troviamo in nessun altro scrittore-testimone. Da notare ancora come l'impasto di queste sue pagine si giovi largamente di tutti i motivi d'invenzione e di cultura che ha a sua disposizione. E spesso i risultati sono estremamente ricchi, per cui il lettore non è schiacciato né dal bisogno della dimostrazione di una tesi né dal timore di restare legati alla prima pronuncia delle dose.

In fondo, se immaginiamo questi scrittori che abbiamo ricordato nell'atto di rispondere alla domanda: « Che cosa deve fare un buon giornalista? », abbiamo di colpo delle risposte precise e che combaciano esattamente con la loro storia. Ma oltre questo, potremmo vedere anche un'altra cosa e, cioè, il loro comportamento di fronte alla realtà. Da questo punto di vista, si avrebbero delle sorprese curiose: per esempio, questa, che gli scrittori nati come giornalisti in fondo hanno paura della realtà. Una paura che gli altri non dimostrano. E c'è una buona ragione: soltanto la cultura offre un rimedio alla violenza delle cose mentre l'occhio, e fosse l'occhio più libero e naturale possibile, finisce per arrestarsi di fronte all'ostacolo dell'ignoto, del misterioso. Di qui la violenza iniziale e poi l'impaccio. Se ne ha una riprova in certe pagine di Hemingway, dove il testimone è sopraffatto dall'uomo di temperamento che obbedisce al gusto pericoloso di evitare con una battuta la realtà. Ciò che dice del fascismo e dell'antifascismo è proprio un esempio di questo regime incerto e del tutto casuale del giornalista che tende alla letteratura e brucia per impazienza il suo materiale di vita.

Carlo Bo

Ernest Hemingway: come giornalista, distingueva tra parole tempestive e parole durature.

Lo scrittore non ha mai incertezze né dubbi e lo vediamo procedere speditamente verso la dimostrazione. Il giornalista che è diventato scrittore seguirà tutt'altra tecnica e finirà fatalmente per temere gli oggetti della cronaca, al punto di spostare rigorosamente l'indagine su tutt'altre zone. […] Gli scrittori nati come giornalisti in fondo hanno paura della realtà. Una paura che gli altri non dimostrano. E c'è una buona ragione: soltanto la cultura offre un rimedio alla violenza delle cose mentre l'occhio, e fosse l'occhio libero e naturale possibile, finisce per arrestarsi di fronte all'ostacolo dell'ignoto, del misterioso. Di qui la violenza iniziale e poi l'impaccio. Se ne ha una riprova in certe pagine di Hemingway, dove il testimone è sopraffatto dall'uomo di temperamento che obbedisce al gusto pericoloso di evitare con una battuta la realtà. Ciò che dice del fascismo e dell'antifascismo è proprio un esempio di questo regime incerto e del tutto casuale del giornalista che tende alla letteratura e brucia per impazienza il suo materiale di vita.

Fino almeno alla prima metà del Novecento, pertanto, giornalismo e letteratura, benché uniti in un rapporto che si è affermato essere interscambiabile, subirono comunque una tensione di possibile

totale avvicinamento a causa anche della presenza forte di Benedetto Croce che reputava il giornalismo meno nobile e inferiore alla letteratura.[33] Così si pronunciò Croce:

> Giornalismo, produzione giornalistica, si adopera, anzitutto, in significato letterario come termine dispregiativo per designare un gruppo di prodotti letterari di qualità inferiore. Sono queste le scritture prive di originalità e profondità, che ingegni superficiali e incolti manipolano giorno per giorno per riempirne i pubblici fogli. I loro autori, se espongono idee, non si accorgono di accozzarne insieme di quelle che si contraddicono; credono di distinguere e dedurre, e si lasciano invece facilmente accalappiare dagli omonimi e dai sinonimi. Se ricordano fatti storici, li riferiscono senza esattezza e attingendoli a forme impure. Se tentano l'arte, non lasciano maturare i germi artistici nei quali s'imbattono, ma ne affrettano lo svolgimento o danno una vana apparenza di compiutezza dell'opera loro col mescolare ai motivi artistici elementi affatto estranei. Lo stile di quelle scritture è tutto contesto di frasi e parole belle e fatte, e tali da richiedere il minore sforzo così nello scrittore come nel lettore; cosicché talvolta sembra un gergo, analogo a quello dei burocratici […] Il giornalista fa una filosofia improvvisata, una storia improvvisata, un'arte improvvisata; e le improvvisazioni richiedono uomini di pochi scrupoli mentali e di scarsa sensibilità estetica. Se anche si abbia una qualche attitudine alla produzione seria, nell'abito quotidiano dell'improvvisazione quell'attitudine si smarrisce. L'artista deve indugiare nel sogno, lo scienziato nella meditazione, lo storico nell'indagine documentaria, ma il giornalista non deve, e, alla fine, anche volendo, non può. Perciò artisti, scienziati e storici guardano con diffidenza e, quasi con orrore, la produzione giornalistica; e, quando alcuno, che fu già dei loro, si dà a quella sorta di lavoro, lo considerano irremissibilmente perduto. E perciò (si dice), il giornalismo, come non appartiene al mondo del pensiero e della bellezza ma a quello delle cose pratiche, così dev'essere escluso dalla narrazione storica dei fasti della scienza e della letteratura.[34]

Croce attua dunque un riduzionismo fatto di *distinguo* tra dove c'è arte, sentimento e dove arte non c'è trattandosi solo di intuizione e universalità. Il pensiero di Croce sembra simile a un passo di Gioberti in cui afferma:

> Posto adunque che i giornali abbiano bisogno dei libri, vano e contraddittorio è voler supplire i libri coi giornali. Imperrocché, sebbene i compilatori fossero tutti come d'uomini, non potrebbero recarvi quella perfezione che ripugna alla forma propria di tali scritti. I quali non sono suscettivi di trattazione ordinata e distesa, dovendo essi procedere alla spicciolata e a frastagli, secondo l'angusta misura del foglio e i casi che occorrono di giorno in giorno.[35]

A partire da Croce è stato comunque possibile cogliere una dicotomia differenziata intrinseca al binomio letteratura-giornalismo, come si evince da un passo di Clotilde Bertoni:

> Un insieme di fattori - dagli autori avvezzi a muoversi in entrambi i campi fino al sistema delle recensioni - destina (se si vuole condanna) la letteratura e il giornalismo a una costante intimità: intimità agitata e faticosa, complicata da una quantità di divergenze, anzi di antinomie. La letteratura ambisce alla durata, il giornalismo è intrinsecamente effimero (come gli viene classicamente imputato - cfr. ad esempio Croce, 1908); la prima ha il suo statuto costitutivo nella menzogna - intesa come rielaborazione della realtà, fabbricazione di mondi alternativi - il secondo ha nella veridicità la sua giustificazione principale; la prima passa per processi creativi autonomi, il secondo per un vasto gioco di squadra; la prima dà voce a oscillazioni, contraddizioni, istanze represse, il secondo (neutrale o fazioso che sia) è tenuto a seguire una linea definita; la prima - malgrado varie conversioni, ibridazioni e mortificazioni - appartiene al dominio dell'arte, il secondo resta compreso in quello della comunicazione mediatica. Infine, se entrambi sono canali d'espressione decisivi (infatti entrambi colpiti dalla censura e

---

[33] CROCE B., *Il giornalismo e la storia della letteratura* (1908), in *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana* (Bari, Laterza, 1910 e successive ristampe), ora (a cura di) Massimiliano Mancini, in *Edizione nazionale delle Opere di Benedetto Croce*, Napoli, Bibliopolis, 2003, pp. 130-133.

[34] IVI.

[35] GIOBERTI VINCENZO, *Gli scrittori*, in *Del rinnovamento civile d'Italia*, Vol. II, Milano, Giuseppe Bocca, 1851, pp. 335-354.

imbavagliati dai regimi totalitari), la prima ha un'autorevolezza profonda ma imponderabile; mentre il secondo è un vero e proprio potere, quarto potere in continua frizione con gli altri, a volte loro complice o succube, a volte capace di fronteggiarli e controbilanciarli.[36]

L'idealismo di matrice crociana segna in definitiva una differenza cruciale nel Novecento, ancor di più con la complessità dei media che hanno favorito quel *riduzionismo* di cui sopra. In realtà il confine delimitativo tra letteratura e giornalismo tende a farsi sempre più labile, così come nel contemporaneo risulta sempre più difficile scandire una differenza di generi (romanzo-saggio/ romanzo-cronaca/giallo-scrittura d'inchiesta, etc…), al punto che i materiali giornalistici sono stati a volte quasi del tutto inglobati nel romanzo: si pensi al celebre *A sangue freddo* (1965) di Truman Capote la cui narrazione è innervata di reali fatti di cronaca presi dai giornali americani. Ecco che dunque la dominante informativa del giornalismo può fecondare la letteratura e, viceversa, se si tiene anche presente quanto scrisse Roman Ingarden ne *L'opera d'arte letteraria*, ossia che - prescindendo dalla sua visione ontologica che fa dell'opera letteraria un oggetto puramente intenzionale - soggettività, oggettività e intersoggettività si intrecciano e rispondono su più piani e si rispecchiano in molte forme.[37]

La frammentarietà giornalistica può dunque trovare affinità con quella letteraria se si pensa al saggio *Geografia e storia della letteratura italiana*, pubblicato da Einaudi nel '67, in cui lo storico e saggista letterario Carlo Dionisotti afferma che la letteratura nazionale non ha una struttura unitaria, poiché deve essere considerata l'esistenza di differenze reali e di tradizioni diverse nello stesso Paese. Secondo il pensiero di Dionisotti si deve resistere alla tentazione di scegliere una figura per rappresentare un periodo, un movimento particolare, un'epoca e fare invece una storia dei giornali, delle biblioteche pubbliche e private, miscelando studi diversi, come quelli letterari, filologici, storiografici. In quest'ottica si elude alla differenziazione dei diversi ambiti culturali creando un unico *centro* che non subordini le periferie, sia nel senso letterario del termine, sia metaforico, inteso come saperi subordinati. Per questo motivo si può parlare di un'osmosi continua tra giornalismo e letteratura, là dove giornalisti e scrittori hanno dovuto spesso inventarsi uno stile originale capace di rispondere alla loro idea di giornalismo, creando un modo di raccontare inimitabile, in relazione alla letteratura del periodo storico in cui hanno vissuto. Si pensi per esempio al caso di Cesare Zavattini, il quale sulla «Gazzetta di Parma», alla fine degli anni Venti, inventa la terza pagina su un quotidiano di provincia che allora era di sole quattro pagine e non aveva fotografie o immagini. Così, insieme a un gruppo di autori già affermati come Ugo Betti e altri suoi allievi più giovani, ad esempio Attilio Bertolucci e Pietrino Bianchi, dà vita a rubriche, progetta racconti, costruisce nuovi spazi in un momento in cui il giornalismo liberale stava entrando in crisi. In questo modo Zavattini inventa un linguaggio giornalistico innovativo, facendolo rimare con un circolo letterario nuovo, portando modi e forme del giornale umoristico nei giornali seri. Per esempio, *Spettacolo per famiglie* è una rubrica che assomiglia a un varietà con aneddoti, battute, frasi memorabili e dove lui stesso si firma "L'impresario Za". In *Dite la vostra* commenta notizie che arrivano dal mondo cogliendo una modernità che appartiene a tutto il Novecento. Nella «Gazzetta di Parma», con ironia e umorismo, tratta la realtà con il senso del paradosso e del grottesco in un Italia rurale, contadina e analfabeta.[38] Inoltre con la rubrica *Andantino* sperimenta il raccontino vero e proprio e con *Rifugio dei bambini* inventa una rubrica di lettere *ai* e *dei* bambini per dialogare con loro di tutte le contingenze del reale:

---

[36] BERTONI CLOTILDE, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009, pp. 6-8.

[37] INGARDEN ROMAN, *L'opera d'arte letteraria*, Verona, Centro Studi Campostrini, 2011.

[38] Si possono leggere, in ZAVATTINI CESARE, *Dite la vostra*, cit. alcuni raccontini sul divismo: *La tela. Di Gastone*, p. 211 e *I divi*, p. 239; sulla pena di morte con poesia, *Migliorie*, p. 210; sulla morte assurda degli incidenti stradali, *Nuovi orizzonti*, p. 213; per il prolungamento della vita e della giovinezza, *Scoperta inutile*, p. 215; per l'eugenetica e la maternità scientificamente guidata, *La fine dell'uomo*, p. 236, tutti raccontati con un humour che sottende l'articolo di cronaca. Ma rinvio anche a Guido Conti, *Cesare Zavattini a Milano (1929-1939). Letteratura, rotocalchi, radio, fotografia, editoria, fumetti, cinema, pittura*, Voghera, Libreria Ticinum Editore, 2019, pp. 21-30.

pace e guerra, umorismo, comiche, cinema, libri. In questo laboratorio giornalistico si evolve la scrittura di Zavattini che lo porterà al suo primo romanzo, *Parliamo tanto di me*, nato proprio dalla fusione di materiali giornalistici.

Illuminante, ancorché incisivo per capire la funzione letteraria nella cornice giornalistica, è un frammento estrapolato da un articolo scritto dall'amico di Zavattini, Giuseppe Marotta, giornalista e scrittore napoletano, il quale, nella rubrica *Strettamente confidenziale* del 10 luglio 1943, scrisse:

> Una buona cosa scritta, come un bel paesaggio, spesso si compone di disuguaglianze. Sterne, fra pagine profondissime e cristalline, disseminò vere e proprie volgari barzellette; se vi capitasse di aprire per la prima volta il Tristram Shandy nel punto in cui l'autore dice "qui ci voglio mettere una pagina completamente nera", oppure nel punto in cui racconta come due monache risolsero il problema di far riprendere il cammino al cavallo che le trasportava, il quale si muoveva soltanto se incitato da atroci imprecazioni, voi non attribuireste a Sterne due soldi di talento. Colleghi d'altra sponda, ecco l'errore. L'abito, non fa il monaco neanche in letteratura. Voi scrivete bene e poco, noi male e molto […] Bisognerebbe gettare un ponte tra le due rive; bisognerebbe conoscersi ed aiutarsi.

In questi termini *conoscenza* e *coscienza* diventano corpo di un'unica forma. L'oscillazione più chiara tra giornalismo e letteratura, in questa breve panoramica iniziale, non può non includere Indro Montanelli che, negli ultimi anni della sua vita, in una lunga intervista rilasciata a Tiziana Abate e diventata un libro, afferma: «Questo sono e questo voglio restare: soltanto un giornalista, un testimone del mio tempo»[39] ma, molti anni prima, in una lettera indirizzata alla futura moglie Maggie scrisse: «Grazie a Dio, io non sono soltanto un giornalista - e su questo sono tutti d'accordo»,[40] come dimostra il suo primo libro, *Commiato del tempo di pace*, una sorta di *auto da fé* - come l'ha definita Franco Contorbia - nel quale Montanelli, pur raccontando fatti cronachistici della guerra di Etiopia per cui partì volontario, era animato da evidenti intenti letterari come dimostrato dalla cena dell'addio alla vita borghese, alla sua campagna di Fucecchio, Villa Bassi, etc…[41] Come anche dimostra la promessa al *XX Battaglione*: «Sono letterato. E, a parte il brutto e il meschino di questa parola, il mio mestiere m'innamora».[42] Ma è con *Incontri* del 1961, raccolta narrativa che Montanelli definì «il mio più grande successo giornalistico»[43] e la riedizione di *Gente qualunque* del 1963, raccolta di racconti uscita per la prima volta nel '42 presso Bompiani, a convogliare e a definire un'unica produzione giornalistico-letteraria. In un'intervista rilasciata sullo stile, Montanelli fece una distinzione che può valere come tecnica giornalistica comunemente affermata:

> Dapprincipio io ero un po' oberato di letteratura…poi mi sono disfatto della letteratura […] A me il giornalismo ha servito moltissimo. Perché mi ha abituato ad asciugare la lingua, ad andare proprio all'essenza delle cose, a semplificare il mio modo di scrivere e renderlo più disadorno possibile: ecco questo io lo debbo al giornalismo.[44]

Resta il fatto che, seppur inconsciamente, coinvolgimento giornalistico e tendenza alla narrazione letteraria convergono: si pensi a *Storia d'Italia* - che accompagnerà lo scrittore fiorentino fino ai suoi ultimi anni di vita - in cui si narra la storia nazionale muovendo dal giudizio negativo sulla storiografia accademica e, in tal senso, il confine rigido e invalicabile tra narrativa e giornalismo come dimostra la rinnovata attenzione verso la dimensione narrativa della storiografia, come anche il ricorso alla

---

[39] MONTANELLI INDRO, *Soltanto un giornalista. Testimonianza resa a Tiziana Abate*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 14.

[40] GERBI SANDRO, LIUCCI RAFFAELE, *Idro Montanelli. Una biografia (1909-2001)*, Milano, Hoepli, 2014, p. 28.

[41] MONTANELLI I., *Commiato dal tempo di pace*, Roma, Il Selvaggio, 1935. Su questo libro mai ripubblicato si veda Contorbia, *Su Montanelli narratore*, Milano, Euroclub, 1989, p. 34.

[42] Un'ampia selezione delle lettere scritte da Montanelli dall'Africa è pubblicata in appendice a Idro Montanelli, *XX Battaglione eritreo*, (a cura) di Angelo Del Boca, Milano, Rizzoli, 2010, pp. 170-232.

[43] MONTANELLI I., *Gli incontri*, Milano, Rizzoli, 1961, p. IV.

[44] TESSARINI FRANCESCO, *Uno stile nello scrivere: intervista con Indro Montanelli*, in «Erba d'Arno», 74, 1998, pp.53-68.

biografia, all'aneddoto e ai giudizi parziali che attestano la sua «irresistibile vocazione al racconto»[45]. E a dimostrazione ancora del dissidio letteratura-giornalismo vi è una testimonianza di Arrigo Benedetti, il quale, in un'intervista a Giampaolo Pansa, afferma:

> Il giornalismo è una cosa, la letteratura un'altra. Mi dà fastidio la metà strada, Malaparte, ecco, il giornalista che s'infronzola di letteratura, via! Non ce n'è bisogno…».[46]

L'oggettività assoluta a cui tende Benedetti è dunque un ideale giornalistico. Eppure, vi sono almeno due testimonianze che potenziano il complesso rapporto tra giornalismo e letteratura. Una è tratta da una lettera che figura in epigrafe a «Il Castoro» curato da Flora Perazzoli:

> Sono uno scrittore che a un certo punto s'è trovato a fare il giornalista […] Penso che il motivo di qualcosa che deve accadere - un temporale, un fattaccio, l'arrivo di persone inaspettate, una rivoluzione, una guerra - sia in tutti i miei racconti.[47]

L'altra si evince dal *Diario di campagna*:

> E questa nuova capacità di concentrarmi che ho seguito da quando ero fanciullo e di cui mi supponevo incapace, mi spinge a domandarmi se oggi accetterei di lasciare «L'Espresso». […] Ne è venuta una curiosa scoperta: il giornalismo che riempiva il vuoto che temevo, di tanti giorni inquieti, e che non solo m'aveva permesso di chiarire certe mie idee prima generiche, mi interessa meno. È stata una curiosità febbrile che raggiunse la maggior intensità nei giorni così vivaci del dopoguerra. Allora immaginavo possibile un giornalismo che fosse solo di un giornalista.[48]

In questi termini, contro l'indignarsi del giornalismo "alla Malaparte", sembra invece che la letteratura sia la vera e reale ispiratrice del giornalismo benedettiano. Pare dunque ancora una volta inevitabile la contaminazione tra giornalismo e letteratura, dove «l'*optimum* del giornalista coincide con l'*optimum* della letteratura», come disse Dino Buzzati.[49]

Allo stesso modo si ricordi Luciano Bianciardi che seppe conciliare la sua intensa attività giornalistica - iniziata già dai primi anni Cinquanta quando viveva ancora a Grosseto e teneva su «La Gazzetta di Livorno» la rubrica *Incontri provinciali*, per poi passare a riviste militanti quali «L'Unità», «L'Avanti», «Cinema nuovo» e «Il Contemporaneo» - e quella di grande scrittore satirico nei romanzi *L'integrazione* (1960) e *La Vita agra* (1962) dove fornì un poderoso osservatorio sulla realtà sociale di un'Italia che, reduce dai disastri del fascismo e della guerra, s'incamminava verso il boom economico per poi iniziare dopo il Sessantotto l'agra parabola degli anni di piombo. Si pensi anche a *I minatori della Maremma*, un saggio-inchiesta che Bianciardi scrisse insieme all'amico Carlo Cassola per evocare un tragico episodio di cronaca che nel maggio 1954 aveva coinvolti minatori nell'incidente al pozzo di Ribolla in cui persero la vita quarantatré persone a causa delle scarse misure di sicurezza, evento che lo porterà a trasferirsi in Lombardia. Anche in questo caso è dunque possibile cogliere lo sguardo sensibilissimo dello scrittore e la passione per l'impegno civile del giornalista. E si può almeno concludere con le parole di Giovanni Arpino che affermò: «Da sempre dico che "fare il giornalista" non lo si può classificare come un mestiere. Così come un romanziere non può definirsi un professionista. Professionista di che? Di sogni, invenzioni, congiuntivi ben piazzati, situazioni umane, snodi d'anima? Lo scrittore - e anche il giornalista - è soltanto un testimone, più o meno poetico, del suo tempo e dei caratteri che conosce in questo suo

---

[45] CONTORBIA F., *Su Montanelli narratore*, cit., p. 49.

[46] PANSA GIAMPAOLO, *Benedetti senza il giornale*, in «La Stampa», 30 novembre 1972.

[47] PERAZZOLI FLORA, *Arrigo Benedetti*, Firenze, «La Nuova Italia», Il Castoro, 1981, p. 173.

[48] BENEDETTI ARRIGO, *Diario di campagna*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 48. Il passo riportato è del 3 gennaio 1960.

[49] Intervista in «Corriere d'Informazione», 11 giugno 1966.

tempo vissuto»,[50] creando una comunanza totale tra giornalismo e letteratura, e riprendendo anche un po' un pensiero di Emilio Cecchi che scrisse: «Il giornalista in sé e per sé è men che nulla se non consente ad essere qualcosa come uno scrittore e un controversista, uno storico e un polemista, se non si rassegna a dipendere da Swift e da Machiavelli, da Pascal, da Demostene e da Sant'Agostino».[51] Il romanzo, pertanto, per dirla con Bachtin, «filone vilipeso per la sua mancanza di radici e di regole, e proprio perciò poroso, duttile, aperto a suggestioni disparate»,[52] è in grado di assorbire contenuti e obiettivi dalla stampa.

Si pensi già a partire dal Settecento: per lo scrittore irlandese Jonathan Swift, che tra il 1710 e il 1711 dirige l'«Examiner», il giornalismo è l'inizio di ciò che lo conduce alla satira della società che farà poi confluire nelle avventure di Gulliver; per Daniel Defoe, fondatore nel 1704 di «The Weekly Review», i fatti di cronaca e gli aspetti quotidiani e scabrosi dell'esistenza rappresentano importanti spunti narrativi confluendo nei suoi romanzi, come attesta *Diario dell'anno della peste* nato da un'attenta disamina nei panni di giornalista delle epidemie di peste tra il 1711 e il 1721. Così come l'Ottocento vede, grazie alle innovazioni tecnologiche, un ampliamento dei periodici e dei giornali: basti citare i due scrittori-giornalisti fondatori del Realismo moderno, Dickens e Balzac, i quali traggono dall'esperienza di cronaca linfa per i loro romanzi. Soprattutto per il naturalismo la stampa è fondamentale perché arricchisce "i documenti umani", ponendo attenzione alle zone infime o scandalose dell'esistenza.[53] Si può citare in tal senso Zola e al caso di Alfredo Dreyfus condannato alla deportazione per spionaggio a seguito di testimonianze false da cui nasce il celebre *J'accuse* come parola d'ordine della stampa impegnata o la discesa nelle miniere per *Germinal* e il viaggio sulla locomotiva per *La bêtise humaine* che sono, prima ancora che romanzi, inchieste a tutti gli effetti.

Come caso emblematico italiano, Matilde Serao, la ben nota fondatrice insieme al marito Edoardo Scarfoglio del quotidiano partenopeo «Il Mattino», poi direttrice unica de «Il Giorno». Si pensi alla sua perizia nella cronaca mondana culminata nella rubrica *Api, mosconi e vespe* di cui tutta la matrice giornalistica si riverserà ne *Il ventre di Napoli*, una raccolta di articoli affiancati da descrizioni ulteriori su aspetti della città che hanno menzionato questo libro come un romanzo ispirato a *Le Ventre de Paris*, almeno per l'indagine attenta condotta nei luoghi attraversati. E nel Novecento si intensifica ancora di più l'unione tra i due ambiti fino a creare una figura unica di scrittore-giornalista: è il caso, ad esempio, di Ernest Hemingway che crea un cortocircuito tra le sue corrispondenze di viaggio da Europa e Oriente nei suoi racconti. Un caso che mi sembra di efficace esempio è *Gli autisti di Madrid*, titolo nato prima per un articolo di cronaca sulla crisi della Germania del primo dopoguerra, divenuto poi un racconto narrativo, oppure, per citare un secondo esempio, l'articolo *Luglio a Pamplona* sulle feste spagnole che sarà destinato a diventare il romanzo *Fiesta*. O, ancora, si può fare riferimento al caso italiano di Goffredo Parise il quale, già affermato come scrittore, diviene negli anni Sessanta e Settanta corrispondente per «L'Espresso» e il «Corriere della Sera» facendo dei suoi articoli sul conflitto vietnamita, la secessione del Biafra, la lotta partigiana del Laos e del Cile, confluiti sotto il titolo di *Guerre politiche*, un perfetto connubio tra giornalismo e letteratura. O il già citato Buzzati nel quale la vocazione giornalistica si salda con quella letteraria, soprattutto nei racconti brevi dove le ambientazioni rievocano situazioni di attualità, arrivando a coincidere soprattutto in virtù della forma breve che li accomuna. Si pensi quando nel 1948 Arrigo Benedetti, direttore de «L'Europeo», chiede all'autore un racconto sulla fobia del comunismo che dilagava e Buzzati scrive *Paura alla scala*, racconto riportato su terza pagina, dove si narra che buona parte della borghesia milanese resta per una notte rinchiusa nel teatro per timore di una rivoluzione che non si verifica. Oppure è l'elemento fantastico dei suoi racconti che si riversa negli articoli di giornale, come il reportage del '65 *In cerca dell'Italia misteriosa* in cui vengono riportati una serie di fenomeni

---

[50] ARPINO GIOVANNI, *Fogli segreti 1984-1987*, Lugano, Edizioni Gaggini-Bizzozero, 1989, p. 137.

[51] CECCHI EMILIO, *Saggi e vagabondaggi*, Milano, Mondadori, 1962, p. 58.

[52] BACHTIN M. MICHAIL, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1975.

[53] Cfr. PELLINI PIERLUIGI, *L'oro e la carta. L'argent di Zola, la 'letteratura finanziaria' e la logica del naturalismo*, Fasano, Schena Editore, 1996.

paranormali riscontrati nei paesini di provincia. Si considerino poi le numerosissime collaborazioni di Italo Calvino al «Corriere della Sera» e a «La Repubblica» e l'attività giornalistica altrettanto intensa di Pasolini a «Il Tempo», al «Corriere della Sera» e a «Il Mondo», come ugualmente inscindibile si rivelò il rapporto tra narrativa e giornalismo in Leonardo Sciascia, come attesta l'emblematico *Affaire Moro* scritto «in un mareggiare di ritagli di giornali».[54]

Ancora una volta si può dunque affermare che letteratura e giornalismo sono intrecciati da un rapporto di reciprocità. In realtà, a partire dagli anni Sessanta, le intersezioni tra giornalismo e letteratura diventano ufficiali, con il cosiddetto *new journalism* (da cui una decina d'anni dopo ne verrà pubblicata l'omonima antologia), una corrente portata avanti da vari reporter e guidata dal teorizzatore Tom Wolfe. Il *new journalism* è animato da un grande slancio innovatore, ossia la ribellione alla canonica regola delle cinque *W* (*Who, What, When, Where, Why*), con l'intenzione di andare oltre la pura referenzialità per penetrare nelle atmosfere e nei personaggi facendo ricorso a strategie letterarie. In questo modo, soprattutto da un punto di vista stilistico, si amplia quella zona dell'elzeviro che permetteva di legare cultura e attualità, potenziando l'estro descrittivo e un virtuosismo stilistico tra narrativa e articolo ritenuto - soprattutto da Asor Rosa - indispensabile e formativo per tutto il linguaggio giornalistico che si è venuto a creare.[55]

In questo paragrafo che vuole essere un inquadramento dello *scontro* e *incontro* tra giornalismo e letteratura, in particolare nel Novecento, non può mancare anche uno sguardo critico alle riviste, a partire dal primo ventennio del secolo scorso (dall'avanguardia pragmatista del «Leonardo»[56] fondato da Papini e Prezzolini a «La Voce»,[57] passando per la rivista letteraria futurista «Poesia», a «Lacerba»

---

[54] SCIASCIA LEONARDO, *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio, 1978, p. 108.

[55] ASOR ROSA ALBERTO, *Letteratura e giornalismo*, in Id. *Un altro Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1999, pp. 185-221.

[56] «Leonardo», «Hermes», «Il Regno»: «Intensificare la propria esistenza, elevare il proprio pensiero, esaltare la propria arte» (*Programma sintetico*, 1903, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, I: «Leonardo», «Hermes», «Il Regno», (a cura di) D. Castelnuovo Frigessi, Torino, 1960, p. 89). Le finalità programmatiche esposte agli albori del secolo in testa al fascicolo inaugurale della rivista «Leonardo» condensano efficacemente l'estetismo demiurgico, l'ansia di riscatto e di promozione di «un gruppo di giovani, desiderosi di liberazione, vogliosi d'universalità, anelanti ad una superior vita intellettuale» (*Ibid.*). Di fatto l'istanza precipua degli artefici dell'impresa leonardesca è la messa in opera di una cultura militante e d'avanguardia, capace di animare un confronto con la società contemporanea, di restituire infine all'intellettuale un ruolo carismatico. L'istituto della rivista si offre ora come la sede più idonea per esercitare una volontà di *leadership* («il bisogno di far da guida», Cfr. Giovanni Papini, lettera a Giuseppe Prezzolini del 10 novembre 1907, in Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, *Storia di un'amicizia, 1900-1924*, (a cura di) G. Prezzolini, Firenze, 1966, p. 135), per orientare e coordinare il ceto di estrazione piccolo e medio-borghese, traumatizzato dalle prime manifestazioni di una società industriale e di massa, nella cui trama si ritrova come personaggio passivo, di incerta collocazione. La rivista di gruppo mira a essere una struttura di rivincita verso il disagio storico, la crisi d'identità di quel ceto: lo strumento attraverso il quale una fragorosa avanguardia culturale propone la sua candidatura alla direzione della vita politica, dando voce al sogno di un «partito intellettuale», investito dal compito di riconvertire un'oggettiva perdita di funzione in un'autocelebrativa velleità di dominio.

[57] La molla più autentica dell'iniziativa prezzoliniana è quella di colmare «la separazione netta, esistente in Italia, fra politica e cultura» (*La politica della «Voce»* (1909), in Giuseppe Prezzolini, *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, III: *«La Voce» (1908-1914)*, (a cura di) A. Romanò, 1960, p. 393. Il primato sociale della cultura, il richiamo a una sua militante struttura organizzativa in vista di un potere reale, e perciò politico, non potevano trovare più esaustiva formulazione. «La Voce» schiera sin dagli inizi accanto a Prezzolini tutta la parte più attiva della cultura italiana. Oltre alla preesistente squadra fiorentina, capitanata da Papini, sulle colonne della rivista sono convocati politici come Gaetano Salvemini e Giustino Fortunato, filosofi come Croce e Gentile, economisti come Luigi Einaudi, pedagogisti come Giuseppe Lombardo-Radice, critici letterari come Emilio Cecchi e Renato Serra, scrittori emblematicamente definiti "moralisti" come Giovanni Amendola, Piero Jahier, Scipio Slataper e Giovanni Boine.
In un articolo inedito pubblicato nel 1967 su «L'Europeo» col titolo *La funzione della critica letteraria. Una baraonda ordinata*, Carlo Bo – a proposito de «La Voce» – scrive: «Il tempo della *Voce* è stato, da questo punto di vista, estremamente felice e nell'ambito del nostro secolo non vedo nulla che gli possa stare accanto con gli stessi diritti. La stessa grande stagione fra le due guerre che non ha smesso neppure oggi di contare (basterebbe pensare a Luzi, a Sereni, insomma ai cinquantenni che tengono) non restituisce lo stesso impeto di passione, la stessa volontà né lo stesso coraggio. Evidentemente c'erano stati allora dei fermenti generali per cui il discorso che facevano gli uomini della *Voce* rispondeva a un'esigenza europea che avrebbe, dieci anni dopo, trovato una prima sistemazione col surrealismo e le altre avanguardie. […] La *Voce* era per chi aveva vent'anni nel Trenta soltanto un nome ma era un nome che riassumeva tutto un lavoro in

fino a «La Ronda»[58]) per attraversare il periodo fascista (dalla rivista «Solaria»[59] al periodico «Primato») fino all'immediato dopoguerra e al decennio successivo con le riviste militanti e accademiche. La cultura tra le due guerre non mancò di sollevare dibattiti e prese di posizione sul «problema degli intellettuali» e sull'«impegno» negli anni della ricostruzione.[60]

Un esempio efficace, quanto singolare (non essendoci una vera e propria testimonianza organica), si rintraccia nell'antologia de «Il Politecnico» di Vittorini che era stata del tutto assorbita dal contesto culturale di quegli anni.[61] Si ricordi anche che negli anni Cinquanta ci fu la pubblicazione dell'antologia di una rivista di grande impegno, «Officina», presentata non casualmente col sottotitolo di «Cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta», curata da Gian Carlo Ferretti per l'editore Einaudi nella collana dei Saggi. A valle di questa rivista, la già citata antologia «Il Politecnico», e poi la seconda rivista vittoriniana, «Il Menabò», presentata da Italo Calvino[62].

Queste tre riviste convenzionalmente possono dunque essere considerate come tappe di ricerca unitaria sulla pubblicistica di cultura in Italia. Ma soprattutto, volendo fissare una data ben precisa, è il 1945 in cui si apre in Italia un dibattito sui rapporti tra cultura e politica. Proprio in quell'anno nascono infatti due riviste: oltre al già citato «Il Politecnico», la rivista «Società», di eguale importanza. Risulta interessante riportare a tal riguardo le parole di Italo Calvino sulle intenzioni di Elio Vittorini alla nascita de «Il Politecnico»:

> Vittorini durante tutta la sua vita s'impegnò, più ancora che alla sua opera creativa individuale, a costruire un contesto culturale, a indirizzare il lavoro dei giovani che operavano nel campo letterario e a stabilire legami tra la letteratura e il resto della vita intellettuale e civile del suo tempo e del suo paese.[63]

La rivista si colloca, dunque, come un fenomeno politicamente e culturalmente rivoluzionario. Vi era un'autonomia della nuova cultura nei confronti della prassi politica che però, mancando di un effettivo aggancio di base, rischiava di confondere i piani dell'azione concreta, privilegiando un

---

comune, una volontà. […] La poesia italiana, ripetiamolo, è passata per la *Voce*, dipende da quel mondo, allo stesso modo che la nostra intelligenza critica è stata costretta a riportarsi sempre a quei termini. Naturalmente ci sono state delle aggiunte, delle correzioni ma il fondo era quello, il discorso doveva partire da quelle premesse. Diremo allora che al tempo della *Voce*, in un'Italia ancora incerta e apparentemente sonnolenta, è stata abbozzata la prima figura della nostra anima letteraria e che il numero delle proposte, degli stimoli generosi fu straordinario. Un'immagine e una scelta larghissima di soluzioni che esigono rispetto, attenzione e quella ragione di giustizia […]».

[58] «La Ronda», che prende a uscire nell'aprile del 1919 a Roma, propone al letterato un prudente rientro nei ranghi. La guerra stessa ha dimostrato che è giunto il momento di lasciar perdere le estemporanee illusioni di intervento sulla realtà politica: «Siamo uomini d'ordine e di interessi spirituali. E non vogliamo salvare il mondo né proporre nuovi ordini, non appelliamo di niente a nessuno» (Riccardo Bacchelli, *Dichiarazione monarchica* (1919), in Vincenzo Cardarelli, *Prologo in tre parti* (1919), in *«La Ronda», 1919-1923*, (a cura di) G. Cassieri, Torino, 1969, p. 3. Il richiamo all'ordine restituisce l'intellettuale alla sfera di sua specifica competenza, cioè allo spazio autonomo e neutro della letteratura, inibendogli velleitari sconfinamenti in territori statutariamente alieni.

[59] Il corsivo di presentazione della rivista (126-1936) designa fedelmente il profilo della rivista diretta da Alberto Carocci (con la collaborazione prima di Giansiro Ferrata, poi di Alessandro Bonsanti): «Noi non siamo idolatri di stilismi e di purismi esagerati e se tra noi qualcuno sacrifica il bel ritmo di una frase e magari la proprietà del linguaggio nel tentativo di dar fiato ad un'arte singolarmente drammatica e umana gli perdoniamo in anticipo con passione. Per noi, insomma, Dostoevskij è un grande scrittore. Ma non perdoneremo nemmeno ai fraterni ospiti le licenze che non siano pienamente giustificate e in questo ci sentiamo rondeschi (*N. d. R.*, «Solaria», I, gennaio, 1926, pp. 3-4- L'intento è quello di definire una linea di moderna tradizione, stabilire una tradizione del nuovo, in cui convergono le esigenze di classicità e le nuove dimensioni aperte di linguaggi della memoria e dell'inconscio (donde il forte interesse per Proust e Joyce e, in ambito nostrano, la consacrazione di autori come Saba e Svevo, impegnati nel confronto con la psicoanalisi).

[60] Cfr. LUPERINI ROMANO, *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*, Roma, Ideologie, 1971.

[61] La prima edizione dell'*Antologia del «Politecnico»* fu pubblicata a Milano nel 1960 dall'editore Lerici. La nuova edizione, preceduta da una nuova *Introduzione* dei curatori, Marco Forti e Sergio Pautasso, è stata pubblicata dall'edizione economica dalla Rizzoli di Milano nel 1975.

[62] *«Il Menabò» (1959-1967)*, (a cura di) Donatella Fiaccarini Marchi; *Presentazione* di Italo Calvino, Roma, Ed. Ateneo, 1973.

[63] CALVINO ITALO, *Presentazione*, pp. 9-12.

idealismo di tipo crociano, così come il periodico «Società» - fondato a Firenze - si poneva, lungo l'asse desanctisiano-gramsciano, l'ipotesi di una collaborazione tra politica e cultura, contrapposta al diniego vittoriano. Si passa quindi dalla sola fiducia riposta nell'intellettuale «umanista» a una nuova «dimensione organica», intesa in accezione gramsciana, nel rapporto di crescita tra intellettuale e società/intellettuale e proletariato in cui si rifiuta una cultura letteraria senza solide basi sociali e politiche. Non si può non ricordare che con la chiusura di questa rivista nel '62, apparve a Bologna «Officina» redatta da un gruppo di giovani, tra i quali Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e Roberto Roversi, i quali - sorretti da ispirazione gramsciana - polemizzano contro il vecchio novecentismo e il neorealismo, contro l'autosufficienza letteraria ma anche l'impegno storicistico inquadrato in rigidi schemi, facendo proprie le esigenze di un rinnovamento che partecipi in modo incisivo e responsabile alla soluzione dei problemi della società e dell'uomo contemporaneo, le cui implicazioni sono arrivate a investire gli anni Sessanta e Settanta. In questa luce «Officina» si pone come momento intermedio tra la «problematica rottura civile» de «Il Politecnico» e il registro sperimentale de «Il Menabò», portando avanti - come sottolinea Ferretti - un'idea di cultura «come mediazione necessaria tra poesia e realtà, come maturazione indispensabile o polo dialettico fondamentale di una letteratura veramente rinnovata […] Idea, questa, che tende a risolversi - con una carica ideale non volontaristica - nella ricerca di una più intima volontà civile e morale della letteratura, di un rapporto critico e consapevole con la società».[64]

Ma, come scrisse Romanò, la sfida che «Officina» fu costretta ad affrontare e, alla quale non resse, fu «di trasferire il proprio discorso dai termini dell'analisi letteraria e ideologica, sufficienti in un primo tempo a garantirle uno spazio e un significato, a quelli dell'analisi filosofica e sociologica come premessa di un impegno politico, di un'opera di trasformazione della società».[65] Aggiunge Roversi: «Certamente i fatti di Ungheria, il primo uomo nello spazio, i grandi muri di una guerra che non si faceva da una parte e dall'altra, i palazzi abusivi, le fabbriche abusive, le rapide speculazioni, l'arricchimento del Nord, lo spopolamento del Sud e la grande migrazione biblica di quegli anni - questi fatti e problemi non ci sono con nome e cognome in Officina».[66] Là dove questa rivista aveva fallito, risposero le manifestazioni di militanza culturale e critica del Gruppo 63. Sono gli stessi anni in cui si colloca «Il Menabò», nato nel '59 ma protrattosi fino al '67 che, come osservò Ferretti «guarda al nuovo orizzonte problematico culturale evidenziato più tardi in Italia dalla nuova avanguardia».[67]

In questa nuova avventura vittoriniana, che lega maggiormente il dialogo politica-letteratura, ancora Calvino ne evidenzia i punti cardine quali «lingua e dialetto, narrativa di guerra, narrativa meridionale, romanzo di fabbrica, il bilancio sulla poesia con il saggio di Fortini, nomi assolutamente nuovi come Mastronardi e D'Arrigo, questione letterario-stilistica e dall'altro etico-politica verso la realtà industriale».[68] Sulla chiusura della rivista si riportino le pungenti battute di Franco Fortini, il quale vi collaborò con molte riserve:

> «Il Menabò» è l'espressione letteraria di un vecchio scientismo rimesso a nuovo e di quel particolare razionalismo che è la prima forma di protesta antiautoritaria e anti-paterna delle menti a-dialettiche. Dietro la generosità vittoriniana c'era il più astuto Calvino (il *Mare dell'oggettività* è un gran bel saggio) e dietro tutti e due c'erano i trafficanti del "Gruppo '63" che, sghignazzando ed ereditando, seguirono il feretro di Vittorini e del «Menabò». «Il Menabò» è stata l'ultima rivista letteraria italiana, secondo una lezione di letteratura giustamente travolta dopo il '67. Rifondare il "diritto alla letteratura" su Blanchot o Barthes, cioè senza Hegel e senza Marx, era illusorio; per farlo a colpi di Heidegger, di Freud e Saussure, ci volevano i francesi (di "Tel Quel"): nonostante tutto Vittorini era troppo onesto, aveva troppo forte il

---

[64] FERRETTI GIAN CARLO, «*Officina*»*: cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta*, 1975, p. 50.

[65] ROMANÒ ANGELO, *Tre lustri dopo*, in appendice a Ferretti, «*Officina*», pp. 474-5.

[66] ROVERSI ROBERTO, *Mi ricordo questo futuro*, in G. C. Ferretti, op. cit., p. 478.

[67] FERRETTI G. C., *"Officina"*, p. 121.

[68] CALVINO I., *Presentazione*, pp. 1-2.

> senso delle cose umane, non era un Sollers, cristo! Era, purtroppo, avviato male; avrebbe finito per prendere sul serio anche un Foucault… «Il Menabò» è uno sbaglio riuscito.[69]

In questa panoramica delle riviste più importanti per inquadrare il complesso rapporto tra politica e letteratura,[70] si ricordi la rivista «Il Verri» fondata a Milano nel '56 e diretta da Luciano Anceschi e a cui collaborano grandi personalità tra cui Sanguineti, Pagliarani, Giuliani, Porta, Barilli, Balestrini e Guglielmi e che, nei confronti del gruppo di «Officina» che operava nella direzione del recupero funzionale della letteratura del nuovo contesto socio-politico, si prefissava - al termine degli anni Cinquanta - una più autonoma e decisa operazione di ribaltamento dei valori tradizionali, contrapponendosi apertamente ai canoni della politica culturale della sinistra ufficiale, per optare a un maggiore sperimentalismo, concretizzandosi in un antidogmatismo ideologico e nella ricerca di uno spazio oggettivo d'indagine ben circoscritto nell'ambito linguistico-formale. La scelta del piano linguistico come campo privilegiato dello sperimentalismo costituisce, dunque, il punto di partenza e l'apporto alla neoavanguardia. Basti ricordare del 1966 il *Manuale di poesia sperimentale* in cui l'indagine linguistica condotta da Guido Guglielmi ed Elio Pagliarani è in grado di risolvere in piena autonomia i problemi culturali:

> La nostra ipotesi di lavoro è che la mediazione tra poesia e cultura sia rappresentata dall'istituto linguistico […] E non sarà inutile sottolineare che l'estetica di Brecht, la quale fonda l'effetto di straniamento sulla distinzione tra figurazione e cosa figurata, tra segno e referente, appare perfettamente coerente, anche da un punto di vista teorico, con l'estetica di questo tipo. Il problema fondamentale dei contenuti culturali, in sede poetica, si pone nel confronto con lo stato presente della lingua.[71]

Sono gli anni in cui Italo Calvino con *La sfida al labirinto* sottolinea l'importanza della «complessità del tutto complementare alla visione del mondo»,[72] dove Angelo Guglielmi rispose su «Il Menabò» con il suo *Una sfida senza avversari* sancendo un movimento esplicitamente in direzione irrazionalistica:

---

[69] Cfr. La lettera inviata in data 18 settembre a Donatella Fiaccarini Marchi e pubblicata nella *Introduzione* a «Il Menabò», p. 60.

[70] Sulla letteratura d'appendice si rinvia almeno a: GRAMSCI ANTONIO, *Letteratura e vita nazionale*, introduzione di E. Sanguineti, Roma, Editori Riuniti, 1987 [1950]; ESPOSITO ROSARIO F., *Francesco Mastriani e il romanzo popolare in Italia*, appendice a F. Mastriani, in *La cieca di Sorrento*, Vicenza, Edizioni Paoline, 1955; ECO U., *Eugène Sue, il socialismo e la consolazione*, prefazione a E. Sue, *I Misteri di Parigi*, traduzione italiana, 2 Voll., Milano, Bompiani, 1965, pp. I-XXXI; BIANCHINI ANGELA, *Il romanzo d'appendice*, Torino, ERI, 1969; *Cent'anni dopo. Il ritorno dell'intreccio*, (a cura di) U. Eco e C. Sughi, Milano, Bompiani, 1972; COLUMNI CAMERINO MARINELLA, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975; AA. VV., *Il romanzo d'appendice. Aspetti della narrativa popolare nei secoli XIX e XX*, (a cura di) G. Zaccaria, Torino, Paravia, 1977; AA. VV., *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, (a cura di) A. Arslan, Padova, Cleup, 1977; ROMANO MASSIMO, *Mitologia romantica e letteratura popolare. Struttura e sociologia del romanzo d'appendice*, Ravenna, Longo, 1977; BRUNORI VITTORIO, *La grande impostura. Indagine sul romanzo popolare*, Venezia, Marsilio, 1978; AA. VV., *Letteratura di massa, letteratura di consumo*, (a cura di) G. Petronio, Bari, Laterza, 1979; AA. VV., *Scrittore e lettore nella società di massa*, Trieste, Lint, 1991; PETRONIO GIUSEPPE, SCHULZ-BUSCHHAUS ULRICH, *Trivialliteratur? Letteratura di massa e di* consumo, Trieste, Lint, 1979; ZAMBON A. ARSLAN, *Romanzo storico, d'appendice, di consumo: guida bibliografica 1960-1980*, Milano, Unicopli, 1983; BORDONI CARLO-FOSSATI FRANCO, *Dal feuilleton al fumetto. Generi e scrittori della letteratura popolare*, Roma, Editori Riuniti, 1985; ECO U., *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1986; DI FILIPPO ANTONIO, *Lo scacco e la ragione. Gruppi intellettuali, giornali e romanzi nella Napoli dell'800. Mastriani*, Lecce, Milella, 1987; GHIDETTI ENRICO, *Il sogno della ragione. Dal racconto fantastico al romanzo popolare*, Roma, Editori Riuniti, 1987; BIANCHINI A., *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1988; SCAPPATICCI TOMMASO, *Il romanzo d'appendice e la critica di Francesco Mastriani*, Cassino, Garigliano, 1990; CANTELMO ANDREA, *Carolina Invernizio e il romanzo d'appendice*, Firenze, Atheneum, 1992; BORDONI CARLO, *Il romanzo di consumo. Editoria e letteratura di massa*, prefazione di G. Petronio, Napoli, Liguori, 1993; MARINI QUINTO, *I misteri d'Italia*, Pisa, Edizioni ETS, 1993.

[71] GUGLIELMI GUIDO – PAGLIARANI ELIO, *Introduzione a Manuale di poesia sperimentale*, Milano, 1966, pp. 9-10.

[72] CALVINO I., *Il mare dell'oggettività*, pp.11-4.

> La linea viscerale della cultura contemporanea, in cui è da riconoscere l'unica avanguardia oggi possibile, è antideologica, disimpegnata, astorica; non contiene messaggi, né produce significati di carattere generale. Non conosce regole (e leggi), né come condizione di partenza né come risultati di arrivo. Suo scopo è quello di recuperare il reale nella sua interezza: ciò che può fare sottraendolo alla Storia, scoprendolo nella sua accezione più neutra, nella sua versione più imparziale, al grado zero.[73]

Nel '61 con l'antologia dei poeti *Novissimi* la neoavanguardia aveva rivelato una fisionomia organica e una concreta proposta operativa: basti citare almeno Giuliani, Pagliarani, Sanguineti, Balestrini, Porta. Umberto Eco con *Opera aperta* prospettava e gettava le basi dell'*opera in divenire* sulla base dei risultati ormai acquisiti della semiologia letteraria da Barthes a Todorov, mentre la riunione sollecitata nel '63 da Balestrini segna la nascita ufficiale del gruppo d'avanguardia, come dimostrato dal tema *Avanguardia e impegno* uscito nel n.8 di quello stesso anno su «Il Verri». «L'avanguardia esprime la coscienza del rapporto tra l'intellettuale e la società borghese, portata al suo ultimo grado, ed esprime, contemporaneamente, in generale, la coscienza del rapporto tra ideologia e linguaggio»[74] dove c'è una necessaria implicazione di un'incidenza socio-politica, destinata poi a fallire con gli sconvolgimenti del '68: «Allora l'avanguardia ha mostrato la sua inadeguatezza; di fronte al movimento, cioè in una situazione in cui l'ordine delle cose è sconvolto, non poteva più esprimere nulla la ripetizione di un ordine di parole».[75] Su questa scia si denomina il Gruppo 70 giustificando i rapporti e i collegamenti col Gruppo 63 per ciò che riguarda i legami di comunicazione nella società tecnologica avanzata e la sperimentazione nel campo delle varie arti. Su questo sguardo conclusivo neoavanguardistico si introducono gli anni Settanta che saranno oggetto di indagine di partenza della mia ricerca. Proprio a partire da questi anni, infatti, si intensifica il dibattito sul ruolo dell'intellettuale all'interno della società e sulla forza della scrittura e della critica come militanza. Questa indagine sarà al centro di un breve studio nel paragrafo successivo e potrebbe partire da «Lavoro critico», una rivista di analisi sociale della letteratura diretta da intellettuali di ispirazioni marxista, tra i quali Giancarlo Mazzacurati che partecipò con un suo intervento perfettamente coerente agli indirizzi teorici espressi, *Codice narrativo come emergenza sociale: Boccaccio e la pratica dell'identità*. Questa rivista assurge a chiaro esempio, nell'ambito del contesto culturale-letterario, di una serie di contraddizioni venutesi a creare già alla fine degli anni Sessanta tra industria culturale capitalistica e intellettuali. La rivista si è orientata verso una ridefinizione della funzione intellettuale e critico-letteraria, decisa programmaticamente a puntare su una riqualificazione e una riappropriazione degli strumenti da parte delle forze produttive intellettuali. L'esigenza militante di misurarsi criticamente con l'ottica del presente, ma anche con le contraddizioni del passato. Sulla base di queste premesse si indagheranno la diversità delle partecipazioni e gli esiti differenziati di quella che è stata la presenza dell'intellettuale a partire dalla fine degli anni Settanta. Si tratta, in altri termini, di coglierne la sua attualità come rovescio dell'eterno nella storia, dove il ruolo del critico e dell'intellettuale si può riassumere e preannunciare già nelle parole di Benjamin, nel suo saggio a «immagini di pensiero» come Adorno definì *Strada a senso unico*, in cui parla di «un'arma nella battaglia degli spiriti».[76]

Prima di affrontare la fine degli anni Settanta, da cui si dipanerà come centro nevralgico la presente ricerca, bisogna almeno tener presente che i dieci anni compresi tra il 1968 e il 1978 - simbolicamente dall'esplosione della contestazione studentesca alla morte di Aldo Moro - sono caratterizzati dalla fioritura di giornali e periodici attraverso i quali si articolano le dinamiche e i comportamenti della società italiana.[77] Il '78, in particolare, si apre con diversi problemi, tra cui quello della speculazione

---

[73] GUGLIELMI ANGELO, *Una sfida senza avversari*, in «Il Menabò», n. 6, 1963, pp. 263-4.

[74] *Gruppo 63*, (a cura di) BALESTRINI N. e GIULIANI A., Milano, 1964, p. 378.

[75] BERARDI FRANCO, BERTETTO PAOLO, *Il nodo che l'avanguardia non ha stretto*, in "Quaderni di critica"; AA. VV., *Marxismo e strutturalismo nella critica letteraria italiana*, Roma, Savelli, 1974, pp. 244-5.

[76] BENJAMIN WALTER, *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 2006.

[77] Per ulteriori approfondimenti sulle fondamentali linee di scrittura giornalistica in questi anni, rinvio a MURIALDI PAOLO, *La stampa italiana del dopoguerra 1943-1972*, Roma-Bari, Laterza, 1973 e DEL BOCA ANGELO che nel 1968 ha pubblicato un'*Indagine sulla stampa in Italia e nel mondo* consentendo per la prima volta, come si legge dalla *Prefazione*

edilizia in Italia e, più precisamente, limitandoci al territorio di indagine del presente studio, a Napoli. Un primo caso ce lo offre Camilla Cederna nel pamphlet *I tre monelli*: un capitolo del suo volume dal titolo *Giovanni Leone, la carriera di un presidente*. Di questo capitolo è uscito anche l'articolo su «L'Espresso» (XXIV, 10, 12 marzo, 1978). Accenna alla vicenda di «quell'enorme voragine scavata a Napoli in via Partenope, dove una volta sorgeva l'albergo Continentale. L'albergo è stato buttato giù per farne qualcosa di assai più redditizio, cioè un residence di lusso, tutto a piccoli appartamenti panoramici»[78] fino a trasformarsi in società per azioni. Questo è anche l'anno di scioperi e manifestazioni, come scrive Paolo Mieli[79] destinati a una conclusione, come rileva Rossana Rossanda, di «guerriglia»[80] in *L'album di famiglia*. Ma prima di affrontare cause ed effetti del '78, per poi addentrarci negli scrittori napoletani scelti, risulta quanto meno necessario chiarire la figura dell'intellettuale e l'importanza della scrittura come unica arma di difesa e rivoluzione.

1.1.2. Il ruolo dell'intellettuale: la scrittura come militanza

Michael Walzer in *The Company of Critics. Social Criticism and Political Commitment in the Twentieth Century* del 1988 e ripubblicato nel 1991 sotto il titolo de *L'intellettuale militante*, scrive che l'intellettuale è «il moderno critico della società» e che «la critica sociale ha una storia, dal momento che alcuni critici e intellettuali d'oggi rivendicano la primogenitura».[81] Si passa dall'attività riflessiva alla pratica della protesta che si sviluppa incessantemente nei giornali, soprattutto, e sotto forma di satira, polemica, esortazione, accusa verso una nuova visione storica non solo moderna ma modernista, consapevole in altri termini di un tipo di alienazione a cui reagire con militanza.[82] Come sottolinea Walzer, il ruolo critico dell'intellettuale «come attività consapevole, come ruolo scelto coscientemente, rappresenta un fenomeno recente, frutto dell'illuminismo e del romanticismo».[83] L'alienazione dell'intellettuale, «in disaccordo con la borghesia», dà luogo a forme di impegno rivoluzionario e di attivismo politico mediante l'uso della critica dal momento che, come sosteneva il giovane Marx, «l'arma della critica apre soltanto la strada alla critica delle armi».[84] Inoltre un appunto all'intellettuale è fatto in relazione al linguaggio da lui utilizzato, come scrive ancora Walzer: «Il linguaggio primario o naturale della critica è quello del popolo».[85] Gli intellettuali «del Rinascimento parlano come storici e filosofi classici, quelli dell'Ottocento come scienziati, quelli del Novecento

---

di Enzo Forcella, una prima ricerca sull'argomento. Ne riporto per esteso la riflessione: «Prima di questa ricerca […] non esisteva nulla o quasi. Basta dare uno sguardo alla bibliografia: ci si accorge subito come sia forte, anche qui, il *gap* che ci distanzia dagli stranieri. La cultura accademica e le forze politiche si sono sempre disinteressate di questa tematica: come se i problemi dell'informazione non fossero problemi politici, problemi di cultura. Tra gli stessi giornalisti il gusto e l'interesse per questo genere di ricerche è appena agli inizi. La letteratura del suo giornalismo è stata sino ad oggi a carattere prevalentemente storico o memorialistico» (p. XII).

[78] CEDERNA CAMILLA, *Premiata società Leone & figli*, in CONTORBIA FRANCO, *Giornalismo italiano 1968-2001*, Milano, I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, 2009, p. 571.

[79] PAOLO MIELI, *Sette giorni lunghi un secolo*, in CONTORBIA F., *Giornalismo italiano 1968-2001*, p. 582.

[80] IVI. p. 587.

[81] WALZER MICHAEL, *L'intellettuale militante*. *Critica sociale e impegno politico nel Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 13.

[82] Cfr. HORKHEIMER MAX, *Teoria critica*, voll. I-II, Einaudi, Torino, 1974, in particolare il saggio *Teoria tradizionale e teoria critica* nel vol. II, e Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Il Mulino, 1962, in part. i capitoli 6, *Lo stato d'alienazione*, e 8, *Critica dell'avanguardia*.

[83] IVI. p. 14.

[84] MARX KARL, *Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right: Introduction, in Early Writings*, London, Watts, 1963, p. 52 (ed. It. *Critica della filosofia hegeliana del diritto pubblico*, in *Opere Giovanili*, Editori Riuniti, Roma, 1950.

[85] IVI. p. 19.

come poeti e romanzieri modernisti», alla radice però «la critica è sempre di carattere morale».[86] In questo senso l'autore ci fornisce una nuova immagine dell'intellettuale che si affida alla «critica della corrente centrale»: gli intellettuali «sono sufficientemente vicini al loro pubblico e sufficientemente sicuri della loro reputazione da non essere spinti a usare linguaggi altamente specializzati o esoterici».[87] Tale espressione può sembrare a prima vista una contraddizione dal momento che il critico si colloca sempre contro "la corrente centrale" dell'opinione pubblica. Tuttavia, la figura dell'intellettuale nel Novecento, inserita in una società reale, ha una sua direzione principale, fissata dalle norme, dalle aspirazioni e dagli ideali esistenti. Tale discorso sembra ricondurre alle parole di un critico africano, Breyten Breytenbach, il quale - riflettendo sulla propria condizione marginale - ha affermato: «Meglio parlare dei modi precisi in cui [l'intellettuale] si inserisce, in quanto disadattato, nell'ambiente sociale che lo circonda…».[88] Secondo il filosofo conservatore Ortega y Gasset, all'intellettuale non è richiesto altro che uno spostamento di direzione rispetto a quella di uomini e donne che definiva "barbari verticali" i quali non provengono dall'esterno ma dall'interno.[89] Ed è specificamente questa l'*attività intellettuale* dell'intellettuale offerta da Gramsci nei suoi *Quaderni dal carcere*: «L'unico scopo della teoria, l'unico modo di intenderla correttamente è l'azione politica, anzi un'azione di tipo strettamente specifico, l'organizzazione del proletariato per la conquista del potere. La visione marxista impone a Gramsci di credere in una riforma intellettuale e morale dove «tutti gli uomini sono intellettuali» dal momento che «non c'è attività umana da cui si possa escludere ogni intervento intellettuale, non si può separare l'*homo faber* dall'*homo sapiens*».[90] In altri termini, gli intellettuali devono dimostrare l'esattezza delle idee che difendono in mezzo a uomini e donne; sono così intellettuali della vita quotidiana. In ultimo, l'intellettuale deve porsi come obiettivo la coscienza, la cultura e il modo di vivere proprio delle persone che deve guidare; deve criticarle senza distaccarsene, deve riformare la vita morale e intellettuale senza imporre loro forzatamente la propria. Egli deve trasformarsi, afferma Gramsci, in «un nuovo tipo di filosofo…[un] filosofo democratico», cioè uno la cui filosofia «è un rapporto sociale attivo di modificazione dell'ambiente culturale».[91] In altri termini, per riprendere il linguaggio di Fortini, «intellettuale di formazione cristiano-borghese, che ha maturato in ritardo, con la guerra, una coscienza politica», come riportano nel loro articolo Vincenzo Carini e Costanzo Di Girolamo, per un intellettuale "impegno politico" e "impegno culturale" sono termini interscambiabili.[92]

Rimanendo nel contesto del campo di ricerca che vuole circoscrivere la sua attenzione a Napoli, le rappresentazioni più note ed efficaci degli intellettuali che già dalla Napoli del secondo dopoguerra si affacciano alla vita pubblica avendo il PCI come riferimento più o meno esplicito in campo politico, si devono principalmente a due opere letterarie uscite a più di quarant'anni di distanza l'una dall'altra: *Il mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese (1953) e *Mistero napoletano* di Ermanno Rea (1995). Al centro del racconto della Ortese, *Il silenzio della ragione*, vi sono scrittori e poeti che collaborano a «Sud», la rivista creata da Pasquale Prunas nell'immediato dopoguerra.[93] Nel libro di Rea si racconta

---

[86] IVI. p. 20.

[87] IVI. p. 22.

[88] BREYTENBACH BREYTEN, *End Papers: Essays, Letters, Articles of Faith, Workbook Notes*, New York, Farrar Straus & Giroux, 1986, p. 154.

[89] ORTEGA Y GASSET JOSÉ, *La ribellione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 1984.

[90] GRAMSCI ANTONIO, *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 1948-51, vol. III, pp. 1516, 1550.

[91] ID., vol. II, p. 1332.

[92] CARINI VINCENZO E DI GIROLAMO COSTANZO, *Ritratti critici di contemporanei-Franco Fortini*, Belfagor, 31 maggio 1977, Vol. 32. pp. 281-311.

[93] Su Prunas e l'esperienza di *Sud*: PICONE PETRUSA M. A., *Napoli 1945-1955: gli anni della ricostruzione e il dibattito fra realisti e astrattisti*, in AA. VV., *Fuori dall'ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65*, Napoli, Elio de Rosa, 1991, pp. 31-62; MOZZILLO ATANASIO, *I ragazzi di Monte di Dio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*, Avagliano, Cava dei Tirreni, 1995.

invece la parabola del gruppo Gramsci al cui centro vi è la descrizione dell'ambiente di partito in cui matura il suicidio di una militante, Francesca Spada. Negli anni Sessanta, in *Cronache meridionali*, Luigi Incoronato scriveva una lettera al direttore intitolandola *Sulla cultura a Napoli*. Ne riporto una parte perché mi sembra funzionale per comprendere, in una voce ancora diversa, qual era la *prospettiva* e l'*aspettativa* di un intellettuale napoletano almeno dieci anni prima rispetto al periodo di cui mi occuperò più approfonditamente.

> Caro direttore, ti invio alcune osservazioni sulle condizioni di un intellettuale a Napoli. Sono dell'opinione, che per comprendere meglio la natura delle nuove contraddizioni, quali esse si vengano manifestando, sia necessario promuovere un'indagine e un dibattito sullo stato e sul modo in cui operano e lavorano i singoli intellettuali, le difficoltà della loro ricerca, che si oppongono al libero sviluppo della loro attività e che tendono a mantenere su di un terreno di puro adeguamento strumentale alle esigenze del sistema. In che cosa è comune la vita culturale a Milano e a Napoli, in che cosa si differenzia, in che senso vi sono mutamenti, in che senso vi sono resistenze al rinnovamento. Non entrerò nel merito dei gravi problemi della scuola e dell'Università, ma mi domando com'è che i fatti positivi che esistono non riescono ad agire in modo tale da stimolare il clima culturale della nostra città in modo profondo. Com'è in sostanza che i problemi della ricerca scientifica e le questioni che si pongono al suo libero sviluppo non incidano ancora abbastanza nel quadro della nostra vita culturale, sicché lo spartiacque tra cultura di vecchio tipo umanistico e cultura scientifica sia ancora ben presente e operi creando ampie zone di passività e incertezze. Perché fermenti e lavoro e organizzazione, che pure si riscontrano nei giovani nei vari campi culturali, rimangono tuttora imbrigliati in un'organizzazione della vita culturale che mostra una notevole capacità di auto conservazione. Vorrei insomma si promuovesse un'inchiesta, un'indagine su cosa cambia e cosa tende a cambiare e cosa si oppone a ciò nella struttura e nella sovrastruttura della nostra città. Ritengo che un'indagine del genere, un vero censimento della realtà culturale napoletana non può non impegnare in prima persona intellettuali di vari settori, perché esprimano un giudizio sull'attuale situazione. […] Lo sviluppo delle istanze culturali della classe operaia avviene nella nostra città in condizioni ancora particolarmente difficili e il problema del rapporto tra queste istanze e quelle degli intellettuali è un problema che attraverso l'arco della scuola, dell'Università, della vita politica, del dibattito ideale deve essere approfondito nella sua attuale e reale consistenza. Un'indagine in questa direzione potrebbe offrirci indicazioni utili. La cultura non ammette l'isolamento intellettuale o l'interpretazione passiva. A Napoli c'è ancora parecchio spazio per ritrovarsi intellettualmente soli. Questo spazio è terreno favorevole alla stagnazione. Ridurre quindi questo spazio è una valida ragione di ricerca.[94]

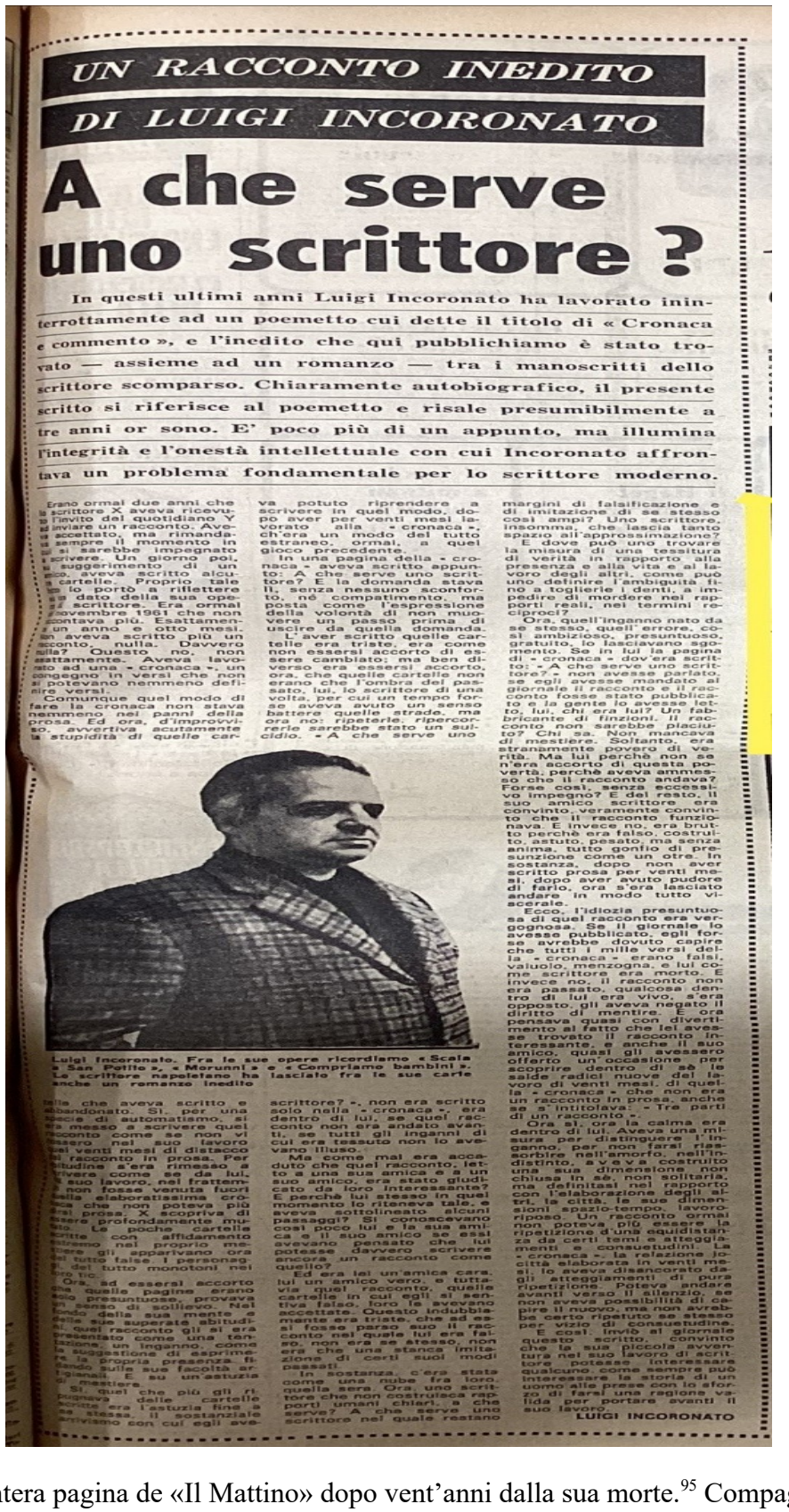
---

[94] INCORONATO LUIGI, *Sulla cultura a Napoli*, in «Cronache meridionali», Napoli, 1960. In riferimento alle parole espresse da Incoronato, un pensiero affine che risale negli stessi anni viene da Luigi Cosenza, intellettuale, ingegnere e architetto napoletano vissuto tra il 1905 e il 1984. In Cosenza Luigi*, My story*, pp. 41-42, si legge: «Si ricostruisce a partire dagli anni Cinquanta, nonostante l'attività in emergenza delle precedenti amministrazioni, la tradizione moderata con la vittoria monarchica e qualunquista, un potere aggressivo per la città fino alla fine degli anni Cinquanta. Esperienza avvilente vedere riapparire il comportamento fascista con il suo vecchio volto di arretratezza e ignoranza, opportunismo e illegalità. Borbonici malgrado l'Unità, sanfedisti malgrado la monarchia, monarchici malgrado la repubblica, stretti intorno ai più disonesti figuri della speculazione, nemmeno mascherati di patriottismo e religione, i consiglieri della destra e del centro sono mandati in Consiglio comunale a rappresentare gli istinti della borghesia più retriva e del sottoproletariato più ignaro. Provocano devastazioni in una città stremata da oltre cento bombardamenti, dalla disoccupazione dilagante, dalla carenza di servizi. Nel governo locale per quasi un decennio opera la prevaricazione incolta portando alle estreme conseguenze la crisi economica, il degrado sociale, l'inquinamento materiale e morale di una delle maggiori città italiane. Nel disfacimento anche la scuola ha la sua crisi. L'Università involuta nello spregiudicato attivismo di molti docenti decade; nel Comune ogni suggerimento razionale, ogni denuncia di sopraffazione, ogni proposta concreta trova ostacoli insormontabili nella demagogia, nella incompetenza e compromissione degli amministratori. Le conseguenze sono gravi, in particolare per l'implicazione della cultura ufficiale. L'attività di intellettuali si riduce, insieme all'emarginazione politica della classe operaia occupata nell'industria, anche per il proprio coinvolgimento nell'azione della destra capace di trascinare settori differenti della società nello sfruttamento edilizio: imprenditori, professionisti, commercianti, giornali, banche, attività finanziarie. E la legge speciale per Napoli, voluta dalle amministrazioni precedenti è invece gestita da Achille Lauro, rappresenta un enorme sostegno al rafforzamento dei gruppi di potere locale […] Data la difficoltà nello scontro, a metà degli anni Cinquanta si chiede all'illustre matematico napoletano Renato Caccioppoli di parlare una sera dal palco nel cuore borghese della città. Un'esperienza unica e di enorme effetto: l'acuta intelligenza dello scienziato

Già negli anni ’50, un articolo inedito di Luigi Incoronato chiariva l’importanza dell’intellettuale–scrittore, sottolineandone un accorato afflato umano teso a restituirgli la “tessitura di una verità” legata alla realtà a lui contemporanea.
Scriveva:

> Ora, uno scrittore che non costruisca rapporti umani chiari, a che serve? A che serve uno scrittore nel quale restano margini di falsificazione e di imitazione di sé stesso così ampi? Uno scrittore, insomma, che lascia tanto spazio all’approssimazione.

interviene con una ironia fredda quanto demolitoria nei riguardi della coalizione comunale ridicolizzandone in maniera piena le attività, le idee, la politica con la sua rigida logica. In piazza dei Martiri in ebollizione per le risate leggere e la profonda comprensione continuamente espresse con applausi, la forza di un uomo di pensiero di potente qualità travolge i rituali di un apparato burocratico erigendosi a fustigatore con l’arma terribile del burlesco capace di devastare l’impalcatura del comizio tradizionale trascinatore in prevalenza dei soli cittadini schierati dalla parte del relatore. Caccioppoli esalta gli stessi motivi con i quali da anni si lotta per un cambiamento».



UN RACCONTO INEDITO
DI LUIGI INCORONATO

A che serve uno scrittore ?

In questi ultimi anni Luigi Incoronato ha lavorato ininterrottamente ad un poemetto cui dette il titolo di « Cronaca e commento », e l'inedito che qui pubblichiamo è stato trovato — assieme ad un romanzo — tra i manoscritti dello scrittore scomparso. Chiaramente autobiografico, il presente scritto si riferisce al poemetto e risale presumibilmente a tre anni or sono. E' poco più di un appunto, ma illumina l'integrità e l'onestà intellettuale con cui Incoronato affrontava un problema fondamentale per lo scrittore moderno.

Erano ormai due anni che lo scrittore X aveva ricevuto l'invito del quotidiano Y di inviare un racconto. Aveva accettato, ma rimandando sempre il momento in cui si sarebbe impegnato a scrivere. Un giorno poi, su suggerimento di un amico, aveva scritto alcune cartelle. Proprio tale lavoro lo portò a riflettere sul dato della sua operazione di scrittore. Era ormai novembre 1961 che non contava più. Esattamente un anno e otto mesi, in cui aveva scritto più un racconto, nulla. Davvero nulla? Questo no, non esattamente. Aveva lavorato ad una « cronaca », un congegno in versi che non si potevano nemmeno definire versi.

Comunque quel modo di fare la cronaca non stava nemmeno nei panni della prosa. Ed ora, d'improvviso, avvertiva acutamente la stupidità di quelle carte che aveva scritto e abbandonato. Sì, per una specie di automatismo, si era messo a scrivere quel racconto come se non vi fossero nel suo lavoro ventì mesi di distacco da si racconto in prosa. Per pigrizia s'era rimesso a scrivere come se da lui, dal suo lavoro, nel frattempo non fosse venuta fuori quella elaboratissima prosa che non poteva più essere poesia. X scoprì di essere profondamente mutato. Le poche cartelle scritte con affidamento le vedeva nel proprio mestiere gli apparivano ora del tutto false, i personaggi del tutto monotoni nel loro tic.

Ora, ad essersi accorto che quelle pagine erano solo presuntuose, provava un senso di sollievo. Nel mondo della sua mente delle sue superate abitudini quel racconto gli si era presentato come una tentazione, un inganno, come una suggestione di esprimere la propria presenza, facendo sulle sue facoltà artigianali. E su un'astuzia del mestiere.

Sì, quel che più gli rimproverava delle cartelle scritte era l'astuzia fine a se stessa. Il sostanziale arrivismo con cui egli aveva potuto riprendere a scrivere in quel modo, dopo aver per venti mesi lavorato alla « cronaca », ch'era un modo del tutto estraneo, ormai, a quel gioco precedente.

In una pagina della « cronaca » aveva scritto appunto: A che serve uno scrittore? E la domanda stava lì, senza nessuno sconforto, né compatimento, ma posta come l'espressione della volontà di non muovere un passo prima di uscire da quella domanda.

L'aver scritto quelle cartelle era triste, era come non essersi accorto di essere cambiato; ma ben diverso era essersi accorto, ora, che quelle cartelle non erano che l'ombra del passato, lui, lo scrittore di una volta, per cui un tempo forse aveva avuto un senso battere quelle strade, ma ora no: ripeterle, ripercorrerle sarebbe stato un suicidio. « A che serve uno scrittore? », non era scritto solo nella « cronaca », era dentro di lui, se quel racconto non era andato avanti, se tutti gli inganni di cui era tessuto non lo avevano illuso.

Ma come mai era accaduto che quel racconto, letto a una sua amica e a un suo amico, era stato giudicato da loro interessante? E perchè lui stesso in quel momento lo riteneva tale, e aveva sottolineato alcuni passaggi? Si conoscevano così poco lui e la sua amica e il suo amico se essi avevano pensato che lui potesse davvero scrivere ancora un racconto come quello?

Ed era lei un'amica cara, lui un amico vero, e tuttavia quel racconto, quelle cartelle in cui egli si sentiva falso, loro le avevano accettato. Questo indubbiamente era triste, che ad essi fosse passato sul racconto nel quale lui era falso, non era se stesso, non era che una stanca imitazione di certi suoi modi passati.

In sostanza, c'era stata come una nube fra loro, quella sera. Ora, uno scrittore che non costruisca rapporti umani chiari, a che serve? A che serve uno scrittore nel quale restano margini di falsificazione e di imitazione di se stesso così ampi? Uno scrittore, insomma, che lascia tanto spazio all'approssimazione?

E dove può uno trovare la misura di una tessitura di verità in rapporto alla presenza e alla vita e al lavoro degli altri, come può uno definire l'ambiguità fino a toglierle i denti, a impedire di mordere nei rapporti reali, nei termini reciproci?

Ora, quell'inganno nato da se stesso, quell'errore, così ambizioso, presuntuoso, gratuito, lo lasciavano sgomento. Se in lui la pagina di « cronaca » dov'era scritto: « A che serve uno scrittore? » non avesse parlato, se egli avesse mandato al giornale il racconto e il racconto fosse stato pubblicato e la gente lo avesse letto, lui, chi era lui? Un fabbricante di finzioni. Il racconto non sarebbe piaciuto? Chi sa. Non mancava di mestiere. Soltanto, era stranamente povero di verità. Ma lui perchè non se n'era accorto di questa povertà, perchè aveva ammesso che il racconto andava? Forse così, senza eccessivo impegno? E del resto, il suo amico scrittore era convinto, veramente convinto che il racconto funzionava. E invece no, era brutto perchè era falso, costruito, astuto, pesato, ma senza anima, tutto gonfio di presunzione come un otre. In sostanza, dopo non aver scritto prosa per venti mesi, dopo aver avuto pudore di farlo, ora s'era lasciato andare in modo tutto viscerale.

Ecco, l'idiozia presuntuosa di quel racconto era vergognosa. Se il giornale lo avesse pubblicato, egli forse avrebbe dovuto capire che tutti i mille versi della « cronaca » erano falsi, valuolo, menzogna, e lui come scrittore era morto. E invece no, il racconto non era passato, qualcosa dentro di lui era vivo, s'era opposto, gli aveva negato il diritto di mentire. E ora pensava quasi con divertimento al fatto che lei avesse trovato il racconto interessante, e anche il suo amico, quasi gli avessero offerto un'occasione per scoprire dentro di sè le salde radici nuove del lavoro di venti mesi, di quella « cronaca » che non era un racconto In prosa, anche se s'intitolava: « Tre parti di un racconto ».

Ora sì, ora la calma era dentro di lui. Aveva una misura per distinguere l'ingannevole, per non farsi riassorbire nell'amorfo, nell'indistinto, aveva costruito una sua dimensione non chiusa in sè, non sterile, ma definitasi nel rapporto con l'elaborazione degli altri, la città, le sue dimensioni spazio-tempo, lavoro-riposo. Un racconto ormai poteva più essere la ripetizione d'una equidistanza da certi temi e atteggiamenti e consuetudini. La « cronaca » la relazione lo aveva allontanato in venti mesi; lo aveva disancorato dagli atteggiamenti di pura ripetizione. Poteva andare avanti verso il silenzio, se non aveva possibilità di cercare il nuovo, ma non avrebbe certo ripetuto se stesso per tutto il consuetudine.

E così inviò al giornale questo scritto, certo che la sua piccola avventura nel suo lavoro di scrittore potesse interessare qualcuno, come sempre può interessare la storia di un uomo alle prese con lo sforzo di farsi una ragione valida per portare avanti il suo lavoro.

LUIGI INCORONATO

Luigi Incoronato. Fra le sue opere ricordiamo « Scala a San Pollo », « Morunni » e « Compriamo bambini ». Lo scrittore napoletano ha lasciato fra le sue carte anche un romanzo inedito

Ad Incoronato fu dedicata un'intera pagina de «Il Mattino» dopo vent'anni dalla sua morte.[95] Compagnone scrisse che «gli volse le spalle la speranza, la sua limpida e disperata speranza di un mondo senza veli, senza ombre, senza sperperi morali e civili, e senza falsi letterari». Era «uno dei rari casi in cui l'uomo e lo scrittore coincidono nel profondo» poiché per Incoronato «uno scrittore non sa, trova; uno scrittore -

[95] AA. VV., «Il Mattino», 26 marzo 1987.

egli diceva - è come uno che, all'inizio del suo lavoro, si trovi alla sorgente di un fiume, non ne conosce il corso, ma fedelmente lo segue». Prisco ne sottolinea una "scomodità" che consiste:

> nel suo profondo rigore morale [...] nel suo convinto appassionato impegno ideologico [...] che oggi danno un po' fastidio. [...] Infine, nell'inserimento, come d'altronde per molti altri autori della sua generazione, in una corrente letteraria, il neorealismo, che nell'immediato dopoguerra visse la sua stagione più felice ma poi all'inizio degli anni Sessanta, con l'esplosione della società tecnologica, della civiltà dei consumi e, sul piano letterario, dell'evasione formalistica in obbedienza al sorgere della cosiddetta avanguardia, fu troppo presto e troppo perentoriamente liquidata.

In un articolo pubblicato su «Il Mattino» l'11 febbraio '78 dal titolo *Un intellettuale oggi*, il giornalista napoletano Arturo Fratta scriveva:

> Il gran parlare che si sta facendo sulla condizione dell'intellettuale nella società d'oggi dovrebbe finalmente concludersi. Fino a questo punto sui giornali o alla televisione non si è fatto che teorizzare su intellettuali "visibili o invisibili", "coraggiosi o vili", "impegnati o prigionieri" d'una emblematica torre d'avorio […] Perché non di viltà nella prospettiva del rapporto tra l'intellettuale e lo Stato si dovrebbe discutere, come erroneamente o equivocamente si sta facendo, ma, con maggiore realismo, della miserevole resa morale quotidiana generata dalla voglia di partecipare comunque al gioco di potere che domina ambienti accademici ed editoriali; oppure del provincialismo che rende i più schiavi della corrente d'opinione alla moda. Il rapporto con lo Stato non c'entra. Non viviamo in una società totalitaria. Classica forse, mafiosa certamente. Totalitaria no.

Parla inoltre di «una coscienza del sociale» e aggiunge che «l'intellettuale si va forando attraverso le incertezze, le crisi sotto i colpi di una guerra spietata che travolge la città, l'Europa, il mondo» riprendendo le parole da *Rime per un diario* di Vittorio Viviani, per cui l'intellettuale è «l'uomo che muore di vita che respira». E aggiunge che «il prezzo da pagare a un anelato distacco è quello della solitudine».[96] L'intellettuale segue una strada «che porta alla libertà di vivere e di giudicare se stesso e gli altri» con «quanta tormentata passione, quale squasso nell'anima, quali urla, a volte scomposte per una rabbia tremante di ribellione».[97] Vorrei soffermarmi proprio su questo ultimo termine che mi riconduce a *Letteratura e ribellione* di Giulio Cattaneo, in particolare ad alcune pagine che chiariscono la parabola dell'intellettuale il quale affonda le sue radici in Gramsci. In lui, molti critici e letterati trovarono un maestro che era andato «oltre Croce ma attraverso Croce».[98] Il ritorno a De Sanctis da lui auspicato fu uno dei temi dominanti nella cultura degli anni Cinquanta. La meditazione crociana trovò i suoi incentivi principali nei motivi filosofici impliciti nell'opera critica del De Sanctis. Croce lo aveva ridotto alla parte di "precursore della propria estetica" disinteressandosi alla considerazione storicistica dei fatti letterari. A questo aspetto pareva invece richiamarsi Gramsci che riteneva la critica del De Sanctis militante e non frigidamente estetica e in questo senso gli anni Cinquanta videro un suo recupero come intellettuale. Altro seme fu gettato dall'indagine di Gramsci «sull'assenza di una letteratura nazionale-popolare, narrativa e d'altro genere», una mancanza di «un'identità di concezione del mondo tra scrittori e popolo».[99] La narrativa populista già avviata nell'immediato dopoguerra ebbe dagli appunti di Gramsci un impulso vigoroso. Era ancora viva la presenza di *Conversazione in Sicilia*, si affermava nel frattempo Pavese coi due lunghi racconti di *Prima che il gallo canti*; il confine di *Carcere* e la vita di ricercati e clandestini nella *Casa in collina* condizionavano esperienze di angosciato distacco. Resisteva in quel tempo la poetica della memoria nella quale era inserita *Cronaca familiare* di Pratolini dove il tempo di Proust era riletto in una chiave non più passata ma allo stato puro, di tipo extra-temporale. Nell'irruzione del neorealismo in campo letterario si verificava la ripresa del romanzo regionale sotto l'insegna della letteratura nazionale-

---

[96] VIVIANI VITTORIO, *Rime per un diario*, Napoli, Guida Editori, 1977, p. 42.
[97] IVI, p. 61.
[98] CATTANEO GIULIO, *Letteratura e ribellione*, Milano, Rizzoli, 1972, p. 53.
[99] IVI. p. 54.

popolare teorizzata dalle note di Gramsci: si pensi a *Le terre del sacramento* di Jovine che riprendeva modi dannunziani in un lungo ritmo popolare. Il neorealismo si presentava però come un quadro tutt'altro che omogeneo, in un più ampio paesaggio letterario esteso da Bacchelli a Palazzeschi. Al di fuori del neorealismo si collocavano invece i romanzi e i racconti di Anna Banti, all'interno di un "secondo verismo" che raffigurava una plebe abbandonata e senza possibilità di miglioramento, descritta similmente - sebbene con altro stile - da Belli o dalle novelle rusticane di Verga. Altri intellettuali scrittori stettero nella soluzione neorealista come Cassola e Calvino e sopravvivevano in libreria ancora copie de *La madonna dei filosofi*, de *Il castello di Udine* e de *L'Adalgisa*. Nel '56 con la fine del neorealismo, sottratti alla concitazione della cronaca, i temi della Resistenza tornavano nelle *Cinque storie ferraresi* di Giorgio Bassani aprendo così un varco alla cosiddetta "zona d'intervento" di una letteratura anteguerra. Si pensi anche a *Le Lettere da Capri* di Mario Soldati. Si andava delineando una figura nuova di intellettuale, con attenzione al progresso tecnologico e alla vita industriale, come attesta *Eclissi dell'intellettuale* di Elémire Zolla, che indaga - come sottolineato da Guglielmi - «l'analisi sottile e minuziosa delle ossessive persecuzioni dell'industria culturale e della schiavitù dell'uomo massa».[100] Guglielmi respingeva come inutile il sapiente recriminare di Zolla nei riguardi di un fenomeno irreparabile cercando invece piuttosto di non lasciarsi irretire dall'"industria della coscienza" di cui ha parlato Enzensberger.[101]

Negli anni Sessanta maturava la contaminazione tra linguaggio industrializzato e critica letteraria, caratteristici dell'intellettuale legato alla produzione. Per riprendere le parole di Ottieri: «Fantasticare, nel cuore dell'inverno, una fuga, un'evasione a Capo Palinuro».[102] Oltre alla sociologia romanzata di Ottieri, primeggiava *Memoriale* di Volponi, le storie vigevanesi di Mastronardi, i *pamphlets* di Bianciardi, fino alla satira aziendale di Parise con *Il padrone*. Sono gli anni del Gruppo 63 e, se da una parte Guglielmi affermava che l'arte «occupa il vuoto creato dalle ideologie», dall'altra parte Sanguineti sul versante della neoavanguardia non accettava il recupero del reale «sottratto alla storia e scoperto nella sua accezione più neutra, nella sua versione più imparziale, al grado zero» e auspicava la «ideologizzazione dell'avanguardia» dal momento che «non si dà operazione ideologica che non sia, contemporaneamente e immediatamente, verificabile nel linguaggio».[103] Se dunque Guglielmi definiva con lucidità le funzioni del nuovo sperimentalismo nei confronti della letteratura, Sanguineti preferiva affrontare - sulle orme di Benjamin - un discorso di sociologia letteraria sull'avanguardia che si leva contro la mercificazione estetica. Si citi in questa corrente almeno lo sperimentalismo di Arbasino che saccheggia intere biblioteche per ricavarne citazioni senza fine o Manganelli, cacciatore instancabile di quisquilie e nonsense. Cos'è tra *vero* e *falso*, «la logica a due valori (l'*aut aut* classico tra *vero* e *falso*, tra un dato e il suo contraddittorio) non è più l'unico strumento possibile della conoscenza, ma si fanno strada logiche a più valori»[104] scrive Eco in *Opera aperta*. E così, se un tempo gli studiosi lavoravano sui classici e sugli autori e, ai problemi del momento si dedicavano eccezionalmente in pagine dette "stravaganti", nella metà degli anni Sessanta il giovane intellettuale analizza e realizza i contemporanei ricorrendo alle scomposizioni morfologiche del Propp; ossia, c'è una rielaborazione delle diverse esperienze scientifiche e tanti sono i richiami di una pubblicistica a fuoco d'artificio fra saggi etnologici, saggi linguistici, saggi sociologici costituendo un vero e proprio campo etnografico della letteratura. In questo senso Marcuse vede «uno degli aspetti vitali della liberazione»[105] dell'intellettuale nella "desublimazione" della cultura dove l'universo si possa ricostruire dall'esperienza.

Nel presente scenario non mancavano dibattiti tra gli intellettuali stessi. Tra questi si distingueva il filologo Sebastiano Timpanaro, politicamente vicino alle minoranze rivoluzionarie, il quale non poteva dimenticare la propria formazione che lo portava per esempio a non accettare «certe frettolose

---

[100] IVI. p. 76.
[101] Cfr. ENZENSBERGER HANS MAGNUS, *L'industria della coscienza e altri saggi*, Edizioni e/o, 1998.
[102] IVI. p. 86.
[103] IVI. p. 91.
[104] IVI. p. 92.
[105] IVI. p. 107.

liquidazioni del pensiero storiografico e politico di Gramsci» e che dunque polemizzava con Asor Rosa, «rivoluzionario in politica e decadentista in letteratura», condannando la sua ammirazione "senza riserve" per l'arte "grande-borghese", «senza considerare che questa può esistere solo in virtù di una divisione di compiti fra grandi intellettuali che ignorano il popolo e populisti che lo amano sciropposamente e lo tengono buono (pronti però anche i primi, qualora i secondi non bastassero a dar fiato essi pure alle trombe patriottarde e moralistiche, come è avvenuto più di una volta nei momenti cruciali della prima guerra mondiale, del primo e secondo dopoguerra)».[106] Dove il giudizio letterario-politico di Asor Rosa non si scostava molto dalla formula di Lukács del "realismo critico".

Questo breve inquadramento ci permette di approdare così agli anni Settanta dove in una chiave ancora diversa si sviluppa la fisionomia dell'intellettuale. Il decennio in Campania vede profondi sviluppi politici, di consistente attività nel settore pubblico, di nuovi ruoli amministrativi nella fase di istituzione delle Regioni a statuto ordinario. La lotta interna nei partiti di governo e il sorgere di difficoltà nel loro gruppo dirigente napoletano, la successiva sconfitta del centrosinistra dovuta alla vittoria del Comune di Napoli del Partito comunista con un proprio Sindaco, le stesse decisioni delle forze politiche verso scelte spesso errate; tutto ciò determina nuovi rapporti nel potere locale e la rinuncia di una decisa azione innovativa nelle scelte politiche da parte della sinistra. La ragione prima è da ricercarsi nelle modifiche avvenute a livello nazionale. Alla gestione politica diretta all'isolamento comunista si sostituisce un processo innovativo, il quale non implica lo scontro frontale. Il "compromesso storico" rappresenta la fase iniziale di un nuovo rapporto con il potere centrale. Il terrorismo e l'assassinio di Aldo Moro ne sono una conseguenza drammatica. Anche a livello internazionale sono ora modificate le strategie. La conseguenza esplicita è l'abbandono da parte del Partito comunista di una rigida polemica verso le forze di governo nazionale e locale, di conseguenza limitando a Napoli quella contrapposizione severa svolta dall'inizio degli anni Cinquanta alla politica di destra prima, in seguito del centro moderato. Il ruolo della sinistra, con l'attenuazione di una rigida opposizione politica sulle scelte generali e sul territorio porta il Partito all'abbandono visibile di uno storico conflitto, alla sua funzione culturale, agli stimoli tra i gruppi dirigenti e la base. Cresce la tensione sociale, il terrorismo. Sono gli anni di *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini: il libro, postumo, descrive l'evoluzione di un dissidio collettivo e tutte le possibili conseguenze, ma anche un enorme slancio di energia ideale.

Nella primavera del 1978, scoppiava all'interno della sinistra italiana una polemica assai sintomatica sul ruolo dell'intellettuale, alla fine della quale uno dei protagonisti, Leonardo Sciascia, pur vicino al PCI, sebbene dopo averne messo in discussione l'odierna prassi politica di partito accanto al potere, veniva bruscamente relegato tra «i nuovi filosofi» (come in Francia Glucksmann e i Lévy, soprannominati nouveaux *philosophes*, che misero in discussione le ideologie marxiste). Le polemiche scaturite furono dovute alle dimissioni in massa dei giudici popolari al processo che doveva svolgersi a Torino contro le Brigate rosse, dimissioni seguite alla paura invalsa dopo l'assassinio dell'avvocato Croce, presidente dell'ordine degli avvocati torinesi. Ad accendere la miccia fu proprio un intellettuale, Eugenio Montale, il quale interpellato dichiarò che «avrebbe avuto paura come gli altri». Non si può chiedere a nessuno di fare l'eroe, aggiungeva, specie in un momento in cui «è evidente la sconfitta dello Stato». Gli risposero da Torino Galante Garrone e Italo Calvino, richiamando «i cittadini democratici» al dovere di non aver paura, perché «lo Stato siamo noi». Ma il caso esplose veramente quando intervennero Sciascia e Amendola, l'uno per dire di «non riconoscersi in questo Stato in disfacimento», e che, «se non fosse stato per il dovere di non aver paura», avrebbe fatto anche lui come i giudici popolari torinesi, l'altro per rispondergli senza mezzi termini che «il coraggio civico non è mai stato una qualità ampiamente diffusa nella cultura italiana».[107] Il libro di Domenico Porzio - pubblicato sotto il titolo di *Coraggio e viltà degli intellettuali* - ha raccolto numerosi interventi emersi in quel dibattito. Tale libro si pone come inizio di una riflessione sulla figura dell'intellettuale, dal momento che permette di comprendere i rapporti tra il PCI e i suoi

[106] IVI. p. 110.

[107] Tali testimonianze sono tratte da un articolo che ho reperito su «Il Mattino» di M. Pomilio, 4 gennaio 1978, *L'intellettuale organico il coraggio e la viltà*.

intellettuali a partire dal 1978 e, quindi, chiarire l'*incontro* e lo *scontro* tra politica e cultura. L'abitudine al dissenso era uno dei connotati salienti d'una cultura e d'una letteratura che sentivano il cosiddetto impegno civile come dissidenza, critica, diniego, radicale opposizione, mentre col PCI, fattosi paladino dell'ordine democratico e richiamato a un tipo di impegno che trova impreparati gli uomini di cultura, si era recalcitranti sia in nome della propria libertà sia della funzione critica dell'intellettuale nei confronti del Partito stesso. A tal proposito Sciascia ha parlato di «assedio di stupidità e di intolleranza che si esercita nei confronti dell'intellettuale da parte di coloro che diventano potere».[108]

Il ruolo dell'intellettuale parte, dunque, da questa diatriba sulla questione di coraggio-viltà che accese anche livelli alti di polemica come il caso di Vittorini-Togliatti. In tal modo la classe politica aveva il compito di proporre un comportamento non solo agli intellettuali ma a tutti i cittadini, dove «gli intellettuali non devono dare una risposta speciale per sé stessi, ma immaginare una risposta valida per tutti».[109] Il nodo da sciogliere è dunque quello di come l'intellettuale deve porsi dinanzi a una società in tumultuosa crescita. In questo contesto si possono dunque rievocare le parole di Garboli, il quale, nei suoi *Ricordi tristi e civili*, sottolineava che «il nesso tra cultura e politica ha distrutto la vecchia figura del letterato e ha imposto quella dell'intellettuale».[110]

Nei giorni immediatamente successivi al rapimento Moro, Sciascia - intervistato il 24 marzo 1978 su «La Repubblica» - ammette: «Come scrittore potrei rallegrarmi di aver scritto *Todo modo*; come uomo, in questo momento, non me ne rallegro». Lo scrittore dichiara di non riconoscersi «nei partiti e neanche nella nuova sinistra» e di ritrovarsi in quella condizione che Moravia definisce di «estraneità che non è indifferenza».[111] Viene dunque posta la questione di che ruolo debba avere l'intellettuale che è chiamato in una società moderna e democratica, come maestro di vita, suscitatore di idee e di passioni. Sentirsi estraneo ma non essere indifferente, essere orgoglioso come scrittore di quello che si è scritto ma non come uomo; su questi dissidi nasce la riflessione su quella che è la funzione di questa figura all'interno della società.

Ancora, da un mio spoglio su articoli inerenti alla questione dell'intellettuale, un bell'articolo di Vittorio dell'Uva - uscito due giorni dopo la citata intervista a Sciascia - prova a riflettere sulla responsabilità degli intellettuali, in *S'avverte la mancanza di un Pasolini*. Gli intellettuali «mostrano la loro autentica radice borghese» osserva, in senso critico, Roberto Gervaso. L'accusa è pesante e si vede, in riferimento al '78, dalla reticenza (silenzio sul sequestro Moro) a una forma colposa di favoreggiamento (mancata denuncia, a tempo debito, delle insidie del terrorismo). Sono dunque chiamati a rispondere di assenteismo morale. Il non intervento di Sciascia, che vede nella realtà «la proiezione di cose immaginate e scritte» ha innestato il meccanismo della polemica. Lo stesso articolo si conclude con le parole di Strati: «Pasolini era uno spregiudicato che se ne fregava anche di sbagliare pur di muovere le acque. Oggi ci manca. Gli scrittori sono costretti in una posizione di retroguardia». Questo perché la coscienza della nazione che rappresentano è stata ignorata e il loro lavoro di denuncia si è volto essenzialmente ai loro lettori. Mario Soldati ha affermato:

> Personalmente non mi considero un intellettuale. Anzi sono sicuro di non esserlo. Sono un letterato contrario alle etichette collettive. Accetto soltanto quelle di uomo e cittadino. Credo però che non si possano bollare gli intellettuali in massa. Ci sono stati alcuni o molti che hanno avuto colpe ma bisogna evitare di accusare tutti. Non ho il potere di intervenire efficacemente sulla situazione e soprattutto non possiedo a fondo i termini della realtà come sarebbe necessario possedere per intervenire.[112]

Un'altra testimonianza ci viene da Alberto Bevilacqua:

---

[108] *Ibidem.*

[109] *Ibidem.*

[110] GARBOLI CESARE, *Ricordi tristi e civili*, Torino, Einaudi, 2001, p. 33.

[111] Tali testimonianze si trovano nell'articolo di Giovanni Di Capua, «Il Mattino», 24 marzo, *L'intellettuale non è un estraneo.*

[112] POMILIO M., *L'intellettuale organico il coraggio e la viltà*, «Il Mattino», 4 gennaio 1978.

> Basta. Di fronte a problemi di una gravità eccezionale bisogna smetterla con le chiacchiere e con esse di illudersi che le chiacchiere possono ancora mascherare la crisi e l'inefficienza di certi ruoli. Smettiamo di giocare agli adulti, rivelando un infantilismo inguaribile. Questa degli e "sugli" intellettuali rischia di diventare una recita su una ribalta collegiale di fronte alla quale non c'è nessuno spettatore. Oggi non c'è un magma di uomini in cui certe classificazioni sono cadute; gli "intellettuali" come casta non esistono più. Sia lodato Iddio![113]

Una voce di dissenso tratta dal medesimo articolo è quella di Roberto Gervaso, il quale non si sente "orfano di Pasolini" e non difende "la casta degli intellettuali". Afferma:

> La responsabilità degli intellettuali sta nell'avere indossato la casacca del momento. Con i loro gusti e disgusti costituiscono una classe che è sempre borghese e vive. All'ombra del Principe gelosissima dei propri privilegi. Quando il tempo è cambiato ha indossato abiti non suoi per conservare i costumi di sempre. Oggi è certamente sé stessa. Era in contraddizione prima, quando scendeva in piazza con gli operai, ma aveva paura che nella ressa le rompessero gli orologi d'oro. L'intellettuale italiano, diciamolo, ha sempre la puzza sotto il naso. Era fatale che mostrasse di essere borghese nel senso più deteriore. Il suo compito è di criticare, non di scattare sull'attento al momento delle mobilitazioni programmate.[114]

Accanto all'«intellettuale organico» quale concepito e definito da Gramsci in relazione alla sua disponibilità e funzionalità di partito o più altamente politico-sociale, esiste un altro tipo di «organico»; l'intellettuale professionista e presenzialista, la cui penna e la cui mente sono costantemente impegnate ad alimentare e a dibattere, su quotidiani e settimanali, informazioni ricavate dai suoi panni di uomo libero e padrone del proprio tempo mentale rispetto a una specie di forzato della cultura, costretto a tale continua e tutta esteriore presenza che non può risolversi in un'auto antica e inavvertita alienazione e reificazione intellettuale: un'audizione a sé stessi, alla coerenza e all'approfondimento di un tema, alla costanza e alla sistematicità di un'analisi o di un pensiero. C'è a tal proposito un libro di Leonardo Cammarano del '78, edito dall'editore Bulzoni nella collana *Problemi della libertà* diretta da Salvatore Valitutti e intitolato *Dopo le ideologie?* La sua tesi è il declino delle grandi ideologie storiche del nostro tempo, a cominciare da quella marxista che, importate tutte a una morale utilitaristica, hanno finito col generare esse stesse il mito e il mostro del consumismo, il cui metro di valori è solo quello dell'utile e dell'immediato benessere, sul cui altare il popolo o, meglio, il populismo, ciò che Cammarano definisce icasticamente plebei (popolo = produttore di storia, plebe = prodotto storico), sacrifica e anzi nega ogni verità identificandola *ipso fatto* con l'utile. Lettore appassionato di Ortega Y Gasset, alcune tesi di *La rebelliòn de la masas,* si trovano nelle pagine di Cammarano, laddove egli descrive il ricatto della «coscienza di classe» secondo cui pane e benessere per tutti devono significare pensiero per nessuno. In altri termini per Cammarano l'ideologia è «rinuncia a pensare, un sistema di tesi dottrinarie che una volta furono idee ma che poi vennero trasferite in modo dogmatico nel campo della pratica»; sono «idee degradate»; da qui la considerazione di Cammarano, nonostante il dissenso ideologico, per un pensatore come Gramsci «la cui logica, coatta in periferia, si fa libera verso il centro vitale del suo pensiero, dove opera la sua acuta osservazione».[115] Gramsci viene paragonato a certi mistici del passato, che «stretti in angusto orizzonte e talvolta nelle più viete bigotterie, seppero tuttavia offrire al patrimonio dell'umanità liberi e intelligentissimi doni».

Come sottolinea Rosario Assunto in un articolo apparso su «Il Mattino» e intitolato *Rendiconto di un lettore* - dove invita alla lettura di Cammarano - si tratta di rifiutare una morale in cui l'uomo basti a sé stesso in quanto essere esclusivamente legato ai fatti storici. L'intellettuale deve farsi carico di qualcosa di storico ma prima ancora di antistorico, e cioè di esistenziale. In questi termini è

---

[113] *Ibidem*.
[114] *Ibidem*.
[115] CAMMARANO LEONARDO, *Dopo le ideologie*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 54.

interessante il rapporto tra l'umanesimo di Camus e l'anti-umanesimo di Sartre e al suo *propter vitam vivendi perdere causas.* Camus simboleggia invece «ciò che nell'uomo non è storia, quel margine che sempre riattacca l'uomo alle vicende della Natura» e sa bene che «storicizzare tutto significa tutto perdere». C'è un'affermazione di Cammarano che ritengo piuttosto incisiva e che riporto: «La consistenza dell'io intellettuale, preoccupazione di tutta la filosofia occidentale, non è altro che un luogo in cui avvengono eventi, o meglio in cui questi, nati altrove, si propagano».[116]

Luigi Compagnone, in un articolo uscito il 31 dicembre 1978 su «La Voce della Campania», pone ancora un altro volto di quello che dovrebbe caratterizzare il ruolo dell'intellettuale. In *Quasi un rimorso* invita a un recupero di quella militanza che toccò «La Voce» che, più che un giornale, definisce «un progetto di vita civile dopo gli anni del fascismo». Invita dunque all'azione attraverso una scrittura militante contro «l'allentamento di quella meravigliosa tensione ideale e di quella grande politica culturale che celebrarono il loro momento più alto nel cuore e nell'intelligenza dei "vecchi" e dei "giovani".[117] Nasce in tal modo una disputa sul ruolo dell'intellettuale, così definita se si vuol evocare il titolo di una celebre raccolta dei saggi di Eco del 1964, *Apocalittici e integrati*, dove i primi esprimono un atteggiamento critico e aristocratico nei confronti della moderna cultura di massa mentre i secondi hanno una visione idealmente ottimistica[118] riassumibile nella "metafora del ruolo di legislatore", in cui si è persuasi di dover svolgere, ciascuno a suo modo, la funzione di laica, conflittuale coscienza critica di società. Solo tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, da Fortini a Zanzotto, da Volponi a Calvino, da Sciascia a Sereni, si arriva alla definizione di "intellettuali scrittori" da parte di Belpoliti, perché inclini a una libera circolazione delle idee.[119]

Gli stessi autori definiti da Luperini, in maniera non dissimile, "scrittori intellettuali", giacché essi «non restano nei limiti del loro specialismo, conoscono la grande cultura occidentale - storia, politica, filosofia - e le sue principali letterature e ricercano i nessi fra etica e società, leggendo in quelle e in questi, i segni di un destino storico che si sforzano di interpretare e di influenzare non solo con un attività di tipo giornalistico e saggistico, ma anche con l'opera narrativa e poetica e anzi proprio attraverso l'intersecazione di questi settori d'intervento».[120] La letteratura si fa dunque strumento socialmente irrinunciabile, incaricata di esplorare e rinvigorire la dialettica democratica, di denunciarne le ipocrisie, di contribuire alla costante elaborazione di utopie civili. Una responsabilità civile che nasce a partire almeno da dieci anni prima, ossia nel 1960 con il Circolo di cultura Francesco De Sanctis che vedeva coinvolti intellettuali animati da un grande impegno politico-civile e che si ritrovavano a casa di Giuseppe Di Lillo, insegnante di Letteratura italiana e latino al liceo "Gian Battista Vico" intorno al quale continuavano a formarsi numerosi giovani intellettuali napoletani. Pochissimi altri luoghi a Napoli permettevano un'aggregazione e un ritrovo di giovani menti: si citi solo il Circolo Napoletano del Cinema che aveva avuto come presidente l'illustre matematico Renato Caccioppoli. Sono gli anni asfittici di un clima politico laurino, come dimostra bene Pietro Rosi nel suo film *Le mani sulla città*. In questi anni, dunque, già si registrano diagnosi di "cultura lacerata", come scrive Emma Giammattei.[121] Una cooperativa rappresentante un primo tentativo di impegno militante di intellettuale in territorio napoletano si può far risalire a «Cronache meridionali» fondata nel gennaio del 1954 da Mario Alicata, Giorgio Amendola e Francesco De Martino. Sull'ultimo numero uscito nel 1964, con giudizio sostanzialmente positivo di Gerardo Chiaromonte sulla funzione politico-culturale, egli afferma:

---

[116] IVI, p. 29.

[117] COMPAGNONE LUIGI, *Quasi un rimorso*, «La Voce della Campania», 31 dicembre 1978.

[118] BAUMAN ZYGMUNT, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, p. 15.

[119] BELPOLITI MARCO, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, cit., p. IX.

[120] LUPERINI ROMANO, *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori, 1999, p.173.

[121] Di Emma Giammattei si ricorda l'espressione di "cultura lacerata" tratta dal suo saggio *La letteratura. 1860-1970: il grande romanzo di Napoli*, contenuto nel volume *Napoli*, (a cura di) Galasso Giuseppe, Roma, Storia e Società, pp. 383-412.

> La forza di Cronache meridionali consisteva nel fatto che a dirigerla e a farla era un gruppo ristretto ma assai unito politicamente, deciso a conquistare, anche attraverso lo stimolo che poteva venire dalla rivista e dalla sua attività, la maggioranza dei quadri dirigenti delle organizzazioni democratiche meridionali a una giusta visione del posto della battaglia meridionalistica nella strategia nazionale per la democrazia e il socialismo e, insieme, al gusto e alla capacità dell'analisi della realtà economica, sociale e politica del Mezzogiorno.[122]

Oltre a dirigenti politici, la rivista aggrega intellettuali che vogliono lottare contro la vecchia guardia borbonico-napoletanista e che non si riconoscono nel filone liberal-democratico post-crociano. Sul primo numero viene deliberato il programma meridionalista di Gramsci; si tratta del «punto di partenza dell'azione da condursi per il rinnovamento democratico delle regioni meridionali nel quadro della lotta per la costruzione di uno stato democratico in Italia».[123] Tra i vari nomi che vi parteciparono, si citi almeno Luigi Incoronato e Paolo Ricci, intellettuali che hanno operato non nell'università, ma piuttosto in altri organismi culturali napoletani, come l'Istituto Croce; poi un piccolo gruppo di studiosi di storia, tra cui Rosario Villari che cercò di trarre ispirazione dall'opera di Gramsci per porre su nuove basi lo studio della società meridionale:

> Ma il movimento fu largo e investì tutta la cultura… Fu il momento di rottura della staticità, anche perché gli stessi gruppi che restavano ancorati all'ispirazione crociana cominciarono allora un'opera di aggiornamento che aveva sempre l'obiettivo di mantenere la separazione tra cultura e classe operaia e che restava estranea ed ostile al movimento contadino, ma che si muoveva nello stesso tempo nel senso dello svecchiamento, del superamento del localismo, del contatto con le grandi correnti culturali europee e mondiali.

In una lettera a Iulca del 5 settembre 1932, Gramsci sosteneva di poter «ammirare esteticamente *Guerra e pace* di Tolstoj e non condividere la sostanza ideologica del libro».[124] Vale a dire che Gramsci enuclea un problema teorico di cui si *farà* poi carico György Lukács: l'idea che la letteratura si candidi a essere strumento di conoscenza della realtà proprio per la sua capacità di riflettere la complessità del consorzio sociale, a volte persino allontanandosi dai principi ideologici dell'autore. Sulla scia gramsciana, pertanto, la lotta culturale deve tenere avvinte sia la critica artistica che la critica politica in continua dialettica. In questo senso la letteratura militante è un lavoro critico–politico. Contro le ideologie si pose Zolla che promosse una nuova prospettiva: una via individuale ma non individualista. Una strada dove "tanti soli" si sarebbero uniti, avrebbero formato un corpo solido pensante contro le utopie e avrebbero portato avanti, al di là delle ideologie, il progresso vero, quello umano. Qui c'è lo sguardo rivolto al passato, ai saperi antichi, tenendo conto della tradizione. Scrisse nel 1971 *Che cos'è la tradizione* (era il periodo della rivoluzione culturale in Cina che aveva portato alla distruzione di tradizioni ancestrali) e vedeva qualcosa di simile che stava accadendo in occidente. Uno sguardo che va avanti ma che, come l'angelo di Benjamin, guarda anche indietro. Zolla, nel suo importante saggio sull'*Eclissi dell'intellettuale*, sintetizza benissimo la duplice definizione del termine "intellettuale":

> La prima suonando a un dipresso così: intellettuale è chi esercita l'intelletto, ovvero chiunque detenga una tecnica; la seconda invece: chiunque abbia un'educazione che gli consenta di esprimere la sua personalità entro il suo particolare lavoro. Mentre la prima sta al positivo ed al sociologicamente utilizzabile, la seconda, piuttosto che una categoria sociale, formula un ideale umano e la parola stessa, "intellettuale", appare una versione moderna e forse non gradevole di altre diverse ed antiche: uomo di

---

[122] Tale testimonianza è possibile reperirla anche nell'articolo di Aurelio Mus uscito il 22 gennaio 1978 e intitolato *La breve e intensa vita di Cronache meridionali*.
[123] *Ibidem*.
[124] GRAMSCI ANTONIO, *Lettere dal carcere*, cit., p. 670

> occupazione liberale o dotto. Nella cultura italiana l'uso di Gramsci sta alla prima accezione, quello di Croce alla seconda.[125]

L'intellettuale, mescolandosi attivamente alla vita pratica, ovvero politica, si situa in uno stato di «subordinazione alla linea generale del partito, e riconduce alla figura dell'intellettuale di tipo ecclesiastico. Tale il prezzo della riacquistata organicità del rapporto intellettuale-società: la perdita della libertà». Egli «influirà direttamente sul corso degli avvenimenti collaborando dapprima all'esasperazione delle contraddizioni del capitalismo, poi al movimento rivoluzionario che istaura la dittatura del proletariato e infine all'edificazione del socialismo e del comunismo». E quindi «giunge ad impugnare la sbarra il più machiavellico ed efficiente, dapprima cortigianesco e poi brutale uomo politico, non già l'intellettuale che obbedisce alla sua visione della dialettica storica».[126] Zolla arriva così a una personale conclusione risolutiva:

> A questo punto conviene domandarsi se non sarebbe una funzione necessaria all'interno di un sistema socialista quella di un intellettuale di tipo umanistico che non si mescolasse attivamente alla vita politica o amministrativa, ma anzi svolgesse dall'esterno la sua critica, adempiendo al suo ufficio di agente provocatore sì, ma al soldo del regno della libertà. Chi altri mai potrebbe avvertire il male che il politico non avverte, il male che gli uomini si fanno senza avvedersene (qualora voglia il caso che l'edificazione abbia luogo senza più apparenti mali): egli toglierebbe ai dirigenti il peso di una buona coscienza quando credessero di risolvere il problema dell'educazione giovanile con collegi pieni d'aria e di sole e di ginnastica obbligatoria. Solo grazie alla presenza di intellettuali liberi, privi di legami disciplinari e di timori di coercizioni materiali, potrebbe la società socialista sperare di non perdere l'anima.[127]

Come teorizzato da Asor Rosa ne *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*, nell'ultima fase degli anni Settanta - periodo dell'attacco terroristico che influisce sullo scardinamento intellettuale - in politica, si verifica un vuoto che dura oltre quarant'anni.[128] Cioè, come previsto da Zolla, «l'intellettuale viene colpito da una burocratizzazione e specializzazione in senso deteriore: colui che era stato un professionista liberale rischia di diventare appendice di un'azienda, sottoposto senza residui alla logica aziendale».[129] In altri termini si crea un'eccessiva specializzazione e quindi individualismo dell'intellettuale che non tiene più conto delle masse. Zolla afferma:

> Restano quelle categorie di intellettuali che per la natura stessa delle loro prestazioni dovrebbero sottrarsi al letto di Procuste, gli umanisti, esenti per natura dall'inquadramento. Ma sempre più si tende a cacciarli dalle roccaforti che detenevano all'interno del sistema, come prova la sparizione progressiva delle terze pagine, la condizione artificiale in cui sopravvivono i terzi programmi radiofonici […] Resta lo scrittore, ma già gli si comincia a porre domande contro natura: con chi vuole comunicare, con quale pubblico? Lo si invita a porsi, scrivendo, il problema della massima parte di pubblico da raggiungere (e, nei calcoli dell'avanguardia, della minima), senza accorgersi che l'aberrazione sta nel porre la domanda, sia essa dritta o rovesciata, che stabilisce un'equazione fra creazione artistica e produzione di merce, per cui anche quella dovrebbe subordinarsi a una ricerca di mercato.[130]

---

[125] ZOLLA E., *Eclissi dell'intellettuale*, Milano, Bompiani, 1956, p. 179.
[126] IVI, p. 81.
[127] IVI, p. 183.
[128] «Questa è la mia tesi, che sarà oggetto della nostra conversazione. È chiaro che si tratta di un cataclisma culturale, più che paleontologico. Però l'immagine del dinosauro mi aiuta a esprimere meglio i miei sentimenti di allora – quando lasciai l'università – ed anche dell'attuale stagione». Cfr. ASOR ROSA A., *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*, Milano, Laterza, 2009, p. 5.
[129] IVI, p. 187.
[130] ZOLLA E., *Eclissi dell'intellettuale*, cit., p. 190.

Per cui «è un'illusione quella di poter mantenere una propria autonomia» dal momento che si crea un'omologazione. Per tal motivo ci deve essere una «rivoluzione intellettuale» che miri «a valorizzare il lavoro intellettuale autonomo da qualsiasi forma di organizzazione o dogma».[131]
Conclude Zolla:

> Siamo dunque dentro una società che potrà benissimo fare a meno degli intellettuali, una società che chiede uomini bene inseriti che si riducano strettamente alla loro qualifica lavorativa, e si incarica, semmai qualcosa di loro rimanesse fuor dell'orbita lavorativa, di schiacciarla con l'industria culturale. L'intellettuale diventa il vero nemico della società. Il suo pericolo deriva appunto dal fatto che costituisce un gruppo senza essere una classe, unito entro una categoria che non ha per base un legame di classe o di fedeltà innate, bensì soltanto una comune educazione umanistica […][132]

Per cui l'intellettuale militante deve resistere e agire poiché:

> […] gli spetterà di comprendere e combattere ciò che le rende masse. Le ideologie sono cattiva coscienza, e il male comincia solo in quanto si credono realizzate. Poiché è giunto il momento in cui l'uomo si rassegna alla totale passività, crede di non essere in grado di affrontare e giudicare la realtà e quindi tende le sue forze soltanto ad adattarsi ad essa, non è più la critica delle ideologie, bensì la critica della realtà sociale stessa che si impone all'intellettuale, come unico modo di non collaborare alla propria estinzione.[133]

In questo contesto di tentativo reazionario si collocano romanzieri e docenti che attraversano il mio lavoro di ricerca, mediante quella critica militante il cui significato etimologico bene è stato spiegato da Salvatore Battaglia:

> L'aggettivo militante mira a difendere e a esprimere attivamente determinati principi, ideologie, dottrine, secondo generi e modi adeguati (la letteratura, l'arte). […] che partecipa attivamente alla vita letteraria e artistica contemporanea, esprimendone la problematica in atto, i contrasti, le innovazioni, per lo più prendendo posizione a favore di determinate correnti letterarie, di dati indirizzi artistici, culturali, ideologici (la critica in contrapposizione a quella definita accademica o ufficiale).[134]

Sul modello di Salvatore Battaglia:

> L'azione dell'ideologia nell'interpretazione dell'opera letteraria è a doppio senso. C'è l'ideologia dell'autore, e non è possibile concepire uno scrittore, un poeta, un artista che non abbia un'ideologia: e questa richiede di essere individuata nei suoi giusti termini, oggettivamente, e qualificata come valore operante nella struttura dell'opera letteraria. E c'è l'ideologia che il critico possiede in proprio (non solo il critico, ma qualsiasi lettore, anche se in forma elementare e meramente sentimentale) e ch'egli non può evitare di mettere in gioco con l'opera in esame. Generalmente la lettura e la critica di un'opera letteraria si risolve nel confronto e nell'attrito di due ideologie, quella dell'autore e quella del suo fruitore. Qui usiamo il termine di "ideologia" in senso lato, come complesso delle idee che formano la coscienza sia dell'autore e sia del critico. E si dà il caso che le rispettive ideologie possano divergere sul terreno intellettuale, politico, religioso, dottrinario eccetera, ma è anche possibile che non coincidano nemmeno rispetto alla sensibilità e ai principi più specifici dell'estetica.[135]

---

[131] ASOR ROSA A., *Il grande silenzio*, cit., p. 19.
[132] ZOLLA E., *Eclissi dell'intellettuale*, p. 129.
[133] IVI p. 198.
[134] BATTAGLIA S., Grande dizionario della lingua italiana, UTET, Torino, 1978.
[135] ID, *Ideologia e critica letteraria*, in *Problemi di metodo critico*, Napoli, Liguori, 1969, p. 77.

Dalla definizione si possono desumere alcuni concetti fondamentali, vale a dire: il concetto di militanza come partecipazione e impegno; quello del rapporto con la contemporaneità; lo status di opposizione nei confronti della critica accademica, tenendo però in conto – come precisava già Renato Serra nelle sue *Lettere* – che molti critici militanti sono stati e sono accademici.[136] Luciano Anceschi, nel precisare che «le maniere di far critica sono varie, anzi ipoteticamente infinite», individuava la figura del «critico che fa solo critica» e ne precisava i possibili connotati: il "critico-scrittore", il "critico-saggista", il "critico-scienziato", il "critico-filosofo".[137]

Secondo queste definizioni teoriche, il campo degli autori presi in esame si può far rientrare nella categoria di "critici-scrittori" nella misura in cui questi compiono la propria scelta di critici e lo fanno nell'ambito di un gusto cui partecipano in rapporto a una situazione che essi condividono con altri scrittori del loro tempo. Scrittore tra gli scrittori, il critico tende a istituire i modi di una nuova *manière de sentir*; quella stessa *manière de sentir* di cui egli elabora i principi, organizza gli istituti, costruisce gli strumenti, offre i criteri di giudizio.[138] Di fatto, egli percepisce con particolare evidenza le esigenze della situazione in cui, insieme con gli altri scrittori, si trova, per così dire, gettato. Nel suo gesto, gli istituti per rispondere alla situazione e fondarla, gli strumenti per consolidarla, i criteri perché essa giudichi sé stessa dal proprio interno, sono *una unica realtà in diverse funzioni*, e qui, risiede la particolare sistematicità, nei limiti propri, delle teorie prammatiche, con cui egli opera, e con cui, per quel che riguarda la vita letteraria e il mondo dell'arte, in un determinato momento, egli suggerisce il senso complessivo della situazione.[139] In altri termini – come scrive Zolla in *Volgarità e dolore* – «la critica del reale è un diagramma volto ad avere sempre uno sguardo dinamico attento sul presente e - dunque - nel futuro». [140]

Ritengo opportuno fissare come possibile inizio di militanza intellettuale questa rivista dal momento che in «Cronache meridionali» è possibile riscontrare una molteplicità di spinte ideali che si avverte soprattutto nei primi anni della sua fondazione: l'esigenza di formare politicamente e far crescere culturalmente il quadro democratico nel Mezzogiorno; la costruzione di una riflessione unitaria sul movimento per la Rinascita e sulle lotte delle popolazioni meridionali; il bisogno di approntare uno strumento di intervento politico militante per contrastare le scelte delle classi dirigenti nazionali e locali; le incrinature prodottesi nel dopoguerra all'interno del vecchio blocco agrario e il conseguente spostamento di ceti intellettuali su posizioni democratiche e di sinistra, forze che si rendono disponibili a un nuovo tipo di impegno politico e che quindi pongono fortemente la domanda di nuovi strumenti di aggregazione culturale. Infatti, proprio a partire dall'epicentro degli anni Sessanta, si può rintracciare il problema del Mezzogiorno "nello squilibrio nord-sud" che vedrà le sue accese diramazioni per il decennio successivo. Nell'articolo *Il miracolo italiano e il mezzogiorno,* Chiaromonte parla di "due Italie" e non più di "due Napoli" di cui aveva parlato qualche anno addietro Alvaro. La questione dell'intellettuale e la relativa spaccatura sociale in cui è inserito, è dunque una questione che è dilagata già precedentemente. Vi è, infatti, un articolo di Luigi Incoronato del '64

---

[136] SERRA R., *Le lettere*, 1974, pp. 131-132.

[137] ANCESCHI L., *Fenomenologia della critica*, Patron, Bologna, 1966, pp. 20-21.

[138] Sulla posizione sociale dell'intellettuale cito invece un passo estrapolato da uno scritto di Guido Piovene dal titolo *Gli intellettuali sono proletari*, pubblicato su «Azione, I, 2, 1 novembre 1942, p. 2: «L'intellettuale è un prestatore d'opera, soggetto quanto e più degli altri alla coercizione di chi detiene la forza economica […] A una simile coercizione gli intellettuali italiani devono ascrivere tutte le umiliazioni subite gli anni passati, suprema delle quali l'umiliazione di avere spesso dovuto mentire, contravvenendo al loro naturale ufficio di verità. […] Il sillogismo vuole dunque che: se è vero che l'intellettuale in quanto prestatore d'opera può essere definito "proletario" e se è vero che "alla testata del movimento" devono essere "i proletari capaci di un'indagine libera e spregiudicata", ne consegue che l'intellettuale è il proletario per eccellenza».

[139] Cfr. *Teorie critiche del Novecento*, (a cura di) Enza Biagini, Augusta Brettoni, Paolo Orvieto, Roma, Carocci, 2020, p. 330.

[140] ZOLLA E., *Volgarità e dolore*, cit., p. 141.

intitolato *Sulla cultura a Napoli* apparso in «Cronache meridionali» in cui esprime la sua idea di intellettuale a Napoli:

> Sono dell'opinione che per comprendere meglio la natura delle nuove contraddizioni, quali esse si vengono manifestando, sia necessario muovere un'indagine e un dibattito sullo stato e sul modo in cui operano e lavorano i singoli intellettuali, le difficoltà della loro ricerca che oppongono al libero sviluppo della loro attività, e che tendono a mantenerli su di un terreno di puro adeguamento strumentale alle esigenze del sistema. […] Ritengo che un vero censimento della realtà napoletana non possa non impegnare in prima persona intellettuali di vari settori, perché esprimano un giudizio sull'attuale situazione. Sono uno scrittore. Con altri amici scrittori tre anni fa riuscimmo a dar vita ad un lavoro comune, una rivista *Le ragioni narrative.* […] In quest'ultimo periodo della vita letteraria della nostra città si è accentuato l'isolamento di ognuno, per cui, malgrado rapporti umani esistenti, lo scambio ideale stagna.

Incoronato, dunque, rispetto allo "stagno" dell'isolamento, invita a una "resistenza comune", a "un attivismo". In letteratura libri come *Donnarumma all'assalto* di Ottiero Ottieri ed *Era l'anno del sole quieto* di Carlo Bernari hanno affrontato i motivi della trasformazione strutturale del Mezzogiorno, ma la difficoltà di approfondimento della questione rivela che le nuove contraddizioni operano in un terreno di forte residui di passività e di nichilismo. Pertanto, Incoronato conclude che «il problema del rapporto tra queste istanze e degli intellettuali è una questione che attraversa l'arco della scuola, dell'Università, della vita politica, del dibattito ideale, e deve essere approfondito nella sua attuale e reale consistenza». La cultura "non ammette l'isolamento intellettuale". Incoronato auspicava il passaggio da un *io* a una collettività ben più ampia in grado di assorbire e vivere i problemi sociali-politici-culturali del meridione. Vale la pena concentrarsi su due romanzi da lui scritti, poiché gettano entrambi le basi di un fervente clima sociale che attraverserà gli anni successivi.

Fra gli scrittori del dopoguerra che si sono proposti di rispecchiare la realtà sociale del Mezzogiorno, Luigi Incoronato muove - nella sua invenzione narrativa - da un impegno preciso che nasce da una sicura radice autobiografica e ideologica. Il suo fine è quello di attingere la poetica di un realismo narrativo integrale, «un realismo dai rapporti totali» che si proponga di «narrare contenuti nuovi», «allargando i rapporti dell'uomo con la società nel suo processo storico».[141] L'invenzione di Incoronato si è mossa, prima, nell'ambito della città meridionale, della Napoli di *Scala a San Potito* (1950).[142] Qui, nella caotica stratificazione sociale del *vico*, rappresentata nei gradi più bassi del sottoproletariato e quelli ancora primitivi e troppo incerti e passivi di un proletariato *in fieri*, si apriva una vicenda di coscienza del giornalista-protagonista che, abbastanza visibilmente, simboleggiava quella dello stesso autore. Parallelamente, Incoronato è attratto dalla società contadina della più interna e segreta provincia meridionale, anch'essa come il conglomerato umano del *vico* urbano, rimasta ai margini della civilizzazione, in una decrepitezza di costumi e in uno scadimento della

---

[141] Citazioni tratte da «Cronache meridionali», pp. 54-63.

[142] Pubblicando, nel 1950, il romanzo *Scala a San Potito*, Luigi Incoronato contribuiva, un anno prima di quanto avrebbe fatto Domenico Rea, con il saggio *Le due Napoli*, a fissare un'immagine autentica, lontana da qualsiasi stereotipo, della città di Napoli, collegandosi direttamente a *Speranzella*, di Carlo Bernari, del 1949. I rapporti tra i due testi, che descrivono la vita dei ceti popolari napoletani, rispettivamente nel secondo dopoguerra e nel periodo dell'occupazione americana, sono abbastanza stretti. Incoronato, come Bernari, è consapevole di dover annullare ogni distanza tra sé e il popolo protagonista, sulla scia del concetto gramsciano di letteratura nazional-popolare. *Scala a San Potito* è significativo per la sua struttura, ad andamento circolare. Suddiviso in venticinque brevissimi capitoli, indizi della vocazione giornalistica di Incoronato, vede una narrazione condotta retrospettivamente, sul filo della memoria, ma che si fa testimonianza, documentando, a partire dal secondo capitolo che inizia con un'analessi, la vita miserevole del gruppo di diseredati che occupa la Scala di San Potito. Al centro trova ampio margine di riflessione la posizione dell'intellettuale che non è in grado di intervenire dinanzi alle riprovevoli circostanze che riguardano i cittadini della Scala a San Potito, un volto delle due città reane. Fedele alla sua vocazione realistica, che fa di Napoli il luogo in cui convergono tensioni sociali, si rifà non a caso a Manzoni e conclude così uno dei suoi racconti nati dalla scrittura di *Scala a San Potito*: «Addio, terre amate del realismo, terre per le quali gli scrittori darebbero la vita e i critici e i critici abbandonerebbero la loro tristezza, addio terre del realismo, beato colui che nei secoli venturi potrà approdare su di voi. Chè non è per le nostre generazioni, ahimè, raggiungervi. Addio». (Incoronato, *L'imprevisto e altri racconti*, Napoli, Tullio Pironti editore, 2006.

dignità umana che corrispondono a una storia quasi nullificata. Questa provincia è il piccolo mondo di *Morunni*, il secondo libro di Incoronato (1952). Morunni è un modesto paese di campagna abitato da braccianti, piccoli artigiani e proprietari terrieri: la vita che si svolge è chiusa in un orizzonte minimo, la vicenda è quella monotona dei ritorni stagionali, i contrasti di classe sono ancora in un crepuscolo di coscienza. Ne *Il governatore* ritorna quella stessa realtà meridionale e contadina ma, in questo caso, agiscono delle differenze di stile nello scrittore. In *Morunni* l'autore appare nella stretta di un autobiografismo appassionato seguace, se così si può dire, della lezione verghiana. Egli è colmo di un'intensa speranza implicita nel rigoroso oggettivismo di una cronaca di fatti e di costumi, di sentimenti e perfino di fatalismi. La coscienza storica dello scrittore, la sua persuasa e fervorosa attesa di un radicale mutamento sociale che dovrà trasformare quegli uomini, liberarli dalla loro antica alienazione, dai loro semplici buoni sentimenti, sempre repressi e ritagliati sulla cima, entra nelle vene dei personaggi e diventa, a loro insaputa, il potenziale esplosivo che continuamente, sulla pagina, si fa atomo di sofferta umiliazione (si pensi allo schiaffo che il vecchio Saverio Luna riceve dal soldato tedesco; si fa perfino il Rinascente urlo simbolico del Lupo Mannaro della memoria infantile di Saverio Luna "come se nelle sue fibre venisse fuori una forza addormentata"). Così avviene che la più profonda storia del libro si faccia storia oggettiva e la fortissima componente autobiografica, non solo sia rifusa nell'oggettività della narrazione, ma si faccia essa stessa fattore fondamentale di storicizzazione. In questo orizzonte interno si può cogliere bene il senso di un esempio efficace di militanza, la chiarezza di una visione che razionalizza la propria osservazione e la propria stessa esperienza fino a diventare un tramite lirico, il senso più oggettivamente valido della rappresentazione corale di quelle scene paesane. Ne *Il Governatore* la militanza dello scrittore si incontra con un esercizio di stile. L'autore costruisce un nuovo romanzo prescindendo da tutti i più individuati semi autobiografici. Incoronato allarga l'*io* a una collettività sforzandosi per una realizzazione delle condizioni primarie del romanzo realista: prima tra tutte un'obiettivazione assoluta, poi un'amplificazione dell'orizzonte narrativo, un inglobamento di più differenziati gruppi sociali, una più stringente provocazione dei reali contrasti di classe, una considerazione più attenta della storia individuale, psicologica anche, dei singoli eroi, una tipizzazione più esemplare della vicenda, uno sviluppo più serrato e più conclusivo della narrazione.

Uscendo dalla struttura della novella, Incoronato restituisce le contraddizioni di un ambito sociale che, seppur limitato, è pieno di complessità. La trama in breve può chiarire i riflessi dell'intellettuale militante che a mio parere Incoronato attribuisce non solo al protagonista Sten ma anche allo studente Carmelo: Sten, che da civile era impiegato in una ditta di aspirapolvere, dopo aver partecipato a un corso per imparare come si governa un popolo straniero, capita nel 1943 a Lonne, una cittadina di diecimila abitanti. Appare armato di buona volontà democratica e desidera risolvere le questioni secondo i principi della giustizia e del buon senso. Trovandosi in un ambiente del tutto diverso dal proprio, che vive in un momento di storia del tutto eccezionale, in cui un'antica miseria si acutizza nella fame, il disagio fisico si mescola al rumore delle cannonate appena svanito e ai primi stimoli di una libertà politica, Sten diventa il personaggio prospettico in cui si orienta in modo originale la realtà contraddittoria di un microcosmo meridionale e contadino. Eccolo prima, seduto in Municipio, a contatto con i paesani che vogliono i suoi permessi per viaggiare, per commerciare, per vivere; eccolo al ballo di un conte di malaffare che cerca di tenerselo amico, poi all'inseguimento notturno per le vie di Lonne di una misteriosa e presto svanita carretta di contrabbandieri, eccolo infine in mezzo alla folla di un paese ribelle che ha legato, in camicia da notte, l'ex-podestà fascista e sindaco in funzione, a un balcone del Municipio. Qui Sten fa giustizia costringendo gli accaparratori a distribuire l'olio a un giusto prezzo e ristabilisce da solo facilmente la calma. Ma interviene il colonnello Gram, superiore diretto di Sten, che imbastisce e celebra il processo contro i Bontoresi, alcuni dei quali vengono condannati a pene lievi. Ad altre vicende che si intersecano, è vivo il coro della vita paesana con i borghesi, i ricchi e il parroco, da una parte, gli umili e i contadini, che continuano a subire la guerra, come in pace, la povertà e l'ingiustizia, dall'altra. In questa prospettiva comincia a muoversi un gruppetto di personaggi di varia estrazione sociale che dà vita a un comitato di estrazione nazionale. Tra questi mi sembra interessante la figura di Carmelo che si erge - oserei dire - un po'

come l'esemplare del giovane intellettuale meridionale che prende coscienza della necessità di un mutamento politico e di una trasformazione sociale. Nella descrizione paesaggistica, sempre accurata nei romanzi di Incoronato, si può evidenziare una differenza di stile: in *Morunni* si legge che il fiume era poca acqua d'estate e tutte pietre bianche alla luce che bruciavano con le rane che s'aggruppano in certe fosse e le sentivi a distanza nel silenzio, rotto appena dal vento nei canneti lungo le rive. Ne *Il governatore* la strada nazionale dominava un'ampia vallata nel cui fondo scorreva un fiume; spariva dalle colline a settentrione un vento gelido e incominciava a piovere, d'improvviso sbucarono in una piazzetta rettangolare, nel centro della quale vi erano sei alberelli senza foglie; sul lato sud c'era una casa di sei piani, con due lunghi balconi dalla ringhiera di ferro; la facciata era intonacata di rosa; persiane e portone erano chiusi. Nel confronto di immagini appare evidente l'abbandono di una suggestione lirica per lasciare spazio a ragioni vive e intime del paesaggio da cui risalta un'attenzione descrittiva quasi geometrica. Questo dominio programmatico della scrittura che riduce la varietà e il dinamismo, scioglie i grumi di passione che caratterizzavano il *primo* Incoronato, ma ci conferisce anche un maggior peso morale in prospettiva storica.

Sulla questione degli intellettuali si è pronunciato anche Galasso nel '78 in un articolo uscito il 19 febbraio dal titolo *Ma: e gli intellettuali?* in cui scrive:

> Ho i miei dubbi sulla capacità della classe politica napoletana di stringere raccordi organici, relazioni funzionali con i suoi intellettuali: c'è in essa, se non sbaglio, troppo malinteso realismo e c'è troppa mancanza di lungimiranza e di idealità per consentirlo. Ma: e gli intellettuali? Andrei piano anche qui. Non mi servirei più della nozione di *disgregazione* come un chiavistello universale, ma neppure la butterei del tutto e definitivamente a mare. Non mi sentirei più tanto a posto se andassi attaccando qualche manifesto a Montecalvario invece di fare il lavoro di studio e di riflessione che faccio. Tanto più che dello studio e della riflessione vedo ancora un gran bisogno su punti fondamentali per Napoli.[143]

C'è dunque un invito all'osservazione, allo sguardo attento e militante dell'intellettuale che non può mancare. D'accordo sul rilancio del dibattito meridionalistico è l'amico Giancarlo Mazzacurati. In un'intervista, a cura di Francesco Barbagallo uscita nel '78 su «La Voce della Campania» il cui articolo si intitola *La crisi, il mezzogiorno, gli intellettuali*, il critico e accademico afferma:

> D'accordo sulla politica d'intesa. Anzi, sul piano filologico, avrei preferito intesa storica piuttosto che compromesso storico. Ma non mi può entusiasmare il modo in cui l'intesa è venuta sviluppandosi nel mezzogiorno e a Napoli. Oltre le difficoltà oggettive, economiche, c'è stato da parte nostra un certo disarmo teorico, culturale, politico. Il tema della disoccupazione giovanile non è una grande metafora della condizione del Mezzogiorno, nei nuovi rapporti con il tipo di sviluppo capitalistico di questi anni? Non è un modo di estendere o mantenere la gestione del sottosviluppo attraverso lo Stato? La disoccupazione giovanile sta diventando l'estensione del sottosviluppo a livello nazionale: basta guardare alla scuola e all'Università. L'egemonia della classe operaia non può non subire grossi rischi di fronte alla disgregazione del corpo sociale. Non è solo una questione di natura economica. Si tratta di qualcosa di ben più grande. I guasti prodotti in questa fase possono essere di durata molto più lunga. C'è stato un campanello d'allarme che spinge ad accelerare i tempi di intervento nel sociale, in particolare a Napoli e nel Mezzogiorno, che sono un potenziale occhio del ciclone.[144]

Mazzacurati conclude che vi è «mobilità psicologica di fronte al lavoro, volontà di cambiamento ma senza sapere come». In questa scissione serve l'intellettuale, al di là del «limite che si rivolge a chi produce, a chi è dentro l'apparato produttivo», mentre «per chi è fuori c'è l'attesa».[145]

---

[143] GALASSO GIUSEPPE, *Ma: e gli intellettuali?*, «La Voce della Campania», 19 febbraio 1978.
[144] MAZZACURATI GIANCARLO, *La crisi, il mezzogiorno, gli intellettuali*, «La Voce della Campania», 13 marzo 1978.
[145] *Ibidem*.

CAPITOLO 2
L'ALBA DEL '78

1.2.1. Le «crepe» del meridione nel quadro italiano indagate attraverso la *voce* dei giornali

In *Quaderni XI 17* Antonio Gramsci proclama che «occorre ricorrere alla storia e all'uomo per dimostrare la realtà oggettiva» e afferma che «oggettivo significa sempre umanamente oggettivo», in altri termini vorrebbe dire «universale soggettivo»[146] che non ha niente in comune col cosiddetto «universale umano» dell'estetica idealistica. Su Gramsci ha scritto un bell'articolo Francesco Barbagallo nel '78 uscito su «La voce della Campania» e intitolato *Gramsci è vicino*. Barbagallo, con occhio di storico e di critico insieme, sottolinea un'attualità di Gramsci:

> […] di fronte all'offuscamento del mito della rivoluzione cinese, alle contraddizioni del socialismo reale, in Unione Sovietica, alla realizzata liberazione del Vietnam e al fallimento dell'ipotesi guerrigliera latino-americana, è andato crescendo, nell'acuirsi della crisi e delle società capitalistiche e, in particolare nella crisi organica della società italiana, il rilievo di Gramsci come pensatore di un'epoca di crisi e come teorico di una nuova avanzata verso il socialismo ad Occidente.[147]

A partire da Gramsci si può rifondare il concetto di politica in relazione all'impegno militante dell'intellettuale, dove al centro vi è il primato della sovrastruttura, che non è rovesciamento idealistico di Marx, ma superamento teorico di un economicismo marxista già messo fuori gioco dalla rivoluzione bolscevica e inadeguato rispetto ai problemi nuovi di un'età di crisi. In questo avviene lo scatto, il cambiamento nel passaggio: la riflessione gramsciana, rispetto alla dominante cultura borghese dell'analisi marxiana della formazione economico-sociale capitalistica, vede l'originalità del pensiero di Gramsci per il quale, come sottolinea bene Barbagallo nel suo articolo, «a cambiare non è la teoria ma la realtà». Si tratta insomma di «un processo reale di una riforma intellettuale e morale» frutto di «una collettività preventiva permanente». Lo scopo, infatti, su scia marxista, è quello di individuare le leggi del *movimento del reale* intervenendo per razionalizzare il contesto esistente, contro i limiti idealistici puramente estetici del liberalismo di Benedetto Croce. Una coscienza, insomma, che si faccia sentire all'interno dell'«amalgama sociale», per adoperare le parole di Gor'kij riportate ancora da Barbagallo.

Sull'influenza di Croce, a venticinque anni dalla sua morte, un giornalista di Napoli, Corrado Ruggiero, ha dedicato un articolo su «Paese Sera» il 12 gennaio 1978 intitolato *Incidenza di Croce nella cultura del Sud*. Diversi gli schieramenti sull'incidenza di Croce e su quanto rimane di lui nelle scuole. Tra le varie testimonianze, a partire dal bilancio di Edoardo Sanguineti che ammette di non sapere se gli sia mai capitato di «nominarlo sei volte in sei anni», fino ai sostenitori fedeli come il docente napoletano Raffale Franchini che sottolinea l'effettiva validità della «metodologia crociana», passando per Giuseppe Galasso che evidenzia l'incidenza di Croce «negli studi letterari ed estetici che non in quelli più strettamente storiografici», si colloca distintamente Giancarlo Mazzacurati, il quale - con occhio sottilmente acuto - rintraccia strutture crociane (quelle di «un Croce sotterraneo», per riprendere Galasso) radicate in molti accademici, sebbene non vengano ammesse da questi ultimi. Così, in risposta all'affermazione riportata poc'anzi sulla poca incisività di Croce negli studi storiografici, nella stessa pagina di giornale Mazzacurati afferma:

> Il che è vero se specialmente si tiene conto delle effettive linee di fondo di certe strutture mentali e culturali degli accademici. Certamente molti crociani, accusati di esserlo, reagiscono. Ma non può negarsi un radicato crocianesimo di fondo che le più o meno recenti conversioni alle nuove tecniche di decodificazione dei testi ha ricoperto di vernice ma non ha spazzato via.[148]

Questa riflessione sullo stile acquista particolare rilievo per capire l'influenza che hanno avuto gli intellettuali moderni, critici e accademici, sulla loro pratica di scrittura. Quella di Mazzacurati risulta una puntualizzazione molto pertinente se si tiene conto che anche autentici maestri come Petronio,

---

[146] GRAMSCI A., *Quaderni dal* carcere, cit., pp. 1415-16.

[147] BARBAGALLO FRANCESCO, *Gramsci è vicino*, «La voce della Campania», 13 febbraio 1978.

[148] Intervento di MAZZACURATI G. in RUGGIERO CORRADO, *Incidenza di Croce nella cultura del Sud*, «Paese Sera», 12 gennaio 1978.

Salinari e Sapegno, al di là dell'impianto sociologico delle loro storie letterarie, conservano molte venature crociane. In Petronio, ad esempio, l'analisi delle strutture socio-economiche aderisce dall'esterno più che intrecciarsi dall'interno alla storia dell'attività letteraria. E Salinari, poi, ritiene Parini grande effettivamente solo quando mette da parte la satira. Lo stile *si scontra* e *si incontra* con quello che è l'approccio nel raccontare e riportare i fatti della realtà contingente. Rifacendoci alla «realtà oggettiva» di cui parla Gramsci, vi è un "valore storico" da considerare che - rifiutando la dialettica matematizzante - logicizzante[149] oltre la storia spiegabile con la "razionalità dialettica" accettata da Ludovico Geymonat in *Scienza e realismo* - si può spiegare attraverso il carattere militante della scrittura dell'intellettuale vista come rappresentazione di una realtà *oggettivamente soggettiva* e, cioè, non una realtà da modificare in chiave individuale ma da interpretare secondo una propria coscienza critica. Così, nello stesso articolo di Ruggiero citato poc'anzi, è possibile ritrovare le parole di Gramsci nel ricordare ciò che scrive Tolstoj nelle sue memorie d'infanzia e di giovinezza:

> Il Tolstoj racconta che si era tanto infervorato per la concezione soggettivistica della realtà, che spesso ebbe il capogiro, perché si voltava di colpo indietro, persuaso di poter cogliere il momento in cui non avrebbe visto nulla perché il suo spirito non poteva aver avuto il tempo di "creare" la realtà.

Dall'altra parte, nelle sue *Linee di filosofia critica*, Bernardino Varisco scrive: «Apro un giornale per informarmi della realtà; vorreste sostenere che le novità le ho create io con l'aprire il giornale?».[150] Raccontare i fatti storici da parte dell'intellettuale richiede alla base un'ideologia, la cui radice si può trovare nelle parole di Gramsci che chiaramente conosce la storia del concetto:[151]

> Sull'origine del concetto di "ideologia". "Ideologia" è un aspetto del "sensismo" ossia del materialismo francese del XVIII secolo. Significava "scienza delle idee" e, poiché l'analisi era il solo metodo riconosciuto e applicato dalla scienza, "analisi delle idee", cioè ancora "ricerca della origine delle idee". Le idee devono essere scomposte nei loro "elementi" [originari] e questi non potevano essere altro che le "sensazioni".[152]

L'ideologia - sulla scia di Marx - non deve essere astrazione o fisiologia delle idee, piuttosto deve legarsi a una storicità, all'elemento storico e ai rapporti sociali:

> Per Marx le "ideologie" sono tutt'altro che illusioni e apparenza; sono una realtà oggettiva ed operante, ma non sono la molla della storia, ecco tutto. [...] Marx afferma esplicitamente che gli uomini prendono coscienza dei loro compiti nel terreno ideologico, delle superstrutture, il che non è piccola affermazione di "realtà". [...][153]

L'ideologia che muove l'intellettuale deve essere dunque pratica; un'aderenza alla realtà e non il suo allontanamento. Infatti, l'esistenza, l'essenza, l'origine e l'efficacia della letteratura devono essere

---

[149] Così definita da Edoardo Sanguineti nel suo articolo *Un povero umanista mette bocca nella scienza* apparso il 19 gennaio 1978 su «Paese Sera».

[150] VARISCO BERNARDINO, *Linee di filosofia critica*, Roma, Signorelli, 1925, cit. p. 159.

[151] Sul processo di formazione del concetto di ideologia nei Quaderni è utile la ricostruzione fatta da G. LIGUORI, *Ideologia*, in F. Frosini - G. Liguori (eds), *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei Quaderni del carcere*, Carocci 2004, pp. 131-49. Si vedano anche i contributi di A. Santucci, *Alcune note su Gramsci e la critica contemporanea dell'ideologia*, in G. Baratta - A. Catone (eds), *Tempi moderni. Gramsci e la critica dell'americanismo*, Roma 1989, pp. 463-69; C. Mancina, *Il fronte ideologico. Ideologie e istituzioni statali in Gramsci*, «Prassi e teoria», 7/1980, pp. 89-101; G. Marramao, *Per una critica dell'ideologia di Gramsci*, «Quaderni piacentini», 46/1972, pp. 74-92. Forte è anche l'interesse internazionale per questa tematica gramsciana, si veda l'uso che ne ha fatto Stuart Hall nei cultural studies britannici in S. Hall, *Politics and Ideology*: Gramsci, in S. Hall, B. Lumley, G. Mclennan (eds), *On Ideology. Working Papers in Cultural Studies*, Birmingham 1977, pp. 45-76. Un uso diverso ne hanno fatto anche E. Laclau e C. Mouffe, *Egemonia e strategia socialista. Verso una politica democratica radicale*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2011.

[152] GRAMSCI A., *Quaderni del carcere*, cit., p. 453.

[153] IVI, pp. 436-37.

chiarite solo all'interno della contestualità storica.[154] L'evoluzione della letteratura avviene pertanto in concomitanza con il processo storico della società nel quale l'uomo si appropria coscienziosamente del mondo. L'intellettuale si deve fare interprete di un senso comune, deve essere un'autocoscienza critica, superiore e organica *dentro* e non *al di fuori* della coscienza di una società, assurgendo a modello di *soggetto collettivo*.

Nella fase incipitaria che apre il capitolo, il pensiero di Gramsci risulta essere fondamentale perché chiarisce il ruolo della figura dell'intellettuale che si deve porre nei confronti dei fatti politico-culturali come "un più moderno uomo del Rinascimento". In questi termini è da intendere in linea con la *reazione* del presente senza dimenticare «le culture delle origini»,[155] come le definisce Giancarlo Mazzacurati. Per dirla ancora con le sue parole, «un filo forte» o «paradigma forte»[156] che unisse passato e presente per indagare dei modelli di dominio e di funzione della cultura, come «miglior difesa dalle illusioni ideologiche».[157] Una «cultura della rifeudalizzazione»[158] che avrebbe riguardato soprattutto gli anni '70 - '80. Solo nel mutamento della realtà storico-sociale si rispecchia l'atteggiamento combattivo, di approvazione o di ripulsa, assunto dall'intellettuale verso questa realtà stessa attraverso una riproduzione del passato nella propria coscienza per nuove prospettive presenti e future. Ricordo ancora un libro del filosofo André Glucksmann intitolato *I padroni del pensiero*, edito da Garzanti e tradotto in Italia nel '78. I «padroni del pensiero» sono i pochi uomini che con la loro cultura e la capacità di manipolare, a volte di creare, le idee, mistificano la storia del mondo. Questa l'ipotesi di partenza di Glucksmann, il quale esprime idee che si muovono sulla diagonale delle ideologie dominanti, rivoluzionarie e conservatrici insieme. L'autore considera le ideologie come qualcosa che sta «fuori di noi», qualcosa di artificiale proposto da altri, dai padroni del pensiero, dai creatori di ideologie che hanno condotto al massacro milioni di uomini. In altri termini, la rivoluzione per essere realizzata ha bisogno di strumenti che, poco dopo, diventano il «fine senza fine» e dunque il fallimento di ogni rivoluzione, per cui, «la storia avanza sfogliando un libro».[159] In mancanza di strumenti, mezzi comuni, pertanto, il singolo deve lottare personalmente e individualmente per la sua libertà. Anche Kafka sottolinea questo concetto in una lettera a Milena, quando afferma di non avere un secondo di pace perché niente gli è dato, deve guadagnarsi tutto, non soltanto il presente e l'avvenimento, ma anche il passato, quella cosa che ogni uomo riceve gratuitamente in retaggio. Il discorso di Glucksmann e Lévy, pertanto, è spietato contro i padroni del pensiero e insieme aperto alla liberazione a partire da noi, dai bisogni reali e non filtrati dall'ideologia. La soluzione proposta da entrambi è quella, dunque, di intellettuali che possano scrivere e agire per *fare* una storia che non sia quella contenuta nei libri da sfogliare, ma che parta da bisogni quotidiani. E da uno spirito militante attivo.

In maniera quasi antitetica agisce invece il giornalista. Da ricerche in archivio è emerso un bellissimo pezzo di Daniele Del Giudice del 20 gennaio 1978 su «Paese Sera», intitolato *Il giornalista, in confidenza*, in cui una suggestiva similitudine iniziale chiarisce il ruolo:

> Noi siamo come le lucciole, e pratichiamo molti trucchi. Io, per esempio, sarei capace perfino d'iniziare questo pezzo con serietà riflessiva, democratica. Tirerei fuori un *nodo problematico* e una *forbice*, intendendo con la divaricazione delle *lame* la distanza tra realtà sociale del paese e informazione giornalistica. Ma forbici e nodi, realtà e paese, sono parole divorate dalle tarme, svuotate dall'usura. Meglio le lucciole: immagine leggiadra, nativa di canzone, stuzzica la memoria. E dice subito come noi

---

[154] Si veda il saggio di *Lukács*, *Introduzione agli scritti estetici di Marx e di Engels*, in *Scritti di sociologia della letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 1964.

[155] MAZZACURATI G., *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1990, p. XI.

[156] *Ibidem.*

[157] IVI. p. XV.

[158] IVI. p. XIX.

[159] GLUCKSMANN ANDRÉ, *I padroni del pensiero*, Milano, Garzanti, 1977.

> giornalisti baleniamo nell'oscurità, come passiamo da una *realtà sociale*, tutto raccontando, tutto commentando. E non vivendo nulla.[160]

In queste parole si può cogliere una prima grande differenza di stile tra il giornalista che riporta i fatti accaduti e l'intellettuale militante che dice *io*. Come è stato scritto da Asor Rosa nella sua *Storia* edita da Einaudi: «Resta il fatto che la prospettiva intellettuale è conservativa non evolutiva, vuole restaurare, non rinnovare; lo spirito della battaglia è rivoluzionario»;[161] in questa spinta restaurativa trova collocazione l'azione dell'intellettuale.

Questa dicotomia tra *coscienza* del critico intellettuale e *oggettività* al commento del giornalista si presta come primo strumento per un percorso di attraversamento mediante la pubblicistica, a partire dalla fine degli anni Settanta. Come si legge in *Novecentismo a Napoli* di Striano, il mondo letterario napoletano a partire già dalla prima metà del Novecento era «fortemente ancorato ad un atteggiamento di fondo veristico, raramente in senso progressista perché privato dei più aspri accenti sociali,[162] da cui però non riusciva a trarre vitalità di spunti».[163] Numerose furono le valenze ideologico-politiche, sia quelle estetico-letterarie, come testimoniato dai dibattiti attivi in «Strapaese-Stracittà» (tra il settembre e il dicembre del '28 si susseguirono su «Il Mattino» una serie di interventi critici che riprendevano le polemiche di «Strapaese sull'ordine politico, la pace sociale, la fine delle fazioni interne, il senso di sicurezza a cui tendere»). Le risonanze di pensiero confluivano in interventi sulle terze pagine dei quotidiani cittadini. Si sentivano coinvolti non solo quei giovani intellettuali che desideravano difendere e spiegare le posizioni del '900, ma anche quanti avvertivano prepotentemente, quali che fossero le disposizioni verso i due poli a confronto, la necessità di abbandonare posizioni periferiche rispetto al circuito culturale nazionale. Così fu definito il Novecento a Napoli: «Ricerca di una realtà esasperata che è più reale della realtà; un camminare maschio e senza bussole di navigatori decisi, nel loro grande cabotaggio spirituale, a riscoprire l'uomo».[164] Si segni convenzionalmente il dibattito del 1926 di «Strapaese» e «Stracittà» come una prima data convenzionale che apre le questioni turbolente del secondo Novecento a Napoli perché già lì è possibile individuare fratture e tensioni della cultura italiana, oscillante tra affermazioni della superiorità della tradizione nostrana e desiderio di sprovincializzazione e che vide schieramenti contro Malaparte e Bontempelli, costui definito come colui che per primo «si trincerava in oziosi e placidi giochi letterari, nelle ombre sonnolente di una nuova arcadia».[165]

Prima di porre l'attenzione su Napoli e le questioni meridionali che attanagliano quegli anni, è necessario un breve inquadramento nazionale che può partire dall'alba del 1978. In particolare, il primo articolo - datato 2 gennaio 1978 - chiarisce subito un clima complesso dal punto di vista politico e sociale. Come si evince dal primo trafiletto di giornale: «Nel '78 la prima partita che si sta giocando attorno al governo sta ai sindacati. La federazione CGIL-CISL-UIL si riunisce per discutere i contenuti della nota inviata da Andreotti sugli scioperi, mentre quest'ultimo, a capo del governo, ha la sfiducia di quattro partiti». Sono gli anni, dunque, della disgregazione e dello sfaldamento, come si

---

[160] DEL GIUDICE DANIELE, *Il giornalista, in confidenza*, «Paese Sera», 20 gennaio 1978.

[161] ASOR ROSA A., *Storia europea della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 2009, cit., p. 216.

[162] Sulla produzione culturale partenopea di carattere verista e realista tra fine Ottocento e Novecento cfr. STEFANILE M., *La letteratura a Napoli (1939-1970)*, in AA. VV., *Storia di Napoli*, X, Napoli, E.S.I., 1971; PALERMO A., *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1974; GIANNANTONIO P., *Letteratura e meridionalismo*, Critica Letteraria, III, n.7, 1975, pp. 233-260; GIGLIO R., *Campania*, Brescia, La Scuola, 1988; CONTARINO ROSARIO, *Napoli*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia. L'età contemporanea*, III, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1989, pp. 701-710; GIAMMATTEI E., *L'immagine chiusa. Percorsi nella cultura napoletana dell'otto-novecento*, Cosenza, Periferia, 1990; GIGLIO R., *La letteratura del Sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, Napoli, E.S.I., 1995.

[163] STRIANO APOLLONIA, *Novecentismo a Napoli 1926-1929. Elementi per la ricostruzione di un'avanguardia*, Napoli, La città del Sole, 2000, cit., p. 47.

[164] MILES SILMAN, *Novecento*, «Il Mattino», 31 ottobre-1novembre 1926 in *Novecentismo a Napoli*.

[165] *La crisi letteraria*, «Il Mattino», 28-29 novembre 1926, p.3 in *Novecentismo a Napoli*.

evince da un'intervista fatta a Italo Calvino e riportata da Daniele Del Giudice il 7 gennaio 1978 su «Il Mattino». Italo Calvino dichiara:

> Mi è sempre più difficile situarmi nella mappa degli atteggiamenti mentali dominanti. Credemmo in un disegno di letteratura inserito in un disegno di società, e l'uno e l'altro sono saltati in aria. La lacerazione genera il desiderio di armonia, ma è inutile cercarla nelle cose contingenti. Negli anni '70 sono stato soprattutto l'eremita.[166]

Nel trafiletto di giornale del 10 gennaio 1978 Andreotti accetta di dimettersi: «Erano le 19:30, ieri sera, quando nello studio di Andreotti è cominciato il gran consulto dei dirigenti della DC: Moro, Zaccagnini, Andreotti. Si è trattato di una discussione meno facile del previsto conclusasi con le dimissioni anche se non ha alcuna intenzione di tenersi fuori dal gioco, nonostante le dimissioni». Nasce così un'ondata di criminalità fatta di «terrorismo, colpe e manovre» come recita il titolo dell'articolo. Questa è la causa scatenante che porterà al caso Moro, avvenimento che segna una data cruciale per l'Italia. Il sequestro avviene il 17 marzo 1978. L'articolo di Aniello Coppola intitolato *Siamo tutti coinvolti*, illustra dalle prime righe il clima di tensione che imperversa in Italia a causa delle Brigate Rosse: «Lo hanno sequestrato per spargere il terrore tra la gente, per disseminare la sfiducia nella continuità della convivenza civile, per affermare la loro onnipotenza nel colpire il cuore dello Stato». In questo contesto di ricerca, il centro di analisi è Napoli. Da un mio spoglio, un unico articolo datato 17 marzo, intitolato *È un attacco al Mezzogiorno*, ci permette di porre il focus dell'attenzione sul territorio napoletano e ci illustra cosa davvero stesse accadendo in quei giorni: «In Piazza Mancini c'è un mare di folla. I lavoratori delle fabbriche napoletane hanno risposto, compatti all'appello lanciato subito dopo il rapimento di Aldo Moro dalla federazione Cgil, Cisl e Uil».



Un'imponente marea di folla sfila composta per le vie del centro

Queste le parole riportate da un'unica testimonianza con slogan pronunciati dalla folla napoletana compatta e dignitosa: «Contro il fascismo e la violenza ora e sempre resistenza», «Lotta lotta lotta non smetter di lottare per un governo forte unito e popolare», «Non basta il rosso delle bandiere per fare rosse le camice nere», «Li chiamiamo nappisti o brigatisti ma sono solo e sempre dei fascisti», «La gioventù italiana è contro la violenza, contro il partito armato nessuna connivenza», «Egemonia operaia per la democrazia e tutta la violenza la spazziamo via». Un'ultima testimonianza riportata è dei lavoratori impegnati nella manifestazione di Piazza Matteotti: «Si tratta di un attacco al

[166] DEL GIUDICE D., *Intervista a Italo Calvino*, «Il Mattino», 7 gennaio 1978.

Mezzogiorno, non è certamente un caso che i terroristi abbiano rapito proprio Aldo Moro, che è stato l'artefice del nuovo governo, il primo che vede dopo trent'anni il partito comunista dentro la maggioranza. Vogliono colpire gli interessi nostri, quelli della gente comune, dei disoccupati, di tutti coloro che dal nuovo programma di governo si attendono una risposta positiva ai propri bisogni di fame e di miseria». Si ricordi che nell'aprile dell'anno precedente, Napoli visse momenti simili per tensione e paura quando rapirono il segretario della federazione napoletana del PSI, Guido De Martino. Anche allora il tessuto democratico, di cui questa città è profondamente intrisa, rispose con determinazione. «Ma ora mi pare un'atmosfera diversa - confida un vecchio operaio della Sofer di Pozzuoli - il rapimento di Aldo Moro è una cosa grossa, assai grossa».

Il '78, che rappresenta un anno cruciale dal punto di vista politico e culturale, verrà indagato attraverso Napoli, cercando di porre le mani «dentro la città» mettendone in risalto problematiche socio-culturali analizzate da un punto di visto non politico ma critico-letterario, seppur con aderenza e interconnessione alla pubblicistica e al giornalismo. Il tentativo degli anni Settanta finalizzato a un recupero e a un restauro affonda le radici in un passato non troppo lontano di speculazione edilizia,[167] come bene rappresentò (tra gli altri) Francesco Rosi nel suo film *Le mani sulla città*. Il film fu commentato in un articolo[168] che ho reperito in «Cronache meridionali» scritto da Incoronato e Compagnone:

> […] un'opera carica di verità, un film politico, di denuncia. A noi interessa dimostrare e osservare come muovendo dalla rappresentazione della vita di una città meridionale Rosi sia riuscito ad eludere il rischio di raccontare una vicenda provinciale, superata dai tempi. Così con *Salvatore Giuliano* egli è riuscito a creare un documento narrativo in cui la società siciliana veniva analizzata in termini che investivano con la loro critica alcuni nodi fondamentali della struttura sociale e statale italiana. E il dramma era talmente vero e moderno che, mentre la madre di Giuliano si chinava sul cadavere del figlio, esprimeva una reazione di pudore, un bisogno di nascondersi di fronte alla forza della verità.

Secondo Incoronato e Compagnone «*Le mani sulla città* è la polemica sui problemi della casa, dell'urbanistica, della vita politica cittadina e nazionale condotta con estremo vigore» dove «il personaggio di Nottola si delinea chiaramente nel suo modo di operare, nelle forze politiche e sociali cui fa capo. Porta coerentemente un duro giudizio contro la corruzione umana e politica in cui vive e che estende come un morbo del suo stesso esistere».

---

[167] Su questa questione si ricordino anche le parole di La Capria, intellettuale sensibile alle questioni napoletane: «Poi comincia un'altra storia, dall'esito ancora incerto, un altro tipo di speculazione, per ridurre gli effetti della speculazione edilizia precedente che ha congestionato la città e l'ha trasformata in una megalopoli con un numero di abitanti e di case pari a quelle di Venezia, Bologna, Forenze, Bari, Palermo, messe insieme. Una megalopoli di pendolari, in cui ogni giorno un milione di abitanti della periferia si travasa nel centro, e la sera dal centro alla periferia; e questo spiega abbastanza bene, se si somma alla tragica deficienza dei servizi, l'impazzimento del traffico cittadino e le relative trasgressioni (compreso il *rosso*) dovute alla nevrosi. Ora, il grande problema da affrontare per rendere visibile la città è di decongestionarla. *Decongestionare* è la nuova parola d'ordine. Se ne impadroniscono i nuovi speculatori. Si tratta di costruire grandi opere pubbliche, come metropolitana, raccordi autostradali e tangenziali (con adeguate tangenti) destinate ad alleggerire il centro. Ma le grandi opere pubbliche di questo tempo non sono alla portata degli speculatori tipo Nottola, quello de *Le mani sulla città*. Ci vuole lo Stato, il Danaro e le Concessioni dello Stato, gli Appalti offerti a Grandi Società dai Rappresentanti dello Stato. E dunque ci vuole la politica. E si è formata così quella rete di clientele che non ha permesso più di distinguere tra società civile e società criminale, tra camorra e politica…» (La Capria R., *L'occhio di Napoli*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 140-141.

[168] INCORONATO L., COMPAGNONE L., *Le mani sulla città di Francesco Rosi*, in «Cronache meridionali», 1978.



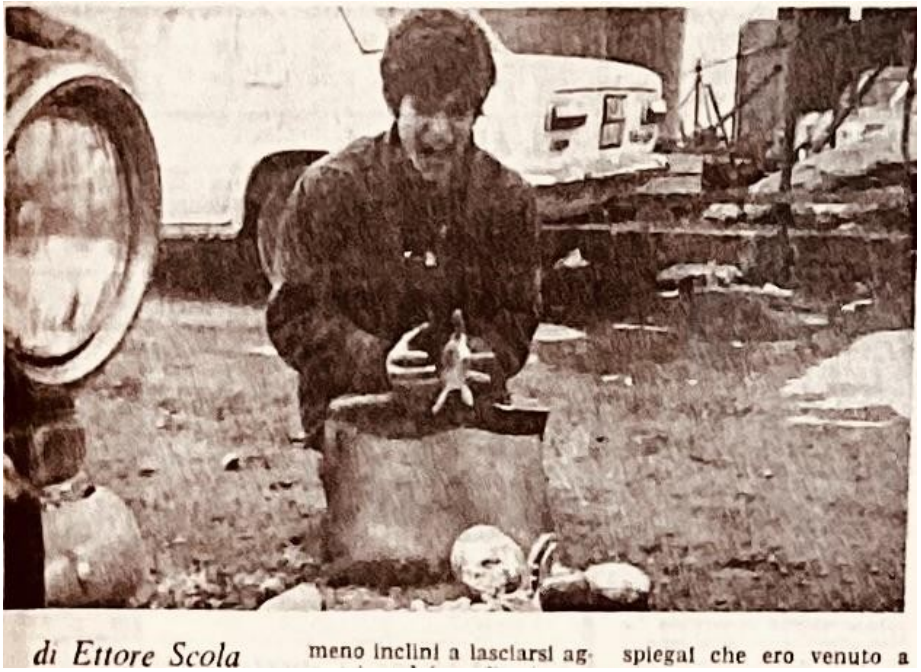
(*Le mani sulla città*, composizione di Luigi Cosenza, 1963, presente nel fondo Cosenza presso l'Archivio di Stato di Napoli)

Così concludono:

> Consentendo dunque a riconoscere il forte contenuto politico dell'opera, ci sembra di dover osservare che là dove affiorino elementi di staticità narrativa e si appanna il rapporto critico artista spettatore si attenui insieme l'incidenza politica dell'opera.

Un altro grande problema era l'emigrazione, come racconta Ettore Scola in un articolo del 3 gennaio 1978 su «Paese Sera», a proposito del suo film *Trevico-Torino, viaggio nel Fiat-nam*:

> Sapevo, arrivando a Torino, dove trovare i meridionali. I primi, si incontravano subito, alla stazione di Porta Nuova: dormivano nelle sale d'aspetto o si aggiravano attoniti tra i marciapiedi, in attesa dei treni che dal Sud continuavano a portare, a migliaia, altri aspiranti operai nella capitale dell'automobile.[169]



[169] SCOLA ETTORE, *Trevico-Torino, viaggio nel Fiat-nam*, «Paese Sera», 3 gennaio 1978.

Questo passaggio è una chiara testimonianza del regista napoletano che evidenzia un'arretratezza del Sud dove in quest'anno "ancora si respirava un'aria di Napoli 1946": «Quelli che ancora non avevano il lavoro li incontrai a Porta Palazzo, dove si respirava un'aria di Napoli 1946: invece degli americani "liberatori", i torinesi "occupati". Ma più frettolosi e meno inclini a lasciarsi agganciare dai venditori di sigarette e radioline rubate, dai procacciatori di affari minimi e di omosessuali e prostitute senza successo». In un incontro con il capo de «L'Unità» Diego Novelli, Scola spiega la sua venuta a Torino per fare un film che mettesse in luce maggiormente i problemi del Sud: «Una ricognizione del mondo degli immigrati attraverso la vicenda di un ragazzo irpino, sprovveduto di ogni consapevolezza sociale e politica». Novelli lo condusse nei palazzi barocchi del centro storico, «le cui soffitte erano occupate da centinaia di famiglie meridionali». Interessante è il titolo del film che richiama il Vietnam e un chiaro problema legato all'egemonia culturale, che vede al centro ancora una volta la figura dell'intellettuale. Un problema del '78, infatti, che affonda le radici in una decina di anni prima, dove tutto, anche la scrittura, si era ridotta non a strumento di lotta ma a vittima di consumo, a un prodotto da distribuzione. Riporto almeno un caso, quello di Braibanti, intellettuale che ha rifiutato precocemente l'autorità che gli sarebbe provenuta dall'essere uno scrittore dell'egemonia culturale comunista o di sinistra, e che ha poi rifiutato l'autorità di uno scrittore creato dall'industria culturale. I primi scrittori di potere, completamente inventati e lanciati dall'industria culturale, sono stati gli scrittori d'avanguardia: il gruppo '63. Braibanti è stato uno scrittore d'avanguardia, eppure non ha voluto far parte di questi gruppi strepitanti e terroristici che cercavano chissà che potere. Tanto è vero che, uno di questi scrittori d'avanguardia, a chi gli chiedeva di far qualcosa per Braibanti, rispose: «Io non penso a Braibanti, penso al Vietnam»,[170] dove risulta chiaro come c'erano, quotidianamente e terroristicamente, delle *fughe nel Vietnam*.

Rinvio anche all'articolo del giornalista napoletano Enrico Fiore che il 29 gennaio del '78 scrive su «Il Mattino» *Macchine da presa nelle sezioni del Partito Comunista*, titolo ironico contro l'ideologia napoletana a fronte dei problemi che affliggono il paese. «Regno di Napoli» è un'espressione che rimanda a tempi lontani, ma è anche il titolo, naturalmente ironico, nei confronti di un'ideologia sbagliata, in quanto ancorata solo al passato e non a quel *restauro* di cui sopra. Il film di cui si parla è la storia di una famiglia sottoproletaria napoletana - padre, madre, un figlio e una figlia - dal '44 al '76, l'anno successivo all'elezione di Maurizio Valenza a sindaco di Napoli. Attraverso la storia di questa famiglia, il film permette di inquadrare il grande problema dello squilibrio del Sud, raccontando la politica, sociale ed economica, della città. Al centro una madre, una donna di casa che non ha ancora acquisito una coscienza politica precisa. La figlia è avviata alla prostituzione dalla padrona del piccolo laboratorio in cui già viene sfruttata senza pietà. Infine, fa da contrappunto, come episodio terribile quanto cruciale, l'uccisione di Gennaro, l'operaio anziano che si batteva per il rispetto dei diritti delle ragazze. Enrico Fiore, nel suo articolo, commenta che si tratta di «episodi che inquadrano tutto un clima e un'organizzazione insieme politici, economici e sociali» e ci offre una preziosa testimonianza del giovane regista Werner Schroeter che ha dichiarato quanto segue:

> Conosco Napoli da quindici anni. E per me è stata da sempre la città più affascinante d'Italia: vi si ritrovano una complessità di livelli sociali e una difficoltà di vivere che attestano un fatto unico. Ecco, provo un'estrema ammirazione per la capacità dei napoletani di sopravvivere con fantasia e, meglio, di rintracciare nel *caos* la possibilità di esprimersi.[171]

Non sembra un caso che, esattamente dieci anni prima, Pasolini diede vita a una rubrica intitolata «Il *caos*», apparsa sul settimanale «Tempo» dal 6 agosto 1968 al 24 gennaio 1970, con poche e brevi interruzioni. Tale *caos* risiede in molteplici fattori che sono dunque rintracciabili già anni addietro; innanzitutto nella borghesia che viene definita «una vera e propria malattia».[172] Afferma Pasolini che «il borghese è un vampiro, che non sta in pace finché non morde sul collo la sua vittima per il puro,

---

[170] Parole riportate da Pasolini sulla rivista «Tempo», n.33 a. XXX, 13 agosto 1968.

[171] FIORE ENRICO, *Macchine da presa nelle sezioni del Partito Comunista*, «Il Mattino», 29 gennaio 1978.

[172] PASOLINI PIER PAOLO, *Il caos*, «Tempo», n. 32 a.XXX, 6 agosto 1968.

semplice e naturale gusto di vederla diventar pallida, triste, brutta, devitalizzata, contorta, corrotta, inquieta, piena di senso di colpa, calcolatrice, aggressiva, terroristica, *come lui*».[173] Non è difficile rintracciare il gusto dell'orrido e la rappresentazione dei "mostri" sociali di cui parla anche Giancarlo Mazzacurati nel suo articolo *I belli e le bestie* apparso su «Paese Sera» l'11 settembre del '77. E ancora Mazzacurati riportò in un suo articolo le parole di Marx per il quale «la borghesia è la prima classe dominante nella storia che sia insieme artefice e vittima delle contraddizioni provocate dai propri modi di produzione».[174] Un immaginario imperante di morti che camminano e che sanciscono un grande problema sociale legato alla figura del *monstrum* che parte da Marx con la sua lettura del capitale come corpo parassitario e mostruoso.

Enrico Floris, in un suo ricordo di Giancarlo Mazzacurati, non manca nella sua testimonianza anche di esprimere un parere sulla borghesia e afferma: «Devo dire che in quegli anni la mia visione della borghesia italiana era di segno estremamente negativo, essa veniva in qualche modo destoricizzata nella sua vicenda e assunta come concentrato di ogni popolo».[175] Non a caso è alle soglie degli anni Settanta che Corrado Farina dirige…*Hanno cambiato faccia* dove lo scenario è dominato da vampiri e zombi, Elio Petri mette in scena *La classe operaia va in paradiso* risaltando la subordinazione operaia rispetto alla mostruosità del grande ingranaggio capitalistico. Nello stesso anno, come attesta l'articolo di Dante Mitelli intitolato *Nel Sud, un pianeta che non cambia mai*, il regista napoletano Francesco Rosi rappresenta un film tratto dal romanzo di Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, dichiarando, per riportare le parole tratte dall'articolo: «Io ho sempre esercitato una critica nei confronti delle istituzioni, che non funzionavano o che funzionavano male; ed anche un'opera di denuncia verso quelli che erano i legami nascosti dei vari poteri» e precisa perché ha scelto proprio questo romanzo:

> Nel romanzo di Levi ci sono due operazioni, due livelli di lettura. Nel primo lo scrittore racconta l'incontro di due culture, quella del Nord e quella del Sud. Nell'altro analizza le cause della questione meridionale: mali ancora presenti oggi, e più drammaticamente di ieri: il lavoro per esempio e l'esistenza, il vivere quotidiano. Prendiamo l'emigrazione, prima andavamo in America. Oggi vanno in Piemonte. Cos'è cambiato? Ora, prendiamo la condizione della donna. Altro che femminismo. Qui la sottomissione è un male antico, secolare. O sennò il lavoro, la gente che lavora, l'orgoglio di lavorare. Nessuno vuol più fare il contadino. E perché? Perché nell'economia nazionale fare il contadino non conta più niente. I contadini meridionali sono stati espropriati dalla loro cultura ed è la cultura contadina che io invece voglio recuperare nel film.[176]

Per fornire ancora un esempio cinematografico, mi rifaccio a un articolo di Luigi Compagnone trovato su «La Voce della Campania» datato 5 novembre 1978 in cui rievoca un personaggio della commedia di Patroni Griffi, *In memoria di una signora amica*, il quale in pieno dopoguerra napoletano si mette a gridare che un *nuovo medioevo* si sta abbattendo su Napoli e poi urla, soprattutto ai giovani, "*Fuitevenne, fuitevenne".* Sottolinea Compagnone che qui il senso è nel «predicare la fuga, la necessità della fuga, la salvezza della fuga»[177] in perfetta antitesi a quel *nuovo Rinascimento* di cui parla invece Giancarlo Mazzacurati, invitando a «esistere e resistere»[178] a Napoli. A tal proposito è bene ricordare anche le parole di Antonio Ghirelli, il quale, in una lettera a Pasquale Prunas, nel settembre del 1947, scriveva: «Perché ho lasciato la città in cui ci sono più monarchici e qualunquisti, la città in cui ci sono più bambini tubercolotici e più disoccupati, più prostitute e più fame, e me ne

---

[173] *Ibidem.*

[174] MAZZACURATI G., *Nuovo girone per gli speculatori*, «Paese Sera» 19 giugno 1977.

[175] AA. VV, *Con Giancarlo Mazzacurati*, Napoli, La città del sole, 1996, p. 21.

[176] MITELLI DANTE, *Nel Sud, un pianeta che non cambia mai*, «Il Mattino», 23 marzo 1978.

[177] COMPAGNONE LUIGI, *Fuitevenne, fuitevenne*, «La Voce della Campania», 5 novembre 1978.

[178] MAZZACURATI G., *Pref.* a *L'altro scrittoio. Le mani (da/dentro/per) la città di* Vittorio Russo, Napoli, Liguori, 1987, p. IV.

sono venuto in un paese in cui più o meno si riesce a sbarcare il lunario? […] Uno se ne va semplicemente perché lo hanno messo per anni e anni con le spalle al muro».

Sulla borghesia vi è inoltre un articolo di Enrico Fiore pubblicato su «Il Mattino», *Il borghese Antonioni*, dell'11 febbraio del '78, in cui il ferrarese è preso come "autore simbolo" nel "male dei nostri anni" che sta "nella crisi della borghesia". Antonioni «seguendo l'antica vocazione parallela di giornalista, intende essere testimone e cronista di ciò che avviene nel momento stesso in cui gli avvenimenti si producono». Ecco una testimonianza stessa di Antonioni che viene riportata nell' articolo:

> L'esperienza più importante che ha contribuito, io penso, a fare di me quel regista che sono […] è l'ambiente in cui sono cresciuto, vale a dire l'ambiente borghese […] e interpretarlo nei suoi eventi più crudi e più tragici quanto per raccoglierne le risonanze dove due reperti sono sempre costanti: l'alienazione e l'incomunicabilità.[179]

Infine, vi è un più antico problema di *differenze sociali o differenze legittime di antica memoria*, come recita il titolo dell'articolo di Luciano Scateni apparso giovedì 5 gennaio 1978 dove, per ritornare alla questione meridionale, «senza retorica e senza veli» si afferma che la crisi a Napoli «è il problema del lavoro e dell'occupazione», «un terreno innescato cosparso di micce innescate, pronte all'esplosione».[180] La questione industriale è stato un tema molto dibattuto e trattato nella nostra letteratura, soprattutto attraverso un aspetto che riguarda più da vicino l'analisi di indagine che si vuole percorrere, ossia quella dello stile che parte almeno dal dibattito iniziato dal critico Manacorda nel *Menabò 4*, il quale, riprendendo l'affermazione di Gianni Scalia sulla questione che «l'industria non è che un fatto industriale»,[181] afferma che «la letteratura industriale è quella che assume per oggetto il mondo industriale».[182] Un vero e proprio *esercizio di stile e di vita* si potrebbe definire, secondo quanto già teorizzava Enrico Falqui, per il quale in Italia mancava un lavoro «biografico e critico insieme, con pari equilibrio d'informazione e introspezione».[183] In considerazione al precedente film citato, *Treviso-Torino, viaggio nel Fiat-nam*, un'interessante comparazione può avvenire con i lavori di Vincenzo Guerrazzi, operaio nato in Calabria ed emigrato al Nord per lavorare in fabbrica. I testi di Guerrazzi raccontano il suo tentativo di inserirsi nel mondo intellettuale e la sua lotta affinché la cultura cessi di essere privilegio esclusivo della borghesia. Il primo romanzo, *Nord e Sud uniti nella lotta*, riporta scandalosamente la realtà e la rabbia degli operai che si esprimono con il loro parlato, scritto anche sui muri dei gabinetti, ad attestare un'autenticità del linguaggio che appartiene esclusivamente alla sfera del mondo operaio. I fattori sociali sono imprescindibili all'interno di un panorama letterario su giornali e riviste, a partire dalle teorie di Angelo G. Sabatini, il quale - nell'introduzione a *Un autore una città. Interviste con Giorgio Bassani, Carlo Bernari, Alberto Bevilacqua, Alberto Moravia, Giovanni Testori, Paolo Volponi* - scrive che «il terreno su cui nasce e prende forma il processo narrativo di uno scrittore è una composizione geologica variamente stratificata: ambiente familiare, classe sociale, costituzione di un orizzonte materiale che chiamiamo ambiente. Ma ambiente è ogni luogo in cui si compiono i passi e le tappe di qualsiasi proiezione della vita di una direzione voluta…».[184] Guerrazzi è uno scrittore militante che usa la penna e il pennello, in quanto anche straordinario pittore, per comunicare le proprie idee. Come lui stesso si definì su un articolo apparso sul «Corriere della Sera».[185] Non diversamente si colloca il nome di Tommaso di

---

[179] FIORE ENRICO, *Il borghese Antonioni*, «Il Mattino», 11 febbraio 1978.

[180] SCATENI LUCIANO, *Differenze sociali o differenze legittime di antica memoria*, «Il Mattino», 5 gennaio 1978.

[181] SCALIA GIANNI, *Dalla natura all'industria*, «Menabò 4», 1961, p. 95.

[182] MANACORDA GIUSEPPE, «Menabò 4», 1996, p. 447.

[183] FALQUI ENRICO, *Biografie per tutti*, «Fiera letteraria», 24 febbraio 1963.

[184] Ed. a cura di Anna Bonanni. Torino, ERI Edizioni Rai, 1982.

[185] Cfr. *Uno scrittore contro gli scrittori*, «Il Corriere della Sera», 2 luglio 1977.

Ciaula, per esempio in *Tuta blu*, opera ricca di espressioni locali, dialettali e colloquiali, oltre che di termini che riguardano l'industria, dove il progetto letterario diventa quasi una questione politica.

Dello «stile irregolare» che nasce da 'condizioni' sociali si è parlato anche attraverso la pubblicistica. Pier Francesco Listri, nel suo articolo uscito su «Il Resto del Carlino» il 23 ottobre 1971 con il titolo *Si fanno le grandi manovre sul campo della narrativa*, parla di «testi irregolari» rispetto ai parametri della letteratura «pura» che rappresentano «spaccati» di problematiche profondamente vincolate, lavori «irregolari» che nascono per un'esigenza di narrare e di scrivere.[186] Lo stesso termine viene ripreso su «Il Mattino» il 27 giugno 1974 da Orsini per il quale l'irregolarità è «un'esigenza conoscitiva che è alla base dell'ispirazione artistica intesa come metodo di allargare e approfondire la presa sulla realtà».[187] Daniele Del Giudice l'11 novembre 1974 su «Paese Sera», nel suo articolo *Scrittori realtà e storia*, parla di «letteratura selvaggia» o «ingenua» o «poesia di fabbrica»[188] dove lo stile "irregolare", sovversivo e provocatorio, fa fronte ai contenuti. Basti pensare - tra i numerosi "pezzi irregolari" del giornalista e scrittore napoletano Luigi Compagnone - a un articolo pubblicato su «Il Mattino» il 23 luglio 1982. Nel commentare l'opera di Guerrazzi dal titolo *La festa dell'Unità*, dove il protagonista Claudio Gargarozzo è un operaio della fabbrica in cerca di una propria esistenza altrove a causa della delusione socio-economica e culturale, Compagnone scrive nell'articolo *Col nero dentro*, che «ovunque lui [Gargarozzo] vada, non fa che portarsi dentro il nero operaio come condanna a vita». Con la sua scrittura Compagnone riesce a delineare un ritratto autentico della sua anima inquieta e ribelle muovendosi sempre sul filo di una iconoclastica maliziosa volta - con umorismo - a delineare un realismo pungente. Attraverso la sua scrittura, Compagnone mostra amarezze e scontenti, come si può cogliere da alcuni versi tratti dalla raccolta di liriche *La chitarra del Picaro*:

> Queste sere di luglio sono anch'io un po' di terra bruciata, un mucchietto di paglia s'un solitario muretto. - Eppure, come l'Orsa s'accende sui fondaci - ecco laggiù le belle compagnie, il vino - sulla tovaglia e le falene. Dite: Verrà una sera che anch'io - mi azzufferò coi paltonieri a gara - di bestemmie e risate?[189]

Per quel che concerne la riflessione stilistica – da un punto di vista teorico - è indispensabile annoverare Leo Spitzer che vede lo stile come una deviazione della norma e non un ornamento. Rispetto all'*inventio* e all'*elocutio*, Spitzer parla di una deviazione della continuità tra forma e contenuto dove, una volta che nasce il contenuto, la forma cambia con il tempo per riflettere il mutamento del sentimento. Quindi, a partire dal tema in comune, in questo caso la fabbrica, si può poi osservare una «deviazione di stile». Qui risiede la *coscienza* dello scrittore e più propriamente dell'intellettuale, in quelli che Spitzer chiama «i mutamenti dell'anima».[190]

Sulla critica stilistica si potrebbero passare in rassegna gli studi di fondamentali critici, da Croce a Leo Spitzer, passando per Auerbach, Lukács e altri. In particolare, se l'estetica di Lukács nega assolutamente l'essenzialità dello stile risolvendolo in un fatto linguistico strumentale, così come per Croce lo stile non era incisivo come aggancio della realtà storica intera, nel mio studio lo stile è invece incisivo, tenendo presente che eccetto il caso di Luigi Compagnone, gli altri autori nascono come narratori e romanzieri. E allora risulta necessario rifarmi a Barthes, il quale propose una riduzione semantica della parola "stile", limitandola all'indicazione dell'esito linguistico più privato e individuale dell'opera d'arte, per riservare al termine *écriture* il segno della zona linguistica di comunicazione, di rapporto. In questo modo si può giungere a un concetto sociologico di stile per descrivere non soltanto la manifestazione stilistica individuale, ma anche la disposizione comune di una società in un tempo particolare (nel mio caso quell'arco cronologico che va dalla fine degli anni '70 agli inizi degli anni '90), ricavandone temi da ogni livello di

---

[186] LISTRI PIER FRANCESCO, *Si fanno le grandi manovre sul campo della narrativa*, «Il Resto del Carlino», 23 ottobre 1971.
[187] ORSINI ORSINO, *L'esigenza dell'arte*, «Il Mattino», 27 giugno 1974.
[188] DEL GIUDICE DANIELE, *Scrittori realtà e storia*, «Paese Sera», 11 novembre 1974.
[189] COMPAGNONE LUIGI, *La chitarra del Picaro*, Napoli, Edizioni Scientifiche, 1956, p. 12.
[190] SPITZER LEO, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari Laterza, 1966, p. 116.

manifestazione che può essere letteraria, politica, culturale, pubblicistica. Ogni testo prevede un contesto e l'indagine critica è dunque conoscenza delle cose attraverso il testo stesso. In altri termini, in questo modo si può attuare un'indagine di quelle costanti sociologiche rifacendomi dunque a quel tentativo storico-stilistico già indagato in buona parte da Auerbach, per il quale lo stile è sempre il portatore di un'organizzazione e di un giudizio della realtà e contiene sempre un'ideologia. Giova dunque considerare le osservazioni di Terry Eagleton sul concetto di ideologia: esso riguarda le sfere intersecatesi del sociale, del politico e del culturale; ideologia è "testo" o "discorso" che copre una vasta gamma di significati e pratiche - dalla promozione e legittimazione di interessi settoriali, o di una classe o di un gruppo sociale, talvolta anche attraverso un dubbio esercizio del potere che si avvale di distorsione, dissimulazione e inganno, al dialogo complesso tra potere politico e sistema di idee, convinzioni ed esperienze di vita in cui una pluralità viene a riconoscersi, dialogo che può confermare o destabilizzare un particolare ordine sociale. Ideologia, dunque, come produzione di idee, convinzioni e valori, rimane rappresentazione ed estrazione, ma è anche discorso che può comporre, rafforzare, criticare o frammentare una società; può attuarsi come consenso a cui giunge il maggior numero possibile di persone in condizioni di libertà; si manifesta come insieme di "*lived relations*", relazioni vissute, esperienze di relazione.[191] L'uso dello stile è strettamente interconnesso con il ruolo dell'intellettuale. Sanguineti nel suo saggio intitolato *La situazione intellettuale*[192] usa l'espressione «opera di classe» perché si parla o *della* classe operaia o *per* la classe operaia da parte di quel gruppo di letterati impegnati. Si tratta del periodo in cui si discuteva della dicotomia politica-cultura e la tendenza comune di parlare per la classe umile faceva sospettare che gli intellettuali fossero tutti di sinistra e che appoggiassero le ideologie marxiste.[193] Il dibattito politico-culturale sui problemi industriali nel meridione si incontra con quello dell'assetto del territorio napoletano a partire dagli anni Sessanta e si sviluppa con vivacità nel decennio successivo. Un problema, quello dell'urbanistica, che affonda le radici molto più addietro: si pensi a un articolo di Luigi Cosenza *Problemi di urbanistica per lo sviluppo democratico del mezzogiorno* apparso nel '62 in «Cronache meridionali» in cui invitava a «un alleggerimento della pressione di mano d'opera esuberante sul mercato del lavoro, piuttosto che guardare ad obiettivi di piena occupazione e di aumento generale delle retribuzioni come presupposto per un intervento urbanistico» e a «un'espansione dei centri urbani a macchia d'olio, piuttosto che uno sviluppo organico di quartieri coordinati in tutte le zone del territorio». In un recente studio sulla storia delle città italiane tra Ottocento e Novecento[194] Salvatore Adorno, riflettendo su un libro di Giacomina Nenci, ha sottolineato il ritardo rispetto alla storiografia francese e inglese con cui in Italia si è andata sviluppando la storia urbana. Ha scritto Adorno:

> Può sembrare paradossale e forse un po' provocatorio iniziare un ragionamento sulla storia urbana dell'Italia contemporanea partendo dalla centralità assunta dalle campagne nel dibattito storiografico italiano. Questo paradosso risulta meno evidente se si considera che in Italia sono convissuti un forte policentrismo urbano di matrice preindustriale, su cui solo successivamente si sono innervati i processi di urbanizzazione legati all'industrializzazione, e un lento ritmo di deruralizzazione della società e dell'economia, legato alla complessiva capacità di tenuta del mondo agrario.[195]

A Napoli, centro di interesse di questo studio, negli anni Settanta manca un'analisi attenta della società urbana meridionale, mentre emerge una società rurale con una struttura sociale rigida

---

[191] EAGLETON TERRY, *Ideology: An Introduction*, London-New York, Routledge, 1994, pp. 1-31.

[192] SANGUINETI EDOARDO, *La situazione intellettuale*, «Il contemporaneo», 9 maggio 1965, pp. 12-13.

[193] Si rinvia anche a M. COOK JOVANOTTI, *Presenza e ambiguità dell'intellettuale*, «La Fiera letteraria», 16 giugno 1963.

[194] NENCI GIACOMINA, *Le campagne italiane in età contemporanea. Un bilancio storiografico*, Milano, Bologna, 1977.

[195] ADORNO SALVATORE, *Le città in età contemporanea. Percorsi di lettura tra i temi della recente* storiografia, Venezia, Marsilio, 2003. Per ulteriori approfondimenti circoscritti all'edilizia napoletana si rinvia a LUIGI COSENZA, *Esperienze di architettura*, Napoli, Macchiaroli, 1950; Id., *Scritti e progetti di architettura*, a cura di F. D. Moccia, Napoli, CLEAN, 1994; CASTAGNARO ALESSANDRO, *Architettura del Novecento a Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.

(proprietari da un lato e contadini dall'altro) ed esclusa dalle trasformazioni che in solo due secoli avevano cambiato il volto dell'Europa e del resto d'Italia.[196] Accanto alla tradizione meridionalistica ottocentesca, una grande influenza giocavano le più vicine riflessioni di Gramsci sul rapporto Nord-Sud/città-campagna, mediate dalle osservazioni di Emilio Sereni.[197] Grazie alle riflessioni che si affermano nell'ambito della geografia urbana italiana,[198] dove si tendono a studiare «i sistemi urbani» più che i singoli centri, emerge una «geografia delle città»[199] ben indagata anche da Dionisotti.[200] Francesco Compagna, analizzando le trasformazioni dell'Italia meridionale che, sviluppatisi negli anni Sessanta si sono poi diramate per tutti gli anni Settanta (fenomeni di crescita industriale, ripresa dell'emigrazione e problematiche delle aree metropolitane e costiere), esamina il modificarsi del nucleo tradizionale della questione meridionale che da problema agrario diventa essenzialmente «questione urbana».[201] Sul tema dell'urbanistica, attraverso la pubblicistica, si sono pronunciate diverse voci: dalla figura del docente a quella del giornalista, dal critico allo scrittore. Risulta interessante, pertanto, condurre una breve analisi di stile mediante la pagina del giornale sulla problematica dell'edilizia. Martedì 3 gennaio 1978, Fabrizio Mangoni, architetto e docente di Architettura all'Università di Napoli Federico II rilascia un suo articolo dal titolo *L'uso dei nuovi strumenti urbanistici* e scrive:

> Questo è stato il periodo nel quale dietro i disegni di squilibrio del territorio e di distruzione e spreco delle risorse, si è sviluppato un complesso intreccio di interessi, che ha visto comparire, a fianco del tradizionale speculatore edilizio, un nuovo e più vorace protagonista nel capitale aziendale pubblico e privato, che ha profuso notevoli energie nel tentativo, molto spesso riuscito per note connivenze, di condizionare e ricattare lo stato e gli enti locali (specie quelli più deboli del Mezzogiorno), al fine di realizzare progetti di nuove città, di faraoniche ed inutili opere, o di vendere "brevetti" aziendali al di fuori dei bisogni della gente.

Mangoni non parla del singolo individuo ma, da architetto, accenna a una ben più ampia «coscienza del territorio» della collettività insediata. Un significativo contributo di riflessione e memoria sul dibattito che si è sviluppato intorno a questo tema è contenuto nel volume di Cesare De Seta, storico dell'architettura e saggista napoletano, intitolato *Città territorio e Mezzogiorno*. Si tratta di una raccolta di scritti e di saggi dell'autore redatti tra il '65 e il '75, intorno al tema del dissesto urbanistico e dell'assetto del territorio con particolare attenzione sul Mezzogiorno. La raccolta è organizzata in quattro parti, in relazione a diversi temi già precedentemente accennati: centri storici e aree metropolitane, scempi turistici, politica delle autostrade, disciplina urbanistica e politica della casa. La lettura del volume consente una puntualizzazione sui misfatti perpetrati sul territorio ai danni della collettività: dalla mancata riforma agraria alle vicende urbanistiche di Napoli e di altri centri, dalla privatizzazione e dalla distruzione delle risorse naturali da parte di un «turismo da rapina» alla realizzazione di inutili assi viari che hanno allontanato nel tempo la realizzazione di più urgenti problemi; tra gli altri, la più o meno ampia delimitazione dell'area metropolitana, la contrapposizione tra zone interne e fascia costiera a copertura di interessi (come già sottolineato in ugual modo da Francesco Compagna), infine la squilibrante politica dei trasporti. Il saggio si presta a una particolare

---

[196] Cfr. BEVILACQUA PIERO, *Questione meridionale e storia del mezzogiorno*, in «Passato e presente», 12, 1986, p. 310; RUSSO SALVATORE, *La storiografia sul Mezzogiorno nell'ultimo quarantennio,* in *La storiografia sull'Italia contemporanea. Atti del convegno in onore di Giorgio Candeloro*, Pisa, Giardini, 1989, pp. 35-52; COLAPIETRA RAFFAELA, *Regioni e storiografia regionale del Mezzogiorno in età moderna e contemporanea nell'ultimo ventennio: un problema di identificazioni culturali*, in «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», 56, 1989, pp. 103-208.

[197] SERENI EMILIO, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1946.

[198] Si veda (tra gli altri) Archibugi Franco, *La città-regione in Italia*, Torino Boringhieri, 1966.

[199] TOSCHI UMBERTO, *La città: geografia urbana*, Torino, Utet, 1966.

[200] DIONISOTTI CARLO, *Geografia e storia della letteratura italana,* Torino, Einaudi, 1967.

[201] COMPAGNA FRANCESCO, *La politica delle città*, Bari, Laterza, 1967; Id. *Il Mezzogiorno nel quadro dell'evoluzione del sistema urbano italiano*, Torino, Einaudi, 1968.

attenzione per il riferimento a casi espliciti di intellettuali, i quali - rifiutando le facili strade dell'«asservimento» agli interessi dominanti o del «farsi profeti» - hanno scelto il difficile cammino dell'impegno operativo al servizio degli interessi della collettività, dell'utilizzazione degli strumenti disponibili nella difesa del concreto uso delle risorse. Mangoni accademico parla di «proposte operative», De Seta scrittore parla di una «vicinanza critica» per contrastare, prima ancora che l'azione, i disegni speculativi. Risulta dunque interessante prendere in considerazione alcuni articoli di De Seta incentrati sulla questione della speculazione. Uno di questi è *Autostrade e baracche* uscito il 14 gennaio del '78 su «Paese Sera», che inizia con una metafora: «L'Italia, paese di tagliatori di nastri dalle dita incallite per l'uso delle forbici, celebra ormai gli anniversari delle catastrofi». Aggiunge: «La sapienza economica, urbanistica e architettonica del paese è il secondo atto di un dramma» concludendo che «gli errori, le responsabilità, gli sprechi questa volta sono imperdonabili. I piani territoriali prevedono strade, super-strade, autostrade per centinaia di miliardi: le infrastrutture, si sa, fagocitano denaro pubblico, offrono lavoro occasionale e soprattutto servono a incoraggiare le clientele e la speculazione».[202] Esattamente un mese dopo, il 14 febbraio, in un altro articolo, *Il problema di Napoli*, viene riportata da De Seta un'intervista di Percy Allum a Giuseppe Galasso, il quale definisce l'epicentro del dramma che tocca la sua città: «Un problema aperto». Queste sono le ultime parole dello scrittore. De Seta procede stilisticamente per metafore e afferma che Galasso: «Spazia in oltre venti secoli di storia con la disinvoltura di un consumato trapezista». Galasso insiste sulle collusioni tra potere centrale e i fenomeni più retrattivi del potere a Napoli. Lauro fu un'emanazione tipica di una città arretrata, ma chi gli diede spago e conforto fu Roma. Lauro era dunque, per dirla con i termini dello storico, «un fenomeno locale» mentre il «doroteismo» napoletano possiede e governa il sistema del Paese. Come afferma Galasso con uno stile marcatamente storicistico: «Nel Cinquecento con gli spagnoli la città diventa una grande capitale; seconda solo a Parigi. È in quel momento che si spezzano certi equilibri che dagli Angiò fino agli Aragonesi avevano fatto della città una delle più splendide dell'Occidente. Vi furono così delle trasformazioni sociali per cui la città passò da centomila abitanti a circa trecentocinquantamila». Tracciando un sintetico ma efficace quadro analitico della vicenda napoletana all'origine del suo sfaldamento, Galasso conclude: «La città cresce su sé stessa ma non trova l'energia per darsi una nuova dimensione urbanistica».[203]

Galasso ha origini popolari; il suo rapporto con la città è «fisico, ancestrale, immediato», un rapporto però «rivissuto attraverso gli studi, e più specialmente quel tipo particolarissimo di studi che sono gli studi storici»[204]. Sono quindi la sua origine popolare e la sua formazione culturale che gli consentono di cogliere appieno la complessità delle vicende napoletane e meridionali e di risolverne l'apparente contraddittorietà, di rettificare giudizi anche autorevoli ma viziati da una visione unilaterale della storia. Nota è la tesi di Benedetto Croce, secondo cui la vera storia del Mezzogiorno sarebbe quella etico-politica, quella degli intellettuali, mentre quella delle altre classi sociali, così come quella delle istituzioni e quella dei rapporti economico-sociali, non ne rappresentano che la materia, l'oggetto, la periferia autentica. Per Galasso una tale posizione non è accettabile. Ma lo è ancora meno quella di "stampo populistico", secondo cui la storia del Mezzogiorno sarebbe la storia delle classi subalterne dei vinti e degli emarginati, da richiamare al ruolo di protagonisti con una *controstoria*, con una storia alternativa che demistifichi il significato oppressivo del dominio delle vecchie e nuove classi dirigenti. Galasso non rinnega il suo storicismo e conferma la sua fedeltà al principio unitario. Secondo Galasso, probabilmente quel "valore storico" i napoletani non lo digerirono, tanto è vero che parla di una bufera distruttiva che si abbatte ancora sulle fragili strutture economiche delle province meridionali, fondate su una ricca compenetrazione di attività agricole e di

---

[202] DE SETA CESARE, *Autostrade e baracche*, «Paese Sera», 14 gennaio 1978.
[203] ID., *Il problema di Napoli*, «Il Mattino», 14 febbraio 1978.
[204] GRASSI FRANCO, *Nove secoli di Napoli,* «Il Mattino», 21 marzo 1978.

piccole manifatture familiari e su alcuni complessi industriali localizzati nella capitale. Un problema che Galasso fa risalire addirittura al 1865: i democratici autonomisti, che definisce "borbonici, agnostici, opportunisti", portarono a una crisi delle province napoletane verso le quali il governo unitario non fece nulla. Ecco perché nell'intervista di Franco Grassi, Galasso parla di "modernizzazione senza sviluppo" e di "grandi speranze tradite". Con Achille Lauro sindaco di Napoli si ha una progressiva provincializzazione di Napoli - già manifestata durante il fascismo con l'assorbimento della città da parte del sistema economico nazionale - in nome di una conclamata "napoletanità" della sua azione amministrativa, finendo per accentuare la condizione marginale della città. Intorno al "comandante" si aggregarono imprenditori e speculatori edilizi, borghesia professionistica e commerciale, quel tanto di capitale finanziario presente nella città. Napoli sembrava volesse tirarsi fuori dal "sistema economico nazionale", appartarsi in un municipalismo palesemente separatistico, amministrando i fondi che Roma sistematicamente versava per impedire un suo più complesso distacco. Galasso vede in questo trapasso l'affermazione dei "tratti distintivi" del "blocco sociale" che si è andato affermandosi. Ne parla Nicola Tranfaglia in un suo articolo uscito su «La Repubblica» l'8 marzo del '78 e intitolato *Napoli: lo specchio della storia.* Osserva che nella sua *Storia del regno di Napoli* Benedetto Croce rilevava che la storia del Mezzogiorno non solo è ingrata a narrare, ma anche difficile, giacché, a differenza di quella di altre parti d'Italia, «non presenta una propria linea di sviluppo, un principio, mezzo e fine, una logica che la mente ripercorre e intende e sulla quale si riposa».[205]

L'osservazione di Croce ha senza dubbio pesato sull'orientamento degli studi sul Mezzogiorno, ma come dimostra Galasso in suo articolo del '78 su «Paese Sera» dal titolo *Il Mezzogiorno nello Stato unitario* non ha impedito alla storiografia del secondo dopoguerra - sia quella di derivazione crociana, sia quella di derivazione gramsciana - di ricostruire alcuni nodi decisivi per intendere il processo storico avvenuto nel Mezzogiorno prima e dopo l'unificazione. Scrive Galasso:

> […] con la lunga durata della sua esistenza come Stato unitario e autonomo nel contesto italiano ed europeo, con la singolarità degli sviluppi economici e sociali che lo contraddistinguono rispetto alla restante Italia, con le permanenze secolari delle sue caratterizzazioni socio-culturali e dei suoi problemi di struttura, il Mezzogiorno sembra infatti suggerire spontanea l'idea che la specializzazione da coltivare sia quella della storia meridionale nel suo complesso.[206]

Una valutazione radicale che si serve di ricerche deve portare avanti l'intellettuale meridionale o come scrive Sabino Cassese in *Questione amministrativa e questione meridionale* uscito per Giuffrè in questo stesso anno, «ridestare aspirazioni».[207] Ha dunque ragione Galasso a individuare nel periodo della "belle èpoque" napoletana quel fine Ottocento colmo di simboli spoletini e memorie nostalgiche, da cui poi si è solidificato un diaframma di ritardi sociali. Così in *Intervista sulla storia di Napoli*, a cura di P. Allum, edito Laterza, ha affermato:

> L'arretratezza culturale perpetuata dall'esclusione della comunicazione alfabetica, la soggezione perpetuata dalla catena di obblighi sociali, consuetudine pratica della violenza privata, erano barriere di difficoltà incredibili a superarsi per uno studioso delle classi sociali. Tra Napoli e ciò che è avvenuto in altri paesi d'Europa.[208]

Come ha scritto Antonio Ghirelli nel libro *Napoli italiana. La storia della città dopo il 1860*:

---

[205] TRANFAGLIA NICOLA, *Napoli, lo specchio della storia*, «La Repubblica», 8 marzo 1978.
[206] GALASSO GIUSEPPE, *Il Mezzogiorno nello Stato unitario*, «Paese Sera», 22 marzo 1978.
[207] CASSESE SABINO, *Questione amministrativa e questione meridionale. Dimensioni e reclutamento della burocrazia dall'Unità ad oggi*, Milano, Giuffré, 1977.
[208] GALASSO G., *Intervista sulla storia di Napoli*, Bari, Laterza, 2018, p. 23.

> Si tratta di due pianeti che girano parallelamente nella stessa orbita senza incontrarsi mai, altro che agli occasionali passaggi della compassione della città o della servitù. Il temperamento conciliante della popolazione esclude da una parte un rancore sociale troppo diffuso, dall'altra un cinismo troppo consapevole, e ciò rende la situazione più umana e al tempo stesso più irreparabile, più chiusa ad ogni prospettiva di "riscatto".[209]

Un articolo interessante dello stesso Galasso, sempre del '78, è su «La Voce della Campania» e si intitola *Gravi fattori involutivi* in cui egli invita a una responsabilità individuale per risolvere i problemi comuni del meridione. Scrive:

> Ognuno deve restare solo con il significato di ogni sua azione e con tutte le relative implicazioni. Ma il discorso sul contesto sociale è, tuttavia, pur sempre un discorso prioritario fondamentale, se non per quanto attiene alle azioni e alle responsabilità degli individui, certo per ciò che attiene alla Logica e alle condizioni materiali della vita associata.

Serve, in altri termini, una responsabilità individuale per reagire collettivamente dinanzi ai disastri della città. A tal proposito una possibile comparazione di idee ci viene non solo da Mazzacurati - il quale dinanzi alla morte di vite altrui invita a una responsabilità comune - se si pensa all'articolo *La solitudine dell'intransigenza* apparso su «Il Mattino» il 24 dicembre 1982 in cui, a proposito del suicidio di Incoronato, invitava a "una responsabilità civile", ma mi rifaccio anche a un articolo di Cesare De Seta uscito il 7 novembre '78 e intitolato *Uno sforzo collettivo dinanzi al disastro* in cui invita a un «programma organico coordinato a cui partecipino singoli individui ma per un interesse collettivo».[210] In questo senso, l'articolo che appare sulla pagina di «Cultura» rilancia l'importanza dei circoli letterari e degli eventi culturali che sono la base risanatoria da cui partire "in una città afflitta dai mali". Del meridionalismo di impianto storicista postcrociano Galasso è uno degli eredi migliori. Repubblicano attento alle novità politiche e culturali. In un articolo apparso su «Paese Sera» il 12 gennaio 1978 intitolato *La grande crisi del meridionalismo*, è riportata un'intervista fatta a Galasso in cui quest'ultimo afferma:

> Il meridionalismo non si è ripreso dalla crisi della metà degli anni Sessanta. A quell'appuntamento, dopo l'esperienza della politica "speciale" che io continuo a credere inevitabile e tutto sommato positiva, era arrivato con un carico ingente di analisi e di speranze, proiettate nell'ipotesi di programmazione. Gli esiti infelici della programmazione hanno come sbaragliato quel patrimonio.[211]

Aggiunge Galasso che «con l'arrivo del '68, la contestazione studentesca del Sistema, le scosse del nord operaio, il mezzogiorno viene rifilato fra le vecchie e care cose della nonna». Parla di "un'assuefazione ai modelli di vita e di costume del nord" fino a che il Sud sente "il suo stesso peso deformante sul Paese intero". In ultimo si esprime anch'egli sulla questione dell'intellettuale e prova a chiarirne la posizione: «*Coraggio* o *viltà* degli intellettuali, lasciamoli perdere quei termini. Non aiutano a capire né ad agire. Guardiamo ad un intellettuale per quel che fa, per dove si colloca. Egli è un uomo come gli altri, con lo stesso carico di responsabilità e di doveri». Nel libro *Passato e presente del meridionalismo*, Galasso scrive che già nei primi contatti dei garibaldini e dell'esercito piemontese con la realtà del Mezzogiorno si ebbe da molti la sensazione che «una reale fusione ed omogeneizzazione della nuova Italia e uno sviluppo delle regioni meridionali che le mettesse alla pari delle parti più evolute del paese non erano problemi così semplici». Si cominciò, allora, già negli anni Settanta del secolo XIX a parlare di "questione meridionale" e prese avvio il "meridionalismo", ossia «una riflessione organica sui problemi sempre più emergenti nell'Italia unita per il forte dislivello fra le due parti del paese, che con gli anni, invece di diminuire, andava crescendo».[212]

---

[209] Dall'articolo su «La Repubblica» del 31 maggio di Lucio Vallari, *Se pulcinella muore.*

[210] DE SETA C., *Uno sforzo collettivo dinanzi al disastro*, «La Repubblica», 7 novembre 1978.

[211] GALASSO G., *La grande crisi del meridionalismo*, «Paese Sera», 12 gennaio 1978.

[212] ID., *Passato e presente del meridionalismo*, Napoli, Guida Editori, 1978, p. 17.

Quando si parla di "cultura meridionale" si intende "una realtà storicamente condizionata e, perciò mutevole, di rapporti sociali, di situazioni di potere, di attualità pubblicistiche e politiche, di lotte di classi e di idee, di momenti etico-politici, di tendenze letterarie e artistiche"[213]. Galasso cita anche De Sanctis, figura che merita una piccola attenzione soprattutto per l'eredità culturale che ha lasciato. Scrive:

> De Sanctis fu, e restò sempre, un uomo del Risorgimento; e cioè un uomo per il quale il problema del Mezzogiorno non si poneva in rapporto ad una constatata (e deplorata) disparità di condizioni tra le due parti del paese, bensì come una sfida che il passato, specialmente recente, del Mezzogiorno - quello borbonico - lanciava al Mezzogiorno presente; una sfida che il Mezzogiorno vinceva già con l'unità italiana, grazie al collegamento che così assicurava con le forze più moderne della vita contemporanea.[214]

Nel documento memorialistico *Un viaggio elettorale* De Sanctis scriveva del rapporto con la sua terra, accennando con realismo a paesi su per i monti, dove si va talora a dorso di mulo, senza circolazione di merci e d'idee. Mi rifaccio a questo punto a un libro di Augusto Graniero, intitolato *Il meridionalismo di Francesco De Sanctis* in cui si tratteggia la sua figura:

> De Sanctis, irpino per nascita e radici, napoletano per formazione, meridionale per tendenze storico-culturali, meridionalista per scelta politico-etica, rivalutava la gente napoletana e la dignità del popolo partenopeo, contro ogni ingiuria o sottovalutazione che, seppur provenienti da penna italica, ricordavano certe considerazioni d'estrazione francese: l'epiteto *plebaglia napoletana* usato da Napoleone, o quel paragone dell'Italia con una *terra di morti* fatto dal Lamartine.[215]

Anche De Sanctis invitava a guardare *dentro* la città, come attesta quanto riportato su un articolo dell'accademico napoletano Pompeo Giannantonio, *Realismo come percezione*, pubblicato su «Il Mattino» nel '77:

> Proprio questa ribaltata esigenza dell'accordo del reale con l'ideale, che per il De Sanctis significò, nella propria vita intellettuale e civile, conciliazione di teoria e prassi, ci induce a sottolineare della sua conferenza su Zola il richiamo, sempre trascurato dai critici, alle presenti condizioni umane di Napoli, non dissimili da quelle putrescenti della Parigi zoliana. Lo scrittore francese, dice il De Sanctis, ha avuto il raro coraggio di immergersi come osservatore nel laido mondo parigino con quell'intrepido amore, che da noi ebbero, emulando Federico Borromeo, San Francesco di Sales e Alfonso della Valle marchese di Casanova quando scoprirono e tentarono di alleviare la miseria di Napoli. Questa spia di attualità sociale è sufficiente a capire gli interessi della classe colta meridionale, in quegli anni, per le disastrose condizioni del Sud.[216]

In altri tre articoli Giancarlo Mazzacurati cita Francesco De Sanctis.[217] Tutti e tre sono del '77 ed escono su «Paese Sera»: *De Sanctis: una miniera tutta d'oro*;[218] *De Sanctis profanato*;[219] *Nell'ateneo deserto il fantasma di De Sanctis.*[220] Mazzacurati evidenzia il realismo di De Sanctis, dove «l'affetto al luogo natìo non gli vietava la consueta limpidezza del giudizio» e proprio sul convegno organizzato su *De Sanctis e il realismo* condanna il fatto che «la realtà è costituzionalmente decrepita come ogni raduno organizzato da fazioni o corporazioni che non può non ricordare quelle *metastasi corporative*

---

[213] IVI. p. 177.

[214] IVI. p. 181.

[215] GRANIERO AUGUSTO, *Il meridionalismo di Francesco De Sanctis*, Napoli, Loffredo Editore, 1983, p. 13.

[216] GIANNANTONIO POMPEO, *Realismo come percezione*, «Il Mattino», 3 marzo 1977.

[217] Per maggiori approfondimenti rinvio ad un mio articolo, *«Torneremo vergini, anche un po' ingenui: ma sicuramente non innocenti. Il giornalismo critico di Giancarlo Mazzacurati»*, in «Esperienze letterarie», vol. XLIX, 2024/3.

[218] MAZZACURATI G., *De Sanctis: una miniera tutta d'oro*, «Paese Sera», 3 ottobre 1977.

[219] ID., *De Sanctis profanato*, «Paese Sera», 23 settembre 1977.

[220] ID., *Nell'ateneo deserto il fantasma di De Sanctis*, «Paese Sera», 15 ottobre 1977.

di cui parla in un altro 'pezzo' omonimo uscito proprio nello stesso anno. Sono tali riflessioni, in particolare nell'articolo *Nell'ateneo deserto il fantasma di De Sanctis*, a far sollevare all'accademico questioni legate all'università:

> I problemi veri legati all'università napoletana e italiana indicano il lungo diaframma che la separa dalla sua realtà sociale: un diaframma che simili esibizioni di vertice ingrossano, sullo sfondo di servizi fatiscenti, di accessi negati, di squilibri sociali e territoriali ancora gravissimi.

De Sanctis aveva già chiarito il rapporto esistente tra politica e cultura, e vedeva che il difetto di cultura, spesso causato dalle istituzioni inefficienti, era all'origine.[221] A partire da questa considerazione è possibile vedere come l'aspetto problematico di ordine culturale era fortemente legato a un altro grande problema del '78, ossia la realtà urbana.

[221] D'AMATO ANTONIO, *Francesco De Sanctis e la pubblica istruzione nell'Irpinia*, in *La luce del pensiero*, Napoli, XIII, n. 12-13, settembre- ottobre, 1920, p. 6.



(*La speculazione edilizia a Napoli*, Maurizio Valenzi. L'immagine è tratta dall'articolo 7 febbraio '78 su «La Repubblica», *La Napoli sognata dal sindaco - pittore* di Rossellini Balbi)

Ma Napoli è come certe sculture negre,
come le immagini dipinte sul totem
con più facce di differenti espressioni:
di gioia, di spensieratezza, di gravità, di paura.
Maurizio Valenzi

Lo stesso Mazzacurati si è occupato a lungo della questione urbanistica, come attesta per esempio *Polifemo e l'Italsider* uscito nel '77 su «Paese Sera» in cui parla di:

> un tessuto urbano ed una realtà sociale troppo spesso ancora fatiscenti e tumultuosi, la presenza antagonisticamente ancora costruttiva, aggregante, politicamente creativa di una tradizione operaia che è sempre stata o l'ultimo presidio o l'elemento propulsivo della vita democratica cittadina.[222]

E, ancora, in *Nuovo girone infernale per gli speculatori*, su «Paese Sera», anno '77, definisce gli speculatori come dei "predatori" a causa dei quali "non è rimasto un filo d'erba" e che "tentarono di trasformare Napoli nel più grandioso termitaio del mondo".[223] E riprende poi la questione delle istituzioni da dove si dipanano tutti i problemi, Vi è infatti un articolo intitolato *Enormi speculazioni* pubblicato sempre su «Paese Sera» in cui scrive:

> La riforma non comincerà mai, se non ne diverranno protagoniste, prima della legge, le istituzioni stesse; se, prima ancora della legge, la loro prassi culturale e amministrativa, il loro modo di intendere i compiti della ricerca, non saranno sottratti a certe equivoche tutele.[224]

Su «Il Borghese», 11 marzo 1978, si legge che «edilizia, ristrutturazione del centro storico, sono due frecce nell'arco di tutti i partiti; ossia due sole frecce con troppe corde» dove si evidenziano "specifiche disfunzioni" proprio nel settore dell'edilizia pubblica. *Degradazione urbana* recita il titolo di un paragrafo tratto sempre da «Il Borghese», 19 marzo 1978. Il problema nasce da *Tanto spazio bello e pronto da attrezzare*, titolo di un articolo di Franco Nocella presente sulla stessa pagina, là dove vi sono «885 metri quadrati di superficie abbandonati» sancendo dunque una desolazione di spazi, oltre che umana, e che fa sentire *soli e abbandonati*, come recita ancora l'articolo di Nocella: «abbandonati da anni ed anni senza manutenzione».[225] O, ancora, lo stesso Nocella scrive il 5 febbraio di quest'anno, *Tutti Sandokan i palazzinari*, in cui affronta nuovamente il problema della speculazione edilizia, nel *mito* di uno sviluppo edilizio "senza idee e senza gambe".[226] Processi speculativi di cui hanno parlato non solo i giornalisti, ma anche gli accademici napoletani. Oltre al già citato Mazzacurati, Attilio Belli - docente di Architettura - su «Paese Sera», il 12 marzo del '78 parla di «un conflitto urbano» tra zone periferiche e «l'esodo strisciante del centro storico».[227]

De Seta in un articolo del 15 gennaio dello stesso anno, *Napoli si ribella al destino di vecchia città emarginata*,[228] recensisce il libro di Andrea Geremicca dal titolo *Dentro la città*. Si tratta di scritti di milizia politica redatti tra il '73 e il '77 che registrano come un sismografo tutti i mutamenti avvenuti nel partito. Geremicca racconta di «nodi aggrovigliati» della città degli esclusi, degli emarginati, del contrabbando, del lavoro in nero, l'endemica disoccupazione e sottoccupazione dove «i margini del tempo necessari per una politica di rinnovamento seria, realistica, sono sulla soglia dell'esaurimento». Risulta interessante sottolineare lo stile di De Seta che è quello di uno storico: interviene, infatti, parlando di un'«eredità del passato» ponendosi o nella condizione di «far tabula rasa» o «di far proprio tutto il passato». E poi ammette che il problema centrale è capire «l'erede storico», aggiungendo che i «disegni» della città sono pezzi di carta. Si tratta di metafore e di termini propri di un vocabolario e di un lessico architettonico. Per Geremicca c'è bisogno di intellettuali scomodi (come Pasolini), che producono dibattiti e che, come diceva Franco Ferrarotti, «che siano esempi di come si producano idee mediante idee, non idee per capire ciò che avviene nella realtà del processo sociale».[229] Per un intreccio di prospettive, di Geremicca ha parlato anche Luigi Compagnone in un

---

[222] MAZZACURATI G., *Polifemo e l'Italsider*, «Paese Sera», 17 luglio 1977.
[223] ID., *Nuovo girone infernale per gli speculatori*, «Paese Sera», 23 settembre 1977.
[224] ID., *Enormi speculazioni*, «Paese Sera», 12 ottobre 1977.
[225] NOCELLA FRANCO, *Tanto spazio bello e pronto da attrezzare*, «Il Borghese», 19 marzo 1978.
[226] ID., *Tutti i Sandokan sono palazzinari*, «Paese Sera», 5 febbraio 1978.
[227] BELLI ATTILIO, *Un conflitto urbano*, «Paese Sera», 12 marzo 1978.
[228] DE SETA CESARE, *Napoli si ribella al destino di vecchia città emarginata*, «Il Mattino», 15 gennaio 1978.
[229] PORZIO DOMENICO, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Milano, Mondadori, o su «Paese Sera» 15 gennaio 1978.

suo articolo apparso il 19 marzo '78 su «Paese Sera», dal titolo *Napoli visionaria,* in cui commenta: «Andrea Geremicca osserva che occorre non la ceramica di Nesso di un progetto generale, ma la capacità di rendere visibile la città sulle basi di un processo continuo di programmazione e di intervento».[230]

Si consideri anche l'articolo di Franco Grassi uscito martedì 10 gennaio '78 su «Il Mattino» e intitolato *Dentro la città e lontano*. Indagare nella città permette di scoprire la disgregazione interna ad essa. Vengono riportate le parole di Galasso nella sua presentazione al libro in cui afferma che la dinamica interna delle classi e dei ceti e quella dei rapporti tra essi non rispondono a una logica di sviluppo. Grassi, con occhio giornalistico, evidenzia il problema in «una distanza crescente tra le due zone sociali a Napoli che non è il frutto di un insufficiente dinamismo socio-economico interno alla regione ma la inevitabile conseguenza del rapporto strutturalmente squilibrato tra la regione di Napoli ed il resto del sistema nel quale essa è inserita»,[231] un problema di squilibrio che affonda le radici ben più addietro quando alla fine degli anni Cinquanta la gestione laurina del potere locale fu messa in crisi dalla modificazione dei rapporti della città con il potere locale. Ecco, dunque, che Geremicca, comunista impegnato in prima persona nelle lotte politiche napoletane, per trovare una spiegazione a «la contraddizione centrale del problema napoletano, ossia la contraddizione tra il bassissimo livello dell'organizzazione economica e civile della città e l'altissimo livello della domanda di partecipazione e della soggettività delle masse», invita a guardare *dentro* la città, e in questa immagine di azione militante frutto di integrazione e non di esclusione, non può non ricordare il libro di Vittorio Russo, *L'altro scrittoio: (da/dentro/per la città)*, dove nella sua *Prefazione* alla raccolta, Mazzacurati invitava a «investigarsi, frugarsi, rimpiangersi, condannarsi».[232] L'invito a *guardarsi e guardare dentro la città* l'ho riscontrato anche in un articolo di Compagnone apparso il 1 gennaio '78 su «La voce della Campania» e intitolato *L'ex amico* in cui scrive:

> Se alcuni di noi hanno fatto qualcosa scrivendo dei libri è perché ci siamo nutriti di questa città. Ne abbiamo assorbito da *dentro* il dolore. La degradazione. Le ferite che le hanno inferto pregiati ladri e imbroglioni. La sua spaventosa non storia. La sua miseria. La sua straordinaria umanità: l'allucinante umanità dei morti di fame, dei morti di storia.[233]

Lo stesso Mazzacurati, inoltre, ha parlato di speculazione edilizia in un articolo pubblicato su «Paese Sera» il 19 giugno 1977 intitolato *Nuovo girone infernale per gli speculatori*.[234] Si può evidenziare uno stile di Mazzacurati critico e accademico a partire dalla metafora iniziale degli speculatori visti come peccatori, e un esplicito riferimento al poema della Commedia dantesca per ipotizzare una presunta legge del contrappasso che sarebbe loro toccata: «Il dominio borghese ha prodotto tutta una serie di speculazioni inedite, anche nel peccato. Per alcuni peccatori nuovi ci si può chiedere (in una pausa d'ozio) quale contrappasso inventerebbe Dante, se potesse curare oggi una riedizione della Commedia, con aggiornamenti». Gi speculatori di Napoli «vengono definiti dilettanti puri secondo la definizione sportiva del barone di Coubertin». Scrive il critico che «non è rimasto un filo d'erba» e la città, personificata come una donna, «tenta di riaversi dall'abbraccio soffocante delle loro [degli speculatori] imprese filantropiche». E ancora un'altra metafora a sottolineare il clima infernale della città: «Carrozzine che s'urtano nei passaggi stretti, transitando attraverso raduni rombanti di centauri, mentre la carne della sua carne (e anche quella di altri innocenti) frigge disidratata dalle vampe e affumicata dai tubi di scappamento». Segue poi l'umorismo a immagine dello speculatore che dimentica di «essersi derubato per derubare, sdoppiandosi come dott. Jekyll e Mr Hyde». Egli parla di speculazione anche nell'articolo *Le metastasi corporative e la funzione del partito* apparso il 25 giugno '78 su «La voce della Campania» e, ricorrendo nuovamente alla metafora, afferma che si tratta

---

[230] COMPAGNONE L., *Napoli visionaria*, «Paese Sera», 19 marzo 1978.
[231] GRASSI FRANCO, *Dentro la città e lontano*, «Il Mattino», 10 gennaio 1978.
[232] RUSSO VITTORIO, *L'altro scrittoio: (da/dentro/per la città)*, Napoli, Liguori, 1987, p. 7.
[233] COMPAGNONE L., *L'ex amico*, «La Voce della Campania», 1 gennaio 1978.
[234] MAZZACURATI G., *Nuovo girone infernale per gli speculatori*, «Paese Sera», 19 giugno 1977.

di «fili tessuti spezzati o confusamente intrecciati a quelle realtà tornate a orbitare come satelliti attorno ai grandi pianeti da cui è tradizionalmente attratta la loro autonoma subalternità».[235] In questo senso, nell'incapacità di azione dei partiti, fa sì che il corporativismo diventi una "metastasi" e non mi sembra un caso che, esattamente in questo stesso mese e anno, a pochi giorni di distanza, Compagnone in un suo articolo calcistico dedicato a Dino Zoff, *Dino Zoff combatte solo sul campo di calcio*, estende la questione anche a problemi politico-sociali più ampi e riflette sul fatto che «la parola politicizzato implica una falsa nozione della politica, nel senso che la riduce a categoria, a specializzazione, a settore corporativo».[236] Dire "metastasi" o dire "settore" credo implichi la stessa idea di inefficienza e immobilità. In altri termini, «una mancanza di energia e di combattività ideale insieme alla giusta caduta di ogni integralismo di partito», scrive ancora Compagnone in un altro articolo apparso alcuni mesi dopo.[237]

Se Mazzacurati conclude il suo articolo definendo Napoli «il più grande termitaio del mondo», dove una sorta di «immenso gioco da mercante in fiera» non risparmia nessun angolo della città, altre voci napoletane hanno concentrato il proprio sguardo soprattutto sul centro storico, su cui a lungo si è parlato come testimonia anche Cesare De Seta nell'articolo *Se la città non fosse solo morta*,[238] in cui fa riferimento ad «Habitat», un fortunato periodico diretto da Giulio Macchi, in onda la sera in concomitanza al Maurizio Costanzo Show, e che affronta la questione dei centri storici.

Sul problema della città, vi è anche un altro articolo di De Seta uscito su «La Voce della Campania», intitolato *Nuovi geografi in Campania*, in cui si riflette proprio su «l'aspetto della trasformazione della città, del territorio e delle relazioni che intercorrono tra questi due dati dell'universo abitato e che costituiscono un test sempre più emergente nel dibattito sulla questione meridionale».[239] Come sottolinea De Seta, si parla non di "una questione" ma "della questione nazionale" e ciò lascia intendere il problema specifico che grava al Sud. I tradizionali squilibri nord e sud, tra città e campagna, tra industria e agricoltura di cui ha parlato anche Pasquale Coppola in *Geografia e Mezzogiorno* compreso nella collana Strumenti de «La Nuova Italia». Coppola, in quanto geografo, non pone una differenza tra città e territorio e invita a liberarsi "dalla camicia di Nesso geografica",[240] metafora che riprende anche Compagnone nel suo articolo precedentemente citato.

Un altro 'pezzo' interessante sulla questione è di Corrado Ruggiero del 24 febbraio '78, *Caccia al tesoro nei centri storici*.[241] Con lo stile del giornalista, Ruggiero riporta fedelmente le parole di Adriana Baculo, docente di disegno e rilievo presso la facoltà di Architettura che ha lasciato una testimonianza di «danni non lievi sia sul piano del gonfiamento demografico, sia su quello produttivo». Un piano regolatore dovrebbe partire dal centro storico per «salvaguardare una specie di teca di cristallo, una fetta di passato, una realtà innanzitutto umana e culturale, politica ed economica». Ruggiero riporta poi fedelmente le parole emerse dal dibattito per cui «bisogna non solo restaurare le case ma rendere gli ambienti economicamente e culturalmente di nuovo vivi» per la salvaguardia dei valori.

---

[235] MAZZACURATI G., *Le metastasi corporative e la funzione del partito*, «La Voce della Campania», 25 giugno 1978.
[236] COMPAGNONE L., *Dino Zoff combatte solo sul campo di calcio*, «La Voce della Campania», 25 luglio 1978.
[237] ID., *Malvivere, non malessere*, «La Voce della Campania», 5 febbraio 1978.
[238] DE SETA C., *Se la città non fosse solo morta,* «Paese Sera», 27 febbraio 1978.
[239] ID., *Nuovi geografi in Campania*, «La Voce della Campania», 19 febbraio 1978.
[240] COPPOLA PASQUALE, *Geografia e Mezzogiorno*, Firenze, La Nuova Italia, 1970.
[241] RUGGIERO CORRADO, *Caccia al tesoro nei centri storici,* «Il Mattino», 24 febbraio 1978.

Caccia al tesoro nei centri storici



Un'immagine eloquente dell'abbandono dei nostri tesori archeologici

Nell'articolo datato 6 gennaio 1978 di Franco Nocella, *Incursione in campo nemico*, si sottolinea come il problema dell'urbanistica a Napoli crei «una mortificazione delle autonomie locali». Ancora una volta riaffiora il problema della «speculazione e lo scempio ambientale».[242] Le difficoltà del territorio incrementano i problemi di povertà, come si evince anche nell'articolo riportato da

[242] NOCELLA F., *Incursione in campo nemico*, «Il Mattino», 6 gennaio 1978.

Emanuele Imperiali il 10 gennaio 1978, *Pandolfi discrimina la dogana di Napoli* in cui a colpire duramente l'economia meridionale è la decisione del Ministro Pandolfi che ha riservato l'importazione dei prodotti siderurgici, via terra e via mare, e il traffico dei prodotti tessili ad alcune dogane, con l'esclusione di quella di Napoli. Ritorna il tema della speculazione edilizia nell'articolo di Franco Nocella del 10 gennaio '78, *Licenza di saccheggio*, quando fu chiesto a migliaia di puteolani di abbandonare le proprie case per sgombrare un territorio che sarebbe stato oggetto di speculazione edilizia «come l'antica acropoli di Palepoli, l'attuale Piazza Falcone».[243] Ancora, sulla speculazione di Napoli vi è un pezzo di Emanuele Imperiali *Il centro è storico, anche il problema*, pubblicato il 28 gennaio '78.[244] Imperiali, con lo stile giornalistico del commentatore-lucciola, parla di un «dato di fatto da cui è necessario partire», ossia un piano di regolamento commerciale, nella riattivazione di un artigianato che possa far rivivere il centro storico, creando «circuiti pubblici» piuttosto che privati gestiti solo da operatori del settore.

Il problema dell'*estremismo periferico* e dell'abbandono dei centri storici, si scontra anche con il problema linguistico. Su «La Repubblica», un articolo[245] di Carlo Franco riporta un'intervista rilasciata da Francesco Compagna, intellettuale napoletano, acuto osservatore dei fatti di Napoli. Ecco le parole di Compagna:

> Ho l'impressione che dietro l'angolo ci sia un bivio: la discesa a precipizio verso la voragine della irrimediabile degradazione urbana e la salita impervia della riqualificazione di un'ex capitale decaduta in metropoli moderna. Napoli scivola oggi passivamente verso l'angolo e, svoltando, scivolerebbe sbandando lungo la discesa. Solo un risoluto intervento nazionale le potrebbe consentire di intraprendere la salita.

La stessa metafora, già precedentemente citata, dell'assetto urbanistico che sembra una camicia di Nesso la riprende Cesare De Seta il 25 luglio '78 in un articolo intitolato *La storia del territorio* in cui scrive: «La camicia di Nesso adottata non agevola i collegamenti per così dire orizzontali: capaci cioè di legare nella durata più ampia i vari aspetti del problema».[246]

Un altro problema sociale innescato dalla povertà è quello di un grande numero di barboni e senzatetto. In una pagina di giornale, Giuseppe Maricorda, scrive: «Arrestato perché voleva scaldarsi. Anarchia di barbone e codice».[247] Si narra la storia di Luigi Cordone che ha rubato della legna per riscaldarsi. Per comprendere le voci plurime, seppur appartenenti a ruoli diversi, sensibilmente attive ai fatti di cronaca, si riportino le parole di Gilberto Martelli che - all'interno dello stesso articolo - ha affermato: «È un barbone vero che si ricollega alla filosofia dei tradizionali barboni di fine Ottocento, con posizioni di pura anarchia: niente proprietà privata, le cose sono a disposizione di tutti». Poi ci sono le parole dello scrittore Luigi Compagnone che più che di "realtà napoletana" parla di "una miseria italiana" e aggiunge: «Un barbone in galera per furto aggravato? Non mi meraviglia più niente in questa società dove ancora non sono stati resi noti i nomi dei 500 ladri di stato del famoso tabulato della Banca di Sindona. Purtroppo, è questa la realtà: chi brucia una porta per riscaldarsi va in galera, mentre chi brucia un intero paese viene irresponsabilizzato».[248] Maricorda usa la tecnica del giornalista, puntuale e lucida, e riporta proprio le parole degli agenti. Il professor Marselli, invece, ricollega il caso del presente a una storia ben più antica, legata al *topos* del barbone di fine Ottocento; un'analisi dunque filosoficamente oggettiva. Una voce individuale e ben più arbitraria e impostata viene da Compagnone, il quale, invece, esprime senza freni una propria considerazione sulla realtà in cui è immerso. Da un punto di vista stilistico e di tecniche adottate, essendo oltre che giornalista anche uno scrittore, se ne colgono subito le differenze: il primo aspetto che si evidenzia, rispetto a una

---

[243] ID., *Licenza di saccheggio*, «Il Mattino», 10 gennaio 1978.
[244] IMPERIALI EMANUELE, *Il centro è storico, anche il problema*, «Il Mattino», 28 gennaio 1978.
[245] FRANCO CARLO, *Periferia e centri storici*, «Il Mattino», 15 gennaio 1978.
[246] DE SETA C., *La storia del territorio*, «Il Mattino», 25 luglio 1978.
[247] MARICORDA GIUSEPPE, *Arrestato perché voleva scaldarsi*, «Il Mattino», 8 gennaio 1978.
[248] COMPAGNONE L., *Il disoccupato del gelo,* «Il Mattino», 22 gennaio 1978.

scrittura giornalistica, è l'uso dell'*io*. L'articolo inizia stilisticamente sotto forma di racconto: «Il gelo che ha stretto Napoli in questa prima quindicina di gennaio, mi ha reso felice. Io odio il caldo, amo il freddo. Potessi, abolirei l'estate. Mi piacciono le belle giornate invernali, quel freddo duro che fa silenzio intorno alle case». Poi è molto interessante l'interazione letteraria; la letteratura è dunque un'inserzione necessaria non solo per far arrivare più efficacemente la condizione e il clima che si raccontano, ma anche per trasmettere in maniera ancora più calcata ed evidente la voce dell'autore/soggetto che prima ancora è un personaggio inserito all'interno del fatto di cronaca: «A un ragazzo che gli faceva l'apologia dell'estate, Goethe rispose: Lei è troppo giovane, amico mio, per capire la bellezza dell'inverno». L'articolo prosegue con una serie di *io* che accentuano lo stile del racconto perché Compagnone continua a raccontare di sé: «Ritengo l'inverno più giovane dell'estate […] credo anche che l'inverno si addica a Napoli più dell'estate». Poi vi è un uso delle figure retoriche: Napoli viene personificata in una donna che d'inverno rimane nella sua privacy a pensare: «D'estate Napoli esplode nella confusione, nel chiasso, nella volgarità. D'inverno, si chiude in sè stessa. Si mette a "pensare". Si fa più umana. Meno sbracata». Il racconto continua per quasi tutta la prima colonna d'articolo in cui Compagnone addirittura descrive quello che fa al mattino durante il periodo di gelo: «Il gelo mi piace perché anzitutto ho una casa ben riscaldata. Resa "umana" dal buon tepore dei caloriferi. Poi, quando devo lavarmi le mani, giro la chiavetta anziché un'altra, e dal rubinetto scorre l'acqua calda. Le dita, che si erano un po' intirizzite, si sciolgono subito. Per la notte, m'infilo sotto una soffice termocoperta. La mattina, se il gelo non è eccessivo, poiché non guido chiamo il taxi e questo mi preserva dai rigori della tramontana». Tutto questo preambolo iniziale è usato da Compagnone per presentare - in opposizione alla sua condizione - quella di Luigi Cordone, a cui «la tramontana gli entra nell'anima attraverso le scarpe sfondate». Si veda ancora l'uso della metafora per trasmettere di più la gravità del fatto di cronaca raccontato. Risulta interessante anche un altro aspetto, ossia come si pone colui che sta raccontando la notizia cronachistica. Compagnone è principalmente un giornalista e, ancor prima di raccontare ciò che è accaduto, esplicitamente fa una lucida autodenuncia; intanto quella di apparire un "intellettuale inorganico"[249] che gode dei migliori privilegi rispetto a Cordone e ammette: «Io, creatura privilegiata, mi concedo un ennesimo lusso, oltre a quello dei caloriferi, dell'acqua calda, della termocoperta e del taxi. Il lusso di viaggiare, scrivendo questa nota, sulle spalle di Cordone». In questo modo, Compagnone, seppur indirettamente e mediante un'evidente ironia, sta in realtà facendo *in primis* una denuncia sociale: ciò che è accaduto a Cordone marca la sostanziale differenza di classi e di disuguaglianze. Compagnone ricostruisce in tal modo i fatti, con attenzione anche al linguaggio che usa e che condivide nel suo articolo, come se fosse una pagina di diario: «Questo mio simile, dicevo, se ne va in giro per la città. O meglio: vaga. Infatti, il verbo vagare rende meglio l'idea. Non a caso lo adoperano i cronisti, gli agenti e gli autori di canzonette». Il racconto di Cordone - che fa a pezzi la porta di un falegname per appiccare il fuoco e riscaldarsi - è raccontata analiticamente come la scena di un giallo, fino a quando non troviamo le battute che si scambiano il barbone e i poliziotti in Questura. Lo stile del racconto si vede anche da inserzioni autoritarie che fa Compagnone, per esempio quando immagina cosa avesse potuto pensare Cordone nel mentre apriva la porta: «Un po' di calore gli entra nell'anima, nell'anima immortale, forse la vita - si dice quel simile nostro - non è poi tanto schifosa». Cordone ora si riscalda in carcere e sta bene. Aggiunge, infine, che questa è una cosa che «dovrebbe riempirci di schifo», termine che ripete per ben tre volte.

Su argomenti così delicati intervengono anche altri scrittori. Interessante è il caso dello scrittore Carlo Bernari, autore di *Napoli, silenzio e grida* di cui parla Paolo Padovani.[250] La Napoli di Bernari presenta «i suoi profondi motivi di sconfitta di fronte alla vita e alla storia». In altri termini, è una di quelle *Due Napoli* di cui parlano Rea e Alvaro o, per riprendere le parole di Padovani, «è una città drammatica, non idillica, un mondo che dietro il paesaggio e la canzone, dietro l'espediente per vivere e la macchietta di colore, si rivela, sostanzialmente, un formicaio di povera gente, un incomparabile

[249] L'espressione di "intellettuale inorganico" è giustificata da Compagnone nell'articolo Anno VI-14 Maggio 1978 intitolato *Ben tornato, Sergente!*, in cui definisce tale chi dà "segni di estremismo politico e di atonia sociale".
[250] PADOVANI PAOLO, *Napoli, silenzio e grida*, «Il Mattino», 23 febbraio 1978.

caleidoscopio di illusione e di dolore». Su Carlo Bernari scrisse Stefanile il quale ne riconobbe la vivacità della scrittura sulla scia di Matilde Serao:

> La sua poetica verità, dolce o amara che fosse, polemica o rassegnata, il napoletano Carlo Bernari (ma il suo vero nome è Bernard, i suoi sono di lontana origine francese) se l'è più che inventata o trovata, costruita pazientemente, pezzo a pezzo si direbbe, come un mosaico o come un tappeto nel venticinquennio di attività letteraria che egli cominciò nel 1934 con la pubblicazione di *Tre operai*, un romanzo che sta agli inizi e alle origini del nuovo realismo napoletano. Non che Bernari, s'intende, non fosse naturalmente dotato; non che disponesse di una sua vocazione: ma si hanno narratori facili e lesti e narratori più lenti e più difficili a definire il proprio mondo, a sistemare i protagonisti della loro avventura fantastica non si dice sulla pagina ma in una categoria: e Bernari è di questi ultimi, in fondo sempre partendo da una tesi egli è giunto alla narrazione più libera, meno schiava dei conformismi intellettualistici. E si veda proprio la "sua" Napoli: la sua partenza letteraria sull'allarme di un ambiente sociale che per filoni sotterranei si allaccia ad ambienti che già furono di Mastriani e più ancora della Serao maggiore e il suo dar di testa subito nelle difficoltà di una lingua faticosamente costruita, senza il sussidio di una raffinata cultura accademica, rischiando continuamente di sbagliare traducendo in italiano modi e cadenze del dialetto. Pazientemente, con una pazienza talvolta ostinata più che fare affresco di una società o di un particolare mondo, Bernari cominciò a isolare dei personaggi, staccandoli drammaticamente su sfondi nebulosi: e si vede come in un suo ritratto, il ritratto di una generazione cresciuta fra *Tre operai*, egli riuscisse ad esemplificare in Teodoro forse passioni e incertezze, svuotata sempre più di partecipazione e di responsabilità e tuttavia pungolata nel profondo da vaghi interessi intellettuali. Certamente, a distanza di venticinque anni colpisce quel mondo rappresentato di scorcio in Teodoro, in Anna, in Marco: quel realismo che non è né minuto né spietato, è di purissima derivazione crepuscolare - il superiore crepuscolo di una Serao, siamo sempre a questo nome: ma qui in Bernari siamo a una Serao di affinità istintiva, intendiamoci, il ricalco non è possibile nemmeno sospettarlo! - e tuttavia allude già, con singolare maestria a una condizione umana storicamente accertabile.[251]

Un'altra questione è il veicolo dell'informazione culturale napoletana. Per questo tema porrei un confronto tra l'articolo *La politica culturale delle televisioni locali è sub - napoletanità* di Titti Fiore e l'articolo *Chi informa la cultura?* di Vittorio Russo. Su tale questione dell'informazione culturale, credo si connetta anche il problema dell'analfabetizzazione; in particolare rimando all'articolo di Corrado Ruggiero *Ancora mezzo milione di analfabeti*.[252] Il problema degli scarsi mezzi di comunicazione influisce anche sulla lingua e sui dialetti. A tal riguardo c'è un bell'articolo di Luciano Grasso su «Il Mattino» intitolato *Il "napolese" tra noi*,[253] in cui si riflette sul fatto che molte forme locali del dialetto letterario napoletano sono scomparse o stanno scomparendo. Scrive Grasso: «Chiaramente il dialetto napoletano è in sicuro declino, soprattutto a causa dell'urto possente dei mezzi di comunicazione di massa, radio e televisione nazionali, che usano uno standard italiano certamente discutibile ma comunque lontano dai dialetti dell'Italia meridionale». Si sottolinea anche come il mezzo della televisione sia nettamente più incisivo rispetto al giornale, questo sempre legato al grande problema dell'analfabetismo ancora diffuso in grande percentuale. Così, Grasso aggiunge: «I giornali non possono neppure tentare la strada del dialetto stretto: i tempi in cui fiorì *Lo cuorpo de Napule e le Sebbeto* quotidiano scritto in dialetto sono lontani e alla maggior parte dei nostri concittadini sarebbe impossibile decifrare il napoletano attraverso le difficoltà dello scritto. Radio e televisioni libere avrebbero potuto percorrere, anche se non è facile, la strada del dialetto: per lo più invece concedono molto al pesante accento locale nella lingua italiana e all'imbastardimento del più sregolato e ripugnante tra forme semi dialettali e forme italiane, senza nulla restituire al buon dialetto e togliendo invece moltissimo alla buona lingua». Se dunque Vittorio Russo affermava nel suo

---

[251] STEFANILE MARIO, *La vocazione paziente di Carlo Bernari*, in *Labirinto napoletano. Studi e saggi letterari su scrittori di ieri e di oggi*, Napoli, Edizioni Italiane Scientifiche, 1952, pp. 175-176.
[252] RUGGIERO CORRADO, *Ancora mezzo milione di analfabeti,* «Il Mattino», 7 marzo 1978.
[253] GRASSO LUCIANO, *Il napolese tra noi*, «Il Mattino», 3 gennaio 1978.

articolo *Chi informa la cultura?*[254] che «esistono a Napoli operatori culturali e case editrici che fanno un grosso sforzo di produzione ma il meccanismo si inceppa là dove questa produzione non trova possibilità di penetrazione né eco immediata a livello nazionale», Grasso invece sottolinea che oltre a far scomparire il dialetto si sta distruggendo la cultura: «Il mezzo di comunicazione di una determinata maniera di vivere, di intendere le cose, di concedere valori e disvalori, sta velocemente scomparendo. Il fatto è che non si è portato semplicemente l'attacco al dialetto, ma è la cultura stessa di Napoli che è stata fatta a pezzi dall'invadenza e dall'imperialismo di altre forme di cultura. Si è piuttosto venuto a creare il "napoletano" che è una parlata, non un dialetto, una specie di lingua franca, un idioma semplificato e bastardo». Manca dunque informazione e cultura, come afferma Vittorio Russo in un'intervista riportata da Enrico Fiore e apparsa un anno prima su «Paese Sera» col titolo *Io coltivo rabbia*. Russo si esprime con un'ironia pungente specificando che «l'ironia è una figura retorica che implica soprattutto un atteggiamento mentale di distacco e di scetticismo che non mi si attagliano. Preferisco tutt'al più la satira, se proprio devo rinunciare all'invettiva». Afferma poi: «Sto lavorando anche sul fronte della scuola a un volume sulla lettura del quotidiano per dimostrare che per leggere criticamente il giornale occorre un minimo d'informazione e di cultura». Accenna a "un purgatorio napoletano" dove vi è "un'emarginazione di strati popolari" e "vecchi miti di una cultura arretrata". A questo problema si ricollega anche quello dell'editoria napoletana, altro canale di informazione, non mediatico ma cartaceo.

Un tema affrontato sulla questione meridionale è stato anche quello della piccola editoria del Sud, un problema sensibilmente toccato sia da Compagnone che da Mazzacurati. Dalle mie ricerche sul '78 sono venuti alla luce due articoli in cui ciascuno dei due autori, seppur con stile diverso - il primo da giornalista e il secondo da critico - giungono alla stessa considerazione. L'articolo di Compagnone si intitola *Un giornale per Napoli* ed è uscito su «La Voce della Campania» il 30 aprile 1978. Rovesciando un altro articolo mazzacuratiano che parlava di *metastasi corporative*[255] in cui tracciava l'immagine di quelle «realtà tornate a orbitare come satelliti intorno ai grandi pianeti da cui è attratta la loro autonoma subalternità», Compagnone scrive invece che «non siamo certo posseduti da orgogli corporativi» e ciò crea uno sfaldamento consistente a partire dalla cultura. Statisticamente, con acume giornalistico, Compagnone scrive che «su quattro milioni e duecentomila copie-giorno, soltanto cinquecentomila sono vendute da Roma a giù».[256] E la conferma di questo "storico divario" è "sul piano dell'editoria". Alla risposta sulle possibili cause, Compagnone sembra rispondere con le parole di Russo quando scrisse *Soli e abbandonati*,[257] in cui l'accademia parla di una solitudine che si vede soprattutto dinanzi alla morte e di cui ne è ancora causa una cattiva informazione:

> Ma se persino la morte non è che un modo per far funzionare i mezzi di informazione di massa, per quanti giorni la stessa morte può fare notizia? La ripetizione dell'evento, anche se tragico e crudele, riduce in breve tempo lo spazio dell'informazione ad esso riservato, la notizia passa dalla prima all'ultima pagina, dalle quattro colonne al trafiletto di giornale e nel giro di pochi giorni tutto è ringoiato dal silenzio e dall'oblio.

Della stessa *solitudine dell'intransigenza* - per riprendere l'espressione mazzacuratiana - parla Compagnone che, nello stesso giornale di Napoli, afferma: «Il cittadino meridionale non compra giornali perché non li sente dalla sua parte, non vede in essi riflessi i suoi problemi e le sue aspirazioni, li vede schierati a difesa di interessi non chiari». A ciò si aggiunge il problema della refrattarietà alla lettura che è, secondo il giornalista:

---

[254] RUSSO V., *Chi informa la cultura?*, «La Voce della Campania», 23 marzo 1978.
[255] Cfr., MAZZACURATI G., «La Voce della Campania», *Le metastasi corporative e la funzione del partito*, 25 giugno 1978.
[256] COMPAGNONE L., *Un giornale per Napoli*, «La Voce della Campania», 30 aprile 1978.
[257] RUSSO V., *Soli e abbandonati*, «La Voce della Campania», 30 aprile 1978.

> […] la realtà della borghesia meridionale dove professionisti e imprenditori, vecchi e nuovi ricchi, gente completamente refrattaria alla lettura, laureati che dopo la laurea diventano i cosiddetti analfabeti di ritorno, una poltiglia umana che non compra mai un libro, senza altri interessi che non siano quelli del guadagno, del proprio particolare, della professione o degli intrallazzi. In questo contesto predominano così le grandi case editrici come se fossero «vere e proprie operazioni coloniali, come quella della concentrazione delle testate (vedi Rizzoli): e già, perché per quanto più una borghesia eccelle per eminenti caratteristiche parassitarie, tanto più è facile la colonizzazione dell'opinione pubblica e dei giornali che la formano e la deformano.

Mazzacurati riprende lo stesso problema nell'articolo *Leopardi, Ranieri & C.*,[258] portando come esempio il libro *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, riflette sulle ristampe ponendo una differenza di diffusione tra l'edizione di una casa editrice più grande e una minore meridionale; mette a punto così un paragone di moda marcato da una pungente satira: "Il dandysmo di marca" contro "i suoi fac-simili provinciali". Due oggetti uguali nel titolo e quasi uguali nel contenuto, ma di diversa confezione, spingono alla riflessione sul mercato librario, in particolar modo a quello meridionale. Scrive:

> Uno è dimesso, grigio, con un sottile riquadro di fregi color seppia sulla copertina, quasi preventivamente rassegnato ad una circolazione lenta e selezionata, ai silenzi polverosi delle biblioteche; l'altro è bianco, elegante, con la macchia bluastra d'un vecchio dagherrotipo delle pendici vesuviane che sfuma in alto, confezionato per la libreria-boutique, donde emigrerà verso i piaceri colti dei capezzali più in vista. Non importa che della vecchia, severa edizione Riccardo del 1920 (ripubblicata nel 1965 a Napoli dall'editore Berisio con una misurata introduzione di Vittorio Russo) in quella ristampata da Garzanti con la post-fazione di Arbasino vede "sacrificate alcune importanti appendici" e che insomma l'edizione sia meno ricca da un punto di vista documentario. Il coinvolgimento del mercato vuole che 90 su 100 lettori avranno avuto tra le mani questa edizione. Vi è quindi una sproporzione tra la qualità spesso alta delle forze che vi sono impegnate e la marginalità della loro penetrazione nel circuito nazionale.

Un piccolo appunto proprio sull'introduzione di Russo che, nel tracciare un breve quadro di Antonio Ranieri, cita un suo libro che ebbe poco spazio se non in forma clandestina: *Ginevra o l'orfanella della Nunziata.* Pubblicato nel 1839 fu immediatamente sequestrato dalla censura borbonica. Trattava infatti delle peripezie di questa giovane, abbandonata e poi cresciuta nel continuo sfruttamento e nelle tragiche vicende di madre che la vedono coinvolta con la perdita del figlio appena nato. Russo, con acume, rintraccia come esempio proprio questo romanzo come «preziosa testimonianza sulle condizioni di vita, sui costumi e sul malgoverno della Napoli del tempo, e rispecchia il gusto di certa letteratura minore a sfondo sociologico, che volgeva i suoi interessi agli strati più umili e derelitti della società», come di lì a qualche anno accadrà nei *Misteri di Parigi* di Eugenie Sue (1804-1857) ed è probabile che più tardi anche Francesco Mastroianni (1819-1891) se ne sia ispirato nei suoi *Misteri di Napoli*.[259]

La stessa disattenzione alla lettura e l'interesse più meramente superficiale dei prodotti, lo si può rintracciare in un altro articolo che ho trovato su «La Voce della Campania» del 12 febbraio 1979, *È venuto giù l'Armando*,[260] in cui Mazzacurati, rivolgendosi a un *voi* più o meno ampio e indistinguibile, parla di "una vostra fame delusa di sapere" e aggiunge: «Chi ha spezzato il pane dell'*alingua* (Attenzione in tipografia! Proprio così) nel convivio dell'eterno Armando, ora è preda di vertigini ipertensive e sta seguendo una ferrea dieta a base di favole pornografiche per adulti e di lessici dell'uso domestico».

---

[258] MAZZACURATI G., *Leopardi, Ranieri & C.*, «La Voce della Campania», 23 dicembre 1979.

[259] RANIERI ANTONIO, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, Napoli, Berisio, 1965, *Prefazione* di Vittorio Russo, pp. III.V.

[260] MAZZACURATI G., *È venuto giù l'Armando*, «La Voce della Campania», 12 febbraio 1979.

L'attenzione ai fatti sociali attraverso la letteratura raccontata nell'articolo di giornale si riscontra anche in *La Sicilia metaforica di Sciascia*,[261] in cui, mediante i romanzi di Sciascia, Mazzacurati riflette su «la distanza più o meno incolmabile del Mezzogiorno dal resto d'Italia e d'Europa». La Sicilia, il Mezzogiorno diventano «metafore attuali del mondo, organi diversi di un identico corpo, che è la società contemporanea, il volto odierno e senza frontiere, senza limiti, del potere». La Sicilia assurge a simbolo di una questione meridionale ben più ampia, come già commentò Francesco Orlando nei suoi studi sulla Sicilia di Tomasi di Lampedusa, dove l'occhio del narratore è l'unico lucido in «gerarchie oscure, di burocrati, di complici, di vittime» che guarda «più compatte e impenetrabili alleanze luciferine».[262]

Scrivere è *mettere le mani dentro la città* e sembra riecheggiare un pensiero di Compagnone tratto dall'articolo *L'ex amico* in cui scrive: «Se alcuni di noi hanno fatto qualcosa scrivendo dei libri, è perché ci siamo nutriti di questa città. Ne abbiamo assorbito il dolore. La degradazione. Le ferite che le hanno inferto pregiati ladri e imbroglioni. La sua spaventosa non storia. La sua miseria. La sua straordinaria umanità: l'allucinante umanità dei morti di fame, dei morti di storia».[263] Raccontare una città significa osservare quello spazio «dove si aggrovigliano i segni di un'emarginazione secolare, di una contemporanea vitalità mortificata ma sempre rinascente» in uno sperato tentativo di «una riappropriazione sociale dei germogli di una primavera»[264] come raffigura anche l'immagine nel dipinto di Geppino Cilento posto in apertura di questo capitolo, *La scena napolitana alla rovescia - Iconografia solare di un carnevale in fabbrica*. Proprio partendo da questa iconografia si può aprire una breve parentesi relativa a un altro aspetto interessante che è stato dibattuto nel '78, ossia quello dell'avanguardia.


Maurizio Valenzi racconta come nacque l'"avanguardia" comunista a Napoli

I disegni qui a fianco (dal volume « I disegni di Lambèse) sono di Maurizio Valenzi (« campi di concentramento dei Kef, volti di compagni »). Qui sotto Valenzi, autoritratto) nella cella n° 7 della prigione civile di Tunis)

Con la metafora "opera aperta", Eco interpretava l'avanguardia – in modo del tutto provocatorio – come "apertura dei testi" dal momento che essi sono «l'esempio più provocante, a fini estetici, di un principio che regola sia la generazione che l'interpretazione di ogni tipo di testo».[265] Serena Romano

[261] MAZZACURATI G., *La Sicilia metaforica di Sciascia*, «La Voce della Campania», 14 ottobre 1979.
[262] ORLANDO FRANCESCO, *L'intimità e la storia. Lettura del «Gattopardo»,* Torino, Einaudi, 1988, p. 34.
[263] COMPAGNONE L., *L'ex amico*, «La Voce della Campania», 1 gennaio 1978.
[264] RUGGIERO C., *I germogli di una città*, «Il Mattino», 21 febbraio 1979.
[265] ECO UMBERTO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979, p. 7. Tra gli esempi letterari più interessanti, *Fratelli d'Italia* di Arbasino (1963 e 1976) è un testo ideologicamente importante, letterario e critico insieme, che nel montarsi rivela le regole stesse del montaggio. Si presenta come avanguardia dell'avanguardia che supera un modello testuale proprio mentre viene inventato. *Vigliamo tutto* (1971) di Balestrini e, prima ancora, il suo *Tristano*, sono esempi di "alterità" del testo dove l'inafferrabilità dell'organizzazione delle regole testuali diventano normalizzazione. O, ancora, *Capriccio italiano* (1963) di Sanguineti è uno dei più efficaci esempi avanguardistici dal momento che il lettore gioca ad inseguire le varie parti, perdendosi sempre nei labirinti del sogno. Il libro risponde con polemica ai valori di una civiltà post-industriale provocando continuamente il lettore.

in un suo articolo intitolato *I veri eredi dell'avanguardia* afferma: «Il destino dell'avanguardia è, inevitabilmente, divenire tradizione. Essa, infatti, ha nella storia dell'arte la medesima funzione che ha la rivoluzione nella Storia: è un cambiamento brusco, una rottura violenta operata in un processo che, in linea di massima, si sviluppa gradualmente».[266] Serena Romano riflette sull'avanguardia che ha toccato la realtà teatrale italiana e lo fa a partire dal ruolo e dalla funzione del critico, la spia che il materiale su cui egli si esercita si è radicalmente trasformato. Riprendendo testi antichi latini, quali l'*Anfitrione* di Plauto e le *Baccanti* di Euripide date al teatro, Romano si chiede come potrebbe reagire un critico. Avrebbe sicuramente parlato di "dilettantismo" rispetto al teatro classico. Ma l'avanguardia insegna:

> E insegna, innanzitutto, che il teatro è un fatto complesso e richiede un giudizio articolato, un giudizio, cioè, che si avvalga non solo di parametri estetici, ma metta in luce la portata sociale, culturale, politica dell'avvenimento teatrale, misurando il successo e la validità dell'esperimento dalla effettiva, oltreché corretta, capacità di incidere e comunicare con il pubblico al quale vuole rivolgersi. Perché l'avanguardia insegna, insegna ancora, il teatro non è solo parola, ma specialmente linguaggio e dunque, comunicazione.

Di Serena Romano è un altro articolo del 4 febbraio dello stesso anno dal titolo *Chi ha paura dell'avanguardia*. Già Giovanni Testori nel suo articolo *L'avanguardia nella rete del potere*[267] aveva provato a rispondere sul significato di avanguardia applicato alla letteratura e alle altre arti. Così scriveva Testori in modo pungente:

> Pece lurida e vischiosa che è andata dilagando per ogni dove… cultura mistificatrice e bugiarda che ha proceduto alla progressiva degradazione dell'uomo come uomo, alla sua progressiva codificazione… di questi cimiteri sterminati e nominabili, uno per uno, coi titoli delle singole avanguardie, vediamo resistere, ora, solo l'incubo e l'ingombro.

E alludendo agli artisti, li definisce giocolieri che «rivelano la loro reale vocazione: quella d'essere servi. Eccoli infatti genuflettersi al potere, strisciare ai suoi piedi, leccarne l'immenso trono». Parla di "bare vuote", "cimiteri sterminati". Serena Romano risponde in antitesi alla tesi di Testori e afferma che l'avanguardia ha invece tentato di «riscattare l'immaginazione dell'artista e la voce dell'intellettuale al potere attraverso l'unica *consistam* dell'arte e del suo intervento nella società». L'avanguardia permette «un'investigazione non solo con la realtà esterna ma soprattutto con sé stessa e il proprio rapporto con il reale». Lo stesso tema su cui si riflette in questo anno è trattato da Cesare De Seta in un articolo uscito il 17 gennaio 1979 su «Paese Sera» e intitolato *Quel filo sottile che unisce Lenin al Dada*. Cita le voci dell'enciclopedia Einaudi che va costruendo Ruggiero Romano, dove il secondo volume ospita la voce "avanguardia" redatta da Asor Rosa che, rispetto a quella di Fortini nell'enciclopedia Garzanti, estende il termine non solo alle arti «ma a tutti quegli aspetti del sociale al quale è stata riferita».[268] Scrive che «il concetto di avanguardia va fatto risalire al tempo di una formazione di una società capitalistica industriale di massa. Dunque, un concetto che è tutto interno e inerente alla distinzione marxiana tra lavoro astratto e lavoro concreto, che sostituisce, modifica e sostanzia di più complessi significati l'antica distinzione tra lavoro manuale e lavoro intellettuale». Asor Rosa congiunge pertanto, parallelamente, «un'avanguardia rivoluzionaria nella prassi politica e un'avanguardia intellettuale operante nel campo dell'arte e della letteratura». Uno spartiacque che Lukács attaccò - come scrive ancora De Seta - condannando l'arte di avanguardia «per la sua incapacità di rappresentare la realtà nella sua totalità, contrapponendola alla grande tradizione del naturalismo borghese da Balzac a Thomas Mann». Per Asor Rosa il potere dell'avanguardia consiste nel fatto che «usa in modo radicalmente diverso materiali forniti dalla tradizione». Queste riflessioni

---

[266] ROMANO SERENA, *I veri eredi dell'avanguardia*, «Il Mattino», 15 gennaio 1978.
[267] TESTORI GIOVANNI, *L'avanguardia nella rete del potere*, «La Voce della Campania», 13 gennaio 1979.
[268] DE SETA C., *Quel filo sottile che unisce Lenin a Dada*, «Paese Sera», 17 gennaio 1979.

contenute nell'articolo di De Seta permettono di introdurre un articolo di Luigi Compagnone, uscito nello stesso anno su «Paese Sera» e dal titolo *Dov'è l'avanguardia?*[269] in cui scrive:

> La mia concezione dell'attività letteraria è arretrata in quanto che non è una posizione d'avanguardia e come tale non mette radicalmente in crisi l'esistente e via delirando. L'avanguardia ha perduto la sua battaglia nella convinzione che tutto dovesse e potesse cambiare e tutto è andato invece peggiore di prima con tanti evviva alla restaurazione letteraria che, secondo me, ha anticipato i vari tentativi di restaurazione politica che ogni tanto affiorano, come i topi dalle chiaviche, dalle cloache, massime e minime del nostro Paese.

Compagnone afferma che «è stato un tentativo di impadronirsi delle grandi case editrici tradizionali, per poi finire nel soffice grembo dell'industria culturale». Parla di «manierismo della nevrosi» dove vi è «grande voglia di innescare bombe purificanti». Conclude così con queste suggestive parole la sua posizione:

> In questo esistente in cui mi trovo anche io e che è il mio stesso impegno letterario, almeno nella maniera in cui cerco di spazzare via gli dèi e i diavoli con la rappresentazione e la critica, con l'esordio delle parole e con le leggi della coscienza, con il sarcasmo e l'odio e l'amore.

In un articolo pubblicato su «Nuovi Argomenti» il 27 gennaio 1967, Pasolini già aveva previsto la fine dell'avanguardia sottolineando come quest'ultima avesse «polemicamente assunto sopra di sé una poetica del disimpegno e un'orgogliosa affermazione del distacco dell'arte dalla vita privata dell'artista». Pasolini tenta invece di riaffermare «una concezione totale della vita e dell'arte».

[269] COMPAGNONE L., *Dov'è l'avanguardia?*, «Paese Sera», 29 gennaio 1979.

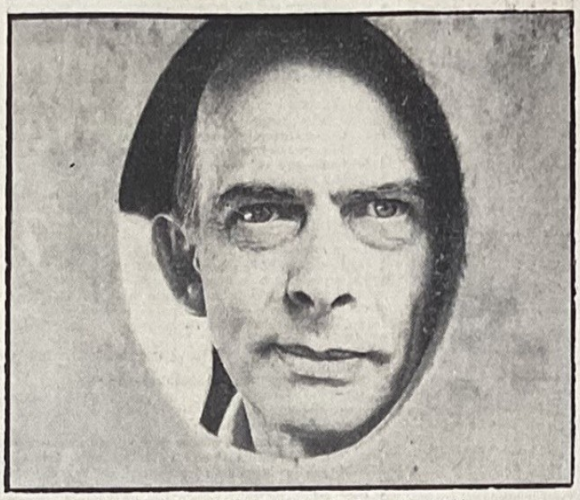
Un appassionante saggio su «Nuovi Argomenti»

La fine dell'avanguardia prevista da Pasolini

« L'avventura sta per finire. Ci sarà ancora qualche convegno, in cui dei giovanotti cretini e petulanti parleranno di antiromanzo, come se parlassero di prosciutto di Parma. Poi la fine: e chi avrà qualche qualità, sia pure da abatino, potrà continuare, mentre sugli altri cadrà il meritato silenzio, come sui gruppi ingialliti di fotografie di poeti ermetici al caffè, o di squadristi; proprio in tal modo ». Così Pier Paolo Pasolini diagnostica in « Nuovi Argomenti », la rivista diretta da Moravia, Carocci e lo stesso Pasolini, una presunta « fine dell'avanguardia ». Il tema, delicatamente funerario, lascia in sospeso, come un rullar di tamburi nella foresta equatoriale in attesa di una esecuzione-banchetto, la questione tanto dibattuta della « morte dell'arte ». E chi voglia orientarsi nell'intricato e problematico campo delle agonie in cui versano le avanguardie e l'arte veda i due bellissimi saggi di G. C. Argan e di Maurizio Calvesi, rispettivamente in apertura dei libri « Progetto e destino » (vincitore del Premio Ulisse 1966. Edizioni « Il Saggiatore ») e « Le due avanguardie » (edizioni Lerici); con in più, ovviamente, questa appassionante diagnosi pasoliniana da cui abbiamo preso le mosse. Pasolini, in verità, limita il discorso all'avanguardia letteraria italiana, anzi, a certa avanguardia benissimo individuabile, su cui galleggiano come sugheri un po' meno svogliati degli altri i soli nomi di Sanguineti e di Balestrini. Ma è impossibile fermarsi lì; anche se le indagini sull'avanguardismo nelle singole arti, musica, poesia, pittura ecc. rivelano situazioni particolari, alla fine tutto si stringe in un nodo comune (le arti e la letteratura si scambiano le tecniche, confluiscono in una sorta di Mercato Comune).

Una frase di Goldmann

Potrà anche suonare strana la mia affermazione: la morte presunta dell'avanguardia è la parte meno interessante e più discutibile del saggio-confessione di Pier Paolo Pasolini, in cui si raccolgono gli « appunti per una frase di Goldmann, per due versi di un testo d'avanguardia e per una intervista di Barthes », ed è soprattutto una presa di posizione e un atto di fede. Morirà una certa avanguardia; ovvero, morirà una determinata moda nell'avanguardia, sospinta nell'orrore dell'« out » dall'altra moda che immediatamente vien dietro. Ma pur strologando sui segni ambigui che ci fornisce il presente in vista del futuro, non si vede come potrebbe cessare la spinta interna che regge la avanguardia quando permangono, anzi si aggravano le condizioni storiche e sociali che l'hanno portata alla luce. Tra l'altro, non sappiamo quanto sia auspicabile che la critica più responsabile scacci dalla nave i giovanotti che parlano dell'antiromanzo e li condanni a una sorta di zattera della Medusa, su cui si divorino l'un l'altro; è di qualche settimana fa l'esplosione di intolleranza becera che il pubblico romano dell'Auditorio ha indirizzato ad un lavoro di alta qualità e nemmeno avanguardistico, nel senso stretto del termine, quale è il « VII Concerto » di Goffredo Petrassi (e qui si fa l'esempio nel campo della musica, perchè più visibili ed immediati sono le reazioni del pubblico). Già Pasolini denuncia nel suo saggio la « brutale voltata di spalle » che la grossa borghesia e le masse piccolo-borghesi compiono ai danni di una cultura impegnata, o della cultura tout court, quando venga meno l'attrazione e il prestigio del marxismo. Per quanto sia vero che l'avanguardia ha polemicamente assunto sopra di sè una poetica del disimpegno e un'orgogliosa affermazione di distacco dell'arte dalla vita privata dell'artista (due campi paralleli che non si toccano mai: da un lato l'eversione linguistica e lo sperimentare rivoluzionario nell'arte, mentre dall'altro lato, nella vita privata, ci si comporta come piccolo borghesi) resta il fatto che constatato il decesso si presenterebbero come eredi soltanto i reazionari e gli imbroglioni, gli scrittori di terza mano, gli scaltri e i commerciabili: messo in soffitta Petrassi, sono Rossellini o Pannain che si presentano, così come i Berto i Bevilacqua e il buon Prisco qualificano ormai la letteratura italiana come di serie B, dopo la bomba di carta fatta esplodere dagli avanguardisti (il giudizio è di Pasolini ed è da sottoscrivere). Insomma, la lotta è da condurre su due o più fronti, senza imporre i decessi di nessuno; e la responsabilità del critico consiste appunto nell'uso di una pazienza accorta e bene armata che distriga nella matassa disperatamente arruffata dei fenomeni culturali ed artistici del nostro tempo i fili bianchi i fili rossi i fili neri, riallacciandoli a quelli dell'altra matassa che è la storia globale: che altro può fare? Mi pare che la lezione da estrarre dalle pagine di Argan o di Cal-



Una delle ultime fotografie di Pierre Klossawski

Il «Bafometto» di Klossowski *tra Freud e Einstein*

PIERRE KLOSSOWSKI, « Il Bafometto », trad. di Luciano De Maria, Sugar 1966, pagg. 175, L. 2.000.

Già anziano, Pierre Klossowski trova finalmente il suo rapporto col pubblico nel nuovo corso inaugurato dalle giovani generazioni letterarie francesi. Non vogliamo, ovviamente, stabilire un rapporto di causa ad effetto. Ma, senza il « nouveau roman », lo strutturalismo, il « ritorno a Sade », il neo-surrealismo, qualche tentativo più in sordina di coniugare Nietzsche con Marx (un Nietzsche liberato dall'ipoteca estetizzante e nazista), l'antropologia, l'epistemologismo di Foucault e le altre numerose componenti della presente cultura francese, questo tipo di ricerca letteraria avrebbe prodotto per lo meno un tipo diverso di accoglienze o di attenzione. Proprio Foucault, il saggista che ha suscitato il maggior clamore dell'ultima annata col suo libro « Les mots et les choses », ha dedicato a Klossowski uno studio intitolato « La prose d'Actéon » nel 1964. Anche Klossowski è « saggista » anche quand'è romanziere. Studioso di Sade e, beninteso, di Nietzsche e di Kafka, collaboratore di riviste (prima « Temps modernes » poi « Nouveau commerce » infine « Tel quel »), ha eseguito una moderna traduzione dell'« Eneide » apparsa presso l'editore Gallimard (1964). Ma le sue frequentazioni culturali sono ben più estese, dalla teologia agli antichi rituali esoterici, intrecci di atti e simboli misteriosi, illeggibili ai profani, aperti a chi sa le fonti segrete della « dottrina interna », come nelle antiche religioni di misteri.

La premessa è indispensabile a illustrare il retroterra da cui lo scrittore è partito verso la sua — per ora — più straordinaria incursione devastatrice: *Le Baphomet*, che Sugar pubblica in italiano. Ed è, però, una premessa insufficiente. Ma si potrebbe «premettere» chi sa quanto ancora e si segnerebbe il passo. Bisogna dire per lo meno questo: che è impossibile distaccare dal contesto in cui si situa Klossowski le due moderne letture della realtà, Freud e Einstein, che hanno accresciuto dimensioni e tentazioni di conoscenza nella doppia dimensione umana e fisica. Difatti può essere questo ad affascinare o a respingere il lettore: l'estrema libertà delle immagini nel loro associarsi e scomporsi come un fluido perennemente agitato. Ma un fluido è pur sempre materia, liquido o gas che sia. Lo scrittore non lo dimentica. Vuol rompere ogni residua barriera, e procede dunque per approssimazioni successive. Dai dati reali (« corporei ») dell'antica storia, si procede verso la fluidificazione estrema del la libera ipotesi finale.



Il punto di partenza è « storico ». I personaggi sono i templari e i nemici dei templari. L'ordine nacque ai tempi delle crociate a Gerusalemme ed era formato da cavalieri venuti dalla Francia. Nel romanzo, siamo, però, all'inizio del sec. XIV, quando re Filippo IV, « il bello », ottenne la condanna dei templari da Clemente V, il pontefice francese del « papato ad Avignone ».

I templari praticavano, si dice, culti misteriosi, che nel romanzo vengono visti attraverso la vicenda toccata al nobile paggio quattordicenne Oggieri di Beauséant, impiccato in una scena di iniziazione e

MICHELE RAGO

(Continua nella pag. seg.)



Sulla questione dell'avanguardia vorrei prendere in considerazione anche un saggio contenuto all'interno di un libro di Italo Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*. Il testo a cui mi riferisco si intitola *Letteratura e potere* e riprende uno scritto di Asor Rosa:

> Negli anni Sessanta tre schieramenti prendono forma nella letteratura italiana di punta, che corrispondono a tre prospettive storiche in quel momento di trapasso della nostra società: i riformisti, la neo-avanguardia, i rivoluzionari. I riformisti credono la realtà conoscibile e perciò trasformabile; l'avanguardia vuole mimare il processo di distruzione per poterne uscire; i rivoluzionari rifiutano come mistificatoria ogni commistione tra progressismo letterario e la rivoluzione sociale, nella quale poeti e scrittori non hanno nessuna funzione privilegiata e nessun mandato da esplorare. Tra Sessantotto e Sessantasette la storia si fa confusa: riformisti e neo-avanguardia sono spazzati via. Restano in scena i rivoluzionari, in numero due: Fortini e Asor Rosa. Un dissidio di fondo li divide: Fortini, pur negando ogni utilizzabilità politica alla letteratura, vede come punto d'arrivo un'omologia formale: la poesia, metafora d'un uso totale della vita, è un fine come la rivoluzione. Asor Rosa respinge anche questa *utopia della forma*: la critica rivoluzionaria deve saper dire solo e sempre no.[270]

Il saggio di Asor Rosa occupa novantacinque pagine nella sezione *Letteratura e potere* del primo volume della *Letteratura italiana* da lui diretta per Einaudi ed è dedicato a *Lo stato democratico e i partiti politici*. Scrive Calvino:

> Asor Rosa combatté allora dalle posizioni dell'estrema sinistra operaista, contro tutta la letteratura impegnata, realista, resistenziale, meridionalista, pauperizzata, pedagogica di sinistra eccetera. Non in nome d'una letteratura che si pretende più di sinistra ancora, ma per dire che la politica rivoluzionaria classista non poteva né doveva avere una sua letteratura; l'ultima letteratura interessante dal punto di vista rivoluzionario era stata quella grande-borghese della crisi o la distruttività formale dell'avanguardia, entrambe quasi assenti in Italia.[271]

Per sottolineare la continuità del dibattito letterario negli ultimi anni del fascismo e subito dopo la Liberazione, Asor Rosa traccia due elenchi: uno di scrittori "impegnati" che lo erano già prima e che continuano ad esserlo dopo, e uno di "disimpegnati" di prima, che restano tali. Conclude Calvino, e mi sembra interessante il suo commento per capire in che termini dobbiamo dunque considerare l'avanguardia letteraria, che:

> è una condanna italiana di cercare nella letteratura le ragioni dei disastri della politica e i sogni d'una politica non disastrosa […] Piuttosto, può essere interessante cercare, nell'ambito di questa dimensione della letteratura molto italiana che si è chiamata etico-politica o morale-civile, i cambiamenti terminologici e concettuali. Mentre una volta si faceva la storia degli ideali e delle coscienze (compresa la coscienza di classe) adesso viene posto l'accento sui centri del potere politico (la corte, il comune, gli ordini religiosi, lo Stato costituzionale, i partiti) e delle organizzazioni culturali (accademie, università, fondazioni). Il che può essere un passo avanti nel senso della concretezza, per capire come funzionano le teste che questo chiodo del potere se lo portano piantato in mezzo; ma sempre che si tenga presente che i poteri della letteratura sono un'altra cosa, quanto mai indiretti, tali da agire solo a lunghissima scadenza, e da influenzare settori che sfuggono alla presa dei poteri visibili.[272]

---

[270] CALVINO I., *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, 1983, p. 85.
[271] IVI, p. 76.
[272] IVI. p. 92.

1.2.2. Scrittori - giornalisti a Napoli. Compagnone, Prisco, Rea, Pomilio come casi di studio. Brevi accenni di inquadramento attraverso recensioni e racconti in terza pagina.

"Seducente, gaia, trista, umbratile, incostante:
è Napoli l'unica città al mondo di cui si parla,
si scrive. Come di una persona, che ha carattere, vizi
e virtù umani, che ha come anima, ventre e cuore, che
ride e lacrima, che, insomma, ha vita umana, ispira
sentimenti e riflessioni umani, che è amata, disprezzata,
che tradisce ed è tradita, che attrae e respinge"

(M. Pomilio, *Biografia d'una città*,
«Il Mattino», 7 dicembre 1977

Se è vero che tali argomenti continuano ad essere al centro dell'attualità, è anche vero che le loro manifestazioni diventano parte del divenire storico. Questo significa che, nel caso di una letteratura che si misura con il passato e con i giornali, l'ascolto delle voci si complica con la ricerca delle tracce sommerse nel fondale stratificato della Storia. Ogni opera letteraria animata da questa istanza deve per forza confrontarsi con una doppia tradizione, il canone letterario da una parte e l'eredità storiografica dall'altra.



Redazione de «Le ragioni narrative» - da sin. Prisco, Incoronato, Rea, Compagnone e Pomilio

È importante tener conto della «totalità di attività sociali orientate verso i testi letterari».[273] A tal proposito lo studio letterario-comunicativo / giornalistico terrà presente delle seguenti linee di ricerca:

[273] J. SCHMIDT SIEGFRIED, *La comunicazione letteraria*, Milano, Il Saggiatore, 1983, cit., p. 45.



Rapporto tra letteratura e società (società intesa come ambiente in cui esistono istanze prevalentemente comunicative orientate ad essere trasmesse mediante testi letterari in volume o su giornali/periodici/riviste).



La letteratura stessa, intesa come un complesso *sistema* sociale, dal momento che ha una certa struttura interna (teorica-critica) ed esterna (messaggio che trasmette). Pertanto svolge funzioni che nessun altro sistema può svolgere (cfr. Luhmann 1970). Inoltre, i testi letterari non esistono mai come entità isolate ma sono necessariamente in relazione con individui o gruppi che agiscono in ruoli sociali nella letteratura come sistema sociale.



Aspetto ontologico del testo

Ogni "genere letterario" è, infatti, «anche *sintomo* di una cultura e dello *status* sociale che lo produce e accoglie e diffonde», «ogni genere appare rivolto a un certo tipo di pubblico, talora persino a una classe sociale, di cui orienta l'attesa fin quando le condizioni della società lo consentono»[274] in relazione «all'urgere di schemi nuovi, che corrispondono a cambiamenti della realtà socio-culturale».[275] «Cet arti le lui-me e est métaphorique» conclude Michel Leiris nel suo articolo *Métaphore* contenuto nel volume *Brisès* che apparve nella rivista di Bataille "Documents" nel 1929 in polemica con i modi di coinvolgimento attivistico praticati da Breton.[276]

Per Breton *poetica e politica*, allo stesso modo che sistema della coscienza e sistema dell'inconscio, sono destinate a integrarsi, laddove per Leiris entrambi i tipi di integrazione non possono non restare idealistici e illusori. Mi rifaccio a questa dicotomia di pensiero perché, sulla scia di Breton, sarà oggetto di analisi dimostrare una connessione tra poetica e politica che, sebbene si differenzino concettualmente e formalmente, possono comunque essere annoverate all'interno di un unico sistema comune, quello della metafora, che unisce i due livelli del reale e dell'immaginario.[277] L'idea è quella di una "cultura attiva" che consista essenzialmente, per citare Falqui, «nel saper situare un fatto politico, un'opera d'arte, un'invenzione, un modo di dire nel suo ambiente storico».[278]

Il ruolo dello scrittore e l'importanza della letteratura in ambito sociale sono trattati in un bellissimo pezzo di Luigi Incoronato uscito nel '62 in «Cronache meridionali» intitolato *Letteratura subalterna e letteratura d'opposizione.* Capire in altri termini la funzione letteraria e del libro attraverso un articolo apparso su una rivista. Se da una parte, osserva Incoronato, il problema dell'editore è vendere il libro il più possibile «come un dentifricio, un sapone, un vestito», dall'altra parte si colloca il ruolo dello scrittore e, non di minore importanza, del lettore in «un discorso critico comparato». Non si tratta «di definire i caratteri di una determinata polemica culturale, ma ritrovare le ragioni ideali e culturali di un'opera narrativa», altrimenti «i libri passano e muoiono come foglie

---

[274] CORTI MARIA, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1975, p. 154.

[275] SEGRE CESARE, *Le strutture narrative e la storia*, in *Semiotica, storia e cultura,* Padova, Liviana, 1977, pp. 30-31.

[276] LEIRIS MICHEL, *Brisées*, Mercurio de France, 1966, p. 25.

[277] GUGLIELMI GUIDO, *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia,* Napoli, Liguori, 2001, p. 147.

[278] FALQUI ENRICO, *Saper leggere* in *I ferri del mestiere*, Firenze, Vallecchi Editore, 1966.

sugli alberi».[279] Nei libri c'è "un impegno critico" che spesso mettono a punto anche vicende politico - culturali di un'epoca (Incoronato cita *Uomini e no* di Vittorini, *Cronache di povere amanti* di Pratolini, *La luna e i falò* di Pavese). Raccontare attraverso la letteratura di fatti storico - sociali fa parte di quella che Croce definì "letteratura della nuova Italia" e Gramsci "letteratura nazionale popolare". Limitarsi a dire che "il libro piace" è «un'estetica edonistica assurda» afferma ancora Incoronato. Dietro al *gusto* da approfondire, vi è una *necessità*. Con uno stile da articolo di giornale che richiama alla prosa retorica del grande scrittore, Incoronato afferma che «le leggi del linguaggio non vivono in un limbo ma sono intimamente connesse al sorgere della coscienza, delle contraddizioni, dei bisogni nuovi e del loro manifestarsi». Segue un'altra considerazione espressa con l'uso della metafora:

> E tuttavia par che la navicella veleggi su di un lago senza vento, e il nocchiero sia talmente consumato alla sua navigazione da saper prevedere ogni più lieve agitarsi delle onde, sicché mai nulla traballa né si avverte urgere di qualcosa che turbi l'autore e questo per dire che si rischia un carduccianesimo della seconda maniera, un'opera in cui le ragioni critiche eticamente e moralmente nel campo dell'attuale società siano disperse. […] Non bastano le recensioni, ci vuole un discorso più articolato, che aiuti lo scrittore a riconoscere i problemi veri dagli incubi, il letargo dell'essere sveglio.[280]

Sembra a tal proposito indicativo un articolo di Rossana Rossanda apparso su «Rinascita» che riprende lo stesso Incoronato in un suo ulteriore intervento in «Cronache meridionali» del '63: «Questo comporta la rinuncia ad ogni concezione subalterna della cultura, in quanto assegna alla cultura e alla politica un comune obiettivo d'elaborazione, a diversi livelli ma con un grado di responsabilità totale». All'articolo di Incoronato ha risposto Mario Pomilio in una lettera immediatamente successiva:

> situazione strana la nostra odierna, dove l'avanguardismo si fa subito conformismo e conferisce automaticamente un crisma d'ufficialità; e dove il confine tra le ideologie è diventato così labile, o magari le idee sono diventate così confuse, che si vede per esempio certa stampa *du cotè* del marxismo, fino a ieri vitalmente impegnata nella problematica del rapporto tra la letteratura e la cultura o, più immediatamente, tra letteratura e realtà, diventare forse il principale, e in ogni caso il più esposto, veicolo dell'odierna restaurazione decadente.[281]

Ecco che il libro è diventato «prodotto industriale, lo smarrimento dello scrittore del senso della propria funzione, il silenzio della critica, gli eventi letterari che si travestono in fatti di moda» lasciando allo scrittore «nient'altro spazio che quello o dell'adeguazione o dell'indifferentismo etico-politico».[282] Questi intellettuali militanti si pongono, sulla scia di Angelo Romanò, con l'obiettivo di «recuperare alla ragione il dominio della realtà, di ritrovare, attraverso una concezione culturale complessiva, una capacità di rappresentazione e di giudizio».[283] Infine le parole conclusive di speranzosa apertura alla militanza della scrittura: «Non so, caro Incoronato, se i dibattiti di questo genere sia d'uso chiudere con una parola di speranza. Eppure un serio motivo di speranza sussiste: bisogna resistere: è del resto il nostro mestiere».[284] La riflessione di Incoronato che Aldo de Jaco in un articolo di risposta *Indipendenza e impegno per una letteratura realistica* definì «un sasso nell'acqua che crea cerchi che s'allargano, s'intrecciano fra di loro, s'intersecano, si deformano», ci permette di introdurre questo paragrafo che vuole riflettere proprio sul potere della letteratura di raccontare fatti sociali in concomitanza e comparazione con la pagina di giornale.

---

[279] INCORONATO LUIGI, *Letteratura subalterna e letteratura d'opposizione*, in «Cronache meridionali», 1962.
[280] *Ibidem.*
[281] POMILIO M., *Lettera di risposta a Incoronato*, in «Cronache meridionali», 1963.
[282] *Ibidem.*
[283] *Ibidem.*
[284] *Ibidem.*

Attraverso i libri e la letteratura si può raccontare di fatti politico - culturali e sociali. Vi è al riguardo un articolo del '78 su «La Voce della Campania» di Giuseppe Galasso intitolato *La tragedia di Senarica*.[285] Nel parlare del libro di Giuseppe Mezzanotte, *La tragedia di Senarica*, a cura di Antonio Palermo pubblicata dall'editore Cappelli nel 1977, Galasso nota una ripresa di posizione desanctisiana su Zola indubbiamente citato per la sua nota dominante veristica, naturalistica, così importante e decisiva negli sviluppi e nelle fortune del realismo a Napoli. La letteratura e, più nello specifico, la ripresa letteraria di certi autori di altre nazionalità, permette di poter raccontare la Napoli del '78. Un altro aspetto riguardante il libro di Mezzanotte è la propensione verso Dickens per l'accurata attenzione agli *spazi* descritti che delimitano e circoscrivono i problemi fissandoli in luoghi ben precisi. Ovviamente è assai influente la costellazione di scrittori narrativi napoletani: tra gli altri, Misasi, Bracco, Di Giacomo, Serao. In altri termini, nel libro di Giuseppe Mezzanotte, il realismo o lo zollismo o il naturalismo, esprimono - nella comunanza con l'indirizzo letterario di mezza Italia e di mezza Europa del tempo - qualcosa di più specifico, di più proprio e, quindi, di più profondo. Ora, volendo fare un appunto stilistico, è interessante notare come si pone Galasso; per meglio dire, il suo sguardo critico rispetto ai libri che pubblica di carattere e di indagine storica. A un certo punto dell'articolo, infatti, Galasso dichiara di non accettare l'idea di Palermo che individua in Dickens la poetica sottostante di *La tragedia di Senarica.* Si chiede infatti: «Dove ravvisare quella semplicità e quella felicità narrativa, quella gioiosa linearità di caratteri e di vicende o quella patetica e romantica insistenza sul bene e sul male, che, da Pickwick a Copperfield percorrono e animano le pagine dickensiane?». Galasso, con occhio storicistico, ma in questo caso affiancato da acume critico letterario, afferma: «L'interesse di Mezzanotte per lo scrittore inglese mi pare perciò avere più importanza ideologica, antimanzoniana e anticlericale, che concretamente letteraria» e aggiunge che «Zola è già un riferimento più specifico e pertinente: in *Senarica* c'è moltissimo della sua sommarietà e del suo grigiore di narrazione, di ambientazione, d'eliminazione psicologica». Galasso però individua qualcosa di più e conclude:

> C'è qualcosa dietro *Senarica* e dietro il quadro letterario napoletano a cui Mezzanotte appartiene, che non è puramente letterario e che mi sembra essere un tratto socio - culturale specifico della Napoli post-unitaria: la scoperta della realtà meridionale, la presa di coscienza delle sue dimensioni psicologiche e sociali, l'immedesimazione con un paese reale fino ad allora rimasto fuori dell'orizzonte letterario.

Per tale motivo, Galasso commenta che *Senarica* è un testo che potrebbe essere accolto come "un momento di verità" nella storia della cultura e della vita civile del Mezzogiorno e di Napoli. Rispetto a Palermo, Galasso privilegia il suo contenuto «non come chiave di lettura letteraria, bensì come romanzo - documento, letteratura - testimonianza, cinema - verità». In questo senso, come già Francesco Orlando a proposito del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa elevò l'opera a metafora non solo della Sicilia ma di tutto il Meridione,[286] così Galasso conclude:

> la tragedia non è di Senarica soltanto, ma di tutto il Mezzogiorno: è la tragedia della borghesia municipale nel momento in cui ha avuto nelle sue mani, per intero, il potere locale e ne fa un uso che non soltanto è grettamente chiuso nei confini della classe, ma in questi confini è poi esercitato con una rissosità e con uno spirito individualistico, che danno tutta la misura della disgregazione sociale e morale di quel mondo.[287]

Mezzanotte anticipa quindi quei «mutamenti che la fine del secolo cominciava a comportare», ma che, aggiunge Galasso, «riguarda una miseria morale e civile di una classe - non classe che vive ancora fra noi e su di noi».[288] A partire da questa considerazione saranno percorsi gli scritti di Mario

---

[285] GALASSO G., *La tragedia di Senarica*, «La Voce della Campania», 23 maggio 1978.
[286] ORLANDO FRANCESCO, *L'intimità e la storia. Lettura del* «*Gattopardo*», Torino, Einaudi, 1996.
[287] Cfr. *La tragedia di Senarica*, «La Voce della Campania», 23 maggio 1978.
[288] *Ibidem.*

Pomilio, Domenico Rea, Michele Prisco e Luigi Compagnone, attraverso i racconti, i romanzi e gli articoli di giornale mettendo in luce la stretta interconnessione che unisce i due campi di indagine.

Mario Pomilio approda in redazione sul finire del '62, quando si chiudeva un anno storico importante per vari fattori: il boom economico, l'inaugurazione del Concilio e ambigui scenari di rinnovamento di ordine politico. La sua carriera di scrittore e giornalista fu tanto prolifica che, alla sua morte, Carlo Bo non esitò ad affermare: «Quando a passioni spente e con giudizio sereno si farà il bilancio della letteratura della seconda metà del Novecento, si vedrà che Mario Pomilio […] è stato uno scrittore vero»,[289] sebbene si sia trattato di un autore «cancellato dal dibattito culturale», come lamentava l'amico Michele Prisco.[290] Gli anni Sessanta sono i più fecondi della sua lunga carriera pubblicistica, parte della quale sarebbe confluita in *Contestazioni*, il volume che raccoglie interventi selezionati sia di carattere "meridionalista" sia di una battaglia contro la *disumanizzazione dell'arte* affermando una letteratura *morale,* contro *il conformismo della disperazione e della reificazione*, il *qualunquismo dell'indistinzione*.[291] La collaborazione con «Il Mattino» inizia dunque il 6 dicembre del 1962 e prosegue per quasi un trentennio, fino alla morte avvenuta il 20 maggio 1990, con un articolo postumo dedicato a Napoli, *L'orgoglio ferito dell'ex capitale*, riprendendo un brano tratto dal saggio dedicato a Edoardo Scarfoglio e uscito nel 1989 presso l'editore Guida. Fu un approdo che manteneva ancora vivo il ricordo dell'esperienza con «Le Ragioni narrative» e un fresco ruolo di scrittore affermato con il romanzo *L'uccello nella cupola* (1954) seguito da *Il testimone* (1956) e da *Il nuovo corso* (1959). Le collaborazioni giornalistiche si intensificano nel decennio successivo, soprattutto nel biennio 1977-79, quando l'allora direttore Orazio Mazzoni gli affidò il coordinamento delle pagine culturali, incarico giornalistico che si colloca invece tra due capolavori narrativi, *Il quinto evangelio* (1975) e la raccolta di *Scritti cristiani* (1979), sancendo un'effettiva interconnessione tra la letteratura e il giornale, scegliendo però specifiche linee espressive e stilistiche che mantengono comunque distinto il registro giornalistico e quello saggistico, sul modello del giornalista - letterato Scarfoglio, a cui è dedicata una breve monografia nel 1989, a partire dall'esordio di quest'ultimo - con lo pseudonimo di "Papavero" - nel 1880 sul giornale letterario e satirico «Capitan Fracassa» dove esordì con un profilo di Michetti.

Mario Pomilio approda in redazione nella figura di letterato cattolico, firmando il suo primo articolo, una recensione al libro *Il concilio aperto* di Mario Gozzini, condividendo con lo scrittore un'adesione al rinnovamento dell'area cattolica della cultura, «la volontà d'un'apertura universale, lo sforzo di svincolare la Chiesa dalle sue tradizionali *compromissioni* temporali, lo sforzo, anche, di renderla capace d'un colloquio senza esclusive d'ordine dommatico».[292] In un articolo uscito su «Il Mattino» il 4 febbraio 1965, dal titolo *Alla prova del dialogo cattolici e comunisti*, Pomilio professa la libertà come valore centrale, contro ogni totalitarismo già individuato da Adorno nell'espressione "l'oppio degli intellettuali". Così scriveva Pomilio:

> Per nostro conto, abbiamo fiducia nel dialogo in sé e siamo convinti che, per il fatto stesso che si comincia a discutere di queste cose si riduce sempre di più l'area dell'intolleranza che ha portato così spesso i cattolici alla convinzione che lo spettro del "comunismo ateo" non si scaccia se non mediante una *regolare guerra di religione*, e i comunisti alle soluzioni dell'ateismo di stato e *dell'intolleranza programmatica*.[293]

Di fronte al male storico o della *controstoria*, Pomilio si sente "nella storia fino al collo", riflessioni di una *religio* intesa come *caritas*, come attesta nel suo articolo *L'apartheid di Dio* apparso su «Il

---

[289] BO CARLO, *Mario Pomilio, addio*, in «Gente», 19 aprile 1990, p. 178.

[290] PRISCO MICHELE, *Uno scrittore scomodo*, in AA. VV., *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico. Scritti e testimonianze per il decennale della morte*, (a cura di) Mario Gabriele Giordano, Carmine Di Bise, Sabatia Editrice, Napoli, 2000, pp. 17-18.

[291] POMILIO M., *Il tema dell'uomo nel cinema d'oggi*, in «Contestazioni», cit. p. 166.

[292] ID., *Un cattolico laico parla del Concilio*, «Il Mattino», 6 dicembre 1962.

[293] ID., *Alla prova del dialogo cattolici e comunisti*, in «Il Mattino», 4 febbraio 1965.

Mattino» il 19 gennaio 1979 e poi confluito in *Scritti cristiani*. In questa stessa raccolta, *Lettera a un amico* testimoniava - anche nel rapporto col giornale - una religiosità ancorata «nella pratica e nel quotidiano», in un «cristianesimo etico più che metafisico».[294] Riecheggiano le parole del suo articolo *L'apartheid di Dio*:

> Comunque sia, la fuga dalla fede o, se si preferisce, l'apartheid di Dio, è in qualche modo l'emblema della condizione culturale d'oggi. Ma lo è anche del dissesto d'oggi: la causa e in pari tempo la conseguenza della perdita di punti di riferimento comuni e della disperazione comune […] la legge non basta alla convivenza umana […] Dio per il cristiano d'oggi non è il rifugio all'insicurezza, ma uno stimolo al rischio, non è *la* soluzione, ma *il* problema dell'uomo.[295]

Da qui vi è una continua mobilitazione della coscienza, numerosi interrogativi, come attesta il titolo di un suo saggio, *L'interrogazione del cristiano*. Nel 1979 Pomilio pubblica su «Il Mattino» *I Vangeli come letteratura* dove propone la lettura della Bibbia come testo letterario, nella rivendicazione di un rapporto di «autonomia creativa del lettore»,[296] articolo che richiama un "pezzo" del '73 *I Vangeli come narrativa*:

> Con essi la narrativa entra nella storia come narrazione in forme realistiche e a respiro popolare, destinate al più largo pubblico possibile. Una vera svolta letteraria, in virtù della quale la narrativa acquista una libertà mai fino allora conosciuta e un realismo che le permette di far parlare i personaggi nella loro lingua quotidiana e di riferire un evento tragico, come la morte di Gesù 'senza gonfiare le gote' e piuttosto spegnendone i toni per far emergere la veridicità.[297]

In entrambi gli articoli si sottolinea una sorta di *mimesis* che i Vangeli creano raccontando il sentimento del quotidiano nelle sue sfaccettature più frastagliate. Tale nucleo tematico è presente nel suo lavoro letterario del 1975, *Il quinto evangelio*, un «*mito* aperto, flessibile, rinnovabile e destinato in effetti a proliferare indefinitamente»[298] riprendendo le riflessioni sul «pensiero del labirinto o dell'enciclopedia» espresso anche da Umberto Eco nella nota immagine del lottatore orientale.[299] Pomilio partecipa dell'allora interesse nei confronti dei testi sacri analizzati da un punto di vista letterario, inaugurato da Auerbach in *Mimesis*.[300] Rifacendosi anche a Frye, Pomilio porta avanti un'articolata riflessione sulla potenza narrativa e letteraria del testo biblico, nonché sull'eccezionalità eroica del personaggio di Gesù e delle sue parole.[301] Se Pomilio scriveva che «la Bibbia […] se appena ci sforziamo di considerarla indipendente dalla sua qualità di libro sacro […] è una raccolta di aporie diverse per intonazione, tecnica, tenuta espressiva»,[302] Frye scrisse che «da un certo punto di vista, la Bibbia presenta una struttura epica di portata, consistenza e completezza insuperabili; da un altro

---

[294] ID., *Lettera a un amico*, cit. p. 25.

[295] ID., *L'apartheid di Dio*, in «Il Mattino», 19 gennaio 1979, anche in *Scritti cristiani*, cit. pp. 46-48.

[296] ID., *I vangeli come letteratura*, «Il Mattino», 14 aprile 1979.

[297] ID., *I vangeli come narrativa*, in «Il Nostro Tempo», n. 2, 1973. Cfr. anche gli articoli pomiliani: *L'universo appassionante e "nuovo" dei Vangeli*, in «Il Nostro Tempo», n. 5, 1976; *Come sono nati i primi Vangeli*, in «Il Nostro Tempo», 21 dicembre 1980.

[298] Intervista in BONAPARTE M., *Pomilio e il suo quinto vangelo*, in «Gazzetta del Popolo», 5 febbraio 1975.

[299] Cfr., ECO U., *L'Antiporfirio*, in AA. VV., *Il pensiero debole*, (a cura di) Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti, Feltrinelli, Milano 1982, pp. 52-80, a p. 60: «Il pensiero del labirinto o dell'enciclopedia è debole in quanto congetturale e contestuale, ma è ragionevole perché […] non aspira alla globalità; è debole come è debole il lottatore orientale che fa proprio l'impeto dell'avversario, e inclina a cedervi, per poi trovare nella situazione che l'altro ha creato i modi di dire (congetturabili) per rispondere vittoriosamente».

[300] Cfr., AUERBACH ERICH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, vol. 1.

[301] Tale interesse aveva trovato nel capitolo dell'*Anatomia della critica* - dedicato alle forme enciclopediche – un suo primo sviluppo sistematico, premessa alle più ampie trattazioni che Frye dedicherà al tema in anni successivi (Cfr. Frye Northrop, *Anatomia della critica* (1957), Torino, Einaudi, 1969; Id., *Il grande codice: la Bibbia e la letteratura* (1982), Torino, Einaudi, 1986; Id., *Il potere delle parole. Nuovi studi su Bibbia e letteratura* (1990), Firenze, La Nuova Italia, 1994.

[302] POMILIO M., *La Bibbia come letteratura*, in *Scritti cristiani*, cit., p. 95.

punto di vista essa è un coacervo di frammenti e ritagli al cui confronto *The Tale of Tub*, *Tristam Shandy* e *Sartor Resartus* sembrano omogenei come un cielo senza nuvole».[303]

Pomilio innesca in questo senso non solo un rapporto tra giornalismo e letteratura ma anche tra letteratura e religione, creando un circuito aperto, problematico, dissidente. Egli ha insistentemente interrogato i vuoti che si scavano nell'esistenza, nel rapporto tra responsabilità individuale ed essere sociale, tra persona e mondo, tra la ricerca della verità e il suo frantumarsi nel tempo, tra il presente e la storia. I suoi personaggi vivono così nella contraddizione e nel conflitto, nell'impossibilità di un totale compimento e sentendosi sempre esposti a un rischio. In questo senso è determinante il suo rapporto con Dostoevskij, Kafka, Verga, Svevo e Pirandello.[304] A riempire l'ansia dell'incompiutezza è la parola scritta che racchiude sia una possibilità di fine, sia di non finito per i limiti che reca in sé la natura del *senso*.

L'immagine di Dio diventa metafora di ricerca e di parola trattata nel romanzo e ripresa nel presente articolo. Sul piano narrativo e stilistico, la dialogicità è punto cruciale per la ricerca della verità. Ancora nel "pezzo" *L'apartheid di Dio* l'autore afferma che «il bisogno dell'interrogazione religiosa si protende più per la ricerca che per la certezza» e aggiunge che «ciò che autentica l'atto di fede, voglio dire, è da sempre il *quantum* di tensione che esige da parte nostra, è lo spazio che esso lascia alle interrogazioni, agli slanci, alla perplessità». Allo stesso modo nel romanzo, a creare un cortocircuito perfetto tra pubblicistica e letteratura, afferma: «Una volta chiusi i vangeli, la parola di Gesù che è il figlio di Dio, e in quanto figlio è esattamente la sua parola, non può più risuonare se non per un supplemento di rivelazione».[305] La voce di Dio può dunque farsi sentire nel foro interiore di ciascuno di noi. L'unica immagine consolatoria è dunque quella di un Dio ritratto "nel rovescio delle cose" e, pertanto, non è assente o irraggiungibile; esiste nel gioco di parole, nello sperimentalismo, nell'evento della ricerca. A colmare il silenzio del Padre ci resta la parola del Figlio da affidare a chi cerca il *senso*. Per questo non mi sembra un caso che in una delle scene finali del romanzo il quinto evangelista prova a presentare sé stesso mediante negazioni: «Ti propongo allora ciò che non sono: non sono la versione esatta della vita di Gesù, non sono la verità finale, tanto meno sono l'autore d'uno di quei libri».[306] Nel vuoto si rende manifesta la totalità:

> O piuttosto, diciamo che potrei essere tutti quei libri messi insieme. Sono gli apocrifi, sono tutti coloro che si sono ripiegati sulla Parola per meritarla e commentarla, sono l'insieme dei cristiani che nel corso dei secoli si sono interrogati intorno a chi fosse il Cristo, sono la somma della tradizione e il simbolo della ricerca. Fuori del paradosso, rappresento la tensione che voi quattro avete suscitata scrivendo Gesù. Se preferite, esprimo l'ansia di prolungare l'evangelio, o di portarlo a compimento. L'evangelio non è finito, questa è la verità.[307]

In questa ricerca della fine nel non finito della parola, è in atto una determinante prospettiva morale che si erge sotto il segno dell'«anacronismo» che costella il romanzo. Anacronistica è la ricerca stessa che il giovane storico americano Peter Bergin compie, nello studio superstite di una canonica della città di Colonia, distrutta dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. La ricerca sorge proprio dalla catastrofe mondiale della guerra, dal livello massimo di lacerazione dell'umanità, in quelle schegge di *"cose che si rompono"* su più piani che corrispondono ai diversi documenti in cui si affacciano le tracce di quel *Quinto evangelio* sempre desiderato e mai trovato. Il senso, dunque, se non si può racchiudere tutto nelle parole, bisogna cercarlo *oltre*:

---

[303] FRYE NORTHROP, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 438.

[304] Fu proprio sulla rivista diretta da Giovanni Macchia, insieme a Gianbattista Vicari, che venne ospitato il primo saggio critico del giovanissimo studente Mario Pomilio: *Il mondo morale di Svevo*, in «Lettere d'oggi», nn. 2-3, 1942. Sulla stessa rivista avrebbe pubblicato anche *Letture di Pirandello* (nn. 7-8, 1942).

[305] Cfr., *Il quinto evangelio*, cit. p. 24.

[306] *Ibidem.*

[307] *Ibidem.*

> Parole, beninteso, ma parole il cui senso andava al di là dei nessi che stabilivano o delle alture spirituali che mi delineavano: e la cui forza e, diciamolo, il cui fascino dipendeva, almeno per me, dal fatto d'essere parole postume, messaggi d'oltretomba. M'arrivavano come rintocchi, dal versante della morte, al punto che non ne scorgevo se non la loro necessità. Né era tutto, naturalmente, c'era dell'altro nei suoi quaderni. E io leggevo e ne ero implicato: anche perché, nel momento stesso in cui un'intera generazione stava seppellendo i propri morti lungo le strade di mezza Europa, le sue pagine non soltanto mi costringevano a chiedermi perché si muore, ma, per una specie di superbo anacronismo, mi ponevano il tema della sopravvivenza; in un momento, voglio dire, nel quale la terra sembrava essere diventata unicamente la nostra tomba, m'invitavano ad apprendere l'alfabeto degli altri.[308]

Le parole postume creano una *proiezione* nuova della parola, generando una tensione verso l'apocrifo che segna l'incompiutezza del messaggio:

> E in effetti, ogni volta che il cristianesimo affronta una delle sue svolte ovvero si prepara a una delle sue riscosse, riaffiora il miraggio d'un evangelio andato perduto, nel quale il cristiano traduce in termini sensibili quel tendere inappagato verso un contesto di verità ancora da scoprirsi - o propriamente di valori ancora da attuarsi - che gli proviene dalla promessa d'un supplemento di rivelazione.[309]

Così lo storico Bergin giustifica l'invio parziale al segretario della Pontificia Commissione Biblica del materiale che ha trovato:

> se pure le spedissi l'intero nostro archivio, la mia documentazione sarebbe incompleta: e non soltanto perché vi avverto vuoti, lacune, zone d'ombra, errori e abbagli, ma perché vi manca il libro tanto cercato: il mio grande cruccio. Ogni vita, lo so, è un progetto interrotto: ma io lo stesso lascio la mia con un senso crudele d'inadempienza.[310]

Rilevando una congruenza tra romanzo e giornale, un altro articolo emerso pone ancora attenzione al linguaggio e al personaggio di Gesù, provando in questo caso a scioglierne una plausibile immagine:

> I Vangeli sono racconti di invenzione perché intendevano tenersi al contrario del vero […] non sono obbedienti alle regole d'un genere letterario che per il momento non esisteva. […] Gesù non è creatura del mito, dell'immaginazione e dunque non si lascia assoggettare ma assoggetta.[311]

Se ne rileva, in conclusione, che «la libertà religiosa è solo un trampolino di partenza per progredire verso una libertà senza aggettivi».[312]
Modello critico per Pomilio fu Salvatore Battaglia,[313] il "compagno di viaggio"[314] dell'esperienza militante de «Le Ragioni narrative», come lo tratteggia in un articolo del 16 settembre 1971:

---

[308] ID., *Il Quinto evangelio*, Milano, Bompiani, 2000, p. 16.
[309] IVI, p. 24.
[310] IVI, p. 51.
[311] Cfr., ID., *Il caso Gesù*, «Il Mattino», 13 febbraio 1978.
[312] ID., Il culto della libertà, «Il Mattino», 25 maggio 1979.
[313] Per S. Battaglia si ricordi anche la *Memoria* di Pomilio, *Militanza e agonismo in Salvatore Battaglia*, redatta nel 1989 per la nuova edizione della *Mitografia del personaggio* (già Liguori 1967 e poi Rizzoli 1968), compare postuma, un anno dopo la morte di Pomilio, in occasione dei vent'anni della scomparsa del critico (a cura di V. Russo, Liguori, Napoli, 1991; il saggio pomiliano è alle pp. XV-XXV). Pomilio collaborò all'Università Federico II di Napoli con Battaglia, il quale tra l'altro pubblicò su «Le Ragioni narrative» due ampi saggi: *Il realismo elegiaco di Cassola* (a. I, n. 5, settembre 1960, pp. 31-82) e *La narrativa di Moravia e la definizione della realtà* (a. II, nn. 8-9, aprile – giugno 1961, pp. 129-134) a cui Pomilio si ispira per la propria scrittura. Mentre Battaglia scriveva «non c'è dubbio che quando apparve, nel 1929, il romanzo degli *Indifferenti* costituì una lezione di estremo realismo, che i lettori e la critica non tardarono a qualificare come un crudo e spietato allarme…», qualche anno dopo, il 27 febbraio 1978 su «Il Tempo» Enrico Falqui ne riconosceva «la rigida morale del narratore» a cui si ispira Pomilio. Allo stesso modo su «Fiera Letteraria» il 6 dicembre 1962, Falqui in *La storia e l'impegno* sottolineava – come fece Battaglia quattro anni prima - «l'impegno del Cassola nel conferire al dato esistenziale delle sue rappresentazioni una pienezza di valori morali sociali storici, una forza non negativa, una partecipazione non esteriore».

> Battaglia possedeva il dono più raro, quello dell'amore: *la capacità di appassionarsi a un testo e di farne proprie le ragioni* mettendo affatto da parte sia quella sorta di prudenza e quasi di reticenza che sono un po' abituali negli studiosi del passato quando si accostano alle cose contemporanee, sia la distratta sufficienza che fa parte delle deformazioni professionali di molti critici militanti. […] A stargli accanto, ad ascoltare la sua parola viva (oltreché a leggere le sue pagine) ci si sentiva restituiti al coraggio del fare: perché Battaglia, diciamolo, non era solo uno studioso e un critico insigne, e neppure solo, per suo talento di prosatore, un grosso scrittore, ma era, per la sua fede nell'uomo e nei suoi valori, qualcosa di più: il portatore di messaggio.[315]

Ciò che emerge negli scritti pomiliani è una traccia ben definita che viene da un'idea fondante del suo maestro, ossia «la coscienza che l'individuo ha elaborato della propria relazione con il mondo, la società, la storia».[316] Per Battaglia lo scrittore (così come il critico) combacia con il personaggio su cui Pomilio fonderà tutti i propri lavori: «Il personaggio non è tanto un protagonista, quanto piuttosto un testimone, che all'interno della propria coscienza integra incessantemente la realtà, mentre nelle sembianze della natura e della storia si attenta a presagire l'inconoscibile».[317]
L'altro modello di Pomilio è Giancarlo Mazzacurati, di cui recensisce *Pirandello*[318] *nel romanzo europeo* in un articolo apparso su «Il Mattino» nel 1987 dal titolo *Pirandello? È l'ago della bussola sulla rotta della grande narrativa*. In questo caso, la trasmissione Mazzacurati-Pomilio risiede ancora una volta nel magistero di Battaglia, il quale, mettendo a punto una sorta di *costante* facente riferimento alla funzione Pirandello, definisce la sua opera come una totalità dell'arte e della vita poiché egli «reintegra con gli anni le proprie parole in voci di vita».[319] Ancora, scrive:

> La verità è che la presenza di Luigi Pirandello, a un quarto di secolo dalla sua morte, risulta in una prospettiva storica più rischiarata, anche perché gran parte del mondo odierno ha continuato a sperimentare per proprio conto i temi più amari della sua arte. Luigi Pirandello è uno dei rari scrittori moderni che non si è limitato a trasmettere miti letterari, ma ha soprattutto comunicato alcune delle più aspre ragioni del nostro risorgente conflitto individuale. [...] Il dramma di Luigi Pirandello rimane sempre quello della realtà. Su questo piano egli è erede dei suoi grandi maestri, Luigi Capuana e

---

[314] POMILIO M., *Militanza e agonismo in Salvatore Battaglia*, in Battaglia Salvatore, Russo Vittorio (a cura di), *Mitografia del personaggio,* Napoli, Liguori, 1991, p. XX.
[315] Cfr., ID., *Tutta una vita alla difesa delle ragioni della cultura*, «Il Mattino», 16 settembre 1971. Nella stessa pagina, in onore di Battaglia, si citano gli interventi di Mario Stefanile *(Obbedienza esemplare a una grande vocazione)*, Pietro Piovani *(Un continuo impegno di vera indipendenza)*, Vittorio Russo *(Il fascino costante di una rara misura)*, Giorgio Barberi Squarotti *(Un eretico della critica)*, Michele Prisco *(Il difficile "tu" di un grande amico)* e Luigi Compagnone *(Dentro la naturalezza)*.
[316] BATTAGLIA S., *I facsimile della realtà*, Palermo, Sellerio, 1991, p. 20.
[317] Ivi, p., 20.
[318] Pirandello è un altro grande modello per Mario Pomilio. Rifacendosi al già citato libro di Mazzacurati e a *Lezioni su D'Annunzio e Pirandello* di S. Battaglia, Pomilio - in un confronto con Brancati - pone proprio un elogio a Pirandello: «Risulta giustificato il richiamo a Pirandello […] che attinge alla Sicilia piccolo borghese in chiave critica e con un suo gusto del grottesco deformante e tipizzante, per cui il personaggio, e con esso l'invenzione, tendono al riso, tutt'insieme, amaro e parodistico. Con questa differenza, però, che Pirandello esaspera le situazioni in vista d'una dissociazione all'interno del personaggio, come se il suo compito estremo fosse comunque di rappresentarci l'assurdo della vita e di far esplodere l'eccezionale e il caso limite per entro l'involucro dei contenuti realistici - un tributo che Pirandello non finirà mai di pagare alla sua formazione ottocentesca e al suo tentativo di superare "quel carattere di necessità meccanica e quella fissità" che egli ravvisava nella "rappresentazione oggettiva" della poetica del naturalismo (com'egli annota in *Soggettivismo e oggettivismo*) - mentre Brancati, dalla sua diversa formazione e dal riscatto ormai in lui scontato del retaggio ottocentesco, avrà da un lato, lo diciamo in margine, il vantaggio d'una maggiore coerenza formale, per cui fin dall'inizio la sua prosa avrà la pienezza delle cose raggiunte, dall'altro la tendenza a operare non tanto sui contenuti, che in lui tenderanno semmai a spogliarsi degli accessori inventivi così cari a Pirandello, ma proprio sulla qualità e la scelta dei contenuti, che in lui cercheranno sempre di essere esemplari e significativi, aspireranno a testimoniare d'un modo d'essere, l'uomo in Sicilia, amato e respinto, poco importa per ora, ma certo mitizzato in vista d'un giudizio e d'una moralità», *Contestazioni*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 18.
[319] BATTAGLIA S., *Lezioni su D'Annunzio e Pirandello*, Napoli, Liguori, 1963, p. 10.

> Giovanni Verga.[320] Ma egli ha dissolto il naturalismo e il verismo nelle sue ragioni profonde, l'ha scalzato alle radici. [...] E perciò la vita nella concezione pirandelliana è un'alternativa di cristallizzazioni e dissolvimenti.[321]

La vocazione al giornalismo, dunque, oltre che quella letteraria, risulta un richiamo alla responsabilità intellettuale, anticipando questo ruolo già in un altro "pezzo" del 1963 dal titolo *Impegno e disimpegno nella letteratura d'oggi*, apparso poi in *Contestazioni*, in cui scriveva:

> Ma lo scrittore non è solo testimone di se stesso: è anche responsabile, al più alto grado, della civiltà che pretende di incarnare e rappresentare. Egli deve sì, situarsi al livello del proprio tempo, ma deve anzitutto situarsi al livello dei bisogni morali del proprio tempo.[322]

Così come professava anche in un articolo dell'82 in cui parlò di «urgenza dell'impegno civile e militanza politica».[323] Per risalire alla scrittura stilistica di Mario Pomilio è interessante partire da una sua stessa affermazione che rilasciò nell'intervista «Uomini e libri»:

> I miei libri sono diversi: e la diversità è riportabile ad una condizione umana difficile e controversa, nella quale operano alla pari, in una sorta di pluralismo, molte tematiche che sembrerebbero in contrasto (ma che grosso modo sono poi rapportabili alla formula di un socialismo murato in certezze cristiane). Eppure un dato unitario ne emerge: ed è la mia partecipazione assidua alla sofferta e complessa storia dei nostri anni.[324]

Per Pomilio, dunque, non si può parlare di unità narrativa, ma emerge piuttosto la continuità, numerose tematiche narrative, nuove modalità strutturali ed espressive. A creare questo movimento è una ricerca costante, un'attitudine sperimentale dovuta a un'irrequieta predisposizione interrogante. Le sue sono storie di "coscienze in movimento", "storie di animi più che di corpi". Pomilio si è trovato a interpretare il difficile ruolo dell'esponente "della narrativa d'idee". Dalla riflessione sulle guerre, sulla violenza, sulle strettoie dei sistemi e sulla dissoluzione dell'individuo, sulla "decristianizzazione" in atto scaturisce in lui tutta una serie di richieste del contrario, i suoi messaggi in difesa dell'uomo come valore e come fine. La tensione stilistica si risolve nella ricerca di un "oltre". Come si legge nel finale de *Il testimone* «di un'altra verità, un'altra morale, un'altra giustizia».[325] Il suo linguaggio però non sovrasta il contingente per il riporto nel metafisico, dal momento che, se il metafisico è una fuga dalla realtà o dalla storia, è anche però il luogo stesso da cui germinano le

---

[320] Si potrebbe qui far riferimento ad un terzo modello che agisce nella scrittura pomiliana, Gabriele D'Annunzio. Pomilio scrive che se Verga crea "creature vive", D'Annunzio «vuol rappresentare stati d'animo dei più complicati e più vari [...]egli tende l'orecchio alla voce del magnanimo Zarathustra [...] Se il Verga crea delle creature vive, di sangue, carne e ossa, D'annunzio ha creato quasi sempre fantasmi di creature, ombre vane», Pomilio M., *Dal naturalismo al verismo*, Napoli, Liguori, p. 1966, pp. 148-150. Prima ancora si riporti la fondamentale lezione di Battaglia: «D'Annunzio descrive i segni del mondo senza tradirli o annullarli del tutto, ma lasciandole come presenze transitorie, vive ma già appena apparenti, palesi e ostensive e avvolte da inesplicabili reticenti silenzi. [...] La sua ultima mira non è tanto di narrare trame di fatti o storie di psicologie, quanto di formare atmosfere cariche e insieme evanescenti, ed evocare immagini di acre violenza e insieme di repentino languore, e stabilirvi dentro, come in un labirinto, la sorte equivoca degli uomini, che hanno una vitalità da esprimere e non possono estrinsecarla se non in questo ritmo ambiguo di avida presa e di improvvisi e di improvvisi abbandoni, d'istinti incontenibili e di raffinata esitazione». (Battaglia S., *Lezioni su D'Annunzio e Pirandello*, pp. 114-118). In questi termini, chiosando le parole di Battaglia, si potrebbe vedere il personaggio d'annunziano dietro la coscienza di uno pomiliano, esempio Peter Bergin, nella battaglia costante interiore tra come agire in società e come dare ascolto alla propria coscienza, così che «nell'artificio quasi sempre metteva tutto sé e vi spendeva la ricchezza del suo spirito» (Ivi, p. 133).

[321] BATTAGLIA S., *Testimonianze del Novecento letterario*, Napoli, Liguori, 1972, pp. 169-171.

[322] ID., *Impegno e disimpegno nella letteratura d'oggi*, in «Il Mattino», 7 marzo 1963.

[323] ID., *I ragazzi '45-'85*, in «Il Mattino», 13 novembre 1985.

[324] Cfr. ID., *Intervista a Mario Pomilio*, in «Uomini e libri» 9 luglio 1960.

[325] POMILIO M., *Il testimone*, Milano, Rusconi, 1989.

alternative, le linee di speranza e propriamente i valori che poi attraversano la nostra storia. Si tratta pertanto di una religiosità che non va tanto per vie confessionali, e nemmeno è evasione nell'atemporalità dello spirituale, ma opera tutta entro le linee del tempo, all'innesco con la storia. Questo è prevalentemente il *focus* di Pomilio sia nella sua narrativa che nei suoi articoli, ossia l'interrogazione storica - nella specie hegeliana e crociana - campo autonomo dell'attività umana e della libertà. Il suo è un antagonismo cristiano e quando questo viene meno si tuffa nel pessimismo. Il moralismo che appartiene alla narrativa di Pomilio e che non ammette l'arbitrio e l'irresponsabilità, trasformando la confessione in vero e proprio metodo narrativo, acquisisce negli articoli pubblicistici una forza nelle parole e nei simboli, come dimostrerò a breve nel caso specifico di alcuni articoli scelti. La parola acquista dunque tutta la drammaticità del presente. Da qui ne emerge un aspetto interessantissimo del suo stile: il suo movimento narrativo non è in alcun modo un accorgimento letterario mirante a consegnarci sotto la specie della certezza conclusioni già confezionate; la sua produzione, nella sua varietà, è, al contrario, essa stessa l'immagine di una ricerca vissuta e sofferta in proprio, tra dilemmi, richiami metafisici e titubanze che egli affida alle sue pagine come luogo di confessione. Ciascuna sua opera diviene così un imbarco verso terre inesplorate, un itinerario indispensabile verso il miraggio della verità, un'avventura che egli vive all'unisono con i suoi personaggi, anzi attraverso i suoi personaggi, e che può avere come approdo le certezze cristiane ma solo dopo aver ricevuto, come ne *La compromissione*, i silenzi più desolati.

Dalle alternative e dalle contraddizioni nasce la "speranza cristiana", come si vede ne *Il quinto evangelio*. Il tormento religioso attua una ricerca che coincide con le modulazioni variabili dello stile; ne crea insomma un movimento narrativo, così come il protagonista de *Il quinto evangelio* capisce che il testo tanto cercato coincide con la sua ricerca stessa. La complessa problematicità della sua visione del mondo si muove parimenti con un continuo sperimentalismo. Il tempo ideale della prima persona si deve dunque a uno scandaglio intimo che crea un'orizzontalità di stili che scaturisce da una contraddittorietà di coscienza. Si potrebbe partire dal suo primo romanzo, *L'uccello nella cupola,* la cui narrazione si trascina in un saggismo teorico risolto in troppe dense disquisizioni etiche e teologiche (si pensi alle parole del protagonista Don Giacomo: «Certe parole grandi, austere, d'un sapore vagamente liturgico»).[326] Non vi è, per riprendere le parole di Manzoni che Pomilio ha fatto sue, "riposo morale". Neanche ne *Il testimone* come si vede in Duclair, uomo sfiduciato, disilluso e carico di amarezze «sarebbe tornato a domandarsi che senso mai avesse la sua vita da dodici anni a questa parte»,[327] o più di tutti - a mio parere – nel romanzo *Il Natale 1833*. Qui «il dolore sembra serrato quasi entro un calco», «non ha parole che possano pronunziarlo».[328] Pomilio sembra riflettere la propria inquietudine nel personaggio del Manzoni che, a seguito della morte di Enrichetta, non riesce a comporre la sua lirica:

> C'è, sì, sempre un uomo estirpato da se stesso e che passa tra le cose con una specie di meraviglia, quasi stentasse a riconoscersi nella sua nuova condizione, e c'è anche un uomo che dura fatica a tornare al suo lavoro, quasi che il sentirsi così messo alla prova avesse comportato una grigia disaffezione per le attività stesse a lui più congeniali; ma c'è anche l'uomo della terribile abitudine a Dio che pur nell'irriducibilità della sua rassegnazione, pur accettando per l'appunto le proprie, o procurando d'accettarle, s'interroga, si dibatte, s'inalbera, si domanda il perché di così rigorosi decreti, il perché d'una simile severità del Signore; che si sforza di subirli con amorosa sottomissione, ma nell'intimo del cuore mormora, anche senza avvedermene, anche quando la ragione adora; che insomma vive fino allo strazio il turbamento dell'uomo di fede che continua a implorare Iddio di dare riposo a chi è scomparso e la rassegnazione a chi è sopravvissuto, ma intanto s'inarca, pur così prosternato, in una lunga, repressa, temeraria

[326] ID., *L'uccello nella cupola*, Milano, Rusconi, 1978, p. 23.
[327] ID., *Il testimone*, p. 65.
[328] ID., *Il Natale 1833*, Milano, Rusconi, 1980, pp. 7-13.

interrogazione e gli chiede ragione delle ferite che c'infligge e della disperante oscurità dei suoi disegni.[329]

La compattezza stilistica che Pomilio sembra raggiungere nei suoi articoli, si sfalda nel panorama dei suoi strumenti narrativi ed espressivi. C'è in lui l'ampiezza dello sperimentalismo che dipende dall'apertura stessa della visuale, dalla complessità problematica della visione del mondo e dalla sua contraddittoria storia spirituale di scrittore. Soprattutto, ciò che si può cogliere dalla sua narrativa, nel tentativo di tracciarne un filo unitario, è il fatto che - benché non tutti i suoi libri sono in prima persona - idealmente la prima persona è soggiacente all'intera sua narrativa che si riflette nello scandaglio intimo e nelle strutture profonde della coscienza. Si tratta dunque di un flusso che dà origine a una "narratività orizzontale". Volendone solo percorrere brevemente le opere che ne caratterizzano la differenziazione di stile, si può partire dalla prima opera scritta nel '53, *L'uccello nella cupola*, dove unisce metodo saggistico e narrativo, inventivo e analitico, per cui la risonanza dell'animo dei personaggi mi sembra ampliare lo spazio interno in uno scenario paesaggistico intimo che è maggiore di quello esterno - Teramo, appunto - dove si svolge la vicenda. Pomilio svuota la vicenda di accessori romanzeschi, aumentando per moto inverso la dimensione misteriosa dei personaggi. Si pensi a Don Giacomo, in cui già si nota l'importanza della parola: a lui vengono attribuite certe parole grandi, austere, d'un sapore vagamente liturgico. Con l'uso preciso delle parole, quel passato del parroco che non si conosce, si può almeno intravedere. Una giovane, Marta, gli narra la sua spiacevole situazione sentimentale verso un uomo che, datosi all'alcol, è arrivata al punto di odiarlo fino a lasciarlo morire. Ancora una volta, l'attenzione di Pomilio è sulle parole:

Era stato difficile, per lui, abituarsi a non cercare più, nell'opera di confessore, la presenza del peccato, quello vero, quello che s'impone con la sua evidenza o col turbamento che produce, e che richiede al sacerdote non più solo qualche fiacco consiglio, qualche invito alla pazienza e alla sopportazione, e quel tanto di affetto e di interesse che il suo cuore può provare, ma la presenza integrale di sé, il dispiegamento di tutte le proprie energie spirituali e quelle qualità che testi teologici elencavano con chiarezza, la *pietà,* la *fortitudo* e tutto il resto, voci di un latino immobile e solenne e che perciò gli risaltavano in modo così chiaro nella mente.[330]

Nella fragile umanità, nel dubbio, nella pietà e nel senso di inadeguatezza, solo le parole si fanno chiare. La perfezione della parola si scontra con l'imperfezione morale nel momento in cui il parroco, contro la volontà di Marta, salva il giovane e li unisce in matrimonio portando la ragazza al suicidio. Il "riposo morale" dell'uomo può coincidere solo con l'imperfezione della propria amoralità nella quale anche lui è caduto, quella stessa "angustia intensa" che gli dà l'uccello nella "penombra polverosa della cupola". Il bene e il male si alternano dunque in una specie di coralità che fa da *controcanto* oppositivo dando vita a una base melodica di uno stile musicale del tutto innovativo.[331]
Lo stile si fa più maturo ne *Il testimone*, un *malinconico noir*, dove siamo ancora di fronte alla triste vicenda di una donna, Jeanne, che viene arrestata ingiustamente per scontare il furto nel bar in cui lavora commesso dal compagno alcolizzato che ne aveva rubato le chiavi. Interessante è l'apertura del romanzo all'insegna del vento: «Il vento che investe i passanti allo sbocco di rue Rouelle ha della Senna il sensore, ma più il silenzio e la gelida ampiezza, resa squallida e smorta dal parapetto screpolato troppo alto sul fiume».[332] A partire da quel vento e, in un certo senso seguendolo, il narratore esterno può attraversare la strada nella sua interezza passando dal generale al particolare, come attesta il cortile interno a cui si accede attraverso quaranta scalini:

In fondo al cortile, proprio accanto al tronco d'un rampicante che sale in alto a fiorire, c'è una porta sempre socchiusa con al di là un andito buio e subito dopo una scala. Saranno forse quaranta scalini e su

[329] IVI, p. 17.
[330] ID., *L'uccello nella cupola*, cit. p. 41.
[331] BONANATE MARIAPIA, *Invito alla lettura di Pomilio*, Milano, Mursia, 1977.
[332] POMILIO M., *Il testimone*, cit., p. 5.

> in cima c'è un'altra porta sempre socchiusa da cui s'accede a un interno stretto e oblungo, con le pareti che si restringono verso l'alto. La finestra, incassata profondamente nel muro, non dà sul cortile dell'albergo, ma su quello più vasto dello stabilimento, e la luce che si riversa ha un che di ferrigno. È quassù che per Jeanne il mondo è nuovo.[333]

Nel vento freddo che si preannuncia, il finale macabro del romanzo è un vento che squarcia la quotidianità e ci permette di entrare nella vita intima dei personaggi. La parola "vento" apre il romanzo e sostanzialmente lo chiude; *incipit* ed *explicit* possono così convergere perché l'ultimo paragrafo dell'ultimo capitolo si apre con lo stesso termine: «La sola immagine che davvero risultasse sensibile ai suoi occhi era quella d'un nastro nero impigliato nel vento».[334] È il vento che porta il commissario a una prematura riflessione - il ricordo della morte di suo figlio - e lo conduce alle sue paure più intime e recondite. Ecco, dunque, l'associazione: il vento che ha aperto la narrazione attiva ora la necessità nel commissario di un chiarimento con sé stesso. L'inquietudine più grande è del personaggio Duclair che nel capire il "colpevole" diviene più cruento a tal punto da andare contro la legge. Manifesta dunque sull'altro il proprio disagio come attesta una domanda retorica che si pone alla fine: «Ma hai mai pensato, Leroy, che il danno morale che si produce facendo soffrire una creatura possa essere alle volte maggiore del vantaggio che si reca alla società arrestando un colpevole?».[335] In questa domanda destinata a rimanere senza risposta c'è tutto il senso del romanzo; la giustizia sembra avanzare, eppure quella donna vissuta a lungo nella mansarda di un hotel ha sofferto, si è lacerata e non è stata aiutata. E dunque quello che Pomilio cerca è un'altra verità, un'altra giustizia. Ma c'è un'altra giustizia? E anche questa domanda è destinata a rimanere senza risposta. Ecco che questi due interrogativi si pongono come casi limite del romanzo. Il fatto di cronaca lascia spazio a un dialogo intimo e serrato: la coscienza. «Gradino per gradino, quasi lungo una scala protesa verso i gradini dell'ombra, poté alfine risalire al livello della coscienza».[336] O ancora: «Finché non faceva ricorso per raccordi imprecisabili alla superficie della sua coscienza».[337] La terza domanda che dunque ci si può fare è: ma chi è il testimone? Sul piano lessicale è un termine che ricorre numerose volte ed è attribuito a diversi personaggi. Ovviamente il testimone è Jeanne che sa tutto ma non parla; questo solo sul piano giuridico. In particolare, c'è una vicenda cruciale nel libro: quando Duclair incontra Cecilie, donna che conosceva precedentemente al quartiere latino e vede ora che ha un libro in mano. Gli nasce la curiosità e le chiede cosa stesse leggendo. Si dice che la copertina era semplicissima, tutta in bianco, in basso uno stemma al posto del nome dell'editore e al centro in chiare lettere il titolo. C'è in questo episodio sovrapposizione tra arte e morale. Cecilie dichiara: «Per comprendere la bellezza di un quadro dovremmo avere dentro di noi un'idea assoluta di bellezza, così come per andare verso il bene si dovrebbe avere un'idea assoluta di bene» e solo così «possiamo recuperare la coscienza di non essere soli […] così potremo immaginare di avere un testimone alle nostre azioni».[338] La testimonianza coincide dunque con uno sguardo straniante, il quale consente di prendere coscienza dei nostri gesti. Essa, più che investigativa, è dunque propriamente morale. I personaggi finiscono per divenire anche testimoni del cattivo operato altrui. La prima volta di Jeanne in carcere è una scena costellata da due termini fondamentali: notte e attesa. E la stessa notte nella quale Duclair è chiamato a fare i conti con sé stesso. Così come i tre giorni del neonato abbandonato sono d'attesa. Si sospende lo spazio della scrittura per lasciare posto a una ripetitività di gesti che incrementano la dimensione d'attesa. Alla fine, il vero testimone è il neonato, Petit. Che colpe ha questo bimbo per meritare la morte? Nessuna. Abbandonato dalla madre e dal padre scomparso. Il suo pianto risuona per tutte le pagine del romanzo, va incontro alla morte senza aver fatto nulla, è un'anima innocente che rispecchia il martirio. La sua morte è il sacrificio che testimonia il male del

[333] IVI. p. 6.
[334] IVI. p. 87.
[335] IVI. p. 171.
[336] IVI. p. 10.
[337] IVI. p. 35.
[338] IVI. p. 63.

mondo. Mi sembra di grande suggestione e interesse la scena in cui, quando Charles è ormai morto, il commissario stesso lo va a trovare all'obitorio e si avvicina al corpo con prudenza, come se si inoltrasse nel buio, e qui è come se la morte arrivasse a coincidere con la vita. L'esistenza *testimonia* dunque una morte quotidiana. La tematica religiosa nel racconto precedente si scontra dunque con quella sociale. Il parlar semplice e spoglio del linguaggio quotidiano *sdrammatizza* l'epicità e *drammatizza* la quotidianità.

Un racconto di coscienza è anche *Il cimitero cinese,* dove due giovani - una tedesca e un italiano - nel dopoguerra, nell'odio della memoria tragica, devono patire quello che gli altri hanno commesso. E infatti vengono rifiutati sia dai doganieri che da un'albergatrice. La riflessione del giovane che dichiara "Io voglio vivere" sancisce una prima persona che non riguarda solo la ragazza ("e anche lei lo aveva detto") ma anche l'autore e tutte le coscienze turbinose contemporanee allo scrittore. E, dunque, è tutto un conflitto tra la morte che grava e la vita che, tramite l'amore, vorrebbe riaffermarsi. Arriva a mio parere il punto cruciale. Pomilio cerca, come si è detto, un altrove. Ma questo altrove può avvenire, secondo me, solo nella forza del simbolo e della parola perché nei fatti l'*Altro* non esiste. Estrapolo questa conclusione da un punto cardine dell'opera dove vi è la scena di un cimitero cinese che fin dalla Prima guerra mondiale ospitava i *coolies* imbarcati dagli inglesi a Canton e portati in Francia per servire come ausiliari. Le sue parole chiariscono la radicalità del *qui* e l'allontanamento impossibile dell'*oltre*:

> Quando gli chiesi: - Non vi siete mai mosso da qui? Non siete mai stato altrove? -, il giovane cinese che faceva da guardiano al cimitero rispose: - Altrove? E perché? - E lo disse con un tono che poteva significare tanto: - E dove potrei andare?, quanto vi pare possibile che potrei andare altrove? -; io avevo già avvertito quanto fosse insulsa la mia domanda e che cosa invece dovesse significare, per un uomo solo e sradicato, sbattuto a tale distanza dalla sua terra e fors'anche dai ricordi di una giovinezza troppo lontana perché nel suo animo ne restassero vivi gli affetti, quel breve recinto verde incorniciato di fiori, che era bastato da solo a radicarli in un'altra terra e a fargliela amare.[339]

L'abbraccio finale suggella l'unione tra i giovani stranieri in uno stile che in questo caso si fa lirico. Ancora diverso è *Il nuovo corso,* romanzo - saggio del 1959 sulla libertà che si pone interrogativi sul progresso scientifico e tecnologico divenendo al tempo stesso commento filosofico e storico. L'*io* sfocia dunque nel profilarsi di una collettività. Descrizioni fanno da margine al ragionamento e vi è una struttura logica che regge l'impalcatura del libro. Così dinanzi alla notizia di un fatto "curioso e inspiegabile", comunicato apparso su "La voce della verità" in cui si proclama una definitiva libertà, l'edicolante Basilio, il primo ad apprendere la notizia, si fa voce dell'autore e del popolo dinanzi allo sgomento:

> A che serviva la libertà? Non si viveva a meraviglia già prima, pacifici, sereni, volendosi bene l'uno dell'altro, visto che a voler se bastava tanto poco, bastava in pratica far finta di avere le stesse opinioni che mostravano di avere gli altri, e scoprire un motivo di reciproca simpatia, se non nella concordanza di quelle opinioni, almeno nell'intesa creata da quella finzione?[340]

La retorica della domanda ha un risvolto di per sé tragico; lascia in altri termini sottendere che prima di quel momento non vi era libertà, come l'operaio 35 che da un anno lavora una lastra più sottile di un'unghia senza sapere quale sia il fine di tanto sacrificio. La libertà insegna a ragionare, a chiedere, a spiegare e questa funzione logica di contenuto è prima di tutto strutturale nell'opera di Pomilio. Le riflessioni di Basilio fatte di vertiginose analisi e definizioni complesse arrivano a coincidere con la cifra strutturante dell'opera. Il giorno dopo il giornale non reca notizia del cambiamento avvenuto; e per Basilio tutto ritorna «privo di senso come un mondo senza Storia»[341] e il suo suicidio non spiega l'elargizione improvvisa di tanta libertà. Mi sembra che in questi termini la satira politica si esaurisca

---

[339] ID, *Il cimitero cinese*, Milano, Rusconi, 1979, p. 37.
[340] ID., *Il nuovo corso*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 21.
[341] IVI. p. 81.

proprio nella funzione "simbolo", là dove ciò che resta al lettore non è il fatto in sé ma ciò che si cela dietro l'accaduto; quel mistero - ombra che rimane come analisi di riflessione e che ha una valenza superiore all'ipotesi meramente fattuale. La forza mi sembra dunque stare nel mistero dell'accaduto più che nell'accaduto in sé.

Ricordo poi del '65 *La compromissione* che segna ulteriormente una svolta stilistica. In quell'anno Pomilio collabora con «Le ragioni narrative» che risente delle numerose battaglie delle neoavanguardie e della costituzione del Gruppo 63, mentre in Francia era in corso l'esperienza del *nouveau Roman.* Si tratta di un romanzo cattolico non solo nel contenuto ma anche nella prima persona che si confessa. Il protagonista, Marco Berardi, esamina i propri rimorsi e afferma: «La memoria è un'attitudine morale, un rifare presenti le cose che hanno impegnato la nostra coscienza»,[342] quando tali ideali della Resistenza portano allo scoperto le contraddizioni della Storia. Al centro un socialista, tra la doppia attrazione di comunisti e cattolici, risente della voce autobiografica dell'autore. Berardi, intellettuale insofferente verso «una società senza inquietudini», decide di entrare nel partito d'Azione, deciso ad «accettare il marxismo come strumento provvisorio di lotta contro l'inerzia e il conformismo della società a cui appartiene».[343] Uscito dal partito, il suo anticonformismo lo rende solo, racchiudendolo in «un pudore segreto […] incapace sia di rifiuti che di certezze».[344] È una resa esistenziale che scavalca il campo politico dettando la problematicità a un panorama ben più ampio. Riporto in tal senso il commento di Salvatore Battaglia alla prima edizione Vallecchi:

> Si sposta a mano a mano da una struttura di tipo ideologico verso un progetto di esperienza totale, in cui le contraddizioni politiche e intellettuali si vengono a consertare con le insoddisfazioni dell'esistenza, fino a farsene assorbire interamente.[345]

L'avventura di Marco non è dunque solo storica ma segue un diagramma cronologico - ideologico dove la coscienza intellettuale si fa solo lucidamente carico di un problema collettivo ben più ampio. L'intellettuale che non vuole farsi intellettuale organico è ideologia ma è anche travaglio storico e dunque la scissione è tra pensiero e azione, illusione e realtà. La lucidità razionale genera la compromissione, ossia l'accettazione della malinconia storica per cui *compromissione* rima con *trasformazione* e l'intimismo diventa corale. In questo c'è l'innovazione stilistica di Pomilio che ne fa non solo un romanzo sociologico ma gli conferisce una sovrastruttura fatta di sedimentazioni politico - morali ben più ampie. Risalgono poi al '68 due racconti, *Il vicino* e *Il nemico,* che dovevano far parte del ben più ampio progetto *Enciclopedia del dissesto*. Sono il risultato di un totale sperimentalismo: entrambi i racconti, frutto di una continuazione reciproca, indagano al centro il valore della parola. *Il vicino* scopre la parola come mezzo d'indagine sin dalle prime pagine:

> Ed io ad un tratto sto scoprendo che si possono amare anche le parole, così in astratto, per sé sole, per la loro suntuosa insignificanza. Sto anche scoprendo che possono diventare più potenti di ogni verità; anche più evidenti, perché l'evidenza, semmai, è tutta dall'altra parte.[346]

Il protagonista è un *io* senza nome che viene salvato in processo per un delitto che ha commesso. Questa testimonianza improvvisa causa però una coscienza incombente nell'assassino, ingiustificabile. L'assoluzione inspiegabile mi sembra rimare perfettamente con il processo inspiegabile che viene fatto a Joseph K qualche anno dopo. Il delitto contro l'Intruso è dunque prima di tutto un suicidio. Così come ne *Il nemico*, l'*io* ha la sensazione di uno sguardo che lo insegue. Lo sguardo nemico, l'ombra onnipresente credo possa coincidere anche con la percezione del sé; la visione pluriprospettica della propria identità, dove la tensione kafkiana di inseguitore e inseguito a un

---

[342] ID., *La compromissione*, Milano, Rusconi, 1978, p. 74.
[343] IVI. p.110.
[344] IVI. p. 112.
[345] IVI. p. II.
[346] ID., *Il vicino* in *Il cimitero cinese*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 12.

certo punto arrivano a coincidere, comporta poi la dissoluzione del soggetto. Il punto di arrivo di stilistica narrativa, come sopra accennato, credo sia *Il quinto evangelio* poiché è romanzo, saggio, racconto, ricerca filologica e religiosa. In un articolo confluito nella rivista di «Uomini e libri», n.50, anno 1975, l'autore stesso ne dichiara l'innovazione:

> per via delle strutture che sono una novità rispetto al modo in cui finora avevo trattato il romanzo e credo rappresentino un caso singolare nello stesso panorama sperimentale odierno. Lo è per me personalmente perché, oltre a rappresentare una grossa scommessa inventiva e strutturale, è il risultato di una lunga rimeditazione del tema religioso, compiuta alla luce di quanto è accaduto nel mondo cristiano in questi anni. Io cioè non avrei mai potuto scrivere, e di qui la sua carica di attualità, se non fossi stato ufficialmente partecipe dei dilemmi, dei dissensi, delle novità, emerse nella Chiesa d'oggi a partire dal concilio.[347]

Di questo aspetto se ne occupa nei suoi articoli giornalistici dove dimostra la sua attenzione per i problemi storici e politicamente attuali. Pomilio, infatti, alla produzione narrativa ha affiancato l'attività di saggista e di giornalista in importanti quotidiani («Il Mattino», «Il Tempo», «Il Nostro Tempo», «Avvenire», «Il Gazzettino») e periodici («La fiera letteraria», «Le ragioni narrative»), autore di articoli e reportages come dimostra il *Taccuino industriale* redatto in venticinque anni dal 1945 al 1980, inchieste condotte nell'Italia centro - meridionale del dopoguerra che si confrontava con le sfide della modernità.

Il libro si apre con una prosa autobiografica, apparsa per la prima volta nel 1962, una riflessione necessaria per restituire il significato dei reportages e lo scopo dell'inchiesta. Viene messa in rilievo la situazione storica ma soprattutto appare ancora più interessante il modo in cui l'autore ne prende coscienza e conoscenza mettendo a punto la sua intelligenza sociale e antropologica. Il secondo reportage, *Per i contadini del Fucino non più "una sola manciata di more"* valorizza il territorio del Fucino coinvolgendo una serie di territori del comune completamente rurali e sopravvissuti alla soppressione postbellica. Una rivolta contadina in queste zone ha favorito un intervento di riforma e, la natura argomentativa del testo, sembra descrivere dettagliatamente il paesaggio. La descrizione letteraria è funzionale alla valorizzazione dell'inchiesta:

> La terra del Fucino è umida, grassa, color della cenere, e sarebbe difficile trovarvi anche un solo sasso. Il piano è largo e uguale, tutto inciso di strade e canali, con sopra un cielo duro, spezzato dalle creste dei monti, e intorno i dieci o quindici paesi sorti lungo il perimetro di quello che fu il lago[348].

Partendo dalla prosa narrativa, Pomilio dà voce ai contadini, ai braccianti che nel dopoguerra trovano la forza di reagire. Le sue sono vere e proprie inchieste nel Sud negli anni in cui tutto, nel periodo postbellico, tornava a cambiare e si aprivano al Paese nuove prospettive di democrazia e di sviluppo.

Il Pomilio giornalista è mosso da un sentimento di vicinanza, di interna e forte partecipazione a quanto andava cambiando e soprattutto a quanto ancora doveva cambiare. Una "questione meridionale" simile già aperta da Ignazio Silone con *Fontamara* negli anni di guerra e diventata poi nazionale con *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) di Carlo Levi. Ma ricordo anche *Gente in Aspromonte* (1930) di Corrado Alvaro, a cui Pomilio dedica nell'edizione Garzanti del 2000 un'introduzione, scrivendo che «non c'è una sola riga che non riguardi la sua Calabria e dove con tanto amore e pensosa partecipazione se ne descrivono la condizione, i problemi umani e sociali, i modi di vita, i paesaggi»[349] rinnovando così una tradizione gloriosa della nostra letteratura, quella della narrativa a ispirazione regionale e meridionale, la tradizione di Giovanni Verga, Luigi Campana, Federico De Roberto, e più tardi Luigi Pirandello. Anche Alvaro nella sua opera di giornalista - si pensi soprattutto agli articoli raccolti in *Un treno nel Sud* - fu attento a cogliere i sintomi di novità e i

---

[347] ID., *Intervista a Mario Pomilio*, «Uomini e libri», n. 50, 1975.
[348] ID., *Taccuino industriale. Reportages 1945-1980*, Matelica, Hacca, 2021, p. 41.
[349] ID., Introduzione a *Gente in Aspromonte* di Alvaro Corrado, Milano, Garzanti, 2000, p. VII.

segni della trasformazione che andava producendosi nell'Italia meridionale, prendendone - come scrive ancora Pomilio nella sua introduzione - «i segni di una civiltà che scompare». In questa cura per l'arcaico amorosamente vissuto, che contrasta con la modernità, i due autori si riconciliano nei loro reportages. Ad esempio, uno dei luoghi su cui Pomilio concentra maggiormente la sua attenzione è il Fucino, come in precedenza accennato. Il Fucino è stato terreno di processioni e lotte sanguinose. Oggi le lotte sono terminate e vi è un clima sereno. La scrittura non è quella del narratore ma di un giornalista che semmai interpreta la situazione del territorio. Dà voce al popolo. Non cade in sentimentalismi ma prova a restituire le ragioni di quello spazio. In questo caso, dunque, il giornalismo politico si innerva in quello dello scrittore; siamo negli anni di Ottieri e del sud di Giustino Fortunato e Salvemini dopo. Lo stile è dunque *espressionistico*, più che *impressionistico*, perché non c'è il parere di Pomilio ma lo sguardo del giornalista che si rifà all'immobilismo della radicalità dei contadini. Così come il reportage del petrolio in Abruzzo:

> Nelle zone del petrolio si sbuca subito dopo la stazione di San Valentino, quando il Pescara, così stretto finora tra le due ripe brulle e brecciose delle gole di Bussi e in gran parte incanalato verso i salti delle centrali elettriche, torna a un tratto ad allargarsi e comincia a tracciare i suoi meandri tra un intrico di colline argillose, di gobbe slabbrate, di piane gialle di stoppia, di avvallamenti ora rotti e scoscesi, ora mossi in pendici piene d'ulivi e qua e là addolcite dalla presenza d'una casa colonica appena appena visibile tra il verde dei frutteti. A destra e a sinistra appaiono e scompaiono i paesi, ammucchiati per lo più sulla cima d'un colle, e i campanili su in alto, quasi in bilico talora sull'orlo delle frane, sembrano più svelti, più nudi, come sollevati sull'orizzonte, della gran luce del cielo.[350]

La descrizione narrativa è finalizzata a costruire la memoria rurale e il paesaggio trasformato dalla modernità. Pomilio lascia voce a chi riporta i fatti:

> Petrolio ce n'è - e dappertutto qui attorno - mi dice il mio compagno - Solo che abbiamo bisogno di scavare non uno o cinque pozzi, ma venti o cinquanta, se necessario.[351]

Solo alla fine Pomilio sembra con una domanda trarne la conclusione dalle informazioni raccolte. Sono però domande che non hanno riposta e ne innescano altre:

> Gli abruzzesi sono nella condizione di acquistare fiducia in se stessi e di crearsi le premesse per smuoversi da una situazione stagnante e arretrata? Sapranno approfittarne? Ma anzitutto, sapranno darsi gli strumenti per approfittarne?[352]

Le domande senza risposta danno l'idea di essere all'insegna di qualcosa di nuovo. Del '61 è *L'acciaio tra gli ulivi* che racconta la più grande mutazione antropologica di Taranto. La parte rurale incipitaria: «I grandi, solidi ulivi piantati nella terra rossa che vi vengono incontro modellati e severi mentre attraversano la striscia di pianura che separa le Murge dalla città», si scontra con la paura del progresso connessa allo sviluppo dell'acciaieria e parla di «una nuova Taranto».[353] Le descrizioni fanno fronte a una tecnica giornalistica che lascia aperti discorsi diretti come quello dell'operaio siderurgico che si è ritrovato a Taranto o lascia parlare direttamente il presidente della Finsider Ernesto Manelli. Pomilio traccia così «due facce di Taranto, quella della città vecchia costretta entro il suo isolotto e quella dignitosa e esteriormente agiata della nuova che rischia di risultare assai più veritiera della prima».[354] La narrazione si costruisce dunque solo a partire dal dialogo tra il giornalista e la gente del luogo. Pomilio descrive il paesaggio con la voce altrui. Poi lo racconta e solo in questo

[350] IVI. p. 51.
[351] IVI. p. 55.
[352] IVI. p. 58.
[353] IVI. p. 64.
[354] IVI. p. 67.

senso giornalismo e narrazione si connettono. Da questo reportage impariamo dunque a conoscere i luoghi e le persone, come *Lunedì in Albis* dove si racconta della pratica alla Madonna dell'Arco il lunedì:

> I devoti che ogni lunedì in Albis si recano in pellegrinaggio alla Madonna dell'Arco, ai piedi del Vesuvio, e più precisamente del Monte Somma, indossano un abito completamente bianco attraversato però da due fasce azzurre. Preceduto da un capo che porta uno stendardo ricoperto solitamente di banconote che verranno date in offerta, procedono a gruppi, detti "paranze", correndo senza mai arrestarsi [..] e tenendo in mano una lunga canna con la quale battono, toccano i passanti per farsi largo durante il tragitto.[355]

Descrive così fattori legati alla religione di Napoli dimostrandosi autore, prima ancora che giornalista, sensibile a molteplici questioni, non solo territoriali ma anche culturali. Oppure *Terremoto d'Irpinia* dell'80 dove il dolore e la disperazione lasciano spazio a una speranza:

> Dobbiamo dunque disperare? Per fortuna un paese non è solo dove si è abitato. È un contesto di persone, un gruppo di anime, è un insieme di valori radicati e irrinunciabili, è un tessuto di tradizioni, di costumi, di sensi, di affetti, di intese, di consonanze, di credenze, di solidarietà, di preziose eredità morali. Ed è appunto forte di ciò che la gente di qui vuole accingersi a far rinascere questo suo paese, suoi luoghi di sempre, con l'intenzione di restare un popolo.[356]

Taccuino industriale è una raccolta di brevi riflessioni che riportano il giornalismo nel luogo della letteratura. La fiducia dell'integrazione e la protesta contro la massificazione. Non a caso il lemma "industria" significa operosità e il verbo "stuo" costruire. In questo senso Pomilio racconta un progresso che avrebbe reso l'Italia un Paese migliore. E quindi:

> se una favola d'altri tempi puntava tutte le sue carte sull'inverosimile, o sull' impossibile, quella d'oggi su un futuribile o, comunque, razionalmente concepibile; e se la prima appariva tutta volta al passato ("c'era una volta…"), l'odierna comincia idealmente sempre con una sorta di: "Ci sarà forse una volta…", Ne viene, tra l'altro, una specie di rovesciamento non solo delle nostre prospettive, ma delle stesse nostre nostalgie.[357]

L'attenzione al suo tempo è particolarmente evidente - oltre che nella narrativa - negli scritti giornalistici. Diversi articoli emersi a partire dal '78 dimostrano una chiara sensibilità religiosa e sociale. La produzione giornalistica di Mario Pomilio è pertanto il *controcanto* di quella dello scrittore poiché è un tributo diretto e immediato alla storia del suo tempo. Per questo la sua esperienza giornalistica, seppur rimase all'attenzione marginale rispetto a quella letteraria, ne fu in qualche modo complementare. Il suo *"movimento"* narrativo trova la sua intersezione nel giornale e, in particolare, in un articolo del 1976, *La cultura cristiana dimentica le origini*, in cui scrive che la religione cristiana «è l'unica veramente in movimento».[358] Da qui nasce il valore di una ricerca inquieta all'interno di un contenuto sempre laico, politico e civile.

Nell'articolo intitolato *Nel 1799 l'unico conclave da cui si seppe tutto*[359] Pomilio mostra anche la storicità dell'evento teologico: in particolare prende in esame il conclave che si tenne a Venezia e che elesse il cardinale Chiaromonti divenuto poi papa Pio VIII. Per cui, narrativamente, la ricerca di Peter Bergin verso un prete sconosciuto che rintraccia attraverso foto e un libro inedito del *Quinto evangelio*, è una finzione narrativa che poggia sulla solidità e verità di fatti storici reali. Quindi è un montaggio storico e letterario insieme: lettere, versi, leggende, ricostruzioni di avvenimenti, figure del

---

[355] IVI. p. 109.
[356] IVI. p. 118.
[357] IVI. p. 119.
[358] ID., *la cultura cristiana dimentica le origini*, in «Il Nostro Tempo», n. 2, 1976.
[359] ID., *Nel 1799 l'unico conclave di cui si seppe tutto*, «Il Mattino» 21 settembre 1978.

passato. Il giallo teologico si costruisce pertanto su dati. Pomilio non si limita a inventare fatti ma li ambienta stilisticamente in varie epoche: per esempio le lettere de *Il manoscritto di Vivario* hanno toni espressivi dell'epistolografia medievale, le leggende affondano uno studio sulla letteratura popolare e orale; *La storia di fra Michele minorita*, *Il convito di Lione* sono di stampo trecentesco; *La vita del cavaliere Du Breuil* richiama la prosa del Seicento francese; *La giustificazione del sacerdote Domenico De Lellis* quella delle autobiografie italiane del Settecento. Si tratta dunque di documenti esistenti che l'autore ha riadattato e ciò rende la sua opera più che un romanzo, una possibile antologia di letteratura. Ci sono tutti i temperamenti del momento riassuntivo del Concilio Ecumenico II. Le ansie, le tensioni, i dibattiti della Chiesa postconciliare sono stati gli stimoli della sua ricerca religiosa. Vent'anni prima con *L'uccello nella cupola* eravamo in una visione chiusa teologico - moralistica. Ne *Il quinto evangelio* c'è una complessità di vedute, un pluralismo di atteggiamenti. In questo senso l'apocrifo inseguito e mai ritrovato, nella sua scansione di giallo esistenziale, oltre che filologico, diventa la metafora dei miti e delle leggende che hanno ispirato tutta una letteratura dell'inattingibile, dal Santo Graal alla balena bianca di Moby Dick. Pomilio cerca dunque di inserire la storia del mito nell'esistenza. Infatti scrive l'autore nella sua elegia critica *Il discorso interrotto*: «C'è un modo di restare impegnati, ed è quello di sobbarcarsi al lavoro letterario portandoci intero il nostro tessuto esistenziale… l'intero carico della nostra umanità e dei nostri problemi, sia teoretici che pratici e delle nostre esperienze e delle nostre sofferenze», chiarendo che «l'unica cosa che di noi conti anche in quanto scrittori: a patto d'offrirne, con lealtà e coraggio, intera testimonianza».[360] Ciò che conta non è la realtà secondo l'eccezione naturalistica di Guglielmi ma "il reale storicizzato" passato cioè attraverso lo spessore dell'umanità.

È interessante dunque partire da Pomilio scrittore in cui vi è un cristianesimo etico e un socialismo metafisico dove la ricostruzione del mito nell'animo degli uomini è un'esigenza di verità etiche assolute, per vedere come queste si riversano nella pubblicistica. Nell'intervista sopra citata, l'autore afferma che il romanzo comincia là dove lo scatto morale dello scrittore richiama a sé la materia e la solleva a significato: «Di qui l'espandersi dei miei personaggi secondo una crescita morale, il mio bisogno di lavorare a livello della coscienza e di far sfiorare ai miei personaggi la tentazione di Dio. Da qui anche il metodo del mio lavoro».[361] Lo stile non è dunque quello della metafora, ma c'è una dialettica costantemente in tensione che coglie le sfumature di un'interiorità inquieta, la singolarità dell'individuo nella lotta complementare tra vita e morte.

Alla fine degli anni Settanta Pomilio ha scritto anche recensioni in cui si può cogliere un'attenzione primaria rivolta, più che alla trama, ancora una volta alla coscienza. Un altro articolo reperito, *L'Erodoto del Nuovo Mondo*,[362] riporta una sua recensione al libro di Inca Garcilaso De La Vega, *Commentari degli Incas*. Pomilio pone l'accento sui predecessori di Garcilaso, in particolare Padre Joselu de Acosta che era un gesuita dotato di una cultura "dalla religione alle credenze" che ne fa un "Erodoto" contemporaneo. L'autore applica dunque la classicità alla teologia. Le recensioni di Pomilio, proprio perché si concentrano su determinati personaggi, illustrandone chiaramente le caratteristiche, sembrano dei piccoli racconti dove ciò che conta non è la situazione ma il personaggio. Così come dimostra l'articolo *Un vagabondo in cerca della gioia*.[363] Nel commentare *Le vie della gioia* di Fortunato Pasqualino, Pomilio si concentra sulla tempra morale dello scrittore e ne illustra *tutta l'altra parte* che va oltre la pagina scritta:

> […] il suo cristianesimo da frontiera, con la sua cultura nutrita dalla Bibbia molto prima e assai più che di testi moderni, con la varietà della sua esperienza d'uomo che fa il contrario del letterato da tavolino. C'è in lui la controfigura di quel sano, denso, teso, ottimismo cristiano dove "la metafisica è dentro le cose".

---

[360] GUGLIELMI G., Introduzione a *Una lapide in via del Babuino*, Milano, Rizzoli, 1993.
[361] Cfr., ID., «Uomini e libri», n. 50, 1975.
[362] ID., *L'Erodoto del Nuovo Mondo*, «Il Mattino», 18 gennaio 1978.
[363] ID., *Un vagabondo in cerca della gioia*, «Il Mattino», 19 luglio 1978.

Dentro le cose, si potrebbe aggiungere, come dentro le persone; si pensi al Manzoni ancora descritto da Pomilio, al cui interno convergono «il coraggio e il suo contrario, una specie di tenero altruismo della sofferenza e la paura di veder soffrire».[364]

O, ancora, in occasione della morte di Enrichetta Blondel, morta proprio il giorno di Natale del 1833, Pomilio ritrae perfettamente l'animo inquieto e nostalgico del Manzoni:

> Mi pareva che dal sentimento dell'amore fosse agevole immaginare il sentimento della perdita; ma veggo ora che la sventura è una rivelazione tanto più nuova quanto è più grave e terribile. Si direbbero parole venute da lontano per quell'aria remota che v'assume il dolore che sembra serrato quasi entro un calco.[365]

Il Natale 1833, pertanto, segue la suggestione della linea interrotta che non lo rende né un romanzo né un libro autobiografico, ma un'inchiesta sull'esperienza del dolore, sul rapporto tra la sofferenza e la fede, sul silenzio di Dio di fronte al male, che si avvolge intorno al testo di Manzoni. Le umbratili disposizioni psicologiche creano ancora una volta l'incompiutezza della lirica. La contraddizione per cui «nonostante Dio il dolore abiti il mondo»[366] è risolta nell'articolo da Pomilio nella "santità del quotidiano" dove vi è "il tema della gioia come offerta di sé". Così come commenta il *Lessico dei teologi del XX secolo*,[367] in cui distingue «teologie demitizzanti e mondane che rischiano di sostituire il mistero assoluto con l'impegno etico relativo», dall'altro, «l'assoluto primato della parola di Dio così come è rivelata nella Bibbia» a cui aggiunge riferimenti letterari, si pensi alla citazione di Brecht che cita lo stesso Pomilio, secondo il quale «il mondo ha pur sempre bisogno di un Dio». Da *Il Natale del 1833* Pomilio scrive che «una religione può finanche servire a difendersi dall'eccesso di Dio»,[368] come anche gli spazi sacri sono motivo di riflessione per lo scrittore. Si pensi all'articolo *Le edicole votive*[369] dove si concentra sul tema dello "spazio sacro" in cui «l'edicola è una variante liturgica, abolendo la mediazione ecclesiastica nel rapporto con il divino». Lo spazio, come la coscienza dell'individuo, assurge a simbolo. Infatti vi è un articolo intitolato *La storia di una catarsi*[370] uscito il 3 maggio '78 in cui Pomilio tratta *la cura* di Hesse, ne sottolinea una narrazione «sostantivata di simboli», un'eco religiosa come evidenzia lo spirito «d'una imbronciata insolenza» o, meglio, «il campo spirituale» per riprendere Hesse stesso.

Commentando poi *Un dramma borghese*[371] apparso su «Il Mattino», il tormentato amore di una figlia per il padre, ripercorre "linee interne di coscienza" ancora ascrivibili ai dissidi della religione. Pomilio dice di Morselli che è un autore che narra l'incesto senza essere torbido grazie al fatto che «preferisce l'incognita dell'evento che sta accadendo ora, che ancora si va facendo». Recensisce poi *Il tempo di Gesù e i tempi della chiesa*,[372] «una sorta d'ampia introduzione ai vangeli che mira a far risuscitare gli elementi di novità introdotti dalla predicazione di Gesù». Una riflessione la estende poi a *Gli Annali* di Tacito nell'articolo *La comédie humaine del primo impero*[373] in cui sottolinea la sfera intima e religiosa di questo autore, «lo studio dei caratteri e delle passioni, ciò che sta nell'intimo, dietro le quinte, ma li determina». La stessa interiorità la mostra per autori novecenteschi quali Moravia, nell'articolo *La vita interiore di Moravia*[374] a cui attribuisce in termini religiosi «una sorta di ruolo oracolare» come «punto di riferimento etico - civile di quasi papa laico». Così come

---

[364] ID., *Il Natale del 1833*, cit., p. 28.
[365] IVI. p. 7.
[366] IVI. p. 39.
[367] Cfr., ID., *Lessico dei teologi del XX secolo*, «Il Mattino», 23 febbraio 1978.
[368] IVI. p. 74.
[369] Cfr., ID., *Le edicole votive*, «Il Mattino», 24 maggio 1978.
[370] ID., *La storia di una catarsi*, «Il Mattino», 3 maggio 1978.
[371] ID., *Un dramma borghese*, «Il Mattino», 23 agosto 1978.
[372] ID., *Il tempo di Gesù e i tempi della chiesa*, «Il Mattino», 9 agosto 1978.
[373] ID., *La comedie humaine del primo impero*, «Il Mattino», 26 luglio 1978.
[374] ID., *La vita interiore di Moravia*, «Il Mattino», 12 luglio 1978.

nell'articolo *La prima storia di Milano*[375] commenta il libro di Bernardino Corio, *Storia di Milano*, concentrandosi sul tema della fortuna «che scardina l'idea medievale della provvidenzialità della storia» indagandola «secondo una nuova razionalità oltre la storiografia umanistica e a un passo da Machiavelli».

Altri articoli emersi si concentrano nuovamente sulla figura di personaggi e le loro funzioni, come dimostra il "pezzo" *La condizione del sacerdote*[376] in cui, partendo dal libro di Claudio Sorgi, *Faccia da prete*, riflette su «la buona fede e la volontà d'impegno del prete d'oggi, i suoi disorientamenti e magari la sua stessa tempra, il suo perdersi a volte, e il suo umile guadagnarsi». Nell'articolo *L'intransigenza dell'amore*[377] parla di una chiesa dove «si sono ridotte le apparenze della sacralità a vantaggio dell'intima santità». Pomilio la definisce "la primavera della fede"; «mutamenti profondi verificatisi sulle strutture e nella fisionomia del cristiano». Egli crede in una chiesa e un papa «nell'umiltà e invincibile intransigenza dell'amore» contro «tensioni e smarrimenti d'un mondo ferito e d'una civiltà morale che si direbbe in via di dissoluzione». Nell'articolo *Fu il profeta scomodo dei diseredati*,[378] Pomilio ne coglie dunque ancora una volta un aspetto religioso, ma prima ancora umano. Da qui *Fontamara* come «uno dei grandi testi della protesta del nostro tempo, la protesta degli umili, dei diseredati, delle vittime insomma della cosiddetta storia». Pomilio ne evidenzia "un socialismo umanistico - cristiano" che combatte una battaglia "sullo schermo della grande storia", come attesta *Avventure di un povero cristiano* in cui vi è attesa sociale per pura urgenza morale.
Inoltre, una rara testimonianza del suo rapporto con la città di Napoli che non è molto presente nei suoi libri, ma alla quale è molto legato, ci è data da un'intervista fattagli uscita su «Paese Sera», dal titolo *I napoletani da soli non possono farcela*. Così dichiara:

> Sono immigrato a Napoli nel 1949, addirittura vi sono giunto quando a Napoli era ancora dopoguerra. Ho vissuto tutto l'itinerario storico di Napoli in questo dopoguerra e perciò non mi sento più un immigrato, anche se, per ragione di formazione, vedo sempre la città da una specie di distanza. Inutile dire, perciò, che sono stato coinvolto alla pari di tutti gli altri e che oggi sono smarrito soprattutto perché, a parte quello che è toccato agli abitanti della città, mi pare che la città sia stata toccata proprio nelle sue grandi istituzioni culturali. L'università quest'anno non funzionerà. Che cosa significa per una generazione di studenti? Ai Gerolamini doveva trasferirsi l'Istituto di studi filosofici e sono invece occupati dei senzatetto. Ecco un altro vuoto. E non pensiamo a quello che è accaduto ai monumenti. Il mio sgomento sta nel fatto che se non vi sarà una ripresa delle istituzioni culturali di Napoli, rischiamo di avere un vuoto che comincia da Roma e arriva alla Sicilia.[379]

Afferma poi la propria libertà di scelta nel restare a Napoli:

> A Napoli sono arrivato per caso ma ci sono rimasto per libera scelta […] Non ho scritto molto intorno a Napoli (in pratica solo uno degli episodi del "Quinto evangelio") probabilmente perché quando vi sono arrivato il mio mondo fantastico e memoriale, che tanto conta per uno scrittore, si era già formato. Ma non sono mai stato estraneo alla vita di questa città.

E alla domanda su cosa facciano gli intellettuali e perché malgrado tanta energia Napoli muore, Pomilio risponde:

> Perché gli intellettuali non fanno una città. In fatto di diagnosi, di analisi, di proposte, di libri su Napoli, solo a stare a quest'ultimo trentennio, ne sono stati scritti a migliaia. Probabilmente di nessuna città di Italia si è scritto tanto quanto di Napoli. Gli intellettuali non sono rimasti a guardare, nel loro ambito proprio hanno lavorato.

---

[375] ID., *La prima storia di Milano*, «Il Mattino», 14 giugno 1978.
[376] ID., *La condizione del sacerdote*, «Il Mattino», 19 aprile 1978.
[377] ID., *L'intransigenza dell'amore*, «Il Mattino», 25 agosto 1978.
[378] ID., *Fu il profeta scomodo dei diseredati*, «Il Mattino», 24 agosto 1978.
[379] ID., *I napoletani non possono farcela da soli*, «Paese Sera», 9 gennaio 1981.

Infine, come sindaco, ispirandosi al Vangelo, propone Giovanni:

> Poiché era l'evangelista del luogo e probabilmente si adatta più degli altri a una città per eccellenza laica e filosofica come Napoli.

La dimensione intellettuale di Pomilio si riversa, dunque, tutta nella forma romanzo che va di pari passo con la sua attività giornalistica al cui centro, sia che si tratti di narrazione o di articoli, vi è l'essere umano, il personaggio con le sue contraddizioni e la propria coscienza.

1.2.3. Mazzacurati, Russo, Battaglia Rea intorno a Boccaccio

Come Pomilio, anche Luigi Compagnone ha affiancato la scrittura narrativa a quella giornalistica costruendo un unico percorso di denuncia sociale e riflessione umana. Dall'altra parte si collocheranno Michele Prisco e Domenico Rea, ai quali si devono anche racconti brevi ispirati alla tradizione novellistica del Boccaccio. In particolare, prima di introdurre Compagnone, essendo quello di Domenico Rea uno tra i casi di studio presi in esame, ritengo opportuno dedicare un piccolo spazio da un punto di vista critico e letterario a questo scrittore, nonché ad altri autori - Giancarlo Mazzacurati e Vittorio Russo - che hanno in modo analogo, seppur con un occhio critico differente, affrontato un'interessante analisi sul Boccaccio.



Boccaccio alla corte Napoletana (Cigola, bibl. Ambrosiana)

Si ponga, intanto, attenzione a Vittorio Russo e al suo saggio *Con le muse in Parnaso*. Russo evidenzia per prima cosa nel *Decameron* un senso tragico che «si prospetta in maniera varia e molteplice a seconda delle ragioni morali, delle ambizioni poetiche o degli schemi letterari che sostengono di volta in volta l'ispirazione di una novella o di un gruppo di novelle».[380] Per esempio, l'impianto della decima "giornata" in cui Boccaccio affronta il grande tema della "virtù" in «chi

[380] RUSSO VITTORIO, *Con le Muse in Parnaso. Tre studi sul Boccaccio*, Napoli, Bibliopolis, 1993, p. 10.

liberalmente o vero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa», [381] Russo nota che risponde a intenti della tragedia secondo schemi medievali. La sensibilità drammatica del Boccaccio emerge soprattutto

> all'interno delle vicende e della psicologia dei personaggi; nelle novelle cioè in cui la tragedia scaturisce dal fondo degli istinti irrazionali dell'uomo, dal turbine improvviso della sorte che s'abbatte su sprovvedute esistenze e che bracca gli uomini nel loro destino di violenza e di morte, in cui nulla può l'amore, la virtù, la grandezza d'animo contro la cecità e la malizia degli uomini, in cui la tragedia tocca il fondo della violenza e dell'orrido e non ha speranza d'alba.[382]

Il senso del tragico in Boccaccio, nota sempre Russo, nasce soprattutto dagli opposti sentimenti: si pensi alla novella terza della quarta "giornata" in cui, per bocca di Lauretta, si conduce una riflessione sul "vizio" dell'ira, «la quale è un movimento subito e inconsiderato». Viene poi messo in relazione con la virtù della *mansuetudine*: «Come la nostra mansuetudine e benignità sia di gran riposo e di piacere agli uomini co' quali a costumare abbiamo, così lira e il furore essere di gran noia e di pericolo».[383] L'opposizione raggiunge il sublime tragico, secondo uno stile boccaccesco di *exquisita locutio* che l'autore enuncerà negli ultimi capitoli della *Geneaologia*,[384] nel personaggio di Ninetta che, convintasi del tradimento di Restagnone, «in tanta tristizia cadde e di quella in tanta ira e per conseguente in tanto furore trascorse».[385] In questo c'è una ripresa di definizione che Boccaccio dà dell'ira nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*: «L'ira, la quale meritatamente si deve reputar vizio, è un disordinato appetito di vendetta», come anche Dante nella terza cornice del *Purgatorio* immagina di vedere "esempi" di quella "virtù" e di quel "vizio" concludendo l'episodio con le parole dell'angelo: "*Beati*/*pacifici* che son sanz'ira mala!"[386] I riferimenti sono anche all'*Etica* di Aristotele, alla *Summa* di San Tommaso dove l'ira ha radice nella "*tristitia*" e nel Seneca morale che nel III Libro *Dell'ira* afferma: «*Ira muliebre maxi e te puerile vitium est*». Il tragico sale finché l'ira viene sterminata, sconfitta dalla "virtù" della *pazienza*, sfumando all'improvviso prima di tradursi in violenza o essere ridicolizzata «nella commedia della beffa».[387] Si pensi ad alcune novelle della decima "giornata", prima fra tutte a quella del "marchese di Saluzzo" (X, X) a cui viene in animo «di volere con lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienza»[388] della moglie Griselda. Ella si mostra fin dall'inizio donna "d'alta virtù" tanto che riesce a sopportare tutte le prove, anche quella della gelosia, quando Gualtieri le comunica di voler prendere un'altra moglie più "convenevole" a lui, esempio di mansuetudine dinanzi allo stesso sentimento che aveva acceso d'ira Ninetta contro Restagnone.

In questa duplicità fa eco la considerazione di Salvatore Battaglia[389] che ha scritto che Boccaccio «alla realtà esemplare preferisce la considerazione dialettica del destino individuale e storico, e alla

---

[381] IVI. p. 11.

[382] IVI. p. 12.

[383] IVI. p. 13-14.

[384] TATEO FRANCESCO, *Poesia e favola nella poetica del Boccaccio*, Torino, Loescher-Chiantore, 1958, pp. 116,161: «La difesa della poesia come *exquisita locutio* rispondeva al bisogno di distinguerla dall'arte retorica per non dissolverla in un accessorio della verità o in una vana esercitazione»; «La favola richiama non solo l'idea di una narrazione, di una descrizione, ma quella di assunzione in termini letterari di una qualsiasi realtà… Se dunque la designazione della poesia come *exquisita locutio* tiene conto della tradizione retorica medievale, essa si redime nella nuova complessa concezione della favola di cui la parola, con le sue finezze retoriche, è solo un elemento, il necessario elemento che crea la poesia. In questo senso la favola era stata alla base del *Decameron*».

[385] RUSSO V., *Con le muse in Parnaso* cit., p. 17.

[386] Cfr. I canti XV-XVII (V.121-123: "ed è chi per ingiuria par ch'aonti,/ sì che si fa de la vendetta ghiotto, / e tal convien che 'L male altrui impronti"). E si veda anche *Cv*, IV XVII 5: "La settima [virtù] si è *Mansuetudine*, la quale modera la nostra ira…".

[387] RUSSO V., *Con le Muse in Parnaso. Tre studi sul Boccaccio*, cit., p. 21.

[388] IVI, p 56.

perfezione del modello o simbolo sostituisce la perplessità della vita come spettacolo molteplice e inopinabile». Ancora, nella novella sesta, è descritta l'ira di Corrado Malaspina nel vedere la figlia con Giannotti, figlio di una gentil donna napoletana. Currado «doloroso oltremodo questo vedendo, […] d'ira e di cruccio fremendo nudava, disposto di fargli vituperosamente morire».[390] Questo è un caso di cui Boccaccio parla nelle *Esposizioni*, ossia quelli che nell'ira *"*non lungamente perseverano" e infatti la vendetta sfocerà in un felice finale. Il delitto non si compie e il dramma non si esplica. È il caso di Bernabò da Genova (II, IX) che, offeso dalla presunta infedeltà della moglie Zinevra, «la famiglia segretamente impose che, come in parte fosse con la donna che miglior gli paresse, senza niuna misericordia la dovesse uccidere».[391] Ma Zinevra riesce a impietosire il servo e a sfuggire alla morte; solo più tardi, per caso, verrà a conoscenza della "cagione dell'ira di Bernabò" e farà in modo di smascherare il calunniatore e ritornare così al marito che la credeva morta. Infine c'è l'ira manifesta, dunque non quella di Currado Malaspina che si lascia convincere dalla moglie a non incorrere nella violenza ma quella che appartiene allo "sdegno" di Tancredi (IV, I)). Questi, dopo aver sorpreso l'illecito amore tra la figlia Ghismunda e Guiscardo, giunge al delitto «tardi pentuto della sua crudeltà»[392] assumendo questa toni massimi là dove il cuore di Guiscardo viene strappato e messo "in una grande e bella coppa d'oro" che non può non richiamare "il cuore mangiato" dell'*Inferno* dantesco. Il Boccaccio di Vittorio Russo sembra dunque allontanarsi dalla sfera "moralizzante" e "giudicante" che appartiene al mondo etico e culturale del medioevo, per inclinarsi a una pietà che nasce «da una considerazione delle cose umane più sofferta che giudicante».[393] L'azione umana sembra dunque avere una predominanza per Boccaccio rispetto alla concezione dantesca della Fortuna come intelligenza per Dante o rispetto al rigore sistematico di San Tommaso. La fortuna cozza sempre con la volontà dell'uomo, come dirà Leon Battista Alberti «Aliud nihil quam cursum rerum in vita hominum».[394] Il sentimento dell'ira e la fortuna si scontrano e si accordano. Il tentativo e la caducità del fato si racchiudono bene nel racconto di Alatiel[395] (II, VII), la bellissima figlia del Soldano di Babilonia, a causa della quale si scatenano una serie di tragedie, rapimenti, vendette, omicidi e tradimenti: Marato uccide il fratello Pericone e fugge con la donna sulla nave di due giovani genovesi, i quali a loro volta uccidono Marato e poi, volendo ciascuno di essi giacere con la donna, si colpiscono a vicenda, fino alla preparazione del delitto da parte del duca d'Atene nei confronti del rivale Ciuriaci, accentuando un tono tragico a mio parere di forte richiamo omerico, se si pensa al corpo di Ettore trascinato da Achille nella polvere. L'ispirazione e la novità di Russo, dunque, è nel travalicare gli schemi dell'etica tomistico - cristiana per rappresentare le passioni umane nella loro "sensibilità del vivere". Come scrive Salvatore Battaglia:

> Il narratore trecentista portava negli occhi la mobilità delle immagini, l'instabilità dei destini, il ritmo precipitoso del reale e della storia… Il nuovo intervento del Boccaccio consiste nell'intuire che anche le zone degli istinti, degli umori, degli estri, delle malizie e debolezze e illusioni empiristiche, quotidiane, fortuite finiscono col fare corpo e costituirsi in una loro massiccia organicità, esigendo

---

[389] BATTAGLIA S., *«Dall'esempio alla novell*a», 1960, cit., pp. 511-512, in V. Russo (ed.), *Capitoli per una storia della novellistica italiana dalle origini al Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1993, pp. 153-208.
[390] RUSSO V., *Con le Muse in Parnaso* cit., p. 42.
[391] IVI, p. 51.
[392] IVI, pp. 25-29.
[393] IVI. p. 35.
[394] ALBERTI LEON BATTISTA, *Fatum et Fortuna,* ed. 1890, cit., p. 142.
[395] Non si può non fare riferimento all' interpretazione critica avanzata da Giancarlo Mazzacurati, *Alatiel ovvero gli alibi del desiderio*, in *Forma e Ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, pp.25-65, il quale punta su una lettura binaria del racconto (il versante comico e quello tragico) e sul riconoscimento di una sottesa omologia tra la figura di Alatiel (continuo oggetto di desiderio) e il feticcio mercantile della circolazione e dell'accumulo dell'oro.

un'interpretazione che li riabiliti come oggettiva e autosufficiente verità di vita e diretta esperienza di poesia.[396]

Un altro studio proposto da Russo è sulla figura femminile dove compare il termine *femmina,* escluso dal sistema dantesco, come annota Mengaldo.[397] Russo evidenzia l'energia desiderante del Boccaccio che opera uno scarto rispetto alla tradizione trovadorica, cortese o anche stilnovistica. Così afferma:

> Boccaccio non si stanca di ripetere che l'amore è innanzitutto energia desiderante, impulso istintivo e naturale comune a tutti, «essendo noi tutti fatti di carne» e tutti creati «con iguali forze, con iguali potenze, con iguali vertù» (IV I 39); che, come tale, non è né indegno né reprimibile; che, come tale, non conosce differenze né di età, essendo vivo «nè vecchi non che nè giovani» (IV I 33), né di sesso, soggiogando «i fortissimi uomini non che le tenere donne» (II VIII 15), né di ceto sociale, abitando «volentieri le case de' nobili uomini», ma non rifiutando «lo 'mperio di quelle de' poveri» (IV VII 4). Il termine *femmina* intensifica la valenza semantica connessa alla *libido* sessuale, giocando di nuovo un binomio oppositivo *donna/femmina* (come sopra visto *ira/misericordia*) che potenzia l'infrazione della norma sociale, fino al punto in cui personaggi quali Ghismonda stessa si definiranno *femmine*: alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, si come giovane e femina, mi disposi e m'innamora'mi» o come la moglie di Pietro da Vinciolo (V X 10) che apertamente afferma: «E intendi sanamente, Pietro, che io son femina come l'altre e ho voglia di quel che l'altre».[398]

Nel variare di registri tragico e comico, come già evidenziato da Mazzacurati a proposito della novella di Alatiel,[399] Russo rintraccia in questo binomio un primo tentativo di letteratura moderna operata da Boccaccio, arrivando persino a sfiorare tematiche scabrose quali l'omosessualità e il tabù di un rapporto a tre nella novella di Pietro da Vinciolo, l'amore incestuoso in Tancredi o i numerosi adulteri di cui è costellato il *Decameron*. Sottilmente Russo nota che questa sovversione avviene sempre all'interno di un'ordinanza borghese in cui Boccaccio è immerso, e quindi se da una parte l'autore interpreta e incarna le ragioni di Ghismonda, comprende «anche quelle del suo carnefice».[400] L'infrazione avviene purché non intacchi il potere: in questo senso Griselda è *femmina* ma è al contempo anche «la proposta esemplare. Di moglie e di donna paziente e deratizzata».[401] Infine Russo pone attenzione alla struttura del *Decameron*, facendo riferimento a Goldmann ma anche a Mazzacurati:[402] «Espressione della coscienza collettiva, nella misura in cui la struttura che vi si esprime non è particolare al suo autore, ma comune ai differenti membri che costituiscono il gruppo sociale». In tal senso Russo ne sottolinea un'«assidua vocazione al racconto» che emancipa «la tradizione del genere novellistico» fondandone un modello stabile per l'età moderna, là dove le novelle si innestano in un più ampio tessuto narrativo secondo uno schema cornice - novelle in cui la forma espressiva corrente coinvolge l'autore e il suo pubblico. Il ceto protoborghese e mercantile

---

[396] BATTAGLIA S., *La coscienza del realismo nell'arte di Boccaccio*, 1956, cit., pp. 677-678.

[397] MENGALDO PIER VINCENZO, *De vulgari eloquentia*, Milano/Napoli, Ricciardi, 1979. Nel suo commento a p.194 annota: "Femmina è assolutamente escluso dal linguaggio lirico dantesco (dove *donna*, specie nella fase stilnovistica e dintorni, continua precisamente il valore dell'etimo *domina*) e nelle sue apparizioni, nettamente minoritarie, nel *Convivio* e nella *Commedia* (ma mai nel *Paradiso*), assume sempre un significato particolare, per esempio. Di individuazione sessuale, se non una connotazione morale negativa.

[398] RUSSO V., *Con le Muse in Parnaso* cit., pp. 93-97.

[399] MAZZACURATI G., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1996. Alatiel può comparire "feticcio disumanizzato" dei desideri maschili, personaggio senza personalità e movimento psicologico, persino divinità emblematica che spinge al sacrificio, segno, piò o meno consapevole, delle fragilità e passività femminili, infine, oggetto di un'educazione, sentimentale, sessuale, ma principalmente, all'arte retorica che innova la realtà. Id., *Alatiel e il suo doppio*, in *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1975, p. 56.

[400] IVI. p. 103.

[401] IVI. p. 104.

[402] GOLDMANN LUCIEN, *Scienze umane e filosofia*, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 152; Mazzacurati, *Società e strutture narrative (Dal Trecento al Cinquecento*), Napoli, Liguori, 1971, p. 5 ss.

trova così in Boccaccio il suo interprete più affine restituendo una credibilità storica e di effetto di verosimiglianza, funzionalizzando, insomma, quegli elementi di "esattezza", "distinta determinatezza" e "chiara intelligibilità" che Hegel pone come «legge della rappresentazione prosaica», la cui formula sembra coincidere con la «fisionomia sociale» di cui parla Giancarlo Mazzacurati.[403]

In questi termini si può accennare almeno a un esempio più efficace tratto dalle *Esposizioni* di Boccaccio e che vede protagonista la figura di Francesca ripresa dal poema dantesco. Mentre la narrazione dantesca, come nota Russo, privilegia «la rappresentazione esemplare di una vicenda tutta interiore di passione e di peccato» con predominanza dell'«espediente retorico dell'allusività»,[404] Boccaccio rovescia i moduli narrativi rendendo Francesca una consorella delle sue eroine tragiche del *Decameron*, quali Ghismonda o la moglie di Rossiglione, «vittime del dissidio insanabile tra i vincoli della morale e delle istituzioni e l'istinto amoroso, naturale e comune a ogni essere umano».[405] In tal modo l'adulterio che racconta Boccaccio trova addirittura una giustificazione dal momento che l'innamoramento di Francesca è precedente al matrimonio e per di più il suo consenso è stato estorto con inganno: «La donna non s'avvide prima dello 'nganno che essa vide la mattina seguente al dì delle nozze levare da lato a sé Gian Ciotto».[406] A differenza di quella di Dante, la Francesca di Boccaccio non è travolta da una passione erotica peccaminosa né da letture libresche ma è consapevole, all'interno di quella "ragione dell'esistere" del personaggio di cui parlava Mazzacurati.[407] Questo cambiamento di Francesca credo si possa evidenziare nel risvolto che Boccaccio dà al racconto rispetto al testo dantesco, infatti, la violenza vendicativa di Gianciotto appare rivolta solo al fratello Paolo mentre Francesca si frappone ai due, come se egli stesso giustificasse la futura sposa adulterina.

Boccaccio è stato ampiamente al centro degli studi anche per Giancarlo Mazzacurati, un progetto lasciato organico prima della sua morte avvenuta nel 1995. L'opera di Boccaccio è di ispirazione per il critico per un'analisi mimetica e immediata dei comportamenti sociali attraverso la novella vista come un genere «sfuggente a un canone definitivo e immobile».[408] Il primo aspetto che il critico ne coglie è il rapporto dell'uomo con l'ambiente e la sua immersione in un tempo definito; due coordinate, quelle di spazio-tempo, che sanciscono una precisa identificazione *uomo - luogo - tempo* in un legame tra connotati genetici, socio - economici e ambientali saldando e rovesciando quello spazio vuoto di atemporalità tipico della tradizione novellistica precedente (caso emblematico, *Il Novellino*), e proponendo piuttosto una nuova visione di questo genere come «l'espansione di una colonia di spugne» in cui «gli elementi organici e le morfologie superficiali possono essere assai

---

[403] HEGEL, *Estetica*, Milano, Feltrinelli, 1963, p. 1229; MAZZACURATI G., *Società e strutture narrative (Dal Trecento al Cinquecento)*, Napoli, Liguori, 1971, p. 52; Id. «Di fronte ad alcune coincidenze che colpiscono quasi a vista d'occhio, come quella corrente tra l'emergente individualismo mercantile e la tendenza boccaccesca ad individuare totalmente il personaggio, a dare ragione del suo esistere, della sua fisionomia sociale, è legittimo chiedersi se e fino a qual punto una così attenta distribuzione delle parti, una così organica consapevolezza del rapporto tra protagonista e vicenda, tra persona e realtà sociale, oltre ad essere un connotato tanto evidente nell'arte del Boccaccio, non possa prefigurare anche un principio di omologia e di reversibilità tra la salda compagine di queste strutture narrative e quella che definiremo ancora la visione del mondo del gruppo sociale che lo espresse e che lo interpretò».

[404] RUSSO V., *Con le Muse in Parnaso* cit., p. 47.

[405] IVI. p. 96.

[406] IVI, p. 102.

[407] MAZZACURATI G., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, p. 67. La medesima riflessione sul personaggio è ripresa da Giorgio Barberi Squarotti nella sua analisi della novella tutta giocata sul contrasto tra la passività vincente femminile e la disposizione dell'azione maschile. Alatiel e le sue compagne incarnano la debolezza e la dipendenza tipiche delle eroine del romanzo alessandrino e, quasi fossero consapevoli di questo ruolo, si dispongono a viverlo, valutando la realtà alla luce di questo stato. SQUAROTTI B. G., *L'orazione di Alatiel*, in *Il potere della parola*, Napoli, Federico e Ardia, 1983, pp. 64-96.

[408] PALUMBO MATTEO, *Introduzione*, in Giancarlo Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.

simili a quelli della colonia originaria, ma le pasture e i liquidi marini di cui si nutrono ne modificano a poco a poco le tonalità di colore».[409] Mazzacurati, studioso del passato ma acuto osservatore della contemporaneità, o "storico delle forme", come lui stesso si definisce a conclusione del suo studio boccaccesco, individua nella storia «una logica che funziona come il clima in natura».[410] Proprio nella definizione che si dà come critico e storico si può rintracciare il valore a cui assurge per lui Boccaccio, il quale, nell'*Introduzione* alla IV "giornata", scrivendo che «queste cose così non essere state dicono», chiarisce che il racconto non può essere quello della verità, ma quello dello scrittura, dei suoi artifizi e delle sue trame verbali, una verità della *fictio* con cui l'artefice costruisce le sue forme;[411] una forma che potremmo dire retorica, nell'ordine della comunicazione, e materiale, ossia quella che darà vita agli spazi urbani nel *Decameron*. Non è dunque solo una questione di stile, come nota anche Auerbach, ma «il luogo e la condizione sociale sono colti a un tempo con più precisione e con più ampiezza».[412] In queste forme dove si raccolgono in un'unica mappatura le definizioni dei personaggi presentati, i luoghi, le indicazioni di tempo, si forma, per dirla con una metafora usata da Mazzacurati, «una carta d'identità a rubriche fisse»[413] e qui mi sembra avvenga lo scatto alle *forme di vita* rispetto alla distinzione di *anima e forme*; dunque una realtà in movimento in base alle occasioni che si presentano rispetto alla schematicità e alla fissità. In queste forme in movimento vive la dinamicità dell'intreccio tenuto insieme dall'azione che per il critico è «il luogo dell'adempimento e del completamento di quanto era stato annunziato: […] la capacità creativa del reale, la varietà degli estri umani, la situazione polimorfica dei tempi e dei luoghi, insomma, di tutto ciò che collabora a convertire l'icona stilizzata in rappresentazione dell'individuo e del suo singolare destino».[414] Il Boccaccio di Mazzacurati è dunque una disamina di un rapporto interscambiabile tra sostanza dell'individuo e fissità estetica ma è anche importanza della «parola contro la dissoluzione della vita civile» che in qualche modo crea "la sorpresa" e "la rottura dei ritmi" contro la rigidità delle forme e la ripetizione dei nuclei tematici, «il significato terapeutico della parola contro l'orrore degli istinti abbandonati a sé»,[415] in un continuo dissidio tra *eros e thanatos*. A partire dalle cento novelle che assumono nell'opera un senso organico e dialogico - in particolare incominciando dalla degradazione morale - vi è una disgregazione sociale sancita dalla cornice di apertura sulla descrizione delle peste che rileva una funzione intrinseca di dialettica cronachistica.[416] In questa dialettica, che Mazzacurati vede soprattutto nel personaggio di Alatiel, contesa da tutti a tal punto da divenire «un feticcio disumanizzato, provocatorio, capace di ricoprire col proprio simbolo una larga gamma di aspirazioni sconvolte, di passioni demoniache»,[417] si delinea «una natura varia (sociale e psicologica) dei suoi protagonisti», a testimonianza di una «condizione sociale inedita e alternativa», ma «in realtà cittadina e borghese» a simboleggiare una «letteratura realistica».[418] Si può dunque in ultimo affermare che il Boccaccio per Mazzacurati è l'autore emblematico del rapporto tra società e materiale narrativo, «con implicita tendenza ad armonizzare la reciprocità»,[419] quella che in altri termini Vittorini ha definito «il

---

[409] IVI. p. XVI.
[410] IVI. p. XIV.
[411] IVI. p. 3.
[412] AUERBACH E., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, p. 221.
[413] MAZZACURATI G., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, cit., p. 17.
[414] IVI. p. 28.
[415] IVI. pp. 37-38.
[416] MAZZACURATI G., *Il sistema del Decameron*, Napoli, Liguori, 1973, p. 18.
[417] IVI. p. 55.
[418] IVI, p. 10.
[419] IVI. p. 31.

riflesso degli effetti di una struttura sulla condizione dell'uomo in generale».[420] Proprio a partire da elementi dinamici quali il desiderio, la perdita, la mancanza, la sventura, una missione, un viaggio, un affare, elementi costitutivi primari già individuati da W. Propp in *Morfologia della fiaba*, si delinea una rottura di equilibri che l'intero apparato operistico tiene insieme nella complessa catena di relazioni - azioni.

Ancora diverso è lo sguardo di Domenico Rea verso il Boccaccio, suo modello esemplare, come attesta nel suo scritto del '58 *Boccaccio a Napoli.*[421] Esordisce infatti dicendo che «se non restasse prova alcuna della permanenza di Boccaccio a Napoli e persino la storia non ne facesse cenno, né nei suoi libri si trovasse citata una sola volta Napoli e i luoghi del suo regno, se tutto questo fosse sepolto e cancellato, resterebbe la prova sostanziale nel mondo delle cose e dei fatti che egli espresse».[422] Rea ne coglie un'ammirazione che va oltre le novelle napoletane, come quella di Andreuccio o Peronella, evidenziandone piuttosto «lo spirito che emerge dalla maggioranza delle sue pagine».[423] Rea ammira di Boccaccio il suo prendere parte allo «spettacolo di Napoli, nella totalità della vita. Mondana, fatta di amori, avventure, adulteri, ratti di donne».[424] Le due Napoli di Domenico Rea ci dicono che «Napoli è una città in movimento», mentre per Boccaccio «vecchia, cupa e lurida» a cui «vi sono aggiunte nuove strade, piazze, chiese, certose». Boccaccio «riesce a dare il senso di agreste e insieme di massima pace». Napoli è per Boccaccio «forziere di ogni suo ricordo buono e cattivo».[425] Boccaccio, secondo Rea, ha indagato *dentro* la città, come attesta una lettera a Pietro Nelli:

> Ciascuno alla mangiatoria s'acconcia, desideroso di cibo; e a mio dispetto spessissime volte verso costoro io voltava gli occhi, i quali quasi tutti vedeva con gli nari del naso umidi, con le gote livide, con gli occhi piangenti, in gravissima tosse essere commossi […] mesi vestiti, quasi tutti di sottilissimi e manicati pannicelli, presso al ginocchio nudi, e di scorrevoli e tremanti.[426]

Boccaccio per Domenico Rea sa cogliere con "potenza" l'ambiente plebeo, tra i nasi gocciolanti e le facce livide, la furia vorace dei bassi napoletani, spinto «nella bestialità della fame e della miseria».[427] Scrive Rea: «Plebei napoletani del '300 che, disgraziatamente, rassomigliano come fratelli a quelli, e sono molti, che tuttavia oggi dimorano a Napoli».[428] Boccaccio coglie in altri termini "il fatto nudo e crudo" con energica chirurgia. Con metafora, scrive ancora Rea: «Il suo occhio, quando guarda le cose di Napoli, più che mai ha la potenza di diradare mille fitte nebbie ingannatrici. La sua mano affonda nel grande sacco dove vi sono infinite cose inutili e con gesto sicuro ne estrae la perla vera».[429]

Ritorna, poi, la passione di Rea, tra i vari ambiti, anche per l'arte, come attesta il richiamo a Pieter Brueghel il Vecchio che in una sua tela ha rappresentato lo stesso mare che Boccaccio ha descritto in gran parte delle sue novelle, descrivendolo nei «suoi aspetti sereni e incantevoli e nelle sue grandi e mortali furie».[430] Il mare che può essere fonte di ricchezza ma anche di sciagura, e che metaforicamente rappresenta la Fortuna, stessa immagine che riprenderà qualche secolo dopo Machiavelli paragonandola a un fiume in piena. Si pensi a Landolfo Rufolo (II, IV) e in particolare alla descrizione del naufrago che diventa un fuscello in balia delle onde, «il quale guardandosi egli

---

[420] VITTORINI ELIO, *Industria e letteratura*, ora in *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1970, pp. 169-170.
[421] REA D., *Boccaccio a Napoli*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2020.
[422] IVI, p. 23.
[423] IVI, p. 35.
[424] IVI, p. 34.
[425] IVI, p. 49.
[426] La lettera è riportata in AA. VV., *Domenico Rea e il Novecento italiano*, a cura di Vincenzo Caputo, Napoli, Federico II University Press, 2024.
[427] IVI, p. 22.
[428] IVI, p. 4.
[429] IVI, p. 17.
[430] IVI, p. 20.

dattorno, in una cosa altro che nuvoli e mare vedeva, e una cassa, la quale sopra l'onde del mare notando, talvolta con grandissima paura di lui gli s'appressava».[431] Rea si sofferma sulla grande capacità descrittiva di Boccaccio nel rappresentare quell'«infernale miscuglio di casi umani piccoli e piccolissimi, ma ugualmente fatali e terribili, potenti nella gioia e nella tristezza».[432] Un «dedalo di vicoli, di case abitate da tante strane creature» afferrandone «il suono misterioso come di conchiglia».[433] Domenico Rea conclude, dunque, dicendo che quel «mondo che gli bolle dentro, per gioia o per ira, esplode in una rappresentazione dove nulla è dimenticato».[434]

1.2.4. «La bellezza e l'orrore di essere napoletano».

La mia vecchia città / coi suoi vicoli,
le case sbilenche e storte /
l'hanno ubbriacata come una puttana,
/ la sua anima malinconica e oscura, /
la sua anima è perduta fino alla morte.[435]



(Foto da «Il Mattino», 1978).

Luigi Compagnone[436] è tra i pochi intellettuali che è restato a Napoli. Ha provato a osservarla in tutte le sue sfaccettature pur sapendo che nemmeno il suo primo mestiere di giornalista gli avrebbe

[431] *Ibidem*.
[432] IVI, 38.
[433] IVI, p. 45.
[434] IVI, p. 52. Tutte le citazioni riportate sono presenti anche nell'edizione prima, REA D., *Boccaccio a Napoli*, in *Il re e il lustrascarpe*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 289-315.
[435] COMPAGNONE L., *Essi se ne vanno da Napoli*, «Sud», 15 novembre 1945, p. 1.

permesso di conoscerla totalmente. Il modo in cui racconta la sua città aderisce al polo dell'ironia il cui indice si sposta gradualmente al satirico. La pretesa censoria, anatomizzante, curativa e collettiva della satira, tesa a catturare e a promuovere con retorica abilità l'adesione del lettore, si stempera nel linguaggio ironico. Abilmente scaltritasi al servizio della satira, come linguaggio mimetico, referente di un'ideologia dell'assurdo e di una volontà censoria di cui tale ideologia è l'anima sarcasticamente provocatrice, come formula retorica, l'ironia diviene ora un atteggiamento distaccato e relativizzante nei confronti della scena del mondo, alle cui contraddizioni guarda con una sorta di riflessione di volta in volta sentimentale e dolente, amabile e benigna, sempre pronta a cogliere il sottile gioco dei controsensi come fonte di comicità inerente alla vita stessa. Tale retoricomica, il cui obiettivo non è in fondo la derisione della retorica seria, illumina il contrasto tra i valori positivi del passato e quelli negativi del presente.[437] Questa funzione espressiva del linguaggio è il principio coibente della società. Per cui lo stile agisce come un "trascendentale" tra lo scrittore e la realtà.[438] Lo attesta un simpatico passaggio tratto da *'O musicante*, articolo del '66 pubblicato su «L'Europeo», in cui - discutendo su un fatto di cronaca riguardante un "lugubre personaggio" - il portinaio si rivolge a Compagnone:

---

[436] Gli esordi letterari di Luigi Compagnone furono, tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta, nella redazione del "Quindicinale del Guf e dell'Ateneo di Napoli" e in quella rivista «IX Maggio», in cui confluivano, assumendo posizioni socialiste e antiborghesi, molti giovani intellettuali napoletani: Maurizio Barendson, Massimo Caprara, Manrico Fiore, Antonio Ghirelli, Tommaso Giglio, Renzo Lapiccirella, Anna Maria Ortese, Francesco Rosi, Gianni Scognamiglio, Mario Stefanile. Dopo la guerra, Compagnone partecipò ai periodici letterari «Latitudine» (fondato e diretto da Massimo Caprara) e «Sud», vicini alle scelte ideologiche e culturali del Pci, con interventi di critica letteraria (sulla letteratura italiana, francese, americana) e la pubblicazione delle proprie poesie. Dedicatosi poi al giornalismo (con lunghe collaborazioni a «Corriere della Sera», «L'Unità», «La Stampa», «Il Mattino», «Il Resto del Carlino», «La Repubblica», «Paese Sera»), non ha mai smesso la pratica letteraria, dividendosi tra poesia (*La Festa*, Napoli, Ed. «Sud», 1946; *La chitarra del picaro*, Napoli, ESI, 1956; *I santi dietro le porte*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1957; *Lunario del viaggiatore*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1968; *Che Puzo!*, Milano, Scheiwiller, 1971; *La giovinezza reale e l'irreale maturità*, Torino, Einaudi, 1981, poi in *La vita nova di Pinocchio*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2004; *Le maree della storia*, Napoli, ESI, 1991; *L'elogio del cretino affettuoso. Epigrammi e anagrammi*, Napoli, Colonnese, 1999, e postumo, a cura di Giuseppe Fonseca, *Dolore d'epoca. Poesie inedite e sparse. 1977-1983*, Lecce, Manni Editore, 2004) e la prosa (*La vacanza delle donne*, Milano, Longanesi, 1954, poi Cava de' Tirreni, Avagliano, 1998; *L'onorata morte*, Firenze, Vallecchi, 1960; *L'onorata morte* (*ristampa accresciuta*), Firenze, Vallecchi, 1972; *L'amara scienza*, Firenze, Vallecchi, 1965; *Capriccio con rovine*, Firenze, Vallecchi, 1968; *Le notti di Glasgow*, Firenze, Vallecchi, 1970; *La vita nova di Pinocchio*, Firenze, Vallecchi, 1971, poi Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2004; *Commento alla vita di Pinocchio*, Napoli, Marotta, 1966; *Città di mare con abitanti*, Milano, Rusconi, 1973, poi Cava de' Tirreni, Avagliano, 2000, con postfazione di Giuseppe Montesano; *Ballata e morte di un capitano del popolo*, Milano, Rusconi, 1974; *Dentro la Stella*, Milano, Rusconi, 1977; *L'allegria dell'Orco*, Milano, Rusconi, 1978; *Malabolgia*, Milano, Rusconi, 1981; *Il corpo del creato*, Milano, Rusconi, 1983; *Nero di luna*, Milano, Rusconi, 1985; *L'ultimo duello*, Milano, Rusconi, 1987; *L'oro nel fuoco*, Milano, Rusconi, 1989; *La grazia*; Napoli, Guida, 1990; *Mater Camorra*, Napoli, Pironti, 1987; *Gli assassini della luna*, Salerno, Sottotraccia, 1994, e postumo, a cura di Giuseppe Fonseca, *Interviste mai viste*, Lecce, Manni Editore, 2000.

[437] Per maggiori approfondimenti sulla satira, Cfr. BRILLI ATTILIO, *Retorica della satira*, Bologna, Il Mulino, 1973: «La satira non solo ha finalità etica, secondo una tradizione secolare di volta in volta in favore dell'*utile* e del *dulcius*, fatalmente discriminatoria nei confronti di tutta una tradizione, bensì nella tecnica del discorso satirico, nella retorica della satira, non solo e non tanto come genere eroicomico, ma come retorica della comicità satirica» (p. 31). Bisogna però sempre tener conto che lo stile adottato da Compagnone – come dagli altri autori – non segue mai regole fisse poiché, come già teorizzava Lavagetto: «Il rapporto tra la vita di uno scrittore e la sua opera scritta è, come si sa, molto problematico e la tendenza a interpretare, o addirittura a psicanalizzare uno scrittore uno scrittore sulla base dei temi più o meno nascosti, delle metafore più o meno ossessive presenti nella sua opera scritta è stata abbastanza diffusa» (p. 119). Per cui il critico distingue tra documento e monumento: «Documenti che testimoniano di una determinata realtà storica, individuale o sociale, e le opere che si presentano come valide in sé: quest'ultime possono naturalmente anch'esse, con dovuta cautela, essere usate come documenti storici, ma hanno la propria ragione di esistere soprattutto in se stesse» (p. 80), LAVAGETTO MARIO, *Il testo letterario*, Bari, Laterza, 1996.

[438] Cfr., BOTTIROLI GIOVANNI, *Teoria dello stile*, Firenze, La Nuova Italia, 1997: «Lo stile agisce come un "trascendentale"; gli altri due fattori, cioè l'individuo e la realtà oggettiva, trovano in esso la propria condizione di possibilità» (p. 86). E, ancora, «ciò che nell'uomo pensa non è affatto lui stesso, ma la sua comunità sociale», FLECK L., *Genesi e sviluppo di un fatto scientifico*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 175.

- Dottò, voi che siete un giornalista e sapete tutto… -

L'ho interrotto freddamente.

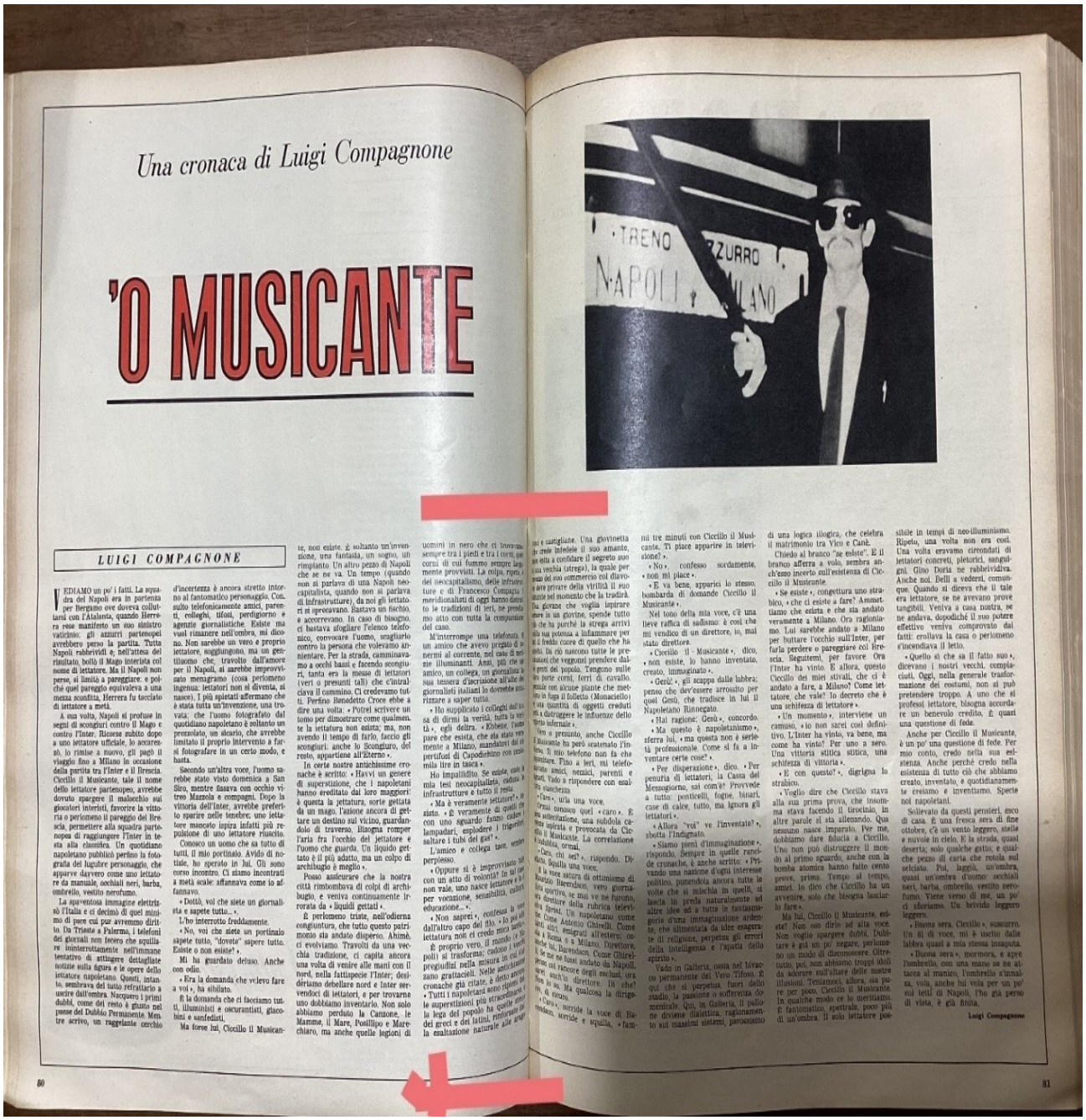
- No, voi che siete un portinaio sapete tutto, "dovete" sapere tutto.

Esiste o non esiste? –

- Era la domanda che volevo fare a voi -, ha sibilato.

Compagnone ha scelto di restare a Napoli come si evince da un altro passaggio tratto dallo stesso articolo:

> Un napoletano come me, come Antonio Ghirelli, come tanti altri emigrati all'estero: ossia a Roma o a Milano. […] come Ghirelli se me ne fossi andato da Napoli, penso col rancore degli esclusi, ora sarei anch'io direttore. Di che? Non lo so. Ma qualcosa la dirigerei, sicuro.



Una cronaca di Luigi Compagnone

'O MUSICANTE

LUIGI COMPAGNONE

VEDIAMO un po' i fatti. La squadra del Napoli era in partenza per Bergamo ove doveva collettarsi con l'Atalanta, quando Herrera rese manifesto un suo sinistro vaticinio: gli azzurri partenopei avrebbero perso la partita. Tutta Napoli rabbrividì e nell'attesa del risultato, bollì il Mago interista col nome di lettatore. Ma il Napoli non perse, si limitò a pareggiare: e poiché quel pareggio equivaleva a una mezza sconfitta, Herrera fu tacciato di lettatore a metà.

A sua volta, Napoli si gettò in segni di scongiuri contro il Mago e contro l'Inter. Ricorse subito dopo a uno lettatore ufficiale, lo accarezzò, lo rimise a nuovo, gli pagò il viaggio fino a Milano in occasione della partita tra l'Inter e il Brescia. Cicillo il Musicante, tale il nome dello lettatore partenopeo, avrebbe dovuto spargere il malocchio sui giocatori interisti, favorire la vittoria o perlomeno il pareggio dei bresciani, permettere alla squadra partenopea di raggiungere l'Inter in testa alla classifica. Un quotidiano napoletano pubblicò perfino la fotografia del bugiardo personaggio, che apparve davvero come uno lettatore da manuale, occhiali neri, barba, ombrello, vestito nerofumo.

La spaventosa immagine elettrizzò l'Italia e ci dicinnò di quel minimo di pace cui pur avremmo diritto. Da Trieste a Palermo, i telefoni dei giornali non fecero che squillare ininterrottamente nell'immane tentativo di attingere dettagliate notizie sulla figura e le opere dello lettatore napoletano. Questi, intanto, sembrava del tutto refrattario a uscire dall'ombra. Nacquero i primi dubbi, come dei resto è giunto nel paese del Dubbio Permanente. Mentre scrivo, un raggiante cerchio d'incertezza è ancora stretto intorno al fantomatico personaggio. Consulto telefonicamente amici, parenti, colleghi, tifosi, perdigiorno e agenzie giornalistiche. Esiste ma vuol rimanere nell'ombra, mi dicono. Non sarebbe un vero e proprio lettatore, sogghignono, ma un gentiluomo che, travolto dall'amore per il Napoli, si sarebbe improvvisato menagramo (cosa perlomeno ingenua: lettatori non si diventa, si nasce). I più spietati affermano che è stata tutta un'invenzione, una trovata; che l'uomo fotografato dal quotidiano napoletano è soltanto un prezzolato, un sicario, che avrebbe limitato il proprio intervento a farsi fotografare in un certo modo, e basta.

Secondo un'altra voce, l'uomo sarebbe stato visto domenica a San Siro, mentre fissava con occhio vitreo Mazzola e compagni. Dopo la vittoria dell'Inter, avrebbe preferito sparire nelle tenebre; uno lettatore mancato ispira infatti più repulsione di uno lettatore riuscito.

Conosco un uomo che sa tutto di tutti, il mio portinaio. Avido di notizie, ho sperato in lui. Ci sono corso incontro. Ci siamo incontrati a metà scale: affannava come lo affannavano.

« Dottò, voi che siete un giornalista e sapete tutto... ».

L'ho interrotto freddamente.

« No, voi che siete un portinaio sapete tutto, "dovete" sapere tutto. Esiste o non esiste? »,

Mi ha guardato deluso. Anche con odio.

« Era la domanda che volevo fare a voi », ha sibilato.

E la domanda che ci facciamo tutti, illuministi e oscurantisti, giacobini e sanfedisti.

Ma forse lui, Cicillo il Musicante, non esiste. È soltanto un'invenzione, una fantasia, un sogno, un rimpianto. Un altro pezzo di Napoli che se ne va. Un tempo (quando non si parlava di una Napoli neocapitalista, quando non si parlava di infrastrutture), da noi gli lettatori si sprecavano. Bastava un fischio, e accorrevano. In caso di bisogno, ci bastava sfogliare l'elenco telefonico, convocare l'uomo, sogghiarlo contro la persona che volevamo annientare. Per la strada, camminavamo a occhi bassi e facendo scongiuri, tanta era la messe di lettatori (veri o presunti tali) che c'intralciava il cammino. Ci credevamo tutti. Perfino Benedetto Croce ebbe a dire una volta: « Potrei scrivere un tomo per dimostrare come qualmente la lettatura non esista; ma, non avendo il tempo di farlo, faccio gli scongiuri: anche lo Scongiuro, del resto, appartiene all'Eterno ».

In certe nostre antichissime cronache è scritto: « Havvi un genere di superstizione, che i napoletani hanno ereditato dai loro maggiori: è questa la jettatura, sorte gettata da un mago. L'azione ancora di gettare un destino sul vicino, guardandolo di traverso. Bisogna romper l'aria fra l'occhio del jettatore e l'uomo che guarda. Un liquido gettato è il più adatto, ma un colpo di archibugio è meglio ».

Posso assicurare che la nostra città rimbombava di colpi di archibugio, e veniva continuamente lacerata da « liquidi gettati ».

È perlomeno triste, nell'odierna congiuntura, che tutto questo patrimonio sia andato disperso. Ahimè, ci evolviamo. Travolti da una vecchia tradizione, ci capita ancora una volta di venire alle mani con il nord, nella fattispecie l'Inter; desideriamo debellare nord e Inter servendoci di lettatori, e per trovarne uno dobbiamo investirlo. Non solo abbiamo perduto la Canzone, le Mamme, il Mare, Posillipo e Marechiaro, ma anche quelle legioni di uomini in nero che ci trovavano sempre tra i piedi e tra i coni, che ci coprivano di cui fummo sempre largamente provvisti. La colpa, ripeto, è del neocapitalismo, delle infrastrutture e di Francesco Compagna, i meridionalisti di oggi hanno dimenticato le tradizioni di ieri, ne prestano più atto con tutta la competenza del caso.

M'interrompe una telefonata. È un amico che avevo pregato di informarmi al corrente, nel caso di miei illuminanti. Ami, più che un amico, un collega, un giornalista a sua tessera d'iscrizione all'albo dei giornalisti italiani lo dovrebbe assicurare a saper tutto.

« Ho supplicato i colleghi dell'ufficio stampa di dirmi la verità, tutta la verità », egli delira. « Ebbene, l'uomo esiste, che sia stato visto veramente a Milano, mandatovi dai soliti perfidi di Capodichino con cento mila lire in tasca ».

Ho impallidito. Se esiste, esiste la mia tesi neocapitalistica: cadono le infrastrutture e tutto il resto.

« Ma è veramente jettatore? », insisto. « È veramente di quelli che con uno sguardo fanno cadere lampadari, esplodere i trigemini, saltare i tubi del gas? ».

L'amico e collega tace, sembra perplesso.

« Oppure si è improvvisato lui con un atto di volontà? In tal caso non vale, uno nasce lettatore e lo è per vocazione, sensibilità, cultura, educazione... ».

« Non saprei », confessa la voce dall'altro capo del filo. « Io più che lettatura non ci credo mica tanto ».

E proprio vero, il mondo va in frantumi, ci polverizza, ci polarizza, ci trasforma; cadono i vecchi pregiudizi nella misura in cui ci vengono graticciati. Nelle anticamere, nelle cronache già citate, è detto anche: « Tutti i napoletani sono ripieni di superstizioni più stravaganti: la lega del popolo ha quelle stesse le greci e dei latini, rinforzate dalla esaltazione naturale alle anime ardenti e castigliane. Una giovinetta che crede infedele il suo amante, non osa confidare il segreto suo a una vecchia (strega), la quale per mezzo del suo commercio col diavolo, avrebbe privato della virilità il suo amante nel momento che la tradirà. Da, giovane che voglia ispirare amore in un giovine, spende tutto ciò che ha purchè la strega arrivi alla sua potenza a infiammare per lui il freddo cuore di quello che his visto. Da ciò nascono tutte le preoccupazioni che vegnono prendere dalla gente del popolo. Tengono sulle loro porte corni, ferri di cavallo, ecc. e con alcune piante che mettono in fuga il folletto (Monaciello) e una quantità di oggetti creduti atti a distruggere le influenze dello spirito infernale ».

Ero o presunto, anche Cicillo il Musicante ha però scatenato l'inferno. Il mio telefono non fa che squillare. Fino a ieri, mi telefonavate amici, nemici, parenti e amanti. Vado a rispondere con esitanza.

« Ciro », urla una voce.

Ormai conosco quel « caro ». È una sollecitazione, una subdola carezza ispirata e provocata da Cicillo il Musicante. La correlazione è stabilita, ormai.

« Ciro, chi sei? », rispondo. Dibatto. Squilla una voce.

È la voce sicura di ottimismo di Maurizio Barendson, vero giornalista sportivo, e mi ve ne furono, per vocazione, sensibilità, cultura, educazione... ». Direttore della rubrica televisiva Sprint. Un napoletano come me. Come Antonio Ghirelli. Come altri, emigrati all'estero: come me, Barendson. Come Ghirelli, se me fossi andato da Napoli, penso col rancore degli esclusi, ora sarei anch'io direttore. Di che? Non lo so. Ma qualcosa la dirigerei, di sicuro.

« Ciro », sorride la voce di Barendson, orribile e squilla, « fammi tre minuti con Cicillo il Musicante. Ti piace apparire in televisione? ».

« No », confesso sordamente, « non mi piace ».

« E va bene, apparirà lo stesso, bombarda di domande Cicillo il Musicante ».

Nel tono della mia voce, c'è una lieve raffica di sadismo: è così che mi vendico di un direttore, io, mai stato direttore.

« Cicillo il Musicante », dico, « non esiste, lo hanno inventato, creato, immaginato ».

« Gesù! », gli scappa dalle labbra; penso che dev'essere arrosito per quel Gesù, che traduce in lui il Napoletano Rinnegato.

« Hai ragione: Gesù », concordo.

« Ma questo è napoletanismo », sferra lui, « ma questa non è serietà professionale. Come si fa a inventare cerie cose? ».

« Per disperazione », dico. « Per penuria di lettatori; la Cassa del Mezzogiorno, sai com'è? Provvede a tutto: ponticeli, fogne, binari, case di calce, tutto, ma ignora gli jettatori ».

« Allora "voi" ve l'inventate? », sbotta l'indignato.

« Siamo pieni d'immaginazione », rispondo. Sempre in quelle rancide cronache, è anche scritto: « Prevando una nazione d'ogni interesse politico, punendola ancora tutte le volte che si mischia in quelli, si lascia in preda naturalmente ad altre idee ed a tutte le fantasmagorie d'una immaginazione ardente, che alimentata da idee esagerate di religione, perpetua gli errori della intelligenza e l'ajuta dello spirito ».

Vado in Galleria, ossia nel bivacco permanente del Vero Tifoso. È qui che si perpetua furori dello stadio, la passione o sofferenza domenicale. Qui, in Galleria, il pallone divine dialettica, ragionamento sui massimi sistemi, parossismo di una logica illogica, che celebra il matrimonio tra Vico e Canè.

Chiedo al branco "se esiste". Il il branco afferra a volo, sembra anch'esso incerto sull'esistenza di Cicillo il Musicante.

« Se esiste », congettura uno strabico, « che ci esiste a fare? Ammettiamo che esista e che sia andato veramente a Milano. Ora ragioniamo. Lui sarebbe andato a Milano per buttare l'occhio sull'Inter, per farla perdere o pareggiare col Brescia. Seguitemi, per favore. Ora l'Inter ha vinto. E allora, questo Cicillo dei miei stivali, che ci è andato a fare, a Milano? Come lettatore, che vale? Io decreto che è una schifezza di lettatore ».

« Un momento », interviene un camuso, « io non sarei così definitivo. L'Inter ha vinto, va bene, ma come ha vinto? Per uno a zero. Una vittoria stitica stitica, una schifezza di vittoria ».

« E con questo? », digrigna lo strabico.

« Voglio dire che Cicillo stava alla sua prima prova, che insomma stava facendo il tirocinio, in altre parole si sta allenando. Qua nessuno nasce imparato. Per me, dobbiamo dare fiducia a Cicillo. Uno non può distruggere il mondo al primo sguardo, anche con la bomba atomica hanno fatto cento prove, prima. Tempo al tempo, amici. Io dico che Cicillo ha un avvenire, solo che bisogna lasciarlo fare ».

Ma lui, Cicillo il Musicante, esiste? Non oso dirlo ad alta voce. Non voglio spargere dubbi. Dubitare è già un po' negare, perlomeno un modo di disconoscere. Oltretutto, poi, non abbiamo troppi idoli da adorare sull'altare delle nostre illusioni. Tremanoci, allora, ma pepere per poco, Cicillo il Musicante. In qualche modo ce lo meritiamo. È' fantomatico, spettrale, poco più di un'ombra. Il solo lettatore possibile in tempi di neo-illuminismo. Ripeto, una volta non era così. Una volta eravamo circondati di lettatori concreti, pletorici, sanguigni. Gino Turla ne rabbrividiva. Anche noi. Belli a vederli, comunque. Quando si diceva che il tale era lettatore, se ne avevano prove tangibili. Veniva a casa nostra, se ne andava, dopodiché il suo potere effettivo veniva comprovato dai fatti: crollava la casa o perlomeno s'incendiava il letto.

« Quello sì che sa il fatto suo », dicevano i nostri vecchi, compiaciuti. Oggi, nella generale trasformazione dei costumi, non si può pretendere troppo. A uno che si professi lettatore, bisogna accordare un benevolo credito, È quant una questione di fede.

Anche per Cicillo il Musicante, è un po' una questione di fede. Per mio conto, credo nella sua esistenza. Anche perché credo nella esistenza di tutto ciò che abbiamo creato, inventato, e quotidianamente creiamo e inventiamo. Specie noi napoletani.

Sollevato da questi pensieri, esco di casa. È una fresca sera di fine ottobre, c'è un vento leggero, stelle e nuvole in cielo. E la strada, quasi deserta; solo qualche gatto; e qualche pezzo di carta che rotola sul selciato. Poi, laggiù, un'ombra, quasi un'ombra d'uomo: occhiali neri, barba, ombrello, vestito nerofumo. Viene verso di me, un po' ci sfioriamo. Un brivido leggero leggero.

« Buona sera, Cicillo », sussurro. Un filo di voce, mi è uscito dalle labbra quasi a mia stessa insaputa.

« Buona sera », mormora, e apre l'ombrello, con una mano se ne attacca al manico, l'ombrello s'innalza, vola, anche lui vola per un po' sui tetti di Napoli, Poi già perso di vista, è già finita.

Luigi Compagnone

Nello stesso anno, in un'inchiesta condotta da Michele Prisco,[439] quest'ultimo ammetteva uno spostamento solo temporaneo da Napoli con l'aspettativa e l'intenzione di farvi ritorno:

> La fuga, dunque, il grande tema meridionale di questi anni, non è più l'abbandono definitivo dell'uomo che si stacca dalla sua terra accompagnato dalle lacrime disperate delle donne che restano, ma un'assenza forzata che si cerca di rendere quanto più possibile temporanea, una parentesi.

L'allontanamento da Napoli deve dunque essere temporaneo malgrado i problemi sociali che questi scrittori - giornalisti bene hanno saputo raccontare condividendoli tramite uno scambio di idee reciproco. Nella stessa inchiesta sul Sud, infatti, Prisco si lascia andare a un aneddoto con il suo amico Rea:

> Mi dice Domenico Rea in una delle nostre serate di sfogo: «Napoli non offre più nulla: anzi, credo che così come è stata una città indicativa, simbolica addirittura del dopoguerra, oggi ha subito una trasformazione, e se esiste ancora una vecchia Napoli esiste per moto d'inerzia. Se un popolano dei Vergini mi esce e va a giocare al Bowling egli compie la stessa operazione del popolano americano del Bronx. I Vergini esistono ancora, ma esiste il bowling. E se un night non lo fa nuovo, un basso non lo fa vecchio».

[439] PRISCO MICHELE, *Transistor nel Sud*, «La Voce della Campania», 23 febbraio 1978.

Un'inchiesta di **MICHELE PRISCO**

vincitore del Premio Strega

TRANSISTOR NEL SUD

Abbiamo chiesto allo scrittore napoletano di condurre per noi una inchiesta sul tema: che cosa è cambiato nel Sud. Egli ha percorso i luoghi dei suoi romanzi, ha interrogato persone di ogni categoria, e ci ha dato questo ritratto di una regione divisa tra passato e futuro. Alcuni artisti italiani hanno illustrato con i loro disegni questo insolito reportage

MICHELE PRISCO

DOVE ho già visto queste facce che mi stanno di fronte e mi guardano (dovrei dire: mi bucano) con certi occhi neri fermi lucidi e impenetrabili? Forse al museo di Capua: a pensarci, l'espressione di questi volti è la stessa delle Matute, le grosse statue che per simboleggiare la fecondità della terra sono rappresentate, squadrate quasi a colpi d'ascia in blocchi di tufo grigio, sedute, tozze gravi e possenti, ammantate e irrigidite nella posa frontale e nel gesto ieratico dell'offerta mentre reggono tutte sulle braccia e in grembo coppie di bambini in fasce e se ne possono contare sino a dodici e oltre.

Sono tre sorelle, stavano ritte in sosta sulla porta d'un casolare appena fuori dell'abitato di Battipaglia, mi sono avvicinato a chiedere un'informazione, ho domandato da bere e m'hanno fatto entrare nella casa. L'interno è quello d'una stanza grande un po' disadorna, con un odore acuto di cipolle secche (e infatti ne scoprirò un palo di collane appese a un chiodo, con la pelle rosea grinzosa che si sfoglia), e sulla tavola c'è un pezzo di pane scuro, una bottiglia d'acqua. Ma l'acqua sono andate a prenderla dentro: una è rientrata con un orcio di terracotta e l'altra con un bicchiere, la terza era restata con me quasi a tenermi compagnia. Solo che nella stanza c'è anche un uomo, un vecchio, l'ho notato dopo, all'odore di fumo freddo che a un tratto m'ha afferrato la gola: così mi sono voltato a cercarne la direzione e l'ho scoperto lì nell'angolo, sopra un pagliericcio, con una lunga pipa di canna intento a sfroconare nel fornetto di terracotta. Ma non ha risposto al mio saluto, forse non m'ha sentito.

L'acqua è fredda, bevo quasi d'un fiato. E una delle donne mi sorride, o diciamo meglio: sorride. «La sete adesso uno può farsela passare, c'è l'acquedotto». Così ci siamo messi naturalmente a parlare. E ho appreso che hanno una dotazione giornaliera di novanta litri pro capite, dall'acquedotto di Omignano-Stella che s'innesta su quello del Busento: è stata una realizzazione della Cassa del Mezzogiorno. A Montecorice, invece, c'è una pozza scavata nel terreno (o c'era: non ho capito bene), e della portata di litri 0,10 per minuto secondo, e deve bastare, o

doveva, per tutti gli abitanti. « Be' », dico, « le cose cominciano a cambiare, allora ». Il vecchio ha come un sussulto, sul suo pagliericcio, batte a terra il cannello della pipa per svuotarla. « E nostro padre », spiega un'altra delle donne: e anche lei sorride, ma sembra un poco vergognosa. Le vedo l'anello nuziale sulla mano dura scura di fatica e di sole. le domando del marito. « E in Germania », dice. Anche i mariti delle altre due lavorano in Germania. « Ma il mio in ottobre torna », dice la prima quasi con fierezza e, forse, con un po' femminoso senso di aspettazione. Torna? È stato il primo dei cognati, a partire, ha trovato subito lavoro, manda denaro regolarmente, da serbarne a parte, per comprare un pezzo di terra. Forse a ottobre viene a trattare, andrà a parlare col notaio: appena la terra è sufficiente a dar vita e lavoro, l'emigrante di oggi se ne ritorna per stabilirsi al suo paese.

La fuga, dunque, il grande tema meridionale di questi anni, non è più l'abbandono definitivo dell'uomo che si stacca dalla sua terra accompagnato dalle lacrime disperate delle donne che restano, ma un'assenza forzata che si cerca di rendere quanto più possibile temporanea, una parentesi: veramente allora le cose cominciano a cambiare, qui? Dico: « Sarà contenta, immagino, di vederlo ritornare ». È quella alta il capo con un curioso scatto, e mi guarda « ma fa l'eco: « Contenta? », e sembra quasi risentita. « Ma questo è il suo paese, è nato qui, qui ci stanno i parenti suoi », e per un attimo arrossisce, probabilmente ha odiato, vorrà dire: qui ci sto io, sua moglie. No, mi dico, non sono solo le cose che cominciano a cambiare, quaggiù: questo scatto imperioso, questa precisa coscienza dei propri diritti sono un atteggiamento nuovo, in un paese che da secoli ha portato nel sangue, come un'eredità, la difidenza alla secolare indifferenza governativa ed è vissuta sinora nella più cupa miseria avendo solo, a combattere le forze segrete e ostili della natura, il soccorso delle sue evidenze popolari: degli incantesimi, delle fascinazioni, dello malie, delle fatture e degli scongiuri.

Allora chiedo, quasi per impulso: « Avete la televisione? ». Sorridono, negando. Ce l'ha il parroco, e il compare Andrea in piazza, e la levatrice, e forse qualche altro. « Ma voi la vedete? », insisto, e mi confermano, piuttosto restii, che ogni tanto, sì, vanno a vederla. « E che vi piace di più? », e la più giovane, subito: « I cantanti, le canzoni », ma la novella che aspetta per ottobre il ritorno del marito dalla Germania la guarda quasi severamente, e poi si gira a raccogliere il mio bicchiere e dice adagio: « A me mi piace quando fanno la pulizia nelle stanze ». Non capisco, cerco di spingerla a spiegarsi meglio. Lei dice: « Quando si vedono tutte quelle belle cucine e i bagni, parlando con dreenza. Come fanno presto a pulire tutto, che sembrano cose di magazzino ». Sorride. « Carucciu! », dice, perchè lo capito finalmente che allude alla pubblicità dei detersivi e degli elettrodomestici. Lei sorride, arrossisce, quasi non osa ripetere la parola Carosello davanti a me ma è questa la parola che avrebbe voluto dire, e avviandosi a deporre il bicchiere dietro una tenda osserva: « Anche la musichetta è bella ». Faccio in tempo a vedere, mentre la tendina viene sollevata, un grosso e lucido bucle di plastica verde appeso al muro. E mi accorgo d'aver parlato al suolo del vecchio sul pagliericcio. « I tempi cambiano, anche qui si cambia ». Credevo di averlo pensato, invece queste parole le ho pronunciate lentissimamente, a mezza voce, e allora il vecchio ha starnutato e per la prima volta fa sentire la sua voce farfugliata. « L'omme non cagne », dice: che vuol dire: l'uomo non cambia.

Anche James Bond è sbarcato a Sapri

LA SERA che scende su Sapri in questo tempo d'estate si accampa in cielo con certe sfilacciature rossastre che fatiscano a lasciarsi risucchiare nell'aria lucente. s'insinua fra gli alberi del lungomare, resta a lungo impigliata fra i palmizi e gli oleandri. Le aiuole sui marciapiedi hanno fiori sgargianti, le macchine sfilano volentieri a piedi o siede ai caffè a respirare l'aria odorosa di salsedine e di polline: i caffè hanno i tavolini all'aperto, sui tavolini a pieno ritmo (« Nessuno mi può giudicare, nemmeno tuuu... »). Sopra un giubbox c'è una locandina cinematografica, sulla locandina una bionda ragazza vestita da infermiera sta massaggiando James Bond disteso sopra un lettino, James Bond è quasi nudo, porta solo un paio di brachette che gli modellano il corpo muscoloso in maniera naturalmente non rinunzia a impugnare la pistola. In fondo, in che cosa differisce questo pezzo di Sapri, ultima città a ferisce questo pezzo di città costiera della Campania, da un pezzo di città costiera della provincia di Savona, mettiamo? Penso ad ascoltare i discorsi d'alcuni ragazzi entrati a comprare un gelato. « Allora andiamo o no, a casa di Rosaria? ». «Ma che facciamo, mo o no, a casa di Rosaria? Con quella madre sempre scema, da Rosaria? Con quella madre sempre tra i piedi! ». « Ha comprato dei dischi nuovi, tu sai la sua passione: vuole farceli sentire ». « E perchè non se li porta appresso e ce ne andiamo a sentirli da un'altra parte? Tanto, ha il grammofono a pila, tu la vai a pigliare con la tua cinquecento e tutto si risolve... ».

Soltanto i cantastorie ricordano la guerra

SONO un gruppo di cinque o sei giovani: due ragazze coi capelli cotonati che già non vanno più ma in provincia, si sa, come arriva in ritardo così muore in ritardo la moda, e i ragazzi hanno i soliti calzoni di tela aderenti alle cosce e le magliettine un po' strette di chi ha già fatto parecchia spiaggia, e magari sono quelle della stagione precedente. Uno si allontana a mettere una monetta nel giubbox. « Abbiamo un riff, gecke pecke gechegè... ». Un altro accenna una specie di danza. Le ragazze ridono, continuando a leccare il gelato. « Vedi? che stiamo facendo? Lo stesso stiamo sentendo dei dischi, ma senza avere attorno la madre di Rosaria che ci costringe a pesare le parole per non offenderla!... ».

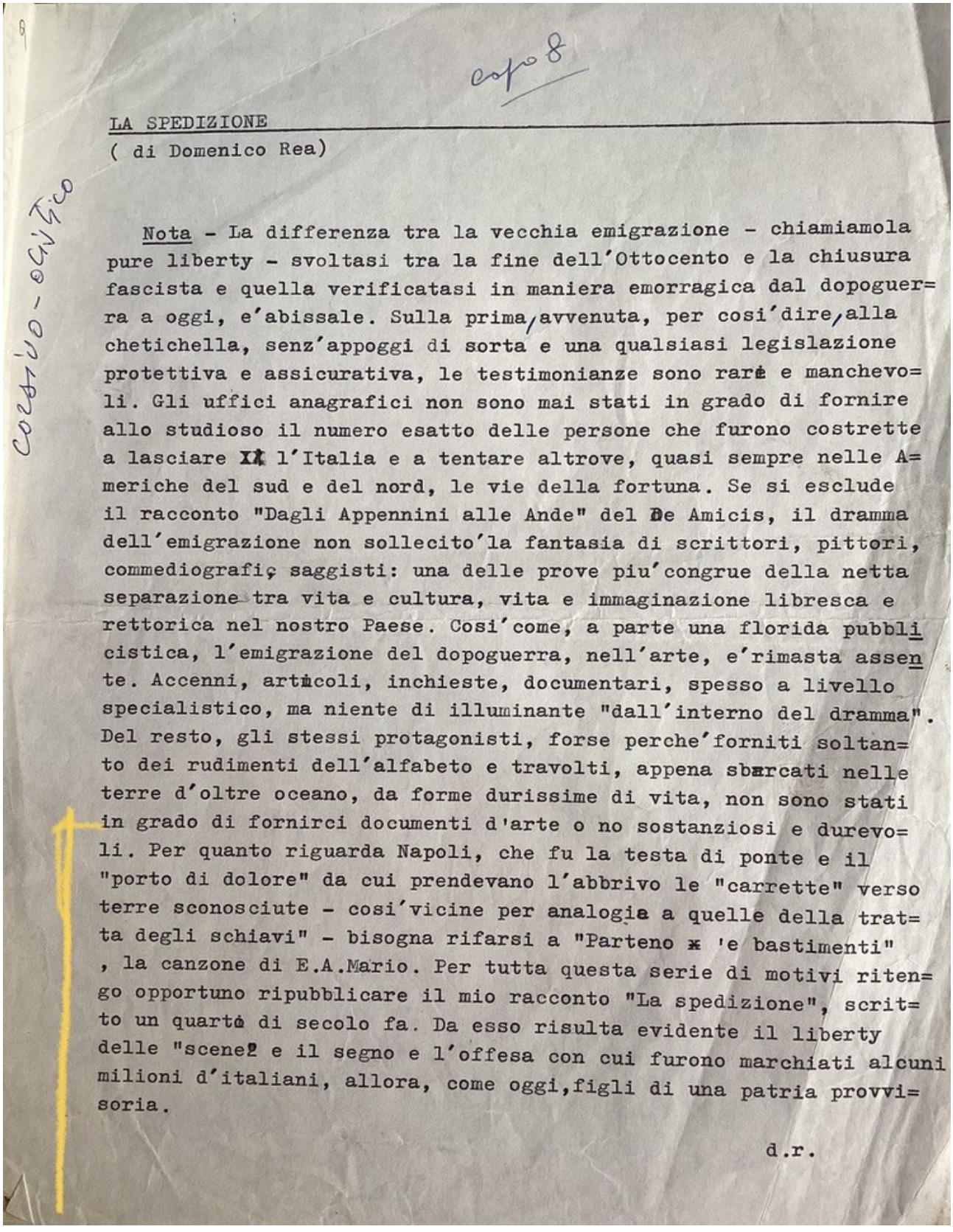
Prima della guerra, mi domando, qui a Sapri le ragazze di liceo uscivano sole con i loro compagni di scuola? E andavano tutti assieme liberamente in un caffè a consumare un gelato e mettere in azione il giubbox? Ma già, vent'anni addietro il giubbox non era ancora arrivato in Italia, queste zone appena uscivano dalla lunga occupazione alleata e il contrabbando ne aveva fatto una specie di vivaio su cui calavano da Napoli e dintorni a carovana gl'improvvisati commercianti d'olio, grano, farina, cereali. Hanno mai saputo qualcosa di quei tempi, questi ragazzi? Non posso reprimere un vago sentimento d'invidia, nell'osservarli: li sento veramente liberi: senza passato, senza ferite, senza complessi. È probabile che se mi mettessi a raccontare di quel tempo, di vent'anni fa, della mia giovinezza starebbero a sentirmi con stupore se non proprio con soprapposizione, come si può ascoltare uno che sta per uscir di senno, o un cantastorie, o un sopravvissuto, anche perchè c'è in loro, nei ventenni d'oggi, quest'altro aspetto da tener presente, l'assenza di miti patriottici.

La divisa militare non è più un richiamo, infatti, e non ha più fascino: i manifesti che inviano ogni anno all'arruolamento per le accademie militari hanno quasi un aspetto anacronistico e persino nel tipo d'illustrazione presentano qualcosa di vecchiotto, di sdrammatico, che ricorda il genere d'affiche che'era di moda intorno al '40. Forse solo l'accademia aeronautica serba intatta la sua forza d'attrazione, ma direi per spirito d'avventura più che per motivi d'ideologia. Ai non credo sia senso delle proporzioni, come potrebbe essere in quelle generazioni appena più anziane dei ventenni, quest'indifferenza agli eppigli nazionalistici, e non si tratta neppure di rifiuto della retorica patriottarda quanto piuttosto del risultato d'un riconcio, invidioso e involontario allargamento del concetto « patria » ora che veramente le frontiere sono cadute almeno in un senso, se le vacanze, altro fenomeno tipico di questo secondo ventennio, spodestando la vecchia villeggiatura che voleva la famiglia riunita e disiocata tutta insieme in un paese di mare o di mezza montagna a pochi chilometri da casa, permettono oggi non solo l'invasione degli stranieri sulle nostre spiagge ma di poter arrivare noi altri sino in Danimarca o in Svezia e hanno creato fenomeni come quello del « camping » o della scambio « su pair ». Ho ho prodotto la fine del « vicinato »? Sono io, porta a porta, sino a pochi anni addietro era fortissimo, ma ora con lo sviluppo edilizio le famiglie si chiudono nei loro rifugi ed acquisiscono, la fisionomia dei paesi si trasforma, nasce una sorta di privacy che somiglia all'in



Bruno Caruso: Il deposito delle barche.

Lo stesso Rea, in una lettera a Paolo Ricci,[440] facendo riferimento a un proprio racconto intitolato *La spedizione*, riflette sulla necessità di molte persone di emigrare al nord dopo la guerra per cercar fortuna. Il fenomeno dell'emigrazione, a partire da quel momento, non si è più arrestato:



espo 8

LA SPEDIZIONE

(di Domenico Rea)

costruttivo

Nota - La differenza tra la vecchia emigrazione - chiamiamola pure liberty - svoltasi tra la fine dell'Ottocento e la chiusura fascista e quella verificatasi in maniera emorragica dal dopoguerra a oggi, e'abissale. Sulla prima, avvenuta, per cosi'dire, alla chetichella, senz'appoggi di sorta e una qualsiasi legislazione protettiva e assicurativa, le testimonianze sono rare e manchevoli. Gli uffici anagrafici non sono mai stati in grado di fornire allo studioso il numero esatto delle persone che furono costrette a lasciare l'Italia e a tentare altrove, quasi sempre nelle Americhe del sud e del nord, le vie della fortuna. Se si esclude il racconto "Dagli Appennini alle Ande" del De Amicis, il dramma dell'emigrazione non sollecito'la fantasia di scrittori, pittori, commediografi, saggisti: una delle prove piu'congrue della netta separazione tra vita e cultura, vita e immaginazione libresca e rettorica nel nostro Paese. Cosi'come, a parte una florida pubblicistica, l'emigrazione del dopoguerra, nell'arte, e'rimasta assente. Accenni, articoli, inchieste, documentari, spesso a livello specialistico, ma niente di illuminante "dall'interno del dramma". Del resto, gli stessi protagonisti, forse perche'forniti soltanto dei rudimenti dell'alfabeto e travolti, appena sbarcati nelle terre d'oltre oceano, da forme durissime di vita, non sono stati in grado di fornirci documenti d'arte o no sostanziosi e durevoli. Per quanto riguarda Napoli, che fu la testa di ponte e il "porto di dolore" da cui prendevano l'abbrivo le "carrette" verso terre sconosciute - cosi'vicine per analogia a quelle della tratta degli schiavi" - bisogna rifarsi a "Parteno 'e bastimenti" , la canzone di E.A.Mario. Per tutta questa serie di motivi ritengo opportuno ripubblicare il mio racconto "La spedizione", scritto un quarto di secolo fa. Da esso risulta evidente il liberty delle "scene" e il segno e l'offesa con cui furono marchiati alcuni milioni d'italiani, allora, come oggi, figli di una patria provvisoria.

d.r.

[440] Lettera dattiloscritta dal Fondo Paolo Ricci, *Epistolario*, Archivio di Stato di Napoli.

Bisogna cogliere i termini di un mutamento, come ancora scrive Prisco rievocando una telefonata al suo maestro Salvatore Battaglia:

> E così appena a casa telefono al professore Battaglia per chiedergli un appuntamento. […] «non c'è dubbio che le generazioni studentesche del dopoguerra differiscano profondamente dalle precedenti», mi dice Salvatore Battaglia. A parte le ragioni più evidenti (un afflusso più numeroso specie dalla provincia, una maggiore incertezza e approssimazione nell'informazione specifica, un più forte divario delle condizioni sociali, una più intemperante e confusa richiesta di facilitazioni didattiche, insieme a una certa incostanza di propositi e d'impegni, eccetera, compresa anche la discontinuità della frequenza), si possono indicare alcune motivazioni assai indiziarie, che da sole rappresentano dei fattori positivi e delle autentiche speranze. Si può dire, anzi tutto, che si siano notevolmente accentuate le differenze tra gli studenti "cittadini" e gli studenti che provengono dalla provincia. La prima impressione che essi fanno è di relativo disorientamento, spesso apertamente confessato. A differenza degli scolari "napoletani" che subito sembrano piuttosto sicuri di ciò che vogliono, i "provinciali" stentano a darsi una precisa ragione dei loro studi e a scegliere un indirizzo mentale fermo. Ma dopo qualche mese di frequenza universitaria, per lo più i primi esami, acquistano una fiducia e un entusiasmo che i "cittadini" raramente condividono. In genere si avverte ch'essi chiedono all'università più di quanto l'università è in grado di concedere. Attraverso la storiografia e l'interpretazione dei testi essi vorrebbero penetrare nei problemi della vita e della realtà. […] Negli incontri, nelle lezioni di seminario, nei colloqui alla fine delle lezioni si dimostrano colmi di curiosità, di quesiti, di propositi. E quel che colpisce è come da ogni discussione specifica (o critica, o storica, o letteraria, o filologica) essi traggono sempre i motivi per ricondurre il dialogo sui temi attuali, soprattutto nell'ordine etico-politico-sociale, con la mira di ottenere qualche asserzione di certezza e di valore.

Il passo citato – riproducendo l'incontro avvenuto tra Prisco e Battaglia – si carica di una militanza data ai testi, alla critica come unica fonte a cui attingere e su cui interrogarsi per trarne certezze sulla realtà. In questi termini, affidandosi alla cultura, si recupera il tentativo e la speranza di tornare a Napoli per far sentire attraverso la letteratura la propria voce. Questa carica sovversiva – come specifica Battaglia - parte dai giovani, dalla curiosità, dall'università. Per questo il finale dell'inchiesta ci trasporta in un clima domestico dove Prisco si pone una domanda finale che apre a ogni speranza:

> Mi avvicino automaticamente alla scrivania, e mi seggo a cercarvi un foglio. Mia moglie ha l'aria di allarmarsi. «Ma che fai, non vorrai intervistare nel tuo pezzo anche me, adesso?», «Perché no?», dico: ma lei non ricambia il mio sorriso, e allora cerco di rabbonirla. «No, prendo solo appunti, sta' tranquilla». E mentre infilo il foglio nella macchina da scrivere e scrivo in testa al foglio il titolo dell'inchiesta mi ritorna stranamente a mente il padre delle tre donne cilentane, il vecchio abbandonato sul pagliericcio, con quella sua faccia che è la faccia della gente del Sud, la faccia senza tempo e senza difesa della miseria. E mi risuona nelle orecchie la sua voce roca aggrovigliata. L'ommo nun cagne, l'uomo non cambia. Sarà vero, poi?

In un poemetto, *La giovinezza reale e l'irreale maturità*,[441] composto tra il 1966 e il 1980, Compagnone scriveva:

> Chi emigra ha deciso / che l'antico cuore bisogna accantonarlo, / occorre rifarsi un cuore mondiale…/ ma io, io, in questo risveglio del mattino, / come faccio a staccarmi dal mio pigro cuore! Dal mio giaciglio mi guardo / la tristezza della pioggia / mi do in pasto al silenzio, alla stanza; la cravatta sulla spalliera della sedia / come una corda d'impiccato. / Una corda lunghissima: / un meridiano tale da avvolgere / tutto questo quartiere / che dondola col nodo alla gola.

Ma la sua non è solo rabbia per i problemi di Napoli, bensì anche un amore profondo che lo porta a resistere:

---

[441] COMPAGNONE L., *La giovinezza reale e l'irreale maturità*, Torino, Einaudi, 1981, p. 12.

> Pure in quegli anni o tra i ferri del balcone / splendono anche dolcezze, meraviglie… Giunge alle volte un volo di colombe / e sostano arruffate a grondaie / con ostie di trillante meraviglia / nella luce degli occhi.

«Le forme della morte» diventano per lui «ragioni della vita» che lo spingono a rimanere:

> Ma io l'amo questa città, / ma io l'aaamoo questa plebe, / oh quanto! - perché amo la fine del mondo, questa fine del mondo, questa fine / che qui non finisce mai, come il prolungarsi di un vizio.

In tal senso, Napoli gli appare in bilico, un luogo a «strapiombo, dove la vita si torce furiosamente tra i vicoli e il mare durante i giorni e nell'apparente calma delle notti».[442] La città è attraversata dall' «illusione transitoria della vita»[443] con «né santi né uomini né diavoli, / solo nomi e soprannomi come rozze cicatrici, / e, dietro, le maree e l'urlo della Storia».[444] Al rifiuto di ideologie etico-filosofiche usurate, Compagnone contrappone la certezza della priorità della cultura sulla poetica, raccontando la realtà con l'immaginazione letteraria.

In un articolo apparso nel 1991, Felice Piemontese delinea perfettamente lo stile controverso di Compagnone «ora caustico, ora accorato, spesso indignato, talvolta nostalgico».[445]



«Le maree della storia», un volumetto che raccoglie i nuovi versi di Luigi Compagnone

Poetico corpo a corpo con la città

di **FELICE PIEMONTESE**

ESSENDO di parecchi anni più giovane di Luigi Compagnone, e nello stesso tempo avendo con lui pressochè quotidiana dimestichezza da moltissimo tempo, mi è capitato spesso di pensare che sarebbe bello arrivare alla sua età mantenendo intatta non solo la lucidità ma anche la sua capacità di arrabbiarsi, di partecipare passionalmente a ciò che accade nel mondo, di entusiasmarsi per qualcosa che lo meriti (e questo, ahimè, accade sempre più di rado, e non senza motivo).

Una conferma di ciò che dico, ogni lettore di questo giornale la trova qui quotidianamente: è il Compagnone commentatore di fatti politici e di costume, ora caustico ora accorato, spesso indignato, talvolta nostalgico. Ho il sospetto che il Compagnone-scrittore abbia sacrificato qualcosa in questa attività, che finisce col diventare una specie di droga della quale è difficile fare a meno. D'altro canto, Compagnone è uno che della realtà si nutre anche quando da essa trae spunto per i suoi romanzi. E non potrebbe fare altrimenti uno scrittore «nutrito di deluso illuminismo» - uso parole tratte da un saggio recente di Michele Prisco - e che con questo atteggiamento mentale ed esistenziale ha tentato di far convivere, talvolta riuscendoci talvolta no, i suoi estri, i suoi umori, i suoi furori.

Un esempio fresco fresco è il volumetto di poesie appena pubblicato dalla Esi con prefazione di Fulvio Tessitore e che s'intitola *Le maree della storia* (costa 12mila lire). Una sorta di poetico corpo a corpo con la città una volta amata, e che suscita ora sentimenti contrastanti che vanno dall'odio al furore, dalla rivolta allo sconforto. La città, inutile precisarlo, è Napoli, quella «città di mare con abitanti» che, sotto i nostri occhi indifferenti o inorriditi si è trasformata velocemente in quella orribile e informe Cosa con la quale ci scontriamo ogni giorno.

Un luogo del genere sembra fatto apposta per gettare nello sconforto un «illuminista», tanto più se «deluso» dal momento che tutto ciò che vi accade sembra corrispondere ai dettati di una ragione perversa, che spesso è puro arbitrio, insensatezza. Figuriamoci poi se tutto questo s'incontra in qualche modo con certi miti duri a morire, con certi oleografici luoghi comuni. Credo che basti usare la parola «core» perchè il nostro amico dia giustamente in escandescenze (come accade anche in una delle poesie del volumetto). Non si sa infatti se abbiano fatto più male a Napoli i suoi governanti di sempre, i suoi abitanti (che almeno da quarant'anni a questa parte i governanti se li scelgono) o i suoi Retori in servizio permanente effettivo (negli ultimi anni soprattutto in versione sportiva, sottospecie particolarmente nefanda).

A fianco, lo scrittore napoletano Luigi Compagnone

Con invidiabile energia, e ben consapevole dei rischi che si corrono quando si dà forma poetica a un *pamphlet*, primo fra tutti qualche accenno di enfasi, Compagnone parte all'assalto di un nemico sfuggente e insidioso perchè abituato a parare i colpi: la città compiaciuta delle proprie miserie e delle proprie nefandezze, sempre pronta ad auto-assolversi in nome di una Storia millenaria e talvolta gloriosa, ma che finisce col diventare una specie di alibi che tutto giustifica e comprende. La parola «Storia» ricorre quasi in ogni pagina del libro (e fin dal titolo), così come ossessivamente vi si ritrova la parola «niente». E, in questa dicotomia (forse in parte apparente) è il senso ultimo del libro: partito essendo partecipe di un grande progetto di cambiamento, il poeta si ritrova oggi a contemplare un paesaggio fatto tutto di rovine, nel quale lo stesso vivere civile è diventato pressochè impossibile. In siffatta situazione, l'invettiva del poeta (e lui per primo lo sa) serve a poco, forse a niente: ha un valore di testimonianza amarissima e rabbiosa ma non rassegnata, nonostante tutto.

Egli è un giornalista - scrittore «nutrito di deluso illuminismo», i cui sentimenti per la sua città sono contrastanti: «vanno dall'odio al furore, dalla rivolta allo sconforto». Attraverso i suoi scritti pone una «testimonianza amarissima e rabbiosa ma non rassegnata».

---

[442] COMPAGNONE L., *Essi se ne vanno da Napoli*, «Sud», 15 novembre 1945, p. 1.
[443] COMPAGNONE L.*, Le maree della storia (iconòstasi napoletane)*, Napoli, E.S.I., 1991, p. 11.
[444] Ivi, p. 11.
[445] PIEMONTESE FELICE, *Poetico corpo a corpo con la città*, «Il Mattino», 15 marzo 1978.

In un "pezzo" intitolato *Viaggio al termine del dolore*[446] Michele Prisco unisce Compagnone ad Anna Maria Ortese pur evidenziandone una sottile differenza:

> Gli umori di Marotta si trasformano in furori nelle pagine di Luigi Compagnone. Nato con una sua fisionomia estrosa e picaresca dove Napoli è del tutto assente (*La vacanza delle donne*), con i libri successivi Compagnone ha raddrizzato il tiro scoprendo sempre più la sua vera vocazione, quella di uno scrittore "cattivo" – virgoletto la parola – nutrito di deluso illuminismo, cui non sono estranee persino certe accentuazioni di tipo anarcoide e per lo meno di polemica ribellione e rivolta, senza escludere la presenza della nevrosi, sin quasi al coinvolgimento personale.



IL MATTINO - Anno C - Mercoledì 31 Luglio 1991

Napoli a occhio nudo

Nelle foto, a fianco una veduta di Napoli (Foto di Aain Volut) e a destra Luigi Compagnone (Foto di Peppe Avallone); in basso un'immagine di Palmiro Togliatti

Da Domenico Rea a Giuseppe Marotta, dalla rabbia alla nostalgia. Ma con Luigi Compagnone compare il furore di un illuminista deluso e con Anna Maria Ortese la visionarietà apocalittica. E per Luigi Incoronato la città diventa un momento della più universale condizione umana

Viaggio al termine del dolore

di MICHELE PRISCO

La storia dei rapporti che Palmiro Togliatti ebbe con Mosca, luci ed ombre

[446] PRISCO M, *Viaggio al termine del dolore*, «Il Mattino», 31 luglio 1991. Seppur in contesti diversi, il rovescio del titolo del romanzo di Céline, *Viaggio al termine della notte*, è voluto dal momento che Prisco riporta le stesse considerazioni dei suoi colleghi napoletani sulla miseria della vita, così come fa lo scrittore francese.

Aggiunge che «la razionalità del dolore» che appartiene a Compagnone nella sua «rabbia politica è per certi versi un connotato tipico della narrativa di Anna Maria Ortese: solo che nell'autrice la rabbia di (per) Napoli non è politica ma diremmo addirittura apocalittica, per quell'accento fortemente visionario proprio dei modi espressi dalla scrittrice».

Compagnone si serve della letteratura, sia negli articoli giornalistici che nei suoi romanzi, per condannare fatti sociali a lui contemporanei. In primo luogo, un'attenzione va posta al linguaggio,[447]mentre lo stile sarà oggetto di maggiore studio a seguire. Sul linguaggio tra giornalismo e letteratura, in un mio spoglio, è emerso proprio un suo articolo intitolato *Male: bene* pubblicato su «La Voce della Campania».

Sul dibattito «se l'odierno linguaggio giornalistico debba essere o no riformato», estrapolo una dichiarazione dell'autore che ci permette di cogliere già un primo aspetto del suo stile di scrittura:

> Io, intanto, se ne fossi capace. Se mi assistessero adeguate forze fisiche e intellettuali, vorrei tanto comporre un nutrito prontuario di come le cose dette male andrebbero corrette e trasformate in cose dette bene; ma non essendo in grado di farlo, mi limito a offrire un breve e purtroppo disadorno campionario, insomma una sorta di errata corrige da offrire all'attenzione (e forse al disprezzo) dei nostri fratelli cronisti.[448]

Se ne deduce, da una voluta dichiarazione di impossibilità di correzione delle cose dette male, un linguaggio semplice che viene adottato da Compagnone, per raccontare «cose che spingono non soltanto a scrivere in un modo o in un altro, ma che conducono a vivere in un modo o in un altro».[449] La sua adesione alla vita, nonostante le difficoltà e i malumori di una società difficile, emergono da una splendida poesia rinvenuta nel Fondo Paolo Ricci, in cui - il giornalista, dichiarando di scrivere dal Diluvio universale - non manca di ricordare momenti passati con amici - quali Incoronato, Gatto, Guttuso, Viviani - per trovare la forza di reagire e "far tornare l'alba":

---

[447] L'importanza che Compagnone restituisce al linguaggio si vede da un "pezzo" denotato da un forte tono satirico, un articolo inedito intitolato *Una cronaca immaginaria. La legge Merlin contro il football* («La Voce della Campania», 3 dicembre 1978) in cui già nel titolo è insita una provocazione data dall'antitesi del fatto di cronaca contro l'immaginazione. In particolare, in un passaggio Compagnone accosta il linguaggio letterario con quello a lui contemporaneo sancendone uno stacco: «Prima della legge, c'erano in Italia alcune migliaia di giornalisti sportivi. Molti di essi erano arrivati al pallone dalla letteratura e dalla cultura in genere. L'antica formazione intellettuale trapelava assai spesso dai loro scritti: difatti i nomi di un Kafka, di un Sartre, di un Kierkegaard si mescolavano non di rado a quelli di un Mazzola, di un Amarildo, di un Facchetti. Se da una parte il tifoso della strada ne rimaneva inebetito (vi furono perfino dei casi di follia), dall'altra il tifoso di cultura poteva ben dire che lo sport non costituiva più, per lui, causa di dolorose fratture spirituali. Celebratissimo, a esempio, fu lo stile di Brera. Non a caso Gianni Brera vantava esemplari traduzioni di Molière. Amalgamando splendidamente antropologia, cultura generale e catenaccio, il Brera aveva finito per creare un suo personalissimo stile: l'uso di termini quali "pedata", "incornata", "traccagno", denotava tra l'altro l'appartenenza al ceppo della cara vecchia cultura lombarda, Manzani, Scapigliatura, Gadda, eccetera».

[448] COMPAGNONE LUIGI, *Male: bene*, «La Voce della Campania», 19 novembre 1978.

[449] *Ibidem*.

CARO PAOLO,

ti scrivo dal Diluvio Universale.
La Terra riapre l'Arca variopinta
e dentro ci vanno gli elefanti,
e dentro ci vanno mille germi,
i sani e gli infermi, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~
ci vanno pure gli yachtmen
e i pezzenti in calzoncini scolorati
e i caporali e i generali
e i poliziotti con le pistole
fuori ordinanza,
e i petrolieri in vacanza,
ci vanno pure i pappagalli, gli sciacalli,
e le Armature delle Multinazionali,
i Grandi Busti dei mercati mondiali,
i vessilli narcotici
degli Stati ipetrofici,
i Giochi dell'intelligenza in graticola,
i Produttori in giacca di pellicola,
i Grandi Giudizi, i Grandi Pregiudizi,
i Grandi Successi, i Grandi Cessi,
gli Schiavi dei Padroni, i Padroni degli Schiavi,
~~intanto~~ tutto ciò che non amavi...

... e io, Paolo, io invece vorrei
che tu, gli amici e io,
fossimo presi per incantamento,
e non nell'Arca variopinta andare,
ma al Vomero, lassù,
nella taberna di Gigino Sica,
a mezzanotte;
tu dici: Accendi i lumi,
e Gigino li accenderà,
non importa che l'óra è tarda,
che scura è la città;

guarda, Paolo, guarda,
come splende il vino,
lo stesso vino di tanti, tanti anni fa,
c'è del silenzio in più,
ma tu fai un gesto con la mano
(come si è fatta nuda!)
ed ecco i convitati d'una volta,
l'occhio luminoso di Neruda,
la fronte di Max Ernst,
il canto roco di Viviani,
i buchi in faccia di Eduardo,
la melodia di Alfonso Gatto,
l'allegria di Guttuso,
la dolcezza di Bepi Lecaldano,
i tormenti di Luigi Incoronato,
i brindisi d'uso,
l'intelligenza, l'ironia,
le foglie di Villa Lucia,
le nostre donne col viso di garofano,
la nostra giovinezza che sperava,
una speranza da morirne...

... ed ecco torna l'alba,
tu risali i tuoi gradini di silenzio,
ma io lo so, lo so,
ne hai abbastanza di abitare
nell'ombra dell'immobile quiete,
nel desiderio dei tuoi gesti antichi
che cancellano le tombe,
tutte le tombe,
ma dov'è la terra celeste,
la dolce, la scandalosa terra?

LUIGI COMPAGNONE

Ciò che si rileva è un clima *asfittico* di scia infernale dantesca ma anche impregnato di forte sadismo, per citare un autore che riprende non solo in un suo articolo ma anche in numerosi punti dei suoi romanzi, sia direttamente che indirettamente. Mi riferisco in particolare a un articolo emerso dal titolo *Napoli indigna Sade*,[450] in cui Compagnone tenta di mettere in risalto, con lo sguardo attento del giornalista ma anche l'acume del critico, cosa c'è «oltre l'immonda cortina del folclore di maniera».

Il viaggio per le strade di Napoli non è diverso da quel percorso iniziatico che riguarda la storia dell'educazione di Juliette, un'educazione che coincide con un itinerario dove il senso è che «non si viaggia che per rinchiudersi». Il castello di Durcet che si colloca nel folto della Selva Nera nel quale i quattro libertini delle *120 journées* si rinchiudono e che rende dunque quella di Sade "una clausura accanita", non è così diversa dallo spazio soffocante, sotterraneo che caratterizza il romanzo *Malabolgia* di Compagnone che, nello stesso anno, 1981, esce in parte anche sul giornale modificando il titolo in *Ersilia o i morsi dell'educazione* con chiaro riferimento al titolo *Justine o la virtù perduta*.

[450] ID., *Napoli indigna Sade*, «La Voce della Campania», 17 dicembre 1978.

il LIBRO

«MALABOLGIA», UN NUOVO ROMANZO «GROTTESCO» DI LUIGI COMPAGNONE

Ersilia o i morsi dell'educazione

LA GUERRA INTESTINA

Walter Mauro



Particolare da «Allegoria del gusto» di Brueghel de Velours

Esitazione

Impazienza

Bagliori

Godimento

Attenzione

Spiedo

Usurpatore

Luigi Compagnone

Se il Marchese de Sade fa subire a Justine un'iniziazione al sesso, Compagnone usa la sua giovane protagonista, Ersilia, come vittima di un'iniziazione al cibo, per condannare la storia di una paradossale *guerra intestina* che si svolge tra due sette: i Digiunatori e i Mangiatori / i Frugalitari e gli Anti-frugalitari. L'opposizione è solo apparente perché entrambi sono "fanatismi" di due registri comportamentali errati. In altri termini, se si fa riferimento all'uso ricorrente della favola nei romanzi di Compagnone, si pensi a *La vita nova di Pinocchio* che sarà più avanti analizzata.

Siamo di fronte, per dirla con Propp, a *eroi vittime*[451] che fanno i conti con un sistema sociale infernale.

Mi sembra evidente il parallelismo con *Justine* su quello che è il tema iniziatico. C'è il tema della fame come allegoria che accomuna entrambe le opere, seppur i due autori siano collocati in spazi, tempi e contesti del tutto differenti. Eppure, la fame sessuale di de Sade è quella economico - borghese che denuncia Compagnone.

L'uso stilistico della conversazione vede un'insistenza sull'espressione "figlia mia" che non è affatto positiva. Si prenda un frammento dal romanzo di de Sade:

> Ecco sistemi assurdi che ti condurranno ben presto all'ospizio, figlia mia [..] credi a me, lascia perdere la giustizia di Dio, i castighi o le ricompense future, tutte queste scempiaggini non servono che a farci morire di fame.[452]

Anche la marchesa Vignaclara e il maestro Fagocè dall'espressione «la mia ingenua allieva» passano a «figlia mia», fino alla considerazione finale di Tommaso «sei la figlia del loro nemico» in un climax scendente di appartenenza del tutto tragico.[453] Aggiungo qui una postilla emersa dai miei studi che ritengo interessante da un punto di vista critico - interpretativo. Quel che conta dunque non è "sentirsi figlio" perché non siamo più dinanzi al ritorno del figliol prodigo, come si legge anche nel *Commento alla vita di Pinocchio*, «la battaglia è per sfuggire al destino di figlio».[454] Nei casi esaminati la denominazione di "figlio" è rivolta tutta in chiave negativa in quanto l'*appartenenza* a una figura più sadica che genitoriale si risolve tutta su quel piano faustiano di cattura in un ambiente infernale senza via di uscita. In questi termini credo si possa tener conto anche delle parole di Giorgio Agamben, il quale affermò:

> Tornare o andare avanti: il gesto più proprio del burattino si compendia in questa drastica alternativa. "Tornare" significa i babbi, le fate, i Grilli-parlanti e i maestri […] "Andare avanti" definisce invece la vocazione di un essere – il burattino – che ha ostinatamente da essere il suo modo di essere. Le due direzioni, l'inautentica e l'autentica, confliggeranno per quasi tutto il libro, finché e partire da un certo punto coincideranno, non tanto perché Pinocchio ha ceduto alle pressioni dei babbi e dei grilli parlanti, ma perché, abbandonando la terra e buttandosi in mare a nuotare alla ventura, si è liberato per sempre dalla possibilità di distinguere fra il ritorno e il progresso, fra l'autentico e l'inautentico.[455]

Ritornando al tema dell'iniziazione dobbiamo immaginare il percorso attraverso l'appetito e il cibo come metafora di quello che è l'agghiacciante *Société del mais du crime* come scrive Compagnone nel suo articolo su de Sade prima citato. Siamo all'interno di *favole agghiaccianti* e, con questa espressione riprendo ancora Compagnone a proposito del Marchese de Sade. Ma non è diverso quello che lo scrittore-giornalista napoletano ci racconta. Sia in de Sade che nel romanzo di Compagnone, l'iniziazione parte dal cibo. Riporto un breve frammento rispettivamente dalle pagine iniziali di entrambi:

---

[451] PROPP JA. VLADIMIR, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966, p. 34.

[452] DE SADE FRANÇOIS, *Justine* in *Opere*, Milano, Mondadori, 1983, p. 271.

[453] COMPAGNONE L, *Malabolgia*, Milano, Rusconi, 1981, pp. 24-153.

[454] ID., *Commento alla vita di Pinocchio*, Napoli, Alberto Marotta Editore, 1966, p. 17.

[455] AGAMBEN GIORGIO, *Le avventure di un burattino doppiamente commentate e due volte illustrate*, Torino, Einaudi, 2021, p. 72.

> Thérèse (era il nome che usavo per nascondere il mio) mi disse quell'avaro. Thérèse, la prima virtù in questa casa è l'onestà […] mangiate molto piccola mia?[456]

Da questa domanda sul cibo e dalla risposta della giovane ingenua che afferma di nutrirsi di «una minestra alla domenica quando sono fortunata»,[457] si dipaneranno tutte le disavventure della protagonista. Proprio dalla minestra hanno infatti origine le disavventure dell'Ersilia di Compagnone:

> Ersilia affondò il cucchiaio nel pignatino e le parve di aver immerso tutta se stessa in un piccolo mondo sconosciuto, deliziosamente vischioso; pure, fu con spavento che accostò il cucchiaio alle labbra; quando una creatura non vi è ancora abituata per aver sempre vissuto sotto il mortifero regime della Frugalità, prova sempre una prima emozione che somiglia al dolore.[458]

Prendono così vita quelle che Propp definiva *le funzioni dei personaggi*, come si evince per esempio dall'epiteto di "Orco cattivo" ripetuto per due volte a distanza di poche righe nei confronti di Fagocè.[459] La pratica del cibo si estremizza fino al cannibalismo, come si rileva dalle parole della marchesa:

> Fu facile venire ad un accordo. Io gli concedevo di mangiare, diciamo così, direttamente da me, e lui, per quanto Frugalista, consentiva a me, Anti Frugalista per vocazione e per ideologia, di rimpinzarmi di abbacchi, capretti, carni vaccine, montoni, ecc… Così il nostro fu un matrimonio perfetto.[460]

Evidenzierei in Compagnone anche una *funzione tragica rabelaisiana* come si evince dalle lunghe descrizioni di cibi, un'abbondanza che ritorna anche nella scena del lutto con la presentazione di pietanze di colore nero a seguito della morte del monaco santo:

> A tavola furono serviti: fagioli neri, torte di fichi neri, torte di prugne nere, torte di uva nera, timballi conditi col sugo nero delle seppie, tartufi neri, pesci al burro nero, baccalà con olive nere, nere cozze al limone, pane nero, caffè nero…[461]

Mi sembra ci sia un rovescio "dell'iperbolicità positiva" di cui parla Bachtin a proposito della trionfale abbondanza del cibo in Rabelais.[462] Lo stesso Compagnone ne *Il commento alla vita di Pinocchio* scrive: «Liete furono le cene di Rabelais».[463] Risulta interessante il rovescio tragico che invece ne dà l'autore napoletano, come si evince dall'affermazione finale del monaco che dichiara: «Io mangio per morire».[464] C'è poi una scena finale che credo sia un caso interessante di studio extratestuale perché mi ha ricondotto all'immagine più cruda della nostra letteratura. Mi riferisco al romanzo *La pelle* di Curzio Malaparte in cui, nel capitolo VII, sempre inseriti nella scena di un banchetto, viene portata a tavola una sirena viva nel piatto.

> Una bambina, qualcosa che assomigliava a una bambina, era distesa sulla schiena in mezzo al vassoio, sopra un letto di verdi foglie di lattuga, entro una grande ghirlanda di rosei rami di corallo. Aveva gli occhi aperti, le labbra socchiuse: e mirava con uno sguardo di meraviglia il *Trionfo di Venere* dipinto nel soffitto da Luca Giordano. Era nuda: ma la pelle scura, lucida, dello stesso color viola del vestito di Mrs.

---

[456] COMPAGNONE L., *Malabolgia* cit., p. 27.
[457] *Ibidem.*
[458] IVI. pp. 14-15.
[459] IVI. p. 40.
[460] IVI. p. 50.
[461] IVI. p. 67.
[462] BACHTIN M. MICHAIL, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale,* Torino, Einaudi, 1979.
[463] COMPAGNONE L., *Commento alla vita di Pinocchio*, cit. p. 51.
[464] ID. *Malabolgia* cit., p. 146.

> Flat, modellava, proprio come un vestito attillato, le sue forme ancora acerbe e già armoniose, la dolce curva dei fianchi, la lieve sporgenza del ventre, i piccoli seni virginei, le spalle larghe e piene.[465]

Anche in *Malabolgia* viene servita a tavola una donna - il corpo di Ersilia - riproducendo dunque una scena simile.

> La posarono sul piano della tavola. Proprio come una pietanza. Sazi dei vecchi menù ora ne volevano provare uno nuovo. La spogliarono tutta. Cominciarono a palparla per assaggiarla prima con le mani, per cercare in quali punti il suo corpo era più grasso.[466]

La denuncia di Compagnone credo si possa ascrivere sotto il segno di una certa avidità consumistica che rende tutti uguali, come si evince dal finale di *Malabolgia* in cui leggiamo nell'ultima pagina:

> Braccati dagli uni e dagli altri, dai fanatici di sopra e dai fanatici di sotto, da tuo padre e da Fagocè, dai Frugalitari e dagli anti Frugalitari, dai robot e dagli umani, hai davvero ragione, non c'è niente da fare.[467]

L'invettiva sociale avviene dunque *in primis* sul sistema economico come si riscontra nel capitolo *Torsoli e casi* contenuto nel *Commento alla vita di Pinocchio* in cui l'autore scrive:

> La norma, anzi la legge, consiste nel caso, nella paura dei casi: per cui la morale pratica consiglia l'autorisparmio, nello stesso momento in cui l'economia borghese impone il risparmio: risparmio e auto risparmio, appunto, dinanzi all'imponderabile fortuna che va e viene, a casaccio oggi qua e domani là, per mutevole e cieca definizione.[468]

Risparmio e autorisparmio mi sembrano la perfetta allegoria di quei due schieramenti di Frugalità e Antifrugalità che si scontrano in *Malabolgia*, là dove il sadismo famelico legato ai peccati di gola, l'eccesso e l'abbondanza, sono per l'appunto una grande satira, fino al punto in cui il gusto arriva a confondersi col disgusto. La teoria degli alimenti è di grande importanza etica e politica. Scrive Feuerbach:

> I cibi si trasformano in sangue, il sangue in cuore e cervello, in materia di pensieri e di sentimenti. L'alimento umano è il fondamento della cultura e del sentimento. Se volete far migliorare il popolo dategli un'alimentazione migliore, poiché l'uomo è ciò che mangia.[469]

Vi è dunque un nesso tra alimentazione e politica che erge il cibo a dimensione simbolica. Se nel racconto del '22 Kafka ci proponeva un digiunatore che patisce la fame per ragioni economiche poiché il digiuno è parte integrante del suo lavoro al circo, dall'altra parte - quella che si potrebbe definire *disformità dell'eccesso* - crea nell'abbondanza il risvolto contrario. Il corpo assurge dunque a metafora di un contesto sociale. In letteratura l'elemento del cibo è primordiale: partendo dal frutto proibito della *Genesi*, alla letteratura classica - si ricordi almeno l'antro di Polifemo dove erano carichi di formaggi i graticci, stipati i recinti di agnelli e di capretti - fino ad arrivare al Novecento, dove già all'inizio del secolo Mann apriva i *Buddembrook* con una lunga elencazione della cena "dal pane abbrustolito" a "un enorme prosciutto" a "una quantità di legumi che tutti si sarebbero potuti saziare". La decadenza sociale coincide con l'abbondanza alimentare che è in relazione al peccato. Si pensi al film *Seven* di David Fincher dove il vizio capitale della gola induce un uomo alla morte, caso simile a quello italiano de *La grande abbuffata* di Marco Ferreri del '73, fino a *Il cuoco, il ladro, sua moglie e*

---

[465] MALAPARTE CURZIO, *La pelle*, Milano, Adelphi, cit., p. 259.
[466] COMPAGNONE L., Malabolgia, p. 160.
[467] IVI. p. 164.
[468] COMPAGNONE L., *Commento alla vita di Pinocchio*, cit., p. 45.
[469] FEUERBACH LUDWIG, *L'uomo è ciò che mangia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2017, p. 23.

l'amante di Greenpeace dell'89 dove addirittura una donna chiede al cuoco di cucinare il suo amante per poterlo mangiare e incorporare per sempre. Per riprendere le parole di Barthes, «il cibo è un sistema di comunicazione, un corpo di immagini, un protocollo di segni»[470] dove la denuncia è nell'eccesso «al di là di ogni economia dell'utile e di ogni logica del consumo» come afferma Bataille.[471]

1.2.5. Pinocchio in colonna: una satira sociale

Una chiara condanna al conformismo si evince dalla riscrittura che Compagnone fa del libro di Collodi in *La vita nova di Pinocchio* che nasce a partire da *Commento alla vita di Pinocchio*. Ciò che condanna Compagnone è il finale positivo nel romanzo di Collodi perché, come sottolinea l'autore, Pinocchio «cadrà in ben altri pericoli una volta divenuto ragazzino perbene».[472] Ne estrapolo un commento a mio parere cruciale:

> Forse è la prima volta che Pinocchio ha completamente ceduto a quel processo o vocazione alla mimesi che investe gli italiani perbene, i quali, una volta entrati negli ingranaggi burocratici, diventano perfetti burocrati. Anche la prima volta che tra ombra e luce appare la strada avvenire del burattino: il suo conformismo finale, la sua ultima trasformazione a ragazzino perbene, che da taluni sarà salutata come purificazione, anzi, catarsi.[473]

Risulta interessante anche il continuo intreccio tra letteratura e articolo di giornale. Nella riscrittura del racconto di Pinocchio, Compagnone parla di "tristezza del vivere":

> Meglio, dunque, che giri col mio burattino per questi sobborghi dove, va bè, sarà pur grande la tristezza del vivere però essa ha ormai finito per comporre l'intero disegno di tutta una vita, come dice il professore Carlo Cassola che abita qui a due passi da me.[474]

All'intersezione con la letteratura si colloca il giornalismo come dimostra la riscrittura e la ripresa di Pinocchio all'interno di un articolo emerso dal giornale. Anche in questo caso la crescita del burattino non prevede un esito positivo: la sua integrazione economico - sociale deve fare i conti con un sistema ben più complesso di furberie e maldicenze che lo assorbiranno nella stessa psicologica di *uomo economico* di tipo borghese.

---

[470] BARTHES ROLAND, *Per una psico-sociologia dell'alimentazione contemporanea,* 1960, in *Annalisa, 16,5,* pp. 977-86; trad. it. *L'alimentazione contemporanea*, in G. Marrone, a cura di *Scritti*, Torino, Einaudi, 1998, pp.31-40.

[471] BATAILLE GEORGES, *La parte maledetta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2015, p. 112.

[472] COMPAGNONE L., *Commento alla vita di Pinocchio* cit., p. 17.

[473] IVI. p. 70.

[474] IVI. p. 15.

LUIGI COMPAGNONE TRASFORMA IL PIÙ FAMOSO LIBRO PER BAMBINI IN UNA FAVOLA DA ADULTI

Illustrazioni di ANTONIO PETTI

E ora vi riracconto Pinocchio

Fu trovato una notte



Questa è la breve storia di un burattino di estremo successo. Fu trovato, una notte, sulle scale di una chiesa. «E' un figlio del peccato», gridò la gente, e fece scandalo grande. Altri dissero che invece era figlio di un prete di legno, nato per via partenogenetica. Ma poi le due fazioni fecero lega e gli dettero un nome assurdo, incredibile: Pinocchio. Dopo il micidiale battesimo, gli misero addosso un vestituccio di carta fiorita e, in testa, un berrettaccio di midollo di pane. «Mica male», s'insorgodì Pinocchio.

Nei nostri sobborghi



Gli insegnarono a far cartoni inchinati ma soltanto, soprattutto, che imparasse a tendere la mano. Diceva: «Non si sa mai, i casi della vita son tanti, e quelle di saper tendere la mano prenatale è un'arte che va coltivata con classe e ingegno». *E poi aggiungevano: «Sperte de queste parti, in questi nostri tristi sobborghi. Ma dov'siamo, dove, quei tristi sobborghi? Forse in qualche remota regione di un imprecisabile Sud? Non si sa; si sa invece che Pinocchio imparò a tendere la mano con agile stile.*

La madre? Monna Lisa



Vollero che imparasse anche l'arte del ballo. L'arte degli endehanti: gesti balletici. La diceva lui su, la sinistra sul sederino come chi della difendersi dalle insidie e dai mali della vita. Pinocchio eseguiva, e un sorriso malizioso gli allungava gli angoli delle labbra fino alle orecchie. Dicevano i fatti della Psicoanalisi: «Forse questo Pinocchio è il figlio di Monna Lisa detta Giocondo, lo tradisce lo stesso sorriso della Ma'». E i fatti della Sociologia: «Ma no! Quel sorriso apparentemente ... è un sorriso nazional-popolare...».

Forse era anarchico



Ma oltre il sorriso nazional-popolare, Pinocchio aveva anche la smorfia nazional-popolare. Gli veniva di vivo, *quella smorfia, quando il burattino veniva aggannato da un'altra filastrocca* o da una fiaba più cruda o più guasta. Talvolta arriva un nuovo fatto della Storia, appunto un filo sull'asfalto tranie il Pinocchio, gli fa: «Ahmè, non stare così buttato per terra, non piangere, ti fo salire ben ben», e Pinocchio brucola sparendo e scarica: «Non so no il tuo burattinaio, stronza». E il mezzo: «Ma io mica pretendo che tu faccia il burattino, soltanto l'invito a diventare accanto i miei cari e capricci...».

Soltanto burattino



Ma, certe oltre il pezzo Mentale, che storia non è meglio / di niente che ci riguardi. / Sessantacinque non serve / a farla più cruda o più guasta. Talvolta arriva un nuovo fatto della Storia, appunto un filo sull'asfalto tranie il Pinocchio, gli fa: «Ahmè, non stare così buttato per terra, non piangere, ti fo salire ben ben», e Pinocchio brucola sparendo e scarica: «Non so no il tuo burattinaio, stronza». E il mezzo: «Ma io mica pretendo che tu faccia il burattino, soltanto l'invito a diventare accanto i miei cari e capricci...».

Pannella e Sciascia



Ma, oltre i carabinieri e i nemici della Storia, altre figurazioni appaiono sul cammino di Pinocchio, e una più misteriosa dell'altra: si direbbero scaturite dai suoi più inquieti e inquietanti sogni notturni. E non sanno mai sole, ma sempre orribilmente appaiate, e a passo di mazzo e di valzer o di polca. Il burattino se le contempla sfilarmi e grida: «Chi siete voi, voi, o ignote apparizioni? *Forse Sciascia e Pannella? Forse Pannella e Sciascia? Fa no proprio, cessate di farmi paura!». Ma quelle mentre cinguettano*

Souvenir d'Italy



Talvolta, si tratta di una sfortunata luna. Pinocchio s'impiccia al ramo di una Quercia grande o piccina che sia. Millanno suicidio, poiché è tutta una finta. In realtà, Pinocchio vuol soltanto tapinare un po' di pietà: «Vi scongiuro, gente, abbiate compassione di me!». Ma nessuno raccoglie il suo grido. E allora non gli resta da fare che disimpiccarsi, sadisticamente dal capello che la lega al ramo della Quercia grande o piccina che sia. Certi giorni, mentre perde, arrivano i turisti e gli fanno la foto: souvenir d'Italy.

Tra Jotti e Bonino



Dopo le apparizioni di Sciascia e Pannella, arriva anche una bella elegante signora in odore di Fata. Sul suo cappellino, una cosa. Ecco Bonino, forse? Ma Emma Bonino una Fata non è. Allora: Nilde Jotti, supponiamo? Ma Nilde Jotti – la superstizione calma, questa Fata qui manco invece somigliantemente le bruscia, apre la bocca al grido ribelle e allora non luce si accende in Pinocchio che esclama: «O Maria Antonietta Macciocchi, se cogli nel tuo radioso grembo tua orfanezza, me figlio di Ignazio Mate...».

Abbaiare all'Ordine



Capita anche questo, a Pinocchio: che ogni tanto gli impongono il collare e lo mettono a fare il cane di guardia. E lui abbaia pazzente, per quanto è lunga la notte. Ma a chi, o a che cosa, fa la guardia Pinocchio? All'Ordine costituito e precostituito, o alla Rivoluzione che è stata messa nel fienile della casa colonica? Ma questo Pinocchio non lo sa. E poi che importanza ha, per un cane di guardia, la Persona o la Cosa su cui deve vegliare? Abbaiare, soltanto abbaiare con l'isterica indifferenza del cane.

Un Grillo Parlante



La Grillo Parlante delle orecchie ad ali di mattino gli fa lunghe lezioni di Etica Applicata: «O Pinocchino, fa il Grillo con tedione cosa, scrupolo e onora i precetti che t'impartisce il tuo pa'le. «Ma io non ho pa'», singhiozza Pinocchio; e o lui il Grillo: «Rispondi e onorolo ugualmente, come pure devi onorare le tue'». «Ma la mia è una mo' ignota», si dispera Pinocchio. E il Grillo, sempre più autoritario: «Allora le devi onorare due volte», ma ormai si è capito che l'esperto Grillo è stato di ricorso il Potere

Risplende di sorriso



Ma non sempre Pinocchio ha la pazienza di ascoltare un Grillo così dottrinario e così cianciallino, anzi vero che offerve una sfuria e mal'allegra giù sotto finché il Grillo sparisce. Sì, sparisce perché i dottrinari e i cianciallini veglinno disoluti in aria dinanzi a una realtà che lestamente li sfora, e allora regrediscono nel nulla da cui sono usciti per noia svogliata. Dissolto il Grillo dopo l'ultimo colpo della forbice sfera, la faccia di Pinocchio risplende di un libero e liberante sorriso.

La bestia o la Fata



Misteriose metamorfosi affliggono ogni tanto Pinocchio che, sregolandosi da sogni agitati, si trova trasformato in un asino dalle pelose orecchie. Allora spalanca le braccia, si dispera: «Ecco bestia, grida, e fa il ragliu. E non so a chi attribuire quel malefizio. Forse al Grillo Parlante, che si è vendicato trasformandolo in bestia? Oppure alla Fata? Pinocchio non può saperlo, del resto non solo i burattini ma anche gli uomini non sempre sanno chi è che li possiede trasformandoli in ragliuni quadrupedi

La «pelle» è di legno



Incominciano le persecuzioni. Arriva un asinaro con due fruste e a ripolo passo e con feroce viso si scaglia a Pinocchio, che però si è orgogliosamente accasato. Ma serve nascondersi? Forse no, perché quando gli asinari vogliono infierire sulla preda non c'è ostacolo che possa fermarli, il passo loro rombo come un battente tamburo e la frusta fischia avida di abbattersi sulla pelle del perseguitato. Né vale l'obiezione che la pelle di Pinocchio è di legno, perché il persecutore, quando coglie lascia sempre tracce.

Un grande Pescecane



Ma non sempre i persecutari sono asinari, talvolta sorge perfino un gran Pescecane terrore dei mari che offerve la cittima e si avvia a pastarla con si negli abissi, pregustandola con gli agnati denti. Di nere spanne è la sua pelle, invece bianco per la paura è il legno di Pinocchio, che roca disperazione e angoscia. Coraggio, corri verso il mare, il Pescecane legge istinto Pinocchio al suo petto con una corda avvolgente, perché è scritto che carnefice e vittima abbiano da formare un unico Corpus.

L'amico Delfino



Ma non appena nelle verdi acque del mare, Pinocchio si libera della stretta del Pescecane, e tutto Bare balza sul dorso di un veloce Delfino che la porta in salvo verso la riva lontana. Da chi sia stato mandato il provvidenziale Delfino, resterà sempre un mistero. L'importante però è che egli è un amico. Amico di se stesso è stato anche Pinocchio, che con fermo cuore ha giocato il tutto per tutto per liberarsi del Pescecane e quindi si è ben meritato l'allegria di questa corsa attraverso il gran mare.

Il premio finale



E infine Pinocchio riceve il suo premio. Infatti, benché sia di legno e benché sia stato trovato sulle scale di una chiesa e non abbia mai avuto né il pa' né la ma', ecco che una misteriosa pietà la trasforma in dovevole ragazzo di carne e di ossa nato per magia dal suo medesimo legno. Insomma ci è chi, non credendo alle magie, sostiene che il passaggio di Pinocchio da burattino a ragazzo è avvenuto in virtù di segreti trapianti eseguiti da famosi chirurgi australiani, previo l'esborso di molti miliardi.

In un "pezzo" intitolato *Essi se ne vanno da Napoli* uscito in «Rivista Sud», riprendendo una riflessione già trattata da Mazzacurati nella prefazione a *Gli altri scrittoi* di Vittorio Russo in cui incita a *resistere* a Napoli, Compagnone ne evidenzia le cause dell'emigrazione e scrive: «Qui gli uomini vivono dannati in una feroce tristezza».[475] All'apparato mitologico della napoletanità si opponeva una città che l'orrore della guerra aveva messo drammaticamente a nudo, rivelando di essere ormai "senza grazia" come recita il primo verso poetico di Luigi Compagnone, *Napoli 1944*. E dunque *Essi se ne vanno da Napoli* rima perfettamente con *Io me ne vado da questa città*, verso di Gianni Scognamiglio apparso nel fascicolo del 20 giugno del 1946 nel componimento *Due poesie per una città*. Fermiamoci su questo tema e, segnatamente, sulla città, che si amplia iperbolicamente, come recita il titolo di un paragrafo a *La vita nova di Pinocchio*, intitolato *Fuga per le strade del mondo*. Pinocchio cerca il pericolo perché, come detto precedentemente, la sua lotta deve essere quella di salvaguardare il suo anticonformismo, ma nelle strade si insinua il male e ancora una volta il riferimento al marchese de Sade è esplicito:

> Strideva e urlava Pinocchio e ballava nella rete bruciante né poteva riconoscere in quegli occhi brulicanti di scarmigliate nequizie e in quelle due facce rose da erratiche fiamme il Divino Marchese de Sade e la più diletta delle sue alunne mademoiselle Juliette de Lorsange.[476]

Si presenta, dunque, una città dove buio e luce coincidono e si intrecciano allegoricamente al binomio morte - vita, come si evince dall'incipit del capitolo sesto: «Tornò dunque a casa sua e fu quasi con gioia che rivide la seggiola rotta il letto scaffato il tavolino storpiato il mucchio di pezzi di legno di martelli pialle asce chiodi inservibili e il sottoscala dove brulicava sommesso il piccolo regno dei morti, insomma il luogo in cui aveva visto la luce»,[477] luogo che ci riconduce non molto lontano a quel *sottosuolo* che conclude *Malabolgia* dove Tommaso propone a Ersilia di vivere nei sotterranei «come due talpe, nelle profonde caverne del tempo e dei sogni»[478] in cui ancora una volta morte e vita sembrano rimare perfettamente. Diversi i riferimenti extratestuali che ho evidenziato: a titolo esemplificativo, la caducità del teatro sottolineata dal commento di Pinocchio («Il teatro non ha più Santi Patroni Griffi per tirare avanti»);[479] il tuffo nella mitologia, come nella scena in cui Medea incita Pinocchio a bere il suo latte («E adesso bevi il mio latte, - ma Pinocchio rispose: Il tuo latte non lo voglio perché non mi piace - ma era una bugia e appena la bugia venne detta, il suo naso gli crebbe ancora di più»[480]); l'episodio del rapimento di Pinocchio nel bosco da parte della Volpe e del Gatto in cui si accenna a "un male oscuro".[481] Pinocchio viene ad essere una sorta di Leopold Bloom *ante litteram* che deve girovagare per le strade in cerca di un'antica affermazione conformistica. L'episodio in cui Pinocchio tenta di afferrare l'uva riapre un'interazione sulla tragica allegoria della fame che presagisce quel che sarà l'assorbimento nel sistema economico - sociale. Nel *Commento a Pinocchio* si legge:

> E non potendo resistere ai morsi feroci, salta in un campo per cogliere qualche grappolo d'uva. È già arrivato sotto la vite, già ha teso una mano e sta per cogliere l'uva, quando improvvisamente due ferri taglienti gli stringono le gambe.[482]

Altrettanto interessante è quello che dice la Lucciola - carabiniere in *La vita nova di Pinocchio*: «La fame è un'utopia, un alibi, è l'oppio dei popoli»,[483] riportandoci perfettamente a quel cannibalismo

---

[475] ID., *Essi se ne vanno da Napoli*, «Rivista Sud», n. 1, 15 gennaio 1946.
[476] ID., *Commento alla vita di Pinocchio* cit., p. 25.
[477] IVI. p. 40.
[478] ID., *Malabolgia* cit., p. 16.
[479] ID., *Commento alla vita di Pinocchio*., cit., p. 44.
[480] IVI. p. 71.
[481] IVI. p. 73.
[482] ID., *Commento alla vita di Pinocchio* cit., p., 64.
[483] ID., *La vita nova di Pinocchio* cit., p., 85.

visto nelle parole della Marchesa il cui patto di matrimonio col marito è consistito nella reciproca promessa di mangiarsi a vicenda, e in ugual modo, è lo stesso concetto che viene espresso nella domanda di Pinocchio, il quale, arrivato sull'isola (e anche qui c'è un riferimento al *Robinson Crusoe* con il recupero dell'uomo - economico che tenta nella solitudine una salvezza) chiede a un Delfino: «In quest'isola vi sono paesi dove si può mangiare senza pericolo di essere mangiati?».[484] La domanda non è azzardata, come afferma Compagnone, dal momento che il Pinocchio di Collodi «sta per diventare un burattino economico».[485] Siamo dunque all'interno della città che *indigna Sade.*

Dallo spoglio sono emersi altri articoli dedicati al personaggio di Pinocchio dove Compagnone sottolinea ancora il fatto che il burattino, divenuto ragazzo perbene, finisce poi «negli ingranaggi del mondo».[486]



PIAZZA GRANDE

Anti-Pinocchio per eccellenza di nome Gesù

di **LUIGI COMPAGNONE**

ALLA fine delle sue *Avventure*, Pinocchio cessa di essere un burattino e diventa un ragazzino perbene. Dunque gli anni del suo noviziato sono finiti, lontani, e lontano è anche il meraviglioso momento in cui, ancor burattino, egli uscì col padre dal ventre del Pesce-sepolcro. Ciò che ora rimane di lui è quell'immagine, appunto, di ragazzino perbene, quasi immagine di morte, da cui nacquero poi altre immagini delle quali fu piena l'Italietta del tempo con le sue prigioni senza sbarre additate da figli e nipoti dell'ex burattino. Addio, dunque, felicità del suo noviziato. «Il fine degli anni di noviziato - scriveva Hegel - consiste in ciò, che il soggetto abbassa la cresta, si inquadra, con i suoi desideri e le sue opinioni, nei rapporti esistenti, nella razionalità degli stessi, entra nell'ingranaggio del mondo e acquista in esso una posizione adeguata».

Duemila anni fa, proprio in uno di questi giorni, nacque un Tale che non divenne mai - pur nel corso della sua breve vita - un ragazzino perbene. Discolo rimase fino al trentatreesimo anno, quando lo uccisero. Lo uccisero per odio, odiando in lui la sua incapacità di trasformarsi in ragazzino e poi in giovane rispettabile. Lo uccisero i Rispettabili, i Rispettati, gli Scribi, i Filistei, i Capi Sacerdoti, i Mercanti, i Governatori che, temendo di essersi sporcati le mani nel toccargli la spalla, se le lavarono in una bacinella piena di acqua sporca. Lo uccisero perché non aveva abbassato la cresta. Perché non si era inquadrato, coi suoi desideri e le sue opinioni, nel loro mondo. Perché non si era acquistato, in esso, una posizione adeguata. Perché, nella generale avarizia, aveva moltiplicato (spreco grande) i pani e i pesci e i vini. Lo uccisero perché, nel generale diffondersi di accordi bonari su vergognose certezze comuni, aveva detto di non essere venuto sulla Terra per portar compromissioni ma gladio tagliente. Perché aveva paralizzato gli eminenti Signori del Perbenismo nel loro gesto più consueto, quello di scagliar pietre sugli inermi. E infine perché aveva detto agli egoisti, rinserrati nelle loro case accanto a una lampada ben nascosta nella madia, di mettere quel lume sul tetto affinché ne splendesse tutta intera la casa del genere umano.

***

«Commendatore, lei che si è fatto miliardario costruendo con abusiva larghezza case su case, come e dove passerà questo Natale?».

«In una grotta dotata di ogni comfort, che ho adibito a mio personale presepio».

«Solo o in compagnia?».

«Con la mia signora e il mio primo bambino, che proprio ieri mi è nato. La mia signora sarà vestita come Maria, io come Giuseppe. Ci metteremo all'ingresso della nostra grotta-presepio, per ricevere i nostri soci più cari e fedeli».

«E il suo bambino, commendatore, dove lo metterà?». «In una mangiatoia, come suo padre».

***

Il governatore venuto da Roma e Kàifa si disputavano un giorno il possesso del loro Prigioniero. «Spetta a me», gridava il governatore. «No, spetta a me», gridava il Capo del sinedrio. Decisero di giocarselo a testa e croce. Gettarono in aria una moneta. La moneta cadde a terra dopo un breve volo.

«CROCE», gridò il vincitore.

---

[484] IVI. p. 79.

[485] IVI. p. 80.

[486] ID., *Anti-Pinocchio per eccellenza in nome di Gesù*, «Il Mattino», 23 dicembre 1982.

O, ancora, scrive che «alla breve festa seguirà la fatale espiazione»[487] anticipando il suo assorbimento finale nel sistema economico borghese che lo omologherà alla società consumistica.
In un pensiero non dissimile da Compagnone, scrive Raffaele La Capria:

> Nella mia lettura di *Pinocchio* ho cercato invece in quel libro un'immagine dell'Italia eterna, e dunque anche dell'Italia di oggi, dei vizi e delle virtù di tanti italiani non solo, ma della società italiana nel suo insieme, con i suoi ribaldi dichiarati e professati, con la sua concezione delle gerarchie, col suo cinismo sentimentale, coi suoi imbrogli e le sue menzogne; ma anche con i suoi buoni propositi mai, o quasi mai, mantenuti. E così quella che in effetti appare come una favola può anche essere letta come una favola spietata della nostra italianità, e Pinocchio apparire l'italianissimo e unico vero personaggio carismatico della nostra letteratura: un burattino.[488]

Del resto, anche La Capria è ben consapevole dell'omologazione e del conformismo a cui ognuno è destinato a partire dalla giovane età. Un esempio è una battuta tratta dal racconto *I consigli di papà* dove un papà esorta il figlio a mantenere la condizione borghese:

> Ricordati sempre che tu sei un borghese e sei nato con la camicia perché sei un borghese. Ad ogni borghese nato con la camicia spetta un colletto bianco, cioè un impiego, un posto fisso.[489]

---

[487] ID., *Il libro di Pinocchio e le violenze di oggi*, «Il Mattino» 27 maggio 1989.
[488] LA CAPRIA R., *Il sentimento della letteratura*, in *Cinquant'anni di false partenze ovvero l'apprendista scrittore*, Roma, Minimum Fax, 2002, p. 129.
[489] ID., *Fiori giapponesi*, Milano, Bompiani, 1979, pp. 120-131.



IL MATTINO — Anno XCVIII - Saba

LETTERE ANONIME

Il libro di Pinocchio e le violenze di oggi

di **LUIGI COMPAGNONE**

CARO Direttore, nel grande libro di Pinocchio fu certamente presentita la persecuzione di cui, oggi, sono oggetto bambini, bambine e ragazzi in tutta Italia e in tutto il mondo.

Lo aveva presentito anche Leopardi: «La più bella e fortunata età dell'uomo, la sola che potrebb'esser felice oggidì, ch'è la fanciullezza, è tormentata in mille modi, con mille angustie, timori, fatiche nell'educazione e nell'istruzione».

Pinocchio nasce disgraziato, figlio di Geppetto, padre-padrone che lo mette al mondo per sfruttarlo: «Ho pensato di fabbricarmi da me un bel burattino di legno; ma un burattino meraviglioso che sappia ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali. Con questo burattino voglio girare il mondo, per buscarmi un tozzo di pane e un bicchier di vino. Che ve ne pare?».

Ci pare che Pinocchio comincia male. E ci pare che Geppetto covi dentro di sé il detto sciocco, perbenistico, alquanto cloacale: «Mazze e panelle fanno 'e figlie belle».

Pinocchio nasce senza infanzia. Intorno a lui, un mondo tutto vecchio: un vecchio falegname è mastro Ciliegia, un vecchietto tutto arzillo è il pessimo Geppetto, vecchia la casa e vecchi sono i mobili, arcivecchio il Grillo «centenario», un vecchino col berretto da notte sul capo gli getta un secchio d'acqua in testa, un vecchio scimmione è il giudice che lo condanna innocente, vecchio è il cane Melampo, invecchiati e indignati appaiono il Gatto e la Volpe alla fine del racconto, e, ancora alla fine, appare il *vero* Geppetto: immagine di vecchiaia rincoglionita e tuttavia sfruttatrice di quel figlio che, per dare un bicchier di latte al padre, va ogni giorno a girare il bindolo dell'ortolano e fabbrica canestri e panieri di giunco.

Il mondo infantile, Pinocchio lo trova solo a scuola, al Paese dei Balocchi e al Circo. Ma è un mondo suppliziato. Dove non c'è immagine di Donna. La Fata non è donna. Ella è il Femminile, con astuzie, infingimenti, carezzine, minacce, trasformismi (misoginismo del vecchio Collodi?).

Pinocchio, comunque, fa bene a fuggir via da lei verso il Paese dei Balocchi. Breve festa, cui segue la fatale espiazione.

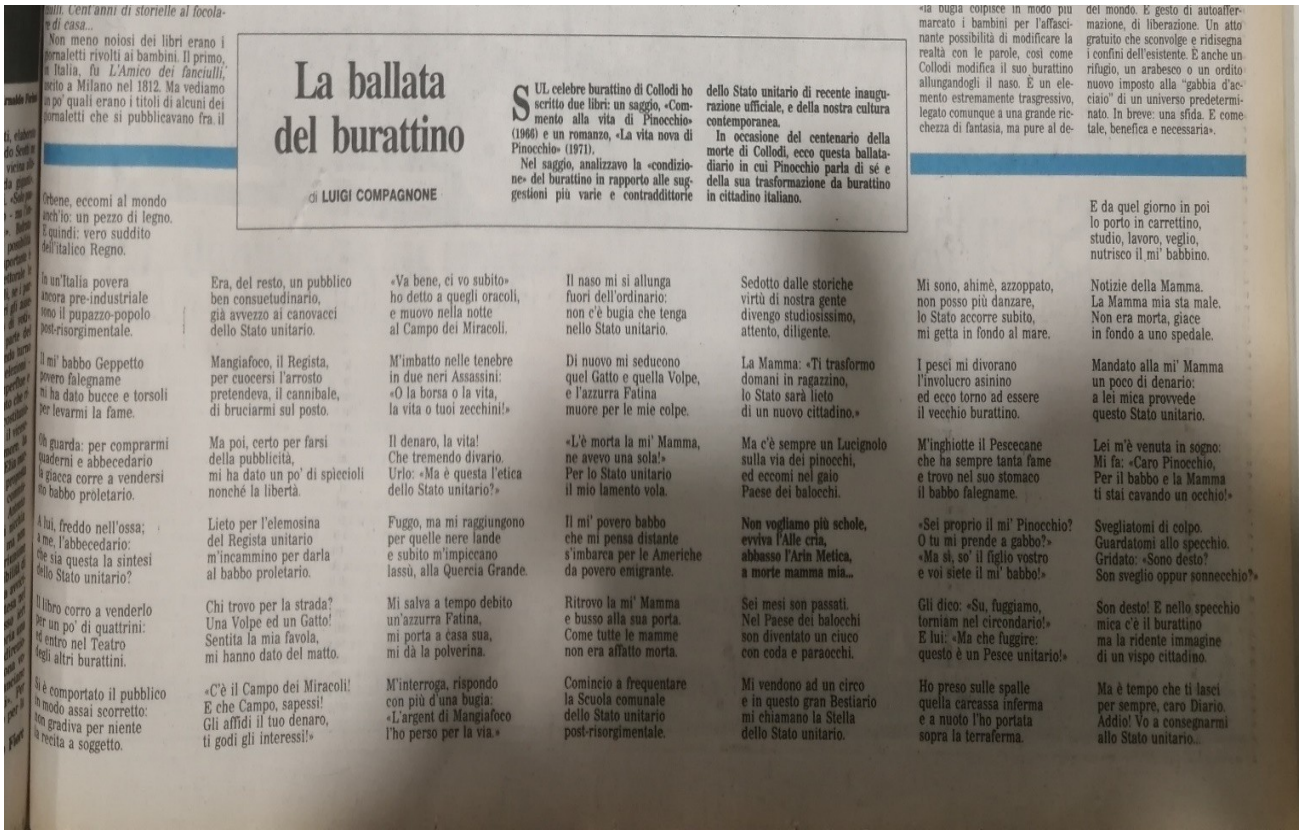
Caro Direttore, rileggiti le *Avventure*. E vi scorgerai gran parte di quel mondo, che appare oggi nelle cronache. Mondo persecutorio nei riguardi dell'infanzia. Dove i casi sono due.

Primo caso: «Il fine degli anni di noviziato — scriveva Hegel — consiste in ciò, che il soggetto abbassa la cresta, si inquadra, con i suoi desideri, nei rapporti esistenti, nella razionalità degli stessi, entra nell'ingranaggio e si acquista in esso una posizione adeguata». Come Pinocchio, divenuto conformista e trasformato quindi in «ragazzino perbene».

Secondo caso: il soggetto non abbassa la cresta, e allora diventa oggetto della nostra ipocrita perfidia. So che il mio radicalismo susciterà qualche indignazione; ma ne sono protetto dal mio scaltro anonimato.

È proprio a Pinocchio che Compagnone dedica dei versi[490] sul giornale concludendo satiricamente con l'invito al burattino – ormai divenuto umano – di affidarsi adesso allo Stato unitario.

[490] ID., *La ballata del burattino*, «Il Mattino» 26 ottobre 1990.



La ballata del burattino

di LUIGI COMPAGNONE

SUL celebre burattino di Collodi ho scritto due libri: un saggio, «Commento alla vita di Pinocchio» (1966) e un romanzo, «La vita nova di Pinocchio» (1971).

Nel saggio, analizzavo la «condizione» del burattino in rapporto alle suggestioni più varie e contraddittorie dello Stato unitario di recente inaugurazione ufficiale, e della nostra cultura contemporanea.

In occasione del centenario della morte di Collodi, ecco questa ballata-diario in cui Pinocchio parla di sé e della sua trasformazione da burattino in cittadino italiano.

Orbene, eccomi al mondo
anch'io: un pezzo di legno.
E quindi: vero suddito
dell'italico Regno.

In un'Italia povera
ancora pre-industriale
sono il pupazzo-popolo
post-risorgimentale.

Il mi' babbo Geppetto
povero falegname
mi ha dato bucce e torsoli
per levarmi la fame.

Oh guarda: per comprarmi
quaderni e abbecedario
la giacca corre a vendersi
mio babbo proletario.

A lui, freddo nell'ossa;
a me, l'abbecedario:
che sia questa la sintesi
dello Stato unitario?

Il libro corro a venderlo
per un po' di quattrini:
ed entro nel Teatro
degli altri burattini.

Si è comportato il pubblico
in modo assai scorretto:
non gradiva per niente
la recita a soggetto.

Era, del resto, un pubblico
ben consuetudinario,
già avvezzo ai canovacci
dello Stato unitario.

Mangiafoco, il Regista,
per cuocersi l'arrosto
pretendeva, il cannibale,
di bruciarmi sul posto.

Ma poi, certo per farsi
della pubblicità,
mi ha dato un po' di spiccioli
nonché la libertà.

Lieto per l'elemosina
del Regista unitario
m'incammino per darla
al babbo proletario.

Chi trovo per la strada?
Una Volpe ed un Gatto!
Sentita la mia favola,
mi hanno dato del matto.

«C'è il Campo dei Miracoli!
E che Campo, sapessi!
Gli affidi il tuo denaro,
ti godi gli interessi!»

«Va bene, ci vo subito»
ho detto a quegli oracoli,
e muovo nella notte
al Campo dei Miracoli.

M'imbatto nelle tenebre
in due neri Assassini:
«O la borsa o la vita,
la vita o tuoi zecchini!»

Il denaro, la vita!
Che tremendo divario.
Urlo: «Ma è questa l'etica
dello Stato unitario?»

Fuggo, ma mi raggiungono
per quelle nere lande
e subito m'impiccano
lassù, alla Quercia Grande.

Mi salva a tempo debito
un'azzurra Fatina,
mi porta a casa sua,
mi dà la polverina.

M'interroga, rispondo
con più d'una bugia:
«L'argent di Mangiafoco
l'ho perso per la via.»

Il naso mi si allunga
fuori dell'ordinario:
non c'è bugia che tenga
nello Stato unitario.

Di nuovo mi seducono
quel Gatto e quella Volpe,
e l'azzurra Fatina
muore per le mie colpe.

«L'è morta la mi' Mamma,
ne avevo una sola!»
Per lo Stato unitario
il mio lamento vola.

Il mi' povero babbo
che mi pensa distante
s'imbarca per le Americhe
da povero emigrante.

Ritrovo la mi' Mamma
e busso alla sua porta.
Come tutte le mamme
non era affatto morta.

Comincio a frequentare
la Scuola comunale
dello Stato unitario
post-risorgimentale.

Sedotto dalle storiche
virtù di nostra gente
divengo studiosissimo,
attento, diligente.

La Mamma: «Ti trasformo
domani in ragazzino,
lo Stato sarà lieto
di un nuovo cittadino.»

Ma c'è sempre un Lucignolo
sulla via dei pinocchi,
ed eccomi nel gaio
Paese dei balocchi.

Non vogliamo più schole,
evviva l'Alle cria,
abbasso l'Arin Metica,
a morte mamma mia...

Sei mesi son passati.
Nel Paese dei balocchi
son diventato un ciuco
con coda e paraocchi.

Mi vendono ad un circo
e in questo gran Bestiario
mi chiamano la Stella
dello Stato unitario.

Mi sono, ahimè, azzoppato,
non posso più danzare,
lo Stato accorre subito,
mi getta in fondo al mare.

I pesci mi divorano
l'involucro asinino
ed ecco torno ad essere
il vecchio burattino.

M'inghiotte il Pescecane
che ha sempre tanta fame
e trovo nel suo stomaco
il babbo falegname.

«Sei proprio il mi' Pinocchio?
O tu mi prende a gabbo?»
«Ma sì, so' il figlio vostro
e voi siete il mi' babbo!»

Gli dico: «Su, fuggiamo,
torniam nel circondario!»
E lui: «Ma che fuggire:
questo è un Pesce unitario!»

Ho preso sulle spalle
quella carcassa inferma
e a nuoto l'ho portata
sopra la terraferma.

E da quel giorno in poi
lo porto in carrettino,
studio, lavoro, veglio,
nutrisco il mi' babbino.

Notizie della Mamma.
La Mamma mia sta male.
Non era morta, giace
in fondo a uno spedale.

Mandato alla mi' Mamma
un poco di denario:
a lei mica provvede
questo Stato unitario.

Lei m'è venuta in sogno:
Mi fa: «Caro Pinocchio,
Per il babbo e la Mamma
ti stai cavando un occhio!»

Svegliatomi di colpo.
Guardatomi allo specchio.
Gridato: «Sono desto?
Son sveglio oppur sonnecchio?»

Son desto! E nello specchio
mica c'è il burattino
ma la ridente immagine
di un vispo cittadino.

Ma è tempo che ti lasci
per sempre, caro Diario.
Addio! Vo a consegnarmi
allo Stato unitario...

Quello di Compagnone è, dunque, un Pinocchio politico che non può non ricordare "il libro parallelo" di Giorgio Manganelli in cui Pinocchio perde i caratteri moralistici dell'educazione ottocentesca acquisendo nuovi significati legati alla contestazione giovanile della fine degli anni Sessanta e all'insofferenza dello scrittore verso un dominio della critica strutturalista in ambito letterario.[491] Un passaggio risulta cruciale:

> Ma se potesse mettere assieme gli indizi Pinocchio sarebbe un'altra cosa; - non sarebbe quell'essere impegnato in una capziosa collaborazione con l'errore, l'equivoco, la scelta sbagliata. È innocente, per questo l'errore è dalla sua parte.[492]

Sostanzialmente, in queste poche righe è riassunto il pensiero di quello che dirà Compagnone, ossia che l'innocenza che spetta al burattino divenuto bambino sarà l'esito di un errore che lo condannerà. Contrariamente a Compagnone si porrà la tesi di Spinazzola che scrive:

> Siamo al punto nodale delle obiezioni più o meno accalorate, anzi dei moti di vera insofferenza che in periodo recente sono stati spesso manifestati verso i racconti per ragazzi tardottocenteschi. A venir presi di mira sono stati essenzialmente i loro contenuti, imputati di risolversi in una apologia del conformismo. Ma siamo su un piano antistorico, oltre che extraletterario: è scontato che i modelli di vita cari alla media borghesia italiana di un secolo fa appaiano oggi angusti, miopi, superati. E non ha senso sostenere che *Pinocchio* sarebbe molto più fascinoso, se solo il burattino non si convertisse in un ragazzo perbene. Ciò equivale a far crollare l'impianto del libro, ipotizzando che Collodi avrebbe potuto e dovuto scriverne un altro, tutto diverso.[493]

In altri termini si può affermare che tutti gli ostacoli che affronta Pinocchio sono segni premonitori del suo finto destino positivo e, infatti, scrive ancora Spinazzola:

---

[491] MANGANELLI GIORGIO, *Pinocchio: un libro parallelo*, Milano, Adelphi, 2002, p. 34.
[492] IVI, p. 64.
[493] SPINAZZOLA VITTORIO, *Pinocchio & C.*, Milano, Il Saggiatore, 1997, p. 28.

> Pinocchio simboleggia un desiderio infantile di realizzare se stesso affidandosi tutto e solo all'istinto anarchico del piacere, che gli parla il linguaggio dei capricci, delle bizze, delle chimere. Ma l'incontro con la realtà è doloroso: meritatamente doloroso.[494]

E, infine:

> Anche la figura di Geppetto esemplifica un fallimento della paternità: il Pinocchio convertito finalmente ai doveri filiali ha a che fare con un invalido, che da lui otterrà una sorta di revitalizzazione.[495]

Un confronto critico è possibile farlo tra il Pinocchio di Compagnone e quello che si cela dietro il personaggio di Guizzardi detto Danci creato da Gianni Celati protagonista delle omonime *Avventure*.[496] La comicità unisce entrambi gli scrittori accomunati dalla creazione di quello che si potrebbe definire un "nuovo" Pinocchio, o "Pinocchio adulto", il quale in misura satirica ma tragica, supera il Pinocchio - bambino di Collodi. In entrambi vi è una chiara funzione polemica e di protesta contro il pensiero razionale e borghese. *Le avventure di Guizzardi* – non dissimili da *Le avventure di Pinocchio* – avvengono all'interno di un mondo repressivo e crudele dove la comicità si scatena solo quando il personaggio è coinvolto in lotte o cerca disperatamente protezione. Se l'identità di Guizzardi risulta incerta e scissa – sono infatti sempre gli altri a decidere la sua identità fino a dover dimostrare loro tramite una foto di non essere una gallina – il Pinocchio di Compagnone ha un'identità ben definita di burattino agli occhi di tutti ma non è cosciente egli stesso di chi sia realmente; egli, infatti, non sa che nella sua ricerca di miglioramento e salvezza si è conformato come tutti al sistema razionale e sociale borghese. Importante sottolineare che la pubblicazione delle due opere, rispettivamente quella di Compagnone e di Celati, avviene a distanza di appena un anno, 1971 la prima, 1972 la seconda.

In questi termini assomiglia di più al protagonista di un altro romanzo di Celati, *La banda dei sospiri* (1976), dove il giovane Garibaldi, la cui fuga perenne da un luogo all'altro e il controllo esercitato su di lui dalla famiglia e da altri rappresentanti del potere che cercano di educarlo, non lo porterà mai a una vera salvezza morale e sociale. Questi "nuovi" Pinocchio non cercano di cambiare il mondo, piuttosto ne sono soggiogati. Il punto di arrivo del Pinocchio adulto - nel caso di entrambi gli autori - attesta un rovesciamento del *Bildungsroman*. Infatti, l'allontanamento dallo spazio familiare e il ritorno al nucleo d'origine non hanno portato a nessuna formazione. Guizzardi finisce nello stesso luogo dove ha avuto origine la sua storia – un parco pubblico – e Pinocchio ha perso la sua libertà; in

---

[494] IVI, p. 32.

[495] IVI, p. 48.

[496] "L'effetto Pinocchio" di Suzanne Stewart-Steinberg, autrice americana, in *L'effetto Pinocchio. Italia 1861-1922 la costruzione di una modernità*, attraverso la figura di Pinocchio analizza il periodo della crisi della soggettività classica liberale ed idealista. In tal senso, l'opera di Celati presenta una riscrittura e una reinterpretazione modernizzante di Pinocchio. Opera uscita nel '72, risvolto di copertina non firmato, ma sappiamo che era di Calvino, entra a far parte di una trilogia: *Avventure di Guizzardi*, *Banda dei sospiri*, *Lunario del Paradiso*. Il filo lineare, il modello si può accostare senza dubbio a Collodi, da cui riprende la narrazione fiabesca in cui c'è mimesi della narrazione, dimensione dell'oralità che crea connivenza tra narratore e lettore. Forti connessioni tra le avventure di Pinocchio e Guizzardi già quando si parla del genere: Pinocchio ha impronta fiabesca che riprende il romanzo di avventure e il picaresco (antecedente Don Chisciotte), stesso inizio ha Guizzardi. E se Pinocchio – come scrisse Manganelli – è "una serie di lunghe capitolazioni", così Guizzardi è allo stesso modo sempre in corsa e non sa quale sia la sua vera identità. Importante precisare che la potenza metaforica e simbolica di Pinocchio rende il testo universale. A tal proposito si ricordi l'articolo di Calvino uscito su «La Repubblica» nell'aprile del 1981, *Ma Collodi non esiste*, in cui l'autore riconosce a Pinocchio il merito di aver imposto «il clima e il ritmo dell'avventura picaresca italiana con un'autorità e una nettezza come se questa dimensione fosse sempre esistita». L'operazione di Celati avviene invece in un contesto letterario che ha visto le sperimentazioni stilistiche novecentesche, le avanguardie e le neo-avanguardie, e che ha rinunciato all'ambizione di un testo potenzialmente collettivo poiché il suo sguardo si fa più specifico. L'adattamento di Compagnone si inserisce in una tradizione di riletture moderne dei classici. In un contesto culturale che si avvicina sempre più a una lettura globale dei testi dove al centro rimane intatto il valore storico e sociale fatto di una tensione tra il "burattino" e il "bambino" come metafora di una società in formazione.

altri termini "si è imborghesito". Siamo esattamente nell'ambito della critica del modello di pensare razionale e borghese della modernità discusso anche da Celati nei saggi di *Finzioni occidentali*. La conoscenza, dunque, reprime la libertà per cui la comicità e la satira di Celati e di Compagnone sono espressione di protesta contro il genere del romanzo di formazione visto necessariamente come risultato di un buon esito.

Rimane proprio il "carnevalismo" della scrittura – per riprendere un termine di Bachtin – a contrapporre l'uomo alla serietà e all'ordinamento sociale:

> Questo senso di mondo, che libera dalla paura e avvicina il più possibile il mondo all'uomo e l'uomo all'uomo (…) si contrappone soltanto alla serietà ufficiale unilaterale e tetra generata dalla paura, serietà dogmatica, ostile al divenire e all'avvicendamento, vogliosa di assolutizzare lo stato dato dall'essere e dall'ordinamento sociale.[497]

Per cui, all'interno di un sistema omologato, l'identità passa in secondo piano e, tra i "tutti uguali", il Pinocchio di Celati e il Pinocchio di Compagnone diventano per così dire "nessuno", come il protagonista del racconto *Il paralitico nel deserto* (1987). Il soggetto non si getta più nel mondo ma si lascia occupare da esso cancellando il confine tra interiorità ed esteriorità o, meglio, coscienza, conoscenza ed estraneità.

La drammaticità sta nel fatto che, se sulla scia ottocentesca il Bartleby di Herman Melville (*Bartleby lo scrivano: una storia di Wall Street*, 1853) non ha nessuna voglia di lasciarsi salvare e ne è cosciente, il Pinocchio adulto è convinto di essersi salvato mentre invece si è lasciato del tutto assoggettare. Per cui l'illusoria salvezza è forse l'unica soluzione finale di questo anti - Bildungsroman. Il soggetto non muore ma si riduce alle regole collettive e questo comporta necessariamente una *de - soggettivazione*.

Pinocchio non è poi così diverso anche dal Capitano del popolo che Compagnone mette in scena nel suo romanzo *Ballata e morte di un Capitano del popolo* (1974) dove, al centro di una folla, c'è colui che ispirandosi a un ideale, si fa garante di spinte anticonformiste, sulla scia del più celebre Fabrizio del Longo messo in scena da Stendhal in *La certosa di Parma*. Pulcinella Cetrulo di Compagnone non ha i tratti eroici del giovane Fabrizio, ma:

> è un giovane senile […] anima disoccupata, organismo affamato, egli volteggia per vini pizza angiporti fondaci e quartieri residenziali dove semina, dicono aerea allegria. Non ha lavoro, ma ne inventa e improvvisa struggenti apparenze.[498]

[497] BACHTIN M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1968, p. 209.
[498] COMPAGNONE L., *Ballata e morte di un capitano del popolo*, Milano, Rusconi, 1975, p. 9.

Il romanzo[499] esce su una pagina de «Il Mattino» sotto forma di brevi capitoli scritti quasi in forma citazionistica per arrivare a tutti i lettori, come si evince dal titolo che, rispetto al libro, cambia titolo in *Ballata e morte di Nicola Proverbio* riprendendo nel nome dato al protagonista la funzione stilistica scelta appunto del "proverbio" come forma minimale per arrivare più velocemente ed efficacemente ai lettori.

[499] Per il romanzo d'appendice rinvio a Verdinois Federigo, *Profili letterari e profili giornalistici*, a cura di E. Craveri Croce, Firenze, Le Monnier, 1949. Il Verdinois richiama tutti gli elementi utili per la disamina critica della struttura e dei contenuti del romanzo d'appendice, appuntamento condiviso dalle terze pagine di numerosi quotidiani già dall'Ottocento, in particolare proprio da «Il Mattino» (si ricordi che già durante il 1892, anno di fondazione del quotidiano partenopeo, spuntano in terza pagina i primi romanzi d'appendice, tra cui F. D. Dostoevskij, *Il Parricidio*, pubblicato in novantadue puntate). Sul romanzo è necessario rifarsi anche al concetto di *feuilleton*. Sull'origine del *feuilleton* e sui meccanismi narrativi vi è una sintetica annotazione di Eco: «Nel 1836 un genio del giornalismo dell'epoca, Emile de Girardin, fa un ragionamento molto semplice: i giornali vivono sugli abbonamenti, quando hanno un'appendice storico-critica (o *feuilleton*) i lettori aumentano, se i lettori aumentano sale la pubblicità, se la pubblicità sale si abbassa il prezzo della copia, se si abbassa il prezzo della copia i lettori aumentano ulteriormente e così via. Si tratta di fare arrivare il giornale da ottanta a quaranta franchi annui di abbonamento». Nella sua lotta concorrenziale con Dutaq (proprietario del «Siècle») Girardin (proprietario de «la Presse») inizia una battaglia epica per assicurare al giornale narratori di fama che pubblichino romanzi a puntate. Dapprima si pubblicano libri già apparsi, poi si commissionano opere inedite. Il *feuilleton*, che inizialmente era uno spazio riservato ai romanzi, diventa uno spazio che detta le regole per il romanzo: puntate che finiscono ciascuna in un punto cruciale, dialoghi a braccio, moltiplicazione di vicende incastonate l'una nell'altra per protrarre il successo dell'opera. Questi aspetti finora enucleati – grazie a Verdinois – tratteggiano una chiara geometria della terza pagina per quel che concerne il romanzo. L. Compagnone, invece, nel suo schema atipico, sintetizza in colonna il suo romanzo proponendone una perfetta sintesi proverbiale che potesse arrivare con maggiore immediatezza ed efficacia a un più ampio pubblico di lettori.



IL MATTINO — Anno XCI - Domenica 25 Luglio 1982

UN MINI-ROMANZO DI LUIGI COMPAGNONE

Ballata e morte di Nicola Proverbio

Capitolo primo

IO Nicola Proverbio, di anni non so più quanti, ex maestro elementare pensionato anzitempo poiché di fiacchi polmoni, ex abitante insieme alla moglie Esolanda e al figlio Matteo nella parte alta della città in una casòppola accanto a scure grotte covi di pipistrelli e di umido, standomene una secca mattina di luglio sul balconciello per respirare un filo d'aria, vidi un gabbiano volare non alto nel cielo, sì che ne distinguevo assai bene le grandi ali bianche bordate di nero. Non mi chiesi come mai quel gabbiano fosse venuto a volare dalle mie parti e nemmeno capii che quello era un segnale. Sentii soltanto, negli arsi polmoni, uno struggente desiderio di mare.

Capitolo secondo

ALLORA dissi alla moglie e al figlio: -Sentite, andiamocene anche noi a villeggiare al mare- e i due mi guardarono come se fossi diventato pazzo e lei Esolanda disse con tristi sospiri: -Ma quale villeggiatura, ma quale mare, se non abbiamo nemmeno gli occhi per piangere- e io, paziente, le osservai che mica intendevo villeggiatura al modo dei ricchi: -Ci mettiamo- dissi -nella vecchia cinquecento e ce ne andiamo per un giorno vicino al mare, di qui alle rive bastano trenta, al massimo quaranta minuti. Io poco fa ho visto un gabbiano e quello mi ha fatto venire voglia di mare, su partiamo...-.

Capitolo terzo

LA vecchia cinquecento che da tanto tempo non usciva dalle grotte ansimò tanto prima di mettersi in marcia verso il mare ma poi sul ponte che congiungeva la parte alta e disgraziata della città alla lontana marina apparvero tre misere figure coi pollici in posizione di autostop; io allora mi fermai e così ci accatastammo alla meglio e da tre diventammo sei, due mariti due mogli due bambini, e il pater di quella miserevole famiglia disse grazie e ci raccontò che avevamo salvato la vita al figliariello suo inquantoché da molto tempo se ne andavano scappando braccati dalle guardie di un potente che voleva far la pelle al guagliunciello: -Io sono un miscrando falegname- raccontò il pater, e la mater piangeva e il figliariello se ne stava zitto e guardava e riguardava il traffico con occhi meravigliati. -Non vogliamo approfittar troppo di voi- continuò il pater falegname -basta che ci portiate alle porte di questa città e poi continueremo da soli il nostro errare per le strade del mondo, tante grazie e buona fortuna...-.

Capitolo quarto

FACEMMO allora una lunga puntata fino alle porte della città e così perdemmo più di un'ora o non so quanto; tornati poi dentro le mura ci mettemmo sulla strada verso il mare promesso, ma c'era comunque grande, la città ribolliva tutta quanta e urlava viva Masaniello, e poi vedendo la vecchia cinquecento gridava ma che razza di trabiccoo è mai questo, finché apparve quello che si chiamava Masaniello e mi comandò di portarlo al palazzo del vicerè, cosa che feci subito per non irritare gli animi in sommossa.

Capitolo quinto

POI tutto quel pandemonio ebbe termine e noi tre riprendemmo la strada verso il sospirato mare ma d'un tratto sentimmo piangere e gridare peste peste, insomma c'era la peste in giro e ci buttarono me, la moglie e il figlio in un nerissimo porcile dove restammo sino al finir della suddetta peste e poi riprendemmo il cammino verso il mare.

Capitolo sesto

MA entrammo in un altro inferno e vedemmo stupefatti che innalzavano patiboli in tutta la città e gridavano morte ai giacobini e viva Ferdinando; allora per paura dei patiboli ci nascondemmo in un convento non so per quanto tempo, e io intanto maledicevo la mia sorte e pensavo sempre al mare dalle onde fresche e azzurre.

Capitolo settimo

E intanto il figlio mio era diventato un uomo con la barba e i capelli grigi grigi e la moglie si era fatta vecchia vecchia, aveva gli occhi stralunati, piangeva e diceva sempre ma che ci sta succedendo, che significa tutto questo, e io ero in ansia per la sua salute mentale. E non potevo spiegarle - e se lo facevo quella mi diventava per davvero pazza - che chissà come e chissà perché avevamo sbagliato strada e preso quella del tempo anziché quella dello spazio, insomma eravamo entrati nella storia, perciò tutto quel ritardo, essendo che la storia ci trascina qua e là a capriccio suo e mai verso il mare, dato che il mare è respiro e libertà, e lei, la storia, è invece tutto il contrario, insomma non è respiro né libertà.

Capitolo ottavo

UN giorno finimmo tra quelli dell'Inquisizione, che videro la vecchia cinquecento e volevano bruciarla affermando che era opera del demonio e inutilmente io replicavo che era opera delle rate sottratte alla mia pensionuccia di ex maestro elementare dai polmoni fiacchi; dichiarazione per la quale la Santa Inquisizione voleva bruciare anche me e la moglie e il figlio; per fortuna irruppe un tale con la barba bionda, detto il biondo eroe, e ci scampò dall'esser combusti, sicché io dissi a lui: -Vi prego di aggradire i ringraziamenti della famiglia Proverbio-, e lui educato rispose: -Obbedisco, li accetto, non C'è di che-, e se ne andò.

Capitolo nono

CE ne andammo pure noi, avanti e indietro, nel tentativo di arrivare al purissimo mare, ma ogni volta chissà perché passavamo dentro il malvagio cuore della storia, ne vedemmo d'ogni colore e d'ogni razza, e intanto le mura della città ingialliavano e il figlio mio s'era fatto vecchio quasi come me e la moglie incanutiva tra paure e tormenti e la cinquecento ogni volta ripartiva verso il mare.

Capitolo decimo

IO intanto sono incanutito più della moglie mia, e il figlio se ne è andato per i fatti suoi, e finalmente ecco che mi appare il mare, ma più che l'azzurro mare è un'ombra grande e nera che scende e si stende su di me e allora io dico: -Moglie, sto morendo, scusami se non ce l'ho fatta a portarti sulle rive insieme a me, ma ora va' tu al mare e tocca l'acqua anche a nome mio, e con essa bagnati le mani e le spalle insudiciate, o poveretta, dalla polvere dei secoli...-.

Capitolo undicesimo

(«*E ora se qualcuno vuol sapere perché il mare esercita tanta attrazione, risponderemo con queste sole parole: perché nulla quaggiù come il mare dà il senso dell'immortalità*». *Alberto Savinio*).

Luigi Compagnone

Da plebeo si aggira per la città, all'interno di una struttura *morfologicamente fiabesca*, come attesta la presenza di personaggi di varie fiabe: Cenerentola che gli apre la porta alla quale egli bussa, il personaggio dell'Orco «che abita all'ultimo piano in un tugurio attiguo»,[500] la Bella addormentata di cui Pulcinella è innamorato, Pollicino abbandonato nel bosco dal padre poverissimo che non aveva di che nutrirlo.[501] All'inizio, la riflessione dell'Orco che occupa il tempo riflettendo sui propri stivali,

[500] IVI. p. 15.
[501] IVI. p. 142.

una piccolissima cosa per occuparsi, mi ha riportato a un altro riferimento extratestuale, ossia la scena iniziale di *Aspettando Godot* in cui il pensiero incipitario di Estragon non serve a riflettere sul tempo che passa ma a riempirlo. Così scrive Compagnone: «I miei stivali! I miei belli, veloci stivali. Un tempo, un tempo! Eh, sì: agili furono, un fulmine di guerra […] Tutto, oh, tutto si deteriora, si strema, infiacchisce, invecchia, decade, si corrompe, si logora».[502] Anche in questo caso siamo non nella durata ma nella profondità.

La fiaba di Compagnone denuncia in questa circostanza un altro problema, ossia la disparità di classe e di ceto. Pulcinella è innamorato di una donna che non può avere: «Svegliarla, non potrò mai svegliarla. Baciarla, non potrò mai baciarla. Sposarla, non potrò mai sposarla. Le crudeli distanze sociali, capite?».[503]

Attraverso un personaggio di «buffone malinconico e filosofo rassegnato, ignorante istruito, povero cristo che porta la croce con indomita rassegnazione»,[504] Compagnone ci racconta uno spaccato di Storia ancora drammaticamente attuale, di un personaggio che «sta per buttarsi nella Storia»[505] o, meglio, ci è forse già del tutto dentro ma non se ne rende conto: «Se gli domandavano cos'era la Storia: Ah, non lo so. Ma so che fino a ieri fu una campana che sonava a morto per noi. Oggi siamo noi a tirarne la fune. E la campana non suona più a morto».[506]

Non è un caso che Compagnone affidi a Pulcinella il ruolo di protagonista che osserva la Storia perché «tra i fori della mezza maschera, i suoi occhi vedono la Città qual è veramente: groviglio di ingiustizie, antico nido di morte».[507]

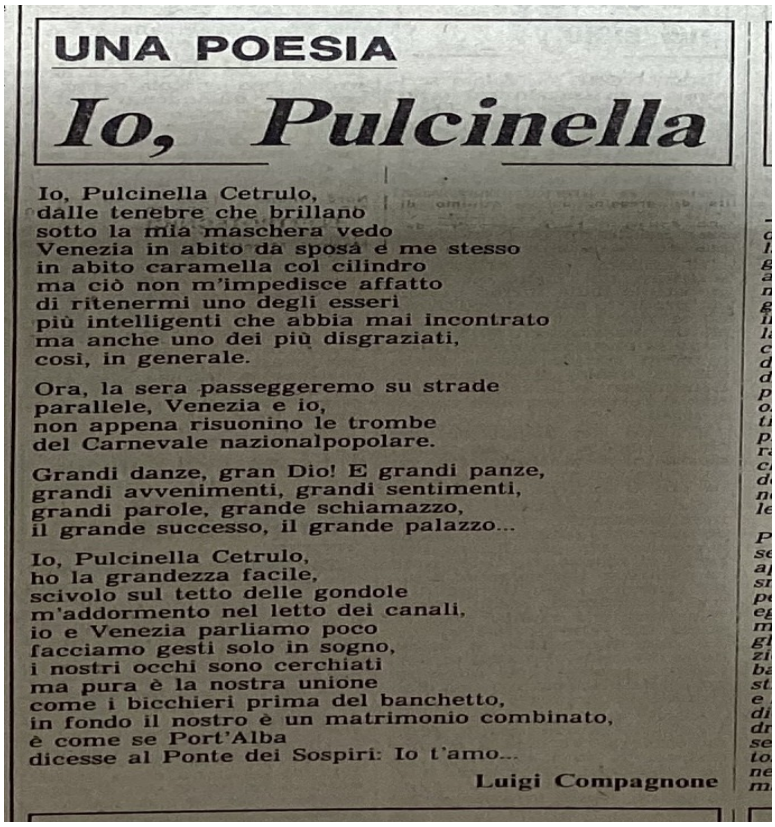
Ecco, dunque, che i due contendenti in amore rispecchiano perfettamente una disparità: da un lato Pulcinella e dall'altro il Principe che «un giorno sarebbe venuto vaticinato: e a lui l'amore, la gioia. Capitano del Popolo, si diceva tra mille tormenti, si diventa: lui, lo era diventato da umile, losco buffone di piazza, da strumento del destino».[508]

La consapevolezza di Pulcinella si fa sempre più chiara e arriva a una vertigine terrificante che si riversa in un climax che sancisce le tre azioni della Storia: «Opprimerci, sedurci, stuprarci. La Storia, Eccellenza»,[509] là dove anche la favola diventa strumento di allegoria infernale come dimostra il riferimento ai sette Nani «sette come i peccati mortali»[510].

Proprio a questo personaggio, Compagnone dedica i versi[511] più amari per la condizione che lo vede presente e, allo stesso tempo, d'amore, rispecchiandosi con un "io" che universalizza i versi così che la "ballata" del protagonista del romanzo diventa una vera e propria danza poetica.

---

[502] IVI. p. 16.
[503] IVI. p. 38.
[504] IVI. p. 47.
[505] IVI. p. 46.
[506] IVI. p. 60.
[507] IVI. p. 66.
[508] IVI. p. 75.
[509] IVI. p. 73.
[510] IVI. p. 138.
[511] ID., *Io, Pulcinella*, «Il Mattino» 22 dicembre 1981.



UNA POESIA

Io, Pulcinella

Io, Pulcinella Cetrulo,
dalle tenebre che brillano
sotto la mia maschera vedo
Venezia in abito da sposa e me stesso
in abito caramella col cilindro
ma ciò non m'impedisce affatto
di ritenermi uno degli esseri
più intelligenti che abbia mai incontrato
ma anche uno dei più disgraziati,
così, in generale.

Ora, la sera passeggeremo su strade
parallele, Venezia e io,
non appena risuonino le trombe
del Carnevale nazionalpopolare.

Grandi danze, gran Dio! E grandi panze,
grandi avvenimenti, grandi sentimenti,
grandi parole, grande schiamazzo,
il grande successo, il grande palazzo...

Io, Pulcinella Cetrulo,
ho la grandezza facile,
scivolo sul tetto delle gondole
m'addormento nel letto dei canali,
io e Venezia parliamo poco
facciamo gesti solo in sogno,
i nostri occhi sono cerchiati
ma pura è la nostra unione
come i bicchieri prima del banchetto,
in fondo il nostro è un matrimonio combinato,
è come se Port'Alba
dicesse al Ponte dei Sospiri: Io t'amo...

Luigi Compagnone

1.2.6. Altri sugardi letterari per una critica giornalistica militante.

In questi termini, pertanto, credo che si possa parlare di Compagnone come intellettuale militante, proprio perché in lui vi è un recupero dell'idea di letteratura come mezzo per raccontare i fatti reali. Tutto questo confluisce ancora di più in un testo, *Città di mare con abitanti*, dove sono notevoli i riferimenti letterari che si possono intravedere: per esempio già a partire dal titolo di un racconto *Le anime morte* che richiama Gogol', la ripresa del concetto di verosimiglianza nei termini in cui la intende lo scrittore russo («è verosimile questo? Tutto è verosimile. Tutto può avvenire nell'uomo»[512]), così come l'utilizzo di titoli brevi (es. *Il cappotto*); la tragica storia di *un commesso viaggiatore* che non può non ricondurci al dramma di Artur Miller; *Gli estremi saluti* che richiama l'opera di Hardy *Estremi rimedi* mettendo però in scena gli intrighi erotici sociali in chiave del tutto moderna e originale; ritorna il riferimento al Marchese de Sade ne *La novelle Justine*; il racconto *L'esecuzione* su un incomprensibile processo richiama la tragica vicenda di Joseph K ne *Il processo*, come più chiaramente si evince nel racconto *Il contrario di Kafka* dove c'è un evidente ripresa del personaggio - verme colpito dalla mela; nel racconto *Il Santo* vi è un richiamo non solo al titolo ma anche al contenuto del romanzo di Fogazzaro dove il personaggio di Compagnone vuole «morire in odore di santità»[513] così come tocca al Piero di Fogazzaro. Numerosi sembrano essere altresì i racconti ispirati a Pirandello, soprattutto per quel che concerne le tematiche dell'adulterio e dei tradimenti o la follia dei personaggi: nel racconto *La Danimarca* in cui il personaggio crede di essere Amleto per fuggire al presente; nel racconto *I ricordi* il protagonista Donato Giaquinto, ritornato come Mattia Pascal nella sua cittadina dopo trent'anni, non riconosciuto da nessuno, si aggrappa solo ai ricordi di tradimento della moglie; nel breve testo *Il sapere* viene rappresentata una coppia che non sa cosa mettere a tavola; nel racconto *Il Principe* si assiste a una delle tante epifanie di stile pirandelliano quando alla zitella Caterina Pilero si manifesta all'improvviso l'immagine di un principe giocando tra

[512] ID., *Città di mare con abitanti*, Milano, Rusconi, 1973, p. 35.
[513] IVI. p. 117.

realtà e finzione, come recitano due righe che ho estrapolato da *Il vampiro*: «La qual vita è poi essa stessa forte finzione che però non mima il reale né lo deforma, anzi lo svela appunto come finzione sogno trama d'immagine fumo e iperbole»;[514] nel racconto *La sfera* c'è un morto che ritorna sulla terra nel dubbio che non sia mai realmente morto (e in questo stesso racconto evidenzio anche l'espressione "un sonno da ubriachi" che mi ha ricondotto al Montale di *Un mattino andando nell'aria di vetro*); in *La grossa Yvonne* la donna incinta è tormentata dal dubbio se il figlio sia di Libero Stagno o di Felice Mur; ancora, ne *La contraffazione* l'uomo che si guarda allo specchio e vede il suo naso deviato un po' a sinistra è un chiaro riferimento a Vitangelo Moscarda; come pure nel racconto *Lo sconosciuto* i morti che tornano in vita e i vivi che si confrontano con i morti fanno parte di un complesso gioco pirandelliano. C'è poi, mi sembra, un totale rovesciamento verghiamo ne *La lupa*, là dove quella di Verga era donna in carne e spudorata, quella di Compagnone è pudica e "magra magra". Insomma, vi è un regno di nomi e personaggi che rappresentano tutti i vizi possibili e tutti i problemi sociali in una costellazione di *tipi* e nomi che mi ha riportato a quel gran teatro di Dylan Thomas, in *Milk Wood* dove c'è un senso di pietà tra gli uomini e "un unico destino mortale che li lega insieme". E mi ha colpito che proprio in questa costellazione di nomi, esattamente al centro del libro, si pone il personaggio dell'Innominato, in una recita de *I Promessi sposi*, che esclama "Voi non sapete chi sono io!". Ritengo che ciò sancisca una sorta di profezia contemporanea, del tutto moderna, dove il non sapere, metafora delle cause di ciò che accade nella società nei suoi mali, può prestarsi a una chiave di lettura. E affermo questo pensando per esempio a un'altra favola, *La vacanza delle donne*, dove non dissimile da quella *cecità* che colpirà tutti gli uomini in Saramago, qui siamo sotto la sfera dell'epidemia che attacca tutte le donne, dalla fedele a quella adultera. Anche in questo caso la favola ha la sua *funzione*: serve a condannare, tramite un racconto d'invenzione, problemi quotidiani come alterchi tra le famiglie, incomprensioni, inutili guerriglie. Compagnone lo fa proprio partendo dalla fantasia, dunque rovesciando la realtà e ci gioca con questo, come si rileva dalle prime righe:

> Chi scrive non intende fare altro, con queste pagine, che offrire ai suoi concittadini una cronaca, possibilmente fedele e obiettiva, degli avvenimenti che accaddero a Melaria alcuni anni fa.[515]

Compagnone immagina un posto piccolo, utopico, come Melaria, luogo isolato «dove prima e dopo quegli avvenimenti non sono mai accadute cose degne di rilievo»,[516] così come Gadda che isolò tutto nell'inventato stato andino del Maradagàl, un microcosmo dove ciò che avviene assurge da esempio a una situazione ben più ampia.

Con l'escamotage di un cronista che deve certificare tutto, «oltre il vino e il gioco d'azzardo, altri dolorosi mutamenti e fenomeni venivano verificandosi, giorno per giorno, nella condotta degli abitanti di Melaria»,[517] matrimoni senza amore come quello di Giovanna Castina sposatasi con un uomo ricco solo per volere del padre, o il caso dell'impiegato Tommaso Faella che dopo trent'anni trova il coraggio di ribellarsi alla cattiva burocrazia «lenta e perfino corrotta».[518] Compagnone legittima, con feroce satira, i cattivi costumi, come se in questa legittimazione trovasse la risposta al perché oggi si verifichino adulteri e ingiustizie:

> Grazie all'epidemia, anche il potere giudiziario rivelò di aderire perfettamente, con quella sentenza, ai mutati usi e costumi del popolo: smarrito ormai ogni senso di equanimità, si creavano precedenti per cui ciascun marito veniva issofatto autorizzato a bastonare e illividire la moglie così che pure colui che va e ha giaciuto con le due sorelle, tuttavia fu assolto dalla saggezza popolare.[519]

---

[514] IVI. p. 65.
[515] ID., *La vacanza delle donne*, Milano, Longanesi, 1954, p. 9.
[516] IVI. p. 12.
[517] IVI. p. 37.
[518] IVI. p. 40.
[519] IVI. p. 49.

Oppure vengono descritte ingiustificate scene di violenza, come un errore di un farmacista che causa uno degli avvenimenti di ribellione più infuriati a Melaria; un errore che prevede alla base un rammarico, ossia un farmacista che si era dato alla somministrazione di veleni. Da qui la tragedia nella tragedia:

> Il farmacista si era dato, non si sa bene se per malvagità o improvvisa aberrazione, alla pratica dei venefici. Rimase allora e per sempre avvolto nelle tenebre il nome di colui che scagliò la prima pietra contro la porta a vetri della bottega. Quel che si può affermare con assoluta certezza è che, dopo qualche minuto, fu tutta Melaria che aggredì con lanci di pietre e di qualsiasi altro oggetto più o meno pesante, la farmacia e la testa di Miceli.[520]

Un'epidemia che si rende violenza sociale e che tocca tutti i luoghi, anche il convento di Sant'Alonzo, in cui regnava «ovunque disordine e sporcizia» da credere a «un'ira improvvisa del santo».[521] E così, a conferma di quanto detto, tutto ciò che accade, «un uomo precipitato dal balcone, un giovanetto aggredito con innominabili intenzioni in una strada fuori mano, la farmacia del Miceli devastata, il convento di Sant'Alonzo minacciato di saccheggio, e ovunque ubriacamenti e cazzotti»[522] diventa *La storia del mondo* come si evince dal paragrafo che chiude il capitolo e di cui estrapolo una citazione importante che ritrae la riflessione del cronista Compagnone:

> Risulta naturale, e infine umano, che un uomo dica delle corbellerie; ma la cosa diventa infinitamente più triste quando si verifica che, nelle corbellerie di un uomo solo, migliaia di uomini affondano e compromettono forse per sempre la loro anima immortale.[523]

C'è dunque qualcosa che va al di là "di quella cartina di folclore" per ritornare all'articolo di de Sade "dove anche le feste a Napoli si chiudono con un gran numero di vittime". Tramite l'irrealtà si racconta dunque di una realtà, al di là dell'idea di bene "che governerebbe questo nostro pianeta, definito dal folle dottor Pangloss come il migliore di tutti i mondi possibili", come si legge in un altro articolo di Compagnone, *Lettera a Satana*.[524]

Un testo altrettanto singolare di Compagnone, *Gli assassini della luna*, si può ascrivere invece sotto l'insegna del giallo. Inizia con un uomo che si trova in una posizione che richiama il Grande Inquisitore di Dostoevskij. Qui però l'anima è quella di un commissario che vuole ritornare sulla terra per vendicarsi e scoprire il suo assassino. Al posto di Dio c'è Satana a cui chiede tre giorni di tempo sulla terra per consumare la sua vendetta e soldi a sufficienza. Questo racconto ha inserzioni tragiche e grottesche, due aggettivi che Compagnone stesso usa nel testo commentando le già citate *Anime morte* di Gogol'. Fantasia e giallo si uniscono a formare un unico espediente narrativo che serve ancora una volta a Compagnone per denunciare, attraverso la letteratura, problemi sociali. Così si esprime la vittima: «Io, da una parte, nel nome della legge. E, dall'altra: terroristi, spacciatori, scippatori, camorristi, assassini».[525] Il commissario sa di essere stato ucciso perché era dalla parte della giustizia, indagando cercava la verità seguendo "il fetore umano"[526]. Il finale non può non ricordare quella situazione di tragica uguaglianza riscontrata già negli schieramenti solo apparentemente opposti in *Malabolgia*. Se la frugalità e l'anti-frugalità si contendevano lo stesso peccato vizioso, qui - malgrado i numerosi malviventi che sono considerati possibili indiziati - gli assassini si scopriranno essere dei bambini innocenti.

---

[520] IVI. p. 63.
[521] IVI. pp. 70-72.
[522] IVI. p. 79.
[523] IVI. p. 125.
[524] ID., *Lettera a Satana*, «La Voce della Campania», 22 maggio 1977.
[525] ID, *Gli assassini della luna*, Salerno, Edizioni Sottotraccia, 1994, cit., p. 15.
[526] IVI. p. 16.

> È un commissario - orco, è uno che fa paura -. E io a loro: - Figli, vi sbagliate, il commissario Adami è buono, è buono […] ma loro niente. Lei, che non è stato padre, non sa come sono i bambini: ostinati, duri, nelle loro antipatie. E allora, quella sera, vennero al Grand' Hotel e provocarono il black - out. E poi la sparatoria.[527]

Sette colpi da parte di Sette nanetti (così definiti) che non possono non rievocare quei "sette vizi capitali" associati ai sette nani della favola di Biancaneve già tragicamente citata prima. La tragedia si spinge in tal modo di nuovo allo stremo fino a far ridere («era la fine della commedia, e io mi misi a ridere»).[528] E così, vita e morte, tragedia e commedia si sciolgono di nuovo dalle loro rigide opposizioni e diventano un'unica cosa, come *morte e resurgo*, così come decantano alcuni versi di Compagnone a conclusione dell'opera:

Gogol' non compra anime,
L'anima compra lui.
Vola la bianca Troia
Sotto quei cieli bui.
Per sole tre opere
Lo hanno comperato:
Vola per mille leghe
Gogol' fino al mercato.
Mercato degli schiavi
Tutta la notte aperto,
Tintinnano le chiavi
Al vento del deserto.
Gogol' chi se lo compera?
Altre anime dannate
Esperte in compravendita
Di anime pregiate?
No. Se lo compra il vento
Bianco di Pietroburgo:
Gogol' ride sgomento
Tra la Morte e il Resurgo.

Racconti brevi si trovano anche negli articoli di giornale e sono usati da Compagnone per riflettere su tematiche sociali. La sua satira, spesso mordace, faceva riferimento a vari temi, dalle disfunzioni politiche alla corruzione, ma anche agli aspetti più frivoli della vita quotidiana. I suoi scritti giornalistici riuscivano a mescolare umorismo e riflessione, un mezzo potentissimo per arrivare a un pubblico ampio. Cito almeno *Cicuta e bastone*,[529] un racconto illustrato da Paolo Ricci dove l'incontro tra due personaggi permette di riflettere sulla figura dell'intellettuale. Uno dei due, in cui si può riconoscere la voce stessa di Compagnone, professandosi tutto tranne che Socrate, afferma: «Odio gli intellettuali. Per questa razza cicuta e bastone. Hanno i dubbi, loro. Io mai l'ombra di un dubbio. Guai se quando devo menare le mani mi venissero i dubbi». Si innesca così una riflessione sulla violenza e l'altro risponde: «Mi perdoni, vorrei dirle che la violenza, secondo il mio impaurato parere, è la serva della menzogna». Si definisce poi "un intellettuale fradicio" nel replicare che «se non ci fosse la menzogna non ci sarebbe nemmeno la violenza». In *Dame, cavalieri e Terzo Mondo*[530] Compagnone, nel riportare un racconto ispirato al romanzo di Luigi Incoronato, *Compriamo bambini*, riflette su una delle più gravi problematiche di Napoli: la tratta dei bimbi. Nell'articolo che riporta il racconto *Per voi, signora*,[531] il «nuovo acquisto di una donna di servizio di colore» permette allo scrittore una riflessione sulla borghesia napoletana che «si è allargata oltre i confini». Inoltre, gli aggettivi usati

[527] IVI. p. 72.
[528] IVI. p. 98.
[529] ID., *Cicuta e bastone*, «Paese Sera», 9 febbraio 1978.
[530] ID., *Dame, cavalieri e terzo mondo*, «Paese Sera», 3 aprile 1978.
[531] ID., *Per voi signora*, «Paese Sera», 12 maggio 1978.

dalla Signora di casa per classificare la servitù a fine cena - "remissive e fedeli" - permettono a Compagnone di ragionare sul senso schiavista che persiste e che rende certi ambienti ancora legati allo spirito del XV secolo. Il racconto *O' Lucia…*[532] dà modo al giornalista di costruire una storia intorno al personaggio di questa fanciulla, con un padre in ospedale psichiatrico, la madre malata, i fratelli in carcere e lei costretta a fare la serva. E racconta un inganno, un inganno a fin di bene operato da Lucia nei confronti di un giovanotto disoccupato che le voleva bene ma non a tal punto da volere un figlio. Lei riesce a incastrarlo dicendo che «non ho mai avuto niente e non avrò mai niente. Una creatura è l'unica cosa che potevo e che posso avere». Tratto dal giornale «Paese Sera», il racconto *Visita alla contessa*[533] mette in scena il dialogo tra la donna e lo scrittore per riflettere sulla Storia: i due, di fronte a un quadro di Picasso, pensano che «la Storia si ripete. Una volta come dramma e una volta come farsa» e che "esiste il bel mondo", ma alla domanda della contessa su cosa faccia questo bel mondo, l'altro risponde: «Fa come sempre: non fa» ricevendo da lei il commento di essere "il solito giacobino". Nel racconto *Il leone e la carota*[534] in cui il protagonista, Caio Merone, vuole costringere un leone a mangiare, anziché la carota, le persone, lo scambio di battute tra i due è significativo:

> Chiede il leone: - Non ti è mai passato per la testa di domandarti perché i patrizi non saltino nell'arena e non divorino essi stessi i Cristiani, invece di spingere noi leoni a farlo? -
> - Bè, molti di loro sono gente anziana e probabilmente hanno l'arma, il cardiopalma, i reumatismi -.
> Il leone guardò Caio con commiserazione: - Non sai niente di politica. Essi vogliono procurarsi un alibi […] Poi sarà facile per i patrizi della tribuna dire - non siamo stati noi a sbranare i Cristiani, sono stati i leoni -.
> Così il leone si rifiuta «anche se una carota è proprio un cibo schifoso».

Non manca una morale finale, stile fiabesco, tipica dello stile narrativo di Compagnone anche all'interno dell'articolo, funzionale a usare "il miele della favola" per raccontare problemi socio - politici:

> Spesso si sente dire che esiste finalmente un anticomunismo non viscerale. Lo chiamerei anche comunismo respiratorio. O bronchiale. O pneumatico (dal greco "pneuma": soffio, respiro). Insomma, un anticomunismo che si depura attraverso il filtro dei bronchi, senza passare per le strade inquinate delle viscere. Così pare tramontato per sempre il vecchio anticomunismo viscerale, o defecatorio, anche se il senatore Fanfani sta sempre lì, seduto sulle sue fumanti posizioni. L'onorevole Galloni è invece per metà defecatorio, per metà bronchiale o respiratorio o pneumatico. Il leone del mio apologo, si finge totalmente bronchiale. È un animale furbissimo, che non si lascia cogliere impreparato nel nuovo. Dotato come tutti gli opportunisti di antenne infallibili, riesce perfino a prevedere il concilio di Nicea e non si compromette con il presente. Quella carota che rosicchia è il suo alibi. Un cibo schifoso, lo dice lui stesso. E nello schifo si salva. E farà carriera, proprio come voleva. Magari con l'aiuto degli ingenui Cristiani.

Alludere a delicate situazioni sociali attraverso racconti pubblicati in volume o su giornali, prevede da parte di Compagnone l'utilizzo quasi costante della satira da leggere anche alla luce della mancanza di un'analisi della fortuna giornalistica del fenomeno "umoristico", «qualifica rappresentata con considerevolissimi margini di vantaggio rispetto a quella, per più versi limitrofa, di *comico* o di *satirico*».[535] Compagnone recupera questa *funzione* per provare a restituire un «adeguato risarcimento critico ed interpretativo»[536] alla lettura umoristica su periodici e quotidiani. Bisogna precisare che alla

---

[532] ID., *O' Lucia*, «Paese Sera», 7 giugno 1978.
[533] ID., *Visita alla contessa*, «Paese Sera», 3 luglio 1978.
[534] ID., *Il leone e la carota*, «Paese Sera», 15 luglio 1978.
[535] SCANNAPIECO A., *Lemmi e «dilemmi» dell'umorismo. Per una morfologia (e storia) della letteratura umoristica in Italia*, «Rivista di Letteratura Italiana», XX, 2002, 2, pp. 67-105 (part. p. 96).
[536] IVI, p. 69.

voluminosa *Storia e fisiologia dell'arte del ridere* di Tullo Massarani a inizio secolo,[537] facevano seguito ben quarant'anni dopo i due tomi di Carmelo Previtera *La poesia giocosa e l'umorismo*,[538] con cui la categoria umoristica si elevava a «genere letterario». Ancora negli anni Novanta, Mazzacurati col suo *Effetto Sterne*[539] si soffermava sul problema della mancanza di riflessione teorica sulla letteratura umoristica. La necessità di un'analisi specifica delle categorie e dei meccanismi del comico, della satira e dell'umorismo nella stampa periodica emerge solo con la necessità di una letteratura per il giornale che "muovesse al riso"[540] e al contempo facesse riflettere nel contesto di una satira sociale.[541]

L'umorismo sul giornale diventa dunque, per via indiretta, un tipo di studio della cultura che fa uso di strategie retoriche indispensabili per storicizzare basi scientifico - organizzative e politico - istituzionali che si celano dietro una forma letteraria pubblicata sul giornale. Per via traversa si ricordi la *Filosofia delle forme simboliche* (1923-1929) di Ernst Cassirer. La sua filosofia di uno "stile culturale" fondato sulla retorica delimita un campo che - diversamente dal "grande racconto" definito su basi narratologiche - pone al centro la modalità formatrice *in actu*, cioè l'immaginazione regolata retoricamente, in altre parole lo "stile" inteso come orizzonte rappresentazionale linguistico. Il carattere stilistico determina una certa cultura là dove stile individuale e culturale potrebbero compenetrarsi:

> Quando entrambi si compenetrano reciprocamente, quando l'individuale si innalza a significato generale e allo stesso tempo il generale nella sua espressione e rappresentazione conserva ancora la vivida impronta dell'individuale, allora nasce un nuovo stile […][542]

Lo stile di Compagnone, il suo modo di azione tramite la scrittura, non sempre fu giustificato, nemmeno da intellettuali suoi amici. Una lettera di risposta a Paolo Ricci, lo attesta.[543] All'accusa rivoltagli di essere troppo "inserito", Compagnone si giustificò parlando di un proprio "elementarissimo diritto alla sopravvivenza" e, di contro, rivolge le sue scuse per aver incolpato l'amico di una vita troppo tranquilla:

---

[537] MASSARANI TULLO, *Storia e fisiologia dell'arte del ridere*, Milano, Hoepli, 1900.

[538] PREVITERA CARMELO, *La poesia giocosa e* l'umorismo, Milano, Villardi, 1939-42.

[539] MAZZACURATI G., *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri – Lischi, 1990.

[540] PETRUCCI C. A., *La caricatura italiana dell'Ottocento. Con uno studio bibliografico di GEC (Enrico Gianeri)*, Roma, De Luca, 1954, p. 7.

[541] Si segnalano qui solo alcune fonti saggistiche cui poter attingere per addentrarsi nel genere della satira nella letteratura italiana, passando ovviamente per Parini, Giusti, arrivando a Leopardi e oltre: G. ARBIZZONI, *La satira: modelli, temi, centri di diffusione*, in *Poesia epica, eroicomica, satirica, burlesca*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. E. Malato, V (*La fine del Cinquecento e il Seicento*), Roma, Salerno ed., 1997, pp. 756-64; G. BARBARISI, *La satira sociale in Parini*, ivi, VI (*Il Settecento*), pp. 580 ss.; M. CERRUTI, *La satira e la poesia diatribico – satirica*, ivi, pp. 666-74; F. Portinari, *Giuseppe Giusti e la poesia comico – satirica*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, dir. G. Barberi Squarotti, IV (*Il Settecento e il primo Ottocento*), Roma, Utet, 1992, pp. 429-45; W. BINNI, *Satirici, giocosi, eroicomici*, in *Il Settecento letterario*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. E. Cecchi-N. Sapegno, VI (*Il Settecento*), Milano, Garzanti, 1988, pp. 424-30; L. FELICI, *La satira e il Giusti*, ivi, VIII (*Dall'Ottocento al Novecento*), pp. 123-61.

[542] CASSIRER ERNST, *Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften* in Id., *Gesammelte Werke*, Text und Anmerkungen bearbeitet von M. Simon, 1921, p. 317.

[543] Lettera autografa rinvenuta nel Fondo Paolo Ricci, *Epistolario*, Archivio di Stato di Napoli.

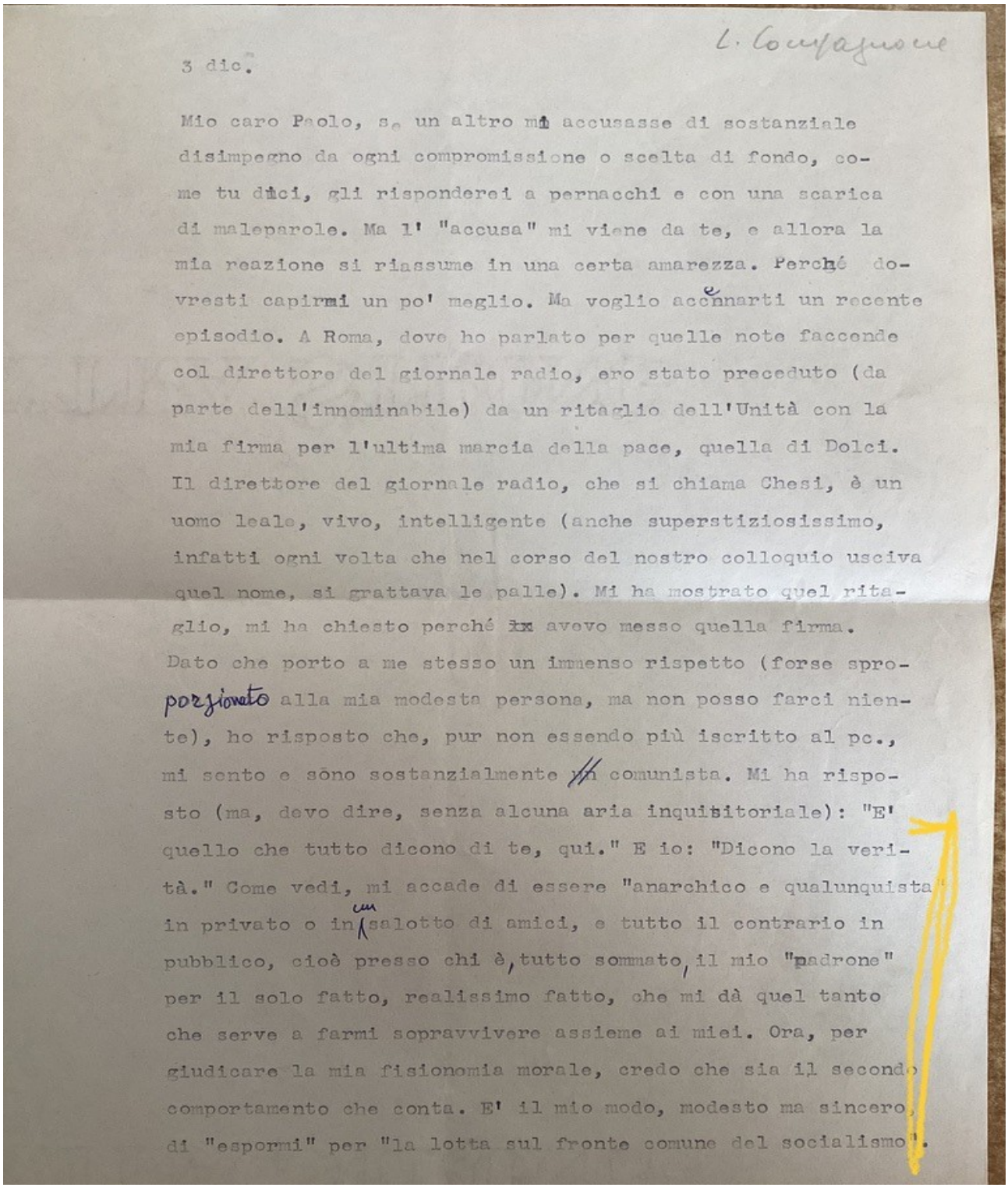
30 novembre (sera)

Caro Paolo,
come fummo cretini l'altra sera. Fino a dirci, reciprocamente, cose ingiuste. Tu mi accusasti di essere un inte= rito: quando, per me, si tratta di un elementarissimo diritto alla sopravvi= venza. Io ti accusai di vita tranquilla; quando so bene che non è mai tranquilla la vita di ~~chi~~ chi, avendo un talento, deve ogni giorno - e per tutti - combattere contro lo squallore di un ambiente provinciale e meschino.

Fammi gli auguri per la mia giornata romana di domani. Data la miserrima comicità delle circostanze, mi sento come Charlot che va a picchiare il grande e grosso e potente Nemico Barbuto.

Ti abbraccio con Piera. Tuo Luigi

Ancora, dalla corrispondenza tra i due intellettuali, emerge un'altra lettera in cui Compagnone si difende dall'accusa di mostrarsi disimpegnato a qualsiasi tipo di compromissione, sottintendendo ancora la necessità di un carattere attivo, di una scrittura militante e reazionaria. Infatti giustifica la propria "assurda condotta" - espressione riportata tra virgolette e dunque con molta probabilità rivoltagli nella missiva dallo stesso Ricci - dichiarando il proprio modo di "esporsi sul fronte comune del socialismo". Aggiunge che esistono due modi di far politica, uno rivoluzionario e l'altro reazionario, e che il primo ha una natura morale a cui sente di aderire. Di seguito di riportano le prime due pagine dattiloscritte con i passaggi più significativi che sono un'ulteriore testimonianza dell'attività di scrittura di Compagnone:



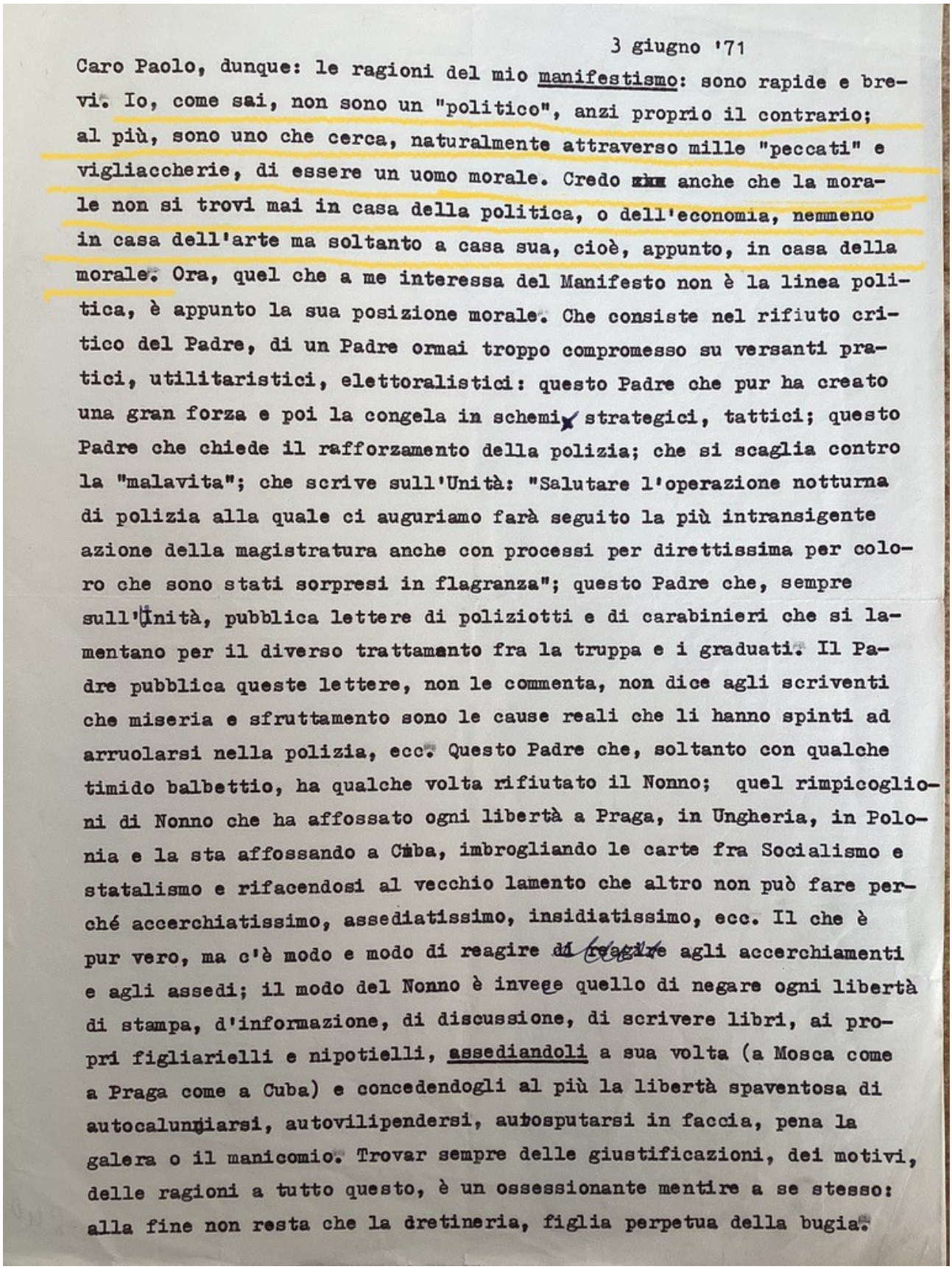
L. Compagnone

3 dic.

Mio caro Paolo, se un altro mi accusasse di sostanziale disimpegno da ogni compromissione o scelta di fondo, come tu dici, gli risponderei a pernacchi e con una scarica di maleparole. Ma l' "accusa" mi viene da te, e allora la mia reazione si riassume in una certa amarezza. Perché dovresti capirmi un po' meglio. Ma voglio accennarti un recente episodio. A Roma, dove ho parlato per quelle note faccende col direttore del giornale radio, ero stato preceduto (da parte dell'innominabile) da un ritaglio dell'Unità con la mia firma per l'ultima marcia della pace, quella di Dolci. Il direttore del giornale radio, che si chiama Chesi, è un uomo leale, vivo, intelligente (anche superstiziosissimo, infatti ogni volta che nel corso del nostro colloquio usciva quel nome, si grattava le palle). Mi ha mostrato quel ritaglio, mi ha chiesto perché avevo messo quella firma. Dato che porto a me stesso un immenso rispetto (forse sproporzionato alla mia modesta persona, ma non posso farci niente), ho risposto che, pur non essendo più iscritto al pc., mi sento e sono sostanzialmente un comunista. Mi ha risposto (ma, devo dire, senza alcuna aria inquisitoriale): "E' quello che tutto dicono di te, qui." E io: "Dicono la verità." Come vedi, mi accade di essere "anarchico e qualunquista" in privato o in salotto di amici, e tutto il contrario in pubblico, cioè presso chi è, tutto sommato, il mio "padrone" per il solo fatto, realissimo fatto, che mi dà quel tanto che serve a farmi sopravvivere assieme ai miei. Ora, per giudicare la mia fisionomia morale, credo che sia il secondo comportamento che conta. E' il mio modo, modesto ma sincero, di "espormi" per "la lotta sul fronte comune del socialismo".

Restano ferme però le mie obiezioni. Può darsi, vecchio Paolo, che io non sappia ragionare politicamente. Ma non ci sarà mai padreterno a togliermi dalla mente questa idea: che al mondo, e nella storia, ci sono due modi di far politica: uno rivoluzionario, un altro reazionario e borghese. Secondo me, la differenza tra i due modi consiste soprattutto in questo: che il primo, a differenza del secondo, è di natura profondamente morale perché porta avanti una verità. E, tanto per fare un esempio (e per riprendere il discorso dell'altrasera), l'articolo 7 è per me un "gesto" che appartiene all'altra politica, alla politica furba del basso machiavellismo. Tu dicevi che senza il 7 ci sarebbe stata la guerra di religione: ma va'! E ancora: d'accordo con te per l'episodio Tambroni. Giusto, fu il partito a metterlo in culo, a Tambroni. Ma vedi, il tentativo Tambroni fu obiettivamente un fatto di pura marca fascista. E, come tale, abbastanza facile da mettere a terra. Bastò infatti qualche giorno. Ma contro l'altro fascismo (il fascismo assai più intelligente, più fine, più gesuita e più spietato che, grosso modo, noi tutti identifichiamo nel neo capitalismo), che cosa ha fatto e fa il partito? Certo, la realtà storica lo ha preso in contropiede. E a me sembra che ora ci sia tutto un modo passivo di comportamento, un'assoluta mancanza d'incidenza nelle cose della politica e della società italiana. Cristo, si può pensarla in un certo modo e, nello stesso tempo, essere sempre su quel tal fronte del socialismo? Io credo di sì, caro Paolo; e nessuno (tu meno che altri, perché mi sai bene e mi sei amico), è autorizzato a dubitare della mia sincerità. Un'altra

Infine, in un'altra lettera pubblicata il 3 giugno del 1971, è possibile leggere ancora le parole di Compagnone che si difende dall'essere un politico sottolineando invece di avere una moralità che "non si trova mai in casa della politica". Chiarisce in definitiva il proprio allontanamento da ogni compromesso o fine utilitaristico:



3 giugno '71

Caro Paolo, dunque: le ragioni del mio manifestismo: sono rapide e brevi. Io, come sai, non sono un "politico", anzi proprio il contrario; al più, sono uno che cerca, naturalmente attraverso mille "peccati" e vigliaccherie, di essere un uomo morale. Credo anche che la morale non si trovi mai in casa della politica, o dell'economia, nemmeno in casa dell'arte ma soltanto a casa sua, cioè, appunto, in casa della morale. Ora, quel che a me interessa del Manifesto non è la linea politica, è appunto la sua posizione morale. Che consiste nel rifiuto critico del Padre, di un Padre ormai troppo compromesso su versanti pratici, utilitaristici, elettoralistici: questo Padre che pur ha creato una gran forza e poi la congela in schemi strategici, tattici; questo Padre che chiede il rafforzamento della polizia; che si scaglia contro la "malavita"; che scrive sull'Unità: "Salutare l'operazione notturna di polizia alla quale ci auguriamo farà seguito la più intransigente azione della magistratura anche con processi per direttissima per coloro che sono stati sorpresi in flagranza"; questo Padre che, sempre sull'Unità, pubblica lettere di poliziotti e di carabinieri che si lamentano per il diverso trattamento fra la truppa e i graduati. Il Padre pubblica queste lettere, non le commenta, non dice agli scriventi che miseria e sfruttamento sono le cause reali che li hanno spinti ad arruolarsi nella polizia, ecc. Questo Padre che, soltanto con qualche timido balbettio, ha qualche volta rifiutato il Nonno; quel rimpicoglioni di Nonno che ha affossato ogni libertà a Praga, in Ungheria, in Polonia e la sta affossando a Cuba, imbrogliando le carte fra Socialismo e statalismo e rifacendosi al vecchio lamento che altro non può fare perché accerchiatissimo, assediatissimo, insidiatissimo, ecc. Il che è pur vero, ma c'è modo e modo di reagire di reagire agli accerchiamenti e agli assedi; il modo del Nonno è invece quello di negare ogni libertà di stampa, d'informazione, di discussione, di scrivere libri, ai propri figliarielli e nipotielli, assediandoli a sua volta (a Mosca come a Praga come a Cuba) e concedendogli al più la libertà spaventosa di autocalunniarsi, autovilipendersi, autosputarsi in faccia, pena la galera o il manicomio. Trovar sempre delle giustificazioni, dei motivi, delle ragioni a tutto questo, è un ossessionante mentire a se stesso: alla fine non resta che la cretineria, figlia perpetua della bugia.

1.2.7. Rea e la letteratura sul giornale.

L'attività di Domenico Rea è altrettanto molto ricca, complessa, eterodossa e fa fronte a uno stile del tutto personale. Oltre alla letteratura esprime una varietà di forme che abbraccia diversi ambiti: egli esplora - con identica passione - anche territori limitrofi, come la critica d'arte, il giornalismo e grazie alla sua acuta analisi trova accoglienza presso le più autorevoli testate giornalistiche sia locali che nazionali. Il suo esordio in rivista è stato nel novembre del 1941 sul settimanale di Salerno, «Il Popolo Fascista»,[544] con il quale ha collaborato fino al maggio 1943. Qui, Rea, oltre a pubblicare brevissimi racconti di ambientazione provinciale, cura - con lo pseudonimo "do-re-mi" - la rubrica «Libri in vetrina»,[545] proponendo diverse recensioni. Approda poi a «La Fiera Letteraria» che costituisce una sorta di laboratorio dove formula idee e ipotesi per futuri scritti narrativi e saggistici, nella quale racconta una Napoli uscita dalla guerra e in pieno degrado, come testimonia un suo articolo del '46, *La diffamazione di Napoli*: «Chi guardò la faccia a cartellone di Napoli in quei giorni promulgò subito il decreto: città volubile, dedita ai vizi della pancia e della natura e all'imprevidenza, città immorale e perciò felice». Proprio da qui si dipanano temi che Rea ha poi affrontato anche andando avanti, uno tra questi la questione del contrabbando, come l'articolo del 15 marzo del '49 pubblicato su «Milano Sera» e intitolato *Fu gente che cercò di combattere la fame* e l'altro del 23 - 24 marzo dello stesso anno apparso su «Il Giornale del Pomeriggio» dal titolo *La benefica peste del contrabbando* da cui ha tratto anche il racconto *Breve storia del contrabbando* pubblicato nel '65 nella raccolta *Racconti*. Stessa questione che lo accomunerà, tra gli altri, a Prisco, che ne *La dama di piazza*[546] tra «pallonetti, cavoncelli, vicoli e bassi - si chiedeva - qual è il confine che separa l'azione corretta dall'azione scorretta?»[547]. Le direzioni verso cui si articola l'ipertrofica produzione di Rea sono innumerevoli ma col denominatore comune della città di Napoli, a partire dalla sua prima opera creativa, *Una vampata di rossore*, dove Napoli appare come luogo esotico in cui spicca una società rurale, basata sulla logica dell'interesse e dell'egoismo, sulla brama del possesso, con evidente matrice verghiana. La città è celebrata e condannata, con la mordace presa di Rea a partire dalla sua contaminazione tra sociologia e critica letteraria. In questa prospettiva, la scrittura giornalistica e pubblicistica offre allo scrittore campano un'occasione fondamentale per dare voce a una serie di riflessioni intorno a temi e motivi diversi.

Quella giornalistica in particolare è una produzione sconfinata dove dà voce ai propri pensieri. Gli anni Settanta sono per lui ancora di apprendistato. L'attività sul giornale offre a Domenico Rea la possibilità di una rappresentazione diretta, immediata mantenendo un esercizio di lettura critica che crea un rapporto dinamico con il giornalismo dove sperimentare sue idee di carattere sociale ma anche esistenziale e filosofico in modo più diretto. Gli appartiene un mensile del '74 che si intitola «L'anno d'oggi»[548] e che diventa l'anno seguente «Il Napoletano»[549] che si prefigge di promuovere la società di calcio di Napoli attraverso una serie di attività culturali. Il presidente della S.C. Napoli Corrado

---

[544] Questo giornale, fondato nel 1921, è stato uno dei principali organi di stampa del regime fascista italiano. Fu creato nel contesto della nascita e consolidamento del fascismo, subito dopo la fondazione dei Fasci Italiani di Combattimento (l'organizzazione politica e paramilitare di Mussolini). Inizialmente era collegato al Partito Nazionale Fascista, e la sua direzione era nelle mani di alcuni esponenti chiave del movimento, tra cui Alessandro Pavolini, che ne fu direttore dal 1925. Il giornale sosteneva l'idea di una società gerarchica, corporativa e nazionale, dove lo Stato doveva avere il controllo su ogni aspetto della vita sociale ed economica. Inoltre, promuoveva l'ideologia fascista legata alla "grandezza" della nazione italiana e alla necessità di un'espansione dell'Italia, come nel caso della seconda guerra d'Etiopia (1935-1936) o delle leggi raziali del 1938. Con la fine del regime fascista, il giornale cessò di esistere.

[545] Questa rubrica curata da Domenico Rea ha avuto particolare rilevanza durante gli anni '30 e '40. Rea utilizzò questa rubrica per recensire e discutere i libri più in voga, ma anche per orientare il gusto letterario del pubblico verso quelli che rispecchiavano i valori fascisti e le linee ideologiche promosse dal regime.

[546] Questo romanzo di Prisco esplora le complessità dell'animo umano, le sfide relazionali e sociali, e le tensioni tra desideri individuali e passioni esterne. La narrazione si concentra molto sull'introspezione dei personaggi e sull'evoluzione delle loro emozioni, mettendo in luce le sfide che affrontano nel cercare di conciliare la propria libertà con le aspettative della società.

[547] PRISCO M., *La dama di Piazza*, Milano, Rizzoli, 1961, p. 464.

Ferlaino finanzia il periodico con lo scopo di promuovere un'attenta riflessione su questioni legate alla città e ai suoi abitanti. Un mensile che abbraccia lettori colti ma anche meno raffinati, cittadini consapevoli che, attraverso la squadra del cuore, leggano di cinema, teatro, letteratura; insomma, cittadini che abbraccino l'intero costume della città e che quindi non facciano agire le mani ma le menti per difendersi da ogni forma di criminalità. Una questione affrontata da Domenico Rea anche nei suoi racconti:

> Grande fu il numero delle persone che rimasero disoccupate e crescente la fame della popolazione e la necessità di correre ai ripari. Si trattava di spingersi, per l'olio, i cereali, la farina, in Irpinia, in Lucania, in Puglia e Calabria. Di treni, nei primi mesi non era il caso di parlare. Le automobili giacevano nelle rimesse, senza gomme, e anche se le avessero avute occorrevano camion per i carichi di merce e per il trasporto delle persone. Dall'altra parte, non si poteva ricorrere all'alta Italia e alle sue industrie. Il fronte era a Cassino e riuscivano a trapassarlo soltanto gli angeli. E, intanto, chi lavorava aveva il denaro, senza poterlo spendere, vera dannazione per i superstiti delle catacombe e di cinque anni di digiuno. Occorrevano vesti, scarpe, articoli vari. E non c'era nulla. Quando c'era stato, mancava il denaro. I ladri, nell'Interregno, con molto coraggio, avevano fatto il resto. Mancava tutto. Da qui ebbe origine "il grande contrabbando".[550]

Con una consapevolezza rimarcata prima di tutto a livello narrativo, fin dalle prime pagine della sua rivista, scrive Rea:

> Vogliamo un napoletano nuovo senza oltre quelli della sua naturale effervescenza che è la sua capacità di pensare, di filosofare, di agire come di ribellarsi quando è necessario, un napoletano che sia al mondo, non si chiuda nella sua città - stato, un napoletano che smetta di fare la macchietta, di giocarsi a tecchinella le sue doti, la sua personalità, come la smette quando va a Milano, quando va a New York, quando va a San Paolo, cittadini insomma che sappiano guardare con coscienza alla propria condizione, che si impegnino per il lavoro, per la cultura, per capire ed orientare il proprio destino, all'interno di una comunità che amano ma che non sempre li ripaga del loro amore. Indagarne le responsabilità diventa un io categorico. L'idolo polemico è la peggiore borghesia del paese di cui Napoli sembra infestata che non investe, che non promuove. Intellettuali capaci, intenti, coraggiosi molti dei quali sono chiamati in gioco proprio dalla rivista.[551]

La scommessa editoriale è ambiziosa, non solo per l'aspetto estetico, ma anche per le firme che raccoglie: De Simone, Soldati, Russo, Penta, Bernari, Ghirelli, Bocca e tanti altri. Nel '75 Domenico Rea approda a «Il Napoletano» con la società calcio Napoli e subito diventa direttore responsabile. La copertina del primo numero presenta una foto a tutta pagina dall'alto di Spaccanapoli che non può non rievocare il primo grande successo narrativo di Rea: un'arteria che taglia la vecchia Napoli creando un intreccio tra letteratura e visualità. Sono quindici numeri in cui Rea firma rubriche dedicate al cinema, teatro e articoli come *L'agenda*, per esempio - sull'ultimo numero - dove promuove uscite

---

[548] Questo mensile è stato una delle principali attività editoriali di Rea negli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale e alla caduta del fascismo. Fu fondata nel 1947 con l'intento di creare un punto di riferimento culturale che riflettesse la sua visione intellettuale e la sua idea di rinnovamento della cultura italiana. Dopo la fine della dittatura fascista, l'Italia stava vivendo un periodo di profondi cambiamenti politici, sociali e culturali. Rea cercava di cogliere questi mutamenti, contribuendo al rinnovamento della riflessione critica in un Paese che stava cercando di costruire una nuova identità. La rivista trattava una varietà di argomenti legati alla letteratura, alla cultura, alla politica e alla filosofia.

[549] Si trattava di un settimanale che si concentrava principalmente sulla politica, sulla cultura e sulle questioni sociali legate a Napoli e al Mezzogiorno. Fu un'evoluzione del pensiero di Rea poiché l'autore lasciava un approccio puramente intellettuale per abbracciare una visione più pragmatica, concentrandosi sulla realtà sociale e culturale della sua città e del Sud Italia. Il giornale trattava vari temi ma si concentrava soprattutto su quelli legati alla cultura popolare napoletana, alle tradizioni, alla musica, all'arte e al teatro. Cessò la sua pubblicazione nel 1950 per la mancanza di fondi che potessero sostenere il progetto.

[550] REA D., *Breve stria del contrabbando*, in *I racconti,* Milano, Mondadori, 1995, p. 167.

[551] ID., «Il Napoletano», 1975.

bibliografiche di narratori napoletani o premi letterari sollecitando l'azione civile della letteratura, ma anche sezioni dedicate al turismo per rivalutare ambienti e spazi campani e sezioni amministrative.

Lancia inchieste sul lavoro in nero, sul dramma della miseria, sul lavoro minorile e mostra una vigile sensibilità anche sulla condizione femminile, sulla necessità di un nuovo piano regolatore e battaglie civili, anche se non sempre compare la sua firma e, ancora, situazioni idrologiche della città o riflessioni sulla questione della droga. La rivista ha una spiccata eterogeneità, rispecchiando il nucleo vitale di un'intera comunità mediante una narrazione semplice che deve essere compresa. Lo scopo era di rilanciare Napoli come capitale della cultura, insieme alle più internazionali Salisburgo, Milano, Londra.

Tra i giornalisti e gli intellettuali sarebbe dovuto comparire anche Pier Paolo Pasolini al quale Rea si era rivolto incoraggiandolo a scrivere su Napoli, come attestano lettere intercettate da Carlo Vecce.

> Tu che hai scelto il nostro dialetto per il tuo Decamerone, che hai conoscenza pratica dei napoletani, puoi scrivere due cartelle, due e mezzo, tre, come ti viene nella mente, nell'animo? Io ne andrei orgogliosissimo e con me credo anche i miei collaboratori e lettori.[552]

Così scriveva Domenico Rea a Pier Paolo Pasolini nel '76. Rea condivide con Pasolini l'interesse per la sottocultura napoletana, per il mondo primitivo, per i luoghi arcaici che rischiavano proprio negli anni '70 di essere demoliti per sempre. L'autore insinua, tra le pieghe di articoli dal taglio brillante e la battuta pronta, il dubbio che sia quella degli anni '70 solo "una falsa rivoluzione", una forma di autocritica della borghesia che si serve del popolo per distruggere i propri stessi falsi miti individuati e riconosciuti come vecchi e ormai superati, e questa analisi appartiene ad articoli quali *Pigrizie da rinnovare, Il suicidio del turismo* in cui in particolare Rea utilizza il viaggio non per farsi un'idea del mondo ma come "evasione sulle rampe di un tapis roulant".

Domenico Rea distingue, dunque, quanto sia stato traumatico quel periodo definito *medioevo* che va dal periodo prebellico all'immediato dopoguerra, all'età moderna, e scorge i segnali di un mondo, come già individuato da Pasolini, sempre più omologato e appiattito. Le pagine de «Il Napoletano» vogliono dunque aprire uno sguardo nuovo, uno sguardo sulla contemporaneità con spietato realismo ma anche un amore viscerale. Vi sono riservate pagine a questioni amministrative come gli articoli *Dateci almeno piccole cose subito, Voto ultimativo, Un sindaco a porte aperte* che sono stati scritti in occasione del voto che ha portato all'elezione a sindaco di Napoli di Maurizio Valenzi. Si pone come custode di una napoletanità senza pregiudizi, come era anche Italo Calvino, da cui ne emerge ammirazione, talvolta competizione, dai loro carteggi.

Domenico Rea tenta di tracciare un profilo nuovo nel mondo culturale, sentendosi un autore non più di moda ma scorgendo un'ansia di "restaurazione" espressa «nella nausea per la nostra realtà e col bisogno di andare a risciacquare i panni nella Senna, o altrove, purché non sia un fiume regionale italiano».[553] Egli, rispetto a Prisco e Pomilio, è del tutto estraneo alle tendenze stilistiche ed espressive dell'Ottocento, rivendicando per la propria produzione narrativa una ricerca di tipo "sperimentale".

In un suo scritto apparso su rivista con il titolo *Alla ricerca del "positivo"*, sottolinea l'importanza di porre al centro la realtà meridionale separata dal resto d'Italia.

> […] uno scrittore italiano ogni qualvolta comincia a mettere la penna sulla carta deve cercare affannosamente una verità particolare di là dalla verità generale. Mi spiego. Egli non può pretendere di scrivere "operaio" sperando che i suoi lettori siano in grado di affermare il concetto del tipo di operaio di cui vuol parlare, perché vi è un operaio del sud e un operaio del nord, un operaio con una baluginante coscienza di essere un uomo e un operaio legato ancora a forme e a costumi di vita bestiale e dalla quale una montagna di ragioni storiche non gli permettono di sollevarsi.[554]

---

[552] *Ibidem.*

[553] ID., *Il messaggio meridionale*, in «Le ragioni narrative», I, 1960, 1, p. 11.

[554] ID., *Alla ricerca del "positivo"*, in «Le ragioni narrative», I, 1960, 2, p. 60.

In questi termini Rea esce dallo stereotipo del napoletano sempre circoscritto in un ambiente di commedia o tragedia raccontando i fatti sociali con una prosa creativa legata alla narrativa. La sua parabola di scrittura si può rintracciare da un articolo di Francesco Durante.



IL MATTINO – Anno XCV - Sabato 22 Novembre 1986 — Cultura — 11

Torna in libreria la celebre raccolta di racconti con la quale Domenico Rea esordì nel 1947. L'occasione è buona per un bilancio (e un risarcimento) critico.

Spaccanapoli fa 40

Nascita d'uno scrittore

di FRANCESCO DURANTE

NAPOLI – È il 1944 o '45, fate voi. Un giorno bussa alla porta dell'ufficio di Francesco Flora, alla redazione del «Risorgimento», un bel giovanotto con la faccia da schiaffi. Ha un manoscritto da consegnare al famoso critico e storico della letteratura italiana, uomo di fiducia di don Benedetto, e praticamente redattore capo de «La Critica». Il manoscritto si intitola *La figlia di Casimiro Clarus*: è uno strano racconto, misto di prosa d'arte e di nuovi delirii, il parto di un intellettuale di margine, autodidatta, intrinsecamente «selvaggio». E quell'intellettuale, nel suo personale ricordo di oltre 40 anni dopo, è lì «vestito come un contrabbandiere sottobraccio a una splendida ragazza che fottevo cinque volte al giorno». Il fatto è che quel giovanotto di contrabbando ci vive: dice che spaccia pomodori e altri generi alimentari agli americani. Un po' per bisogno, un po' per assicurarsi quel tot di superfluo che a lui, inguaribile dandy, è più necessario dell'aria che respira: è uno con le scarpe bianche e nere, il vestito gessato di buon taglio, la cravatta di marca, sgargiante al punto giusto.

Flora dopo due giorni gli manda un telegramma: «Si faccia vivo, lei può arrivare lontano». E intanto fa pubblicare *La figlia di Casimiro Clarus* sul numero 13 (anno II, settembre '45) della rivista «Mercurio», lo stesso in cui compare *La camera* di Sartre. Qui entra in scena lo scrittore Domenico Rea.

«La novella ebbe uno spaventoso successo. Luciano Anceschi la recensì su "Milano Sera". E Alberto Mondadori, il figlio di Arnoldo, cominciò a darmi la caccia. Mi trovò e mi fece salire a Milano. Mi mise in mano 30mila lire, che era un'enormità, e mi chiese di dargli altri racconti. E qui sta la fondamentale differenza rispetto ai giovani scrittori di oggi. Io non avevo, come loro, altri 7.500 racconti già pronti in fondo al cassetto. Io dovevo scriverli, i racconti, e ci misi un anno per portargliene una raccolta, senza titolo. *Spaccanapoli* lo decise lui, Alberto Mondadori. Per ragioni commerciali, ma anche come simbolo, riassunto di un sogno che io avevo fatto... Così uscì il libro, ed esplose subito. Ne parlarono tutti, ma veramente tutti, da Cecchi a De Robertis a Bo a Vigorelli. Mi ritrovai ad essere una celebrità a poco più di vent'anni. Una ben strana celebrità, perché ero uno che aveva ancora la paura ancestrale della fame, e difatti di lì a poco feci un concorso per lo Stato, archivista della Soprintendenza alle gallerie. Lo stravinsi, feci anche i compiti di altri quattro concorrenti e poi, agli orali, la commissione mi fece accomodare con tutti gli onori, mi offrirono una birra e poi capii: ognuno di loro aveva un libro da far pubblicare».

Ritratto dell'artista da giovane. Difficile fare il ritratto a uno che non sta mai fermo, che non risponde alle tue domande ma ne accumula altre dieci, diverse dalle tue, e si risponde da sé senza farti fiatare. Non c'è via di mezzo: un giorno stava nel medioevo a Nocera, il giorno dopo, riverito e ammirato, nei salotti buoni di Milano. Di colpo, così: bam. E questa faccenda del neorealismo? Insomma, li conosceva i neorealisti, li aveva letti, quell'autodidatta piovuto chissacome dall'Agro?

«Ma no! Io venivo da tutt'altra formazione, li conobbi dopo i Calvino, i Del Buono, e poi i Pasolini... Non si può immaginare cos'era Nocera ai tempi del fascismo. Si viveva nella povertà più folle, io avevo cugini che hanno vissuto a lungo in condizioni tremende, e che oggi, magari, sono ricchissimi tappezzieri e sellai. Io avevo fatto le cinque elementari e le tre complementari, poi mi ammalai di setticemia e per molto tempo stetti a letto, da solo. In casa mia non c'era nessun libro, mio padre non sapeva neanche cosa volesse dire la parola "laurea". Una mia sorella aveva però un libretto per signorine, lo ricordo ancora: *Viaggio intorno alla vita*, di un certo Pierre de Coulevaine, edizioni Salani. Per noia, malato, lo lessi, e incominciai allora ad essere scrittore. Riuscii a procurarmi un piccolo dizionario, il Policarpo-Petrocchi, poi un giorno andai con mio padre a Salerno in calesse. Andavamo a una delle fiere dei venerdì di Pasqua. In quella specie di miserabile bazar, tra tante cose c'era un tappeto con una montagna di libri. Io ne rubai due, e fui fortunato, perché uno era il primo volume, edizione Barion, della *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, e l'altro era le *Operette morali* di Leopardi, edizione Bietti. Così a 15 anni, con chissà quale confusione mentale, io avevo letto questi due libri, che sono rimasti una costante nella mia vita, e difatti dietro la mia scrivania c'è il ritratto di De Sanctis (quello di Leopardi no perché porta male). Poi conobbi un monaco che mi mise a disposizione la biblioteca del convento di san Francesco, a Nocera. Lì, con la guida del De Sanctis, mi misi a leggere come un dannato. A 16 anni scrissi il mio primo pezzo letterario: *Lamento per una rana squartata*, dove descrivevo il gioco crudele che facevamo noi ragazzini di strada, pigliavamo una rana viva, la immobilizzavamo con le zampette ben stese e poi con una lametta la squartavamo. Cosa darei per ritrovare quello scritto! E anche un altro, che mi venne subito dopo, intitolato *Il castagnaro*. Scrivevo queste cose in una specie di lotta con mio padre che era quasi analfabeta e si chiedeva perché mai perdessi tempo con certe stronzate. Poi venne la guerra: per me, che ne avvertii subito la portata di evento epocale, fine di un'era e inizio di un'altra, fu un momento di gioia enorme, e facevo l'amore in maniera tremenda - oggi se una bella femmina mi si offrisse come facevano allora, le risponderei: signorina, la prego, si vesta. E studiavo, anche, in una maniera forsennata, stabilendo orari ferrei nella mia giornata: letteratura italiana, latino, storia, tanta storia. Ma lontanissima da me era l'idea di pubblicare, al massimo pensavo di poter stampare qualcosa con un tipografo del paese, quello che faceva i manifesti a lutto. Il mio primo pezzo pubblicato fu *L'americano*, una delle novelle di *Spaccanapoli*, scritta nel '43. Ma *La figlia di Casimiro Clarus* viene prima, e si vede».

Ma cos'è *Spaccanapoli*? Com'è che uno arriva lì e lo scrive?

«*Spaccanapoli* è enorme passionalità, grande voglia di vivere. Un libro felice, gioioso, di una gioia anche linguistica... Come Napoli: dove ciò che si scambia per vivacità comechessia culturale è in realtà una effervescenza animalesca. In più, io avevo un vantaggio: non avevo nessun complesso, ero sfrontato come pochi, e ho sempre scritto senza pensare al lettore, perché sempre ho creduto di dover fare un altro lavoro per poter campare.

Rilettura / *In una selva di metafore e iperboli, di preziosismi e improvvise accensioni, il ritmo travolgente di un testo insieme «alto» e ribaldo, sicuramente unico.*

Il delirio e lo spreco: sul Rea frainteso

di FELICE PIEMONTESE

DI fronte alla ripubblicazione di un libro come *Spaccanapoli*, uscito per la prima volta 39 anni fa, più volte ristampato e ampiamente conosciuto, se non altro per sentito dire, due sono le domande che vengono immediate alla mente: se sia giustificato il fatto di proporlo ancora una volta all'attenzione dei lettori; se è vero che un libro, pure tanto analizzato, abbia dato luogo a grossolani fraintendimenti da parte della critica (e non la più sprovveduta).

La risposta alla prima domanda non richiede molto spazio. Affermo con assoluta convinzione che in *Spaccanapoli* vi sono alcune delle pagine più belle, in assoluto, del Novecento letterario italiano, e questo toglie valore a qualsiasi obiezione. Più complessa la risposta all'altro interrogativo, anche perché se il fraintendimento c'è, e me ne sono vieppiù convinto dopo aver riletto *Spaccanapoli*, esso riguarda l'opera di Rea nel suo complesso, piuttosto che un singolo libro. C'è anche un po' di rabbia nel dire queste cose, e prima di tutto nei confronti del più diretto interessato. Al quale rimprovero, e non da oggi, di avere in qualche modo sperperato un talento straordinario che, opportunamente sollecitato, ne avrebbe fatto scrittore tra i primissimi a livello europeo. Mentre, diciamo la verità, se oggi siam qui a parlare dei fraintendimenti della critica e della necessità di «restaurare» l'immagine di Rea, la colpa è in parte anche sua, e soprattutto del suo aver ceduto alle facili tentazioni di una città capace del resto come nessun'altra di avvilupparti e di confonderti, di estenuarti e di farti perdere il contatto con quel che avviene altrove. È così che Rea ha potuto esser ristretto in una dimensione angusta e perciò provinciale, mentre scrittori che non valgono la decima parte di quel che vale lui hanno occupato il palcoscenico nazionale e hanno potuto esser scambiati per protagonisti.

È anche in questa chiave che può esser letto il lungo, e molto enfatizzato (non da lui) «silenzio» di Rea. Uno scrittore al quale la sua città, l'ambiente sociale, e quello della cultura, hanno dato molto, ma rischiando nello stesso tempo di ucciderlo, proprio in quanto scrittore (per fortuna senza riuscirci, come dimostrano molte pagine del suo libro dell'anno scorso, *Il fondaco nudo*).

Per non rischiare di far discorsi troppo criptici, va detto a questo punto che parlando di «fraintendimenti» della critica ci si riferisce in primo luogo al fatto che per pigrizia e superficialità si tende ancora ad assimilare l'esperienza di Rea a quella neo-realistica, oggetto da molti anni, come si sa, di un ridimensionamento che è molto vicino alla completa liquidazione. Ora non c'è bisogno di complesse analisi di strutture formali e di campi semantici, delle poetiche e dei temi e motivi narrativi, per rendersi conto che è completamente fuori strada chi continua a muoversi secondo quest'ottica. Se i neorealisti hanno i propri maestri negli scrittori americani degli anni Trenta e Quaranta e procedono a un'operazione di più o meno consapevole impoverimento del linguaggio letterario (anche per la contrapposizione alla prosa d'arte) Rea fa invece esplicito riferimento ad autori come Boccaccio e santa Caterina, Pulci e Cellini, e, sul versante napoletano, Basile e Mastriani, De Sanctis e Imbriani. Ben altrimenti che povera, la sua lingua è ricca di metafore e di accensioni, di iperboli e di preziosismi, con una cura estrema per il ritmo, per l'interna musicalità della frase. La sua sintassi è sincopata, ellittica e si distende ogni tanto in cadenze classicheggianti. Sono presenti in questa prosa forme dialettali e neologismi, alterazioni fonetiche e vere e proprie deformazioni («incannaccare», «sguarronare», «ganghesterro», «visco», «Neviorco») funzionali in realtà a quella forzatura in senso espressionistica che mi sembra individui in modo corretto l'intera operazione compiuta da Rea, almeno in *Spaccanapoli*. E una lettura di Rea in chiave di espressionismo, non nuova in assoluto (già Pampaloni ebbe a parlare di «vorticosa sequenza espressionistica») mi sembra la più valida, oggi, sia perché corrisponde a quella che è la dimensione reale dell'impegno di Rea, sia perché consente di metterlo in rapporto con altre simili esperienze in ambito europeo, italiano e napoletano. E, per quel che riguarda Napoli, mi pare suggestiva, da un punto di vista critico, l'individuazione di una linea dell'espressionismo e della ricerca linguistica contrapposta a quella melodico-decadente il cui rappresentante più illustre è Di Giacomo (mentre nella prima possono essere annoverati Basile e Imbriani, Viviani e Rea).

Il Rea di *Spaccanapoli* si distingue anche per un'attenzione alla corporalità che non ritroviamo in nessun altro scrittore dell'epoca e che costituisce un altro terreno di indagine finora abbastanza trascurato. I personaggi che gremiscono queste pagine non si muovono quasi mai sulla base di un disegno dell'intelligenza, per un calcolo, ma sempre sull'onda di una violenza emozionale o di un'urgenza del corpo (il sesso, la fame, la malattia). Ed è qui il punto d'incontro, e di deflagrazione, tra le ascendenze letterarie «alte» di Rea, prima indicate, e le inclinazioni ribalde e un po' canagliesche che derivano da un ambiente popolare o di piccola borghesia di paese (e Rea è qui scrittore del contado molto più di quanto sia scrittore di Napoli, anche se è dalla Napoli aspra e dolorante del dopoguerra che nasce quel capolavoro di poche pagine che è *La «segnorina»*).

Colpisce infine in queste pagine che reggono benissimo al tempo (l'eccezione è *La figlia di Casimiro Clarus*) la straordinaria vitalità di uno scrittore che si rivela felicemente incontinente e amante dell'eccesso e che in seguito, forse anche per dare ascolto a chi gli rimproverava proprio queste qualità (Cecchi) volle darsi una misura, imporsi delle regole, andando così probabilmente contro la propria natura (anche se questo non gli impedì di scrivere ancora pagine memorabili, come si avrà modo di verificare man mano che saranno ristampate le opere successive, come prevede il progetto Rusconi).

In mostra a Roma i sessant'anni de La Nuova Italia

Un «Ponte» tra società e cultura

di FRANCESCA DE CAROLIS

ROMA - Era una mattinata di dicembre del 1926 quando dagli stabilimenti Stianti di San Casciano, alle spalle di Firenze, escono fresche di piombo le copie de «L'eredità di Vittorio Alfieri», di Giovanni Gentile. Il primo titolo della casa editrice La Nuova Italia.

Delle duemilacinquecento copie stampate, seicento partono subito per Firenze, indirizzate all'ente nazionale di cultura, «a mezzo barrocciaio».

Inizia così l'avventura de «La Nova Italia»: con un biglietto da visita che fa schierare la nascente casa editrice fra quelle di ispirazione culturale idealista. Appena pochi mesi dopo la firma dell'atto di nascita della società, voluta nell'agosto dello stesso anno da due giovani insegnanti: Giuseppe Maranini e Elda Bossi. Centomila lire di capitale iniziale, uno sguardo a case illustri come la Vallecchi e Laterza, ma soprattutto le idee chiare: senza rinunciare al grande pubblico, rivolgersi anche e soprattutto al mondo della cultura e dell'università. Di strada, da allora, ne è stata fatta tanta, e fa quasi sorridere risentire l'eco dei dubbi di Giovanni Stianti, il titolare della tipografia alla quale Maranini e Bossi si erano rivolti: «Da informazioni assunte costì su piazza, ci risulta non esiste una società *La Nuova Italia*».

Le prime copertine

Ma la società si fa presto sentire, e come. Per tutti i sessant'anni che, da allora ad oggi, sono anche storia culturale, e non solo, dell'Italia. Sessant'anni che è possibile percorrere fra i pannelli di una mostra allestita a Roma, nei locali del museo del Folklore. E fra l'inchiostro e i piombi delle prime copertine, fino ad arrivare alle pagine della fotocomposizione, è possibile leggere la storia del com'eravamo e di come siamo, legate come sono, le vicende della casa editrice, ad avvenimenti storici e culturali del paese, cadenzate, nelle fasi di espansione come nei momenti di crisi, da grandi e piccoli terremoti delle vicende politiche e culturali dell'intera società.

Insomma un vero e proprio documento autobiografico, visto che i protagonisti di oggi si sentono intimamente legati alle matrici di ieri. E allora percorriamla anche noi questa storia.

La Nuova Italia nasce nel momento in cui il regime fascista va rafforzandosi e con questo è costretta a fare i conti. Dalla tolleranza dei primi tempi, al doversi districare poi fra gli inviti sempre più pressanti all'autobonifica imposta negli anni bui, quando fra gli ordini viene anche quello di rinunciare ai libri dannosi, come a quelli «inutili», agli autori e ai titoli ebrei da cancellare, alle condanne dell'eccessivo spirito crociano delle sue scelte culturali. Ma intanto sono già nate gloriose collane come «Storici antichi e moderni», che conta fra i suoi collaboratori Luigi Russo e poi Giuseppe Lombardo Radice, e «Educatori antichi e moderni», la più grande impresa editoriale italiana nel campo pedagogico, destinata a diventare una delle collane più prestigiose della casa editrice e sicuramente la più rappresentativa. Insomma, i filoni destinati a caratterizzare la fisionomia della casa si delineano immediatamente.

Con gli anni Trenta inizia il lungo periodo improntato alla gestione dei Codignola, prima Ernesto, poi Tristano, mentre nasce la rivista culturale «La Nuova Italia», e iniziano a cadere le prime teste. Come quella di Luigi Russo, che dà alla rivista, con la vivacità del suo anticonformismo intellettuale «una presenza crociana diffusa e intollerabile».

Senza parlare poi delle difficoltà concrete come le restrizioni nell'uso della carta e tutto il resto che già conosciamo dalla storia.

Ma c'è un documento, pescato nell'archivio della casa editrice, un tassello della storia con la s[...] minuscola che vogliamo prendere come simbolo, segnale della svolta: la lettera scritta nell'43 da Federico Gentile, figlio del filosofo, da un campo di concentramento tede[...]sco. È la richiesta di libri per costituire una biblioteca per il campo: colla[...] storica e filosofica, C[...]vour, classici italiani, [...]prattutto Dante e Man[...]ni.

Con la ricostruzione [...] attività riprende rim[...]tendo in piedi anche [...] dissolta organizzazi[...] periferica, nascono riv[...] come «Il ponte». Mer[...] Ernesto Codignola las[...] la guida della casa edi[...]ce per fondare a Sa[...] Croce, uno dei quart[...] più poveri di Firenze, Scuola-città Pestalozzi, esperimento unico nel [...] genere: una vera e p[...]pria scuola-stato gesti[...] dai ragazzi (con tanto [...] sindaco, giunta e consigl[...] di disciplina) ancora og[...] tenuta d'occhio come u[...] centro significativo d[...] sperimentazione nel mon[...]do dell'istruzione.

Rigorosamente laico

Il settore scolastico, appunto, è sempre stato uno dei più privilegiati nella produzione libraria della casa editrice, fin dai primi anni. E come poteva essere diversamente, se Codignola, anche quando aveva abbandonato la politica scolastica attiva, non aveva mai rinunciato alla sua battaglia di «conservatore laico». Deluso dal fascismo che non gli aveva offerto la scuola rinnovata dei suoi sogni, ha continuato da solo. E una cosa c'è da riconoscere se è vero che libri come la «Storia della letteratura italiana» di Sape[...]gno, nati negli anni Quaranta, fanno ancora testo per i ragazzi del liceo degli anni Ottanta: la Nuova Italia ha sempre tentato di avvicinare concetti normalmente considerati commercialmente diversi come scuola e cultura. Non è stato forse un atto di coraggio, negli anni del centrismo, pubblicare [...] corso di storia di Saitt[...] «Il cammino umano»?

Lettera apocrifa a proposito del premio letterario «Pirandello»

Lo pseudo-Moravia manda a dire che...

di LUIGI COMPAGNONE

COME tutti ben sapete, il premio «Pirandello» per la narrativa, al suo secondo anno di vita, è stato assegnato a Moravia che lo riceverà l'8 dicembre ad Agrigento, a conclusione del diciottesimo convegno internazionale di studi pirandelliani; però non tutti sanno che, qualche mese fa, Moravia aveva scritto agli organizzatori del premio la lettera che qui pubblichiamo.

* * *

Cari amici di Agrigento, per me è un grande onore il vostro desiderio di assegnarmi il premio intitolato a Luigi Pirandello, ma vi prego di astenervene, e per moltissime ragioni, innanzitutto perché non penso che alla mia età, e col prestigio del mio nome, io sia ancora in età di premi.

Farei ovviamente una eccezione per il Nobel, ma la Reale Accademia di Svezia sembra, e da più anni, cocciutamente intenzionata a rifiutarmelo assieme alle relative corone, che quel premio dispensa ai vincitori.

Fortuna che vi siano altri scrittori italiani, che battono alle porte di Stoccolma, quali per esempio Alberto Bevilacqua e Giuseppe Bonaviri, cui toccherà, me lo auguro vivamente, l'ambito riconoscimento.

Quanto al «Pirandello», vi ripeto che per me sarebbe stato un onore appetibile almeno quanto la Ciociara, ma chi sa le malelingue, l'Italia letteraria ne è strapiena, già ne le sento, direbbero che Moravia è ormai troppo carico di corone nonché di allori, come se io non mi fossi fatto qualche soldo con il mio lavoro di oltre mezzo secolo, dagli «Indifferenti» all'«Uomo che guarda», dalle traduzioni dei miei libri in tutto il mondo, dall'Espresso al Corriere della Sera. Senza dire che oggi come oggi ho anch'io una moglie da mantenere (ma sino a un certo punto, dato che Carmencita si guadagna anche lei la vita lavorando alla Bompiani).

E poi, cari amici di Agrigento, è pur venuto il tempo di assegnare i premi letterari a tanti giovani scrittori che languono in miseria, come per esempio quelli della ditta Fruttero & Lucentini, e a tanti altri che son sempre in testa alla classifica delle vendite, sopraffatti e resi esangui dai codici implacabili dell'industria culturale, che alcuni chiamano anche industria delle coscienze.

A questo punto, vorrei proporvi di dare il «Pirandello» a uno scrittore giovanissimo che ritengo, dopo di me, il migliore narratore del Paese, intendo quel tale Compagnone che è vanto e lustro di Napoli e dintorni. Vi saluto con stima e gratitudine.

Vostro Alberto Moravia.

* * *

Condividiamo pienamente la magnifica proposta di Moravia, ma purtroppo alla sua lettera, forse perché apocrifa, non è stata data nessuna pubblicità.

Il «Prato» al polacco Brandys

PRATO – Il premio Prato-Europa, giunto alla trentasettesima edizione, sarà consegnato stasera al teatro Metastasio. Il riconoscimento è andato allo scrittore polacco Kazimiers Brandys, autore del volume «Rondò» edito da E/O. Gli altri volumi finalisti erano «Il diario di Jane Somers», di Doris Lessing (edito da Feltrinelli) e «In Versilia nel tempo» di Marco Forti (edito da Einaudi).

Brandys vive in esilio a Parigi dal 1981. Ha conosciuto da vicino le vicende di Solidarnosc (narrate nel diario «Mesi») ed è considerato una delle voci più significative della letteratura contemporanea dei Paesi dell'Est.

Finarte
Roma
Opere d'arte contemporan[...]
Asta: 25 novembre; ore 16,30 e 21,15.
Esposizione: dal 21 al 24 novembre.
Orario: 10,30-13 15,30-19,30.
Domenica apertura pomeridiana.
Roma, Via Margutta 54 - tel. (06) 6795[...]

Durante ci offre 'un ritratto dell'artista da giovane' che a vent'anni diventò «una ben strana» celebrità pubblicando il racconto *La figlia di Casimiro Clarus*, scrivendo un dattiloscritto mai più ritrovato *Lamento per una rana squartata* dove raccontava il gioco crudele che conducevano ragazzini di

strada su una rana, rievocando il suo studio forsennato, malgrado il padre analfabeta lo ritenesse una perdita di tempo, fino alla stesura di *Spaccanapoli* giudicata «la grande voglia di vivere». Un libro felice, gioioso, di una gioia anche linguistica. Come Napoli: dove ciò che si scambia per vivacità comechessia culturale è in realtà un'effervescenza animalesca". Sulla stessa pagina di giornale, Piemontese nota che «Rea di *Spaccanapoli* si distingue anche per un'attenzione alla corporalità […] I personaggi che gremiscono queste pagine non si muovono quasi mai sulla base di un disegno dell'intelligenza, per un calcolo, ma sempre sull'onda di una violenza emotiva o di un'urgenza del corpo (sesso, fame, malattia)».

Oltre alle riviste, Rea ha dedicato numerosi articoli ai giornali quali «Il Mattino», «Paese Sera», «La Voce» dimostrando spiccate doti di critico letterario all'interno della forma articolo. Ne emerge, tra le altre, una figura di recensore come attesta un primo articolo emerso da uno spoglio del '78, *Un Pirandello perfetto*,[555] in cui, partendo da uno spettacolo intitolato *L'uomo, la bestia e la virtù* andato in scena al Politeama di Napoli con la regia di Edmo Fenoglio, si pone più come critico letterario che teatrale e scrive che «non si impone al grande drammaturgo una lezione di rammodernamento e d'ipotetico e riavvicinamento a noi, com'è accaduto e continua ad accadere a tanti classici il cui vero messaggio, poi, bisogna andare a ripescare con le proprie mani nel testo originario». La critica di Rea non si limitava mai all'aspetto puramente estetico o tecnico dello spettacolo ma prestava sensibilmente attenzione alle dinamiche di classe, alle contraddizioni sociali, alla lotta di potere e ai conflitti sociali. A questo punto interessante il confronto con un critico teatrale, Renato Simoni, il quale - in occasione dello stesso spettacolo andato in onda il 6 maggio 1919 al teatro Olimpia di Milano - scrisse sul «Corriere della Sera», affermando con puntiglio ironico che ciò che si era fatto sentire di più era stato il suggeritore: «La cronaca della serata è malinconica… le ultime parole furono coperte da alti clamori». Rea riflette ancora sul passato e il presente e afferma che a sessant'anni di distanza gli spettatori sono "freddi" e «testimoni di un'orgia psicologica e psicanalitica finita in più di un caso e in più punti della terra in massacri» e dunque è difficile trovare la "metafora" della vita che ridesti «la sorpresa, la meraviglia e la rivolta dell'innocenza», mentre sessant'anni prima «bastava porre in dubbio la virtù e sia pure la virtù corrente di una donna e coinvolgere in una pochade con adulterio consumato e continuato, un ragazzino da favola perché alla gente scoppiassero i nervi e si gridasse allo scandalo». In questa occasione si metta in evidenza lo stile del Rea critico che recensisce gli spettacoli con riferimenti ad altri autori letterari:

> Non siamo al Pirandello maggiore, non siamo nel centro del *repertorio del detestabile* o, peggio, "alla satira impietosa della verità", asse intorno a cui gira l'anima umana pirandelliana. Siamo nel momento in cui, come scrisse Bontempelli,[556] lo scrittore siciliano: "tira su come le reti uomini e donne a grappoli… dalla piccola borghesia della fine dell'Ottocento, margine d'una più grossa borghesia in dissoluzione".

La stesura giornalistica risulta figurale, incede per metafora, rimarcando di base la penna narrativa che gli serve non solo per dare proprie impressioni ma soprattutto coglierne temi di denuncia, come può essere appunto, la questione dell'adulterio, rimarcato al centro di questo suo articolo, che riflette su come «tutto è carne e solo il cielo è fatto di Dio»,[557] come scrive nel racconto *La signorina.* Così

---

[555] ID., *Un Pirandello perfetto*, «Il Mattino», 13 gennaio 1978.

[556] Si ricordi che Massimo Bontempelli fu autore attivo, la cui produzione sulla terza de «Il Mattino» è assai variopinta, in particolare grazie a quell'abilissimo intrattenimento sui più disparati motivi di cronaca letteraria o sociale che fu la rubrica da lui firmata «Cose che accadono»; delegò al giornale l'uscita di alcune sue novelle (Cfr., *La passeggiata pericolosa*, «Il Mattino», 23 settembre 1927; *L'ultima notte di quell'anno*, «Il Mattino», 4 gennaio 1931; *Metamorfosi di stella*, «Il Mattino», 9 agosto 1931). La rubrica, firmata da Bontempelli, uscì durante tutto il corso del 1932 per un totale di sessanta numeri, dal 28 gennaio al 18 novembre, senza rispettare, come sovente accadeva anche per altre rubriche succedutesi sul giornale, un preciso ordine di pubblicazione. Difficile dire con esattezza di cosa si trattasse nel suo riquadro, tant'è che sovente, nel classificarne il soggetto, si è dovuto ricorrere alla voce assai vaga, "Varie", che restituisce il senso di una parola che divaga, svolazza, devia, si discosta, che non rispetta un itinerario, almeno così parrebbe al lettore, cui sono dispensate telegrafiche delucidazioni su vari ambiti del reale, dalla cronaca letteraria a quella della società.

[557] ID., *I Racconti*, Milano, Mondadori, 1965, p. 14.

nell'articolo: «Il professor Paolino ha un'amante, la signora Virtù, trascurata dal marito, capitano di marina, il quale ha una famiglia legittima». Rispetto alle parole stesse di Pirandello che parlò di "una tragedia finita in farsa", Rea, stavolta calandosi nei panni non di critico ma di semplice spettatore, esprime il proprio parere:

> Io però la tragedia non l'ho avvertita in nessun punto della commedia e, peggio, il Ravello ossessivo del prof. Paolino, non ha mai bucato la mia coscienza che si è mantenuta all'aria fresca del più puro divertimento e come di fronte a una delle più libere, piacevoli e castigate farse che abbia mai visto.

Si noti ancora il parlare per immagini vive, per metafora. Ancora Rea scrive che siamo di fronte a «un Pirandello umoristico, non comico» e poi pone un altro riferimento letterario.

> La signora Perrella è l'esatto contrario della virtù di Penelope; ed è un'altra doppia; ma questa doppiezza non prepara un dramma, non approda al frantumarsi definitivo dell'io e allo sgretolamento degli ideali ottocenteschi, ma, in un certo senso, li sostiene e li fortifica perché lo spettatore sa bene che, poi, ripartito per un'altra lunga navigazione il capitano, Paolina e la Signora si potranno godere il loro sdoppiamento fino a quando si presume, madre natura, non imporrà la sua legge.

Interessante è la minuzia di riflessione nel seguire dettagliatamente i gesti e le azioni dei personaggi con un appiglio critico, anche se si definisce "uno sprovveduto spettatore"; ma soprattutto credo si possa rilevare un'attenzione al quotidiano, a quello spaccato di società rurale che apparteneva alle commedie di Pirandello ma di cui ne fa un buon uso anche Rea nelle sue prose brevi. Non posso non pensare ai suoi racconti e, tra gli altri, a *Tuppino*, il cui incipit già lascia presagire uno scenario pirandelliano di amori vietati e rapporti consumati in segreto («Tuppino non voleva che Maria, sua figlia, amoreggiasse con Antuono, un giovane ufficiale. Perciò stava rincantucciato nella cassa del cane sotto certi cachi del giardino, e aspettava»), fino alle pagine finali in cui si legge di «gelosia mescolata a paternità tradita» giungendo alla follia, secondo i dettami del topos pirandelliano, per cui sale su un albero fino a scomparire tra le foglie mentre rideva («Il tenente, a quel ridere, sparò a caso nell'ignoto. E Tuppino cadde, che non capiva se fosse vivo o morto. Rideva ancora»).[558] E, ancora, ho estrapolato dall'articolo sopra citato un'altra immagine che chiarisce la precisione d'analisi critica tipica del registro stilistico[559] del Rea pubblicista:

> Si tratta di corde tese all'estremo sull'abisso del linguaggio a ingorghi e a spirali del Siciliano. Tutti inseriti nel ritorno di un'opera che corre verso il suo esito come un'equazione.

In *Una commedia superata dal tempo, salvata dalla bravura degli attori*,[560] Rea mostra una strepitosa conoscenza letteraria oltre confine: riflette sulla riedizione di *Chi ha paura di Virginia Woolf?* a cura di Edward Albee. Colpisce per la visione che dà come spettatore, come attesta il verbo a inizio articolo usato al plurale:

> Siamo usciti dal teatro con la mente vuota, senza una scoperta, senza un sentimento, senza il benché minimo messaggio, contenti di trovarci fuori all'aria fredda e sotto il cielo stellato.

Tuttavia, Rea non incolpa Albee ma «i tremendi sedici anni passati sul corpo del mondo hanno finito per datare l'opera». Così aggiunge:

---

[558] REA D., *I racconti*, cit., p. 20.

[559] Rea, come giornalista, faceva uso di un linguaggio chiaro, sobrio e misurato. La sua scrittura tendeva a evitare gli eccessi retorici per rimanere discorsivo e analitico, argomentando con giusto equilibrio tra razionalità e coinvolgimento emotivo.

[560] ID., *Una commedia superata dal tempo, salvata dalla bravura degli attori*, «Il Mattino» 20 gennaio 1978.

Chi ha paura di Virginia Woolf? è un ennesimo squarcio sulla crisi della coppia su cui si è detto tutto il bene e il male in romanzi, film e commedie, ma di cui se ne sa di più fino all'indicibile". Sentire marito e moglie che si insultano "è un'oziosità linguistica".

Rea, in questo modo, fornisce ancora una sfumatura diversa del suo ventaglio di acume critico; la sua riflessione, infatti, muovendosi da un andamento linguistico all'interno della *meta*letteratura*,* offre uno spunto di riflessione sulla *funzione teatro* che - anziché presentare un problema individuale - deve «mettere in ballo il nostro destino collettivo» per «un pubblico cinese, russo, sudamericano o napoletano». Facendo uso di una stilistica giocata sull'incisività e, segnatamente, l'uso pregnante della metafora, definisce lo spettacolo su Woolf «un freddo flagello» che unisce le coppie, dove il whisky «è usato come bevanda magica per uscire dalla realtà quotidiana nel tentativo di costruirsi pirandellianamente una vita immaginaria». Conclude che bisogna coglierne i rovesci e che dietro il dramma di Albee:

si debbano intravedere i miti e i tabù della società americana: l'immagine dell'uomo forte e positivo che in realtà è un debole, l'immagine della ricchezza di origine quasi sempre sporca, l'immagine di un'estesa ipocrisia, copertura di un mondo morale e psicologico in sfacelo e in piena nevrosi.

Ne esce fuori dunque un Rea attento ad aspetti prima di tutto sociali e contemporanei, non limitati alla sua città ma estesi a un livello neanche nazionale, quanto planetario. Questo sguardo più ampio è quello che egli usa come mezzo per indagare la letteratura e l'arte; infatti, i problemi degli anni Sessanta che toccano anche il secolo successivo, li estende citando due casi letterari con i quali conclude l'articolo: *Fiesta* di Hemingway e *Un tram che si chiama desiderio* di Williams.

Sulla scia mazzacuratiana che invitava nella *Prefazione* a *L'altro scrittoio* di Vittorio Russo a «investigarsi» con «le mani dentro la città»,[561] Rea scrive un articolo intitolato *Napoli visitata dal di dentro*.[562] Partendo dalla napoletanità portata in scena da Raffaele Viviani nella rappresentazione *Circo equestre Sgueglia*, Domenico Rea parla di «un'immagine nuova, non sentimentale, non pietistica, affatto inedita per la varietà dell'indagine psicologica e realistica di un sottomondo in cui Viviani seppe rinvenire enormi depositi di salute morale» proprio perché ha scavato *dentro* la città. Ancora una volta colpisce la sensibilità del critico Rea:

Viviani le commedie se le scriveva lui. Se le tagliava addosso, aderenti al suo corpo asciutto; e poiché metteva le mani in un mondo sconosciuto, quello del proletariato napoletano e tra vasti e oscuri ambienti plebei, si preoccupava di curare al massimo i suoi lavori, arricchendoli di note proprio per lasciare uno strumento valido a coloro che, lui scomparso, avrebbero voluto riproporre la sua drammaturgia. Un'arte anticipatrice in cui è presente Chaplin per un verso (il clown, il diseredato, lo scugnizzo, il vagabondo) e per l'altro, per la straordinaria potenza del fatto sociale in cui è inserita per illuminazione istintiva, la scelta politica, il teatro di Bertolt Brecht.

Domenico Rea, pertanto, ancora una volta attento all'aspetto linguistico oltre che scenico / rappresentativo, sottolinea «una varietà e una variabilità continue fuse in un discorso unitario teso verso la sua logica fine, come un'opera del fato». Scrive che vi è «una scienza del reale» che «non scade mai nel sentimentalismo» e rende «Viviani leggibile in ogni parte del mondo». In altri termini, conclude ancora con l'uso della metafora, «non ha paura di offendere la propria carne» proprio perché

[561] RUSSO V., *L'altro scrittoio,* Napoli, Liguori, 1987, cit., p. VI.
[562] ID., *Napoli visitata dal di dentro*, «Il Mattino», 26 gennaio 1978.

ha scelto una rappresentazione e una dialogicità col pubblico che affonda da *dentro*, da quel *ventre*[563] della città, come fecero solo Boccaccio e Mastriani[564] che ebbero un profondo contatto con la plebe.

Un tentativo di «volontà di amarsi del popolo napoletano» ma anche di respingere la volontà «di farsi male con le proprie mani, di rovinarsi e di toccare punti di cattiveria che provocano quasi un dolore fisico». A Mastriani dedica anche una prosa intitolata *Mastriani romanziere* dove afferma che egli «è ancor vivo e sia pure nel senso di autore strettamente popolare» e lo definisce "un avvocato dei poveri" poiché innamorato della povera gente. I suoi libri li considera "conti", non favole, perché «si ritrova sempre una verace toponomastica di Napoli» e soprattutto «ebbe in abbondanza il senso della cronaca» usando «nubi di un linguaggio aulico intriso di passioni e di sentimento» rispetto alla lingua di Verga innestata «nelle stesse radici del dialetto».[565]

Altri articoli emersi dimostrano l'acume di Domenico Rea nella critica letteraria e teatrale, come il "pezzo" *Enrico IV poeta melanconico*[566] in cui, attento alle dinamiche di scena, elogia la scelta del regista Giorgio De Lullo di aver diviso il palcoscenico in due parti: «Dalla parte del pubblico ha fatto agire le persone che rappresenterebbero la saggezza comune e nell'altra ha determinato il territorio (il territorio dei "diversi") in cui può scatenarsi liberamente la pazzia». Rea, con occhio costantemente critico e attento, commenta che De Lullo «ha in un certo senso *geometrizzato* la follia del testo pirandelliano, quasi per tracciare delle linee di confine in cui si può entrare, ma non uscire», rispettando - nota - con quel suo grande sapere di "studioso autodidatta" come lo definiva Prisco, «le linee divergenti della realtà vissuta e della realtà pensata». Aggiunge infine che è lo spazio della follia «che si eleva all'altezza o all'ampiezza di un tempio, di una reggia», dal momento che «l'immaginazione non sa vivere di miseria». Un pensiero analogo che riprende nel racconto *Il re e il lustrascarpe* in cui afferma che «ogni napoletano ha una terra promessa nella mente che lo aiuta a campare».[567]

Sul tema della *napoletanità* si pronuncia anche nell'articolo *Con Peppino tre ore di divertimento*[568] in cui commenta la commedia di De Filippo *Non è vero…ma ci credo* che «se la si colloca fuori dal tempo, come una commedia di Plauto o di Scarpetta, e non la si va a vedere con la pretesa di darsi una ragione del mondo, si passano tre ore piene di sfizio». Nel commentare poi Peppino attore, Rea fa uso ancora una volta di una metafora e lo definisce «l'albero maestro, il palo

---

[563] La parola "ventre" viene usata spesso e da scrittori diversi: a partire da Matilde Serao con *Il ventre di Napoli* e *La Virtù di Checchina*, passando per *La canzone di Sera* di Salvatore Di Giacomo ("E 'a miseria è na bestia / e nun se ferma cu' nu grido / ma te 'nchiude 'o ventre / e te la fa campa' 'ncuollo"); il ventre della vita in *Filumena Marturano* di Eduardo De Filippo, fino a *Il mare non bagna Napoli* di Ortese ("La città è un corpo e io sono il ventre che la tiene dentro").

[564] A Napoli, già nel 1866-67, Francesco Mastriani aveva fondato e diretto un giornale, che componeva tutto da solo, dal titolo significativo, «La Domenica», durato appena un anno, e pubblicato per 51 numeri (A. Di Filippo, *Lo scacco e la ragione. Gruppi intellettuali, giornali e romanzi nella Napoli dell'800. Mastriani*, Lecce, Milella, 1987, pp. 143-51). L'intento che sorresse Mastriani, che dalla letteratura traeva il proprio sostentamento attraverso la scrittura di numerosi romanzi d'appendice (Su Mastriani oltre a A. Palermo, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1987), fu quello di «offrire ai lettori un'ora di svagamento per la domenica» («La Domenica», a. I, n. 1, 11 novembre 1866), tralasciando ogni polemica e soprattutto la politica. In effetti Mastriani mostrò subito di aver intuito e recepito il desiderio di una buona fetta di lettori che al giornale chiedeva anche la letteratura o quest'ultima in sostituzione dei consueti articoli di politica. Tale necessità culturale trovò giustificazione nel periodo storico in cui avvenne a Napoli questo primo esperimento di un giornale letterario prettamente domenicale. Innanzitutto esso, per l'impostazione che ricevette dal suo fondatore e scrittore, non poté soddisfare le esigenze di tutti, ma si rivolse essenzialmente a una fascia medio-alta di lettori, a quanti erano legati ancora alla cronaca cittadina e desideravano che il fatto quotidiano diventasse qualcosa in più della semplice descrizione giornalistica; è l'avvio per una sorta di giornale – romanzo in cui i soggetti sono gli elementi reali di una società in trasformazione e l'avvio a una narrativa realistica del tutto innovativa. Si tratta – per citare un passaggio da A. Di Filippo *Lo scacco e la ragione* – di «una sorta di macro-racconto, costruito sulle diversità delle varie forme narrative, riproposte in struttura unica: il racconto, l'aneddoto, la novella, il bozzetto, il romanzo. Un tentativo di portare alle estreme conseguenze il confine tra cronaca e racconto, intendendo la cronaca come fatto da raccontare e il racconto come cronaca già scritta» (cit., p. 144).

[565] ID., *Il re e il lustrascarpe,* Milano, Mondadori, 1960, pp. 50-55.

[566] ID., *Enrico IV poeta melanconico*, «Il Mattino», 2 febbraio 1978.

[567] IVI. p.78.

[568] ID., *Con Peppino tre ore di divertimento*, «Il Mattino», 5 aprile 1978.

centrale dal cui vertice si dispiega il grande tendone sotto il quale si svolge la sapida storia». Le azioni ripercorse «da trentasei anni or sono» da Pulcinella a Sciosciammocca, con Peppino «non rinascono ma nascono». E ancora fa uso della figura retorica e scrive che Peppino «come un'erba rampicante si abbarbica nel tempio dei tempi intorno al cuore dei napoletani poveri e ricchi».

Ancora, scrive l'articolo *Crollo di ideali a suon di valzer*[569] in cui commenta *Il valzer dei cani* portato a Napoli da Patroni Griffi mettendo a punto nuovamente un acume critico legato ad altre arti – oltre la letteratura – come il cinema e il teatro.

Spostandosi dal teatro alla letteratura russa, apre il suo articolo con un'ampia riflessione sullo scrittore Leonid Nicolàevic Andreev, «esaltato da alcuni, minimizzato da altri». Rea, dando sfoggio ancora di una scrittura retorica che predilige un'attenzione particolare per la metafora, scrive che «le saracinesche sovietiche sulle opere di Andreev caddero come cesoie» e quindi la letteratura sciovinistica lo relega «nel dubbio di valore». È interessante che sullo stesso scrittore russo si pronunci anche l'accademico e studioso napoletano Ettore Lo Gatto, il quale afferma:

> al fondo di Andreev è la realtà dell'epoca intorno alla rivoluzione del 1905… prima con tutte le sue tensioni, le sue speranze, le sue allusioni, le sue tormentose e non sempre chiare aspirazioni, poi con le sue disperazioni, le sue delusioni, il suo abbattimento e la sua ebbrezza per dimenticare e non pensare.

Domenico Rea, dando prova ancora di grande sensibilità critica, evidenzia che Andreev, partendo «da una base realistica per approdare spesso verso terre più che astratte, rarefatte e simboliche», è «uno di quegli scrittori minori che in molte occasioni si rivelano più importanti ai fini soprattutto della storia umana, di coloro che sono stati incasellati tra i maggiori». Ne *Il valzer dei cani* saltano tutti i valori e, «nato come motivo di dolce malinconia», si trasforma «in uno spartito che sottolinea la stracciata fragilità dell'esistenza». In questa antimorale, Rea vede palesi i richiami a Dostoevskij e sottolinea che «il dilaniarsi, flagellarsi, distruggersi, tramare delitti, ingannare, scherzare coi sentimenti, già accadeva nei Karamazov».

La capacità intellettuale di Domenico Rea pubblicista è notevole tanto che attua confronti tra Ottocento e Novecento,[570] fino a concludere:

> La differenza tra certi scrittori di teatro (e di narrativa) dei nostri anni e quelli otto – novecenteschi, escluso Joyce, è che questi non avevano bisogno del flusso di coscienza o di pasticci linguistici e formali per giungere alla parte dell'animo, stanarlo ed esaminarlo, di volta in volta, come uno straccio o una bandiera.

Continua ancora con attenzione linguistica: «Parola dietro parola, collocata al momento e al posto giusti, si incastravano nel garbuglio drammatico dell'esistenza e spesso torcevano vertici». In ogni personaggio c'è «l'umiliato e l'offeso», per riprendere un titolo dostoevskijano, dove forse l'applauso dubbio del pubblico incerto è nel non essere riuscito a coglierne «la carica profetica». In *Un poeta all'ombra del cupolone*[571] Rea commenta lo spettacolo *Il Commedione di Giuseppe Gioacchino Belli*, poeta e impiegato pontificio, il quale, scoprendo la condizione umana di Roma con le sue nefandezze, inizia a scrivere abbondanza di sonetti «con la paura fottuta di essere scoperto» arrivando a negare se stesso «fino ad accettare l'incarico di censore pontificio e di scrivere lavori d'occasione vergognosi». Afferma Rea che «in questa terribile parabola di un grandissimo poeta il problema è Belli, non il contenuto della sua opera», il quale ha scelto di essere circondato da cardinali «ridotti a cinici

---

[569] ID., *Crollo degli ideali a suon di valzer*, «Il Mattino», 10 maggio 1978.

[570] Rea, sebbene influenzato da alcune correnti romantiche e idealiste, non esprimeva un attaccamento nostalgico all'Ottocento come epoca. Per Rea, il Novecento rappresentava una rottura radicale. Con l'emergere di fenomeni come il realismo, il verismo, il futurismo, e poi il neorealismo, la letteratura e l'arte iniziarono a rifiutare l'idealizzazione per concentrarsi su una visione più cruda e disincantata della realtà. La fine delle grandi narrazioni ottocentesche portò a un mondo che, secondo Rea, non poteva più essere rappresentato con le lenti romantiche e ottimistiche del passato.

[571] REA D., *Un poeta all'ombra del cupolone*, «Il Mattino», 21 agosto 1978.

burocrati» con una plebe «che sa farsi presente all'anima decaduta del censore» mentre il cupolone in ascesa «sembra staccarsi da terra con i suoi simboli di morte».

L'attività di giornalista pubblicista procede dunque di pari passo con quella del critico, come si evince dalla raccolta *Pensieri della notte* che nasce da singoli pezzi che erano in origine scritti per «Il Mattino» e che in questa silloge vanno a costituire un itinerario narrativo, brevi narrazioni che confluiscono in un unico percorso creativo. Mostra così spazi diversi, come si nota già dal *Pensiero 2* in cui scrive: «Napoli ha tante differentissime zone […] Ci siamo convinti che nei tempi antichi Napoli era come gli Stati Uniti».[572] Spazi diversi della città di Napoli a cui si affiancano destini differenziati, ciascuno con la sua storia. Rea, col disincanto dello scrittore, l'attenzione del critico e la testimone curiosità di giornalista, gira di notte (tempo esplicato già nel titolo) e assorbe così tutto ciò che resta di reale, dai residui del giorno dove il mondo si ricostruisce dai sacchetti dei rifiuti depositati. Paradossalmente la notte diventa rassicurante, mentre il passaggio dall'alba all'aurora dà «un senso di terrore e di sporco addosso».[573] Colpisce, attraversando l'arco dei suoi *pensieri*, la quantità enorme di spazzatura che Rea sottolinea: «Il bidone era scomparso vittima della sua debordante sporcizia».[574] Tuttavia, proprio da tutto ciò che è stato gettato, da questa miseria appare nascere una forza generatrice, una forma di redenzione. Questa immagine sembra rievocare un racconto di Calvino, *La poubelle agréée:* «Rito di purificazione, abbandono delle scorie di se stesso, non importa se si tratta proprio di quelle scorie contenute nella poubelle, o se quelle scorie rimandano a ogni altra possibile mia scoria. Soltanto buttando via posso assicurarmi che qualcosa di me non è stato ancora buttato e forse non è né sarà da buttare».[575]

Non sembra peregrina, dunque, l'idea di un influsso letterario nei racconti di Rea che viene dal materiale più disparato. Ciò che ne emerge è comunque un uso ridondante e spiccato della metafora, per cui «Pozzuoli è un miraggio di carta topografica antica», «Napoli di giorno sembra l'intruglio di un pacco intestinale», «le navi in porto si stagliano in cielo» e poi l'amara domanda finale denotata anch'essa da una retorica intrinseca: «Napoli mia, perché non sei così anche di giorno?».[576] Rea propone *Le due Napoli* (titolo di un breve saggio sulla città partenopea pubblicato per la prima volta sulla rivista «Paragone» nel 1951), quella "cantata, narrata" e quella "vera" e poi ci racconta quell'unica arteria che divide la città e la rende unica, colta nella sua trasformazione nel tempo come attesta un frammento dal *Pensiero 27*:

> E poi dicono che Napoli non è cambiata. Forse la superficie è rimasta, un po' di colore, la mania di fare i napoletani a tutti i costi, la prostituzione morale e l'arrangiamento, ma sotto sotto Napoli ha ricevuto delle scosse formidabili.[577]

Pier Paolo Pasolini, a proposito di Rea, parlava di «un soffio di letterarietà» effetto di «una terminologia diversa, linguisticamente quasi squisita nella sua estrosità e vitalità».[578] Nella rappresentazione di Napoli, Rea stesso ci offre la sua cifra stilistica affermando nell'opera *Le due Napoli* che rappresenta «l'oggetto nudo e crudo, senza il travaso fotografico, ossia senza letteratura».[579]

Propongo ancora qualche lettura di articoli di Domenico Rea risalenti all'anno '78 per metterne in evidenzia altri aspetti critico - stilistici. Il 20 agosto su «Il Mattino» pubblicò *Quattromila per Eschilo*[580] mostrando la sua conoscenza di interprete e, prima ancora lettore erudito, dei classici latini

---

[572] ID., *Pensieri della notte*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2020.
[573] IVI. p. 24.
[574] IVI. p. 27.
[575] CALVINO I., *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 1995.
[576] REA D., *Pensieri della notte*, cit. pp. 23-44.
[577] IVI. p. 129.
[578] PASOLINI P. P., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1977, p. 342.
[579] REA D., *Le due Napoli,* Napoli, Dante & Descartes, 2020.
[580] ID., *Quattromila per Eschilo*, Il Mattino», 20 agosto 1978.

e greci. Cimentarsi nella rappresentazione di Eschilo la ritiene "impresa difficile" ma «col Prometeo incatenato è un'azione temeraria». Rea pone una descrizione particolareggiata di Prometeo, prima di commentare lo spettacolo del regista Luigi Sportelli:

> Prometeo, per il grande tragico greco, è l'anello di congiunzione tra la divinità poco curante della sorte infelice degli uomini, e gli uomini; è il tramite d'inizio dell'avventura della scienza e del progresso umani, a patto però che si svolgano nel rispetto delle cose create e dei più alti e misteriosi voleri, ossia nell'ordine.

Evidenzia che «da poeta conscio del dolore», che lanciò per primo il grido di «arte, quanto più debole sei del destino», Eschilo è dalla parte umana di Prometeo incatenato alla rupe e trafitto dai cunei conficcati nella sua carne. Conclude: «Come uomo, direi, come cittadino, soldato (giacché Eschilo fu un grande soldato), e intellettuale, sta dalla parte della legge. Di là da questa condotta etica, Eschilo non fa un passo: e non lo fa neanche Luigi Sportelli». Colpisce questa cifra stilistica di Rea perché prima di commentare l'opera in questione, esordisce con un preambolo che sta tutto sotto il segno della critica letteraria, raccontando anche le proprie riflessioni in quella congiunzione tra passato e presente e attuando così un confine molto labile tra scrittore e critico.

1.2.8. Scrittori o critici? Ipotesi su materiale reano.

A questo punto mi sembra indispensabile aprire una breve parentesi sul ruolo scrittore - critico teorizzata da Lukács in un capitolo dal titolo *Lo scrittore e il critico* contenuto nel libro *Il marxismo e la critica letteraria*. Il teorico pone una differenza tra i due ruoli e afferma che scrittori e critici sono «ristretti specialisti». Aggiunge poi che con l'evoluzione dell'arte nel capitalismo:

> parecchi scrittori i quali, onestamente e lucidamente si oppongono al suo meccanismo stritolatore e soffocante di ogni cultura, danno mano, in teoria o in pratica, alla sua azione di dissolvenza delle forme. Esprimendo la propria soggettività, le loro pure impressioni […] ottengono, nella teoria e nella prassi oggettiva, un ulteriore logoramento delle forme poetiche, un diverso livellamento e svuotamento delle opere letterarie.[581]

Vi è, dunque, una differenza tra *impressione* ed *espressione,* ossia «autonomia e interiorità dello scrittore» e «relazione oggettiva del critico». La capacità della letteratura moderna è l'intenzione tra i due ruoli: ai problemi estetici oggettivi di cui si occupa il critico, si affianca «la scelta del soggetto per un'intima necessità».[582] Ma questo connubio è avvenuto solo più avanti e quindi, se in questo caso ci soffermiamo su Rea, non deve stupire se stilisticamente sembra non esserci una netta cesura tra scrittore e critico. Si pensi a quello che scrive su Proteo e che estrapolo dall'ultimo articolo precedentemente citato: «Proteo è riuscito, senza gridare, a essere nello stesso tempo un Dio ribelle e un uomo sofferente». Ma volendo fare ancora un passo indietro, in particolare alle parole di Lukács, «la riduzione della critica letteraria a mestiere comincia assai presto, in fondo, già con l'apparizione delle recensioni di rivista».[583] Lo sviluppo capitalistico ha livellato tutto e dunque «la produzione critica rimava con prostituzione delle opinioni».[584] Ecco che allora il margine di libertà va trovato in una «purificazione della critica»[585] che a sua volta trova espressione nella teoria letteraria più che nella letteratura: «Nella teoria - afferma ancora Lukács - cadono, o almeno esercitano un'azione assai più debole, quelle remore o correzioni apportate dalla vita stessa, le quali conducono alla «vittoria del realismo». Quindi, «nelle enunciazioni teoriche» e, di conseguenza, nell'«interpretazione teorica di

---

[581] LUKÁCS GYÖRGY, *Il marxismo e la critica letteraria*, cit. pp. 416-418.
[582] IVI. p. 421.
[583] IVI. p. 422.
[584] IVI. p. 423.
[585] IVI. p. 124.

fenomeni letterari»,[586] fa sì che gli scrittori con le proprie "opere, tendenze", indagano temi, motivi ed espressioni letterarie, come se muovessero ed evolvessero su un piano di autonomia. Si può dunque stabilire, per convenzione, che con la teoria letteraria si salda quella frattura tra scrittore e critico.

Se la teoria letteraria ha radici molto antiche (già Aristotele nella *Poetica* analizzò i generi letterari), nell'Ottocento Benedetto Croce intitolava *Teoria e storia della letteratura* le lezioni tenute a Napoli dal 1839 al 1848 dal critico Francesco De Sanctis. La teoria letteraria moderna nasce ai primi del Novecento con le teorie dei formalisti russi e di alcuni studiosi anglosassoni, i quali la definiscono *new critica*.[587]

In questi termini Domenico Rea è stato a tutti gli effetti un teorico della letteratura dal momento che, nella sua plurima attività scrittoria, ha unito la sua abilità di romanziere e di critico. Il 30 giugno '78 pubblica *La magica tempesta di Strehler*[588] dove, ancora una volta, attraverso la sua sensibilità filtrata di scrittore, espone criticamente un parallelismo tra l'opera di Shakespeare e lo spettacolo di Strehler: «Così come Shakespeare ne *La tempesta* riassume le tematiche della sua drammaturgia, Strehler, dopo trent'anni di grande magistero registico, tenta una sorta di summa delle sue possibilità d'interpretazione di un testo». Rea espone anche proprie considerazioni sui modi in cui si può considerare *La tempesta* definendola «difficile, complessa, enigmatica». Scrive che *La tempesta* si presta a una grande varietà di letture: «La si potrebbe recitare in una stanza tra amici e ridurla a una favola pastorale, e la si può trasportare in mezzo al mondo per sfruttarne all'infinito quei depositi di magia di cui fu riempita dall'autore». Inoltre coglie sensibilmente ciò che c'è oltre il testo scritto, nel caso di Shakespeare, e oltre la rappresentazione nel caso di Strehler, segnalando una metafora comune come fine ultimo:

> Strehler si è attenuto al testo. Se sono stati notati dei dislivelli: naufragio, isola terribile, dolce e mostruosa, tentativo di un nuovo delitto, amore celestiale tra Ferdinando e Miranda, i dislivelli o, meglio, gli ambienti diversi furono voluti da Shakespeare che mai come ne *La tempesta* volle dare una visione globale della metafora della vita.

Rea osserva acutamente che a rendere grandiosa l'opera di Shakespeare non è la trama «che tratta di un argomento dall'apparenza fragile». Ciò che conta è quel che definisce «il significato ironico della magia shakespeariana». Solo quando Prospero «butterà i libri e la bacchetta magica e ritornerà un uomo comune, e sia pure Duca di Milano, dice che su tre pensieri due li deciderà alla morte». Al che l'ironia della magia consiste nel fatto che, senza quest'ultima, Prospero diventa un personaggio tragico non per la sua vendetta perpetuata ma per il senso di fine che incombe sulla sua esistenza, così che «quando Miranda nota l'arrivo dei naufraghi (degli ex nemici del padre), e si lascia andare alla meraviglia di vedere tanta gente nuova, il padre Prospero le risponde: "- è nuova per te -", per lei, solo per lei, ma sottinteso non per lui o "per tutti noi", travolti dalla stessa metafora bella e crudele».

In un articolo intitolato *Virgilio è rimasto solo*[589] commenta il Virgilio rappresentato a Spoleto da Gérard Gelas, «un'odissea minima», così definita da Rea, che rappresenta «un comunissimo uomo di sessant'anni di nome Virgilio che abbandona il suo paese nativo del nord iniziando un'emigrazione, un viaggio spirituale in povertà e umiltà, passando prima per la Sardegna, poi per la Svizzera, l'India, Parigi». O, ancora, con uno sguardo critico più ampio, Rea pone l'attenzione sul Virgilio - donna che recita «parole malinconiche, nostalgiche, patetiche, di fronte alle quali i versi di Prévert acquistano un valore rivoluzionario». Anche in questo caso l'attenzione critica e linguistica di Rea si concentra sulla forza e l'uso delle parole. Dall'appiattimento, per descrivere il cambio scena, ecco un'altra metafora di Rea: «È avvenuto qualcosa, forse sollecitato dalla libertà delle lucciole che a migliaia volavano nell'oscuro fogliame del bosco prospiciente». Questo paesaggio, così pittorico e descrittivo, lascia

---

[586] IVI. p. 125.

[587] Rinvio qui al libro di Giovanni Bottiroli, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006.

[588] REA D., *La magica tempesta di Strehler*, «Il Mattino», 30 giugno 1978.

[589] ID., *Virgilio è rimasto solo*, «Il Mattino», 5 giugno 1978.

filtrare chiaramente la tecnica stilistica di Rea scrittore, come accostamenti letterari frequenti che creano una compenetrazione tra il suo stile narrativo e quello di recensore. Per esempio nel descrivere l'azione di un pescivendolo a Mergellina, nel *Pensiero 22,* scrive: «Acciuffa il più grosso dei due polipi e lo tira fuori come la testa della Medusa nella mano di Perseo»,[590] una riflessione che il Rea giornalista affronta nell'articolo *Una rete per un pesce*, confluita ne *Il re e il lustrascarpe*, in cui afferma che «Bisogna accostarsi a questo mondo, penetrarvi dentro per apprendere che la pesca a Napoli è un dramma tremendo» affrontando la ben più ampia questione «del mare dissanguato dai dinamitardi e dalla pesca industriale».[591] Oppure, nel *Pensiero 30*, per descrivere la fame dei gatti per le strade di Napoli, afferma: «La braciola, come Dulcinea per Don Chisciotte sarebbe stata proprio l'ideale per passare una notte tranquilla».[592] O, ancora, nel *Pensiero 33*, nel riflettere sulla letteratura come si è evoluta tra passato e presente, scrive: «Questa è un'altra civiltà, la civiltà delle immagini, la civiltà dei plagiati, la società dei *dementi passivi* come dice Moravia».[593] Infine nel *Pensiero 8*, per descrivere la solitudine del giorno di Ferragosto, cita *La peste di Londra* di Daniel Defoe o *La nube purpurea* di Shiel. A tal proposito, sull'importanza dell'intreccio letteratura - articolo di giornale e sui riferimenti letterari all'interno della pubblicistica,[594] riporto ancora qualche esempio, come *La Duchessa di Amalfi*[595] che prende il titolo dall'opera di John Webster, diretta al Teatro Stabile di Torino da Mario Missiuoli, dove commenta prima la trama «cruda e realistica» in cui «si mette in moto la macchina della repressione», in «una sorta di rappresentazione sacra rovesciata e trasportata, non sul limite del Paradiso, ma su quello, ingorgato di sangue e di fiamme, tra Inferno e Purgatorio»; nel parlare del mondo passionale del Cinquecento fa poi riferimento a *Cronache italiane* di Stendhal e a *La carne, la morte e il diavolo* di Mario Praz.

[590] ID., *I pensieri della notte*, cit., p. 103.
[591] ID., *Il re e il lustrascarpe*, cit., p. 243.
[592] ID., *I pensieri della notte*, cit., p. 135.
[593] IVI, p. 147.
[594] L'uso di inserzioni letterarie all'interno di articoli giornalistici è una pratica che ha arricchito la storia del giornalismo e della letteratura, permettendo una commistione di linguaggi e forme espressive tra i due ambiti. Nel XIX secolo, i quotidiani italiani come «Il Corriere della Sera» pubblicavano feuilleton o articoli di intrattenimento letterario, che non solo includevano racconti, ma anche brevi romanzi o episodi di opere in corso di pubblicazione. Scrittori come Giovanni Verga, Luigi Pirandello e Gabriele D'Annunzio pubblicavano i loro racconti in serie settimanali sui giornali. Il giornale «Il Manifesto», fondato negli anni '70, ha tradizionalmente dedicato ampio spazio alla critica letteraria, spesso con riferimenti a grandi autori della tradizione, ad esempio Marx, Foucault, Pasolini. Sui giornali come «Corriere della Sera» e «Il Giorno», Pasolini inseriva frequentemente riflessioni letterarie o dialoghi per sviluppare argomentazioni. Un altro esempio è quello di Curzio Malaparte che combinava spesso le sue esperienze personali e le riflessioni storiche, mettendo in relazione la cronaca quotidiana con un linguaggio quasi poetico o romanzato.
[595] ID., *La duchessa di Amalfi*, «Il Mattino», 4 luglio 1978.

Quella di Domenico Rea[596] è, dunque, una scrittura attraverso "rapidissime illuminazioni" o "a lampi di magnesio"[597] come affermò Mario Pomilio. Pertanto, il suo stile negli articoli di giornale non manca mai di una corrispettiva penetrazione nella dimensione saggistica là dove «la materia e il tempo della narrazione tendono a dissociarsi e a frammentarsi in una miriade di elementi la cui misura sembra diventare afferrabile solo attraverso una minuziosa, rallentata analisi riflessiva».[598] Rea si pone, se ci rifacciamo ad Asor Rosa e alla sua riflessione sugli intellettuali, come «un piccolo borghese intellettuale molto vicino per interessi e modi di vita al popolo o addirittura al sottoproletariato, ma sempre pronto a distinguersi per aspirazioni o convinzioni morali».[599] In questi termini si può affermare che il ruolo di scrittore e quello di critico non necessariamente (o, almeno, non solo) coincidono ma si servono l'uno dell'altro.

---

[596] È qui necessario fornire righe integrative in maniere sintetica sui modelli reani. Nel 1947 con Domenico Rea e Giuseppe Marotta trova vigore la sopita tradizione letteraria napoletana. Ma se nell'*Oro di Napoli* Marotta rappresenta un mondo incantato, favoloso, colorato, denso di calore umano e di evangelica solidarietà, Rea in *Spaccanapoli* rinvia a "una strada lunga che taglia in due il corpo della vecchia Napoli dal Corso Vittorio Emanuele ai Tribunali" "[...] Marotta ci dà una visione parziale, o meglio, addiziona storia a storia. E che dire di *Scala a San Potito* di Luigi Incoronato[...]? Resta un capitolo della Napoli del dopoguerra. E la Ortese? Anche il mondo di questa geniale scrittrice si realizza nel racconto: nella visione parziale della Napoli plebea" (*Il filo perduto*, in *Il re e il lustrascarpe,* Milano, Mondadori, 1961, p. 503). Infatti Rea dice: «Per me Napoli è un tema meridionale e meridionalistico fra gli altri. Per Marotta *era* il tema: l'unico per il quale valesse la pena di scrivere e battersi. Napoli era la sua dimensione: il termi-ne di paragone da opporre al mondo contemporaneo» (*Maestro del sole e del tempo*, «Il Mattino», 10 ottobre 1983). A Francesco Mastriani Rea assegna il merito di aver tirato fuori nei suoi romanzi, racconti, novelle e commedie, l'anima di Napoli. Ancora, apprezza la narrativa realistica di Pavese dove rintraccia la narrativa classica americana (*La spiaggia*, «Il Popolo Fascista», Salerno, 27 luglio 1942), il "dolce e silenzioso furore" in *I due romanzi di Thérèse Desqueyroux di Mauriac* (*Stanza n. 53*, «Il Popolo Fascista», Salerno, 17 agosto 1942), il ritmo sintattico, la tensione barocca, la congiunzione tra parossismo metaforico e taglio ellittico e fulmineo che stabilisce "un indomabile commento della vita" di Faulkner (*Stanza n. 136*, «Il Popolo Fascista», 1942), l'Opera "piena di cielo" di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini (*Conversazioni in Sicilia*, «Il Popolo Fascista», 17 agosto 1942). Per Rea non esiste uno scrittore che possa guardare Napoli dal fondo del pozzo; Mastriani avrebbe potuto esserlo «ma si è eccontentato di essere il farraginoso autore di un farraginosissimo mondo» (*Mastriani romanziere*, «Il Giornale», 20 giugno 1949) così come Malaparte ha iscritto la sua opera sotto il segno della negatività. «Malaparte prese favole e dicerie e, sbattutele, ne ha cavato un ammasso di parole e le ha chiamate libro» (*La pelliccia di Malaparte*, «Il Giornale», 1970). Bernari «che con scarsissimi mezzi letterari fu l'ultimo a darci un quadro effettuale della metropoli (nei suoi libri sono presenti e in lotta tutte le categorie sociali), ha sempre avuto la virtù e il difetto di vedere Napoli dall'alto come Rostignac- Balzac vide Parigi; con la differenza che Balzac aveva nel suo cervello una Parigi da imporre alla Parigi reale perché vi si specchiasse e vi si giudicasse» mentre Bernari resta «soffocato» «dall'ampiezza dell'argomento a cui era possibile dare un'unità fisica, non spirituale». (*Il filo perduto*, in *Il re e il lustrascarpe,* Milano, Mondadori, 1961, p. 503). «L'uomo di Di Giacomo è nelle pene dell'amore sentimentale fino alla nausea. Si stia facendo la barba, o cammini, o lavori, pensa all'amore angelico, dove non c'è posto per il sesso, che, nella vita vera, è la parte maggiore [...]. L'uomo di Di Giacomo è visto da una sola parte». (*Le due Napoli*, in Idem, *Opere*, cit., p. 1337). In questi termini Rea si pone come paradigma autentico che, seppur attingendo ai suoi modelli sopra citati, va oltre la superficie della sua città scavandone la fisicità e mettendone in gioco tutti i sensi che attingono soprattutto al basso corporeo. In questi termini, l'autore più affine potrebbe considerarsi James Joyce, il quale traccia una grandiosa epica del corpo umano (Cfr. J. Butcher, *Verso Spaccanapoli: per un profilo letterario del giovane Domenico Rea*, in Otto/Novecento, a. XXVIII, n. 3, settembre/dicembre 2004, pp. 39-40. Azzardo invece un parallelismo con Volponi, *Corporale*, un romanzo-fiume di creature ammassate negli interstizi della prosa narrativa che entrano nella scena della rappresentazione letteraria con un altissimo tasso di fisicità, di carattere biologico, corporeo a cui si richiama il corpo metafora del basso reano attraverso ciò che Auerbach definisce "realismo creaturale". Non a caso ne *Il fondaco nudo*, il protagonista si accorge che lo scarico non funziona e i risedui, quelli che Roth avrebbe definito "patrimonio", sono corpo, sono vita. Eppure c'è anche un'ideologia diversa di Rea da Compagnone. Il primo afferma: «La tua sciagura [...] è di avere un sangue *signore* nelle vene, non puoi capire la plebe, la sua ricchezza di vita». Luigi, rassegnato, segue l'amico fra i vicoli fino ad arrivare presso un'osteria improvvisata che serve le *maruzze*, mai assaggiate prima da Luigi: «Bisogna essere uno scrittore come io lo sono – dice Domenico –, uno scrittore di plebe, per capire il gusto delle lumache di Piedigrotta». (L. Compagnone, *Lo spillo di Piedigrotta*, ivi, p. 176, 12 settembre 1952 Il Giornale dell'Emilia).

[597] POMILIO M., *I racconti di Rea*, in *Realtà del Mezzogiorno*, n.3, 1966, p. 230, id. Emilio Cecchi, *Scrittori al lampo di magnesio: Domenico Rea*, in letteratura italiana del Novecento, in P. Citati (a cura di), Milano, Mondadori, 1972, p. 1129.

Luigi Incoronato, in «Cronache meridionali», scrisse un articolo su Domenico Rea intitolato *A proposito di Cummeo al Bowling*. Espose una riflessione sullo scrittore, «al di sopra delle mode e delle momentanee sconfitte». Questo scritto venne pubblicato da Rea per la prima volta nel gennaio del '64, nella rivista «Nord e Sud» con il titolo *Cummeo al bowling*. In occasione della sua morte, nel '94, insieme a testimonianze di amici (tra cui Compagnone), per «straordinaria attualità dello scritto, testimonianza della fierezza introspettiva del suo autore,[600] viene ripubblicato sulla rivista. Da ricerche d'archivio, in «Cronache meridionali» è emerso un bel pezzo di Incoronato in cui sottolinea un'ironia a partire dal titolo. Infatti, il personaggio di Cummeo era un sottoproletario del dopoguerra che coglieva tratti tipici della vita meridionale e napoletana, con sprazzi di follia presenti già in *Contadini del Sud* di Rocco Scotellaro. Per Incoronato, Cummeo fu tra i personaggi di Rea quello che «meglio espresse il senso di perdita di umanità senza abbandonarsi a facili compiacimenti o cedere alle lusinghe del piacerismo». Rispetto ad altri personaggi delle novelle di Rea «c'è un senso più scavato dello squallore della società in cui vive». Tuttavia, quando Rea afferma che Cummeo ormai va al bowling e che dunque è diventato anche lui un consumatore, «si sta lasciando sfuggire i termini reali della questione». Secondo Incoronato «non è tanto domandarsi se Cummeo può o meno andare al bowling […], si tratta invece di accostarsi a ciò che accade a livelli diversi tenendo conto di come agisce nella nuova fase il sottoproletariato che magari diventa operaio, e rimane ancora sottoproletario ma si trova sollecitato da stimoli nuovi e si tratta di avvertire la crisi di un metodo narrativo rispetto al differente disporsi dei livelli di coscienza sociale». Incoronato definisce così una differenza di passaggio nella caratterizzazione di Cummeo: «Il Cummeo di allora aveva vergogna di non avere la camicia: ma era scoperta come situazione umana e reale. Così era vera, era espressa, aveva uno stile ma dove la sua analisi non è più oggettivamente accettabile è dove egli giunge a formulazione di questo tipo: - La letteratura di invenzione sociale ha assolto il suo compito e dovrebbe ritenere pleonastico ogni ulteriore inesistenza in questo senso -. È superata una certa politica ma non la definizione dei rapporti uomo - società». Bisogna dunque tener conto "dell'invenzione sociale da parte dello scrittore", per dirla con Giacomo Debenedetti:

> Il romanziere tradizionale si regolava come uno che credesse nell'idea classica, meccanicistica di forza, quindi nella legge che presiede al prodursi di ogni evento particolare. Oggi invece si direbbe che nel romanziere, come nel fisico venuto dopo la teoria dei quanti, via l'idea dell'onda di probabilità, la quale permette solo di constatare dei comportamenti di corpuscoli (i personaggi, i movimenti) che vengono a contatto solo perché esiste statisticamente la probabilità che tale contatto si avveri, e producono un particolare evento, tra innumerevoli possibilità che non siano quei corpuscoli a incontrarsi, anzi che quelli non si incontrano mai.[601]

Per Incoronato l'invenzione sociale non giace fuori dai rapporti e dalle lotte ma deve anzi permettere allo scrittore «di dire sull'uomo di oggi quello a cui non può giungere il sociologo, l'economista, il politico».

Non mancano riflessioni di Domenico Rea su temi letterari precisi, come il mare: si pensi all'articolo *Il mare e i suoi nemici*[602] uscito il 20 giugno '78 dove trabocca tutta la cultura letteraria dello scrittore, dalle parole riportate di Omero per il quale «vi è un mare che gli uccelli non attraverserebbero in un anno, tanto è vasto e terribile» al «mondo abitabile avvolto dal vasto oceano che tutto racchiude» riportando le parole di Rachel L. Chardonnay, studiosa dei problemi del mare. Gli accenni letterari, come quelli al Golfo di Napoli dove già al tempo di Tiberio e di Petronio i signori

---

[598] BERARDINELLI ALFONSO, BRIOSCHI FRANCO. DI GIROLAMO COSTANZO (a cura di), *La ragione critica. Prospettive nello studio della letteratura*, Torino, Einaudi, 1986, p. 51.

[599] ASOR ROSA ALBERTO, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, in Id., Roma, Samonà e Savelli, 1971, p., 234.

[600] REA D., *Cummeo al bowling*, in *Nord e Sud*, febbraio 1994, p. 102.

[601] DEBENEDETTI GIACOMO, *Commemorazione provvisoria del personaggio - uomo*, Paragone, n. 190, 1965.

[602] REA D., *Il mare e i suoi nemici*, «Il Mattino», 20 giugno 1978.

svolgevano «le loro cene trimalchioniche», servono a Rea per introdurre una grande questione sociale: l'inquinamento che fa del mare «una massa vischiosa». Così che «inquinate le campagne, costretta l'atmosfera tra giungle di ciminiera, ora l'ho col mare». Con l'uso di una metafora, Rea definisce il mare «una coscienza antica, oggi in gran parte dissipata». Riflessioni sul mare inquinato,[603] in questo stesso anno, le pone anche Compagnone, in un racconto pubblicato in un articolo uscito su «Paese Sera» e intitolato *La triglia affogata* che ha l'incipit di una favola:

> Fino ad alcuni anni fa, scendevano a questo mare tribù di ragazzini dalle scapole sporgenti e dalle guance scavate, uscivano dall'aria nera dei vicoli e andavano per sabbie e scogli, una volta tanto liberi di godersi il bene dell'aria e la luce, sfuggiti per una mezza giornata a un'usura che li condannava e li condanna allo scippo, a un avvenire di delinquenza, carcere, fame. Correvano dunque al mare, ma un giorno trovarono tutto sbarrato; carabinieri e agenti di pubblica sicurezza gli dissero di andarsene via, perché l'ufficiale sanitario del comune aveva analizzato le acque. E ogni goccia di quella glauca acqua era molto inquinata, c'era perciò abbondanza di malattie per tutti.[604]

Compagnone stesso, affidando il suo racconto a un terzo che immagina essere un amico dotato di forte fantasia e che invece è la sua stessa cifra stilistica di scrittore, conclude:

> Un nostro fantasioso amico, che inventava ogni giorno storie incredibili, raccontava di vivere in compagnia di una triglia, che aveva allenato a campare al di fuori del mare. Ma un giorno, passeggiando per via Caracciolo con la triglia nella mano, quella gli era improvvisamente caduta nell'acqua: - è morta - concludeva cupamente il nostro amico - affogata: affogata in un amen: colpa, anche, dei veleni che ha dovuto ingoiare -. Povera triglia, vittima innocente del bel mare di Napoli.

Nell'articolo del 14 maggio '78 intitolato *I poveri non sono briganti,*[605] Rea dà prova ancora di un'attenzione sensibile ai fatti a lui contemporanei; si mostra attento alle plebi meridionali e lo fa con un tono non politico ma letterario, citando in questo contesto *Il Gattopardo* e concludendo con un'amara similitudine finale:

> Ridurre il Risorgimento a un mero scambio di padroni e servi che fu l'operazione semplicistica compiuta dal Principe Tomasi di Lampedusa ne *Il gattopardo*. Ma vi sono "atrocità compiute contro i sudici - come chiamava Salvemini la gente del Sud - è un fatto centrale della nostra storia". Rimane un problema come voler raddrizzare le gambe ai cani.

Per concludere con gli esempi più rilevanti emersi dai giornali del '78, in *Un grido contro la solitudine*,[606] nel commentare uno spettacolo di Lucio Beffi, Rea ha modo di attingere ancora alla realtà, a quei dettagli che appartengono solo a Napoli. E così, parlando del grido, scrive: «Il grido è quello che i ragazzi napoletani, passati alla storia del costume sotto l'ambiguo appellativo di scugnizzi, si lanciavano per riconoscersi e per rompere la solitudine dal mare alla collina». Rea scriveva per immagini, sembra quasi che con la sua scrittura stesse colmando il suono di quei silenzi. La metafora di Rea è essa stessa un grido che è anche materia che in realtà è un magma incantevole e sfuggente che raggiunge un risultato tangibile fino al dolore della carne.

Nel "pezzo" *Ippolito in jeans a Pompei*,[607] pubblicato sabato 12 agosto '78, è invece interessante notare che Rea esordisce con una riflessione sul teatro dicendo che non serve un «condensato» che riassuma lo spettacolo da vedere: «ai tempi di Euripide non accadeva». Rea lettore, prima che critico, scrive come immagina lui Fedra:

---

[603] Riflessione diametralmente opposta sul mare viene da La Capria per il quale «il mare è come destino come destinazione come orizzonte come luogo nel quale le cose acquistano meraviglia», PERRELLA SILVIO, *L'idea di mare*, in *Ciao Raffaele. I cento anni di La Capria. Ricordi e racconti d'autore*, «La Repubblica», p. 28.

[604] COMPAGNONE L., *La triglia affogata*, «Paese Sera», 27 giugno 1978.

[605] ID., *I poveri non sono briganti*, «Il Mattino», 14 maggio 1978.

[606] ID., *Un grido contro la solitudine*, «Il Mattino», 10 maggio 1978.

[607] ID., *Ippolito in jeans a Pompei*, «Il Mattino», 12 agosto 1978.

> Il solo nome del tragico greco, anche negli ignoranti, evoca passioni sfrenate e incontrollate; destini che si scontrano e tentano di ribellarsi alla fatalità. Bisognerebbe entrare in scena con un tono alto, con un grande empito. Bisognerebbe far risuonare il cielo dei lamenti degli uomini. Bisognerebbe mostrare al pubblico la furia delle passioni ed estrarle dal corpo come organi fumanti.

Si noti ancora una volta l'incisività della metafora per trasmettere direttamente l'immagine che vuole dare: quella delle passioni che devono manifestarsi dal corpo degli attori come "organi fumanti". Nell'evidenziare ciò che è rimasto in sospeso e ciò che è mancato, Rea si mostra pertanto, attraverso la pagina di giornale, un attento critico teatrale che non può fare a meno della sua spinta romanzesca e della propria propulsione narrativa.

Lo stile minuzioso del giornalista nel raccontare i fatti si interseca bene con quello narrativo soprattutto nei racconti: è proprio nella forma breve che Rea sembra trovare perfettamente l'equilibrio tra fantasia autoriale e l'accurata descrizione degli spazi e degli avvenimenti. Per riportare qualche esempio penso ad alcune prose brevi tratte dalla raccolta *Il fondaco nudo* (1985). Proprio il racconto che dà il titolo alla silloge mi sembra di particolare interesse dal momento che al centro vi è la vicenda di un uomo, Manga, alle prese con il tubo di scarico rotto del suo bagno, e la cui rottura può elevarsi alla fine della storia a una metafora ben più ampia della sporcizia che regna in alcune zone di Napoli:

> Suo padre aveva un grande rispetto per Napoli. Napoli era la città più bella del mondo, la più ricca, la più popolosa, la più allegra, la più furba, la più povera e la più sporca.[608]

La capacità di raccontare i dettagli con grande realismo per restituire una visione totale della realtà si vede anche in altri racconti. Si pensi a come inizia il racconto *Catalogo di un vecchio Natale* in cui Rea vuole descrive minuziosamente le usanze della gente alla vigilia della festa dell'anno:

> La maggioranza degli uomini e delle donne vive nell'attesa dell'estate e dell'inverno; dell'estate per recarsi ai bagni di mare; dell'inverno per recarsi sui campi di neve. Hanno inventato una nuova tradizione che non ha alcun rapporto con il passato. Sarebbe stato inconcepibile negli anni Trenta pensare di abbandonare la casa della famiglia nei giorni di Natale. Quanto alle nevi, erano un mito. Circondavano come aureole le varie fiabe di quei giorni. A goderle o a subirle erano i loro abitanti. Gli altri rimanevano a casa; anzi, cercavano di approfondire i rapporti col parentado e gli amici.[609]

O, ancora, sono interessanti *Le comunicazioni* di tipo storico trasmesse sotto forma di racconto: per esempio *I versi che uccidono*:

> In quei giorni (si era alle soglie del fatidico 25 luglio) il partito mandava in giro per fasci e federazioni i suoi figli migliori, i veri credenti, coloro che si potevano considerare gli apostoli del regime e di cui pochi conoscevano il nome e quasi nessuno il glorioso passato.[610]

O, nel racconto / comunicazione dal titolo *La rotta di Nofi* dove si legge:

> I tedeschi che passarono per Nofi e per le decine e decine di paesi e villaggi della Valle del Sarno, non seminarono stragi, non fucilarono uomini o donne. Si limitarono nella fuga a rapire qualcuna delle rare persone che, per motivi estremi, osavano uscire in strada. Bisogna dire che fummo fortunati. I tedeschi stavano combattendo la battaglia di Salerno e la rotta era prossima. Il mare di là da Monte Albino – un paravento di circa mille metri – tra breve si sarebbe riempito di centinaia, di migliaia di navi piccole e grandi.[611]

---

[608] ID., *Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985, p. 212.
[609] IVI. p. 9.
[610] IVI. p. 94.
[611] IVI. p. 103.

Lo stile cronachistico si incontra dunque perfettamente con quello della prosa narrativa. Nella scrittura di Rea, pertanto, il presente di una Napoli vera e a tratti immaginaria immersa nei pensieri della notte, dialoga liricamente con il passato. Nel racconto *La figlia di Casimiro Clarus* - pubblicato sulla rivista «Mercurio»,[612] l'arrivo del protagonista a Roccapina traccia un passato vivo: «Ma un minimo richiamo - e a tanta distanza - un effluvio di prato, il ritorno nel pensiero d'un gesto, come un'ombra, una traccia [...] e mi arresto davanti a una catena di ricordi». Il tema centrale, caro a Rea, trova ancora il suo centro nelle differenze di ceto tra il protagonista e Katy, figlia della ricca famiglia dei Clarus: «Il padre la desiderava moglie d'uno pari nella ricchezza».[613] Si può dunque concludere che il realismo stilistico reano si distacca dall'antico folclore di maniera dei suoi predecessori come l'autore stesso affermò in un articolo intitolato *La diffamazione di Napoli*: «Su Napoli si descrivono un sacco di corbellerie, il cuore, la teologia, lo splendore empireo del cielo e del mare. Di Giacomo e la Serao ci hanno lasciato una guida sbagliata: e gli unici infatti a non riconoscersi nella loro opera sono i napoletani».[614]

1.2.9. Primo e secondo mestiere.
Sguardi e mondi comuni nell'attività giornalistico-narrativa di Prisco.

Come Rea, anche in Michele Prisco non manca stilisticamente l'uso di una letteratura "sperimentale" che «aderisca a un realismo, che parli della nostra gente»,[615] come commentò lo stesso Rea su *Il giornale di Sicilia*.



Michele Prisco: « Io, in fondo, sono il meno napoletano degli scrittori »

Nell'archivio Prisco[616] vi è un'intervista che riporto in parte dal momento che illustra efficacemente il suo lato di scrittore. Successivamente mi avvarrò invece di un'altra intervista apparsa su «Il Mattino» per comprendere il rapporto tra l'autore e Napoli. Di seguito la dichiarazione di Prisco:

Quale dei tuoi libri è maggiormente autobiografico e perché?

---

[612] REA D., *La figlia di Casimiro Clarus*, «Mercurio», anno II, numero 3 - sett. 1945, pp. 35-57.
[613] Ivi, p. 39.
[614] REA D., *La diffamazione di Napoli*, «La Fiera letteraria», Anno II, n. 43, 23 ott. '47.
[615] PRISCO M., *La dama di Piazza*, in «Il giornale di Sicilia», 1982, cit. p. 3.
[616] La Biblioteca Nazionale di Napoli ospita una parte consistente di Prisco. L'archivio contiene documenti, lettere, manoscritti, appunti e opere che ricostruiscono il lavoro letterario, critico e giornalistico dell'autore.

Sono uno scrittore che non ha mai sfruttato la sua vita personale o le sue esperienze per travasarle, direttamente o indirettamente, in un libro. C'è però in *Punto Franco* che è una raccolta di racconti, nella parte finale, *Inventario della memoria*, un lungo racconto di carattere strettamente autobiografico. È la storia della mia infanzia, della mia famiglia, rivissuta attraverso la memoria.

Che cosa ti fa più paura?

La violenza: e poi l'incertezza, l'insicurezza. Inoltre mi dà fastidio l'ineducazione altrui.

Quanto tempo impiegasti a scrivere il tuo primo libro e quanto ne impieghi ora dopo 30 anni?

Consideriamo come primo libro *Gli eredi del vento*, anche se è il secondo, perché è il primo romanzo. Mi costò quattro anni di lavoro, dal 1946 al 1950 ed è anche probabilmente il mio libro più lungo. Quanto impiego oggi? Il libro in generale mi prende due anni di tempo tra stesura e revisione, ma si dà il caso di libri che pur avendo impiegato due anni a venire sulla carta, in certo qual modo li portavo dentro anche da prima.

Ti ritieni esclusivamente un narratore, forse meglio un romanziere, o saresti pronto ad essere anche un saggista?

Per essere un saggista occorre una preparazione culturale che non credo di possedere. Uso spesso per me la definizione di "animale narrativo"; ricordo un bellissimo articolo di Natalia Ginzburg, apparso molti anni fa, intitolato *Le mie mani*. La Ginzburg diceva, più o meno: «Le mie mani non sanno far altro che scrivere, non so mettere un chiodo, non so cucinare, non so fare un lavoro a maglia…». In certo qual modo faccio mia questa definizione: io so soltanto scrivere, e di narrativa in particolare.

Quale è stato in passato e quale è oggi il tuo rapporto con Napoli?

In un certo senso il mio rapporto con Napoli è il rapporto banale, semplice, di un qualsiasi cittadino con la propria città e poiché in questo caso la città, Napoli, è una città particolare, sono anche rapporti particolari, di amore contrastato, di polemica, di contestazione. Però c'è un rapporto più profondo che mi tocca in quanto scrittore e che mi fa ritenere una persona fortunata. Si usa dire abitualmente che Napoli è una città non troppo indulgente verso gli intellettuali, verso i suoi figli che in qualche modo esercitano un lavoro particolare, come lo scrittore, il pittore, l'artista in genere. Io, invece, credo di aver instaurato con la mia città un rapporto abbastanza affettuoso, in quanto sento che la città mi segue nel mio lavoro di scrittore, sia in quello della mano sinistra, voglio dire i lavori sui giornali, sia in quello dei libri. Sento che quando esce un mio libro, la città che più è sollecitata e che più mi è vicina, è proprio Napoli.

Ancora Napoli, secondo te quale è stato il suo periodo (storico e sociale) migliore e quale invece quello peggiore?

Il discorso sarebbe lungo se considerassimo Napoli nell'arco di tutta la sua storia ed in tal caso allora veramente sarebbe difficile dire quale sia stato il periodo migliore, mentre è meno difficile dire quali siano stati i periodi peggiori. Comunque i periodi migliori di Napoli sono stati i periodi della protesta, quello di Masaniello, quello della rivoluzione del '99, i periodi cioè in cui questa città quasi apatica di fronte a certe situazioni storiche e sociali insieme, ha cercato di scrollarsi, ha cercato di ritrovare se stessa, e ci metterei anche le quattro giornate del 1943 pur se guardate oggi, a distanza di oltre trentacinque anni, ci si accorge che è stata fatta intorno parecchia retorica o parecchia amplificazione, ma che comunque è stato un momento di rivolta popolare autentica, sincera, istintiva. Ecco, credo proprio che i periodi migliori di Napoli siano quelli in cui la città viene fuori con il suo istinto, non direi perché spinta dalla necessità della sopravvivenza, ma per riaffermare la sua quasi ferina vitalità e necessità alla vita.

Nell'anno in cui tu esordisti come narratore con La provincia addormentata, uscirono in Italia Il bell'Antonio di Brancati, Prima che il gallo canti e La bella estate di Cesare Pavese, La vita non è un sogno di Quasimodo, Gli intellettuali di Gramsci, per non parlare di Morte di un commesso viaggiatore di Miller e del premio Nobel per la letteratura assegnato a Faulkner. Qual è il tuo giudizio sul momento letterario oggi, trent'anni dopo?

Ti dirò innanzitutto che mi fa piacere notare questa coincidenza, cioè che l'anno del mio esordio coincide con l'anno del premio Nobel a Faulkner, che resta per me fra gli scrittori più grossi di questo secolo e che amo profondamente. Di solito quando penso al mio esordio ed a quegli anni, quando si pensa a quegli anni, si pensa alla stagione del neorealismo, della poetica, del documento. In questo senso i miei libri, sia *La provincia addormentata*, sia *Gli eredi del vento*, che apparvero subito dopo furono accolti come due libri contro corrente. Ho la sensazione che quella stagione letteraria, nonostante certa sua enfasi e certa sua confusione di contenuti e anche certa sua rozzezza stilistica o espressiva, in quelli che furono gli esponenti più vistosi, sia stata molto più fervida e molto più ricca di quanto non sia quella attuale e dicendo ciò non intendo quella di quest'anno, ma quella delle ultime due o tre stagioni, anche se

fortunatamente in questi ultimi tempi c'è stata da parte dei romanzieri, la fine del complesso di essere esclusivamente scrittori di tale genere.
Qual è il tuo giudizio sulla cultura napoletana?
Per quanto possa sembrare strano, direi che è un giudizio del tutto positivo. Ritengo che, come c'è un'economia sommersa, c'è anche una cultura napoletana sommersa. Siamo abituati male dai rotocalchi, a considerare cultura soltanto ciò che fa notizia ma ci sono a Napoli vere e proprie isole di cultura.
Racconta un aneddoto della tua trentennale attività di animale narrativo come ti definisci.
Dopo la pubblicazione de *La dama di piazza*, che, come ti ho detto, è un libro ambientato a Napoli, un carrozziere che lavorava in un cortile dove c'era una dattilografa alla quale portavo dei manoscritti da ricopiare, aveva letto il libro e saputo che io ne ero l'autore, ogni volta mi fermava e mi raccontava questo o quell'episodio del libro con parole di entusiasmo, addirittura di fanatismo. Credo che sia stato il lettore che abbia letto più volte, stando almeno alle sue dichiarazioni, un mio libro. Quando cinque anni dopo apparve *Una spirale di nebbia*, che nei confronti de *La dama di piazza* è senza dubbio un libro che sia sul piano strutturale che sul piano espressivo è estremamente più complesso, il mio lettore - carrozziere acquistò il libro e lo lesse, ma una volta che mi recai dalla dattilografa, mi fermò, mi strinse un braccio e, ripeto la frase in napoletano, mi disse: Dottò, dottò, ve pozzo dicere na cosa? Ve ne site schisò…". La sua dichiarazione lì per lì mi lasciò sconcertato, ma dopo capii che c'era una profonda verità in quella frase, proponeva cioè il problema della comunicazione, del modo dello scrittore di accostarsi al lettore.

Questa intervista di cui ho selezionato alcune parti, credo sia fondamentale per inquadrare bene il ruolo di Michele Prisco scrittore di romanzi e il suo rapporto con Napoli. Ricorda un'altra intervista apparsa su «La Fiera letteraria»:

- Come, quando e perché è diventato scrittore? -
- Se per scrittore intende un fatto giuridico, voglio dire una situazione nata dall'aver pubblicato qualcosa e di averla avuta regolarmente retribuita, possiamo mettere come data di nascita il 1940, con la pubblicazione di un racconto su «La Lettura» che mi procurò subito altro lavoro ma soprattutto una corrispondenza con Piovene che costituì allora per me un'esperienza molto importante. Se invece per scrittore intende una vocazione, allora per il quando bisognerà risalire addirittura alla mia adolescenza: e il come e il perché, lo confesso, sono troppo oscuri e indefinibili perché possa sbrigarmela con poche parole.[617]

Di seguito mi avvalgo invece di una testimonianza che ho ritrovato su «Il Mattino» del 14 febbraio 1978 di Pietro Gargano. Partendo dalle dichiarazioni di Patroni Griffi a *Bontà loro* in cui si afferma che «a Napoli non si fa carriera, la città è svuotata di speranze e di risorse, i napoletani sono una razza nomade come gli ebrei ma degli ebrei non hanno il senso della solidarietà», alla domanda rivolta a Prisco se sia d'accordo o meno con tali affermazioni e il motivo per cui sia rimasto a Napoli, egli risponde:

Sono restato perché non ho avvertito la necessità di andarmene. Perlomeno quando ho cominciato la mia attività, le poste funzionavano. E la mia è un'attività che si basa sulla posta. Posso capire che Patroni Griffi, commediografo e regista soprattutto, abbia sentito l'esigenza di allontanarsi, perché per il suo tipo peculiare di attività a Napoli non c'è spazio. Ma direi che sono restato anzitutto perché Napoli era - purtroppo sono costretto al verbo al passato - l'unica città in cui fosse possibile un rapporto umano. Naturalmente questo comporta delle rinunzie. Ma la vita è anche una questione di scelte. Dall'altro lato Roma offre il rischio d'entrata in un giro tra mondano, affaristico e pseudo intellettuale che può anche bruciare uno scrittore. Milano offre il rischio di entrare nella cosiddetta industria culturale e diventare magari un burocrate di potere. Del resto, non più di dieci anni fa, dopo il premio Strega (e faccio una precisazione perché questo sottintende anche che in un certo senso diventavo "personaggio ufficiale"), mi venne una grossa offerta di lavoro; ma si trattava di trasferirsi al Nord, quando ormai certi modi di vita erano diventati abitudine; si trattava di acquistare un'importante leva di potere ma probabilmente con la rinuncia a scrivere. Valgano quel che valgano le mie cose, ho preferito stare a Napoli e proseguire il mio

[617] CAVALLO FRANCO, *Gioie e dolori di Michele Prisco*, «La Fiera letteraria», Anno VII -. 42 - 19 ottobre 1952.

> lavoro. […] A questo punto è opportuno precisare che anch'io ho fatto la mia emigrazione, sono venuto a Napoli da Torre Annunziata dopo aver pubblicato i primi due libri […]. Per scrivere di Napoli bisogna viverne lontano, staccarsene, giudicare la città senza viverci dentro e restarne coinvolti. Io in fondo sono il meno napoletano degli scrittori. Sono restato anche per questo. Voglio dire che avrei potuto indifferentemente scrivere i libri che ho scritto vivendo in qualsiasi paese.

Si noti una visione diversa rispetto a quanto già visto per i precedenti autori in cui avveniva uno scavo *dentro* la città. Era appena il 1945 quando Compagnone, in un suo articolo, con toni accorati condannava la scelta di chi se ne andava da Napoli.



SUD

QUINDICINALE DI LETTERATURA ed ARTE

ESSI SE NE VANNO DA NAPOLI

Prisco adotta invece uno sguardo differente che non è una visione di allontanamento, ma direi piuttosto obliqua nel cogliere aspetti che un occhio immerso non coglierebbe e che, invece, solo rimanendone dovutamente distanti si possono percepire. È in questo stesso articolo che ho estrapolato le prime riflessioni di Prisco sul mestiere di giornalista e scrittore, due ruoli che, come approfondirò a breve, sono stati in disaccordo e accordo per lungo tempo nell'attività di scrittura dell'autore. Così conclude l'intervista:

> Ho la sensazione che uno scrittore del mio tipo, oggi come oggi, sia destinato a scomparire. Perlomeno a scomparire come presenza costante sulla stampa periodica. I giornali non pubblicano più racconti, le riviste sono pressoché scomparse. È tutto un margine di attività anche pratica che va riducendo

> sensibilmente il suo spazio. […] In Francia, Germania, Inghilterra, dove pure le tensioni ideologiche sono molto forti […] lo scrittore continua ad essere uno scrittore, a svolgere la sua attività primaria. In Italia, in questa specie di dissacrazione, per non dire di giuoco al massacro, che si sta instaurando da qualche tempo, gli spazi di libertà dello scrittore si sono notevolmente ristretti.

Infine, una dichiarazione che anticipa il dissidio giornalista - scrittore: alla domanda di un possibile bilancio sulla sua attività giornalistica militante, Prisco risponde:

> Positivo per allargamento dei miei interessi umani. Positivo, sul piano pratico, in quanto ora leggo diversamente il giornale, qualsiasi tipo di giornale. Assolutamente negativo per la mancanza di interiorità di cui ho sofferto in questi mesi.

Prisco in *Una vita per il romanzo* affermò:

> Brutalmente, ho sempre considerato il lavoro giornalistico il mio *gagne-pain*, diciamo *il mio secondo mestiere*, dal momento che non sono un narratore, anche se di buon successo medio, che possa vivere solo dei rendiconti dei suoi diritti d'autore.[618]

Questa confessione rivela un rapporto irrisolto con il giornalismo, dal momento che tale mestiere non è mai stato *secondo* o *altro* rispetto alla letteratura ma, anzi, entrambi gli ambiti si sono mossi sempre di pari passo nella carriera dell'autore tracciandone un articolato e lungo percorso.

Prolifico autore di elzeviri, proprio in questa forma ha trovato un connubio perfetto tra «il ruolo d'intervento sui fatti dell'attualità» da un lato e la «calligrafica variazione di stati d'animo» dall'altro.[619] Per evidenziare ancora l'irrisolto rapporto con il giornalismo, riporto un frammento da un suo pezzo che uscì su «Il Mattino»:

> […] Mi son messo una vecchia coperta sulle gambe, nello studio, e ho già consumato inutilmente e oziosamente un paio di sigarette nell'attesa di riscaldarmi, soprattutto dentro di me, per scrivere un pezzo da mandare al giornale. Il quaderno è aperto sulla scrivania, la pagina è bianca, non ho nemmeno segnato il titolo, mi verrà dopo. E non ho idee: o più esattamente, le ho confuse, ancora annebbiate: la verità è, ecco tutto, che non mi va di scrivere un pezzo su commissione.[620]

C'è quindi un approccio diverso dello scrittore ai due ambiti, che cambia prima di tutto per una diversità di tempi: da una parte quello immediato, richiesto dalla pagina bianca del giornale da riempire alla velocità dettata dalla quotidianità; dall'altra i tempi più distesi e lunghi della scrittura narrativa. Non è un caso che nel suo ritratto autobiografico condotto in terza persona ne *La parabola dello scrittore*, Prisco parli della "fatica del secondo mestiere", proprio per la fretta della "commissione" che gli viene richiesta:

> Il giornale lo richiedeva in un termine perentorio che a giorni scade, ho paura, e tuttavia fisso svogliatamente il foglietto a quadretti, che resta vuoto.[621]

E, ancora, in un articolo apparso sempre sul quotidiano napoletano, si legge:

---

[618] In PRISCO M., *Una vita per il romanzo*, (a cura di) G. Marcinelli, Napoli, Edizioni del Delfino, 1998, p. 15.

[619] Lo scriveva nel recensire la raccolta di elzeviri di Carlo Laurenzi, *Una barriera sottile* su «Il Nostro Tempo», 20 settembre 1987: «L'elzeviro è cambiato oggi? Ma forse la domanda va posta diversamente: oggi esiste ancora, o ha diritto di esistere, l'elzeviro? Punto di forza, sino a pochi anni addietro, della "terza pagina" di tutti i nostri giornali […] se l'elzeviro come genere è tramontato, è tramontato sì per la diversa concezione giornalistica dei direttori dei quotidiani, che allo scrittore sempre più domandano - e domandano - un ruolo d'intervento sui fatti d'attualità […], ma è tramontato anche perché troppo si estenuava, e si è estenuato, in una calligrafica variazione di stati d'animo o in ogni caso di divagazioni letterarie (e poeticistiche) assai vicina alla prosa d'arte».

[620] PRISCO M., *Racconto su Anna*, in «Il Mattino», 10 marzo 1954.

[621] ID., *Il colore del cristallo*, Milano, Rizzoli, 1977, pp. 225-228, a p. 226.

> Da poco è passata la mezzanotte […] ritorno alla scrivania. Devo scrivere l'elzeviro per il giornale, ma non ho proprie idee, questo è il fatto. Una macchina passa rompendo sulla strada, dev'essere del tutto vuota la strada a quest'ora: sarebbe bello camminarci adagio, con un amico accanto, parlando di libri: come ai bei tempi della giovinezza.[622]

In ultimo, ancora un frammento che evidenzia nuovamente lo stacco tra il *primo* e il *secondo* mestiere:

> G. […] tu sai bene che non si può mai giudicare uno di noi dalle cose che scriviamo sui giornali: è il nostro secondo mestiere questo […].
> F. […] siamo per primi convinti che le nostre cose di mestiere non valgano niente.[623]

Si evince, dunque, un rapporto controverso tra giornalismo e letteratura, sebbene si contino, a partire dagli anni quaranta fino al 2002, ben cinquemila articoli[624] di Michele Prisco, evidenziandone un'attività comunque assai prolifica, nonostante il costante dissidio tra «il libro col grosso editore» da un lato e la «collaborazione dei quotidiani e rotocalchi» dall'altro.[625] Ma fu proprio il giornalismo, niente affatto così distante dalla sua attività narrativa, ad alimentare un ambizioso progetto di letteratura come militanza civile, una letteratura nella quale confluissero autobiografismo e impegno in un linguaggio che avesse al centro la «medesima inquietudine circa le sorti accomunate della letteratura e della vita».[626] In un saggio intitolato *La macchina della sopraffazione*, Prisco si interroga sui «clamori della cronaca» e invita a "resistere" contro i frettolosi e rigidi meccanismi in cui si inserisce il giornalismo[627] riconoscendone anche un certo «presenzialismo dello scrittore»[628] *confinato* a una disponibilità su qualsiasi argomento:

> Oggi […] l'impegno dello scrittore sembra ormai volontariamente confinato al superstite fervore delle firme che ne prolunga quella falsa immagine di eterno disponibile pronto a dare la sua opinione sui più disparati fatti di cronaca e di costume.[629]

Sarà Prisco stesso, nonostante il suo tormentato rapporto col giornalismo, a riconoscerne statuti e linguaggi complementari e anche, per così dire, un certo vantaggio:

> Il lavoro di giornalista mi è servito proprio per una sua necessità di comunicazione e immediatezza, a cercare di ridurre al minimo quel certo abuso del…freno narrativo, per così dire, che per temperamento e magari scelta mi è consueto e che qualche lettore, o forse qualche critico, spesso mi ha rimproverato.[630]

Il giornalismo assurge dunque a corrente estetica o stilistica, per dirla con le parole stesse di Prisco, «un terreno nel quale agiscono spinte contrapposte».[631] Solo «col tempo aveva finito ad affezionarsi a questo lavoro»[632] dal momento che «era questo legame sotterraneo tra lui e i lettori, il frutto più soddisfacente della sua attività, quello che in qualche modo dava un senso alla fatica del secondo

---

[622] ID., *Sul terrazzo*, in «Il Mattino», 31 luglio 1965.
[623] ID., *Le due telefonate*, in «Il Mattino», 14 febbraio 1966.
[624] Cfr. CORSI E., *Lo scrittore che ha firmato 5mila articoli*, in «Roma», 18 gennaio 2000.
[625] PRISCO M., *Cronistoria d'una generazione*, in «Il Mattino», 21 novembre 1972.
[626] GIAMMATTEI E., *Introduzione* a M. Prisco, «Le ragioni narrative», Potenza, RCE Edizioni, 2000, p. 14.
[627] PRISCO M., *La macchina della sopraffazione*, [1961], in Id., *Le ragioni narrative*, Potenza, RCE Edizioni, 2000, pp. 65-74, a p. 65.
[628] ID., *Vita e morte dell'elzeviro*, in «Il Nostro Tempo», 20 settembre 1987.
[629] ID., *Scrittore e personaggio*, in «Corriere della Sera», 16 gennaio 1973.
[630] PRISCO M., *Una vita per il romanzo*, cit. p. 15.
[631] PIRRO ALESSIA, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, cit. p. 29.
[632] PRISCO M., *La parabola dello scrittore*, cit., p. 226.

mestiere»;[633] una fatica che non stava solo nei dettami del tempo, ma anche nel rischio del giornalista di «tradire la propria libertà interiore».[634] Al centro vi è pertanto la questione nodosa giornalismo - letteratura che appartenne a quella società letteraria (Pomilio, Prisco, Compagnone e altri) dove come punto focale vi era la "fuga" dal romanzo, la morte dell'autore, la moralità della letteratura, la centralità del personaggio, tutte questioni affrontate ne «Le ragioni narrative» e nella *Mitografia del personaggio*[635] di Salvatore Battaglia.

La nascita di Prisco come giornalista precede di diversi anni quella del romanziere. Il suo primo articolo apparve nel 1941 sulla rivista «Meridiano di Roma» e diede avvio a una densa attività pubblicistica distribuita tra interventi, novelle, viaggi memoriali, elzeviri, recensioni teatrali. Nel decennio successivo vede la luce anche il suo primo romanzo *La provincia addormentata* che ebbe un notevole successo di pubblico per una categoria della "napoletanità" vista non più nell'ottica del realismo sociale ma in una prospettiva esistenziale, nel segno dell'analisi psicologica, e fu così che Prisco approdò come collaboratore alla redazione de «Il Mattino d'Italia», fondato da Orazio Mazzoni che affidò la terza pagina a Gino Doria. Nel 1953 entrò a «Il Mattino» iniziando la più intensa carriera giornalistica, durante la quale scrisse numerosi racconti su Napoli, mettendo in luce le sue doti di narratore[636] nell'abilità di cogliere, come rilevò l'amico Mario Pomilio, i particolari della quotidianità.[637]



Prisco con l'amico Pomilio (foto tratta dal Fondo Pomilio)

[633] *Ibidem.*

[634] ID., *L'elzeviro di Clotilde*, in «Il Mattino», 14 maggio 1983.

[635] ID., *A proposito del personaggio*, in «Le Ragioni narrative». *1960-61. Antologia di una rivista*, a cura di F. D'Episcopo, Napoli, Pironti, 2012, pp. 139-154-

[636] ID., *Come una valigia dal doppio fondo*, «La Voce di Napoli», 20-30 maggio 1971.

[637] POMILIO M., pref. a *Michele Prisco, Una vita per la cultura*, p. 11.

Proprio in queste parole si può notare la conciliabilità che Prisco ne ha fatto del suo rapporto tra letteratura e giornalismo, ossia mostrandosi più che cronista, interprete ascoltando le esigenze della realtà a lui contemporanea.[638] Fu proprio a Prisco che si deve la fondazione de «Le Ragioni narrative» (1960-1961), rivista che rilanciò, nella linea di Bernari,[639] le moderne istanze realistiche, in controtendenza con la neoavanguardia, e che riuscì a creare il clima di una vera e propria società letteraria conciliando definitivamente il *primo* e il *secondo mestiere*:

> La sera in cui l'editore Pironti volle consegnarci le prime copie del primo fascicolo delle *Ragioni narrative*, ci riunimmo tutti al *Ragno d'oro* […] i fascicoli giravano di mano in mano e vi facevamo un po' la ruota attorno ed è probabile che se uno di noi va a riguardare quella prima copia vi troverà qualche leggera impronta o macchia d'unto anche perché il cameriere aveva cominciato a servire gli spaghetti alla Posillipo, con vongole, prezzemolo e pomodoro fresco, e benché l'emozione di aver realizzato finalmente la nostra rivista fosse grande, era grande anche l'appetito […] Le riunioni redazionali per impostare di volta in volta i fascicoli delle *Ragioni narrative*, e per leggerci gli scritti concordati e discuterli e, nel caso, correggerli o riscriverli, si svolgevano sempre a casa mia, di sera, dalle nove in poi. […] Del resto, a parte Pomilio che ha la sua preparazione saggistica e alterna ai libri creativi quelli di contestazione, eravamo tutti dei narratori che per la prima volta provavano a scrivere di idee e di problemi.[640]

Dunque, è nella carriera pubblicistica che trova spazio la forma del racconto facendo sì che il giornalismo arrivi a coincidere con la critica e la storia letteraria secondo uno stile che riassume bene in un articolo l'amico Mario Pomilio:

> Michele Prisco compone i suoi romanzi su grandi quaderni a righe formato protocollo, che riempie a pagine alterne, senza lasciare spazi o margini, con una calligrafia minuta e tutta in orizzontale che sembra fatta apposta per scrivere velocemente. Pochi i tagli e i ripensamenti, poche anche le cancellature […]. L'impressione che se ne ricava è di un grande ordine mentale, d'una applicazione continua e senza dissipazioni e d'una stesura rapida, fluida, non cincischiata né tormentata. Nella realtà è proprio così: pochi scrittori conoscono quanto Prisco la felicità dell'abbandono alla pagina e il gusto, la gioia dello scrivere, e pochi hanno avuto in sorte come lui di disporre fin dall'inizio d'una scrittura già adulta.[641]

All'alba degli anni '60, la realtà della vita italiana è ferma ai suoi drammi capitali, anche dopo lo sfruttamento e il volgarizzamento neorealistico, e ha bisogno di essere sentita e interpretata «con l'ausilio di una grande fede nel Bene più che nel Bello»,[642] scriveva Domenico Rea. È in questa *esigenza* che nasce la rivista «Le ragioni narrative» e che, oltre il già citato Rea (e ovviamente Michele Prisco) vede presenti narratori meridionali quali Luigi Incoronato, Mario Pomilio, Leone Pacini, Gian Franco Venè, tutti pronti a difendere le ragioni del romanzo avendo scorto «nitidamente, in tutte le sue avvisaglie, il processo che sta insidiando»[643] quelle ragioni. La rivista si articola in nove fascicoli che si schierano tutti contro la cosiddetta «disumanizzazione dell'arte»,[644] la cui responsabilità teorica ed espressiva è attribuita all'incipiente Neoavanguardia, dove vi è una costante riflessione sulla letteratura meridionale «una letteratura radicata alla regionalità come nessun'altra»[645]. Il primo numero, dalle prime pagine, recava la firma di Michele Prisco che scriveva:

---

[638] PRISCO M., *Fermenti ed esiti della letteratura*, in «Il Mattino», 19 febbraio 1980.

[639] BERNARI CARLO, *Giornalista o scrittore*, in AA. VV., *Album Serao*, a cura di D. Trotta, con una prefazione di P. Nonno, Napoli, Fiorentino, 1991, pp. 83-5.

[640] PRISCO M., *Incoronato e le ragioni narrative*, in AA. VV., *Luigi Incoronato quattordici anni dopo*, Napoli, Guida, 1981, pp. 19-24.

[641] POMILIO M., *Nell'officina di Prisco*, in «Il Mattino», 10 novembre 1984.

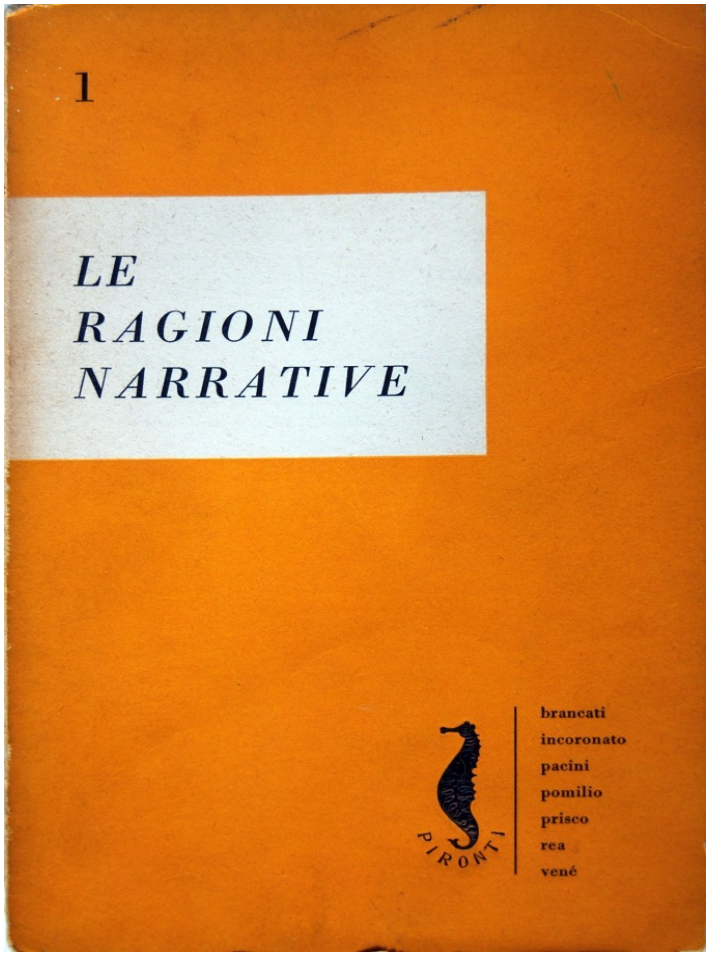
[642] REA D., *Il messaggio meridionale*, in «Le ragioni narrative», cit., p. 11.

[643] PALERMO ANTONIO, *Una difesa delle ragioni narrative*, in Id., *Il vero, il reale e l'ideale*, cit., p. 164.

[644] IVI. p. 161.

[645] *Ibidem.*

La rivista nasce in un periodo di equivoci e di pericolosi ritorni involutivi, oltreché di dilagante aridità nel costume letterario […] a tale scopo, un approfondimento della coscienza critica dei fenomeni o scrittori contemporanei potrà servire anche a illuminare, al di fuori di tutti gli avanguardismi, quali siano le vere, necessarie vie della narrativa italiana.[646]



Essa si propone, dunque, come il "manifesto" di un gruppo di scrittori meridionali contro le ideologie narrative delle nuove avanguardie: un lavoro «utile e doveroso».[647] Alla base, una critica radicale al realismo ottocentesco dove la minuta e ossessiva descrizione degli oggetti e della natura subordinava l'uomo. Prisco individua invece il segnale più traumatico della «messa in mora del genere - romanzo».[648] Per lui non bisogna negare la realtà ma nemmeno ridurre la narrazione totalmente al reale perché in questo modo perde «la sua fondamentale e indistruttibile ragion d'essere».[649] Evidenzia dunque una sfiducia nel romanzo tradizionale:

Ma si dà il caso che scrivere in italiano un qualsivoglia capitolo di questi libri, ci troviamo di fonte ancora e sempre il romanzo balzachiano, dove, a uscire alle cinque, se non è la contessa di Valéry è magari il bullo. E la persuasione, alla resa dei conti, è più negli autori che nei personaggi.[650]

---

[646] PRISCO M., *Introduzione*, in «Le ragioni narrative», a. I., 1 gennaio 1960, pp. 3-4.
[647] *Ibidem.*
[648] SACCONE A., *In cerca di romanzo*, in «Sud», n. 1, 2003, p. 26.
[649] PRISCO M., *Fuga dal romanzo* in «Le ragioni narrative», cit.., p. 124.
[650] *Ibidem.*

E in un altro suo scritto, *A proposito del personaggio*, scrive:

> Perché i personaggi di Dostoevskij sono vivi? Perché sono liberi, perché l'autore li rappresenta senza spiegarli e giustificarli o commentarli, immersi in un viluppo di passioni di cui non riuscirà mai ad anticipare le reazioni. Sono personaggi che si fanno sotto gli occhi del lettore, a mano a mano che la storia anch'essa si fa.[651]

Ne «Le Ragioni narrative» ci sono passi interessanti da considerare. Ne ho estrapolati alcuni che ho ritenuto maggiormente significativi. Uno di questi è senz'altro *Fuga dal romanzo* in cui Prisco riflette sulla funzione del romanzo:

> Che il romanzo tradizionale, quello, per intenderci, la cui massima fioritura si è avuta nell'Ottocento, sia in crisi, o per meglio dire in discussione, è cosa ormai abbastanza scontata, e non da oggi. Proust, Joyce, Kafka, Faulkner sono stati in questo senso gli scrittori che più hanno incrinato alla base e all'interno, si badi, un edificio che sembrava indistruttibile, aprendo il campo alle nuove esperienze e preparando indirettamente questa specie di ascetismo del romanzo puro, questo gusto, per antitesi, dell'estremo rigore.[652]

Sulla linea di André Gide che lui stesso cita riportando uno stralcio dalla pagina del *Journal des Faux Monnayeurs*: «Il cattivo romanziere costruisce i suoi personaggi: li dirige e li fa parlare. Il vero romanziere li ascolta e li guarda agire; li sente parlare prima di conoscerli».
Prisco sottolinea una spaccatura tra tradizione e presente anche perché è cambiata la realtà.

> La sfiducia che grava sul romanzo tradizionale deriva anche da una specie di crisi avvenuta nel rapporto narratore - realtà. Il romanzo, per intenderci, di tipo balzachiano, costruito con dei personaggi, una vicenda e un ambiente, presuppone, è stato detto, la stabilità di una realtà oggettiva da rappresentare o trasfigurare, ivi compresi gli ordini costruiti, morali e sociali, che la condizionano: in altri termini, una preoccupazione morale e ideologica, con una società in crisi qual è quella odierna, in piena epoca di relativismo, quella stabilità è venuta, o sarebbe venuta a mancare, con conseguente messa in discussione del romanzo tradizionale. […] Oggi non sono più le cose che appartengono al personaggio, ma è il personaggio che appartiene alle cose.[653]

A tal proposito, in *Alvaro e il personaggio* [654] scrive:

---

[651] PRISCO M., *A proposito del personaggio*, ne «Le ragioni narrative», a. I, n. 3, 1960, p. 19.
[652] ID., *Fuga dal romanzo* in «Le ragioni narrative», cit. p. 126.
[653] ID., *Fuga dal romanzo*, cit. p. 127.
[654] Per meglio sottolineare un intreccio tra letteratura e giornalismo, si ricordi che Corrado Alvaro – modello non solo per Prisco ma anche per Pomilio – è stato uno scrittore di professione per la terza del quotidiano «Il Mattino» rilasciando una produzione narrativa tra le più elevate che saranno poi raccolte in successivi volumi. Corrado Alvaro pubblica sul giornale cinquanta articoli nel giro di due anni, tra il '29 ed il '31; una media di due pezzi al mese, molti dei quali sono novelle che poi confluiranno nella raccolta edita per i tipi di Bompiani a metà degli anni Cinquanta (Cfr., C. Alvaro, *75 racconti*, Milano, Bompiani, 1955; ora si possono leggere in Id., *Romanzi brevi e racconti*, a cura di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1994, pp. 129-664). In numerosi dei racconti alvariani usciti su «Il Mattino» si stagliano le linee tematiche fondanti una parte consistente della produzione narrativa dello scrittore calabrese, comprese alcune curve iscritte nel campo psicologico, che rendono più raffinati alcuni motivi tipici della sua poetica. È il caso del racconto *Il nipotino*, in cui viene narrato il ritorno in treno verso la terra meridionale di una famiglia che si comprende essere vissuta al Nord fino a quel momento. L'amore per la propria terra, tramato di risonanze mitiche in chi è stato costretto ad abbandonarla, può accompagnarsi all'amarezza o frustrazione provate nell'attimo dell'agognato riapprodo a casa, allorché s'impone con muta forza la distanza inesorabilmente scavata dal tempo tra l'emigrato e la sua terra, nella quale egli sembra muoversi come uno straniero. Ad apparire "diverso" non è la coppia di genitori ma Cesarino, frutto della loro unione, che per paradosso risulta un'entità quasi aliena al contesto («Guardai Cesarino e lo vidi come un viaggiatore in paese straniero, che molte cose non capisce e molte altre disprezza»); *Il nipotino*, «Il Mattino», 20 gennaio 1929.

> egli resta l'esponente più significativo del suo tempo proprio perché riflette meglio di ogni altro i contrasti e la crisi di una generazione che sembrò votarsi all'isolamento e alla stabilità, quando altrove l'uomo moderno trovava nella narrativa la sua più drammatica interpretazione[655].

E ancora aggiunge:

> Dale e Rinaldino e i pastori di *Gente in Aspromonte* non sono mai Dale e Rinaldino e i pastori, ma Dale e Alvaro, Rinaldino e Alvaro, i pastori e Alvaro; e i loro gesti, le loro parole, i loro pensieri, partecipano, sino al risentimento, d'una costante intrusione moralistica che li pone involontariamente nel limbo dei personaggi emblematici più che nutrirli di passione e di carne.

A Corrado Alvaro accosta Cesare Pavese che «pervenne a un tale risultato perché operò soprattutto sul linguaggio. Alvaro vi giunse dilatando e scavando quel moralismo ch'è la nota costante della sua narrativa». La riflessione di Prisco è dunque tutta inserita nella concezione del romanzo e della peculiarità di quest'ultimo di caratterizzarsi per l'attenzione che viene posta ai personaggi, "l'intrusione moralistica" dello scrittore che ne permette uno scavo della penna autoriale, ed è proprio questo che distingue la narrativa dal giornalismo, come scrive in *A proposito del personaggio*:

> Ma il romanzo corrisponde a un bisogno umano che la cronaca e il cinema non possono soddisfare: il bisogno che ha l'uomo, nella solitudine, di confrontare negli altri e sugli altri l'immagine che si fa di se stesso. Un vero romanziere confessa sempre agli sconosciuti: il suo ruolo non è quello di suggerire delle soluzioni, la sua missione è ad un tempo più modesta e più alta: egli forza il lettore a interrogarsi su se stesso e sul senso del suo destino.

O, ancora, annota:

> La necessità romanzesca non è quella di farci assistere, per esempio, a un dibattito compiuto del signor Rossi, ma quella di farci assistere al signor Rossi capace di compiere un dibattito.

In quest'ottica in cui il romanzo permette un'analisi interiore dei personaggi sul recente e sul futuro, Prisco cita poi Cassola, per esempio *La ragazza di Bube*, dove:

> pur con mezzi espressivi modernissimi, dimostrerà come si possa arrivare al personaggio pieno, in terza persona, colto attraverso i dialoghi e la dialettica dei fatti, intesi questi come movimenti spirituali dei personaggi e non come strumento di meccanica romanzesca.

In altri termini, il romanzo, rispetto al giornalismo, permette di cogliere "movimenti spirituali" nel loro tempo interiore che non è quello immediato della pagina. Ne scrive ancora ne *Il romanzo italiano contemporaneo* in cui cita Stendhal che una volta definì il romanzo «uno specchio portato a passeggio in una strada» proprio perché «è un veicolo di idee, di passioni e di posizioni morali». Aggiunge:

> Certo, se pensiamo per un momento all'Ottocento, ch'è stato senza dubbio il momento più alto della fioritura del romanzo, ci accorgiamo come allora fosse in un certo senso quasi più facile scrivere un romanzo: perché anche se allora cominciavano i fermenti di quel mutamento della società che oggi sta esplodendo nella maniera che vediamo, al tempo stesso la società del tempo aveva certi suoi valori stabili, certe leggi fisse, e insomma un'impalcatura, che permetteva all'autore un pieno dominio sulla materia da raccontare. E il romanziere era sì il detentore di quello specchio di cui parla Stendhal, ma era anche una specie di *deus ex machina* che, come un burattinaio, muoveva i fili dei suoi personaggi e li faceva agire a suo comodo. François Mauriac incominciava il suo saggio dicendo che il romanziere, fra tutti gli uomini, è quello che più assomiglia a Dio. Diciamo la verità: una simile affermazione suona oggi superata e lontana. Di più se uno scrittore oggi, un romanziere, si sentisse definire "uno scimmiottatore di Dio", come anche si diceva allora, uno che fa concorrenza allo stato civile, probabilmente

[655] ID., *Alvaro e il personaggio*, cit., p. 132.

> accoglierebbe la qualifica quasi come una diminuzione delle sue qualità, o meglio come un'etichetta che lo fa passare per uno scrittore superato, ottocentesco, naturalistico.[…] Sì, noi continuiamo a credere nel romanzo perché continuiamo a credere nell'uomo: e sarà buono e valido ogni romanzo che prima ancora di essere sperimentale o tradizionale si sia posto il problema della sua necessità interiore, senza alcuna premeditazione di poetica ma soprattutto senza negarsi all'uomo. Perché solo là dove uno scrittore non si rifiuta all'uomo fa saldo la sua verità morale e poetica insieme:
> e perché non ci sono solo le cose come pretendono i vojeurs del nouveau roman: ci siamo anche noi.[656]

Se volessimo delineare un primo aspetto della realtà stilistica di Prisco non potrei non fare riferimento alle lettere intercorse per anni con il suo maestro letterario, Marino Moretti, sull'importanza della necessità della fedeltà al romanzo *realista*.[657] In un clima difficile e aspro dell'industria culturale italiana in mano alle politiche ideologiche ed economiche del secondo dopoguerra, Prisco inseguiva il suo *daimon*[658] di scrivere un romanzo napoletano, termine non usato casualmente dall'autore stesso che doveva fare i conti con la propria appartenenza letteraria e dall'altra parte una *dispositio* forzata per essere al passo con i tempi. A tal proposito è indispensabile la sua attività giornalistica e recensoria. Prima di addentrarci in questo campo è necessario un breve inquadramento di stile che riguarda Prisco romanziere, una cifra stilistica fatta di un sinuoso periodare, un intarsio di subordinate funzionali a restituire descrizioni sempre più vive di ambienti, odori, suoni, emozioni. Una profondità che emerge da un'alternanza tra periodi di diversa misura, talvolta lunghi, altre volte connotati da una sintassi stringata e incisiva. Una sua cifra stilistica e linguistica ce la fornisce l'autore stesso:

> Ho una certa predisposizione a usare aggettivi polisillabi, sdruccioli, con desinenza in -*ile* o -*ale* (*ineludibili, insopprimibile, ineffabile, irrimediabile, ecc…*) e gli avverbi che ne derivano; al contrario, non c'è iterazione o abitudine nell'impiego delle parole, che dipendono solo dalla storia, dalla situazione, dal personaggio, senza alcun aggio dell'autore nella ricerca del linguaggio, imposto, ripeto, dal racconto.[659]

Ne evidenzio dunque una cura tecnica sul piano della scrittura dove le scelte linguistiche rilevano un particolare "timbro" narrativo senza mai cadere in un esibizionismo linguistico. Prendo a campione un breve periodo tratto dal romanzo *Gli eredi del vento*.[660] Il romanzo di Prisco mi permette di avanzare un'analogia con *La luna e i falò* di Pavese, specialmente per quanto riguarda il tema del ritorno alle radici e del confronto con il passato. Entrambi i romanzi trattano la tematica del ritorno in un luogo d'origine, con un forte legame con la terra e con il passato familiare che non può essere mai veramente dimenticato. Sia nel romanzo di Prisco che nel romanzo di Pavese il ritorno è una ricerca dolorosa che vede un conflitto interiore. Per Pavese la campagna e la terra sono simboli di memoria e appartenenza, per Prisco la terra è anche un luogo che imprigiona poiché il passato e le tradizioni sono forze superiori che tornano nel presente come un vento forte che lascia ancora il peso della sua eredità.

Al centro della vicenda del romanzo di Prisco, cinque sorelle e un uomo che arriva a scombinare la tranquilla quotidianità dove si susseguiranno odio, amore e tradimento:

> Allora Francesca non ebbe più che uno scopo: raggiungerlo, dopo la messa, chiedergli che cosa c'era stato con Antonietta, se Antonietta sapeva preparare un programma, magari. E subito dopo sussultava: ma allora voglio continuare ad essere la sua amante? Già pensava d'organizzarsi, parlava di programmi:

---

[656] ID., *Il romanzo italiano contemporaneo*, cit. p. 154.

[657] Per una disamina accurata dell'archivio privato dello scrittore si veda il saggio di Mariolina Rascaglia a lui dedicato.

[658] Termine presente nella lettera di Leonardo Sciascia a Michele Prisco da Caltanissetta, 10 febbraio 1962.

[659] PRISCO M., *Viaggio nella memoria*, in M. G. Martin-Gistucci, *Mario Pomilio. Una vita per la cultura*, (a cura di) L. Luigi, Ente Fiuggi, Cassino 1986, p. 25.

[660] *Gli eredi del vento* è ambientato in un piccolo villaggio della Campania e segue le vicende di un giovane che ritorna nel paese d'origine, dopo aver vissuto lontano, per fare i conti con le proprie radici e con il passato della famiglia. Questo ritorno è carico di memorie dolorose legate alla tradizione patriarcale, ai conflitti con le autorità locali e a una lotta per la sopravvivenza che affonda nelle radici sociali e culturali del Sud. Il vento del titolo può essere interpretato come metafora della forza dei cambiamenti e delle memorie storiche che si fanno sentire con il peso di una solida eredità.

> la novità di questi pensieri la inebriava togliendole la possibilità di sentirne l'orrore. Lo amo, si diceva, ci amiamo: pareva la sola giustificazione. Come tutto diventava facile, a un tratto: si aprono le mani, pensava, si abbandona il ramo. Non si è attaccati più a nulla.[661]

«Non si è attaccati più a nulla» mi sembra isoli perfettamente (mettendolo in evidenzia) il fulcro del racconto dal momento che tutta la vicenda ruota intorno a un flusso di sentimenti sradicati, come si evince poco dopo quando, all'incontro con l'uomo:

> la strinse nelle braccia con rabbia, senza baciarla, aspirando l'odore dei suoi capelli; lei ironizzava con una battuta, scherzava, per bisogno di porre fra loro un'intimità solamente affettuosa priva d'ogni ardore: la sua sicurezza era caduta. Non si è attaccati più a nulla, pensava confusamente: ma si sentiva sperduta, senza difesa.[662]

Poche pagine dopo la concessione di lei, sebbene Nicola fosse già impegnato con la sorella, la dispersione anticipa l'inganno e l'abbandono:

> Adesso era lieto che la diffidenza iniziale provata verso la ragazza al tempo della loro conoscenza lo avesse difeso impedendogli di sposar lei tra le sorelle: sentiva di disprezzarla perché gli si era data anche sapendo di non poterne essere la moglie, e al tempo stesso sentiva che un solo bacio di lei avrebbe smussato quel suo torbido disprezzo in un languore al quale ben difficilmente sarebbe stato capace di sfuggire. Così nei suoi sentimenti si confondevano il desiderio e il rancore: e anche questa mescolanza diventava una sorta di vincolo nella cui schiavitù scorgeva l'impossibilità d'una soluzione.[663]

Il "non sapere" si scontra e si incontra con percezioni di coscienza, quello che i protagonisti sentono: prima la dispersione di lei, poi la perdizione, poi l'attrazione di lui, infine la conseguente repulsione. Il tutto avviene nel tempo breve di un rapporto consumato e qui si può cogliere, a mio parere come esempio tra i più efficaci, la complessità dei meccanismi linguistici per restituire allo stesso tempo una struttura narrativa compatta. Se ne rileva quella che Prisco stesso ha definito *"la poetica dell'interiorità"*:

> A me ha sempre interessato l'uomo, e ho cercato ogni volta di rappresentarlo nella sua verità psicologica, che poi è quella che determina la sua verità (o la sua apparenza comportamentale). Quanto ai miei strumenti stilistici, o espressivi, il mio modo naturale di essere narratore mi porta - direi che mi spinge - a cercare di *immergere il lettore nella pagina* più che di disporne al modo di uno spettatore (come facevano i romanzieri di una volta) o d'un collaboratore (come tendono a fare certi scrittori d'oggi), attraverso l'impatto di una prosa che tenta di restituire al lettore la pienezza della vita nella sua complessa, misteriosa ineffabilità. Di qui l'effetto cumulativo dei particolari, con la forte interiorità dei personaggi, con il frequente ricorso alla memoria […], la preponderanza accordata agli odori e ai sapori e sopori e, in genere, alla presenza della natura, alla ricostruzione di un'atmosfera.[664]

In questo senso Prisco si pone a sfavore delle "mode" letterarie.[665] Ciò è attestato anche dal colore locale che dà soprattutto alle parlate contenute nei suoi racconti: come l'uso insistente di "egli/ella", e non "lui/lei" entrati dall'italiano parlato di uso medio alla scrittura.[666] Esempio a campione dal racconto *Fuochi a mare*: «Egli non rispose», «ella entrò titubante», «egli era troppo intento a scoprire

---

[661] ID., *Gli eredi del vento*, Milano, Rizzoli, 1950, p. 153.
[662] IVI. p. 180.
[663] IVI. p. 157.
[664] ID., *Una vita per la cultura*, cit., pp. 24-25.
[665] PRISCO M., *Fuga dal romanzo (appunti sul "nouveau roman")* in «Le ragioni narrative», I, 1960, pp. 119-139; Id., *Il romanzo italiano contemporaneo*, Cesati, Firenze, 1983.
[666] D'ACHILLE PAOLO, *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2010.

il valore delle cose»[667] o dal romanzo *Gli eredi del vento*: «Egli si voltò a guardarla e rise», «egli disse un poco irritato», «egli liberò il braccio spingendola via con irritazione».[668]

Sulla scelta invece di non usare il dialetto ci serviamo ancora di una testimonianza dello stesso Prisco:

> Sono stato educato in una famiglia dove non si parlava dialetto, che peraltro conosco benissimo e talvolta uso nel linguaggio corrente, fra amici o più raramente in casa. Ma c'è un motivo più programmatico, direi, nell'assenza del dialetto nei miei libri: il dialetto napoletano fra tutti gli altri è in sé così caratterizzato e caratterizzante che, a servirmene, uno scrittore inevitabilmente rischia di poter scivolare nel bozzetto. Quando ho dovuto far parlare personaggi d'estrazione popolare o in ogni caso di modesta cultura, nei dialoghi ho abolito di proposito il congiuntivo e ho cercato giri di frase che magari serbassero la sintassi dialettale senza averne il lessico.[669]

Come caso sperimentale di espressività regionale si pone al centro *La dama di piazza*, romanzo del '61, uno dei pochi testi di Prisco ambientati a Napoli, nella zona tra piazza Dante e dintorni, a cavallo tra le due guerre. Colpisce che la protagonista, capitata per caso nel quartiere della Sanità, si meravigli che lì si parli solo in dialetto e dove, oltre a un registro di regionalità esibito, non manca una dichiarata indagine nello scegliere talvolta il lessema di italiano giusto: «Saverio, il portinaio (ma egli si definiva guarda porta e ancora meglio guardaportone, includendo nel termine un più alto e solenne concetto della propria autorità),[670] dimostrando come egli non sia "uno scrittore intenzionale che parte da una poetica/estetica premeditate" bensì un narratore condizionato da una certa "ossessione visiva" che sulla pagina acquista la profondità di una propria coscienza».[671] Cito inoltre *Spirale di nebbia* dove la funzione della nebbia svolge un ruolo simbolico di tipo esistenzialista come metafora di una condizione umana piuttosto precaria. Così come risulta essere interessante l'attenzione acustica che restituisce narrativamente Prisco, differenziando voci di dentro e di fuori, apportando cioè una differenza tra spazi interni ed esterni. Se infatti negli interni «le voci si levavano confusamente intrecciandosi cavillose e ragionatrici, nutrite d'un astio generico», nel momento in cui le voci si smorzano per percepire i rumori esterni, «sembrò a tutti d'avvertire solo il silenzio, di là dal portone, uno dei rifugiati osò avvicinarsi a schiudere i battenti e mettere il capo fuori. - Non si sente niente».[672] E proprio per quel che riguarda lo scavo di voci e di coscienze, riporto una testimonianza stessa dell'autore:

> Direi che, per me, ogni volta, un romanzo è, prima che una vicenda, prima che una storia, prima che lo specchio di una situazione, prima che l'indagine su un problema come potrebbe essere, non so, la violenza, il male, il romanzo è per me soprattutto un viaggio nell'uomo, dentro l'uomo. Ecco, il mio interesse principale è questo: non vorrei dire la conoscenza dell'uomo, ma questo scavo nell'interiorità dell'uomo […] Cioè, io sono così affascinato da questo groviglio di misteri e di interrogativi che è la natura umana, e ogni volta la mia tesi, e di tesi si può parlare, è quella non dico di riuscire ad arrivare al fondo dell'uomo, ma di aggiungere un granello, un tassello, alla possibilità di poter conoscere questo grande mistero.[673]

E, ancora, la ricerca sull'interiorità piuttosto che sull'estetica si ripresenta contro chi lo ha accusato di essere ottocentesco:

---

[667] PRISCO M., *Fuochi a mare*, citazioni rispettivamente a p. 72, 73, 146.

[668] ID., *Gli eredi del vento*, Milano, Rizzoli, 1950, citazioni rispettivamente alle pagine 99, 194, 231.

[669] ID. *Una vita*, cit., pp. 26-27.

[670] PRISCO M., *Dama di piazza*, Milano, Rizzoli, 1961, p. 10.

[671] EMANUELE RANUCCI, *Cinque domande a Michele Prisco*, «Scena illustrata», marzo 1967, pp. 18-19.

[672] IVI. pp. 68-69.

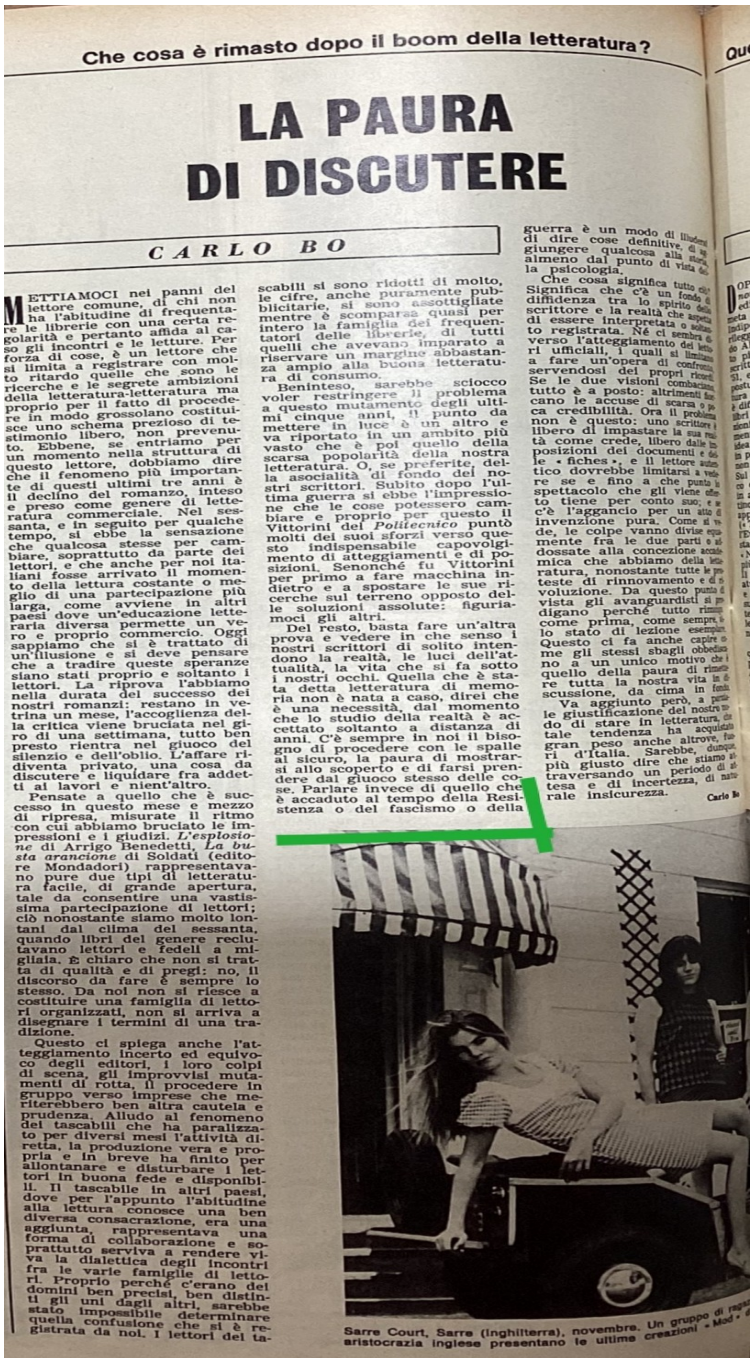
[673] PRISCO M., *Viaggio nella memoria a colloquio con Luciano Luisi*, in AA. VV., *Michele Prisco. Una vita per la Cultura*, a c. Di L. Luisi, Ente Fiuggi, Cassino, 1986, p. 51.

> I miei personaggi, per come si muovono, per come si presentano, non sono dei personaggi che devono qualche cosa all'Ottocento; quando c'era l'abitudine che lo scrittore, il narratore, onnisciente, all'ingresso di un personaggio, lo presentava e cominciava innanzitutto a descriverlo esteriormente. Poi ne descriveva la famiglia. Nei miei personaggi, alla fine del libro, a momenti non si sa nemmeno se sono biondi o bruni, alti o bassi, cioè certi dati somatici sono descritti *en passant.* Quindi direi che già per la presentazione del personaggio sono assolutamente diverso dalla narrativa dell'Ottocento: in senso plastico, potrei dire.[674]

E a tal proposito si può citare l'affermazione di Carlo Bo che in un suo articolo su Prisco parlò di una «documentazione psicologica» e di stile di «differenziazione e distacco».[675]
Lo stesso Bo scrisse un "pezzo" pubblicato su «L'Europeo» nel '66 intitolato *La paura di discutere* in cui sottolinea l'importanza di quella che si può definire "letteratura di memoria". Tra i vari autori si può annoverare Prisco.

> Del resto, basta fare un'altra prova e vedere in che senso i nostri scrittori di solito intendono la realtà, le luci dell'attualità, la vita che si fa sotto i nostri occhi. Quella che è stata detta letteratura di memoria non è nata a caso, direi che è una necessità, dal momento che lo studio della realtà è accettato soltanto a distanza di anni. C'è sempre in noi il bisogno di procedere con le spalle al sicuro, la paura di mostrarsi allo scoperto e di farsi prendere dal giuoco stesso delle cose. Parlare invece di quello che è accaduto al tempo della Resistenza o del fascismo o della guerra è un modo di illudersi di dire cose definitive, di aggiungere qualcosa alla storia, almeno dal punto di vista della psicologia. Che cosa significa tutto ciò? Significa che c'è un fondo di diffidenza tra lo spirito dello scrittore e la realtà che aspetta di essere interpretata o soltanto registrata. Né ci sembra diverso l'atteggiamento dei lettori ufficiali, i quali si limitano a fare un'opera di confronto, servendosi dei propri ricordi. Se le due visioni combaciano, tutto è a posto.

[674] IVI. p. 49.
[675] BO CARLO, *La spirale del romanzo*, «L'Europeo», 25 maggio 1966.



Che cosa è rimasto dopo il boom della letteratura?

LA PAURA DI DISCUTERE

CARLO BO

METTIAMOCI nei panni del lettore comune, di chi non ha l'abitudine di frequentare le librerie con una certa regolarità e pertanto affida al caso gli incontri e le letture. Per forza di cose, è un lettore che si limita a registrare con molto ritardo quelle che sono le ricerche e le segrete ambizioni della letteratura-letteratura ma proprio per il fatto di procedere in modo grossolano costituisce uno schema prezioso di testimonio libero, non prevenuto. Ebbene, se entriamo per un momento nella struttura di questo lettore, dobbiamo dire che il fenomeno più importante di questi ultimi tre anni è il declino del romanzo, inteso e preso come genere di letteratura commerciale. Nel sessanta, e in seguito per qualche tempo, si ebbe la sensazione che qualcosa stesse per cambiare, soprattutto da parte dei lettori, e che anche per noi italiani fosse arrivato il momento della lettura costante o meglio di una partecipazione più larga, come avviene in altri paesi dove un'educazione letteraria diversa permette un vero e proprio commercio. Oggi sappiamo che si è trattato di un'illusione e si deve pensare che a tradire queste speranze siano stati proprio e soltanto i lettori. La riprova l'abbiamo nella durata del successo dei nostri romanzi: restano in vetrina un mese, l'accoglienza della critica viene bruciata nel giro di una settimana, tutto ben presto rientra nel giuoco del silenzio e dell'oblio. L'affare rivienta privato, una cosa da discutere e liquidare fra addetti ai lavori e nient'altro.

Pensate a quello che è successo in questo mese e mezzo di ripresa, misurate il ritmo con cui abbiamo bruciato le impressioni e i giudizi. *L'esplosione* di Arrigo Benedetti, *La busta arancione* di Soldati (editore Mondadori) rappresentavano pure due tipi di letteratura facile, di grande apertura, tale da consentire una vastissima partecipazione di lettori; ciò nonostante siamo molto lontani dal clima del sessanta, quando libri del genere reclutavano lettori e fedeli a migliaia. È chiaro che non si tratta di qualità e di pregi: no, il discorso da fare è sempre lo stesso. Da noi non si riesce a costituire una famiglia di lettori organizzati, non si arriva a disegnare i termini di una tradizione.

Questo ci spiega anche l'atteggiamento incerto ed equivoco degli editori, i loro colpi di scena, gli improvvisi mutamenti di rotta, il procedere in gruppo verso imprese che meriterebbero ben altra cautela e prudenza. Alludo al fenomeno dei tascabili che ha paralizzato per diversi mesi l'attività diretta, la produzione vera e propria e in breve ha finito per allontanare e disturbare i lettori in buona fede e disponibili. Il tascabile in altri paesi, dove per l'appunto l'abitudine alla lettura conosce una ben diversa consacrazione, era una aggiunta, rappresentava una forma di collaborazione e soprattutto serviva a rendere viva la dialettica degli incontri fra le varie famiglie di lettori. Proprio perché c'erano dei domini ben precisi, ben distinti gli uni dagli altri, sarebbe stato impossibile determinare quella confusione che si è registrata da noi. I lettori del tascabili si sono ridotti di molto, le cifre, anche puramente pubblicitarie, si sono assottigliate mentre è scomparsa quasi per intero la famiglia dei frequentatori delle librerie, di tutti quelli che avevano imparato a riservare un margine abbastanza ampio alla buona letteratura di consumo.

Beninteso, sarebbe sciocco voler restringere il problema a questo mutamento degli ultimi cinque anni, il punto da mettere in luce è un altro e va riportato in un ambito più vasto che è poi quello della scarsa popolarità della nostra letteratura. O, se preferite, della asocialità di fondo del nostri scrittori. Subito dopo l'ultima guerra si ebbe l'impressione che le cose potessero cambiare e proprio per questo il Vittorini del *Politecnico* puntò molti dei suoi sforzi verso questo indispensabile capovolgimento di atteggiamenti e di posizioni. Senonché fu Vittorini per primo a fare macchina indietro e a spostare le sue ricerche sul terreno opposto delle soluzioni assolute: figuriamoci gli altri.

Del resto, basta fare un'altra prova e vedere in che senso i nostri scrittori di solito intendono la realtà, le luci dell'attualità, la vita che si fa sotto i nostri occhi. Quella che è stata detta letteratura di memoria non è nata a caso, direi che è una necessità, dal momento che lo studio della realtà è accettato soltanto a distanza di anni. C'è sempre in noi il bisogno di procedere con le spalle al sicuro, la paura di mostrarsi allo scoperto e di farsi prendere dal giuoco stesso delle cose. Parlare invece di quello che è accaduto al tempo della Resistenza o del fascismo o della guerra è un modo di illudersi di dire cose definitive, di giungere qualcosa alla storia almeno dal punto di vista della psicologia.

Che cosa significa tutto ciò? Significa che c'è un fondo di diffidenza tra lo spirito dello scrittore e la realtà che aspetta di essere interpretata o soltanto registrata. Né ci sembra di verso l'atteggiamento dei lettori ufficiali, i quali si limitano a fare un'opera di confronto servendosi dei propri ricordi. Se le due visioni combaciano tutto è a posto: altrimenti fanno le accuse di scarsa o poca credibilità. Ora il problema non è questo: uno scrittore è libero di impastare la sua realtà come crede, libero dalle posizioni dei documenti e delle « fiches », e il lettore autentico dovrebbe limitarsi a vedere se e fino a che punto lo spettacolo che gli viene offerto tiene per conto suo; e se c'è l'aggancio per un atto di invenzione pura. Come si vede, le colpe vanno divise equamente fra le due parti e addossate alla concezione accademica che abbiamo della letteratura, nonostante tutte le prove di rinnovamento e di evoluzione. Da questo punto di vista gli avanguardisti si spiegano perché tutto rimane come prima, come sempre, lo stato di lezione esemplare. Questo ci fa anche capire come gli stessi sbagli obbediscono a un unico motivo che è quello della paura di rimettere tutta la nostra vita in discussione, da cima in fondo.

Va aggiunto però, a parziale giustificazione del nostro modo di stare in letteratura, che tale tendenza ha acquistato gran peso anche altrove, fuori d'Italia. Sarebbe, dunque, più giusto dire che stiamo attraversando un periodo di stasi e di incertezza, di naturale insicurezza.

Carlo Bo

Sarre Court, Sarre (Inghilterra), novembre. Un gruppo di ragazze dell'aristocrazia inglese presentano le ultime creazioni «Mod»

Sarà proprio nella sua attività di recensore sul giornale che si rivelerà una cultura ad ampio spettro di Prisco, diverse inclinazioni, tra cui quella cinematografica.

Prima di indagare questo aspetto, dal momento che numerosi sono gli articoli giornalistici del '78 che si concentrano soprattutto sul cinema, è opportuno soffermarsi ancora sul rapporto difficile che Prisco ha avuto con la pubblicistica. Poco prima si ricordava la sua definizione di "secondo mestiere" rilasciata a Gioconda Marcinelli[676] nel 1998. Ancora prima, il 1 novembre 1976 sul «Corriere della Sera», nel racconto *La parabola dello scrittore*, si legge:

> […] viveva in un paese nel quale i guadagni dei diritti d'autore non erano mai tali da consentire una piena indipendenza economica ad uno scrittore che, come lui, potesse considerarsi mediamente un autore di successo, sicché come a quasi tutti i suoi colleghi gli toccava d'esercitare un secondo mestiere. […] Col

[676] MARINELLI GIOVANNI, in M. Prisco, *Una vita per il romanzo*, a cura di G. Marinelli, Napoli, Edizioni del Delfino, 1998, p. 15.

più modesto ruolo di collaboratore alla terza pagina dei giornali lui aveva ritenuto d'aver risolto la quadratura del cerchio, insomma si sentiva in pace - anche col suo bilancio domestico.[677]

La visione utilitaristica dell'attività giornalistica che ne emerge lascia intendere che la scrittura narrativa è stata il "primo mestiere" per Prisco, per quel che concerne un proprio gusto e una propria passione. È proprio il mestiere di romanziere a svincolarsi dai ritmi frenetici e faticosi del giornalismo, come attestano altre affermazioni tratte dai suoi racconti: per esempio: «[…] non avevo voglia di lavorare eppure bisognava mi costringessi al tavolino per scrivere i due pezzi regolamentari da mandare al giornale»;[678] «[…] la verità è, ecco tutto, che non mi va di scrivere un pezzo su commissione. Bisognerà pure che mi risolva: il giornale lo richiedeva in un termine perentorio che a giorni scade, ho paura, e tuttavia fisso svogliatamente il foglietto a quadretti, che resta vuoto»;[679] «devo scrivere l'elzeviro per il giornale, ma non ho proprio idee, questo è il fatto»;[680] « […] io qui alla scrivania già da un'ora non faccio che distrarmi, perdere tempo, mettere un disco dopo l'altro, aspettando di riscaldarmi, se così posso dire, per scrivere un pezzo da mandare al giornale»;[681] «Comprato il giornale, lo apriva subito, immancabilmente, alla terza pagina: quando vi trovava un suo articolo due pensieri uguali e contrari gli attraversavano simultanei la mente: uno era quello, rasserenante, che gli traduceva nella cifra del compenso le colonne di stampa, e lo faceva respirare di sollievo all'idea che per il mese venturo era assicurata una somma base; l'altro era quello del prossimo articolo da scrivere e inviare, e lo faceva sospirare di pena all'immediata ricerca d'un appiglio che gli offrisse la possibilità di poter scrivere qualcosa».[682]

L'espressione "*secondo mestiere*" diventa in questi termini un'oppressione per la fatica che comporta, dovuta a dei tempi a cui sottostare, malgrado la mancanza immediata di ispirazione o di voglia di scrivere. Ne *L'elzeviro di Clotilde* Prisco, in ricordo della scrittrice - giornalista Clotilde Marghieri, pubblicato su «Il Mattino» nel 1983 a quasi due anni dalla scomparsa, trova l'occasione per riportare una distinzione tra lo scrittore che collabora ai giornali e il giornalista di professione:

> […] il giornalista di professione che si accinge a scrivere un pezzo, e quasi sempre su commissione, si mette alla macchina da scrivere e in breve tempo riempie le cartelle prescritte (che adesso, con le nuove tecnologie, sono fatte in modo da regolare le righe e le battute, così che in precedenza l'impaginatore sa quanto spazio debba calcolare). Anche lo scrittore che collabora a un quotidiano è munito delle stesse cartelle (provvede a dargliele il giornale); solo che egli è abituato a scrivere a mano e, dopo che ha corretto quanto ha scritto, ricopia a macchina e spesso, non avendo bene fatto i calcoli, deve sul dattiloscritto tagliare o aggiungere e, di conseguenza, nuovamente ricopiare.[683]

Nel medesimo articolo ribadisce l'insofferenza di questo mestiere, in perenne conflitto tra regole ben precise a cui sottostare e una libertà interiore.

> Nessun'altra attività, forse, provoca tante emozioni e tumulti e piaceri; solo che vi si aggiunge, se siamo obbligati a scrivere per un giornale su un preciso tema, che di solito ci è richiesto, anche una sorta di lacerazione, il conflitto in altri termini, di sapere di dover svolgere un compito e il sentimento di volerlo svolgere senza tradire la propria libertà interiore.[684]

---

[677] PRISCO M., *La parabola dello scrittore*, in *Il colore del cristallo*, Milano, Rizzoli, 1977, pp. 225-228.
[678] ID., *Fogli ingialliti*, «Tre Notizie», 13 dicembre 1953.
[679] ID., *Racconto in Anna*, «Il Mattino», 10 marzo 1954.
[680] ID., *Sul terrazzo*, «Il Mattino», 31 luglio 1965.
[681] ID., *Racconto su Antonia*, «Il Mattino», 14 febbraio 1966.
[682] ID., *Le due telefonate*, «Il Mattino», 14 febbraio 1966.
[683] Cfr., PRISCO M., *L'elzeviro di Clotilde*, «Il Mattino», 14 maggio 1983.
[684] *Ibidem.*

O, come ultimo esempio, si pensi a un suo pezzo uscito sul giornale salernitano «La Città», in cui esordisce scrivendo:

> Lo sapevo, anzi lo temevo: l'esame di maturità è una scadenza, e le scadenze sono implacabili. Ma ancor più implacabile è la scadenza di esserne chiamato a scriverne: voglio dire che ogni anno, nell'attesa o in coincidenza con le prime prove scritte affrontate dagli studenti, chi si trova a collaborare ad un quotidiano non sfugge alla richiesta del direttore o del redattore alla cultura di scrivere un articolo o anche trenta righe (perché nei giornali, come saprà, i "pezzi" sono commissionati matematicamente: hanno d'altronde, per esigenze di spazio, una misura, una lunghezza deputata non alla fantasia o all'estro dello scrivente ma alla necessità del committente o meglio del menabò), di riflessione o ricordo o semplicemente di divagazione su questa esperienza […][685]

Eppure, pur tenendo sempre a mente la sua immagine di "animale narrativo"[686] non mancano passi in cui il giornalismo si presenta come attività piacevole che si innerva perfettamente nella letteratura, soprattutto intorno agli anni Settanta:

> […] non riteneva ancora d'aver un pubblico ma sapeva, questo sì, che la sua firma cominciava ad essere cercata, sul giornale, da una ristretta cerchia di lettori i quali ormai di lui avevano imparato a riconoscere, e forse ad amare, il timbro della prosa, l'intonazione del taglio narrativo, il clima evocativo: era, questo legame sotterraneo tra lui e i lettori, il frutto più soddisfacente della sua attività, quello che in qualche modo dava un senso alla fatica del secondo mestiere[687] e col tempo aveva finito con l'affezionarsi a questo secondo lavoro.[688]

O, ancora, in un altro articolo definisce l'elzeviro «quel pezzo fatto di moralità […] e rievocazione memoriale d'un personaggio, d'un luogo, d'un avvenimento, che ha costruito in passato la forza della nostra letteratura».[689] La visione positiva del giornalismo esiste dunque solo nei termini in cui si arriva a un compromesso tra letteratura e articolo di giornale, come attesta una risposta da lui fornita nell'inchiesta del 1957, *Il giornalismo ha un'influenza sulla letteratura*, in cui scrive che la forma migliore del giornalismo è quella «nel quale uno scrittore non perde nulla delle proprie sollecitazioni e del proprio lavoro», in altri termini, quel tipo di giornalismo che va distinto dalla «pura e bruta notizia informativa».[690] In questo senso Prisco dimostra che il giornalismo può iscriversi nel solco della letteratura e non polarizzarsi rispetto ad essa creando così «l'equazione giornalismo - letteratura».[691] Sono dunque gli anni Settanta di nostro interesse, periodo in cui Prisco inseriva recensioni e commenti di ordine letterario nei suoi articoli giornalistici e dall'altra parte, alla mediazione letteraria cercava sempre maggiori approcci al reale, arrivando talvolta a rovesciare la posizione dei due mestieri e a mettere quella del giornalista al primo posto. Ciò si vede per esempio in uno dei suoi articoli, *Il tifoso di Ungaretti*:

> Una sera di primavera inoltrata, quando le giornate son lunghe e la luce - la luce romana - tarda a declinare, restammo un bel po', Ungaretti ed io, nell'attimo verso l'ingresso ad attendere i rispettivi tassì […] quando finalmente arrivò uno soltanto dei due tassì, o per lo meno il primo, nonostante volessi dargli la precedenza Ungaretti insisté perché me ne servissi io se non volevo rischiare di mancare il treno. E ovviamente accettai subito senza fare altri complimenti. […] [Il tassista] era un uomo poco più anziano di me, molto magro e piuttosto piccolo di statura: doveva aver assistito alle nostre cerimonie sulla precedenza della corsa, perché, dopo un istante di silenzio mi osservò, e aveva l'aria di rimproverarmi: -

---

685 ID., *Qualche ricerca: la maturità va*, «La Città» (Salerno), 30 giugno 1996.

686 ID., *La parabola dello scrittore*, in *Il colore del cristallo*, cit., p. 227.

687 IVI, pp. 225-226.

688 IVI., p. 126.

689 ID., *Viaggio nel tempo senza calendario*, «Il Nostro Tempo», 18 ottobre 1992.

690 Cfr. *Il giornalismo ha un'influenza sulla letteratura*, «La Discussione», 14 luglio 1957.

691 ID., *Penultima Napoli*, «L'Arena», 20 marzo 1964.

> Così per prendere lei, non m'ha fatto dare il passaggio al maestro Ungaretti […] Dopo qualche minuto di silenzio, […] commentò: - Però per stare insieme al maestro Ungaretti, anche lei deve essere un poeta. È un poeta? […] No - dissi, - non sono affatto un poeta -. E poiché sempre un po' m'impaccia dichiararmi scrittore, con estranei, e poiché vedevo, m'accorgevo che lui, il tassista, aspettava da me una precisazione, aggiunsi: - Scrivo sul *Messaggero* (dove, in quegli anni, collaboravo infatti alla terza pagina).[692]

In questi termini si può affermare che l'aggettivo "*secondo*" riferito al giornalismo va inteso come qualcosa d'altro rispetto alla letteratura, ma non necessariamente di inferiore. In tal senso, Ermanno Corsi, in un suo articolo su Prisco giornalista e narratore, ha scritto:

> La mente e lo studio di Michele Prisco sono come un grande laboratorio dove si raccoglie tutto quello che ogni giorno si mette a frutto. Per questo il grande scrittore deve avere anche una propria metodicità, una regola di lavoro. Ogni giorno Prisco legge molti giornali, ha diverse cartelle in cui raccoglie articoli di cronaca; cerca nella quotidianità spunti per racconti o trame per romanzi.[693]

Qualcosa di simile osservò Mario Pomilio, che definì la prosa di Prisco simile «a una spirale, a un movimento avvolgente che, lungi dal mirare a una messa a nudo dell'evento, aspira come a catturare la qualità multiforme dell'estate in cui esso si verifica, sensazioni e sentimenti insieme, luci e ombreggiature, sonorità e dissolvenze».[694]

Nel 1950 Michele Prisco cominciò a lavorare al giornale «Il Mattino d'Italia»[695] di Napoli, diretto nel suo primo anno di vita da Ugo Amedeo Angiolillo e da Gino Doria. Presso il giornale napoletano egli svolse il ruolo, dapprima di segretario di redazione, poi di collaboratore:

> […] venni assunto come segretario di redazione ma dopo pochi giorni passai naturalmente a collaborare con don Gino, che si occupava della terza pagina. A dire dei redattori, dei cronisti, dei tipografi, la sua era la stanza più difficile del giornale, perché don Gino […] gode […] fama d'uomo burbero o per lo meno severo, e i suoi giudizi sono molto temuti. Non so se fu veramente una stanza difficile: in quell'anno, certo, ho imparato a conoscerlo, a stimarlo, soprattutto a volergli bene, ma con una carica di soggezione che non si è mai dissipata […][696]

Dopo una pausa di qualche anno dal giornale dovuta ai primi problemi economici, la firma di Prisco riapparve su «Il Mattino» il 5 settembre 1954 con l'articolo *Un piccolo piacere*. Questi anni di sospensione dalla scrittura giornalistica vanno almeno ricordati perché attestano quello che era il rapporto tra giornalismo e letteratura che poneva in stretto collegamento il problema dell'indipendenza economica. La pubblicazione di articoli di giornali fu infatti all'inizio una possibile fonte di guadagno da affiancare alla scrittura narrativa, soprattutto nelle prime fasi, quando, come scrive lo stesso Prisco in un articolo apparso il 15 maggio '61 dal titolo *La farmacia del Leone*, egli era solo «un aspirante scrittore».

Negli anni Sessanta Michele Prisco divenne giornalista professionista passando nell'albo "per chiara fama", sicuramente anche sulla scia dei riconoscimenti ottenuti con i romanzi *La dama di*

---

[692] ID, *Il tifoso di Ungaretti*, «Il Mattino», 22 febbraio 1986.

[693] ID., in E. Corsi, *Lo scrittore che ha firmato 5mila articoli*, cit.

[694] POMILIO M., Pref. a *Michele Prisco. Una vita per la cultura*, cit., p. 11.

[695] Questo quotidiano italiano ebbe una vita relativamente breve ma significativa, soprattutto per il suo ruolo durante un particolare periodo storico. Il giornale, infatti, nacque nel contesto della Seconda Guerra Mondiale e dell'immediato dopoguerra. La sua pubblicazione iniziò nel 1944 e si distinse per un'impostazione politica moderata e un'attenzione particolare agli eventi legati alla guerra, alla Resistenza e alla ricostruzione post-bellica. La direzione di Amedeo e Doria, che erano entrambi giornalisti esperti e con un profilo intellettuale piuttosto rispettato, contribuì a conferire al quotidiano una certa autorevolezza. Prisco, il quale si orientava politicamente in una posizione moderata e non allineata con le correnti estremiste, si concentrò spesso proprio sulla ricostruzione post-bellica, alla ricerca di un equilibrio politico in un'Italia divisa tra democristiani, comunisti e altre forze politiche.

[696] PRISCO M., *Don Gino Doria*, «L'Arena», 5 gennaio 1961.

piazza (1961) e *Una spirale di nebbia* (1966), vincitori rispettivamente del Premio Napoli e del Premio Strega, e che attestarono ancora una volta come letteratura e giornalismo esercitassero un gioco forza reciproco. Gli anni Settanta sono testimonianza efficace di mutamenti che toccarono la "terza pagina". Prendendo in esame il '78, anno da cui parte il mio spoglio, nell'articolo *La paura del silenzio*,[697] Prisco scriveva:

> Ho la sensazione che uno scrittore del mio tipo, oggi come oggi, sia destinato a scomparire. Perlomeno a scomparire come presenza costante sulla stampa periodica. I giornali non pubblicano più racconti, le riviste sono pressoché scomparse. […] Credo che dipenda da un eccesso di radicalizzazione della vita italiana. E direi da un eccesso di politicizzazione, per cui oggi anche la funzione della scrittura è condizionata dalla trasformazione del costume. In Francia, Germania, Inghilterra, dove pure le tensioni ideologiche sono molto forti, e non possono non esserlo (intendiamoci: io non desidero vivere nel migliore dei mondi possibili, per parafrasare Voltaire) lo scrittore continua ad essere uno scrittore, a svolgere la sua attività primaria. In Italia, in questa specie di dissacrazione, per non dire di giuoco al massacro, che si sta instaurando da qualche tempo, gli spazi di libertà dello scrittore si sono notevolmente ristretti.

Nel 1975 Orazio Mazzoni, allora direttore de «Il Mattino», propose a Michele Prisco di sostituire Vittorio Ricciuti nel ruolo di critico cinematografico e, sebbene egli amasse molto il cinema al punto da riconoscere in esso le sue radici,[698] non furono poche le difficoltà iniziali. Per la prima volta, in quanto responsabile del Settore Spettacoli, l'autore si trovò a misurarsi con problemi professionali del tutto nuovi rispetto al passato: dal disegno del menabò alla scelta degli articoli da pubblicare sul quotidiano, dalla correzione alla titolazione dei "pezzi", fino all'aspetto più prettamente tipografico del lavoro di giornalista, consistente nel seguire passo passo l'effettiva costruzione della pagina. Così scriveva in una lettera a Laudomia Bonanni:[699]

> Cara Laudomia,
> […] la mia vita da vari mesi è così cambiata che ne sono ancora schiacciato e traumatizzato. Con la ripresa del «Mattino», infatti (dove in passato io facevo solo la critica cinematografica ed era lavoro che già trovavo abbastanza dispersivo), sono stato "incastrato" a fare orario redazionale, occupandomi delle due pagine degli spettacoli e della terza pagina: preparare il menabò, i titoli, impaginare al banco di tipografia, aspettare il bozzone…[…] Da mesi non ho più una vita privata, familiare, sociale, soprattutto interiore […] Per fortuna, nei tre mesi d'interruzione del «Mattino», potrei lavorare a scegliere una trentina di racconti già apparsi in quotidiani e riviste, e ne ho fatto una raccolta che uscirà in autunno in Rizzoli.[700]

Nonostante queste prime difficoltà Prisco - memore di quanto scritto in un articolo di qualche anno prima dal titolo *Il nostro compito* in cui, non mancando di rappresentare gli umori e le passioni nei suoi romanzi, ricordava l'importanza del "*secondo mestiere*" di pubblicista - affermò:

> Informare significa, oltre che riferire gli avvenimenti, esplorarne le cause più profonde, indagare sui retroscena, e quindi, di volta in volta, smitizzare, denunciare, smascherare. […] Una società in crisi, quale oggi la società italiana, non può andare rassegnatamente alla deriva, in attesa del suo destino. Deve frugare in se stessa, interrogarsi, analizzarsi per individuare i suoi mali, per discutere le sue deficienze, per scoprire la via di salvezza.[701]

---

[697] PRISCO M., *La paura del silenzio*, «Il Mattino», 14 febbraio 1978.

[698] ID., in *Michele Prisco. Una vita per la Cultura*, a cura di L. Luisi, Cassino, Ente Fiuggi, 1986, p. 53.

[699] Laudomia Bonanni (1913-2005) è stata una scrittrice e giornalista italiana, meno conosciuta al grande pubblico, ma importante nella cultura letteraria e giornalistica del suo tempo. Con Prisco ebbe una relazione intellettuale e professionale piuttosto significativa

[700] ID., Lettera a Laudomia Bonanni del 17 aprile 1977. Lettera conservata presso la Biblioteca Nazionale di Roma.

[701] L'articolo è riportato nel saggio di Giovanni Santambrogio, *Il mondo del giornalismo contemporaneo*, in *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi*, (a cura di) Giuseppe Farinelli, Paccagnini Ermanno, Santambrogio Giovanni, Villa Angela Ida, Torino, Utet, 2004, p. 345.

Pertanto, non si può scindere propriamente l'attività di Prisco tra "*primo*" e "*secondo*" mestiere perché vi è un'interconnessione tra le due attività. In entrambi i casi vi sono almeno due elementi che vanno segnalati: "un'istanza sociale" indagata con sguardo giornalistico e una "visione poetica" che si allaccia alla sua fantasia di scrittore con lo scopo di «immergere il lettore nella pagina».[702]
Rievoco a tal proposito le parole di Enrico Falqui che riguardo alla raccolta *La provincia addormentata*, segnalò le istanze sociali dello scrittore parlando di "sociale" e "poetico".[703] Il focus narrativo e pubblicistico di Prisco è legato nostalgicamente a un mondo che era già tramontato, quello di una vecchia borghesia[704] vesuviana scalzata ormai dagli avvenimenti cruciali dell'immediato dopoguerra. Prisco racconta la vita dei personaggi, i propri sentimenti, a indicare «il verde assopito della campagna [...] il canneto e l'acquitrino sprofondato tra i campi».[705] Sulla provincia, l'autore scrive: «La provincia si trasforma: ma tutto, di questa raggiunta agiatezza, è lugubre. Gli uomini vanno dimenticando il sorriso: non c'è bonomia nei loro sguardi, legnose tese pupille e nemmeno si ravvivano dinanzi a un mucchio di carta moneta che in gualcita abbondanza già preme le tasche».[706]

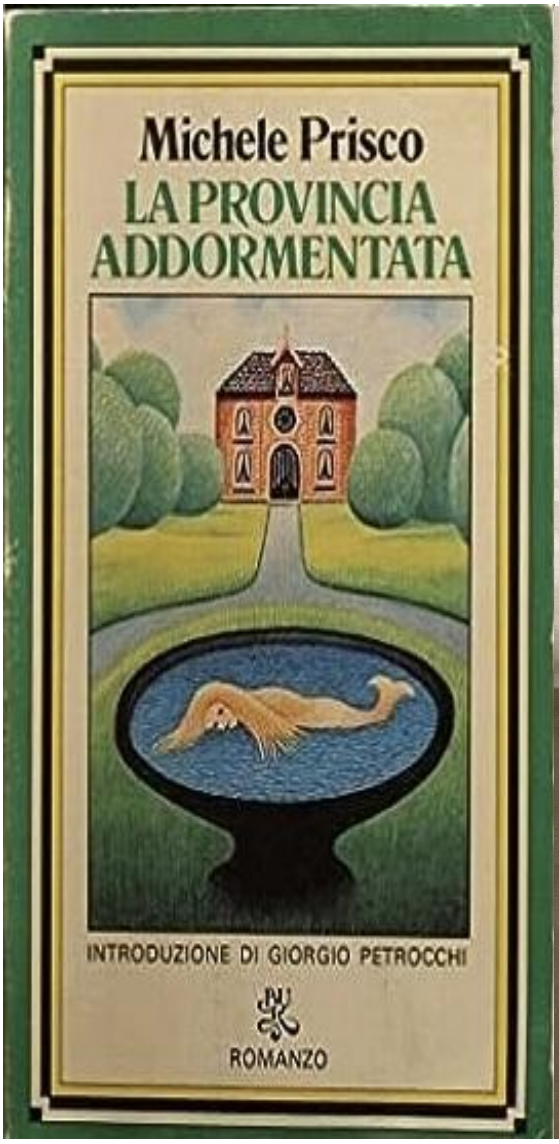
La data di pubblicazione de *La provincia addormentata* viveva una particolare situazione politico - sociale legata a un fascismo appena caduto, la guerra terminata e una ricostruzione in atto che prevedeva una serie di tensioni. Non a caso la raccolta mette in risalto un'analisi di base psicologica che, a partire dal "particolare" si estenderà nei romanzi successivi all'universale, investendo la realtà di un gruppo sociale ben più ampio dove su un "reale" sfondo storico si innerva nell'invenzione romanzesca.

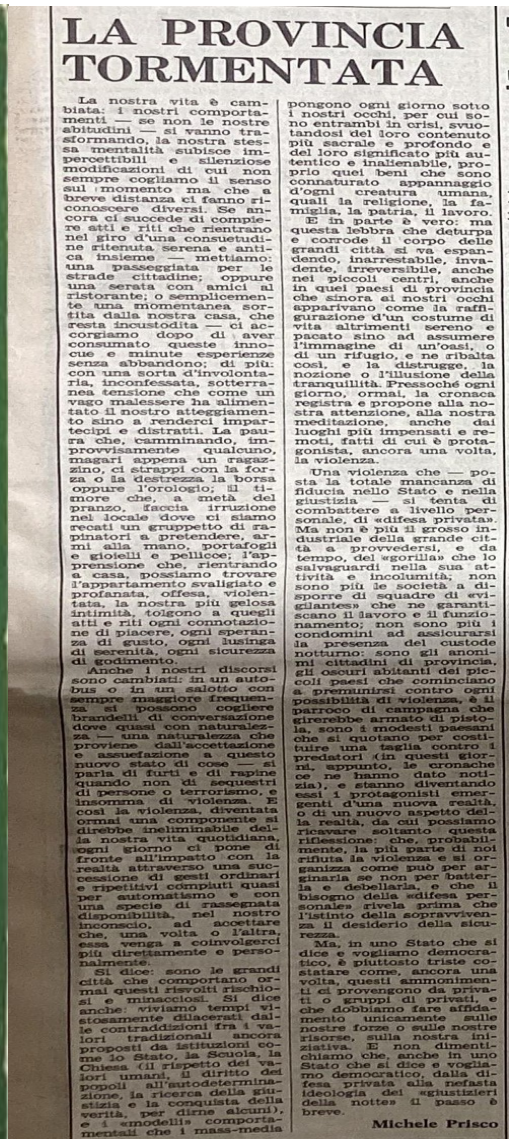
Per esempio, nell'ultimo racconto, *L'altalena*, l'individualità di Michele si estenderà vent'anni più tardi nel romanzo *I cieli della sera* dilatandosi all'interno di una fitta rete di denotazioni e connotazioni sociali che investono l'intera borghesia del gruppo entro il quale si svolge la vicenda. Nel racconto citato, Michele è deluso perché Caterina, che nella propria infantile fantasia crede di amare, si è fidanzata col fratello Marcello. Siamo agli esordi di una "verità romanzesca". Invece, nel romanzo *I cieli della sera*, il suicidio di Bianca non ha solo l'intenzione di far nascere nell'amica

---

[702] Cfr., *Ascoltando Michele Prisco*, in «Realtà del Mezzogiorno», n. 12, 1977, pp. 1086 – 1090.
[703] Cfr., FALQUI ENRICO, «Il Tempo», 21 dicembre 1951.
[704] Secondo Enzensberger, critico salace e sardonico della piccola borghesia, «il ceto medio, apparentemente senza troppe difficoltà, si è rifatto di tutte le sue perdite, e si è addirittura esteso quantitativamente, tenace e inosservato come l'erba cattiva. Ad ogni cambiamento strutturale della società ha, per così dire, gettato nuove radici [al punto che] necessita di spiegazioni anche il semplice fatto che la piccola borghesia sia stata grossolanamente e caparbiamente sottovalutata da almeno 150 anni a questa parte. Senza dubbio, questo fatto è da ricollegare alla sua peculiare coscienza di classe. Essa è stata, fin dall'inizio, frantumata, ed oggi può essere descritta nei termini di una vera e propria assenza. Poiché, così come questa classe si può definire analiticamente solo ex negativo, allo stesso modo essa definisce sé stessa. Il piccolo borghese vuole essere qualsiasi cosa, tranne un piccolo borghese. La propria identità cerca di conquistarsela non riconoscendosi come appartenente alla sua classe, bensì allontanandosi da essa e rinnegandola. Le caratteristiche che lo accomunano ai suoi simili sono proprio quelle che maggiormente mette in discussione. Solo ciò che lo differenzia può avere valore: il piccolo borghese è sempre qualcun altro», (*Dell'inarrestabilità della piccola borghesia: un capriccio sociologico*, 1976). L'aspetto della piccola borghesia "in transito" che si allontana dalle classi lavoratrici ma che allo stesso tempo è incapace di essere realmente classe dominante, è una sfumatura romanzesca che Prisco coglie nella sua scrittura. Un autore precedente a Prisco, Italo Svevo, ha colto sfumature affini. Sebbene in contesti sociali diversi, quest'ultimo dedito all'epoca precedente alla grande guerra, l'altro partecipe di una società della modernizzazione, c'è un'attenzione comune agli aspetti sociologici. Si pensi anche solo alla sezione dei racconti sveviani intitolata *Tra sperimentalismo e fantastico*. Si mettono in evidenza atti sociali che distinguono le classi meno agiate dalla piccola borghesia. In *L'assassinio di via Belpoggio*, Giorgio uccide Antonio per denaro, nel racconto *Giacomo* il protagonista è costretto a vagabondare per trovare un lavoro fisso che non esiste. Ancora, Vincenzo Albagi nel racconto *Il malocchio* si affida ad una scaramanzia popolare per migliorare le proprie condizioni di status sociale ed economico. Infine, in *Argo e il suo padrone*, la realtà illogica dell'uomo-imprevedibile – a tratti violento – è vista con gli occhi del cane Argo. Al centro, sia nel caso di Prisco che di Svevo, c'è sempre una scrittura sociologica che si concentra sulla psicologia del personaggio borghese e la sua nevrosi.
[705] FRANCIOSA MASSIMO, *Lento sguardo sulla provincia addormentata. I personaggi di Prisco durano una vita*, «La Fiera letteraria», anno V - n. 39 - 1 ottobre 1950.
[706] PRISCO M., «La Fiera letteraria», *Passeggiata vesuviana*, anno II, n. 4 giugno 1945.

Marta il rimorso e così punirla per il comportamento che ha avuto nei suoi riguardi negli anni trascorsi, ma si va oltre la dimensione psicologica dal momento che Davide, scoprendo la vera ragione del suicidio di Bianca, apre una riflessione sui motivi della violenza perpetrata nel gruppo borghese che fa da sfondo alla vicenda: rapporti di vendetta, egoismo, contrasti tra la visione socializzante del mondo e l'istintività personale. La "vecchia" provincia si addormenta per lasciare spazio a una "nuova" borghesia tutta orientata verso fini egoistici e utilitaristici.





LA PROVINCIA TORMENTATA

La nostra vita è cambiata: i nostri comportamenti — se non le nostre abitudini — si vanno trasformando, la nostra stessa mentalità subisce impercettibili e silenziose modificazioni di cui non sempre cogliamo il senso sul momento ma che a breve distanza ci fanno riconoscere diversi. Se ancora ci succede di compiere atti e riti che rientrano nel giro d'una consuetudine ritenuta serena e antica insieme — mettiamo: una passeggiata per le strade cittadine; oppure una serata con amici al ristorante; o semplicemente una momentanea sortita dalla nostra casa, che resta incustodita — ci accorgiamo dopo di aver consumato queste innocue e minute esperienze senza abbandono; di più: con una sorta d'involontaria, inconfessata, sotterranea tensione che come un vago malessere ha alimentato il nostro atteggiamento sino a renderci impartecipi e distratti. La paura che, camminando, improvvisamente qualcuno, magari appena un ragazzino, ci strappi con la forza o la destrezza la borsa oppure l'orologio; il timore che, a metà del pranzo, faccia irruzione nel locale dove ci siamo recati un gruppetto di rapinatori a pretendere, armi alla mano, portafogli e gioielli e pellicce; l'apprensione che, rientrando a casa, possiamo trovare l'appartamento svaligiato e profanata, offesa, violentata, la nostra più gelosa intimità, tolgono a quegli atti e riti ogni connotazione di piacere, ogni speranza di gusto, ogni fusinga di serenità, ogni sicurezza di godimento.

Anche i nostri discorsi *sono cambiati*: in un autobus o in un *salotto* con sempre maggiore frequenza, si possono cogliere brandelli di conversazione dove quasi con naturalezza — una naturalezza che proviene dall'accettazione e assuefazione a questo nuovo stato di cose — si parla di furti e di rapine quando non di sequestri di persone o terrorismo, e insomma di violenza. E così la violenza, diventata ormai una componente si direbbe ineliminabile della nostra vita quotidiana, ogni giorno ci pone di fronte all'impatto con la realtà attraverso una successione di gesti ordinari e ripetitivi compiuti quasi per automatismo e con una specie di rassegnata disponibilità, nel nostro inconscio, ad accettare che, una volta o l'altra, essa venga a coinvolgerci più direttamente e personalmente.

Si dice: sono le grandi città che comportano ormai questi risvolti rischiosi e minacciosi. Si dice anche: viviamo tempi vistosamente dilacerati dalle contraddizioni fra i valori tradizionali ancora proposti da istituzioni come lo Stato, la Scuola, la Chiesa (il rispetto dei valori umani, il diritto dei popoli all'autodeterminazione, la ricerca della giustizia e la conquista della verità, per dirne alcuni), e i «modelli» comportamentali che i mass-media pongono ogni giorno sotto i nostri occhi, per cui sono entrambi in crisi, svuotandosi del loro contenuto più sacrale e profondo e del loro significato più autentico e inalienabile, proprio quei beni che sono connaturato appannaggio d'ogni creatura umana, quali la religione, la famiglia, la patria, il lavoro.

E in parte è vero: ma questa lebbra che deturpa e corrode il corpo delle grandi città si va espandendo, inarrestabile, invadente, irreversibile, anche nei piccoli centri, anche in quei paesi di provincia che sinora ai nostri occhi apparivano come la rappresentazione d'un costume di vita altrimenti sereno e pacato sino ad assumere l'immagine di un'oasi, o di un rifugio, e ne ribalta così, e la distrugge, la nozione o l'illusione della tranquillità. Pressoché ogni giorno, ormai, la cronaca registra e propone alla nostra attenzione, alla nostra meditazione, anche dai luoghi più impensati e remoti, fatti di cui è protagonista, ancora una volta, la violenza.

Una violenza che — posta la totale mancanza di fiducia nello Stato e nella giustizia — si tenta di combattere a livello personale, di «difesa privata». Ma non è più il grosso industriale della grande città a provvedersi, e da tempo, del «gorilla» che lo salvaguardi nella sua attività e incolumità; non sono più le società a disporre di squadre di «vigilantes» che ne garantiscano il lavoro e il funzionamento; non sono più i condomini ad assicurarsi la presenza del custode notturno: sono gli anonimi cittadini di provincia, gli oscuri abitanti dei piccoli paesi che cominciano a premunirsi contro ogni possibilità di violenza, è il parroco di campagna che girerebbe armato di pistola, sono i modesti paesani che si quotano per costituire una taglia contro i predatori «(in questi giorni, appunto, le cronache ce ne hanno dato notizia), e stanno diventando essi i protagonisti emergenti d'una nuova realtà, o di un nuovo aspetto della realtà, da cui possiamo ricavare soltanto questa riflessione: che, probabilmente, la più parte di noi rifiuta la violenza e si organizza come può per arginarla se non per batterla e debellarla, e che il bisogno della «difesa personale» rivela prima che l'istinto della sopravvivenza il desiderio della sicurezza.

Ma, in uno Stato che si dice e vogliamo democratico, è piuttosto triste constatare come, ancora una volta, questi ammonimenti ci provengono da privati o gruppi di privati, e che dobbiamo fare affidamento unicamente sulle nostre forze o sulle nostre risorse, sulla nostra iniziativa. E non dimentichiamo che, anche in uno Stato che si dice e vogliamo democratico, dalla difesa privata alla nefasta ideologia dei «giustizieri della notte» il passo è breve.

Michele Prisco

Prisco offre un esempio concreto del vivere quotidiano nella complessità dei rapporti (amore, odio, gelosie, vendette) dove riecheggia la provincia francese di Mauriac e quella americana di Faulkner. Non mi sembra un caso che l'incapacità di comunicare, pur nel quotidiano esercizio della convivenza, come è il caso delle sorelle Ines e Marina del primo racconto, sarà la stessa situazione che si ripeterà nel romanzo incompiuto di cinquant'anni dopo, *Gli altri*, in particolar modo nel personaggio di Sandrino che scopre solo dopo la morte del fratello Felice i suoi desideri, il suo amore clandestino per Maria Salvati, la moglie del commendatore che ha rubato il nome all'ignara Amelia nella sua volontà di espatrio. Amelia Jandoli vive a lungo nel cerchio dell'indifferenza e dell'egoismo ma, rispetto al rimorso che emerge in Ines nel racconto del '49, Prisco raggiunge nella sua ultima opera una piena

maturità di rivoluzione interiore conferendole un guizzo di vitalità, andando incontro alla vita, uscendo dal suo stato di solitudine e scoprendo all'improvviso *gli altri*.

Alla domanda se il suo fosse pessimismo, Prisco ribadirebbe che si tratta solo del vero realismo, dove chi è *addormentato* nella provincia, passando nell'anima *tormentata*, può arrivare a riemergere dalla propria coscienza. *La provincia addormentata* è un esempio non più di un realismo sociale ma di una prospettiva psicologica, visto attraverso il filtro della memoria, scavando nel magma delle coscienze, così che definirà i racconti "terre basse", anticipando il titolo di quella che sarà la sua ultima raccolta.[707] Qui c'è un'infanzia mitizzata *nei luoghi dell'anima* (per riprendere anche un'espressione di Pomilio) e, in più, geografica. Infatti, in un'intervista a Luciano Luisi, dichiarò: «Il paesaggio è sempre in funzione di un personaggio, e direi di più, il paesaggio entra in scena come se

[707] L'ultima raccolta allestita e pubblicata da Prisco, *Terre basse*, vede la luce nel 1992. Si tratta di un'opera costituita da venticinque racconti, scritti tra il 1941 e il 1991; è interessante, quindi, perché ripercorre un cinquantennio della attività letteraria del torrese, costituendo un ricettacolo nel quale converge tutto il suo orizzonte tematico, poetico, nonché, linguistico, stilistico e formale. L'essere umano, soprattutto la figura femminile, è colto nei suoi aspetti più intimi e nelle sue sfumature sentimentali più sfaccettate; la propria provincia, che sia essa geografica o del cuore. Per esempio, in *Quando arrivano i lupi*, la protagonista è la giovane Anna Cladel, la quale senza sapere perché, accetta di condurre una vita che non ha scelto. I due racconti che seguono, *Angelina* e *Siesta*, i due racconti che seguono, sono accomunati dal tema della morte: nel primo leggiamo del suicidio della protagonista, una ragazza costretta alla prostituzione. Nel secondo della accidentale morte del marito della protagonista, la quale si sentirà colpevole dell'incidente. In *Gli alianti* viene narrato lo stato d'ansia in cui versa Alice, una giovane e presunta studentessa che per motivi di studio ha lasciato la casa paterna in campagna e che, ora, in città, non si dedica più ai libri, bensì alla prostituzione. In queste pagine viene sviscerata tutta l'angoscia della donna. *Venti alisei* rappresenta un'altra storia di tradimento e di insoddisfazione; Patrizia, come Alice, vive una doppia vita: alla luce del sole è costretta ad amare Lucio, un suo cugino malato, mentre nel proprio intimo ama ardentemente Gregorio. Questi primi cinque racconti, scritti tra il 1941 ed il 1943, precedono l'opera d'esordio, *La provincia addormentata*, e costituiscono quindi i primi tentativi narrativi di Prisco, ed infatti presentano elementi comuni. In primo luogo, l'ambientazione è la medesima, quella della provincia, della campagna, e dei campi, sebbene l'elemento cittadino, nei cinque racconti, sia più presente e continuamente contrapposto al contesto rurale. Inoltre, questa è una provincia anonima, eterea, di cui si vedono solo i contorni, mentre lì è circoscritta un'area geografica ben precisa. Un elemento di vero contatto è la predilizione per i personaggi femminili. Le protagoniste vengono ritratte nelle loro pulsioni più intime e segrete: donne deboli ma anche bugiarda, ambiziose e fragili. Più in generale si tratta sempre di storie di drammi umani e personali, di cui lo scrittore offre un ampio spettro. L'ultimo racconto della sezione, *La restituzione*, presenta una datazione più recente, 1956, e in virtù di questo e della tematica bellica che occupa uno spazio rilevante nel testo, è vicino ai racconti di *Fuochi a mare*, sia, ancor di più, a quelli della prima sezione di *Punto franco*. Il titolo si presta a varie interpretazioni: ad essere restituita, infatti, alla protagonista, dopo quindici anni, è la salma del marito caduto di guerra in Africa; ma ad esserle restituito è anche il ricordo lontano della loro storia d'amore. Ma la più toccante è la doppia restituzione del figlio: la donna, in maniera epifanica, si rende conto che la presenza del figlio è quella che maggiormente le rende il ricordo del marito. L'elemento bellico rompe quell'atmosfera di sospensione della realtà, di pace, creata dall'ambientazione provinciale; viene introdotto l'elemento concreto, reale e distruttivo. La seconda sezione è costituita da un unico racconto, *L'arcolaio*, datato 1946. Il testo rappresenta la confessione di uno scrittore, Alberto, il quale a tavolino decide di rievocare e raccontare un momento cruciale della sua adolescenza, ovvero il declino e la rottura della sincera amicizia con Francesco. Sorprendono tutta l'abilità che Prisco mostra nello scandagliare l'animo, tutta l'accortezza e la profondità della scrittura, l'attenzione e la precisione quasi chirurgica con le quali sonda e registra le minime oscillazioni che scuotono il cuore umano. La terza sezione è la porzione più corposa in quanto comprende undici racconti dalla datazione molto ampia e disomogenea (1942-1981): *Le streghe, Il cavadenti, L'abito da sposa, Il sangue freddo, Il filo d'argento, Solitudine, Il coltello, Il cric, Ludovico, la signorina e La moglie del pittore*. A dominare questi racconti è la condizione di solitudine che conduce a conclusioni tragiche e violente. In particolare, ne *L'abito da sposa* si sfiora l'omicidio passionale. Ne *Il coltello* una ricca donna sceglie un coltello da regalare al fidanzato ma, prima di donarglilelo, dopo aver assistito allo spettacolo di *Giulietta e Romeo*, si suicida. Nel racconto *Ludovico* ritorna l'elemento macabro di un pappagallo che in una biblioteca rivela ad una coppia di anziani la scomparsa misteriosa del figlio. O, ancora, ne *La signorina* una giovane donna è condannata al destino crudele di assistere alla prematura morte di ogni suo neonato. La quarta sezione conta un unico racconto, *Ipotesi di Castel Severo*. Il racconto, dalla struttura complessa, si basa sull'espediente del ritrovamento delle ricerche del Professor Guglielmo Colasanto che sarebbe servito per la stesura del suo discorso inaugurale a "Il congresso nazionale di studi sociologici sulle provincie italiane". Si torna a dare importanza alla provincia insita nella narrativa prischiana, la ricerca di una base, delle proprie radici per tentare di scandagliare l'essere umano nelle sue più disparate manifestazioni. L'ultima sezione conta sei racconti: *La Gloriette, Le strade degli altri, Il medaglione, Relitto marino, La casa bella e Le fotografie*. Sono storie di drammi interprersonali, di relazioni difficili, di rapporti lontani ma che riemergono. Qui la macchina della memoria è messa in moto ocn più evidenza. Si pensi

fosse visto, per la prima volta, dallo stesso personaggio».[708] Per esempio, nel racconto *La sorella gialla* il grido della civetta che si disperde nella campagna coincide con l'eco del ricordo della protagonista e con il suo senso di colpa nei confronti della sorella morta ("Un grido rapido e aspro che l'eco rincorre tra i campi").[709]

Tramite la scrittura, Michele Prisco mira a rievocare, raccontare e dunque *ritrovare* la provincia, immagine che traduce in una suggestiva metafora di «una ragazza dal volto pesto di fatica che dopo una lavata di faccia ritorni giovane e ripulita e fresca».[710]

soprattutto a *La Gloriette* in cui una donna scambia una baboma che penzola da un albero con la figlia morta o *Le strade degli altri* in cui un uomo, Giulio, riceve la chiamata misteriosa di una donna che gli confessa di volersi suicidare. Le ricerche porteranno alla ragazza che un tempo era stata la sua amata. Ma più emblematico è il racconto *Le fotografie* in cui un uomo solo, avvezzo a frequentare un negozio di antiquariato, può riempire i contorni vuoti di vecchie fotografie con le vite che vuole per esentirsi meno solo. *Terre basse* filtra dunque la memoria di personaggi "sommersi" i cui sentimenti sono destinati a riaffiorare, come spiriti.

[708] Intervista reperita tra le carte del Centro Studi Michele Prisco, anno '68.

[709] PRISCO M., *La provincia addormentata*, Milano, Rizzoli, 1955, p. 23.

[710] ID., *La provincia ritrovata*, «Il Mattino», 20 maggio 1986.



o 1986

IL MATTINO — Anno XCV - Martedì 20 Maggio 1986

Taccuino da Bratislava

di MICHELE PRISCO

La provincia ritrovata

ARIA DI BRATISLAVA - All'aeroporto viene a prenderci Stanislav Vallo, traduttore e responsabile della sezione di italianistica nella casa editrice «Lo scrittore slovacco»; nell'atrio dell'albergo ci attende Dusân Keneny, giornalista e commentatore radiofonico attualmente curatore, all'Unione degli scrittori, dei rapporti con gli autori stranieri. È tanta, quasi violenta, la loro carica di umanità, e di vitalità, che dopo poche ora ci si dà del tu e ci chiamiamo per nome come amici di vecchia data.

Di Bratislava, dov'ero venuto da incognito turista due anni addietro, a fine agosto, avevo il ricordo d'una città come polverosa, trascurata, con negozi poveri e la gente malvestita. Sarà che ora la rivedo anche con gi occhi dei nostri entusiasti accompagnatori, o sarà che ci sono capitato a primavera, con i ciliegi in fiore, e grandi macchie bianche e luminose s'alzano nei giardini delle villette e nei cortili dei caseggiati o ai margini dei viali periferici, ma mi sembra di ritrovarla diversa, come una ragazza dal volto pesto di fatica che dopo una lavata di faccia ritorni giovane e ripulita e fresca.

E qui, finalmente l'infantile e sinora deluso desiderio di vedere per una volta, dal vivo, il flusso della gente agli attraversamenti pedonali al quale ci hanno abituato le immagini del telegiornale nei servizi dai paesi dell'Est, e nel quale a Praga non m'ero mai imbattuto, è stato in pieno soddisfatto. La mattina del sabato, anche per l'inaugurazione della mostra internazionale del fiore che ha convogliato dai paesi della provincia e dalle nazioni limitrofe carovane di pullman con turiti e operatori economici, la città era gremita e così, girandola, ci siamo confusi ai semafori col gregge umano - borse e sacchetti di plastica appesi al braccio, e l'aria seria e dignitosa che ha la gente di qui - in paziente attesa del verde a dare via libera.

La mattina successiva, invece, ch'era una domenica di sole persino troppo caldo, la città si presentava vuota: il professore Frantisek Hruska, altro nuovo-vecchio amico fatto qui, ha voluto averci suoi ospiti a colazione, Spagnoletti e me, in un ristorante caratteristico, il Kaliba, in mezzo a un bosco fuori della città: abbiamo attraversato larghi viali di periferia dove, negli orti dei villini, giovani a petto nudo o addirittura in mutandine da bagno lavavano le auto o sistemavano il giardino, e donne, anche non più giovani e anche loro in costume da bagno, prendevano il sole sulle sdraio o sui balconi. E comitive affollavano i prati per il pic-nic, e Hruska lamentava che quei prati, dopo, li avremmo rivisti putroppo imbrattati di lattine di birra e cocacola e sacchetti di plastica vuoti ma io, napoletano, me ne sentivo un po' racconsolato, o diciamo alleviato, del mio senso di colpa di vivere in una città ormai arresa alla sporcizia dei rifiuti e alle viscide collinette dei sacchetti a perdere. Per quali curiose e misteriose vie ci si accosta a capire meglio un paese!

I GIOVANI - Con Stano (Stanislav) e Dusân andiamo a trattenerci a fine serata ai «Grandi Francescani»; ma la ressa dei giovani che occupano i tavoli all'aperto e parlano e ridono fra loro, ci fa sentire un po' spaesati e allora scendiamo giù nella cripta (il locale è stato ricavatos un vecchio convento), dove la clientela è più vicina a noi, per età. Ma ci sono gli zigani con i loro violini, e sono lì a sonare vecchie canzoni popolari cantate in coro da una tavolata dove dev'essersi bevuto abbondante vino, e anche le risate sono rumorose e così dobbiamo cercare una saletta più appartata, dove Ljuba ci serva un delicato vinello rosso e rettangolini di formaggio spruzzato di peperoncino.

La conversazione dopo poco cade inevitabilmente sul tema dei giovani. Come sono, i giovani di Bratislava?, chiedo. E Dusan a darci ragguagli, a frasi brevi che Stano subito traduce (qui si è abituati, con gli stranieri, a parlare a periodi brevi e in sè conclusi per dar modo al traduttore o interprete di riferire all'istante, anche noi presto ci abitueremo a eprimerci in tal modo, perchè Dusân non conosce l'italiano, ma è stato in Messico come corrispondente e ogni tanto fra una risata e l'altra - le sue sono risate molto sonore - intercala parole spagnole; e comunque l'intesa è stata sempre perfetta).

Dunque, i giovani. Nello spazio di una o due generazioni molte cose sono cambiate anche qui: la gioventù è assai aperta e critica verso ciò che si proclama e ciò ch'è la realtà, e il suo scopo è giungere soprattutto alla sicurezza che ideali e realtà coincidano. Diciamo ch'è una gioventù (è sempre il pensiero di Dusân) che somiglia a quella degli altri paesi, di tutto il mondo, che ha abbassato le frontiere sessuali, ch'è marcata (è il termine adoperato da Stano, nella traduzione) da enormi vantaggi sociali, e assorbe troppo velocemente tutto ciò che la precedente generazione non poteva assorbire. La precedente generazione è vissuta, è cresciuta, nella tradizione della lotta per trovare una propria identità: i giovani d'oggi, in sostanza, hanno capito ch'è importante quello che un uomo sente e come lo sente, vuol dire che non è necessario che l'uomo si pronunci con le parole ma con i fatti e soprattutto con i pensieri.

Dusân si accalora, parlando. Chiaro?, chiede ogni tanto in spagnolo come interrogando se stesso prima che noi. Mi è di fronte e, mentre parliamo dei giovani e come si è giunti a questa situazione che, secondo Dusân, è una situazione particolare dovuta a una storia interna, quella degli ultimi anni, diversa dalla storia dei paesi circostanti, non posso fare a meno di notare la coppia al tavolo dietro di lui.

È una coppia di mezza età, siedono volgendoci le spalle e non fanno, non hanno fatto altro che baciarsi: lei gli mette le dita nei capelli e glieli stringe oppure gli accarezza con forza la nuca, lui le morde chiude il lobo dell'orecchio e la labbra o le passa le mani sulla faccia. E Ljuba, la ragazza del locale, non fa a sua volta che rinnovare i bicchieri di vino, a loro come a noi: ma, tanto, noi rincaseremo a piedi possiamo bere a nostra discrezione, non ci sarà nessuna prova del «palloncino», molto in uso qui, a misurare il grado di alcol ingerito e magari a multarci o, peggio, a mandarci dentro per eccesso di bevute.

E la passeggiata a piedi, sino all'albergo, per Bratislava notturna e deserta sotto la luna, chiacchierando e fermandoci ogni tanto a osservare, per abitudine o vizio professionale, i libri dietro le vetrine delle numerose librerie, mi riporta a un altro tempo e a un altro luogo, e un'altra età, agli anni vissuti da ragazzo in provincia, alle interminabili discussioni con gli amici sino a tardi per il corso ormai spopolato. Anche questa sensazione mi fa sentire qui, seppure con un soffocato brivido di malinconia, perfettamente a mio agio.

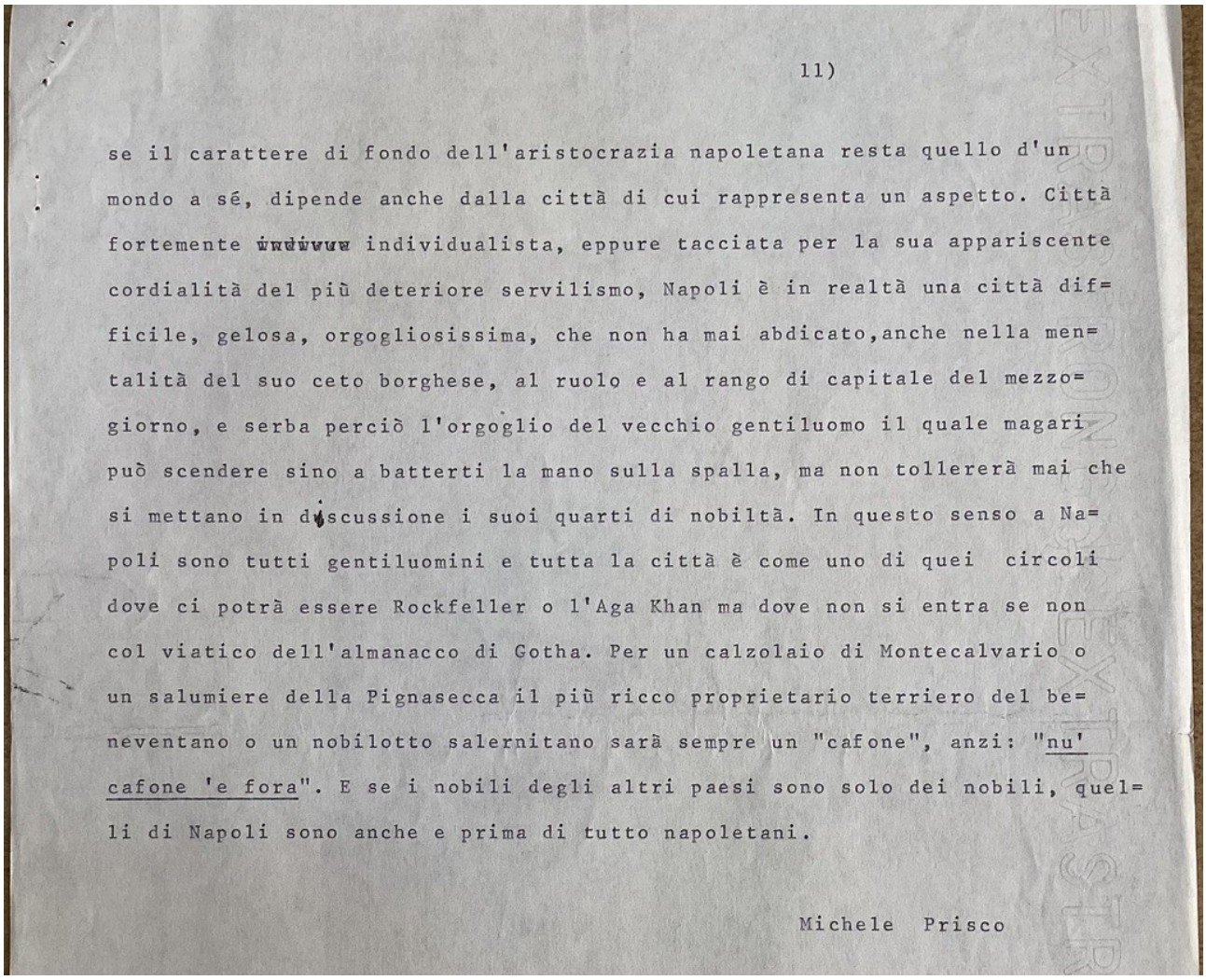
Come esempio ulteriore di utilitarismo si pensi a *Gli eredi del vento* (1950), dove il microcosmo della casa di Damiano risveglia la coscienza addormentata della provincia e Mazzà, personaggio centrale, aspirando a crearsi una casa, la vede come luogo per covare sentimenti sbagliati, accumulare ricchezza, soddisfare ambizioni di potenza. In altri termini diventare un nuovo borghese. E quindi, per impadronirsi delle terre di Damiano, il maresciallo Mazzà sposerà una per volta tutte e cinque le sorelle. Direi che la famiglia “costituita” di Damiano e quella “da costruire” di Mazzà sia l’esatta dicotomia e incarnazione tra vecchia provincia addormentata e nuova.

In una lettera[711] inviata all'amico e collega Paolo Ricci, Prisco si esprime proprio a proposito del passaggio dalla vecchia aristocrazia alla borghesia, in occasione di una sfilata di cavalleria tenuta a Napoli nella primavera del '55:

> La sfilata non poteva avere più crudele ma efficace commento: essa rivelava una cosa soltanto: che l'aristocrazia per il popolo non costituiva più nemmeno spettacolo, e che qualcosa nella città stava cambiando e i conflitti e i confini tra le classi diventati fluttuanti. [...] mentre l'aristocrazia lombarda o quella toscana penetravano vivacemente nel mondo industriale e agrario [...] l'aristocrazia napoletana restava spagnoleggiante, pigra e suntuosa nell'adorazione dei suoi vasti palazzi, del suo golfo divino, delle sue tenute di Calabria o delle sue foreste d'Abruzzo e dei latifondi pugliesi, soprattutto preoccupata ad alimentare e difendere le sue nostalgie borboniche. [...] L'aristocrazia napoletana continuò a vivere quella sua vita circoscritta vagamente mondana e disimpegnata, nella quale i ricevimenti assumevano il tono d'un avvenimento. [...] Riconosciamo pure che l'aristocrazia napoletana di quei tempi restava chiusa in una specie di torre d'avorio, in parte per orgoglio o albagia, e in parte anche per uno sfondo di cupa malinconia. Sì, malinconia: negli anni a cavallo fra i due secoli la trasformazione, da parte dell'aristocrazia napoletana, di questo struggimento sentimentale e di una intensa attività fantastica e della sua stessa inerzia in passionalità tragica fu uno dei fenomeni che caratterizzò, contraddistinguendolo, il bel mondo napoletano non solo fra gli altri ceti della città ma fra i nobili dell'intera nazione. Strane e misteriose le tragedie di quegli anni: suicidi esistenziali, oggi potremmo definirli, se pensiamo alla morte volontaria e gratuita di alcuni giovani usciti da famiglie insigni per nome e per censo. [...]

La lettera, il cui dattiloscritto originale si riporta di seguito, vede in ultima battuta una riflessione di Prisco sul passaggio al ceto borghese dove il napoletano sarà sempre visto come "un cafone":

[711] Lettera dattiloscritta presente nel Fondo Paolo Ricci, Archivio di Stato di Napoli, *Testo sull'aristocrazia napoletana*.



11)

se il carattere di fondo dell'aristocrazia napoletana resta quello d'un mondo a sé, dipende anche dalla città di cui rappresenta un aspetto. Città fortemente ~~wwdvvuw~~ individualista, eppure tacciata per la sua appariscente cordialità del più deteriore servilismo, Napoli è in realtà una città dif= ficile, gelosa, orgogliosissima, che non ha mai abdicato,anche nella men= talità del suo ceto borghese, al ruolo e al rango di capitale del mezzo= giorno, e serba perciò l'orgoglio del vecchio gentiluomo il quale magari può scendere sino a batterti la mano sulla spalla, ma non tollererà mai che si mettano in discussione i suoi quarti di nobiltà. In questo senso a Na= poli sono tutti gentiluomini e tutta la città è come uno di quei circoli dove ci potrà essere Rockfeller o l'Aga Khan ma dove non si entra se non col viatico dell'almanacco di Gotha. Per un calzolaio di Montecalvario o un salumiere della Pignasecca il più ricco proprietario terriero del be= neventano o un nobilotto salernitano sarà sempre un "cafone", anzi: "nu' cafone 'e fora". E se i nobili degli altri paesi sono solo dei nobili, quel= li di Napoli sono anche e prima di tutto napoletani.

Michele Prisco

La militanza della scrittura ha, dunque, valore di denuncia. Ciò che si può rintracciare è, pertanto, un "funzionalismo integrale" tra reale e immaginario che crea un equilibrio tra i fatti narrati e i sentimenti. In questa dicotomia ritengo che cada del tutto la gerarchia tra "*primo*" e "*secondo*" mestiere poiché la liricità e poeticità di immagini addormentate si iscrivono all'interno di situazioni reali, seppur agitate da una fase di ormai totale disfacimento. Nel piacere della scrittura vi è dunque anche una drammatica dualità che percorre i suoi scritti nel rapporto individuo - società. Vi è sia l'inquietudine dell'eroe romantico sia la coscienza e consapevolezza dell'eroe moderno. In questo, direi che Prisco supera la moda neorealistica tutta insita all'interno di un tipo di canone romantico. C'è infatti una maturazione che fa i conti con la conflittualità della vita giornaliera di provincia: un guardare indietro per andare avanti. Per entrambi gli ambiti, la narrativa e la pubblicistica, Prisco, più che giudicare, "rappresenta" la dialettica del reale tra l'estetico e il sociale, compiendo uno scatto maggiore rispetto alla pura *katarsis* dell'esperienza del piacere estetico di cui parla Jauss.[712] In ottica comparativa si può affermare che una visione simile assume la provincia di Pomilio che si erge come metafora d'ogni contraddizione e luogo di straordinarie antinomie.[713] Pomilio stesso ne diede

[712] JAUSS HANS ROBERT, *Apologia dell'esperienza estetica*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 12-13.

[713] Un'importante definizione di «provincia» sul piano geo-culturale è quella data da Giulio Ferroni. Per il critico, infatti, il termine *provincia* può assumere di volta in volta diverse connotazioni. Può essere il «luogo in cui ci si ritrova, in cui si sfugge allo spaesamento delle grandi metropoli, in cui mantengono una loro vitalità vecchie forme culturali, in cui meno visibili e minacciose appaiono le trasformazioni politiche, sociali, ambientali, può anche essere luogo di rancori e disagi, di velleità che non trovano sbocco, di squilibri volgari e devianti, deposito di tutti i cascami e le storture della società moderna, piccolo mondo dominato dal pettegolezzo, che ostacola qualsiasi scelta audace e geniale; può essere l'ultima sopravvivenza di una realtà immobile e senza tempo, di una civiltà contadina impenetrabile, oppressiva e violenta, ma

un'efficace descrizione ne *La compromissione*. Nella sua accezione negativa, la provincia sarà un luogo asfittico, chiuso alle ventate di novità, ostacolo al dispiegarsi delle aspirazioni dei giovani, desiderosi di confrontarsi coi grandi miti della storia, «i quali – egli scrive – non avendo riscontro nella realtà stagnante, tradizionale d'una piccola città di provincia, restavano piuttosto un fatto mentale, non impegnavano che in parte il nostro comportamento pratico».[714]

Con Prisco la realtà diventa diegesi, si nasconde dentro essa; in questi termini narrativa e pubblicistica arrivano a combaciare perfettamente. Si può in definitiva affermare che egli è il testimone del proprio tempo. Direi che si possa parlare dunque di un "funzionalismo integrale" o "integrato" che fa sì che l'immaginario sia compenetrante nel reale e, come filtrandolo, paradossalmente lo smaschera. Con il funzionalismo si supera la divisione tra i due mestieri e dunque tra realtà sociale e scrittura romanzesca. C'è insomma una funzione sociale nell'istanza estetica, per riprendere lo studio essenziale di Jan Makarovsky.[715]

Il mio spoglio iniziato con il '78 dimostra bene i mutamenti che intervengono nella terza pagina. Dai racconti si passa al ruolo di critico cinematografico a capo servizi del Settore Spettacoli come rivelano i nuovi compiti assunti da Prisco a «Il Mattino» di Napoli. Nel 1978, Michele Prisco era già un nome consolidato nel panorama della critica cinematografica, ma la sua visione si era arricchita ed evoluta. Il periodo di fine anni '70 coincideva con un forte impegno sociale e politico, soprattutto nelle sue recensioni cinematografiche. A partire dal '78, Prisco sviluppò una critica cinematografica di tipo politico e culturale, sempre attento a come i film rispecchiassero le tensioni sociali e i cambiamenti in atto nella società italiana e internazionale. Durante gli anni '70, Prisco aveva assistito a un'evoluzione del cinema italiano, in cui il neorealismo moderno e il cinema sociale venivano ripresi e riletti criticamente. Un esempio potrebbe essere il film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pier Paolo Pasolini (1975) che affrontava tematiche fortemente provocatorie legate al fascismo, al sadismo e alla depravazione del potere. Sebbene il film fosse già stato oggetto di molte discussioni e polemiche, la critica di Prisco a Pasolini pose l'accento sull'interpretazione sociale e sulla trasgressione come veicolo di una riflessione amara sul potere e sulla corruzione delle istituzioni. Nel caso di autori più giovani come Nanni Moretti, che stava cominciando a emergere con opere come *Ecce Bombo* (1978), Prisco avrebbe potuto esaminare la sua critica alla società borghese e al fallimento delle utopie degli anni '60, con uno sguardo che esplorava sia gli aspetti sociologici che quelli psicologici. Da una mia ricerca sono emersi diversi articoli interessanti per comprendere la scrittura giornalistica dell'autore come critico e commentatore cinematografico. In un primo articolo, *Un poeta sconfitto in amore*,[716] apparso su «Il Mattino», Prisco scrive tra cinematografia e letteratura recensendo il film russo *Assia* di Josif Khejfiz, tratto da un racconto di Turgenev in cui riscontra assoluta fedeltà. Con sensibilità critica, Prisco riassume il focus centrale del racconto definendolo «la storia di una sconfitta o, più precisamente, di un atto di vigliaccheria di fronte alla vita». Il protagonista è infatti un giovane e ricco poeta russo, infatuato di una bella e vanitosa vedova, che gli preferisce un ufficiale. Scrive Prisco: «Se ne va in giro a smaltire il suo splendore e tra corriere e diligenze attraversa la Germania fermandosi dove lo porta il capriccio». In una cittadina conosce due giovani connazionali: un pittore dilettante, Garhin, e la sorellastra Assia. Il poeta ne è subito innamorato ma appena sa che il suo amore è ricambiato, improvvisamente esita, ha paura di impegnarsi. Il suo pentimento successivo arriverà troppo tardi quando Assia comparirà nella sua vita solo sotto forma di ricordo. Prisco sintetizza la vicenda con i versi che canterà più tardi Gozzano, "non amo le rose che non colsi", non perché vi sia in lui crepuscolarismo, ma perché vi è in lui una malinconia esistenziale per cui la vicenda, d'una lineare semplicità, «non tocca mai la tragedia, ma il fallimento, la sconfitta, il ripiegamento interiore che segnano dal primo istante il destino di queste creature appassionate».

---

percorsa da una profonda sanità di principi; può essere, infine, il serbatoio più autentico e primigenio dei valori nazional-popolari, l'ossatura profonda di una civiltà italiana radicata nella terra e nel lavoro». Cfr. FERRONI G., *Storia della letteratura italiana*, IV, *Il Novecento*, Torino, Einaudi, 2001, p. 40.

[714] POMILIO M., *La compromissione*, Firenze, Vallecchi, 1965, p. 20.

[715] MAKAROVSKY JAN, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Torino, Einaudi, 1971.

[716] PRISCO M., *Un poeta sconfitto in amore*, «Il Mattino», 28 luglio 1978.

In *Miseria e privilegi generano violenza*,[717] articolo apparso su «Il Mattino» il 21 dello stesso mese, Prisco mette a punto ancora le sue competenze di cineasta nel commentare il film giapponese *Città di settembre* di Yoichi Higashi, comparandolo con il film brasiliano *Lucio Flavio, il passeggero dell'agonia* di Hector Babenco in cui riscontra la stessa violenza. Prisco, con acume, indaga quello che c'è dietro la violenza, un comun denominatore che rintraccia nel "rifiuto a un sistema di vita". Da una parte «nel Giappone moderno e tecnologizzato che apre sacche di insoddisfazioni, di desideri, di miti - il denaro e il successo - esso si manifesta paradossalmente come aspirazione a entrare a godere di certi privilegi da parte di coloro che ne sono esclusi e sono spesso i giovani distorti dall'ideologia del consumismo», dall'altro canto «c'è il Brasile ancora oppresso da grosse ingiustizie sociali, il rifiuto è il rifiuto della miseria per chi la vive sulla propria pelle». In tal modo si evidenzia anche una sensibilità storico - sociale di Prisco. In *Città di settembre* che si svolge in un riformatorio minorile, un diciottenne colpevole di omicidio ha avviato alla prostituzione due giovanissime colleghe. Nel carcere rivive il suo gesto ma senza pentimento e qui c'è, secondo l'autore, la novità del film: «L'aver evitato la crisi di coscienza» restituendo dunque «volutamente, e intelligentemente, un lucido, quasi freddo taglio di referto sociologico alla storia». *Lucio Flavio* è definito invece «una ballata a morte» d'un bandito a Rio, tratto da un episodio realmente accaduto, dove lo scopo è anche quello di «denunciare la corruzione della polizia locale». Per questo Prisco lo definisce «film aspro, realistico, fino alla brutalità». A tal riguardo egli cita anche un parallelismo con *Africa nera, Africa rossa* di Carlo Lizzani che definisce «un lungo, agghiacciante documentario sul processo ai mercenari bianchi celebrato in Angola davanti a una commissione internazionale di giuristi, ma è anche un appassionante reportage sulla nascita e i problemi della giovane repubblica africana nata alla libertà attraverso una spietata esperienza di sangue e di violenze». Anche qui. Prisco sottolinea l'assenza di «alcun abbellimento formalistico e senza alcuna prevaricazione ideologica, mosso solo da un forte sentimento di umanità».

In *Sceneggiata politica su Napoli*,[718] Prisco rivolge invece una critica al «nuovo cinema tedesco» di Werner Schroeter che realizza un film, *Regno di Napoli*, cadendo in «numerose ingenuità, in vistose inverosimiglianze psicologiche nello sviluppo della vicenda e, soprattutto, più dolorosamente, in una sorta di catalogo dei luoghi comuni». Lo scrittore colloca Schroeter sulla scia dei viaggiatori tedeschi romantici che «da Goethe in poi avviarono tra la fine del '700 e i primi decenni dell'800 la fioritura di una particolare famiglia, quella dei viaggiatori celebri, e d'un particolare genere letterario, quello, appunto, del *viaggio al Sud*». La recensione al film permette a Prisco un'introduzione riflessiva ben più ampia in cui si chiede: «C'è ancora qualcosa di Napoli e su Napoli che non sia stata detta, vista, ascoltata e illustrata, e insomma che ci restituisce sapore d'imprevisto o d'inedito?». Aggiunge: «Ogni città ha la sua chiave segreta per aprire l'umore e trarne un giudizio, quella di Napoli sembra andata smarrita». Nel film il didascalico della storia si accosta alle vicende parallele di due fratelli, Massimo e Vittoria, mettendo in risalto «pesanti sviluppi veristici (la morte, la pazzia, la miseria, la prostituzione, le pistole scaricate contro il presunto *fellone*), [..] così che di qui i buoni, tutti buoni, di là i cattivi, tutti cattivi» a creare la struttura narrativa dove "l'iperrealismo della fotografia" si accosta "all'iperrealismo della pellicola".

Con *Spaccato sulla mala polacca*,[719] Prisco continua a dar prova delle sue riflessioni critiche cinematografiche e riflette sul film di Marek Piwowski in cui si restituisce «uno spaccato abbastanza inedito della vita su Varsavia, con la sua ambientazione, nel mondo della malavita, quello della polizia, i nightclub e la passione del rock, le affollate mattinate ai grandi magazzini». Secondo Prisco l'obiettivo del film è dimostrare che «anche nelle repubbliche socialiste prospera l'industria del crimine». Ancora aggiunge: «Si tratta d'una storia di corruttori e corrotti che gravita intorno a un colpo da compiere ai danni dei grandi magazzini; la polizia ha dei segreti e riesce a far filtrare nella banda dei malviventi che stanno appunto organizzando il colpo; il traditore che, vinti i primi scrupoli morali, sarà il fallimento decisivo per il fallimento della gang». Se l'episodio in sé, afferma Prisco, "è marginale", interessante è la figura dell'italiano «che solitamente nei film stranieri è quasi sempre il

[717] ID., *Miseria e privilegi generano violenza*, «Il Mattino», 21 luglio 1978.
[718] ID., *Sceneggiata politica su Napoli*, «Il Mattino», 22 giugno 1978.
[719] ID., *Spaccato sulla mala polacca*, «Il Mattino», 10 giugno 1978.

personaggio che frega»; «qui per la prima volta vediamo un italiano abbastanza sciocco e credulone che si fa fregare per trovare una donnina, coi quattrini del turista e la sua Alfa sud, se la godranno i due compari polacchi». Nella scrittura di Prisco si rileva anche in questo caso un'attenzione ai fatti di costume e una "sottile carica d'ironia".

L'articolo apparso su «Il Mattino» il 12 giugno '78, *I mostri sacri di De Cadaval*, mostra l'abilità di Prisco anche come recensore di libri. Recensisce così *Mostri sacri* di Rudy De Cadaval. Raccoglie scritti di carattere critico insieme con il ricordo dal vivo di personalità del mondo culturale. Sottolinea che la forza di De Cadaval sta proprio nel fatto di non essere un critico professionista o di professione: «Di qui in parte il suo limite ma anche la sua apertura al lettore». Afferma altresì: «Proprio perché sprovvisto di una propria metodologia, l'autore si accosta a questi *mostri sacri* cercando innanzitutto di capirli; e riferendone poi quello che ne ha ricevuto: in altri termini sono pagine di impressioni critiche che per la maggior parte si fanno esplicative di una poetica o d'una problematica senza alcun sussiego, anzi, con una sorta d'umiltà che diventa il contrassegno più simpatico e accattivante del volume». L'autore ne apprezza dunque «la chiave umana con grande felicità».

La dottoressa di Capri[720] è invece un articolo in cui Prisco recensisce un libro di Graham Greene, *Una donna impossibile*, che raccoglie i ricordi da Capri e su Capri della dottoressa Elisabetta Moor, «una straordinaria creatura […] perché è come essere corteggiati dalla sua vitalità, dalla sua voracità di vita, dalla sua forte e indomita personalità». Come ricorda Prisco, Greene possiede una casa ad Anacapri e conobbe di persona la dottoressa Moor, morta poi in Svizzera nel '75, a novant'anni. Dichiarando di appassionarsi a «questa viennese dalle grosse gambe divaricate come una statua di Henry Moore», Prisco ne coglie «l'Indole aperta e generosa, anticonformista per natura, che cercò di vivere e visse la sua lunga vita obbedendo solo al proprio istinto e che non poteva non approdare a Capri, negli anni eroici e leggendari dell'isola, quando, poco dopo la prima guerra mondiale, vi si rifugiò e si formò tutta una società cosmopolita, isola nell'isola, che credeva ancora di poter ricominciare a vivere come prima, con maggiore libertà di prima, come se davvero nulla fosse accaduto d'irreparabile». In questa riflessione che ho estrapolato si può evidenziare tutta la sensibilità letteraria di Prisco nel cogliere narrativamente le qualità del personaggio protagonista ma anche l'aumento storico nel contesto in cui è inserita la vicenda. Così che «aneddoti e indiscrezioni, storie di feste e d'amore memorabili» sono uniti da «un filo narrativo nell'apparente tono divulgativo» che «trova la sua unità di racconto (e di stile) in una sorta d'incrollabile fede alla vita», come dimostra l'energica vitalità iniziale della donna e la malinconia finale a seguito della perdita del figlio. «Una donna - conclude Prisco - che ha avuto una vita anche non facile e certamente contraddittoria e combattiva - e combattuta - ma che ha saputo amarla ed esserne entusiasta». Fino a un personale commento finale in cui afferma: «Conclusione non da poco per una creatura umana».

Il 21 giugno '78 Prisco pubblica *L'almanacco dell'arciere*.[721] Suddiviso in quattro stagioni intitolate alla storia, alla cultura, agli uomini e alla parapsicologia, l'almanacco miscela narrativa e poesia, arte e artigianato, memorie locali e ritratti provinciali, ballate e canzoni popolari, offrendoci il volto di una provincia - quella di Cuneo - poco conosciuta. In questo Prisco evidenzia «un indiretto ma civile tono polemico». Questo articolo permette a Prisco di riflettere sulla funzione necessaria del "recupero" di ciò che è al limite periferico e che risulta però importante, rivelandosi «una provincia assai folta»: da Carlo Casalegno che si occupa dei santi piemontesi a Vladi Orengo che dedica un ampio capitolo alle incisioni rupestri e preistoriche, da Arturo Oreggia che consegna una mappa degli scrittori della provincia a Giovanni Arpino con un vivace ricordo delle sue radici familiari, a Italo Cremona con un divertente viaggio nelle parole dialettali, a Federico Palmero con un ricettario di cucina, tutto questo, afferma Prisco, ci dà «ricchezza di stimoli e sollecitazioni».

Stesso acume si riflette nell'articolo *Immagini nelle parole*.[722] Nel recensire un libro a cura di Cosimo Ceccuti e Marcello Vannucci, *Immagini nelle parole: Ugo Ojetti*, Prisco esordisce nel suo articolo raccontando un aneddoto personale che conferma quello "spazio intimo" di scrittore

[720] ID., *La dottoressa di Capri*, «Il Mattino», 11 giugno 1978.
[721] ID., *L'almanacco dell'arciere*, «Il Mattino», 21 giugno 1978.
[722] ID., *Immagini nelle parole*, «Il Mattino», 1 giugno 1978.

all'interno anche del giornalismo. Il ricordo va alla signora Fernanda, «custode appassionata e gelosa» della villa di Ugo Ojetti ai piedi di Fiesole. Così, con un incipit simile a una pagina di diario, scrive:

> Conobbi la signora Fernanda nell'estate del '53 in casa di Marino Moretti a Cesenatico: qualche giorno dopo facemmo, mia moglie ed io con la signora Fernanda e la signora Ines sorella di Marino, una gita a Ravenna e ci lasciammo davanti alla statua di Guidarello Guidarelli. Poi ci ritrovammo a Firenze, qualche mese dopo, appunto al Salviatino dove lei ci aveva invitati a colazione; e mi colpì, dopo pranzo, quando passammo nello studio, una stanza tutta rivestita di calda *boiserie*, l'ordine maniacale col quale la signora Fernanda sistemava le carte del marito: la corrispondenza, le note di diario, gli appunti e quei quaderni che poi, raccolti e presentati dalla pietà e dall'amore della figlia Paola, costituirono di lì a qualche anno i taccuini, pubblicati da Sansoni in seguito alle accoglienze riservate alla ristampa completa, in un unico volume, delle più famose *Cose viste*, dal '21 al '43. In quel periodo io abitavo in via Crispi: sempre, scrivendomi, lettere o cartoline, la signora Fernanda indirizzava la corrispondenza a Michele Crispi, via Francesco Prisco: quel che è curioso, la posta arrivava puntualmente, né io osai far notare alla signora Nanda lo scambio dei cognomi, per una sorta di discrezione, ma anche col prudente dubbio o sospetto di non sapere quali reazioni avrebbe potuto avere la signora.

Questo aneddoto Prisco lo ricorda nella lettura di *Cose viste* dove riconosce la capacità dello scrittore romano di trasformare in *cose vive* «aneddoti, interviste, fatti di personaggi, incontri con luoghi famosi o sconosciuti, pensieri, considerazioni di carattere politico o letterario». Ne riconosce quindi un aspetto innovativo del giornalismo, «una freschezza e un'immediatezza che il giornalismo italiano non ha più uguagliato e che il tempo non ha appannato». La riflessione su Ojetti permette dunque a Prisco di esporre anche una propria riflessione sulla novità che deve apportare la scrittura giornalistica per differenziarsi da quella tradizionale. Non mancano dunque inserzioni di commento personale da parte dell'autore, che vanno oltre l'obiettivo di recensione al volume come la sua considerazione di definire Ojetti «il principe del giornalismo», tratto sicuramente innovativo rispetto all'oggettività dei canoni stilistici richiesti dal giornale.

In *Un intreccio qualunque*,[723] Prisco recensisce il libro di Daniela Perla cogliendo l'occasione per riflettere sul genere racconto di cui ne evidenzia «un'accoglienza tiepidamente favorevole» sul mercato editoriale. Perla, per lunghi anni giornalista militante, raccoglie in questo volume diciassette novelle, con taglio di elzeviro, scritte e pubblicate infatti in gran parte all'inizio degli anni Venti, nelle pagine de «Il Mattino illustrato». Tra il *fatto* raccontato e *lo stato d'animo*, Prisco evidenzia un inconfondibile clima d'epoca che ne conferisce «quasi un interesse documentaristico», come si nota dai personaggi che «si muovono ad esempio in tram e non in automobile, in una città - Napoli - ancora affidata a una sua più dimessa e tranquilla dimensione di vita» così come «una linguista potrebbe divertirsi a isolare parole ormai scomparse dal vocabolario d'oggi, per lo meno dal linguaggio parlato». Prisco definisce il tutto una "trepidazione di vita" e una "sincerità di dettato".

Dal mio spoglio sono emersi ancora diversi articoli di recensore, in particolare di interesse cinematografico. Uno di questi è stato pubblicato il 31 maggio '78 e si intitola *Un esempio da seguire*.[724] L'attribuzione della Palma d'oro al film di Ermanno Olmi, *L'albero degli zoccoli*, serve in realtà a Prisco per riflettere sullo stato di crisi della nostra produzione cinematografica «per i costi diventati sempre più esosi, le pretese economiche dei nostri pochi mostri sacri, e soprattutto una carenza di fantasia e ogni ricerca di nuovi linguaggi e contenuti che hanno portato il cinema italiano, se non sull'orlo del tracollo, per lo meno a una pericolosa fase di stasi e involuzione». *L'albero degli zoccoli* - racconto in chiave realistica della vita quotidiana di una famiglia di contadini di una cascina lombarda alla fine dell'Ottocento - è «un film di un'insolita lunghezza - oltre tre ore -» risultando «una sfida alla regola commerciale». Prisco non manca ancora una volta di esprimere un proprio parere affermando che «morti Rossellini e Pasolini, Olmi resta il nostro solo regista che possegga un profondo sentimento del sacro o della sacralità popolare», questo perché - continua - «prima d'essere un'operazione commerciale, un film dev'essere un fatto di cultura, deve, soprattutto ancorarsi a radici

[723] ID., *Un intreccio qualunque*, «Il Mattino», 3 maggio 1978.
[724] ID., *Un esempio da seguire*, «Il Mattino», 31 maggio 1978.

autentiche», secondo la stessa citazione di Olmi per il quale «la memoria non restituisce ciò che è stato e nessuno può tornare indietro , ma le belle memorie del passato servono per guardare al futuro con fiducia e speranza». Si rileva dunque, ancora una volta, un'attenzione acuta di Prisco soprattutto per quel che concerne la società, la produzione economica legata alla macchina cinematografica e una profonda sensibilità nel cogliere le diverse sfumature di un passaggio di tempo - dal passato al presente - rilevandone tutti i possibili cambiamenti avvenuti, ma sempre nella certezza, secondo anche una formula pasoliniana, che il futuro si può costruire solo dalle *antiche radici*.

Nell'articolo *Come Adela diventò Juan*,[725] Prisco passa al cinema spagnolo di Jaime De Arminan, *Ma querida sonorita*, appellativo affettuoso col quale una servetta si rivolge alla sua padrona Adela, una severa zitella quarantenne. Ella è poco attraente ma riceve le lusinghe di un maturo vedovo di cui in un primo momento ne subisce il fascino, per poi allontanarlo. Si scoprirà che Adela è un uomo e, trasferitasi a Madrid, diventa Juan. Prisco, con sensibilità umana prima ancora che letteraria, abbraccia la vicenda e coglie l'occasione per riflettere sul tema del "diverso" e vi legge «la metafora di Spagna destinata in seguito ai laceranti conflitti della modificazione delle sue strutture che maschera senza tuttavia occultarle, l'amore della solitudine dietro la tenerezza dei modi della commedia». Un altro articolo risale a lunedì 8 maggio '78 e si intitola *Scola: un'opera affascinante. Moretti: con un anno di ritardo*[726]. In questo pezzo Prisco prende in esame due film vincitori del Premio Rizzoli: *Una giornata particolare* di Ettore Scola e *Ecce Bombo* di Nanni Moretti. In *Una giornata particolare*, Prisco evidenzia «un equilibrio perfetto tra storia individuale e storia collettiva» attuando come "un'indagine sociologica" tramite la giornata dei due protagonisti, Antonietta e Gabriele, il 6 maggio del '38, allorché Hitler venne in visita in Italia, accolto trionfalmente. Vi è, afferma l'autore, «la retorica del fascismo, il suo squallore grottesco, la sua tracotanza ridicola e sinistra, la sua volgarità repressiva, il suo potere di ricatto e d'inganno». Prisco si mostra attento a cogliere le motivazioni umane e sociologiche del fenomeno storico con un occhio critico, oltre che di recensore, contro il rifugio dei "paradisi artificiali".

Dieci giorni dopo pubblica il "pezzo" *È morto Alessandrini regista di Giarabub*.[727] Questo scritto, oltre che rimanere nella sfera del cinema, affonda le sue radici anche nella cronaca e ci offre ancora un aspetto diverso di Prisco. Parla infatti della morte del regista Goffredo Alessandrini e ne traccia un breve percorso artistico, dagli esordi degli anni Trenta con *La segretaria privata,* cinema d'evasione detto "dei telefoni bianchi", fino a *Cavalleria* premiato nel '36 a Venezia che «rilasciava una vicenda feuilleton ottocentesca, con il decoro di una ricostruzione ambientale piuttosto inedita e felice per quel tempo», fino al dittico *Noi vivi* e *Addio Kira*, uno dei più grossi successi dell'ultimo periodo del ventennio. Prisco ne rammenta il suo ruolo di regista «sospeso tra la favola sentimentale e la propaganda di Stato» votato a un «necessario eclettismo commerciale». Ne coglie dunque la vocazione autorale rispetto al ruolo in cui egli è confinato.

In *Una pistola per sentirsi uomo*,[728] commenta il film *L'arma* di Pasquale Squitieri che definisce "anomalo". Siamo a Roma, ai nostri giorni, un ingegnere impiegato ai grandi magazzini, dopo che un furto nello stabile ha provocato anche la morte di uno dei ladruncoli uccisi dalla polizia, si procura il porto d'armi e acquista una pistola ma da questo momento cambia in lui qualcosa:

> Le frustrazioni che ne compongono la personalità, il senso del fallimento, come uomo e padre che da anni lo rode in silenzio e la stessa violenza che per primo si porta inconsapevolmente dentro sotto la parvenza d'un desiderio d'ordine, esplodono in lui come bacilli infetti e impazziti conducendolo in breve a un processo d'alienante degradazione: quando, alla fine, braccato in un caseggiato dove è capitato per sorprendere la moglie allontanatasi da casa, e dove a sua volta è scambiato per un criminale, sta per uccidersi, ormai arreso alla propria nevrosi, viene invece ucciso da un altro giustiziere privato.

---

[725] ID., *Come Adela diventò Juan*, «Il Mattino» 13 maggio 1978.
[726] ID., *Scola: un'opera affascinante. Moretti: con un anno di ritardo*, «Il Mattino» 8 maggio 1978.
[727] ID., *È morto Alessandrini regista di Giarabub*, «Il Mattino» 18 maggio 1978.
[728] ID., *Una pistola per sentirsi uomo,* «Il Mattino» 23 giugno 1978.

Lo scrittore, nel delinearne un breve quadro, coglie ancora una volta la sensibilità del personaggio, «una specie di discesa agli inferi che diventa il suo rapporto con l'arma» dove si affiancano altre questioni di non minore importanza, «lo scontro generazionale con la figlia, la mancanza di un dialogo coniugale». C'è un andamento asciutto, eppure Prisco ne sottolinea uno scavo interiore, mettendo in risalto proprio la sensazione al rovescio di un uomo che possiede una pistola e che, invece di sentirsi forte e al sicuro, sprofonda in una voragine senza ritorno.

Prisco si è occupato anche di recensire libri di cinema come attesta l'articolo intitolato proprio *Libri di cinema*.[729] Egli riflette sull'«affollata fioritura di collane e libri dedicati al cinema», raccolte in volume di recensioni o vere e proprie monografie per una possibile cronistoria cinematografica. Dalla collana del *Castoro - cinema* della Nuova Italia diretta da Fernaldo Di Giammatteo, fino all'analoga *Contemporanea cinema* dell'editore Moizzi di Milano e, ancora, *Storia illustrata del cinema* e *Le stelle filanti* dell'editore Gremese di Roma, Prisco, dietro al credo pubblicitario dell'«andare al cinema per divertirsi», ne coglie un discorso «diverso legato alla tecnica e all'invenzione, alla teoria e alla pratica, per l'identificazione, almeno, quando non per l'affermazione, di un cinema alternativo, fuori di ogni più volgare e commerciale area di mercato consumistica». *Gran premio al Regno di Napoli*[730] offre un ulteriore visione critica cinematografica. Film del regista Werner Schroeter, è l'iter di storie personali e familiari che vedono protagonisti un fratello e una sorella cresciuti in un basso napoletano, vicenda che si svolge tra il 1944 e il 1970. Prisco ne apprezza e ne evidenzia la parte psicologica: l'emersione dalla miseria di lei coincide con la fine in carcere di lui dopo una manifestazione e la conseguente disperazione che lo porterà al crimine. Prisco ne coglie riferimenti a *I vecchi e i giovani* di Pirandello, «romanzo sociale d'ambiente siciliano in gran parte» e ne sottolinea «gli stessi aspetti emotivi di una particolare situazione storica».

Questi anni vedono Prisco attento a questioni cinematografiche dove, come visto, non mancano riflessioni personali - frutto di una propria cultura, non solo letteraria - a brevi spezzoni di *Prima visione* sui film che sarebbero andati in onda. Riporto almeno qualche esempio emerso da una mia disamina che ancora una volta permette di evidenziare lo stile asciutto e arguto di Prisco, mai mancante di brevi inserzioni personali di commento, a tratti pungente nel suo fare critica. È del 18 maggio '78 *Tre simpatiche carogne*[731] - Regia di F. Grido, con G. Dèpardieu, M. Piccoli e S. Kristel. Scrive:

> L'eterno triangolo - lui, lei e l'altro - che per quasi un secolo è stato uno dei pilastri di un certo teatro borghese e, per almeno mezzo secolo, appannaggio anche di molto cinema, viene ripreso da Francis Girod, regista francese già curioso esploratore di terzetti inediti (ricordiamo *Trio infernale*) con una variante ad uno dei vertici. Di solito, infatti, lui e l'altro sono il marito e l'amante: stavolta, sono entrambi gli amanti fra i quali la bella Krista che divide il suo cuore, per usare una sineddoche (figura retorica che indica una parte per il tutto). Uno è un ladro specializzato in furti di gioielli e pietre preziose, l'altro il più non giovane ispettore di polizia Marchand.

Aggiunge:

> Liberamente tratto dal romanzo *L'ultima evasione* di Roberto Borniche, ex commissario di polizia passato a raccontare le testimonianze della sua passata carriera, e ispirato alle avventure di René Girier, il film è la tipica commedia francese superficiale e frizzante, confezionata unicamente in vista del divertimento degli spettatori. Girod non è regista di messaggi, e non sembra - lui beato - in polemica col suo tempo; gli basta raccontare una vicenda col solo scopo di non annoiare lo spettatore, che, per i tempi (cinematografici) che viviamo, è già più che lodevole intenzione. Ma non diremo che queste intenzioni siano sempre rispettate: i toni della farsa sono spesso sottolineati fino allo stridore (e si pensi che un terzo del film si svolge in un periodo di guerra; ci vuole un bel coraggio a prendere in burletta i campi di lavoro nazisti e i tedeschi in divisa), e i toni della pochade hanno un risvolto a volte eccessivamente ironico.

---

[729] ID., *Libri di cinema*, «Il Mattino» 23 giugno 1978.
[730] ID., *Gran premio al regno di Napoli*, «Il Mattino» 30 giugno 1978.
[731] ID., *Tre simpatiche carogne*, «Il Mattino» 18 maggio 1978.

Anche in *Alice nella città*[732] per la regia di Wim Wenders con R. Vogeler, Y. Rottlander, E. Kreuzer, non mancano considerazioni che Prisco fa sul cinema. Afferma:

> Wim Wenders, trentaquattro anni e sette film alle spalle, appartiene a quella ristretta schiera di giovani registi tedeschi che di recente hanno conferito ai film della Germania occidentale rinnovato prestigio, anche se *il nuovo cinema tedesco*, come viene chiamato, ha più successo di pubblico.

Così come vi sono inserzioni di riferimenti letterari del Prisco lettore / scrittore:

> *Alice nella città* è la storia di un rapporto umano e, insieme, della conquista della propria identità. Il protagonista, un fotoreporter tedesco inviato per un servizio giornalistico in America, al momento del suo rientro conosce per caso all'aeroporto una connazionale con la sua bambina, Alice, appunto, di nove anni, che stanno a loro volta per rimpatriare. Ma poi la donna scompare misteriosamente e il giovane si trova a prendere l'aereo solo con la bambina […] Come il padre e il figlio in *Le città del mondo* di Vittorini, i due attraversano la Germania alla ricerca della casa e solo alla fine, con l'aiuto della polizia a cui l'uomo s'è rivolto, Alice sarà ricondotta dalla famiglia a Monaco.

L'autore sottolinea il tema del viaggio, «problematica assai cara a Wenders», che coincide con "il viaggio interiore", con un approfondimento psicologico «affidato soprattutto alle battute di dialogo, alle situazioni, agli oggetti, e ci restituiscono lo squallore dell'incomunicabilità e l'implacabile indifferenza del mondo quando è estraneo o delle cose quando non ci appartengono». Lo scrittore si fa dunque interprete di questioni ben più profonde e radicali connesse a valori simbolici e comunicativi che vanno oltre una prima visione.

Così come *Standard* diretto da S. Petruzzelli, con P. P. Capponi, A. Fasano e R. Scarpa, permette a Prisco di riflettere sul giovane regista Petruzzelli di appena trent'anni, per sottolineare «un certo discorso sulle difficoltà degli esordienti di trovare uno spazio sul mercato». Al centro del film «la giornata vuota e tipica di tre amici e una ragazza […] nel tentativo di offrirci il ritratto in sedicesimo d'un nostrano e quotidiano *uomo senza qualità*». Sottolinea Prisco che «invano una donna a mezzo servizio cerca di mettere ordine nell'appartamento» perché «il disordine prima che nelle loro case, è nelle menti dei quattro personaggi, vittime di un comportamento sempre più vuoto e d'una confusione dei loro ruoli sociali e individuali sempre più standardizzata». Non manca quindi uno stile anche schietto, critico, lampante di Prisco nel definire la recitazione «irreparabilmente monocorde: standardizzata anch'essa».

Riporto in conclusione ancora *Shoot - voglia di uccidere*[733] per la regia di H. Hart, con C. Robertson, E. Borgnine, H. Silvia e K. Reid. Prisco subito parte all'insegna di una critica accesa: «Maschilista, del maschilismo più repellente, definiremo questo forte film di Harvey Hart […] un altro aspro film tutto recitato da uomini, sull'inferno delle carceri americane». Scrive:

> I cinque amici, non più giovani, tutti più o meno reduci da qualche guerra - Corea o Vietnam - e membri dell'esercito americano di riserva, che continuano ad addestrarsi militarmente al club dell'associazione e sono fanatici delle armi e trascorrono il week-end andando a caccia come se andassero in guerra, non covano la violenza, sono essi stessi la violenza.

Conclude così con una morale che dà ancora prova della sensibilità critica, oltre che umana, che lo caratterizzava come uomo, giornalista e scrittore:

> La violenza chiama la violenza […] e se il feroce apologo raccontato come un teorema di geometria ha la prevedibilità un po' scontata di certi teoremi di geometria, non è per questo meno terribile e spietato.

---

[732] ID., *Alice nella città*, «Il Mattino» 27 maggio 1978.
[733] ID., *Shoot: voglia di uccidere*, «Il Mattino» 29 maggio 1978.

Nella disamina degli scritti attraversati emerge dunque quella che Hegel avrebbe definito «una totalità vivente e imperata dell'individualità»; in altri termini – attraverso la scrittura – viene trasmesso «il destino di una comunità, una soggettività collettiva».[734] C'è pertanto un'assiologia cardine dei temi trattati che è insieme una dialettica aperta e conversevole tra critici, scrittori di questi anni, dove – per dirla con la teoria del formalista russo Svlovskij – codici, istituzioni, idee costituiscono un «paesaggio estetico comune».[735] Il non riuscire a cristallizzare in un unico genere gli scritti di questi autori che spaziano da frammenti saggistici, prose brevi, racconti, romanzi, rimanda a quell'enfasi apologetica della scrittura come polo della dialogicità e della plurivocità, intese come dispositivo ibrido, crogiuolo delle forme "sommerse", non codificate e non cristallizzate.[736] Se Benjamin in un suo saggio breve sul narratore constatava un'eclissi ineluttabile nella modernità di questa figura conosciuta come «persona di consiglio per chi l'ascolta»,[737] gli scrittori analizzati recuperano questa pratica antropologica, per cui le figure retoriche usate, i temi comuni costituiscono una vera e propria «estensione del codice».[738] Siamo dunque di fronte a una *morfologia storica comparata*, che secondo una definizione di Wellek e Warren, rappresenterebbe un ponte tra l'aneddoto e il romanzo, andando oltre una divisione di forme e generi, e riunendo in una struttura continua "frammenti" sparsi.[739] Tra articoli di giornale e pubblicazioni in volume, la scrittura di questi autori vede dunque una rifrazione complessa che riporta al pensiero teorizzato dal critico brasiliano Schwarz, per il quale «le forme sono l'astratto di specifiche relazioni sociali».[740]

1.2.10. *Soli ed abbandonati*: cause ed effetti del '79.

"Grande madre o matrigna che ha nome Napoli"
(Luigi Compagnone, *Lettera a un Vescovo*)

[734] HEGEL G. W. F., *Estetica*, Torino, Einaudi, 1967.
[735] SVLOSKIJ V., *Teoria della prosa*, Einaudi, Torino, 1981.
[736] BACHTIN M., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino, 2001.
[737] BENJAMIN W., *Il narratore. Considerazioni su Nikolaj Leskov*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti* (a cura di R. Solmi), Einaudi, Torino, 1994, pp. 247-274.
[738] DALLENBACH LUCIEN, *Il* racconto speculare. *Saggio sulla «Mise en abyme»*, Milano, Pratiche, 1994.
[739] WELLEK R., WARREN A., *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1971.
[740] SHWARTZ ROBERTO, *Misplaced Ideas*: Essays on Brazilian Culture, London, New York, Verso Books, 1992, p. 37.

«Il Mattino» 25 febbraio 1979

"Erano comm'è rrose
l'anne d'a giuvinezza;
erano comme fosse
nu fascio 'e rose rosse
ancora miezo nfose
ch'addòrano i frischezza"
(Antonino Alonge[741], *Aria di Napoli*)

L'anno '79 si pone a completamento del '78, in un decennale complesso legato a fattori socio - politici e culturali ancora irrisolti.

Riporto un articolo, uscito proprio in quest'anno su «Paese Sera», di Luigi Compagnone, il quale - in chiave satirica e attraverso un racconto - denuncia l'inefficienza della politica nel far fronte ai problemi del Paese e, soprattutto, del Mezzogiorno. L'articolo che si intitola *Mannaggia la morte!* racconta di una visita inaspettata nell'ufficio del Presidente. Egli «vide entrare una cerea creatura tutta ossa, con un teschio sul collo e ravvolta in un bianco lenzuolo. Fra le ossa delle dita stringeva una falce». Alla domanda del Presidente su chi l'avesse mandata, la risposta che si dà già rinvia a un problema sociale, quello legato ai sindacati, che apriva il '78, in prima pagina, con un articolo sui problemi sindacali: «I sindacati, ci giuro! Via, via!». Parodica è la scena finale in cui, morto il Presidente, bisogna fare un discorso commemorativo ma le Autorità si guardano smarrite: «Non sappiamo improvvisare», confessarono arrossendo. Così, in un'atmosfera sempre più gotica e spettrale, il Presidente è costretto a uscire dalla bara per autoproclamare un discorso in occasione del suo funerale: «Anche il discorso funebre mi tocca fare!» e «la bara fu aperta, il Presidente s'inerpicò febbrilmente sul terriccio, uscì dalla fossa».[742]

Vige ancora un «rapporto ignobile e infame tra le due Italie», tra la gente del Nord e quella del Sud, dove «Il Mezzogiorno costituirebbe una realtà inamovibile dal suo vecchio destino storico»[743] come si legge in *Domande e risposte* nella sezione *carta bianca* dello stesso giornale. L'emarginazione meridionale adombra ancora una volta quello spaccato di non - storia d'Italia, come si legge sulla stessa pagina; bisogna impegnarsi «per questa città disimpegnata», resistere, «non separarsi da essa e dalle sue contraddizioni».[744] O, come scrive ancora Compagnone nel suo articolo *Questo mese di maggio* «è un tempo tremendo, che però non può essere anche un tempo di resa» e poi ne spiega con una metafora narrativa la situazione del meridione: «Il benessere batteva come un fresco vento sulle mura delle case, agitava ilari bandiere al sole», «figurazioni pressoché mortuarie, perché tutte figlie della grande puttana: la beffa economica. La più nera di quelle figurazioni: il Mezzogiorno. Il Mezzogiorno con la sua vecchia, degradata capitale, con le sue antiche tragedie, con la sua fame, i suoi disoccupati, i suoi demagoghi e i suoi ladri di sempre».[745]

Nel '79 è ancora motivo di riflessione la figura dell'intellettuale e la sua funzione all'interno della società e nei rapporti con il popolo. Si delineano maggiormente due fazioni: la prima che vede l'intellettuale come "elevatore culturale" e l'altra invece che crede in «un processo di reciproco dare e avere che non ha niente a che fare con le benemerenze delle ridicole società Fabiane di pronto soccorso storico»; la prima dunque che ne sottolinea una frattura che ha finito per creare tra

[741] Antonino Alonge è stato un intellettuale, giornalista e scrittore italiano noto per il suo lavoro nel campo della critica cinematografica e della narrativa. Ebbe un buon rapporto umano e professionale con Prisco con il quale condivideva l'approccio interdisciplinare tra cultura, politica, filosofia e società In soli mille esemplari autopubblicò un piccolo libro di poesie nel 1952, *Aria di Napoli* in cui profuse tutto il suo amore per la città.
[742] COMPAGNONE L., *Mannaggia la morte*, «Paese sera», 25 febbraio 1979.
[743] ID., *Domande e risposte*, «Paese sera», 25 febbraio 1979.
[744] *Ibidem.*
[745] ID., *Questo mese di maggio*, «La Voce della Campania», 20 maggio 1979.

intellettuali e classe operaia "due galassie diverse e distanti" e chi invece ha optato per un reciproco scambio per favorire "una realtà storica" e non "un mito". Considerazioni estrapolate da una pagina di *Attualità* del 25 marzo 1979 in un articolo intitolato *Autointervista.* Parallelamente su «Il Mattino», Biagio de Giovanni scrive:

> A Napoli la classe operaia non è realtà separata, chiusa nel mondo della fabbrica o isolata in quartieri fatti apposta per essa; ma è parte della città, parte del popolo, ed è stato anche il mescolarsi di queste realtà diverse, il vivere nello stesso vicolo o nello stesso basso, che ha offerto a tanti non solo la coscienza lontana ma l'effettiva idea che trasformare, cambiare, rivoluzionare le cose, spezzare la dura scorza dell'esistente, fosse possibile. E per quanti intellettuali tutto ciò non è stato, come si diceva un tempo, scuola di vita?

La militanza sta dunque nell'amalgama e non nella separazione. Ritornano poi questioni sociali legate al macro ma anche al micro cosmo familiare: la condizione della donna, il maschilismo, la soggiacenza fino al nichilismo. A tal riguardo è interessante un articolo di Compagnone di quest'anno intitolato *Emma e io* in cui il giornalista, per spiegare il maschilismo napoletano, immagina di trovarsi a Yonville, in casa di Charles ed Emma Bovary, a cui si aggiungono poi Léon Dupuis, Rodolphe Boulanger e il farmacista Homais: «Emma è molto pallida, il signor Homais le chiede a nome di tutti di mettersi al piano e di eseguire qualcosa di molto commovente. Léon Dupuis e Rodolphe Boulanger fissano intensamente Emma. Ma l'attenzione di lei è calamitata da me. Io però non sarò mia nessuno e mai niente per lei. Sul suo destino incomberanno Léon e Rodolphe».[746]

Si protrae poi il problema della speculazione edilizia già avviato da Vittorio Russo in *Chi informa la cultura?*[747] dove la risposta va in direzione di "nessuno". A tal proposito, riporto alcuni frammenti tratti da *Lettera tossica*,[748] un testimoniale di Compagnone scritto con una pungente satira in cui immagina una lettera indirizzata a un milanese:

> Caro Amico, lei, milanese, trentenne, deluso, mi scrive che non spera più nell'avvenire e mi chiede aiuto, suggerimenti, consigli. Cosa dirle? Poiché lei attribuisce il suo presente stato di crisi a gravi dissesti finanziari, io, per venirle incontro, potrei suggerirle di trasferirsi immediatamente nel Sud e di preparare un progetto che si farà sovvenzionare dalla Cassa per il Mezzogiorno […] Non appena fra noi, s'impossessi subito di Felice Piemontese e lo devolva in opere di beneficenza. Ciò fatto, si metta pure a letto e, se il medico è comprensivo, si legga subito le opere di Mario Pomilio, a cominciare da quella che ha un titolo sfrenatamente erotico ("L'uccello nella cupola"), per finire con "Il cane sull'Etna", che, badi bene, non dovrebbe indurla, erroneamente, a menar il cane per il medesimo Etna […] Si abbandoni, intanto, a «La Voce della Campania»; poi, senta a me, se ne penta subito, disdica l'abbonamento […] Ciò fatto, non trascuri di andare in giro per la città, di stringere relazioni e amicizie, e se vede che Maurizio Valenza ha problemi di allergia con il governo della città, in nome del sindaco di Roma lo spalmi accuratamente di (F)arganiste […] Fra parentesi: non infierisca contro i napoletani perché ci sono sempre stati […] Se poi vuol darsi alla speculazione edilizia sulle aree fabbricabili, tracci un solco e lo difenda con lo scudo (non più con la spada). Devi il solo pensiero al governo, e lo abbassi immediatamente.

Tra le righe vi sono dunque quelle *cause ed effetti* di cui parla Vittorio Russo sullo stesso numero del giornale.[749] Ne estrapolo solo le parole chiave: "mal funzionalità dell'informazione", "analfabetismo", "subcultura", "disoccupazione", "emarginazione", "espropriazione", "abbandono", "solitudine", una diffusa povertà culturale che richiama un altro articolo di Russo, di poco precedente, reperito su «Il Corriere», dal titolo *Violenza e controriforma*, in cui afferma: «Se si scende un po' più in profondità, occorre rilevare una diffusa povertà culturale».[750] Facendo riferimento a un comunicato

---

[746] ID., *Emma e io*, «Paese sera» 11 febbraio 1979.
[747] Cfr., *Chi informa la cultura*, «Paese sera»,10 marzo 1980.
[748] ID., *Lettera tossica*, «Paese sera», 28 gennaio 1979.
[749] RUSSO V., *Soli e abbandonati*, «Paese sera», 28 gennaio 1979.
[750] ID., *Violenza e controriforma*, «Il Corriere», 17 gennaio 1979.

della cosiddetta “Organizzazione comunista Prima Linea” che avrebbe dovuto svolgere un ruolo pseudo - rivoluzionario nei problemi del Sud, Russo, da filologo e accademico, si concentra sulla sottocultura come causa prima di ogni male e di impossibile esito positivo risolutivo sul piano dell’azione:

> Peggio, compaiono nel comunicato non pochi elementi che possono tranquillamente essere collocati a un livello di sottocultura. Mi riferisco, in particolare, ad alcuni esiti dialettali: ad esempio, a meno che non si tratti di un refuso, la locuzione - i carceri. Locuzioni del genere stridono fortemente (ed è questo che induce a sospetti vari e di varia natura) con espressioni di carattere arcaico, del tipo - a fronte di -. Naturalmente, l’aspetto del comunicato che più colpisce è la confusione ideologica che si riscontra. Intanto, giova ripetere che terrorismo e comunismo sono due cose nettamente distinte: così come distinti sono il terrorismo e la violenza rivoluzionaria. Un esempio di quest’ultima (e si comprende, dunque, in quale accezione adoperiamo il termine violenza) è lo sciopero generale. Non si possono confondere concetti del genere, e soprattutto non li confonderebbe chi fosse in buona fede. Quindi, questo parlare a nome del proletariato, da parte dei gruppi terroristici come Prima Linea o simili, è l’indice più evidente della reale natura delle organizzazioni in parola e dei loro aspiratori. In breve, siamo di fronte a due ipotesi, che poi finiscono per fondersi in una sola. La prima è che comunicati del genere siano il frutto della manipolazione da parte di un’area politica diversa da quella a cui dicono di essere legati i loro sostenitori, e cioè, fuori dei denti, di una manipolazione da parte della destra. La seconda è che i comunicati stessi siano soltanto il risultato di una completa cecità ideologica. In fondo, se è vero che gli estremi si toccano, si tratta appunto di due ipotesi che portano a un’unica, inaccettabile follia.



(foto tratta da «Il Mattino», martedì 22 maggio 1979)

Un altro interessante articolo di Vittorio Russo - da cui è tratta anche la foto riportata - si intitola *«Una riforma che esige chiarezza»*[751] e che offre ancora qualche spunto utile per meglio comprendere il clima di quest’anno:

> Per quanto incredibile possa sembrare, bisognerebbe rendersi conto che stiamo vivendo una fase storica di rara vitalità trasformativa non solo sul piano economico e strutturale, ma, innanzi tutto, sui piani più

[751] ID., *Una riforma che esige chiarezza*, «Il Mattino», 22 maggio 1979.

profondi del costume e della cultura. Solo, forse, e non a caso, i secoli XII e XIII della storia italiana ed europea possono costituire un termine di paragone. Epoche, appunto, quelle come questa, magmatiche e violente di transizione, di destrutturazione e sfaldamento di strutturazione o costruzione da vecchi e nuovi organismi economici e ideologici. Persino il disagio sociale, più acuto negli strati generazionali giovanili, e proprio perché va assumendo dimensioni di massa più evidenti, può e deve essere interpretato come il segno sicuro di bisogni complessi di trasformazione che non tollerano più rinvii, che non si rassegnano più ad essere coartati; bisogni complessi e spesso necessariamente ancora confusi che non riguardano soltanto il diritto alla sopravvivenza materiale, ma investono la sfera emotiva dei desideri e quella ancora più delicata dell'etica o dei rapporti interpersonali; tutti i bisogni, insomma, che riguardano e investono la fondazione di una diversa qualità di vita, nel significato più ampio e globale che a tale espressione si può dare. L'interpretazione piena e senza arretratezza di tutto questo e l'organizzazione politica di una lotta che tenda a soddisfare in maniera costruttiva e corretta tali bisogni, è compito primario di un partito che, non solo per definizione e tradizione, ma per rinnovata volontà operativa, voglia farsi protagonista dell'attuale processo di trasformazione insieme alle masse dei cui interessi sia realmente garante. Non c'è dubbio che la via, senza alternative, attraverso cui può passare tale processo costruttivo, è quella della realizzazione di una democrazia di base e dell'allargamento sempre più pieno di una pratica di vita democratica. E non c'è dubbio che l'emancipazione culturale e critica, l'informazione e la qualità dell'informazione, l'acquisizione e l'esercizio della pratica democratica, che sono i fondamenti stessi di un reale autogoverno delle masse, passano innanzi tutto attraverso la scuola, l'università, la stampa, l'editoria, i mass-media e ogni altra forma di istituzione culturale. Se tutto questo è vero, come è vero, sarà bene, dunque, privilegiare (finalmente!) tra gli impegni che ci attendono a breve scadenza, la lotta per la riforma della scuola e dell'università, l'interesse prioritario per i problemi attinenti al processo di emancipazione culturale di massa, avvalorato e arricchito dalla pratica stessa delle lotte. Dovrebbe essere già noto, ma sarà bene ripeterlo: le grandi trasformazioni storiche (mi sia consentito ancora chiamarle «rivoluzioni»!) possono essere preparate e predisposte da profonde «rivoluzioni culturali». E sarà bene che tutti insieme ci si sforzi di dare, nelle direzioni sopra accennate, contenuti più chiari, precisi e corposi alle proposizioni programmatiche di riforma, quali «difesa della scolarizzazione di massa», «diritto allo studio», «qualificazione», «rapporti università - società», «connessione della didattica e della ricerca», ecc… la chiarezza di idee e di intenti non potrà infine non portare, avendo compreso tutta l'importanza fondamentale della problematica culturale e la sua connessione con ogni altro problema di trasformazione sociale, a una fase di lotta politica anche nello specifico, condotta con estrema decisione e senza possibilità di mistificazioni o compromessi, pena lo spreco di tante potenzialità vitali, la dispersione delle forze, l'ulteriore ritardo o il fallimento di ogni ipotesi di reale democrazia di base e il trionfo definitivo di forme di democrazia autoritaria, contro ogni speranza di socialismo e di liberazione. Forse mai come ora gli intellettuali, negando il loro ruolo tradizionale di alleati del potere e di «polizia dei cervelli», ma incrementando la loro posizione di esperti, sono chiamati a un impegno politico più deciso e a scelte definitive. Ma è stato anche scritto: «Sì, verrà un tempo / che a quei savi e cortesi / pieni d'ira e di speranza, / che sulla nuda terra si posero per scrivere / nel cerchio di chi era in basso e di chi lottava, / sarà data pubblica lode» (B. Brecht)

Il problema culturale ritorna in un articolo da «La voce della Campania» intitolato *Domande e risposte*[752] di Compagnone in dialogo con un amico torinese. Quest'ultimo rileva un problema di differenza tra Nord e Sud proprio nella cultura e afferma che un incontro è avvenuto:

non per le fantasiose vie del cielo bensì all'interno di una dura realtà, ossia all'interno delle fabbriche piemontesi e lombarde: dove, quando esplose il nostro boom, quel tragicomico boom all'italiana, squillò da Nord un massiccio richiamo alla manodopera meridionale e allora tutti insieme, operai settentrionali e meridionali, elaborarono nuove proposte e nuove direttrici di convivenza civile, per cui la tanto declamata solidarietà del Nord nei confronti del Sud cessò finalmente di essere una canzone sceneggiata recitata.

[752] COMPAGNONE L., *Domande e risposte*, «La Voce della Campania», 15 luglio 1979.

Ciò che è cambiato oggi è che «ad allentare quella grande tensione ideale degli anni passati è la colpa dell'assenza di una grande politica culturale sacrificata alla politicuccia delle piccole intese, e a una meschina realtà politica da quattro soldi».

Il cambiamento è nella militanza, nel dovere della critica come scriveva Elémire Zolla nel suo *Volgarità e dolore*, in cui parla di «gesto di gioia, di orrore, di riverenza».[753] E a tal proposito mi sembra interessante riportare proprio una testimonianza di Compagnone nell'articolo *Gesù, sti democratici*,[754] uscito proprio in quest'anno su «Paese Sera», in cui scrive:

> Ma siamo o non siamo giornalisti democratici? Io, no, non lo sono. Non voglio apparentarmi a quelli che si sciacquano la bocca. Io sono un giornalista reazionario. Potessi fare un giornale mio, lo chiamerei - Il Cardinal Rufo -; e, sotto, l'indicazione: quotidiano social repressivo. E nel mio primo articolo di fondo, istigherei il popolo (o Quarto Stato) alla sommossa contro i democratici, gli antifascisti, i pluralisti, i meridionalisti di turno […] Tu certamente li hai sentiti mille volte quando spalancano le fauci e ruttano di essere inestricabilmente incatenati ai problemi di Napoli, ai problemi del Mezzogiorno, ai problemi di tutti i problemi del cazzo. Li so io, i loro problemi: il conto in banca, il mendicare oro, la libidine secca del potere. Comandare gli piace: ma a chi piace comandare, piace anche ubbidire. E come creature ubbidienti, sono esemplari. Chiedigli, per piacere: è vero che voi ubbidite? Ti diranno: si, ubbidiamo allo Stato, alla democrazia, all'antifascismo, al meridionalismo, al pluralismo; così ti risponderanno, con l'accento forte e commosso dei santi martiri […] Pazienza; la storia, come ci ha insegnato un vecchio profeta, si ripete una volta come tragedia e una volta come farsa. Noi invece siamo oggi nella farsa e nella tragedia.

Del resto si tratta dello stesso clima che lamentava Alberto Moravia, il quale pubblicava su «Corriere della Sera», un articolo[755] che esordiva con toni piuttosto risentiti per quelle "carenze culturali" che riguardavano non solo il Sud.

> Pier Paolo Pasolini poco prima della sua morte ebbe a chiamare l'Italia "un paese orribilmente sporco". Io non apprezzo i giudizi moralistici. Direi piuttosto "un paese orribilmente ignorante". E infatti la lotta politica in Italia è resa quasi indecifrabile dallo spesso polverone delle diverse carenze culturali. Come fare a vederci chiaro attraverso l'incultura generalizzata delle masse, senza distinzione di colori politici e perfino di classi; attraverso la sottocultura battezzata spesso, con caritatevole eufemismo, da controcultura, di tanta parte della gioventù emarginata, disadattata, disoccupata; attraverso l'estraneità alla cultura dei cattolici in genere, dalla dirigenza giù giù fino alle decine e alle centinaia di migliaia di famiglie che fanno di questo paese quel mostro strano che è una nazione acefala, cioè priva di società; attraverso l'acultura di tipo consumistico dei ricchi e dei privilegiati, ormai ancorati alla sola difesa dei propri interessi, come fare, dico, a distinguere qualche cosa di chiaro e di preciso attraverso questa confusione che è soprattutto un'assenza?

Alla luce del contesto storico - sociale del '79 ho effettuato uno spoglio. Lo studio scrittura - stile, per quel che concerne il rapporto critico - giornalistico, diventa interessante tenendo conto, tra gli studiosi dello stile, Giacomo Devoto, il quale affermò:

> La stilistica comincia ad affermare la sua sovranità solo quando si presenta la nozione di socialità, col conseguente rapporto di dualismo fra l'autore e la comunità cui appartiene […] Lo stile ci propone un rapporto. È il risultato del dialogo tra noi e le istituzioni linguistiche di cui ci serviamo, nelle quali lo scrittore lascia un'impronta, ma delle quali anche è, della sua opera, condizionato.[756]

In virtù di queste parole e, tenendo conto di quanto afferma anche Spitzer, che vede nella mente di un autore «una specie di sistema solare nella cui orbita viene attratta ogni sorta di cose: lingua,

---

[753] ZOLLA ELÉMIRE, *Volgarità e dolore*, Milano, Bompiani, 1962, p. 161.
[754] COMPAGNONE L., *Gesù sti democratici*, «Paese Sera», 12 febbraio 1979.
[755] MORAVIA A., *Non avanguardie ma solo scheletri*, «Corriere della Sera», 5 maggio 1978.
[756] DEVOTO GIACOMO, *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier, 1961, pp. 30-185.

motivazione, intreccio non sono che satelliti di questo ente»,[757] si terrà conto dello stile degli autori presi in esame in funzione del contesto in cui hanno operato, messi dinanzi alla committenza di un articolo di giornale da scrivere o uno scritto di prosa narrativa. Bisogna infatti considerare quanto affermato da Maria Corti a proposito di quelle prassi e teorie che regolano *i principi di comunicazione*:

> Il genere letterario è però anche *sintomo* di una cultura e dello *status* sociale che lo produce e accoglie e diffonde, donde l'importanza di inserire nella riflessione sui generi la nozione di competenza dei destinatari, finora alquanto sottovalutata nelle storie letterarie. La stessa questione dei rapporti letteratura-società otterrà esiti più proficui se l'obiettivo dei critici sociologi sarà puntato non solo sui testi singoli, magari di grandi scrittori, ma sull'articolazione dei generi letterari, più legati che per la loro stessa realtà e per la frequentazione che ne fanno gli autori minori, al contesto socioculturale e alle sue stratificazioni.[758]

I "pezzi" giornalistici e letterari proposti, pertanto, fanno fronte – sia da un punto di vista stilistico che contenutistico – al luogo dove un'opera entra in una complessa rete di relazioni con altre opere. Per cui – tutti gli esempi riportati – non vedono propriamente una differenza tra attività giornalistica e narrativa poiché ad accomunare i due mestieri è una contaminazione di genere che può definirsi come tipo di processo letterario.

Un esempio calzante è un articolo intitolato *Un falso nazional culturale*.[759] Luigi Compagnone, attraverso un argomento culturale connesso al genere della «canzone sceneggiata», con stile ironico, a tratti mordace, che caratterizza la sua scrittura, si difende da un'accusa rivoltagli e afferma:

> Un mio articolo sulla «canzone sceneggiata» come inesistenza culturale ha provocato estrosi commenti da parte del signor Mario Merola e dei suoi compagni di lavoro, i quali, intervistati, hanno esclamato che io dissento dalla «sceneggiata» perché sarei "nu marchese, nu figlio 'e cuntessa": «Chillo mangia la carne tutti i giorni, non ha mai sofferto». Mi dispiace dissentire dal signor Merola, ma non ho titoli nobiliari, sono un vecchio giacobino, inoltre non posso soddisfare i miei istinti carnivori perché obbligato da sadici medici a una dieta pressoché vegetariana. E poi il signor Merola dice che non ho mai sofferto, io, costretto a cibarmi di pallide mozzarelle e di repellente ricotta.

L'autodifesa di Compagnone precede una difesa ben più ampia estesa anche ai suoi colleghi de «Le Ragioni narrative» accusati di vergognarsi di essere napoletani. A tale infondata e del tutto erronea affermazione, il giornalista scrive:

> […] vergognarsi di essere napoletani? E perché? Non tutto, a Napoli, è sottobosco mentale e intellettuale. Sempre nel corso dell'intervista, un altro del 'cast' dice: «Ma allora Compagnone, Rea, Prisco, dovrebbero mettere in evidenza il cattivo gusto del popolo napoletano. È tutta gente ignorante? Cerchiamo di educarla». Con la «canzone sceneggiata», naturalmente. Inoltre, Prisco, Rea e io vogliamo «tener lontano il folclore napoletano».

Compagnone, affermando che esiste una plebe napoletana, riflette poi sul modo in cui essa debba essere rappresentata:

---

[757] SPITZER LEO, *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, Princeton University Press, Princeton (N.J.), pp. 1-39.

[758] CORTI MARIA, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, p. 154. Non è un pensiero divergente o lontano da quello che affermarono Deleuze e Guattari sul concetto di minoranza in letteratura: «Una letteratura minore non è la letteratura di una lingua minore ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore […] Impossibilità di non scrivere perché la coscienza nazionale, incerta o oppressa, passa necessariamente attraverso la letteratura – la battaglia letteraria acquista una giustificazione reale sulla massima scala possibile» (DELEUZE GILLE, GUATTARI FÉLIX, *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 1996, p. 27. Cito ancora da Corti: «Puntando l'obiettivo sui generi letterari come fenomeni sociali di comunicazione artistica si viene, dunque, anche a valorizzare la funzione dei minori, controbilanciando quella spinta della storia, la quale, come disse Corneille, disdegna di lasciare segni dei travagli umani a meno che tali travagli non abbiamo toccato gli uomini importanti» (Ivi, p. 171).

[759] COMPAGNONE L., *Un falso nazional culturale*, «Paese Sera», 2 gennaio 1979.

> Certo, che c'è. E c'è con tutte le sue orrende, retrive mitologie. Ma queste non dovrebbero essere rappresentate acriticamente, anzi con tanta ingenua «simpatia» per la realtà subumana che disgraziatamente contengono. Anche Pasolini ci ha rappresentato la subumanità delle borgate romane, ma «criticamente»: con dolore, ira, pietà. Anche Eduardo ci ha rappresentato quell'infima borghesia napoletana, che sociologicamente e umanamente vive quasi a ridosso della plebe; ma ce l'ha rappresentata, ripeto, non già acriticamente ma con il suo tremendo grottesco.

Egli, in qualità di giornalista prima ancora che di scrittore, condanna il falso, il mito antico e traslitterato di una Napoli folclorica a difesa del vero:

> La «sceneggiata» è un «falso» di Napoli, anzi di quella certa Napoli di cui Prisco, Rea e io ci vergogniamo, e della quale vogliamo rifiutare il folclore. Non vogliamo invece rifiutare, scrivevo anche in quell'articolo, Viviani, il teatro di Viviani, la grande, grandissima «voce» di Viviani. Quella voce che, come sappiamo, folclore non è. Che, invece, è aspra, furiosa bellezza. Ma, intanto, assistiamo a un fenomeno molto curioso. Mentre la «sceneggiata» sta «facendo storia» (cronaca, dovremmo dire, la storia è un'altra cosa), Viviani rimane – e questa, si, è una grossa vergogna – ancora tutto da «scoprire». Colpa, soprattutto, della borghesia italiana, e napoletana, di ieri e di oggi: che ora, guardatela, sta strizzando l'occhio alla «sceneggiata», a questo sottofenomeno in cui appare una Napoli inamovibile, inquinata da uno strano linguaggio che, più che dialetto, è sottodialetto; una Napoli percorsa dagli eterni guappi, dagli eterni camorristi, dagli eterni coltelli, dalla contraffazione dei sentimenti (ben altro sono i sentimenti), dalle solite stantie mitologie della «napoletanità».

In altre parole, Viviani[760] fu il tramite giusto, secondo Compagnone, per entrare nella cultura e nella poesia popolare: «Non più quindi "macchiette" e tipi folclorici (guappi o camorristi o mamme piangenti che fossero) ma personaggi partecipi di una forza poetica di estrema importanza e tali da percorrere alcune forme avanguardistiche del teatro contemporaneo».

Un esempio che attesta la volontà di raccontare il vero, ci viene dato da un altro articolo del 14 gennaio '79, *La moribonda*,[761] in cui Compagnone esprime la realtà di Napoli senza mascherarne i problemi e, allo stesso tempo, inserendola in un contesto problematico ben più ampio:

> Almeno una volta la settimana, c'è sempre qualche giornale o rotocalco del nord che mi chiede un articolo sul tema: «Perché Napoli muore?». E io ogni volta rispondo che non è questione di estrema unzione, ma è piuttosto il prolungarsi di un vizio che non muore mai, come per esempio l'iterazione di certe domande e l'insistenza di quei luoghi comuni, secondo i quali la sola parte del nostro Paese vicina a morire sarebbe Napoli, ignorando che questa città non è che la parte più debole di un corpo malato che si chiama Italia, e comunque non sta morendo né morirà mai, tanto vero che avrebbe avuto le migliori ragioni per essere già trapassata da un pezzo, ma le ha spensieratamente domate.

La capacità critica di Luigi Compagnone che si muove di pari passo con la sua attività giornalistica si vede bene anche da articoli più marcatamente legati a fatti storici dove pure è possibile cogliere inserzioni letterarie. Per esempio, in una pagina de «Il Mattino», scrive un articolo dal titolo *A che serve nascondere le camere a gas?*[762] Riprendendo un 'pezzo' uscito sul giornale «Le Monde» scritto dal professor Robert Faurisson dell'Università di Lione, il quale ha negato che sia esistito lo sterminio degli ebrei, Compagnone si stupisce ancora di più che in un articolo uscito sul «Corriere della Sera» il

---

[760] Lo stesso pensiero lo espresse Antonio Palermo: «Se si confrontano le suggestioni critiche promananti da una piena presenza del testo vivianesco con quelle derivanti dalla mera lettura, ci si accorge ben presto della indubitabile inferiorità della seconda. E no, si badi, perché in essa manca quell'eccezionale attore che fu Raffalee Viviani, come le più disparate testimonianze ci assicurano – coloro che insistono in questo rimpianto in realtà eludono ogni operazione critica – ma perché, lo ripetiamo, tutti gli elementi extraverbali del testo restano irrimediabilmente muti» (Palermo A., *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1987, p. 99.

[761] ID., *La moribonda*, «Il Mattino», 14 gennaio 1979.

[762] Cfr. *A che serve nascondere le camere a gas*, «Il Mattino», 4 gennaio 1979.

giorno precedente, Leonardo Sciascia abbia scritto che «anche la menzogna è un fatto». Di seguito quanto riportato dal giornalista napoletano:

> Ma un avvenire che abbia una credibilità basata su tali premesse è assai meno di un avvenire, è anzi una sorta di lugubre girotondo temporale che, rigirando appunto intorno a se stesso, finisce per non staccarsi mai dal punto di partenza, in una sorta d'inutile, macabra giostra. «Stimabile è la menzogna», è scritto in una pagina dello Zibaldone, «quanto giova a chi la dice e a chi lode non fa nocumento». Ora, è difficile dire se la «buona novella» del signor Faurisson sia capace o no di far «nocumento», soprattutto alle nuove generazioni. Ma forse è da escluderlo. Perché, negli annali del mondo, vi sono ben altri «documenti» atti a provare che gli orrori dei Lager non furono né fantasmi né sogni.

Nell'articolo *L'estrema difesa della miseria*,[763] Compagnone, nel parlare della sua città, Napoli, non manca di citare ancora una volta un riferimento letterario che conferma l'importanza della presenza della letteratura nell'articolo di giornale per trasmettere con maggior efficacia il messaggio:

> […] Di autentico, in tutta questa smorta e irritante casistica, c'è forse soltanto il «segreto di Pulcinella», ossia l'irreversibile smania di trasferire i segreti individuali dalla sfera privata alla sfera pubblica, in modo che nulla possa sfuggire all'opinione pubblica: la quale, come asseriva Stendhal, se da una parte s'immischia di cose che non la riguardano, dall'altra assicura la libertà. Se quindi il napoletano a suo modo dispone di un'altissima quota di libertà, dipende dunque da questa smania di sapere che cosa il vicino di casa, o il dirimpettaio, o il passante, sanno e pensano di certi fatti che concernono, o dovrebbero concernere, l'esclusiva vita privata del prossimo. Napoli è dunque piazza grande e apertissima a tutte le richieste dell'opinione pubblica, che, per vivere, necessita appunto di liberi meccanismi congegnati in modo da renderla un essere vivente; un essere che, stendhalianamente, s'identifica dunque con il concetto di libertà.

Tuttavia, ci sono casi in cui una certa segretezza si fa «invincibile» come nel caso di vincitori di una lotteria. Sottolinea Compagnone che questa è «l'estrema difesa della miseria, nell'attimo in cui essa sta cessando di essere». Anche in questo caso Compagnone regala ai suoi lettori un suggestivo riferimento, questa volta alla letteratura di corte:

> Il Fortunato è stato forse afferrato da nuova intensificazione di quell'agitazione nevrotica che costituisce la base psicologica del tipo metropolitano. Egli ha ormai un duro «segreto» da conservare e difendere, e, insieme, non dispone più di quell'infinita disponibilità verso la vita, che faceva dire a un famoso giullare medioevale: «Posso suonare il liuto o il piffero, l'arpa, l'organo, la zampogna e il tamburello. Posso lanciare i coltelli e riprenderli senza tagliarmi. Posso comporre storie e scrivere versi d'amore. Posso muovermi con le tavole e destreggiarmi con le sedie. Posso fare i saliti mortali e reggermi sulla testa con i piedi all'insù.

Proseguendo nello spoglio è emerso un altro articolo sempre di Compagnone, interessante perché nel delineare un altro dei problemi politico - sociali della sua città, si serve nuovamente della letteratura e, in particolare, di un'opera di Robert Walser, *La passeggiata*. Il "pezzo" è uscito su «Il Mattino» il 18 gennaio '79 e si intitola *Un'altra nottata che deve passare*.[764] Ne estrapolo un passo a mio parere significativo:

> Forse non è un caso che, da qualche anno, noi italiani abbiamo «scoperto» un grande scrittore svizzero di lingua tedesca, Robert Walser, un meraviglioso «visionario», atterrito dagli oscuri enigmi del *quotidiano* e affascinato dallo sgomento che gli ispirava il misterioso rapporto con gli esseri umani. Ora, *La passeggiata* è appunto un'intensa trasfigurazione delle inquietanti mitologie del *quotidiano*, quali ci appaiono non appena scendiamo nella strada e diventano una mortale «avventura» attraverso le «sorprese» della vita e della morte […] L'eroe di Walser racconta che, all'inizio della sua *passeggiata*,

[763] ID., *L'estrema difesa della miseria*, «Il Mattino», 8 gennaio 1979.
[764] ID., *Un'altra nottata che deve passare*, «Il Mattino», 18 gennaio 1979.

> «il mondo mattutino che mi si stendeva dinanzi mi appariva così bello come se lo vedessi per la prima volta»; pure, quel mondo così bello, così mattutino, si popola di lì a poco di tutte le più raggelanti mitologie del nostro enigmatico tempo, trasfigurate anzi travestite da seviziati e sevizianti giganti, da sarti «perfidi e ironici», da fin troppo beneducati funzionari di banca, da cannibalesche madame, tutti ambigui messaggeri o portatori di allarmi, depressioni, terrori.

Tutti i problemi sociali sono così raccolti dallo sguardo di Compagnone al pari dell'eroe di Walser che cammina per le strade e osserva la realtà che lo circonda. La disamina di tutto ciò che gli si presenta sotto gli occhi assume i connotati di una "terza guerra mondiale". Così aggiunge:

> Perché è forse proprio questa, che stiamo vivendo ogni giorno, la terza guerra mondiale che temevamo da tempo; la guerra silenziosa, sottile, strisciante, con i suoi «bombardamenti» che lasciano ferite e lesioni profonde nei muri maestri dei nostri castelli interiori. Si chiama, questa guerra, la guerra sociale: la guerra di tutti contro tutti. […] Dappertutto duro egoismo da un lato, e miseria indicibile dall'altro, dappertutto la casa di ogni singolo in stato d'assedio, dappertutto rapine reciproche, e tutto ciò in maniera così spudorata, così aperta che ci atterrisce dinanzi alle conseguenze delle nostre condizioni di vita… […] Pure, questa lunga «nottata» dovrà prima o poi anch'essa passare, come tant'altre. Ma è a noi, che tocca farla passare.

Tra le varie questioni, la più grande su cui Compagnone ha riflettuto e scritto molto è la violenza gratuita e immotivata fatta di «oscure passioni e di insostenibile peso» come scrive nell'articolo *Le radici della violenza*[765] e nel 'pezzo' *Sui marciapiedi nascono i fiori*.[766]

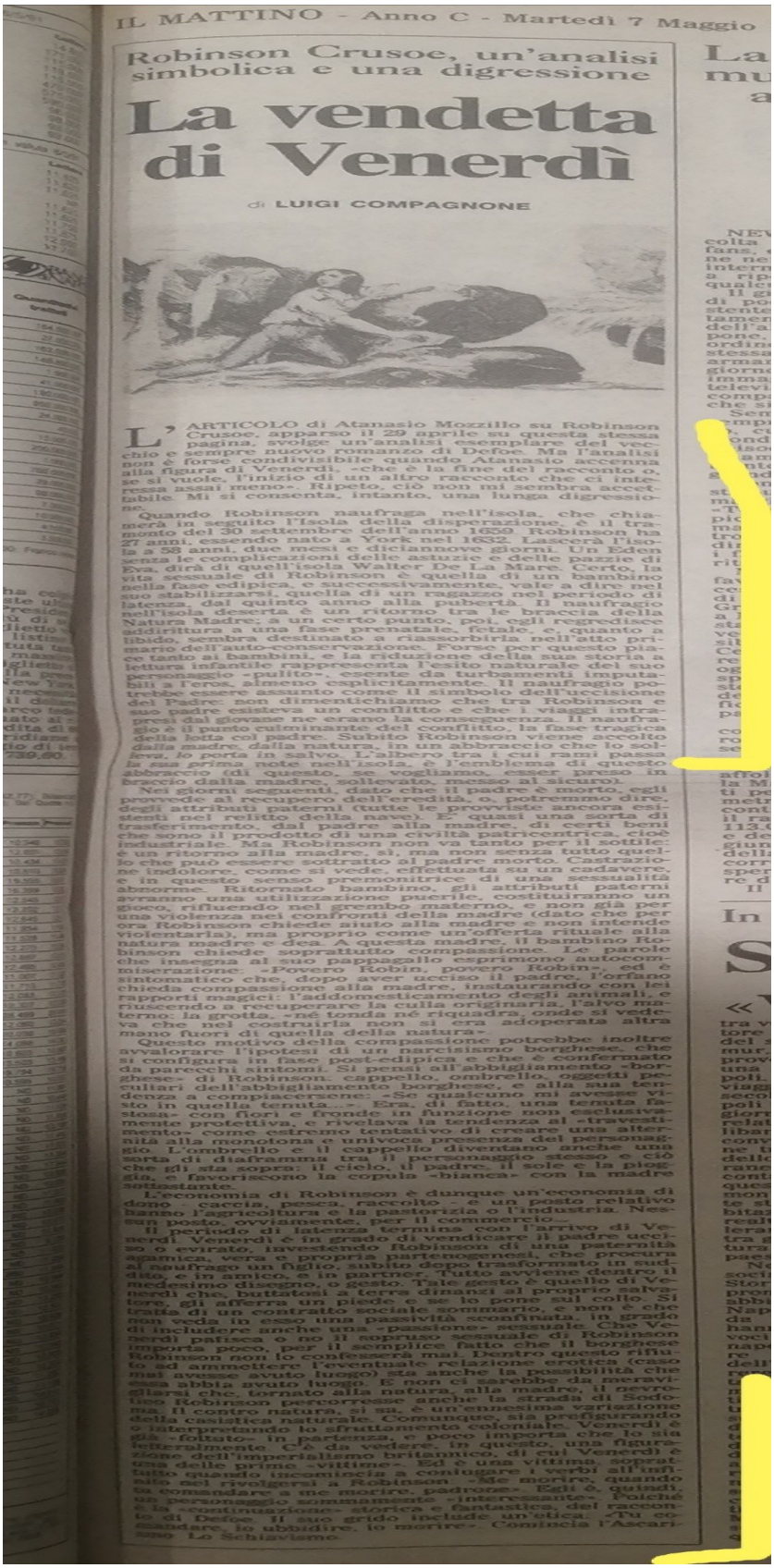
Un'interessante lettura critica di Compagnone emerge da un articolo intitolato *Vita sessuale di Robinson Crusoe*[767] in cui offre una lettura dell'iniziazione sessuale del celebre personaggio di Defoe e dà prova di un'acuta analisi non solo sociale (secondo il suo "*primo mestiere*" di giornalista), ma anche di romanziere, lettore e critico. Inoltre si può cogliere il profilo di Crusoe a cui Compagnone già faceva riferimento a proposito del personaggio di Pinocchio unendo entrambi questi eroi o *non eroi* letterari nel comune esito di una *autoconservazione* prima di essere assorbiti entrambi nel sistema di *homines oeconomici*:

> Il naufrago nell'isola deserta è un ritorno tra le braccia della Natura Madre; a un certo punto, poi, egli regredisce addirittura a una fase prenatale, fetale, e, quanto a *libido*, è destinato a riassorbirla nell'atto primario dell'autoconservazione. Forse per questo piace tanto ai bambini, e la risoluzione della sua storia e lettura infantile rappresenta l'esito naturale del suo personaggio pulito esente da turbamenti imputabili all'eros, almeno esplicitamente. Il naufragio potrebbe essere assunto come simbolo dell'uccisione del padre: non dimentichiamo che tra Robinson e suo padre esisteva un conflitto e che i vantaggi intrapresi dal giovane ne erano la conseguenza. [..] Il periodo di latenza termina con l'arrivo di Venerdì. Venerdì è in grado di vendicare il padre ucciso ed evirato, investendo Robinson di una paternità agamica, vera e propria partenogenesi, che procura al naufrago un figlio, subito dopo trasformato in suddito, e in amico, e in partner.

Il medesimo tema ritornerà circa dieci anni dopo nel "pezzo" *La vendetta di Venerdì*.[768] Anche in questo caso, Robinson sfugge alla civiltà patricentrica, cioè industriale, e torna alla natura, dunque alla madre.

---

[765] Cfr. *Le radici della violenza*, «Il Mattino», 1 aprile 1979.
[766] Cfr. *Sui marciapiedi nascono i fiori*, «Il Mattino», 29 marzo 1979.
[767] ID., *Vita sessuale di Robinson Crusoe*, «Il Mattino», 1 maggio 1979.
[768] ID., *La vendetta di Venerdì*, «Il Mattino», 7 maggio 1991.



IL MATTINO - Anno C - Martedì 7 Maggio

Robinson Crusoe, un'analisi simbolica e una digressione

La vendetta di Venerdì

di LUIGI COMPAGNONE

L'ARTICOLO di Atanasio Mozzillo su Robinson Crusoe, apparso il 29 aprile su questa stessa pagina, svolge un'analisi esemplare del vecchio e sempre nuovo romanzo di Defoe. Ma l'analisi non è forse condivisibile quando Atanasio arriva alla figura di Venerdì, «che è la fine del racconto o, se si vuole, l'inizio di un altro racconto che ci interessa molto meno». Ripeto, ciò non mi sembra accettabile. Mi si consenta, intanto, una lunga digressione.

Quando Robinson naufraga nell'isola, che chiamerà in seguito l'Isola della disperazione, è il tramonto del 30 settembre dell'anno 1659. Robinson ha 27 anni, essendo nato a York nel 1632. Lascerà l'isola a 58 anni, due mesi e diciannove giorni. Un Eden senza le complicazioni delle astuzie e delle pazzie di Eva, dirà di quell'isola Walter De La Mare. Certo, la vita sessuale di Robinson è quella di un bambino nella fase edipica, e successivamente, vale a dire nel suo stabilizzarsi, quella di un ragazzo nel periodo di latenza, dal quinto anno alla pubertà. Il naufragio nell'isola deserta è un ritorno tra le braccia della Natura Madre: a un certo punto, poi, egli regredisce addirittura a una fase prenatale, fetale, e, quanto a libido, sembra destinato a riassorbirla nell'atto primario dell'auto-conservazione. Forse per questo piace tanto ai bambini, e la riduzione della sua storia a lettura infantile rappresenta l'esito naturale del suo personaggio «pulito», esente da turbamenti imputabili a l'eros, almeno esplicitamente. Il naufragio potrebbe essere assunto come il simbolo dell'uccisione del Padre: non dimentichiamo che tra Robinson e suo padre esisteva un conflitto e che i viaggi intrapresi dal primo ne erano la conseguenza. Il naufragio è il punto culminante del conflitto, la fase tragica della lotta col padre. Subito Robinson viene accolto dalla madre, dalla natura, in un abbraccio che lo solleva, lo porta in salvo. L'albero tra i cui rami passa la sua prima notte nell'isola, è l'emblema di questo abbraccio (di questo, se vogliamo, essere preso in braccio dalla madre, sollevato, messo al sicuro).

Nei giorni seguenti, dato che il padre è morto, egli prenderà dell'eredità, o, potremmo dire, degli attributi paterni (tutte le provviste ancora esistenti nel relitto della nave). E quasi una sorta di trasferimento, dal padre alla madre, di certi elementi che sono il prodotto di una civiltà patricentrica, cioè industriale. Ma Robinson non va tanto per il sottile: è un ritorno alla madre, sì, ma non senza tutto quello che può essere sottratto al padre morto. Castrazione indolore, come si vede, effettuata su un cadavere, e in questo senso premonitrice di una sessualità abnormato bambino, gli strumenti paterni avranno una utilizzazione puerile, costituiranno un gioco, rifluendo nel grembo materno, e non già per una violenza nei confronti della madre (dato che per ora Robinson chiede aiuto alla madre e non intende violentarla), ma proprio come un'offerta rituale alla natura madre e dea. A questa madre, il barbaro Robinson chiede soprattutto compassione. Le parole che insegna al suo pappagallo esprimono autocommiserazione: «Povero Robin, povero Robin», ed è simbolico che, dopo aver ucciso il padre, l'orfano chieda compassione alla madre, instaurando con lei rapporti magici: l'addomesticamento degli animali, e tentativi di riguadagnare la culla originaria materno: la grotta, «né tonda né riquadra, onde si vedeva che nel costruirla non si era adoperata altra mano fuori di quella della natura».

Questo motivo della compassione potrebbe inoltre avvalorare l'ipotesi di un narcisismo borghese, che si configura in fase post-edipica e che è confermato sin dai primi sintomi: gli spunti all'abbigliamento «borghese» di Robinson: cappello, ombrello, oggetti peculiari dell'abbigliamento borghese, e alla sua tendenza a compiacersene: «Se qualcuno mi avesse visto in quella tenuta...». Era, di fatto, una tenuta fantasiosa» con fiori e fronde in funzione non esclusivamente protettiva, e rivelava la tendenza al «travestimento» come estremo tentativo di creare una alternità alla monotona e univoca presenza del personaggio. L'ombrello e il cappello diventano anche una sorta di diaframma tra il personaggio stesso e ciò che gli sta sopra: il cielo, il padre, il sole e la pioggia, e favoriscono la copula «bianca» con la madre sottostante.

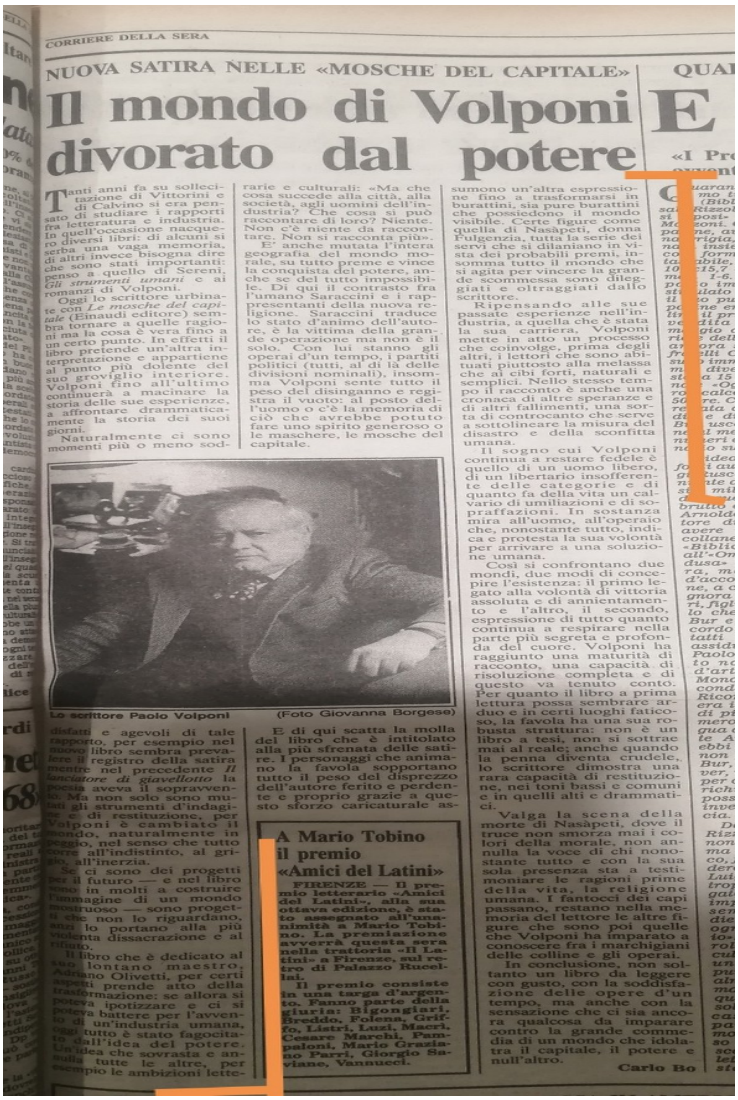
L'economia di Robinson è dunque un'economia di dono, caccia, pesca, raccolto, e un posto relativo hanno l'agricoltura e la pastorizia e l'industria. Nessun posto, ovviamente, per il commercio.

Il periodo di latenza termina con l'arrivo di Venerdì. Venerdì è in grado di vendicare il padre ucciso o evirato, investendo Robinson di una paternità agamica, vera e propria partenogenesi, che procura al naufrago un figlio, subito dopo trasformato in fratello, e in amico, e in partner. Tutto avviene dentro il medesimo disegno, o gesto. Tale gesto è quello di Venerdì che, buttatosi a terra dinanzi al preparato salvatore, gli afferra un piede e se lo pone sul collo. Si tratta di un contratto sociale sommario, e non è che non veda in esso una passività «confinata in grande di chiudere anche una «passione» sessuale. Che Venerdì patisca o no il sopruso sessuale di Robinson importa poco, per il semplice fatto che il borghese Robinson non lo confesserà mai. Declina rifiuto ed ammettere l'eventuale relazione erotica (caso mai avesse avuto luogo) sta anche la possibilità che essa abbia avuto luogo. E non ci sarebbe da meravigliarsi che, tornato alla natura, alla madre, il nevrotico Robinson percorresse anche la strada di Sodoma, il contro natura, sì sa, è un'ennesima variazione della «sodalità naturale». Comunque, sia prefigurando o interpretando lo sfruttamento coloniale, Venerdì è già «fottuto» in partenza, e poco importa che lo sia letteralmente. Ciò da vedere, in una figura, zione dell'imperialismo britannico, di cui Venerdì è una delle prime «vittime». Ed è una vittima, soprattutto quando incomincia a contagiare i verbi all'imperativo: «Morire, quando Robinson: «Me morire, padrone». Egli è, quindi, un personaggio sommamente «interessante». Poiché la situazione, storica e fantastica, del racconto di Defoe. Il suo grido include un'etica: «Tu comandare, io ubbidire, io morire». Comincia l'Ascari-smo. Lo Schiavismo.

Come sottolinea Compagnone, «subito Robinson viene accolto dalla madre, dalla natura, in un abbraccio che lo solleva, lo porta in salvo». In questa fase «post-edipica» e dunque, ritornato bambino, «gli attributi paterni avranno una utilizzazione puerile, costituiranno un gioco, rifluendo nei confronti della madre». In questa occasione Robinson si spoglia del suo abbigliamento «borghese»: cappello, ombrello, etc. vivendo di raccolta e pesca che fanno parte di un sistema agricolo e non

necessariamente industriale. La medesima satira sociale che Compagnone utilizza mediante una rilettura interpretativa di classici della letteratura, da Pinocchio, passando per Robinson, fino a Sandokan e tanti altri, è quella che nello stesso clima riprenderà Volponi nella sua opera più celebre, *Le mosche del capitale*.

Come scrive in un articolo[769] Carlo Bo, l'opera appartiene più propriamente a «un groviglio interiore» di un uomo - prima ancora che scrittore - il quale «continuerà a macinare la storia delle sue esperienze, ad affrontare drammaticamente la storia dei suoi giorni». Tra Compagnone e Volponi si può riscontrare un'analogia; per entrambi è cambiato il mondo, naturalmente in peggio, «nel senso che tutto corre all'indistinto, al groviglio, all'inerzia». Al centro non vi è «l'avventura di un'industria umana» perché «oggi tutto è stato fagocitato dall'idea del potere» per cui «è mutata l'intera geografia del mondo». Se da una parte Volponi «mette in atto un processo che coinvolge coloro che sono abituati piuttosto alla melassa che ai cibi forti, naturali e semplici», Compagnone *de*-socializza Robinson come unica possibile soluzione umana per apprezzare quella semplicità persa.



CORRIERE DELLA SERA

NUOVA SATIRA NELLE «MOSCHE DEL CAPITALE»

Il mondo di Volponi divorato dal potere

Tanti anni fa su sollecitazione di Vittorini e di Calvino si era pensato di studiare i rapporti fra letteratura e industria. In quell'occasione nacquero diversi libri: di alcuni si serba una vaga memoria, di altri invece bisogna dire che sono stati importanti: penso a quello di Sereni, *Gli strumenti umani* e ai romanzi di Volponi.

Oggi lo scrittore urbinate con *Le mosche del capitale* (Einaudi editore) sembra tornare a quelle ragioni ma la cosa è vera fino a un certo punto. In effetti il libro pretende un'altra interpretazione e appartiene al punto più dolente del suo groviglio interiore. Volponi fino all'ultimo continuerà a macinare la storia delle sue esperienze, a affrontare drammaticamente la storia dei suoi giorni.

Naturalmente ci sono momenti più o meno sodisfatti e agevoli di tale rapporto, per esempio nel nuovo libro sembra prevalere il registro della satira mentre nel precedente *Il sanciatore di giavellotto* la poesia aveva il sopravvento. Ma non solo sono mutati gli strumenti d'indagine e di restituzione, per Volponi è cambiato il mondo, naturalmente in peggio, nel senso che tutto corre all'indistinto, al grigio, all'inerzia.

Se ci sono dei progetti per il futuro — e nel libro sono in molti a costruire l'immagine di un mondo nuovo — sono progetti che non lo riguardano, anzi lo portano alla più violenta dissacrazione e al rifiuto.

Il libro che è dedicato al suo lontano maestro, Adriano Olivetti, per certi aspetti prende atto della deformazione: se allora si poteva ipotizzare e ci si poteva battere per l'avvento di un'industria umana, ora tutto è stato fagocitato dall'idea del potere. Un'idea che sovrasta e annulla tutte le altre, per esempio le ambizioni letterarie e culturali: «Ma che cosa succede alla città, alla società, agli uomini dell'industria? Che cosa si può raccontare di loro? Niente. Non c'è niente da raccontare. Non si racconta più».

E' anche mutata l'intera geografia del mondo morale, su tutto preme e vince la conquista del potere, anche se del tutto impossibile. Di qui il contrasto fra l'umano Saraccini e i rappresentanti della nuova religione. Saraccini traduce lo stato d'animo dell'autore, è la vittima della grande operazione ma non è il solo. Con lui stanno gli operai d'un tempo, i partiti politici (tutti, al di là delle divisioni nominali), insomma Volponi sente tutto il peso del disinganno e registra il vuoto: al posto dell'uomo o c'è la memoria di ciò che avrebbe potuto fare uno spirito generoso o le maschere, le mosche del capitale.

Lo scrittore Paolo Volponi (Foto Giovanna Borgese)

E di qui scatta la molla del libro che è intitolato alla più sfrenata delle satire. I personaggi che animano la favola sopportano tutto il peso del disprezzo dell'autore ferito e perdente e proprio grazie a questo sforzo caricaturale assumono un'altra espressione fino a trasformarsi in burattini, sono burattini che possiedono il mondo visibile. Certe figure come quella di Nasàpeti, donna Fulgenzia, tutta la serie dei servi che si dilaniano in vista dei probabili premi, insomma tutto il mondo che si agita per vincere la grande scommessa sono dileggiati e oltraggiati dallo scrittore.

Ripensando alle sue passate esperienze nell'industria, a quella che è stata la sua carriera, Volponi mette in atto un processo che coinvolge, prima degli altri, i lettori che sono abituati piuttosto alla melassa che ai cibi forti, naturali e semplici. Nello stesso tempo il racconto è anche una cronaca di altre speranze e di altri fallimenti, una sorta di controcanto che serve a sottolineare la misura del disastro e della sconfitta umana.

Il sogno cui Volponi continua a restare fedele è quello di un uomo libero, di un libertario insofferente delle categorie e di quanto fa della vita un calvario di umiliazioni e di sopraffazioni. In sostanza mira all'uomo, all'operaio che, nonostante tutto, indica e protesta la sua volontà per arrivare a una soluzione umana.

Così si confrontano due mondi, due modi di concepire l'esistenza: il primo legato alla volontà di vittoria assoluta e di annientamento e l'altro, il secondo, espressione di tutto quanto continua a respirare nella parte più segreta e profonda del cuore. Volponi ha raggiunto una maturità di racconto, una capacità di risoluzione completa e di questo va tenuto conto. Per quanto il libro a prima lettura possa sembrare arduo e in certi luoghi faticoso, la favola ha una sua robusta struttura: non è un libro a tesi, non si sottrae mai al reale; anche quando la penna diventa crudele, lo scrittore dimostra una rara capacità di restituzione, nei toni bassi e comuni e in quelli alti e drammatici.

Valga la scena della morte di Nasàpeti, dove il truce non smorza mai i colori della morale, non annulla la voce di chi nonostante tutto e con la sua sola presenza sta a testimoniare le ragioni prime della vita, la religione umana. I fantocci dei capi passano e restano nella memoria del lettore le altre figure che sono poi quelle che Volponi ha imparato a conoscere fra i marchigiani delle colline e gli operai.

In conclusione, non soltanto un libro da leggere con gusto, con la soddisfazione delle opere d'un tempo, ma anche con la sensazione che ci sia ancora qualcosa da imparare contro la grande commedia di un mondo che idolatra il capitale, il potere e null'altro.

Carlo Bo

A Mario Tobino il premio «Amici del Latini»

FIRENZE — Il premio letterario «Amici del Latini», alla sua ottava edizione, è stato assegnato all'unanimità a Mario Tobino. La premiazione avverrà questa sera nella trattoria «Il Latini» a Firenze, sul retro di Palazzo Ruccellai.

Il premio consiste in una targa d'argento. Fanno parte della giuria: Bigongiari, Bredèo, Folena, Griffo, Listri, Luzi, Macrì, Cesare Marchi, Pampaloni, Marie Grazia Parri, Giorgio Saviane, Vannucci.

La stessa carica umoristica di Luigi Compagnone spazia tra differenti argomenti di carattere culturale, sociale e politico. Un esempio concernente quest'ultimo caso, si rileva in un articolo[770] di giornale in cui ritrascrive in chiave moderna un pamphlet[771] elettorale scritto per Marco Tullio Cicerone, chiarendo fin dall'inizio che non avrebbe resistito alla tentazione del *pastiche*. Non manca dunque di

[769] BO C., *Il mondo di Volpini divorato dal potere*, «Il Corriere della Sera», 6 maggio 1989.
[770] ID., *Manuale del perfetto candidato*, «Il Mattino», 1 maggio 1979.

indirizzare i suoi lettori a consigli fortemente umoristici come «quanto più uno ti è amico, tanto più devi fare il diavolo a quattro», rovesciando i detti e affermando che «sono le apparenze che contano», dando ironici ammonimenti (tra gli altri, «qualsivoglia *gentlemen* vorrà stabilire amichevoli vincoli con un candidato al consolato, non fosse altro che per motivi, diciamo così, di precauzione storica»), o ancora satirici consigli («cerchi l'aspirante console l'appoggio delle centurie, si dia cura dei senatori e dei cavalieri, corteggi i tipi attivi e influenti: vada a trovarli, invii biglietti di saluti e di auguri, spedisca mazzi di fiori alle loro gentili signore, accompagnati magari da sobri ditirambi o da agili esametri»). Ne riporto l'intera pagina dal momento che mi sembra essere un mirabile *exemplum* di satira politica contemporanea.

[771] I pamphlet, che tradizionalmente sono brevi scritti di denuncia politica o sociale, hanno avuto grande importanza nel Novecento attraverso i giornali. Il nome di Compagnone è legato a uno dei personaggi più rappresentativi della satira e della critica politica del periodo. La sua satira si concentrava soprattutto sulla politica, sulla società e sulle storture, esaminando senza pietà il mondo dei politici, dei media e dei poteri forti. Egli ha collaborato nello specifico con diverse riviste di satira politica e sociale, tra cui alcune delle più iconiche degli anni '70 e '80, come *Il Male* (1977-1981) e *Cuore* (1980-1982). Queste riviste divennero veri e propri baluardi di una satira che non temeva di sfidare l'establishment e che puntava a provocare, spesso anche scandalizzare, ma soprattutto a riflettere sul sistema politico e sociale del tempo. Per esempio, un articolo apparso su *Il Male*, anno '79, scrive un pamphlet in cui immagina che il protagonista sia un politico italiano dell'epoca, come Giulio Andreotti o Bettino Craxi. Compagnone ironizzò sul loro potere come "pantomima" o "teatro dell'assurdo", per esempio descrivendo Craxi come un "burattino manovrato dai grandi potenti economici" e mostrando Andreotti come una sorta di "esorcista" che tiene in scacco il paese con la sua aura di onnipotenza e le sue strategie oscure. Il tono sarebbe di ironia nera, utilizzando paradossi, esagerazioni e metafore grottesche per mettere in luce la corruzione e l'ipocrisia di certi personaggi politici. Un esempio del genere, per Compagnone, sarebbe stato un modo per rivelare le manipolazioni dietro il sistema politico. In *Cuore*, con tono più scherzoso, prende di mira il fenomeno delle famiglie borghesi italiane descrivendo l'ideale della cena perfetta che vede protagonisti genitori ipocriti e figli frustrati. In questo modo il giornalista enfatizza il contrasto tra l'apparenza e la realtà. In un altro articolo di questo stesso anno intitolato *Un esempio fittizio*, Compagnone usa la forma del pamphlet per ridicolizzare il telegiornale come "circo dell'informazione": «Un altro giorno, un altro spettacolo. I nostri eroi della politica si mettono in scena, mentre il pubblico applaude, ignaro di essere stato dopato con l'informazione. Il telegiornale si trasforma in una soap opera, dove ogni parola è pensata per distrarci, ogni notizia è una scena da recitare. I politici? Attori di un film chiamato *Repubblica*… che non finisce mai».

IL MATTINO - Anno LXXXVIII - Sabato 5 Maggio 1979

UN PAMPHLET ELETTORALE SCRITTO PER MARCO TULLIO CICERONE E AGGIORNATO DA LUIGI COMPAGNONE

Manuale del perfetto candidato

Nelle elezioni del 64 a. C. l'ormai famoso avvocato Marco Tullio Cicerone, del foro di Roma, si presenta candidato alla suprema carica di console. Diligente e entusiasta, suo fratello Quinto Marco scrive per lui un «Commentariolum petitionis», ossia uno spregiudicato «Manualetto di campagna elettorale» che, per tanti versi, si raccomanda ai candidati delle imminenti elezioni italiane per i suoi innumerevoli spunti di sorprendente e forse un po' desolante «attualità». Mi è sembrato utile offrirlo ai candidati di queste elezioni affinché abbiano un modello esemplare al quale ispirarsi. Superfluo aggiungere che, oltre a sfrondare, non sempre ho resistito alla tentazione del «pastiche» o della «contaminatio» letteraria, operazione eseguita del resto con tutto il rispetto possibile del testo di Quinto Marco e delle sue indiscutibili doti di furbo politicante, di scaltro intrallazzatore (*ardelio - ardelionis*) e di agile socialqualunquista.

☆

Allora: il primo suggerimento o consiglio o ammaestramento che Quinto Marco dà al fratello è l'invito a ripetere continuamente a se stesso, non appena si sveglia, che ormai è diventato un «uomo nuovo», cioè un cittadino che aspira al consolato, non senza dimenticare che sono in gioco le sorti di Roma. Se poi dovesse sentirsi frustrato pensando che il suo nome non ha ancora un grande rilievo politico, si rianimi riflettendo che a questo *handicap* potrà rimediare con la sua fama di oratore.

Procuri poi Cicerone, come fa del resto ogni candidato seriamente impegnato, di avere ben chiaro il numero dei suoi amici e la classe a cui essi appartengono, tanto più che egli ha dalla sua tutti i pubblicani, quasi tutto l'ordine equestre, molti municipi, un certo numero di collegi, e soprattutto quei gentiluomini che, con la sua leggendaria eloquenza, ha salvato dalle patrie galere: a costoro faccia garbatamente capire, e con le preghiere e con tutti i mezzi possibili, che è arrivato il momento di disobbligarsi.

Si dia inoltre da fare per ottenere l'appoggio dei nobili e soprattutto dei consolari, poiché sarà della massima importanza che quegli stessi distinti personaggi, al cui rango e alla cui classe vuol pervenire, lo ritengano degno e di quel rango e di quella classe. Li affascini di persona, uno per uno, e anche con l'aiuto di strenui galoppini elettorali: affinché essi si convincano che lui ha sempre nutrito, nei confronti dello Stato, la stessa devozione che caratterizza gli ottimati, e che non ha mai avuto eccessive simpatie per la classe popolare (*minime popularis fuisse*). Sì, è vero che qualche volta ha potuto dare l'impressione di parlare lo stesso linguaggio dei rappresentanti del popolo, ma mica perché nutriva i loro stessi sentimenti, oh no! Se talvolta ha potuto alimentare tale equivoco, è stato perché doveva conciliarsi Gneo Pompeo allo scopo di strumentalizzare la sua strapotenza e per neutralizzarlo nel corso della campagna elettorale. Nello stesso tempo, si preoccupi il fratellino avvocato di avere dalla sua i giovani della high-life romana, che gli procureranno la simpatia dei salotti-bene capitolini.

Ora, attenzione. Il fratellino ha già certamente intuito, da uomo di mondo, che l'aspirazione alle alte cariche dello Stato comporta due impegni precisi: l'assicurarsi il consenso degli amici e il poter contare sul favore popolare.

Il consenso degli amici deve comportare: benemerenze, stima (che non dev'essere necessariamente reciproca), rapporti di vecchia data, affabilità, favori concessi (per esempio: prestiti di denaro, di cui non si è mai sollecitata la restituzione). Inoltre: quando uno è candidato, gli amici devono avere un valore più ampio di quello che si riscontra nella vita civile (vita civile come vita quotidiana). Allora: quanto più uno ti è amico, tanto più devi fare il diavolo a quattro perché egli desideri, agogni, pretenda che tu raggiunga le cariche più alte: consolato, prefettura, ministero, sottosegretariato, ecc.).

Ma st'a ben attento, il fratellino, perché molto spesso il termine «amico» è quanto di più vago e generico vi sia. E gli amici vaghi e generici valgono poco; in tempi di campagna elettorale, valgono poi meno di niente.

Al contrario, un amico elettoralmente utile deve possedere i seguenti requisiti: una carica illustre, l'aspetto di uno che digerisce bene. Un amico così dotato, anche se si guarda bene dal raccomandare il candidato, gli conferisce tuttavia un certo decoro con la sua sola presenza: sarà pertanto necessario che l'astuto candidato si faccia vedere a braccetto e a cena con lui, in un'atmosfera di serena distensione che magari sarà simulata a regola d'arte. Del resto, sono le apparenze che contano: e senza le apparenze non soltanto il consolato ma tutta la vita diventa un problema.

Punti inoltre, un candidato di tutto rispetto, su tre elementi primari per la buona riuscita della sua campagna: i favori, la speranza, la simpatia disinteressata. Analizziamoli insieme. L'uomo, come sappiamo ma fingiamo di non sapere, è un singolare animale che, dopo aver ricevuto qualche favore, si ritiene più o meno obbligato con la persona da cui l'ha ottenuto. Se questa persona è un cittadino che si presenta al suffragio universale, il beneficato potrà disobbligarsi votando per lui. Tanto, non è che gli costi poi troppo. La speranza, poi. E già, la speranza: perché vi sono individui che, se il candidato gli fa capire di gradire i loro servigi (o la loro servilità), cominciano subito a sperare di riceverne prima o poi laute ricompense. Infine, la simpatia disinteressata, detta anche simpatia spontanea. Tipo di simpatia che bisognerà accortamente coltivare manifestando (o affettando) gli stessi sentimenti dei «simpatizzanti» spontanei, e instaurando con loro un'intima corrispondenza di amorosi sensi (e poco importa, se questi amorosi sensi col cavolo che ci sono!).

☆

Talvolta si dà il caso che si possano contrarre nuove e vantaggiose amicizie proprio durante lo svolgimento della campagna elettorale. Infatti, pur fra tante rotture, una candidatura offre tuttavia questo vantaggio: che il candidato può decorosamente annettere chi vuole alla propria amicizia, annessione che in altre circostanze parrebbe una perdita di tempo perlomeno gratuita. In tempi elettorali, invece, non esistono più comportamenti gratuiti, inquantoché tutto è rivolto a un fine per il cui conseguimento non esistono limitazioni di sorta.

C'è poi da osservare che qualsivoglia *gentleman* vorrà stabilire amichevoli vincoli con un candidato al consolato, non fosse altro che per motivi, diciamo così, di precauzione storica.

E inoltre: cerchi l'aspirante console l'appoggio delle centurie, si dia cura dei senatori e dei cavalieri, corteggi i tipi attivi e influenti: vada a trovarli, invii biglietti di saluti e di auguri, spedisca mazzi di fiori alle loro gentili signore, accompagnati magari da sobri ditirambi o da agili esametri.

Si occupi poi dell'intera città, dei collegi, dei distretti, dei quartieri; si accattivi i camorristi, e per il tramite loro potrà far man bassa dei voti di interi quartieri. Quanto alle promesse, prometta tutto; ma specialmente quello che sa di non poter mai mantenere. Ma non solo la propria città; tenga infatti presente nel cuore e nella memoria l'intero Paese, in modo da trovare dovunque un appoggio, un amico, un compare, una comare. Vada sempre a caccia di nuovi amici, li inviti a cena, gli sorrida, li blandisca, faccia ganascino ai loro bambini, mandi regali equamente divisi fra mogli e amanti, si preoccupi che gli portino i voti dei più remoti parenti, faccia come se essi stessi si sentissero *votati* votando lui: quale meraviglioso, interessante, affascinante transfert! Grazie a questo transfert, quei bravi elettori finiranno per desiderare la benevolenza del candidato, nella stessa misura e con la stessa avidità con cui il candidato desidera i voti loro.

Sì, però c'è il problema del linguaggio. E cioè, di un linguaggio adeguato. Adeguato, ossia divulgativo. In altre parole, alla portata di qualsivoglia micidiale imbecille. Il quale sarà, sì, un micidiale imbecille, ma un imbecille con il diritto di voto, un imbecille da suffragio universale.

Si diceva delle centurie e dei cavalieri, e del modo di sedurli. In primo luogo, sarà necessario che si conoscano a fondo i suddetti cavalieri: cómpito non arduo, inquantoché sono quattro gatti, che si fa presto a plagiare; in secondo luogo, essi sono assai proclivi, data la giovane età, a stringere vincoli di amicizia. Insomma, l'appoggio elettorale dei giovani è quanto mai gratificante: sia che influiscano sugli altri elettori, sia che facciano da portalettere, sia che accompagnino il candidato se costui sia affetto da gotta o da artrite.

☆

L'accompagnamento: quale formidabile strumento (ideale) di campagna elettorale! Se ne preoccupi intensamente e sempre, il buon candidato, e procuri di passeggiare ogni giorno portandosi dietro torme sterminate di tipi di ogni categoria, di ogni ceto, di ogni età e di qualunque professione, arte o mestiere: sarà infatti proprio da questa specie di mobilitazione generale che sarà possibile valutare la quantità dei contingenti di cui il candidato dispone.

Sarà opportuno, fra l'altro, che egli conti su tre tipi di personaggi: quelli che vengono a salutarlo a casa (cioè nella privacy), quelli che lo accompagnano sul luogo di lavoro, quelli che lo scortano, con implacabile abnegazione, giorno e notte. Con i primi, si mostri il candidato sensibilissimo ai loro omaggi, anzi finga talvolta di asciugarsi gli occhi, altrimenti quelli si stufano di fare gli ossequiosi e devolveranno i voti loro a candidati più ineccepibili sotto il profilo della commozione formale.

Attenzione, adesso, a quell'elettore che ha promesso, sì, il voto, ma che si dedica alle ebbrezze del doppiogioco. Allora: finga l'astuto candidato d'ignorare siffatte manovre, ma gliela faccia pagar cara alla prima occasione con la più sacrosanta e con la più efferata di tutte le vendette possibili. Se poi il doppiogiochista, fiutando di essere sospettato, vuol giustificarsi, spergiuri il candidato che non ha mai dubitato di lui e della incontaminatezza dei suoi sentimenti.

E' necessario comunque che il candidato conosca a fondo le intenzioni di ognuno, tanto per sapere in quale misura può fidarsi dei suoi piccoli o dei suoi grandi elettori.

Si parlava prima degli accompagnatori. Certo, disporre ogni giorno di un folto accompagnamento procura al candidato ottima reputazione, eccellente decoro, talvolta persino applausi a scena aperta, vale a dire nella pubblica strada. Quanto agli accompagnatori, costoro si dividono di solito in due categorie: gli accompagnatori occasionali e gli accompagnatori perpetui. Mattinali e serali. Diurni e notturni. Anche se segretamente esacerbato dalla loro continua onnipresenza, il paziente candidato gli faccia tuttavia intendere di gradire e desiderare smaniosamente l'omaggio che essi gli rendono: i lacchè vogliono infatti le loro legittime soddisfazioni.

Occhi ben aperti, però. Sia di giorno, sia di notte. Perché, specie in tempi di campagna elettorale, imperversano inganni tranelli perfidie tramaglie delazioni. Sappia il candidato che i suoi grandissimi meriti (reali o immaginari che siano) hanno costretto molta gente a essergli amica — si fa per dire — e questa gente in segreto non fa che mordersi i gomiti per l'invidia che la divora nei suoi confronti. Si ricordi perciò il candidato di quel detto tanto famoso quanto povero e ovvio di Epicarmo, secondo il quale i nervi e le articolazioni della saggezza consistono nel non fidarsi alla leggera. E allora, il candidato ha l'obbligo verso se stesso di analizzare a fondo e i suoi amici e i suoi avversari e calunniatori.

Ai nemici e ai calunniatori, appartengono tre inderogabili tipi: quelli che in altre occasioni il candidato ha inguaiato, quelli che gli sono avversi per pura antipatia, quelli che sono intimi amici dei suoi competitori. Con i primi, scusarsi affettando rimorso e promettere ampi risarcimenti dopo le elezioni; con i secondi, dimostrarsi piacevole e spiritosa persona onde mutare in simpatia la loro antipatia; con i terzi, mostrare una sterminata benevolenza allo scopo di accattivarseli, facendo anche intendere di non aver nulla contro i candidati loro.

Vi è ora il problema di come catturare il favore popolare. Innanzi tutto, sarà necessario conoscere i nomi degli elettori, frequentarli, blandirli, parlare con rude accento, comportarsi con loro con smodata affabilità e, insieme, con stupefacente magnificenza. Simulare inoltre una gioiosa naturalezza nei rapporti con loro, giovialità, spensieratezza, effervescente cameratismo. Li lusinghi sfrenatamente: perché se nella vita di tutti i giorni l'arte della lusinga è un vizio di cui vergognarsi, è tuttavia una necessità, quasi un pregio, nel corso di una candidatura. Si potrebbe obiettare che rendere con l'adulazione e la lusinga un individuo perfino peggiore di quello che è, è colpa gravissima; ma se questi mezzi rendono il suddetto individuo più disponibile e malleabile, allora sarà bene evitare di fare del moralismo.

Per quel che concerne l'«assiduità», non esistono precetti o codici rigidamente precostituiti. La parola stessa dice in che cosa consista l'«assiduità». Consiste nell'essere sempre presente nella propria città, ma anche nel comportarsi *assiduamente* da candidato, nel rivolgersi con il cuore in mano alla gente, nell'evitare che qualcuno possa lamentarsi di non essere stato richiesto del voto: l'elettore ha infatti la pretesa e la vocazione di essere catechizzato fino al delirio.

La generosità, poi. Questa si manifesta nel modo di disporre del proprio patrimonio. Che sia, però, una manifestazione del tutto orale. Lo si distribuisca fra il popolo, il proprio patrimonio, ma sulla parola. E' sempre meglio che niente. Siano però concreti, e veri e reali, i banchetti. Gli invitati ne siano avvertiti epistolarmente o a viva voce. Assieme ai banchetti, vi siano laute elargizioni di cibarie nonché d'indumenti: toghe, calzari, mutande, ecc.

☆

Badi inoltre il candidato che la porta di casa sua sia sempre aperta, di giorno come di notte. Bussare infatti indispone gli elettori. Ma non soltanto le porte della casa siano sempre aperte, ma anche quelle dell'anima. Se infatti le porte interiori son chiuse, è inutile che sia spalancata la porta di fuori: dato che l'elettore desidera, sì, che gli vengano fatte radiose promesse, ma agogna che siano enunciate con aria festevole e con gioioso entusiasmo (pur se con la morte nel cuore).

Un altro precetto: ciò che il candidato non è in grado di fare, rifiuti di farlo ma con estrema affabilità; oppure non lo rifiuti, dica che è pronto all'azione, ovviamente con una solida riserva mentale. E' chiaro che il primo di questi due comportamenti è quello di un uomo buono; il secondo è quello di un ottimo candidato.

Gaio Cotta, esemplare figura di *gangster*, usava dire che egli prometteva a tutti la sua protezione, purché non fosse contraria al suo senso morale: espressione, questa, che spesso costituisce l'estremo rifugio dei più impervi mascalzoni.

Per riassumere: risponda amabilmente a tutti, il perfetto candidato; si dedichi o finga di dedicarsi agli affari e ai guai del prossimo, tenga piena di cibo la sua casa anche nel cuor della notte, affinché i suoi elettori vi siano attratti liberalmente, a prescindere dal favor delle tenebre.

Un altro problema di estrema importanza: l'opinione pubblica. E' chiaro che il fratellino Cicerone ne viene gratificato da sempre. L'opinione pubblica gli riconosce infatti la gloria nell'eloquenza, l'attaccamento dei pubblicani e dell'ordine equestre, la simpatia dei nobili, l'entusiasmo dei giovani, la gratitudine di quelli che ha difeso, la benevolenza dei cittadini, la casa piena nel cuor della notte, la fiducia generale, l'ammirazione per la sua opera, il consenso popolare.

Si preoccupi infine il fratellino che tutta la sua campagna elettorale si svolga splendidamente, che sia brillante, che accenda le migliori speranze su quella che sarà l'azione politica del futuro console. Nell'attesa, egli si astenga dall'intervenire negli affari dello Stato e freni i suoi slanci politici affinché il senato liberamente giudichi, dal comportamento che ha tenuto in passato, che egli difenderà l'autorità, veglierà sulla gente onesta (ma ricca), garantirà l'ordine, le istituzioni, la democrazia, il benessere, la tranquillità dei patrizi, l'onorabilità delle vestali, la disciplina del proletariato, e annienterà la protervia delle frange eversive.

☆

Per concludere: si ricordi il candidato che si tratta di Roma. Dell'Urbe: caput mundi, per definizione nazional-popolare. Roma: una città formata dal crogiuolo di tanti popoli; una città piena di trappole, inganni, vizi, furbate, abbacchi, con una sua irrefrenabile vocazione all'Irrealpolitik; una città in cui si è costretti a tollerare l'intolleranza dell'insolenza, della burocrazia, della corruzione.

Sì, è chiaro che occorre molta prudenza e abilità — vivendo in mezzo a tanti e a tali vizi — per salvarsi dall'odio, dalla calunnia, dalla diffamazione, dalla piccola delazione. Continui comunque il candidato Marco Tullio Cicerone a percorrere la strada su cui si è avviato, e perseveri nell'eccelsa arte dell'eloquenza: tutto ciò a Roma, concilia la simpatia della gente, l'attrae, l'affascina.

E poiché il vizio più grave di Roma e dell'intero Paese è che sia l'una sia l'altro sogliono dimenticarsi troppo spesso della virtù e del decoro, procuri allora il Candidato (il Candidato per definizione) di suscitare ogni sorta di paura nell'animo dei disonesti (che sono, di solito, i suoi diretti avversari).

Sappiano insomma i suoi amici che l'«uomo nuovo» li osserva e sorveglia: in tal modo essi temeranno, oltre alla sua solerzia, oltre al suo prestigio e la forza della sua parola, anche l'attaccamento che hanno per lui quelle forze cosiddette sane ma che talvolta, nei momenti di distrazione civile, si rivelano una debolezza storica.

Un tumultuoso evviva, dunque, a Marco Tullio Cicerone (ossia al Candidato per eccellenza, o, se si preferisca, all'idea platonica della Candidatura): con l'augurio che, dopo una festevole elezione, egli sappia distribuire i giusti cómpiti fra quelli che l'appoggiano, sappia sbranare i compratori di voti, incenerire le masnade del clientelismo politico, mettere a pane e acqua (si fa per dire) i distributori di bustarelle e di scandali.

«Gradisci caro fratello», conclude Quinto Marco con gaudioso ottimismo, «questo mio contributo alla tua campagna elettorale. Se vi trovi delle lacune, dimmelo: il mio animo è forte, perché è l'animo di un *civis romanus*. E la mia sola ambizione è che questo scritto possa essere ritenuto un manualetto di campagna elettorale esemplare sotto tutti i punti di vista (*volo enim hoc commentariolum petitionis haberi omni ratione perfectum*»).

Luigi Compagnone

La stessa carica invettiva si rileva anche in un suo "pezzo" intitolato *Piove… e il proverbio ride di noi*.[772] Qui Compagnone riflette sulle poche certezze che restano nei tempi moderni e lo fa col suo stile tipicamente carico di umorismo che denota ulteriormente il caos contemporaneo.

[772] ID., *Piove… e il proverbio ride di noi*, «Il Mattino», 8 maggio 1979.

> Siamo in maggio ma piove, e l'ombrello è la sola certezza che ci rimane, mentre tutto viene rimesso in discussione: San Gennaro e Proudhon, Marx e Solgenitsin, l'intelligenza e la cretineria […] cattolici osservanti e marxisti altrettanto devoti fino a mezz'ora fa, si abbandonano d'un tratto a bizzarri dissensi, i vecchi «Quaderni rossi» si trasformano in «Quaderni piacentini», Leonardo Sciascia abbandona falce e martello e annusa la rosa radicale. Umberto Eco accende la pipa e dimostra con repentina brutalità che la semiologia è una scienza che più passano i giorni più se ne va in fumo. La confusione regna sovrana […] Sicché ci si chiede se la sola realtà esente dai dubbi non sia quella degli adagi e dei detti di un tempo: magra consolazione inquantoché su quegli stupidi logori adagi abbiamo pur riso, e ci accorgiamo che son essi a ridere pietosamente di noi.

E con la stessa invettiva, il giornalista intitola un suo articolo[773] del 23 giugno '79, *Il mare non bagna Napoli, ma uccide* servendosi del titolo della raccolta di Anna Maria Ortese per parlare della realtà inquinata del mare di Napoli:[774]

> Si, la Ortese aveva e ha ragione: anche se lei parlava per metafora (o in metafora). Il mare, voleva dire quella donna, è la ragione. La lucente ragione, ormai caduta nel piombo del suo duro letargo popolato di erranti mostri: istinti perversi e asociali (i liquami), prevaricazione di secchi egoismi su un inesistente patto sociale (quindi lo sciogliersi della ragione, il suo corrompersi in detriti e infezioni).

Conclude con il suo grido di solitudine che, come visto, abbraccia gli scrittori di questi fine anni Settanta, accomunandoli per la loro consapevolezza di essere *soli e abbandonati*:[775]

> Ma ormai siamo troppo insorditi dalla civiltà dell'indifferenza e dalle urla senza voce di una città che il mare non bagna.

La stessa solitudine emerge nell'articolo *La notte delle cambiali*,[776] racconto pubblicato su «Il Mattino» in cui, attraverso le vicende di un uomo in cerca di qualcuno che possa aiutarlo a pagare una cambiale in scadenza, Compagnone mostra il quadro di quella s*olitudine dell'intransigenza* in cui ci si trova, tanto da fargli pronunciare le seguenti parole: «Perché è proprio della nostra miseria spirituale non riuscire a distinguere tra uomini e porci». Questa condizione in cui si è tutti soli e tutti uguali diventa «metafora di una realtà che non coinvolge soltanto il mondo moderno ma l'uomo di sempre, e la sua grottesca tragedia di essere, esistere, morire», come scrive ancora Compagnone nell' articolo *Soltanto Sciascia, in Italia, vi si avvicina*.[777]

---

[773] ID., *Il mare non bagna Napoli, ma uccide*, «Il Mattino», 23 giugno 1979.

[774] Compagnone, con il suo linguaggio satirico e provocatorio, e Ortese, con il suo stile più sommesso ma ugualmente impegnato, rappresentavano due aspetti diversi di un medesimo malessere. Un tema che li accomunava, ad esempio, era la critica alla società borghese e al consumismo. Ortese, in particolare, aveva una visione della modernità molto disincantata, una visione che faceva emergere le contraddizioni della società industriale. In un contesto del genere, i due intellettuali si trovavano certamente su linee di pensiero simili, anche se esprimevano questo pensiero in modi diversi.

[775] Cfr., *Soli e abbandonati*, «La Voce della Campania», 28 gennaio 1979.

[776] ID., *La notte delle cambiali*, «Il Mattino», 15 agosto 1979.

[777] ID., *Soltanto Sciascia, in Italia, vi si avvicina*, «Il Mattino», 17 agosto 1979.



IL MATTINO · Anno LXXXVIII - Mercoledì 15 Agosto 1979

Speciale lettura 5

La notte del cambiali

Racconto di Luigi Compagnone

Disegno di Bruno Caruso

La nostra cittadina non era mai stata così ridente come in quel lontano mattino, quando, tutto pieno di fiducia, Michele Cettiglio uscì di casa per trovare un milione e mezzo con cui pagare la cambiale che gli scadeva fra ventiquattr'ore.

Obiezione: ma come mai una persona come Cettiglio si era ridotta proprio all'ultimo giorno? Risposta: nella sua vita Michele Cettiglio si era sempre, e fedelmente, affidato all'ultimo giorno.

Quel mattino, dunque, la nostra cittadina splendeva. Mai tanto tersa la luce e mai, sul corso, tutta quella gente. Camminando piena di allegro amore per l'umanità, Michele scorse d'un tratto un tipo dalla pelle olivastra, con grandi riccioli neri sulla fronte e sul collo e due scintillanti orecchini che gli battevano sulle magre guance.

«Uno zingaro», pensò sorpreso Michele e involontariamente si mise a seguirlo.

«Gli zingari», congetturava, «possiedono tesori nascosti e hanno un cuore grande così, mentre della loro razza semplice e ardente che, per essere stata duramente provata dalla storia, è la sola capace di sentimenti altruistici».

Ragguinse rapidamente lo zingaro dagli orecchini scintillanti e dal colorito olivastro.

«Perdonate», disse col più gaio dei suoi sorrisi. Il nomade si voltò vivamente a guardarlo. «Prego», rispose un po' sorpreso ma con tono gentile.

«Io, scusate, scommetto che voi siete uno zingaro», fece Michele con vivace cordialità.

Facendo scintillare gli occhi e i denti d'avorio, rispose quell'uomo:

«Io non so chi voi siate, ma so che siete nel vero. Devo dirvi però che sono uno zingaro in crisi», aggiunse con tono lamentoso. «Infatti ho perduto il senso dell'orientamento e non so più dove dirigermi. Inoltre sia io sia la mia tribù siamo pieni di cambiali che ci scadono domani e poiché non abbiamo come scontarle prevedo che finiremo suicidi. Se intanto vol, nell'attesa che vengano giorni peggiori, siete dare qualcosa all'infelice ghiano, ve ne sarei infinitamente grato anche a nome della mia gente».

E il vostro è accattonaggio molesto», sferrò indispettito Michele Cettiglio, «e se non sparite subito dalla mia vista chiamo le guardie, sfacciandato impostore che siete».

A queste parole lo zingaro fece balenare un coltello che affilò a più riprese sulla lingua vivace; allora Michele volto le spalle con impeto e continuò la sua escursione in quel mondo illetteato dal sorriso del fresco mattino.

Seguendo con allegria l'allegra corrente, pensava intanto a quali amici poteva rivolgersi ma il rapido esame li lasciò alquanto depresso. I soci amici, ci erano di fatto tutta gente regolare e ben provveduta, come per esempio l'ingegnoso e simpatico Ciro Torge; ma se voi non sapete così è una faccia di cuio quando vuoi sapricciare alla pellazione, beh, allora è meglio non parlare di lui. Provate infatti a chiedere gli un lieve aiuto economico nel caso che vi trovate con l'acqua alla gola, e vedrete che Ciro Torge fa la faccia stupefatta e si schiace in un assolo che consiste nel rovesciare i fondi delle tasche mimando così la più repellente miseria. Repellente perché è una miseria da paloscenico, rappresentata e mimata da un regolare della vita, che da uno di quelli che non frustano i fanali nelle strade ma sono molto li attendono. Pe quindi per quelle ragioni che Michele scartò l'idea di rivolgersi a Ciro Torge e a tutte le persone regolari come lui, e sempre seguendo il florido marciapiede fiorito dai sorrisi si trovò in Via delle Rose. Qui, come sapete, abbondano quelli che in altre parti del mondo vengono chiamati con una certa solennità bellezze di Credito e che nella nostra cittadina si preferisce invece con variopinte labelle renanti scritte con concepite: «Qui si presta abbondantemente Pasqua», «Rivolgersi a noi e vi disseccheremo», e via prorettendo con espressioni francheses termine logico.

Direi in che cosa possiamo servirvi e noi vi prenderemo subito per il collo», disse a Michele Cettiglio un impiegato che se ne stava seduto dietro un tavolo enorme, e da quella postazione vi guardava con occhi spenti chi di sangue segni pesso Michele, gli avari perturbazioni organiche. Allora sorrise per non provocare eventuali conseguenti emorragie nel retro impiegato, e con garbatezza vera disse che gli occorreva un modico prestito di un milione e mezzo di lire; rispose quell'uomo dagli occhi smaltati.

«Avete detto bene a venire da noi perché sono un noto strozzino», e la sua voce sembrava venire dal fondo di una carbonaiante caverna.

«Mi meraviglio», replicò Michele, «che un uomo serio come voi si dia a giochi di parole tanto infantili. Sarà forse perché, dicendo strozzino, volete farmi capire che praticate un tasso d'interesse così alto che strozzino non rende forse l'idea. Ma io vi garantisco che oggi non sono dalla parte sia di nessuno entro stasera la somma che mi occorre, non le faccio una questione di parole e quindi per me va bene anche strozzino».

«Non va altrettanto bene per me», rispose l'usuraio con un sorriso morale e cominciò ad alzarsi lentamente dalla sedia, e non finiva più di crescere smisuratamente nell'aria, lì sta lo sta già toccava il soffitto: e Michele Cettiglio per poter essere in grado di osservare a suo agio quella fascia lassù, dovette arrovesciare il capo all'indietro. Questo gli permise di contemplare a suo agio la faccia dell'usuraio, che da quell'altezza offriva uno spettacolo di orrore ma anche di una strana, incomparabile sofferenza.

«Come vedete» disse di lassù la voce, «uno come me non può frujarsi del nome di strozzino perché se io fossse al coperchio di ridicola la gente potrebbe che voglia diventare ora diminuitivi per rendersi più aggradato. Vi prego quindi di chiamarmi, come è giusto, strozzone. Senza dire che sono a mia volta stroncato da un macigno di cambiali che non so più come pagare, dati gli enormi interessi che, di questi tempi calamitosi, noi usurai ci infliggiamo gli uni con gli altri».

Michele se ne fuggì senza aver nulla concluso, poiché subito dopo quelle parole dell'usuraio un profondo dolore lo aveva assalito alla gola, né ora lo confortava più il nome stallino che pur altrova con sicuri mille fiori sulla nostra città, anzi se ne andava dicendo fra sé:

«O Natura, sappi che non ti fa onore il disporre così capricciosamente di un figlio tuo trasformandolo in docile zingaro», e stava per metterai interiormente a piangere, quando vide un altro verso di lui un nano dalle tristi gambette e tanto più grande statura assumeva le sue ire e corrucciolo le sue invettive.

«O Madre crudele, sono adesso un'altra vittima tua. Ah, come sei contraddittoria in questo rigoglioso mattino, poiché nel medesimo istante che ci offri lucenti sole e colorati fiori, ci proponi pure mortificanti e mortificate immagini di nani dal dolorose sembrante».

Intanto quel nano gli era arrivato così vicino che Michele non poteva non notare come fosse singolarmente vestito di un dovizioso giustrettino al la moda nanesca e di sottili pantalonicini di seta fiorita, e come sulle spalluccie gli indugiasse con minuta delle grazia una mantellina di porpora dello stesso colore di un cappellaccio ornato di erbe e di fiori che faceva un gaio bel vedere sì quella delicata statuzzia. E mentre quel simpaticissimo cano scendeva con aria aristocratica rotondo con agile grazia un lungo sterminio di bardelli, Michele con un lieve salto si mise alla sua stessa pensando in un lungo:

«Questo inoffabile nano dev'essere un ricco straniero, come rivela quella mantellina di porpora. Sicuramente che incitre è sensualissimo come tutti i nani, e quindi se riesco a fargli balenare prospettive smisuratamente lascive, chissà che non gli mostri propensioni ad aiutare un cristiano a cui fra venti quattro ore scade quella pessima cambiale».

Mentre dunque alla sinistra del nano e salutandolo con un amabile inchino, gli disse squisitamente:

«Signore, sembrami se così posso essere che voi siate un grande signore e che allo stato attuale vi sentiate un po' solo in un città straniera, e perciò conoscerete volentieri flessione gentilezze dal paese dannante», e.

«Invece sono che ho conosciuto un arrabbiate ruffiano e, l'interruppe il nano con aspra voce nasale e picchiandolo con quel suo bastoncino. «Si, proprio un irredente ruffiano che sta correndo di affibbiarmi femmine da cesso, proponte che dal resto mi sento bisognevole lodevole. Devo però avvertirvi che le nore le preferisco alle bionde, specie se ricche inditti dorati mi sonde una giunnesca cambiale e chiusi che io, capace di soddisfare qualunque tipo di femmina, non ne ricevo in cambio di che pagare il mio debito. Mi spiego bene, o ruffiano?».

«Ruffiano», gridò Michele senza badare alla gente che gli stava godendo l'alterco fra l'esoso di media statura e l'umo-bambino, «ruffiano sarete voi, sul serio! Da voi vostri ari, che certamente saranno stati sono buffoni di corte...».

Ciò detto puntò in asso quel nano scortese e continuò la sua ispezione nel resto mattino imbalordito ogni quando nel più pregevoli eminenti della nostra città, per esempio nell'illustre Gelso Barbara che per l'ultima volta passava per il corso in un nuovo nero tirato da otto cavalli morelli e seguito da un singolarissimo corteo, al quale si aggregò anche Michele gridando fra lacrime:

«O illustre Gelso Barbara, Dio vi protegga dai suoi vermi degli Inferi!».

«Sappiate», farcreggiarono i parenti dell'estinto, «saggiate, o servacanto, che noi ci siamo immersi fino al collo nelle cambiali per offrire al nostro amato una sepoltura degna non di vermi ma di meningofiti rose, e voi insoce... Arrestatelo, guardie!».

Così aggredito, Michele Cettiglio fece un rapido inchino e di corsa se ne andò per una stradina su cui si aprivano freschi mercati di vilbra tra bancarelle di arance, un sovre stendo, sollanzo da una remota finestra un pianoforte piangeva con lacrima dolcissima.

Michele si sedette sul marciapiede per riposarsi, ormai era già mezzogiorno, e passeggiare sotto il sole aveva ricordito, e pensava:

«Che strano, nell'umorno il cresto e lunghesso e gentile e io solo mi trovo con questa orbosa tenebra addosso. Possibile che questo mi succeda solo perché io in tasca un pezzo di carta detta cambiale? Proprio non credo: allora è vero che il vivere nostro può somigliare alla morte per fatti che noi attribuiamo a una causa — nel caso mio la cambiale — quando in realtà ne è ben altra l'origine, un'origine che non si riesce a scoprire e a comprendere».

Aveva pronunciato queste parole ad alta voce e col morte tristemente passato sul ponno d'Adamo; poi, nel sollevarlo, si avvide di una vetta tabbre che tutta nera gli stava dinanzi e nella quale s'era un prete umano, che dopo aver tossito gli disse:

«Non avete mai creduto, figliolo, che vui fiate di quelli che parlano da soli e sia mi sorprende perché si ha bisogno almeno una persona equilibrata: forse il sole vi ha dato alla testa o avete bevuto?».

«Don Lorenzo», rispose Michele, «anch'io sono sorpreso che proprio voi, pastore di anime, possiate attribuire al sole o al vino il fatto che un cristiano al giorno d'oggi parli da solo. Pentonate», e si sdè indispettito per raggiungere di nuovo il centro cittadino, dove non appena ebbe lasciato il corso s'imbatteite nel professor Pasquale Karloff, di origine presumibilmente straniera, area grande di statura, chirurgia, divinoso per ingenti beni patrimoniali che compostamente passeggiava agiando con lieve stile la mazza dal pomo dorato.

Allora Michele gli si affiancò e dopo un amabile inchino compitamente gli disse:

«Professore, nel nome dell'antica benevolenza che sovte sempre avuto per me vorrei chiedervi a brocciapelo un aiuto economico, nel senso che domani mi scade una vatosa cambiale e io...».

A queste parole il Professore gli rivolse un sorriso che gli rescava il labbro inferiore in una sorione più alta e in una sezione più bassa, e rispose:

«Con vero piacere, acrico mio mi concederebbero di raggranellare il denaro e non soltanto per voi ma anche per me, dato che mi trovo anch'io sotto il giogo di una cambiale da mezzo milliardo che dovrei sncesre entro domani e, a salutarlo. Michele col portare la carne del porco dorato all'altezza del viso incorniciato da una soffice barba rimata se se andò. E dove, o Dio grande? Michele non poteva saperlo, ma un luogo doveva pur esservi al mondo e in quella torrida ora, un luogo dove un embrione come il Professore potesse trovare il denaro per sé e per il suo amico forse un vasto cratere di uno spento vulcano, forse un vorticoso abisso marino, forse una tana di tigre nascosta nell'intrico di vergini giungle. Insomma un luogo dove altrimente esistere al mondo e intanto Michele quasi ci si corse mirovva pensando al Professore che se no era andato a ragranellare denari, vacillando magari la vita.

Poiché intanto si era fatta l'una Michele se ne andò a rianplare alla vista rada di Via delle Peche, e mentre rimpiava pensava irritato a come fosse stupido cibarsi nelle sue condizioni. Che lui mangiava non per le nerzi gloriosamente legate alla vita ma solianto per metterai in condizione di reggere l'intollerabile peso di vivere in un mondo, dove tra ventiquattr'ore l'aspettava la scadenza di un'orsa cambiale.

Forse l'appetito gli sarebbe passato e chissà che non avrebbe scelto di lasciarsi stranamente morire di sazio digiuno, se un tale che gli sedeva di fronte non gli avesse ricosso la fame per il modo con cui egli stesso mangiava, a occhi chiusi, ottenendo con quello la sua massimizzare e gradendo con volutta a ogni boccone. Sicché Michele non potette trattenersi dal dirgli:

«Io sinceramente vi invidio, caro signore, perché mangiate come un porco segno che, oltre a godere di ottima salute, non siete tormentato da pensieri che vi tolgano l'appetito. Si, è senza dubbio meravigliate vedere, di questi tempi, uno come voi che mangia come un maiale».

A questa parole, l'altro tutto irritato e offeso gridò: «Io maiale? Io porco maiale», e lo guardava bruito con quegli occhi porcini. «E se voi avete potuto sghiroare sulla realtà della mia condizione a dipese dal fatto che voi siete assolutamente cancellato da essere umano, altrimenti non mi avrebbe mi annesso a questa tavola sulla, per colpa delle stolte leggi che governano il mondo».

«Sì, tu», protestò Michele, «non rimettevie mai a conoscervi che sono un porco anche se l'imitazione che ne fate è quasi sublime».

«Voi, disse ma mi state accusando di essere un simulatore o, grugni spaventosamente il commensale di Michele e mi avete portato insultato in luogo pubblico e io sono pronto a querelarvi, avvalendomi della disinteressata testimonianza di questi altri maiali. Non è vero, fratelli?», grugnì rivolgendosi agli altri commensali.

«E' vero, e siamo pronti a testimoniare», grugnirono quelli guardandolo con occhi biechi e porcini, e con torvi grifi.

«Sappiate anche o», ripiese il primo, «che se ci buttiamo con tanto ardore a mangiare è per direzionare che siamo tutti oppressi, per quanto maiali, da cambiali che non ci faranno dormire stanotte inquantochè non sappiamo come faremo a pagarle entro domani».

Allora Michele un po' per la paura della querela e un po' per solidarietà disse: «Pure che non siate altro, vi chiedo pubblicamente scusa di avervi scambiati per esseri umani».

«Quando è così non parliamone più», risposero quelli, «ma un'altra volta siate più cauto nell'esprimere le vostre opinioni», e ripresero a mangiare con rinnovato trasporto.

Non così Michele, ormai disgustato dalla sua vista dal cibo e se andò a gironzolare per le strade quasi completamente deserte poiché a quell'ora tutta la città era a pranzo, e all'aperto si aggravano soltanto pallidi e tristi dietetici.

Passeggiando dunque con le mani dietro la schiena e a caso sotto la folle luce del sole, tutto accalcato Michele capitò in Via delle Mangrove, di nanni alle squisite botteghe degli orafi e alle loro vetrine ben protette da spessi cancelletti di ferro battuto e posa a filocco di segreti divo e d'argento, uno solo dei quali avrebbe potuto risolvere il problema di Michele soltanto se egli avesse avuto il coraggio di dedicarsi a una rapida operazione di scasso; ma come! Glielo metteva non solo la pratica ma anche quella istintiva mascalità che è prerogativa primaria dei ladri.

Dinanzi a un di quelle vetrine, scorse d'un tratto un tipo che finora come immobilizzò gli orologi i bracciali le collane le perle gli ogili che vi erano esposti, e poi ogni tanto si riguardava intorno con cupo sospetto. Michele notò che quell'uomo vestiva poveramente, le sue scarpe erano scalcagnate e la sua faccia vesta dall'intervenzionista di una barba di almeno tre giorni.

Trascinato allora da un irrefrenabile slancio, Michele si avvicinò a quel tipo e gli disse:

«Mi dispiace, si vede subito che con voi la vita è stata matrigna. Per il momento, scusate, si capisce anche che siate reclutando un buon colpo da fare ma ve ne vieto impedito dalla mancanza di un assistente che vi faccia provvidenziale da palo. Quindi è bene che siate un ladro molto inesperto, anzi economico che la vostra bellina penale è ancora immacolata come una vergine».

«E lo accometto che voi siete un mascalzone e un buttino», gridò l'uno ma e cercò i pugni facendoli roteare dinanzi agli occhi di Michele. «Sappiate intanto che la mia bellina non è più vergine fin da quando avevo quattro anni, e che se ora vi appaiu essi male in arnese e così inserto dinanzi a questa vetrina, ciò dipende dall'astuzia anzi dall'arte che impiego nel compiere l'opera mia, che fra non più di dieci minuti mi avrà fruttato, almeno lo spero, tutto il denaro che mi occorre per pagare una cambiale di cinque miliardi che mi scade fra ventiquattr'ore. Spero, infine, che già abbiate sentito parlare, e in questa nostra città e all'estero, del grande Cesare Oscario, detto il Grimaldello Celeste. Ebbene, quello sono io...».

Allora Michele cadde ai piedi del ladro, gli prese le mani e bagnandole di molte lacrime:

«Perdonatemi», cominciò a gridare con la voce rotta dai singhiozzi, «ma avrei dovuto riconoscervi subito, mi sarebbe bastato soffermarmi per un attimo solo sul vostro occhio a vongola per ravvisare in voi il Grimaldello Celeste, ossia l'uomo che onora la nostra città e che contribuisce pertanto il solo grande richiamo turistico che abbiamo, oltre alla dolcezza del clima. Io invece non vi ho riconosciuto e ora, guardate queste lacrime, i rimorsi mi straziano. Ma voi compatitemi, poiché è proprio della nostra misera spirituale non riuscire a distinguere fra uomini e porci, fra mascalzoni di scipro e grimaldelli celesti».

«Vi perdono», prorruppe Cesare Oscario con molta umanità, «ma un'altra volta siate più perspicace nel distinguere l'oro dal rame», e con questo insegnamento, che Michele non avrebbe mai dimenticato, lo lasciò lì per terra, in ginocchio, a singhiozzare sui fragili limiti dello spirito umano.

Passò un'elegante e giovane gentildonna con un grazioso ombrellino da sole e gli disse:

«Perché piangete, signore? Posso fare qualcosa per voi?».

Michele sollevò lentamente il capo, rispose: «Siete ben gentile, signora, e potreste fare molto per me. Aiutarmi, per esempio, a raffinare le mie esperità spirituali...».

«Questo mai», dichiarò scandalata l'elegante signora. «Sono una debole donna indifesa, e in me la carne e il sentimento prevalgono stolematicamente sulle mie capacità spirituali».

«Forse potreste aiutarmi a raggranellare, come direbbe il professore Pasquale Karloff, un po' di denaro, essendo che fra ventiquattr'ore mi scade una cambiale di un milione e mezzo...».

«Nemmeno in questo posso esservi utile perché si di il caso, vedete, che anche a me, a proprio domani, scada una cambiale di ottocentomila sacchi e non so ancora dove sbattere con la testa...».

«Forse sì, proprio con un lampo di speranza Michele, e potremmo rimpiazzare le nostre deboli forze, dato che, come dice Pascal, l'unione fa la...».

«Eh no», replicò la signora, «conosco gli occhiali, io, e so piuttosto in che che cosa consista un'alleanza con loro».

«Allora», fece Michele, quasi con un lamento, «non è vero che in voi la carne e il sentimento prevalgono sullo spirito. Siete un'ancora cacciatrice, ecco quello che siete».

«Oste insultarmi perché sono una povera giovane cosa e sono irritata!» elegante gentildonna, e fiele un milionario, e non mi resta che dirvi addio per sempre».

«Addio per sempre», ripete stancamente Michele.

Riprese avanti e indietro la sua passeggiata, e intanto il giorno declinava e dolce e insonorabile la sera cominciava ad allungare le ombre negli angoli affollati delle strade e in quelli spopolati del cuore umano, e Michele, nel sentire improvvise compiere che avanzavano il vespro, fu afferrato da una solitudine sempre che supremente battiera nella sua vita e di nuovo pensò che non poteva essere tutta colpa della cambiale, e che un giorno ne avrebbe forse individuato la vera e unica causa. Ma chissà se quel giorno sarebbe spuntato.

Per il momento, infierivo il pensiero della cambiale. Le quale anche se non spiegava tutto quel suo nero malessere, restava pur sempre la sola remora contro cui battersi: la grande nemica da battere. Per tentare di riuscirci, Michele aveva ancora dinanzi a sè un'intera notiata. Povera spanturicela, come pure poteva restarne perdente. Ma per il momento quella non poteva seguire. L'essenziale per il momento era di riprendere la sua passeggiata dal punto in cui l'avevo interrotta, qualunque fosse il suo esito, e senza far pensieroni di vittoria o di sconfitta. Quando tutte quelle stelle che avevano cominciato a lucciare lassù fossero tramontate, soltanto allora avrebbe saputo come gli era andata la lunga notte che si preparava ad attraversare, e quale ne era stata la fine.

«Su, andiamo», si disse. S'incitrò per il corso che con il freseo della sera era più affollato di quanto non fosse stato sotto la vampa del giorno, e subito riapparvero nani e giganti, zingari e ladri, usurai e gentildonne con l'ombrellino da sole, barbanni e creature reali, e tutti se ne andavano agitati e inconti, ou e giù, con le loro cambiali da scontare, cambiali d'ogni genere, in attesa che, appena giorno, agli sportelli delle banche si affacciassero le gelide maschere degli impiegati.

Luigi Compagnone

Di particolare interesse si presenta la riscrittura del mito di Sandokan sul giornale - da parte di Luigi Compagnone - per parlare della questione del capitalismo. Si tratta di un altro caso in cui la letteratura entra nel giornalismo per raccontareproblematiche socio-politiche. Pur trattandosi di un personaggio entrato a far parte dell'immaginario della letteratura per l'infanzia, «Sandokan esiste» sul piano

sociale.[778] Le foreste della Tigre circondate dal contesto borghese provinciale di Fine Secolo, fanno sì che l'invenzione letteraria di Emilio Salgari «non esce [...] rimpicciolita e guastata», ma «guadagna in complessità e in ampiezza di riferimenti».[779] Se da una parte quelle rive paludose coperte di paletuvieri vengono descritte in maniera meravigliosamente dettagliata da sfociare in un "iperrealismo letterario", dall'altra parte Salgari è riuscito a rappresentare le battaglie tra uomini, tra colonizzatori bianchi e indigeni crudeli, legittimando - attraverso la visione letterale - un realismo che vinceva sull'immaginazione. Ancora, Carlo Casalegno, vicedirettore de «La Stampa» di Torino, riconobbe in Salgari un'istanza politica e sociologica:

> I suoi romanzi, elementari e ripetitivi, sono forse un bazar dove si affastellano confusamente troppe suggestioni della letteratura e della moda; comunque essi riecheggiano, con un eclettismo onnivoro e con una sensibilità approssimativa ma autentica, quasi tutti i temi della cultura europea nella seconda metà dell'Ottocento: dalle esasperazioni del tardo romanticismo al fervore scientifico, dall'esotismo al dannunzianesimo, dal titanismo nietzschiano all'epopea dell'imperialismo. Nel mio rinnovato interesse per Salgari c'era, tuttavia, qualcosa di più: il desiderio di pagare un grosso debito di riconoscenza, e di capire perché avessi contratto quel debito. È stato Salgari [...] a farmi sentire per la prima volta il disgusto della tirannide, a farmi scoprire il valore della libertà.[780]

Nella sua letteratura Salgari è riuscito a trasmettere i suoi impulsi politici, come nota ancora Casalegno:

> Mi convinsi rapidamente che Emilio Salgari non soltanto non era (come certi imbecilli avevano affermato) un precursore del fascismo, dell'arditismo, del nazionalismo bellicoso; ma era anzi uno scrittore controcorrente, anticolonialista nell'età dell'imperialismo, solidale con gli uomini di colore quando l'Europa credeva nel "fardello dell'uomo bianco", nemico d'ogni ingiustizia e oppressione. Nei suoi cento racconti d'avventura [...] non è difficile individuare due caratteristiche essenziali, cui l'autore rimase fedele con grande coerenza; un fervido amore della libertà e della giustizia, un'attenzione appena dissimulata ai fatti del mondo.[781]

Osservando che per Salgari «la barriera del colore non esiste né in guerra né in amore", bisogna dunque cogliere nei suoi libri i molti ambienti interrazziali e internazionali che presenta. Con lo sfondo de l'affaire Dreyfus, le violenze antisemite in Algeria, lo scoppio del pogrom in Russia, lo scrittore si opponeva sempre a qualsiasi antisemitismo e anzi si rallegrava di amicizie e matrimoni tra ebrei e gentili: «Il caro romanziere della nostra infanzia aveva scelto questo modo di far politica e battersi a favore della civiltà della giustizia».[782]Già dagli anni Sessanta Umberto Eco da pioniere aveva preso sul serio le manifestazioni di massa della cultura moderna, soprattutto Salgari.

Nel 1978, pubblicò il testo completo de *Il Superuomo di massa: Retorica e ideologia nel romanzo popolare* (apparso in edizione parziale nel 1976). Appariva nella sua opera l'esempio di Salgari, spesso usato da Eco come metro per un confronto con altri esempi. Il primo capitolo della nuova opera s'intitolava *Le lacrime del Corsaro Nero* e cominciava dai film sceneggiati per far piangere il pubblico; nella sezione *Problema vs consolazione* procedeva a trattare questioni morali nella letteratura, annoverando Sandokan nel tipo di romanzo - non consolatorio - bensì problematico: «Il romanzo problematico propone finali ambigui» poiché la storia mette in contrapposizione il male e il bene: «In una parola, il romanzo popolare tende alla pace, il romanzo problematico mette il lettore in guerra con se stesso».[783] Per cui - come affermava Eco - «Sandokan non è un esercizio di nostalgia ma

---

[778] CESERANI GIAN PAOLO, *Sandokan esiste*, in «La Repubblica», Roma, 22 aprile 1976.
[779] FAETI ANTONIO, *Letteratura per l'infanzia*, Firenze, «La Nuova Italia», 1976.
[780] CASALEGNO CARLO, *Salgari come maestro*, in «Il racconto», mensile d'autore diretto da Giovanni Arpino, Anno I, N. 7, Torino, dicembre 1975, pp. 69-70.
[781] IVI, p. 71.
[782] IVI, p. 73.
[783] ECO U., *Il superuomo di massa*, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, 1978; Milano, Bompiani, 1986, p. 11.

occasione per aprire un discorso critico» e invitava "a smontare il congegno».[784] In questi termini: «Le letture salgariane sono un momento stimolante nell'adolescenza, un ponte verso altre esperienze, il mare famigliare del *Corsaro Nero* finisce per sfociare, attraverso molte tappe intermedie, in quello più vasto di Conrad e Melville».[785]

Mentre nel tardo 1979 Giuseppe Pontiggia[786] scriveva una recensione apparsa sul «Corriere della Sera», del volume *Jules Verne* di Michel Serres, uscito in quell'anno in edizione italiana a Palermo e ne riconosceva gli effetti delle letture giovanili sulla crescita culturale, Giorgio Bàrberi Squarotti rilanciava l'unicità di Salgari come studioso di una condizione sociologica, oltre che come romanziere:

> Salgari è un'eccezione, e, nonostante l'opinione contraria dell'amico Fortini, è anche un'eccezione italiana infinitamente più simpatica del positivismo tecnologico ed evoluzionista del suo grande concorrente in fatto di scrittura avventurosa, che è Jules Verne.[787]

Riconoscendo nella sua scrittura effetti critici non affatto comuni, Bàrberi Squarotti sottolineava che Salgari aveva scelto una letteratura tutt'altro che accomodante poiché «l'avventura scritta da Salgari è anche quella delle lotte anticoloniali dell'Ottocento, reali o inventate che siano».[788] Questi elementi socio-letterari facevano parte di «una produzione letteraria di massa».[789]

A proposito di Salgari è necessario dunque tener conto di un "panorama del suo universo e dei suoi rapporti culturali».[790] Se egli è stato capace di ridurre «la diversità del reale ad una armoniosa unità di significato», quell'armonia «non è più la nostra verità» perché l'Ulisse moderno «non ritorna a casa confermato nella sua identità, ma si disperde diventando straniero a se stesso».[791] Allora, Sandokan e il Corsaro Nero preannunciano il dubbio, la delusione, la perdita, la preoccupazione dell'incerto Ulisse moderno che Compagnone rilegge nel proprio articolo.

---

[784] IVI, p. 18.

[785] MAGRIS CLAUDIO, *Dietro le parole*, Milano, Garzanti, 1978, p. 67, citato anche in A. Dughera, «Oh da quando ho giocato ai pirati malesi», in *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari*, a cura di G. Bàrberi Squarotti et. al., Torino, Quaderni dell'Assessorato per la Cultura, 1982, p. 132.

[786] PONTIGGIA G., *Verne al microscopio*, nel «Corriere della Sera» (Corriere dei libri), 18 novembre 1979. L'articolo sarà ristampato nel 1984 con il titolo *Verne speleologo della psiche*. Pontiggia ruota intorno al significato e agli effetti delle letture giovanili sulla crescita culturale e intellettuale; pensa a testi apprezzati "prematuramente" (*L'isola del tesoro*, per esempio) e ad altri quasi trascurati in gioventù: «Altri invece non si leggono abbastanza nell'adolescenza, quando potrebbero destare gli echi più profondi; tra questi metterei Verne, al quale, in Italia, la maggior parte dei ragazzi ha generalmente preferito Salgari, con il suo gusto dell'azione e i recessi dell'anima sempre in piena luce».

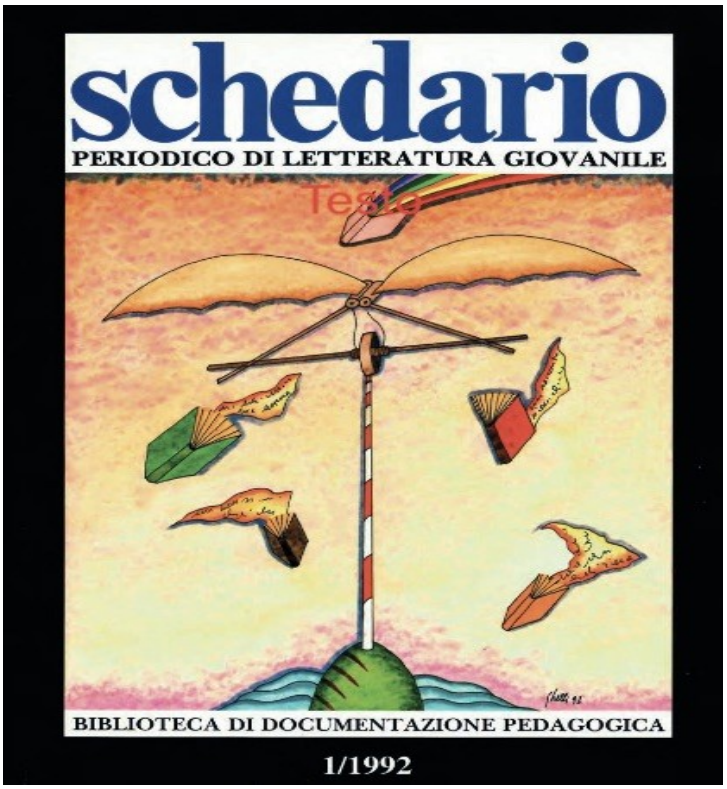
[787] IVI, pp. 10 - 11.

[788] IVI, p. 14.

[789] PIROMALLI ANTONIO, *Motivi di narrativa popolare nel ciclo dei Pirati della Malesia*, in Problemi, gennaio - Aprile 1981, pp. 32 - 45.

[790] LAWSON A. LUCAS, *The Archetypal Adventures of Emilio Salgari. A Panorama of his Universe and Cultural Connections*, in «New Comparison», fascicolo speciale sulla letteratura per l'infanzia. *"One Upon a Time…", Cross-currents in Children's Literature*, n. 20, Autumn 1995, pp. 96-105.

[791] In Schedario. Periodico di letteratura giovanile. Si tratta di un notevole periodico quadrimestrale sulla letteratura dei giovani, fondato da Enzo Petrini dopo la Seconda Guerra Mondiale e pubblicato a Firenze dalla Biblioteca di documentazione pedagogica. L'articolo in foto, del 1992, era dedicato all'avventura nella cultura giovanile.



Sandokan, infatti, rispecchia la storia di un orfano che vuole recuperare i beni da cui è stato defraudato e dunque è vittima del vampiro che ha sangue borghese.
Per meglio comprenderne il parallelismo con Salgari, è bene fare riferimento agli scritti di due tra i massimi studiosi salgariani, Giuseppe Zaccaria e Roberto Fioraso.

I due studiosi salgariani sono sostanzialmente convinti che ci sia stata una considerevole diminuzione degli elementi "scabrosi" e violenti nel passaggio dalle appendici destinate ai giornali, ai volumi. Un'*attenuazione* indotta dalla volontà dell'autore di far adeguare il suo personaggio a canoni più "borghesi".[792]

Mi sembra evidente che Compagnone avesse ben chiara la scrittura giornalistica di Salgari e ne abbia così fornito una propria interpretazione condannando – con la sua consueta satira – il passaggio semicelato del Sandokan libero di agire (caso di scrittura sul giornale) rispetto ai vincoli imposti per apparire più imborghesito (nel caso dei libri).[793]

Pare a questo punto che ci sia un collegamento al caso di Pinocchio già precedentemente affrontato perché, solo quando Sandokan accetta i valori più comuni e in altri termini si civilizza, viene associato a narratore per l'infanzia.

Non a caso Fioraso sembra collocare il momento del passaggio di Salgari a narrativa per ragazzi intorno al 1898, in quanto afferma che l'ultimo esempio del Salgari originale si avrebbe con il *Corsaro Nero*:

> Con il *Corsaro Nero* siamo nel 1898 quando è già avvenuto un cedimento verso i valori più comuni e accettati e il protagonista rappresenta la parte conclusiva dell'eroe salgariano, che inizia con il Sandokan delle appendici veronesi.[794]

Compagnone riscrive una pagina sul giornale dedicata a Sandokan provando a "psicanalizzarlo" e afferma: «Tra tante supposizioni rimane il tormentato quesito e, con il quesito, quel turpe sospetto. In

---

[792] FIORASO ROBERTO, *Sandokan amore e sangue. Stesure, temi, metafore e ossessioni nell'opera del Salgari veronese*, Torino, Perosini, 2008, p. 41.
[793] Cfr., ZACCARIA GIUSEPPE, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Paravia, 1977.
[794] IVI, p. 34.

sostanza, chi è Sandokan? Un principe, e quindi un cannibale, almeno in potenza. E allora riconosciamo in Sandokan un'ideologia di tipo capitalistica». Aggiunge che egli ha una vendetta, ossia «recuperare i beni di cui è stato defraudato» e questa è «un'esigenza piccolo-borghese». Conclude dunque con la seguente considerazione:

> E allora direi che il piccolo-borghese è la vittima […] Sandokan è la vittima di una frustrazione totale, a cui tenta di sfuggire col dare a se stesso le più iperboliche gratificazioni, le definizioni più autogratificanti.

In altri termini la lettura che ne dà Compagnone è quella di un Sandokan come eroe-vittima, esattamente come il caso di Pinocchio precedentemente affrontato. Sono personaggi letterari 'universali' in quanto si fanno garanti di una collettività ben più ampia in cui chiunque può riconoscersi come parte integrante.

LA LETTURA

È TORNATO IN TV UN MITO DI GRANDI E PICCOLI: PROVIAMO A PSICANALIZZARLO

Alienato, capitalista, eroico Sandokan

Ieri sera, sulla Rete due, è stata riproposta la prima puntata dell'avventura televisiva di Sandokan. Lo scrittore Luigi Compagnone ha psicanalizzato per i lettori de «Il Mattino» l'«eroe» di Mompracem.



DUNQUE: in televisione ieri sera abbiamo visto (rivisto) Sandokan, i Tigrotti della Malesia, l'isola di Mompracem, Marianna Guillonk, Yanez De Gomera, Sambigliong, i prahos dalle vele gonfie di vento.

Nel suo saggio su Sade, «L'arbre du crime», Roland Barthes scrive che il modello del luogo sadiano (dove i personaggi del Divino Marchese consumano ogni sorta di atrocità) è Silling, il castello di Durcet nella Selva Nera, ermeticamente isolato dal mondo da una serie di ostacoli. Montagne, precipizi, mura, fossati: «Quella di Sade», osserva Barthes, «è, dunque, una clausura accanita».

Il modello del luogo salgariano per quel che concerne Sandokan e Mompracem, questa parodia o controfigurazione di Silling: «Isola selvaggia, di fama sinistra, covo di formidabili pirati».

La capanna-reggia di Sandokan è poi addirittura isolata dalla stessa Mompracem, grazie a «un labirinto di trincee sfondate, di terrapieni cadenti, di steccati divelti, di gabbioni sventrati, presso i quali scorgevansi ancora armi infrante e ossa umane...».

Forse era cannibale

Ossa umane? Nella fitta casistica relativa alla Tigre della Malesia, non è stato ancora avanzato nessun sospetto su un'eventuale propensione al cannibalismo in Sandokan. Non vorrei essere io, suo antico estimatore, a farlo. Pure, il pensiero di quelle «ossa umane» disseminate tutt'intorno alla capanna-reggia mi turba, mi rende angosciose le notti. Talvolta mi dico che si tratta di ossa d'invasori, seccati frettolosamente non appena sbarcati in Mompracem; però questa enigmatica isola non ha mai subito invasioni. Allora: che si tratti di ossa di prigionieri inglesi catturati sulle navi di Sua Maestà Britannica e portati in ceppi nell'isola per essere «grattugiati» da Sandokan?

Fra tante supposizioni, rimane il tormentoso quesito; e, con il quesito, quel turpe sospetto. In sostanza, chi è Sandokan? Un principe, sì. Detronizzato, sì, dai figli della Perfida Albione, ma pur sempre un autentico principe. E quindi un cannibale, almeno in potenza. Come, per esempio, il terribile principe Minski del Marchese De Sade, avido buongustaio di carne umana. E allora? E allora ipotizziamo pure, in Sandokan, un'ideologia e una prassi di tipo schiettamente antropofagico: ebbene, gli toglieremo per questo la stima e il saluto? E non terremo conto delle varie attenuanti, se non giustificazioni, a cui egli ha un più pur pallido diritto?



MA, prima, diamo uno sguardo nell'interno di Mompracem. Lo spettacolo è piuttosto deprimente. Lungo i tetri viali dell'isola, i Tigrotti non fanno che passeggiare avanti e indietro, avanti e indietro, cupi, con passo leggermente schizoide: formidabili uomini, li chiama Salgari, con un aggettivo che ricorre continuamente nelle sue pagine: uno strutturalista ne conterebbe migliaia, e lodamone la struttura sospesa.

Lui, Sandokan, è la Tigre per definizione. Sulla cima della sua capanna, sventola un'orribile bandiera su cui è dipinta una mostruosa testa di tigre, quasi un autoritratto.

Si è detto tante volte che Sandokan è una forza della natura. Non discuto. Ma ecco un secondo sospetto: se quella folle energia, se quella sua selvaggia e indomabile disponibilità a ucciderli non celi non sia che la forza di una natura assediata e stravolta da paranoia e schizofrenia. Sandokan, del resto, è troppo inquieto, troppo pieno di furor nero per non dar luogo a tetri sospetti.

La stessa Mompracem legittima l'immagine di un manicomio «aperto». In un manicomio «chiuso», di tipo tradizionale, i Tigrotti verrebbero definiti lampedegeni, schizofrenici, paranoici, maniaci. Ma poiché Mompracem è dunque un manicomio «aperto», essi sono chiamati (diagnosticamente) pirati: qualificazione certamente più umana.

Lui, Sandokan, è il «caso» più impressionante. Principe spodestato dal maledetti inglesi che gli hanno ucciso padre, madre, fratelli e sorelle, Sandokan, rimasto senza trono e senza famiglia, appartiene alla schiera degli Immortali Depredati del secolo scorso: Jean Valjean, lo zio Tom, il Conte di Montecristo, l'abate Faria, il capitano Nemo, il Corsaro Nero, sono i suoi fratelli di lacrime.

Ma, come nel Corsaro Nero, in Sandokan freme un istinto primario, quello della vendetta. E, inoltre, un istinto segreto, di cui egli è il primo a non rendersi conto: l'istinto di accusarsi. Da orfano, che vuol ricuperare i beni di cui è stato defraudato. Si scoprirà che tale esigenza contraddice alla natura del Formidabile Uomo, inquantoché non è che un'esigenza piccoloborghese. E sia. Rimane però da avvertire qual è la differenza fra la Tigre della Malesia e un piccoloborghese. Allora dirò che il piccolo

E forse vampiro

borghese è la vittima consenziente di un assetto sociale che lo dissangua vivo. Sandokan, invece, è un altoborghese con la vocazione a succhiare il sangue ai piccoloborghesi, e, nello stesso tempo, a mettere su case per avere eredi a cui tramandare il sangue che ha succhiato agli altri per tutta la vita.

NON a caso Sandokan è rinchiudersi non a caso ha ammassato nel suo la favolosi tesori; non a caso la sua aspirazione suprema è di risedere le natiche sul trono degli Avi: egli è incarna un Capitalista, un Monarca, uno Scià, un Accumulatore di beni. Ancora una decina di anni (le avventure di Sandokan si svolgono negli Anni Cinquanta del secolo scorso), e sarà anche contro di lui che Marx ed Engels lanceranno le pagine del Manifesto.

Spodestato dunque dallo Straniero Crudele, Sandokan è la vittima di una frustrazione totale, a cui tenta di sfuggire col dare a se stesso le più iperboliche gratificazioni, le definizioni più autogratificanti: Flagello dei Mari, Terrore dei Naviganti, Uomo Fuggito Dall'Inferno, realizzando così una sfrenata parodia di Satanismo, Titanismo, di Sturm und Drang.



Perseguitato dalle due dimensioni frustrazioni, egli sente la necessità di scontrarsi con tutti e con tutto, vivendo in uno stato di masochismo e permanente antagonismo.

Dinanzi a un temporale, esclama: «Quale contrasto! Al di fuori l'uragano e qua io! Quale il più tremendo?».

Ma si capisce subito che è una domanda retorica, infatti Sandokan è spasmodicamente convinto di essere «il più» per eccellenza. Afferma di non temere le tigri e di disprezzare i rinoceronti e i serpenti; ma perché si dabbe poi disprezzare un rinoceronte o un boa, resta un mistero.

Come avviene a tanti disgregati psichici, egli parla di sé in terza persona: «La Tigre distruggerà tutti i suoi nemici e berrà tutto il loro sangue».

Già, la fissazione del sangue. Vi ho accennato più sopra. Ma questa fissazione è la componente monografica che caratterizza e unifica, diagnosticamente, i deliranti «ricoverati» di Mompracem, da Sandokan al più oscuro Tigrotto.

«Quanti uomini conta la sua banda?».
«Cinquanta, Tigre della Malesia».
«Tutti bravi?».
«Tutti assetati di sangue».

E ancora: «Sangue, vedo sangue».
«Dateci del sangue che spenga la mia sete».

Né sono rari, in Sandokan, veri e propri attacchi di delirium tremens: «La sua fronte erasi burrascosamente aggrottata, i suoi occhi mandavano cupi lampi, le sue labbra, ritiratesi, mostravano i denti convulsamente stretti, le sue membra fremevano».

Chiamate il 113

Bisognerebbe avere un cuore di pietra per non chiamare il 113. Senza dire che, nel corso di questi accessi, Sandokan fa pensare a un personaggio di Zola nell'ultima fase di un'esistenza minata dall'alcool: vedi le avventure Coupeau di L'Assommoir.

Come Jaufré Rudel, che, secondo la leggenda, s'innamorò della contessa di Tripoli senza vederla, per le gran belle e la gran cortesia che egli sentì dire di lei dai pellegrini che tornavano d'Antiochia, anche Sandokan s'innamora «alla follia» di lady Marianna Guillonk, detta (in metafora) la Perla di Labuan, soltanto per averne sentito parlare: capita spesso agli adolescenti, taluna agli adulti paranoici.

Il primo incontro di noi lettori con il Gran Malato avviene nel momento in cui egli aspetta Yanez, che deve recargli notizie della inestimabile Perla. È la notte del 20 dicembre del 1849 e su Mompracem imperversa un violento uragano.

«Pel cielo, spinte da un vento irresistibile, correvano come cavalli sbrigliati, e mescolandosi confusamente, nere masse di vapori, le quali, di quando in quando, lasciavano cadere sulle cupi foreste dell'isola furiosi acquazzoni. Sul mare, pure sollevato dal vento, s'urtavano disordinatamente, e s'infrangevano furiosamente, enormi ondate, confondendo i loro muggiti cogli scoppi ora brevi e secchi ed ora interminabili delle folgori».

È una splendida apertura narrativa, in cui vi è il meglio della gloriosa letteratura d'appendice di fine Ottocento. Quell'uragano che imperversa su Mompracem è, fra l'altro, un'ingenua, incantevole metafora dell'«uragano» che imperversa nel cranio eccitato di Sandokan, insonne nella sua reggia-capanna.

Una reggia capanna

MA vediamola un po' insieme, questo «interno» in cui vive la Tigre, e dove le pareti son coperte di pesanti tessuti rossi, di velluti e broccati di gran pregio, ma qua e là sgualciti, strappati e macchiati, e il pavimento scompare sotto un alto strato di tappeti persiani, sfolgoranti d'oro. Nel mezzo, un tavolo d'ebano, intarsiato di madreperla e adorno di fregi d'argento, carico di bicchieri e di bottiglie del più puro cristallo. Negli angoli, grandi scaffali zeppi di vasi ribboccanti di braccialetti d'oro, di orecchini, di anelli, di medaglioni, di preziosi arredi sacri, contorti o schiacciati, di perle, smeraldi, rubini, diamanti che scintillano sotto il riflesso di una lampada dorata sospesa al soffitto. In un canto, un divano turco, in un altro, un armonium d'ebano e tutt'intorno, in una confusione indescrivibile, tappeti arrotolati, splendide vesti, quadri, d'immortali maestri, lampade rovesciate, carabine a udine rabescate, tromboni di Spagna, sciabole, scimitarre, accette, pistole, pugnali.

Sfolgorante bric-à-brac, che profeticamente contiene un po' di D'Annunzio, un po' di Vittoriale, molto liberty, alquanto rococò, parecchio barocco, e tutto quel

Pessimo Gusto

kitsch verso il quale si avvia, tra la fine del vecchio secolo e il principio del nuovo, l'alta borghesia italiana capitanata dai divini maestri del Pessimo Gusto.

E' dunque in questo incredibile bric-à-brac, in questa notte di lampi e tuoni, che Sandokan attende l'arrivo del «fratellino bianco», l'avventuriero portoghese Yanez De Gomera, che gli reca notizie di Marianna Guillonk.

Yanez, così calmo, così flemmatico, è in realtà l'altra faccia di Sandokan, sebbene le apparenze siano diverse. Nella sostanza, anche Yanez è posseduto da un suo particolare tipo di paranoia. Nel piccolo universo manicomiale di Mompracem, egli è il degente tranquillo, dotato di affabile senso comune, di una beffarda padronanza di sé. Pure, lo tradisce fra l'altro l'insonne quantitativo di sigarette che fuma ogni giorno, caratteristica tipica dell'intossicato nevrotico. A momenti, questo flemmatico portoghese sembrerebbe la voce della ragione, messa lì a temperare gli umori e i deliri di Sandokan, a suggerirgli moderazione e saggezza. Ma, in realtà, Yanez non fa che alzare le fremesie del suo «fratellino». E' lui, che gli parla continuamente di Marianna. E' lui, il Bianco, che col suo fare tranquillo, troppo tranquillo, accende aspri fuochi nell'animo dell'Uomo di Colore; è lui, che viene a dirgli che gli inglesi sono decisi a «farla finita con un pirata così audace... tanto che si acconterebbero di perdere tutte le loro navi pur di appiccarti...».

È una sottile, inconscia istigazione al delirio da parte di un delirante dalla pelle bianca nei confronti di un delirante dalla pelle scura. Del resto anche in Yanez fiammeggiano mitomania e megalomania, tanto vero che egli chiuderà la sua carriera sol quando siederà il trono dell'Assam e sposerà Surama, la figlia di Tremal-Naik: da ottimo Bianco avido di dittatori coloniali.

Dirò inoltre che Yanez è, per tanti versi, il fratello ideale dell'astuto Odisseo, e Sandokan è l'irascibile, appassionato, stolto ciclope Polifemo.

«Parlami di questa fanciulla. Chi è?», ruggisce Sandokan-Polifemo.

E Yanez-Odisseo: «Una creatura meravigliosamente bella, tanto bella di essere capace di stregare il più formidabile pirata».

«Ah!».

Lo stolto Sedotto

«Mi dissero che ha i capelli biondi come l'oro, gli occhi più azzurri del mare, le carni bianche come l'alabastro...».

«A Labuan, a Labuan», urla lo stolto Sedotto, e di lì a qualche giorno sbarca nell'isola sotto le mentite spoglie di un principe malese.

Qui, la corte che fa a Marianna Guillonk avviene coi modi propri del frustrato, tanto vero che, al primo incontro con la Perla, le promette la pelle di una tigre: «Per voi, milady, mi farei sbranare». Invece sarà lui a sbranare la belva nel corso di un convulso corpo a corpo: «Guardami, anch'io sono una Tigre!».

Nipote di un lord inglese che si è ritirato nell'isola di Labuan, Marianna è «una fanciulla di sedici o diciassette anni, della taglia piccola, ma snella ed elegante, dalle pelle rosea e fresca come un fiore appena sbocciato... Una capigliatura bionda le scendeva in pittoresco disordine, come una pioggia d'oro, sul bianco busticino che le copriva il seno. Il pirata, nel vedere quella donna che sembrava una bambina malgrado la sua età, si era sentito scuotere fino in fondo all'anima. Quell'uomo così fiero, così sanguinario, che portava quel terribile nome di Tigre della Malesia, per la prima volta in vita sua si sentiva affascinato dinanzi a quella gentile creatura, dinanzi a quel leggiadro fiore sorto sotto i boschi di Labuan».

Un uomo, una tigre

MIO Dio, qui c'è qualcosa che non va. Tutto il «sistema» che da sempre freme in Sandokan, qui rompe gli argini. Marianna, scrive il suo autore, «sembrava una bambina». Ecco allora che, dopo quello del cannibalismo, insorge un altro sospetto, questo: che Sandokan è forse proclive a illeciti desideri, a innocenti amori, insomma mi chiedo: vuoi vedere che gli piacciono le bambine?





Domanda forse legittima, dato che la fenomenologia sessuale di Sandokan ci è completamente ignota. Azzardo addirittura un'ipotesi, questa: Sandokan, signori, è vergine! Tener presenti le sue farneticazioni. I suoi deliri. Il suo identificarsi con le tigri. La sua preoccupante insorgenza di sangue, sinistra sublimazione di una sessualità rimasta allo stato prepuberale. Quel suo misurarsi con gli uragani, tanto per dire a se stesso: «Io sono più potente di loro».

E lei, la Marianna? Tutta eterea, tutta bambola-kitsch, passa il tempo cantando canzoni accompagnandosi con la fedele mandola. E perché canta canzoni?

Ma, o gran Dio, perché è nata a Napoli, durante una «trasferta» della mamma e del babbo. Nata a Napoli, sì: «Sulle rive splendide del golfo di Napoli», esclama commosso Emilio Salgari, «in una terra coperta di fiori, dominata da un fumante vulcano...».

Oh, quale gioia! Marianna Guillonk è quindi dei nostri. Ecco perché quel cantar canzoni, quell'accompagnarsi col mandolino. Salgari non ci dice qual è il repertorio canoro dell'insipida fanciulla dai capelli d'oro. Forse 'O sole mio? No, impossibile, perché, ripeto, ci troviamo negli Anni Cinquanta del secolo scorso, e 'O sole mio è quindi di là da venire. E allora? E allora mi si consenta un'ipotesi forse alquanto attendibile: Marianna canta Cicerenella, che è anteriore al 1850:

Cicerenella teneva tenev
e nisciuno lo sapeva.
Cicerenella teneva nu gallo,
tutt'a notte nce jeva a cavallo.
E nce jeva tanto bello,
chisto è 'o gallo 'e Cicerenella...

Sottintesi sessuali

Sì, propendo per questa canzone perché è piena di sottintesi sessuali: e i sottintesi sessuali son sempre casto dominio delle donne che sembrano, e non sono, ancora bambine.

Non escludo, però, che, con triste voce, Marianna intoni anche un canto che deve piacere immensamente al suo futuro pirata:

Fenesta ca lucive e mo nun luce,
sign'è ca nenna mia stace malata.
S'affaccia la sorella e me lo dice:
Nennella toia è morta e s'è atterrata...

E Sandokan, facendo gelosamente coro:

Chiagneva sempe ca durmeva sola,
mo dorme co li muorte accumpagnata.

CUPO presentimento! Può darsi. Infatti Sandokan, dopo averla condotta all'altare, perderà di lì a poco la sola donna che abbia amato e forse anche (biblicamente) conosciuto nel corso della sua vita furiosamente e drammaticamente smaniosa. Il mesto vedovo, se ne consolerà in qualche modo uccidendo un'altra Tigre: Suyodhana, il sinistro gran sacerdote dei thugs, detto la Tigre dell'India, e regalando all'astuto Yanez — felice sposo di Surama, la figlia di Tremal-Naik — il trono dell'Assam.

Trono di cartapesta, come di cartapesta è tutto quel che concerne l'esotica, indimenticata, stilizzata Tigre della Malesia, questo leggendario eroe del kitsch e dei mari creati dal «capitano» Emilio Salgari, che aveva al luogo di essere soltanto fra i tormentosi navigato, della sua tragica vita.

Luigi Compagnone
(disegni di Antonio Petti)

In un articolo apparso su «Il Mattino» con il titolo *La giungla vera di Emilio Salgari*,[795] Compagnone esprime la propria ammirazione per lo scrittore e se ne deduce il motivo per cui si serve del suo personaggio per raccontare la realtà:

> Per fortuna, grazie a Salgari, navigai su tutti i mari e gli oceani del globo. Andai nelle foreste vergini, tra liane e paletuviere. Andai nelle isole della Sonda e in quella di Mompracem, nelle Antille e nei Caraibi. Infatti è stato, Emilio Salgari, il creatore di una sconfinata geografia fantastica e, insieme, ben reale. Fu quella "geografia" che mi salvò dal vicolo.

I racconti di Compagnone sul giornale, tra fantasia e realtà, attestano un chiaro riferimento a questo plurima geografia menzognera e, al contempo, veritiera.[796]

Vi è poi la riscrittura in chiave contemporanea del capolavoro di Eduardo De Filippo in cui Compagnone mette in evidenza «la sorda tragedia napoletana» di alcuni «miserabili vichi» di Napoli. Secondo il giornalista, il teatro di De Filippo si fa realtà sociale e moderna.

---

[795] COMPAGNONE L., *La giungla vera di Emilio Salgari*, «Il Mattino», 4 febbraio 1990.

[796] Sottolineo un ulteriore riferimento di Compagnone a Sandokan in un articolo pubblicato su «Il Mattino» 1 aprile 1990 in cui, parlando dell'acqua sporca di Napoli, scrive: «Gli eroi dei grandi romanzi di Emilio Salgari morivano di sete al grido di: - Acqua, prezioso liquido! - Ma, infine, la trovavano. I fiumi, d'un tratto, si gonfiavano di pioggia. Ed era acqua limpida, benchè percorsa da sozzi caimani. Noi napoletani non siamo eroi salgariani. [...] Ora l'antico fiume si è prosciugato. E noi ci abbeveriamo con l'acqua al sapore e al colore di nitrato»



IL MATTINO - Anno LXXXVIII - Lunedì 24 Dicembre 1979

Speciale 3

LA LETTURA

UN CAPOLAVORO DI EDUARDO, NATALE IN CASA CUPIELLO, «RILETTO» DA LUIGI COMPAGNONE

Quell'Amleto nato a Napoli

«O presebbio» e Nennillo

La «vestizione» di Luca Cupiello

La trasformazione di un personaggio

Un monumento all'Abiezione

Negli intrichi dei nostri vichi

Un piccolo uomo e i suoi sogni

Corpo infelice di ragazzo affamato

Con la Chiacchiera corteggia la vita

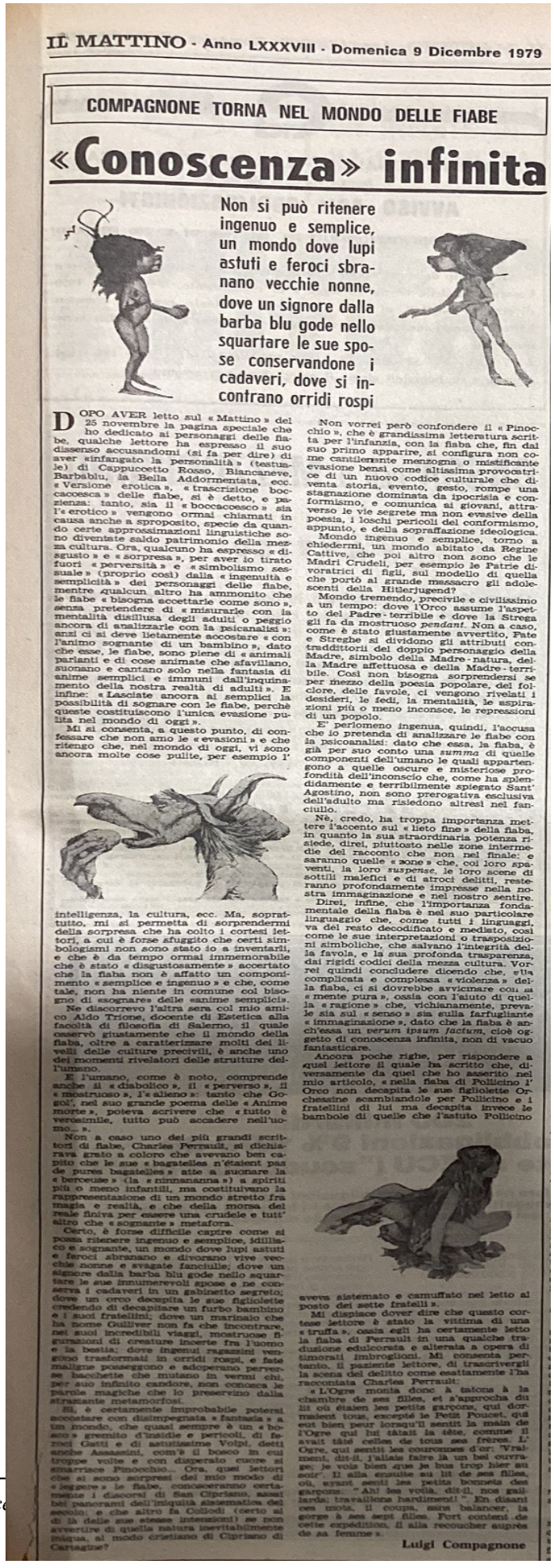
Luigi Compagnone

Compagnone ha scritto su Eduardo De Filippo con una profonda ammirazione per il suo lavoro, riconoscendo in lui non solo una figura centrale del teatro italiano, ma anche un artista che aveva una straordinaria capacità di comprendere la condizione umana e di rappresentarla attraverso una lingua teatrale unica, che mescolava il dialetto napoletano con una straordinaria potenza emotiva e intellettuale. In particolare, Compagnone apprezzava diversi aspetti del lavoro di De Filippo, che rispecchiavano la sua sensibilità e il suo impegno verso la società e la cultura italiana. Uno degli aspetti che più colpivano il giornalista era la capacità di Eduardo di restituire la verità dei personaggi. De Filippo, secondo il giornalista, riusciva a rappresentare con grande empatia le

difficoltà, le
le miserie umane. I
anche quelli più
marginali, non erano
caricature o figure
venivano tratteggiati
intrinseca, che
pubblico di entrare in
Un altro elemento che
apprezzava di Eduardo
approccio al conflitto
modernità. Egli aveva
il teatro italiano
una riflessione
condizione dell'uomo
una rilettura della
e delle sue tradizioni
costante tra comico e
termini non è
avanzare una
satira di Compagnone
Eduardo poiché
condividono una
riflessione sulla
e una critica sociale
comico e il tragico.
animati da una forte
consapevolezza della
difficoltà individuali,
volontà di denunciare
contraddizioni sociali.
Compagnone, come il
non è mai superficiale,
profondamente nella
scuotere la coscienza
l'ironia e la riflessione

In ultimo, tra i casi selezionati, dallo anche una fiaba[797] sul *Conoscenza infinita*, Compagnone riflette sociali nascosti dietro orridi rospi".

Il giornalista ammette dei momenti rivelatori dell'umano» e che



IL MATTINO - Anno LXXXVIII - Domenica 9 Dicembre 1979

COMPAGNONE TORNA NEL MONDO DELLE FIABE

«Conoscenza» infinita

Non si può ritenere ingenuo e semplice, un mondo dove lupi astuti e feroci sbranano vecchie nonne, dove un signore dalla barba blu gode nello squartare le sue spose conservandone i cadaveri, dove si incontrano orridi rospi

DOPO AVER letto sul « Mattino » del 25 novembre la pagina speciale che ho dedicato ai personaggi delle fiabe, qualche lettore ha espresso il suo dissenso accusandomi (si fa per dire) di aver «infangato la personalità» (testuale) di Cappuccetto Rosso, Biancaneve, Barbablu, la Bella Addormentata, ecc. « Versione erotica », « trascrizione boccaccesca » delle fiabe, si è detto, e pazienza: tanto, sia il « boccaccesco » sia l'« erotico » vengono ormai chiamati in causa anche a sproposito, specie da quando certe approssimazioni linguistiche sono diventate saldo patrimonio della mezza cultura. Ora, qualcuno ha espresso « disgusto » e « sorpresa », per aver io tirato fuori « perversità » e « simbolismo sessuale » (proprio così) dalla « ingenuità e semplicità » dei personaggi delle fiabe, mentre qualcun altro ha ammonito che le fiabe « bisogna accettarle come sono », senza pretendere di « misurarle con la mentalità distillata degli adulti o peggio ancora di analizzarle con la psicanalisi »; anzi ci si deve lietamente accostare « con l'animo sognante di un bambino », dato che esse, le fiabe, sono piene di « animali parlanti e di cose animate che sfavillano, suonano e cantano solo nella fantasia di anime semplici e immuni dall'inquinamento della nostra realtà di adulti ». E infine: « Lasciate ancora ai semplici la possibilità di sognare con le fiabe, perchè queste costituiscono l'unica evasione pulita nel mondo di oggi ».

Mi si consenta, a questo punto, di confessare che non amo le « evasioni » e che ritengo che, nel mondo di oggi, vi sono ancora molte cose pulite, per esempio l'

intelligenza, la cultura, ecc. Ma, soprattutto, mi si permetta di sorprendermi della sorpresa che ha colto i cortesi lettori, a cui è forse sfuggito che certi simbologismi non sono stato io a inventarli, e che è da tempo ormai immemorabile che è stato « disgustosamente » accertato che la fiaba non è affatto un componimento « semplice e ingenuo » e che, come tale, non ha niente in comune col bisogno di « sognare » delle « anime semplici ».

Ne discorrevo l'altra sera col mio amico Aldo Trione, docente di Estetica alla facoltà di filosofia di Salerno, il quale osservò giustamente che il mondo della fiaba, oltre a caratterizzare molti dei livelli delle culture precivili, è anche uno dei momenti rivelatori delle strutture dell'umano.

E l'umano, come è noto, comprende anche il « diabolico », il « perverso », il « mostruoso », l'« alieno »: tanto che Gogol', nel suo grande poema delle « Anime morte », poteva scrivere che « tutto è verosimile, tutto può accadere nell'uomo... ».

Non a caso uno dei più grandi scrittori di fiabe, Charles Perrault, si dichiarava grato a coloro che avevano ben capito che le sue bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles e atte a suonare la « berceuse » (la « ninnananna ») a spiriti più o meno infantili, ma costituivano la rappresentazione di un mondo stretto fra magia e realtà, che della morsa del reale finiva per essere una crudele e tutt'altro che « sognante » metafora.

Certo, è forse difficile capire come si possa ritenere ingenuo e semplice, idilliaco e sognante, un mondo dove lupi astuti e feroci sbranano e divorano vive vecchie nonne e svagate fanciulle; dove un signore dalla barba blu gode nello squartare le sue innumerevoli spose e ne conserva i cadaveri in un gabinetto segreto; dove un orco decapita le sue figliolette credendo di decapitare un furbo bambino e i suoi fratellini; dove un marinaio che ha nome Gulliver non fa che incontrare, nei suoi incredibili viaggi, mostruose figurazioni di creature inserte fra l'uomo e la bestia; dove ingenui ragazzini vengono trasformati in orridi rospi, e fate maligne posseggono e adoperano perverse bacchette che mutano in vermi chi, per caso infatto cardone, non conosca le parole magiche che lo preservino dalla straziante metamorfosi.

Sì, è certamente improbabile potersi accostare con disimpegnata « fantasia » a un mondo, che quasi sempre è un « bosco » grondito d'insidie e pericoli, di feroci Gatti e di astutissime Volpi, detti anche Assassini, com'è il bosco in cui troppe volte e con disperato cuore si smarrisce Pinocchio... Ora, quei lettori che si sono sorpresi del mio modo di « leggere » le fiabe, conosceranno certamente i discorsi di San Cipriano, assai bei panorami dell'iniquità sistematica del secolo; e che altro fa Collodi (certo al di là delle sue stesse intenzioni) se non avvertire di quella natura inevitabilmente maligna, al modo cristiano di Cipriano di Cartagine?

Non vorrei però confondere il « Pinocchio », che è grandissima letteratura scritta per l'infanzia, con la fiaba che, fin dal suo primo apparire, si configura non come cantilenante menzogna o mistificante evasione bensì come altissima provocatrice di un nuovo codice culturale che diventa storia, evento, gesto, rompe una stagnazione dominata da ipocrisia e conformismo, e comunica ai giovani, attraverso le vie segrete ma non evasive della poesia, i loschi pericoli del conformismo, appunto, e della sopraffazione ideologica.

Mondo ingenuo e semplice, torno a chiedermi, un mondo abitato da Regine Cattive, che poi altro non sono che le Madri Crudeli, per esempio le Patrie divoratrici di figli, sul modello di quella che portò al grande massacro gli adolescenti della Hitlerjugend?

Mondo tremendo, precivile e civilissimo a un tempo: dove l'Orco assume l'aspetto del Padre-terribile e dove la Strega gli fa da mostruoso *pendant*. Non a caso, come è stato giustamente avvertito, Fate e Streghe si dividono gli attributi contraddittorii del doppio personaggio della Madre, simbolo della Madre-natura, della Madre affettuosa e della Madre-terribile. Così non bisogna sorprendersi se per mezzo della poesia popolare, del folclore, delle favole, ci vengono rivelati i desideri, le fedi, la mentalità, le aspirazioni più o meno inconsce, le repressioni di un popolo.

E' perlomeno ingenua, quindi, l'accusa che io pretenda di analizzare le fiabe con la psicoanalisi: dato che *essa*, la fiaba, è già per suo conto una *summa* di quelle componenti dell'umano le quali appartengono a quelle oscure e misteriose profondità dell'inconscio che, come ha splendidamente e terribilmente spiegato Sant'Agostino, non sono prerogativa esclusiva dell'adulto ma risiedono altresì nel fanciullo.

Nè, credo, ha troppa importanza mettere l'accento sul « lieto fine » della fiaba, in quanto la sua straordinaria potenza risiede, direi, piuttosto nelle zone intermedie del racconto che non nel finale: e saranno quelle « zone » che, coi loro spaventi, la loro *suspense*, le loro scene di sottili malefici e di atroci delitti, resteranno profondamente impresse nella nostra immaginazione e nel nostro sentire.

Direi, infine, che l'importanza fondamentale della fiaba è nel suo particolare linguaggio che, come tutti i linguaggi, va del resto decodificato e meditato, così come le sue interpretazioni o trasposizioni simboliche, che salvano l'integrità della favola, e la sua profonda trasparenza, dai rigidi codici della mezza cultura. Vorrei quindi concludere dicendo che, «la complicata e complessa « violenza » della fiaba, ci si dovrebbe avvicinare con la « mente pura », cioè con l'aiuto di quella « ragione » che, vichianamente, prevale sia sul « senso » sia sulla farfugliante « immaginazione », dato che la fiaba è anch'essa un *verum ipsum factum*, cioè oggetto di conoscenza infinita, non di vacuo fantasticare.

Ancora poche righe, per rispondere a quel lettore il quale ha scritto che, diversamente da quel che ho asserito nel mio articolo, « nella fiaba di Pollicino l'Orco non decapita le sue figliolette Orchessine scambiandole per Pollicino e i fratellini di lui ma decapita invece le bambole di quelle che l'astuto Pollicino

aveva sistemato e camuffato nel letto al posto dei sette fratelli ».

Mi dispiace dover dire che questo cortese lettore è stato la vittima di una « truffa », cioè egli ha certamente letto la fiaba di Perrault in una qualche traduzione edulcorata e alterata a opera di timorati imbroglioni. Mi consenta pertanto, il paziente lettore, di trascriverGli la scena del delitto come esattamente l'ha raccontata Charles Perrault:

« L'Ogre monta donc à tatons à la chambre de ses filles, et s'approcha du lit où étaient les petits garçons, qui dormaient tous, excepté le Petit Poucet, qui eut bien peur lorsqu'il sentit la main de l'Ogre qui lui tâtait la tête, comme il avait tâté celles de tous ses frères. L'Ogre, qui sentit les couronnes d'or: 'Vraiment, dit-il, j'allais faire là un bel ouvrage; je vois bien que je bus trop hier au soir'. Il alla ensuite au lit de ses filles, où, ayant senti les petits bonnets des garçons: " Ah! les voilà, dit-il, nos gaillards: travaillons hardiment! ". En disant ces mots, il coupa, sans balancer, la gorge à ses sept filles. Fort content de cette expédition, il alla recoucher auprès de sa femme ».

Luigi Compagnone

che la fiaba «è uno delle strutture quindi ha ben

[797] COMPAGNONE L., *Conosc*

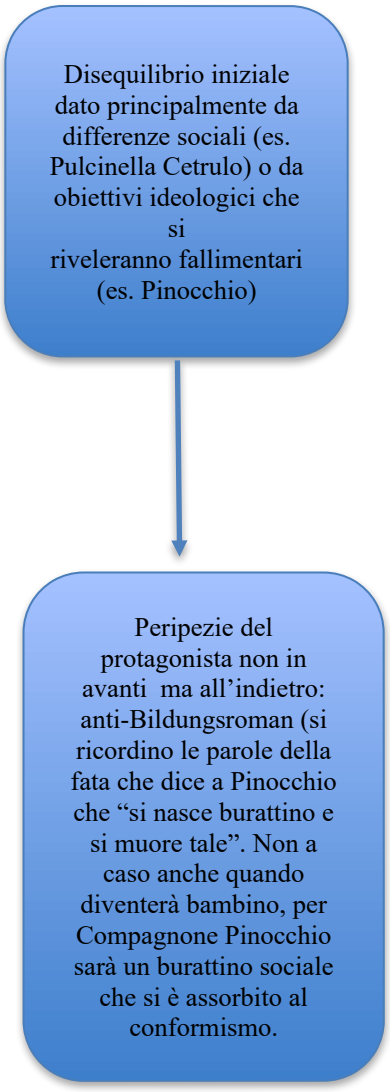
contraddizioni e suoi personaggi, semplici e mai ridotti a stereotipate, ma con una dignità permetteva al sintonia con loro. Compagnone era il suo tra tradizione e saputo rinnovare portando in scena moderna sulla anche attraverso cultura napoletana in una tensione tragico. In questi azzardato connessione tra la e il teatro di entrambi profonda condizione umana che unisce il Sono inoltre umanità, da una solitudine e delle nonché da una le ingiustizie e le La satira di teatro di Eduardo, ma si radica realtà cercando di del pubblico con critica.
più significativi spoglio è emersa giornale, in cui ancora sui mali "lupi astuti e

poco di evasivo dal momento che «il mondo sognante tra magia e realtà finisce per essere una crudele metafora». Così come ripete che in Pinocchio «rompe una stagnazione dominata da ipocrisia, conformismo, e sopraffazione ideologica», allo stesso modo viene ribaltata la personalità di Cappuccetto Rosso, della Bella Addormentata, se si pensa ancora a *Ballata e morte di un capitano del popolo*. C'è dunque una ri-funzionalizzazione e sovversione delle categorie teorizzate da Propp dal momento che "gli elementi fissi" cambiano perché le singole caratterizzazioni dei personaggi non portano a una maturazione e a un esito felice ma a un ribaltamento drammatico che ha evidenti risvolti sul sociale. Non vi sono veri eroi che devono affrontare sfide per una maturazione verso l'età adulta, non c'è il *villain* che ostacola il protagonista né vi sono aiutanti. Allo strutturalismo della storia raccontata subentra il problema della Storia con la "S" maiuscola, fatta – a detta di Compagnone – di soprusi e ancora notevoli differenze. Non c'è a priori un esito positivo e dunque non ci può essere uno schema fiabesco da seguire, ma piuttosto un anti-schema. In questo senso Compagnone ribadisce che le fiabe non sono per i bambini.
Per cui, volendo sommariamente mettere a confronto i due schemi morfologici:

Propp:



Compagnone:



L'apparente equilibrio finale fa i conti sul piano fattuale della storia con forze interne al sistema sociale in cui è immerso il protagonista. Conseguente rottura dell'happy ending e ritorno al punto iniziale del racconto.

Sul finire degli anni Settanta anche Prisco continua la sua attività assidua sul giornale. Un articolo del '79 dal titolo *Carovana di carta*[798] inizia con una riflessione sul ruolo del giornalista, il quale, secondo l'autore, è destinato a morire giorno per giorno, sancendo ancora una predilezione indiretta per la prosa narrativa piuttosto che per la scrittura giornalistica soggetta a essere dimenticata ben presto per il susseguirsi rapido di nuove notizie. Così scrive:

> Credo appartenga a Missiroli l'aforisma, apparentemente tutto paradossale, che nulla è più inedito dell'edito sui quotidiani: una maniera per dire quanto il lavoro del giornalista viva giorno per giorno e un poco muoia - o vien dimenticato - giorno per giorno pressato dall'incalzare delle notizie nuove che scacciano quelle appena stampate per essere a loro volta cancellate da quelle che sopraggiungono.

Da qui segue una splendida similitudine:

> Come l'artigiano paziente che infila chicchi e chicchi di corallo nel filo di nylon per comporre lunghe collane, il giornalista infila quotidianamente sul foglio della macchina da scrivere parole e parole (pare che la Serao, ad esempio, solo nella sua attività di pubblicista, non di scrittrice, abbia scritto cinquantadue milioni di parole): così, se mai guarda indietro al proprio lavoro, è come una lunga carovana di carta che gli si para davanti, messa in cammino per uno sterminato viaggio attraverso le vie dell'informazione e delle idee correnti e carica, quanto a bagaglio, di tutti i problemi e le tensioni che punteggiano le trasformazioni del costume, gli avvenimenti politici o cronachistici, e insomma la vita che viviamo.

Questo articolo è interessante se letto in comparazione con un 'pezzo' di Prisco, il quale, nel recensire un libro di Gaspare Barbiellini Amidei, *Carovana di carta*, supera la dicotomia di *primo - secondo mestiere* e mette in luce chiaramente la possibilità di far convergere scrittura giornalistica e opera critico - letteraria:

> Il libro curiosamente (ma salutarmente) smentisce o in ogni caso rettifica il tiro del paradosso di Missiroli, conferendo alle pagine una tenuta e durata di lettura che va ben oltre l'*effimera* [corsivo mio] esistenza quotidiana per cui quelle pagine furono scritte e a cui furono all'inizio destinate. Anche perché il libro, nato come raccolta di articoli, è diventato alla resa dei fatti una raccolta di saggi, e non soltanto per la maniera in cui quel materiale è stato ristrutturato, ma per lo spessore che anche dalla nuova forma

[798] ID., *Carovana di carta*, «Il Mattino», 5 gennaio 1979.

> ne ricevono le pagine. In altre parole, Barbiellini Amidei non si è limitato a raccogliere più o meno cronologicamente i vari interventi apparsi in precedenza sul quotidiano, come editoriali di prima pagina o elzeviri di terza, ma li ha raggruppati dapprima per argomenti e poi li ha disposti secondo un ordine ideale probabilmente anche rielaborandoli (benché ci sembri di ricordare che alcuni «attacchi» siano gli stessi) ma in ogni caso lasciandoli immutati nella loro sostanza, e così il libro si configura come una serie di ampi capitoli - veri e propri saggi, si ripete - che toccano i nodi principali della nostra quotidianità, e alterano i grandi temi del dibattito politico e ideologico di questi ultimissimi anni (l'evoluzione della situazione politica, la diffusione della cultura marxista, il terrorismo, il dramma della chiesa) per confluire poi, con una apertura «narrativa» per lo meno sorprendente, in un saggista come Barbiellini Amidei, in pagine di più malinconica o comunque pacata distensione (le riflessioni sulle vacanze o sul significato delle feste).

Dalle parole di Prisco si assiste anche a una maturazione dello scrittore - giornalista che coglie una possibile unione tra i due mestieri, non mancando però di sottolineare l'*effimera* pagina di giornale destinata all'oblio rispetto al libro:

> In tal modo il volume perde le caratteristiche del note-book o comunque del libro che vuol salvare dall'oblio interventi estemporanei, e si colloca invece, e si definisce, come un'approfondita radiografia sociopolitica dei tempi che viviamo interpretata sia nelle sue pulsioni ideologiche sia nei suoi mutamenti di costume, assumendo anche una singolare omogeneità, di là dalla varietà dei temi trattati.

Il '79 è anche un anno ricco di *Prime Visioni* scritte da Prisco e che attestano ancora una volta la sua abilità e le sue conoscenze cinematografiche e televisive. *Occhi di Laura Mars*[799] è un primo articolo: film diretto da I. Kershner con F. Dunaway e T. L. Jones, racconta la storia di Laura Mars, donna divorziata da un romanziere ubriaco, fotografa di mestiere, che è vittima di una singolare forma di deformazione professionale. All'indomani di una sua mostra, mentre scatta alcune foto, i suoi occhi vedono a distanza un assassinio pochi momenti prima che si compia, in un'inquadratura soggettiva come se fosse lei il killer. Scrive Prisco:

> Siamo, come si vede, ancora una volta in clima di parapsicologia: confessiamo di non essere del tutto scettici o, peggio, supponenti, di fronte a simile fenomeno: solo che al cinema la parapsicologia ha sempre qualcosa di troppo netto e gridato, senza mistero quanto più ne vuol essere carica, senza le impalpabili sfumature elusive con cui di solito s'accompagna nella vita reale; inoltre troppo spesso vi si mescolano il sesso e la violenza a renderne più striduli risvolti: se vuol provocare suggestione o interrogativi, finisce invece col diventare pura spettacolarità, e non sempre della migliore.

L'acume critico di Prisco si vede anche nei riferimenti letterari per commentare il film: per esempio uno studio sull'ambiente in cui si svolge la vicenda gli richiama «l'atipico mondo di Faulkner» tra borghi e piantagioni desolate.

Un'altra recensione che vale la pena citare è contenuta nell'articolo dal titolo *La figlia del lago*.[800] Prisco recensisce in questa occasione il libro di Mino Mulinacci che è la cronaca di un amore sfortunato tra la diciottenne Giuseppina Raimondi, figlia del marchese Giorgio, e il cinquantenne Garibaldi, comandante del corpo volontario dei Cacciatori delle Alpi. Così scrive:

> Giornalista sportivo (e se ne sente l'eco nel piglio arioso del racconto), ma soprattutto studioso della storia del nostro Risorgimento, Mulinacci ha costruito il suo libro con la vivacità d'un thriller ma, al tempo stesso, con una rigorosa ricostruzione ambientale e storica alla fine di minuziose ricerche bibliografiche e d'archivio che gli hanno consentito di poter disporre d'una documentazione assai ricca e per molti aspetti inedita. Anche perché sull'infelice vicenda la storiografia garibaldina, quasi per paura d'appannare la fama dell'eroe dei due mondi, è stata sempre piuttosto reticente e come un velo pietoso era disteso sugli avvenimenti.

---

[799] ID., *Occhi di Laura Mars*, «Il Mattino», 7 gennaio 1979.
[800] ID., *La figlia del lago*, «Il Mattino», 17 gennaio 1979.

Prisco coglie «un alone di maggiore umanità» che non dissacra affatto la sua immagine. Sul tema dell'umanità e dei rapporti sociali, da ricerche d'archivio, è emerso anche un articolo in cui lo scrittore-pubblicista, andando al di là dell'afflato letterario, riporta un fatto di cronaca. Il titolo del pezzo giornalistico è *Quando manca il fiore dell'amicizia*[801] e racconta un atto di violenza avvenuto per mano di Loredana, una dodicenne, che ha impugnato una P.38. Interessante notare lo stile di Prisco che, seppur impegnato in una vicenda di cronaca, la narra con un sentimentalismo di tipo narrativo, come se stesse riportando la scena di un suo romanzo:

> Ci riesce difficile immaginare che proprio essa, proprio la P.38, sia stata impugnata dalla mano di una fanciulla dodicenne, che le dita ancora sporche d'inchiostro di questa bambina - tornava dalla scuola - si siano strette intorno al grilletto e l'abbiano premuto con il preciso intento di darsi la morte. Da simbolo di violenza cieca irrazionale, la P.38 è diventata, nelle mani di questa dodicenne, un funebre fiore, un fiore che invece di distillare aromi provoca la morte, realizza il desiderio di farla finita.

Prisco coglie nel gesto «l'atto d'accusa più sconvolgente che sia stato rivolto a un mondo dove è difficile comunicare con gli altri» rimanendo rinchiusi in quella solitudine che rende ancora una volta irrimediabilmente s*oli e abbandonati*.

Dalla pagina di giornale di sabato 27 febbraio 1979 è emersa una recensione che Prisco fa a un libro di François Mauriac, autore a lui tra i più cari. L'articolo intitolato *Tre volte vent'anni*[802] risulta interessante perché Prisco coglie un parallelismo tra le parole che esprime il ragazzo della figlia di Teresa Desqueyroux nel romanzo - *"Ho soltanto ventidue anni"* - e il libro di Sergio Zavoli, *Tre volte vent'anni*, che è un viaggio nella giovinezza.

> Più esattamente, per usare le parole dell'autore, «un confronto fra tre generazioni di giovani, alle prese coi grandi temi del loro tempo, per vedere quale scambio le abbia messe ciascuno nel proprio destino». In altre parole il libro è una lunga, gremita (anche di citazioni) indagine su tre momenti generazionali colti attraverso la storia e la cronaca, la politica e la società, le ideologie e il costume, la morale e la cultura; e la conclusione che se ne trae è che ciascuna generazione ha vissuto per sé, senza (poter) utilizzare le esperienze della precedente: se da un lato è mancato il senso d'una continuità, dall'altro ne ha tratto vantaggio l'impatto con la vita, che ogni generazione ha affrontato come se volesse affrettare la fine di qualcosa («la fine della notte»?), conferendo così alle inquietudini e agli errori, quando ci sono stati, la stessa generosità dispensata alle illusioni, o alla speranza […].

Alla vitalità della giovinezza, Prisco ne mette in risalto dunque «il segno d'una sconfitta, nonostante tutte le ribellioni e le illusioni», citando pure le parole di Brecht per il quale: «È rimasto solo un mondo di vecchi».

L'autore recensisce poi i racconti di Katherine Mansfield in un articolo intitolato *L'assoluto e la scrittura*.[803] La «sofferta coscienza» della Mansfield - legata alla guerra mondiale e al dopoguerra - Prisco la associa a un'altra anima tormentata, Virginia Woolf, «di cui fu amica e per certi aspetti rivale, una delle poche in cui la viva, continua, sofferta coscienza della propria natura femminile non si sia mai trasformata nell'informe sentimentalismo femminile». Lo scrittore coglie di Mansfield ogni suo moto interiore:

> L'assoluto, nei suoi racconti, diventa così limpidezza di scrittura, rifiuto di compromessi narrativi che coprano il venir meno dell'ispirazione, e soprattutto fedeltà rigorosa a quello che per lei è l'essenziale; ricreare la vita, fissare per sempre un autentico attimo di vita. [..] Le sue novelle non sono mai fatti o avvenimenti, niente che ricordi, insomma, Maupassant o Pirandello, ma la ricerca continua di un'atmosfera, la rappresentazione plastica di uno stato d'animo, la deliberata esclusione dell'analisi psicologica.

---

[801] ID., *Quando manca il fiore dell'amicizia*, «Il Mattino», 17 febbraio 1979.
[802] ID., *Tre volte vent'anni*, «Il Mattino», 27 febbraio 1979.
[803] ID., *L'assoluto e la scrittura*, «Il Mattino», 7 marzo 1979.

Con eguale enfasi descrive *Il gattopardo* a vent'anni dalla sua nascita in un articolo intitolato *Bello, peccato un po' vecchiotto*,[804] parole riprese da Elio Vittorini che rifiutò di pubblicarlo.

> Il *Gattopardo* lega la rappresentazione di una particolare realtà a una superiore visione delle cose e si configura come un'immagine della decadenza e della fine dell'aristocrazia siciliana all'indomani dello sbarco dei Mille e della sopraggiunta unità italiana.

Così come "secolare" è il contenuto del primo romanzo di un giovane esordiente, Paolo Maffeo, di cui Prisco offre una lucida analisi in un articolo dal titolo *L'angelo bizantino*,[805] «una novella italiana canonizzata da una tradizione di secoli»:

> L'angelo bizantino del titolo è un filosofo, il nobile Olindo Francalancia dei marchesi di Pratofiorito: morto ottantenne, vedovo e senza figli, sul finire del secolo e presentandosi doverosamente alle soglie dell'aldilà, viene da San Pietro scaraventato nella Roma d'oggi a conoscere meglio e a cercare di capire quegli uomini dai quali in vita, chiuso nel suo studio tra libri e ricerche, sempre si tenne lontano.

Una storia tra favola e *pamphlet* per tutte le avventure che gli capitano, ma Prisco ne coglie una morale ben più seria:

> Sempre l'olimpico Francalancia uscirà indenne dal susseguirsi delle trappole, ma quando si ritrova lassù non può non esternare la sua delusione nei confronti di un'umanità diventata così avida ed egoista e tesa solo ai quattrini.

E, ancora recensisce *Guida a Venezia*[806] di Giuseppe Campolieti in cui non manca di porre un parallelismo tra Venezia e Napoli, giustificando l'affermazione di molti per i quali "Venezia muore" semplicemente perché rispetto a Napoli «ha il non invidiabile primato d'essere la città più chiacchierata delle cronache».

Un'attenta sensibilità critica di Prisco si rileva anche in *Le lettere a Matilde*[807] in cui l'autore vede nel carteggio tra Ippolito Nievo e la mantovana Matilde Ferrari, un intreccio di vita e letteratura che avrebbe ispirato allo scrittore delle *Confessioni* il personaggio della Pisana:

> Basti pensare alla Pisana, la figura meglio accarezzata dalla fantasia creatrice dello scrittore, a quel suo misto di ingenuità e di corruzione, d'impulsivo e di costanza, che si risolve infine in un'eroica generosità amorosa tanto suggestivamente muliebre da porla tra i personaggi femminili più felici e duraturi, certo il primo personaggio «carnale» della nostra letteratura. A una così profonda conoscenza della psicologia della donna contribuì l'amore di Ippolito Nievo poco meno che ventenne per la mantovana Matilde Ferrari? È una domanda che vien naturale riproporsi dopo aver letto *Le lettere di Ippolito Nievo a Matilde Ferrari*.

Dall'amore alla violenza che non bisogna smettere di denunciare, Prisco in un articolo intitolato *Per non dimenticare*[808] ripercorre la letteratura dei campi di sterminio:

> La letteratura sui campi di sterminio è stata in questi anni numerosa; conta almeno due altissimi classici di altissimo rigore morale: *La specie umana* del francese Robert Antelme e *Se questo è un uomo* dell'italiano Primo Levi. Pure, si ha a volte come l'impressione che l'uomo d'oggi abbia dimenticato, o rimosso, il ricordo di quella mostruosità che fu l'eccidio, a milioni, d'un popolo e d'una civiltà, avvenimento di tale aberrazione da sembrare incredibile, e proprio di recente dalla Francia sono venute

[804] ID., *Bello, peccato un po' vecchiotto*, «Il Mattino», 8 aprile 1979.
[805] ID., *L'angelo bizantino*, «Il Mattino», 18 aprile 1979.
[806] ID., *Guida a Venezia*, «Il Mattino», 26 aprile 1979.
[807] ID., *Le lettere a Matilde*, «Il Mattino», 10 maggio 1979.
[808] ID., *Per non dimenticare*, «Il Mattino», 18 maggio 1979.

> sinistre messe in dubbio di quella atroce realtà quasi che, pronti a credere di fronte ai delitti minori, come ha scritto lo stesso Levi, e ai morti spiccioli che punteggiano ormai quotidianamente la nostra vita, dinanzi al genocidio in massa si sia portati a restare increduli, pervasi da uno sbigottimento che rischia addirittura l'indifferenza.

Rimanendo sul tema della violenza, vi è un altro interessante articolo dal titolo *Alla ricerca della ragione perduta*,[809] con chiara eco proustiana, in cui Prisco riflettendo sulla violenza come tema letterario, partendo dalla tentazione del crimine disinteressato nel giovane Lafcadio, protagonista de *I sotterranei del Vaticano* di André Gide, fino alla nietzschiana idea del Superuomo di cui soffre Raskolnikov in *Delitto e castigo*, arriva a commentare un fatto di cronaca avvenuto a Roma nella Piazza Navona.

Di Prisco è interessante anche l'attenzione agli spazi degli ambienti, in particolare ritorna la provincia. In un suo "pezzo" intitolato *Fascino della provincia*[810] distingue la calma dal caos della città.

> In un certo senso chi vive nella grande città ha finito con l'alterare il suo rapporto con la vita, e ricavarne una diversa dimensione e misura di ritmi; di più: ha finito di dimenticare che c'è pure una provincia, un paese intorno a noi che non è costituito solo dalle metropoli e dall'angoscia di abitare una metropoli fra migliaia di volti sconosciuti e spesso ostili, a parte i familiari e i pochi (sempre più pochi) amici o i conoscenti dei nostri legami di lavoro.

A tal proposito, per meglio sottolineare uno sguardo comparativo che lega gli autori studiati, è emerso un articolo di Luigi Compagnone dal titolo *Vent'anni di dolce vita*[811] in cui, riflettendo sul film di Federico Fellini destinato a suscitare scandalo e polemiche, cita proprio i titoli rispettivamente del romanzo e dell'articolo di Prisco con particolare attenzione al luogo:

> Quando gli italiani videro *La dolce vita*, almeno i più consapevoli ne rimasero affascinati e atterriti. Era dunque quella la realtà di Roma, «la città santa»? Ed era quella la società a cui era affidata la salvezza del Paese? Tutte lì le nostre Glorie? In quelle stupidaggini così ripetitive, in quei «vizi» senza grandezza, in quei «peccati» da *vecchia provincia addormentata e tormentata?* [corsivo mio]

E ancora di impegno sociale è lo sguardo di Prisco sui rapporti familiari, così come attesta un suo articolo *Genitori e figli*[812] dove mi sembra essere viva l'eco del suo romanzo *Figli difficili*. In entrambi i casi l'autore riflette sensibilmente sui difficili legami che si creano tra genitori e adolescenti. Nel romanzo protagonista è la giovinezza dell'autore e della generazione degli anni '40 che affronta la catastrofe bellica. L'incombente presenza di Giuditta sui suoi figli Giulia e Roberto scatenerà un turbamento di intrecci sentimentali che porteranno solo all'infelicità. Nell'articolo di giornale, invece, Prisco trasforma i sentimenti romanzeschi in una lucida indagine legata ad azioni reali e quotidiane, facendo luce su un frequente problema di figli in disaccordo con i propri genitori e che spesso vanno via di casa per ritrovarsi a dormire fuori aprendosi la strada a «un'inconscia autodistruzione». Prisco accenna a una "apocalisse" di rapporti familiari che non vede così distante da una fine ben più ampia e che la letteratura racconta bene, come scrive in un suo articolo dal titolo *L'apocalisse è vicina?*[813] Qui cita *Il re del magazzino* di Antonio Porta, *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi, *Il superstite* di Carlo Cassola, *L'allegria dell'orco* di Luigi Compagnone, *Ingannare l'attesa* di Giuseppe Cassieri, fino a *Dissipatio H.G.* di Morselli che definisce «un lucidissimo monologo». Riporto un estratto della sua riflessione.

---

[809] ID., *Alla ricerca della ragione perduta*, «Il Mattino», 23 maggio 1979.
[810] ID., *Fascino della provincia*, «Il Mattino», 10 giugno 1979.
[811] ID., *Vent'anni di dolce vita*, «Il Mattino», 6 settembre 1979.
[812] Cfr. *Figli difficili*, «Il Mattino», 22 giugno 1979.
[813] ID., *L'apocalisse è vicina?*, «Il Mattino», 28 giugno 1979.

> Un libro può costituire un'arma? È certamente una protesta: se e quanto ascoltata non possiamo dire, dal momento che quanto dovrebbe mutare sembra invece marcire e ogni azione trova invece il suo più forte contrario in una sistematica distruzione dal proliferare di un'angosciosa peste […], ma immersi, come siamo, nel più profondo di tutte le contraddizioni strutturali e politiche della nostra società, e sempre più disponibili ad abdicare alla nozione d'uomo, non possiamo più, dopo la lettura di questi libri, essere sorpresi o trovarci impreparati di fronte a tutto quello che succede o può succedere intorno a noi.

Non mancano anche articoli in cui Prisco rievoca ricordi personali: uno è *Addio, Marino*,[814] in cui, nel commemorare l'autore Marino Moretti, scrive:

> Mi ricordo, era un sabato di novembre, piovoso, di tanti anni fa, ero ancora ragazzo. E tornavo a casa per trascorrervi la domenica, e sarei ripartito la sera dopo, come sempre accadeva, per la cittadina di N. dove stavo presso una sorella sposata a frequentarvi il liceo. Avevo, nella cartella, col pigiama e lo spazzolino dei denti e una torta confezionata da mia sorella per mia madre, il libro di storia di Manaresi, e un romanzo della biblioteca scolastica ritirato proprio quella mattina: *La voce di Dio*. Fu quello il primo incontro con la narrativa di Marino Moretti.

O, ancora, nel *Ricordo di Angioletti* afferma:[815]

> Serbo della frequentazione con Angioletti il senso d'un arricchimento interiore, il ricordo d'una lezione di vita, di grande e insostituibile dignità umana, di forza morale, di fermezza virile. Sarebbero tanti e tutti belli gli episodi che potrei rievocare, di questa nostra amicizia: dal primo incontro, nella primavera del '49, quando ci ritrovammo un folto gruppo di amici all'aeroporto di Ciampino per salutare Alba De Cespedes in partenza per Parigi dove si trasferiva […] alle visite nella sua casa romana folta di libri; dagli incontri per così dire ufficiali (già nel '49 fummo usciti da una lieta festa: egli vinse meritatamente il premio Strega di quell'anno con *La memoria*; a me, primo e unico esordiente entrato nella cinquina, fu consegnata una medaglia d'oro per *La provincia addormentata*), alle tristissime soste nella sua camera di malato a Villa del sole […].

Sempre sulla realtà di provincia, Prisco recensisce anche un libro di Marcello Venturi, *Il padrone dell'agricola*, in un articolo intitolato *Un viaggio in campagna*,[816] in cui, secondo la sua visione, la città si oppone al «piccolo mondo antico» della provincia sottolineando ancora una volta la differenza rispetto alla città.

E, ancora, la sensibilità di Prisco recensore si incontra con quella di uno sguardo attento del giornalista ai problemi sociali, come attesta l'articolo *Favole per adulti*,[817] in cui, nel recensire il libro *Favole arcane* di Serena Foglia, riflette sul come si sia persa una certa poeticità nei racconti dell'infanzia perché tutto viene svelato:

> Così la fiaba è in declino, e sarebbe interessante un'indagine di mercato per stabilire se i libri dei fratelli Grimm o di Anderson o di Perrault che furono i libri della nostra lontana infanzia abbiano sempre un loro spazio. Probabilmente saremmo smentiti, e nulla ci farebbe più piacere, come in questo caso, che saperci smentiti: probabilmente, la fantasia reclama ancora i suoi diritti e forse mai come in epoca spaziale e di sovvertimento di valori essa si assume e rivendica l'importante ruolo d'antidoto. Certo, a vedere certi bambini per la strada o in negozio o in autobus, e a sentirli parlare, sorgono più malinconiche considerazioni: sono più intelligenti e vivi, si ripete - e non c'è dubbio - ma sono anche, purtroppo, più aggiornati e saputi e privi della gioia di certe scoperte che costituirono le grandi tappe formative della nostra infanzia.

---

[814] ID., *Addio, Marino*, «Il Mattino», 7 luglio 1979.
[815] ID., *Ricordo di Angioletti*, «Il Mattino», 25 giugno 1979.
[816] Cfr. *Un viaggio in campagna*, «Il Mattino», 16 luglio 1979.
[817] ID., *Favole per adulti*, «Il Mattino», 24 luglio 1979.

Per citare ancora un esempio dal giornale, l'articolo di cronaca *Due storie un grido una lezione*[818] riporta il drammatico gesto di un giovane romano, Alfredo Musella, impiccatosi per la vergogna d'essere stato costretto a posare per foto pornografiche e il tentato suicidio a Torino di Maria Salerno, una diciottenne siciliana accusata dai fratelli di non essere più vergine. Anche in questo caso, il *giornalista* Prisco afferma che entrambi gli accaduti sono frutto di «una profonda solitudine» e che dovrebbero responsabilizzare tutti in un'unione ancora piuttosto utopica, in una società «sempre più edonistica e dilacerata». Per insita comparazione, vale la pena ricordare che sono questi gli anni in cui Mazzacurati, a proposito di alcuni casi di suicidio, come quello di Francesca Spada, Renato Caccioppoli e Luigi Incoronato, nell'articolo *La solitudine dell'intransigenza*[819] affronta lo stesso problema di un contesto sociale riluttante all'azione comune e invita ad andare oltre il caso singolo in sé per renderci tutti partecipi e responsabili delle tragiche scelte altrui. «La solitudine è come una colpa» scrive ancora Prisco in *Umanità sommersa*,[820] proponendo nuovamente l'invito «di uscire fuori dal proprio guscio individualistico».

Per proporre ancora qualche articolo emerso dalla fase finale dello spoglio relativo al '79, un interessante evento editoriale è recensito da Prisco in un "pezzo" intitolato *Rilettura di Vita scrittrice «particolare»*[821] in cui scrive di due romanzi di Lady Victoria Sackville West, *Ogni passione spenta* e *Il diavolo a Westease* editi rispettivamente da Mondadori e Longanesi. Dopo un'attenta osservazione alle copertine che ritraggono la scrittrice in abito e cappello maschili, a volerne sottolineare la sua doppia natura sessuale, Prisco offre anche una sensibile analisi del contenuto, cogliendone l'aspetto emotivo della stesura, più che la trama:

> *Ogni passione spenta* è l'acuta analisi dell'anima femminile vista attraverso le vicende dell'ottuagenaria Lady Debora Slane rievocate da quand'era adolescente, poi sposa madre e nonna, e ci fa dimenticare, per la perspicuità dell'esposizione e la sottigliezza e l'eleganza dello stile (tipici, d'altronde, d'una famiglia di scrittori più *essayists* che narratori veri e propri) tanta letteratura becera e urlata e piena di cadute di gusto propostaci oggi dalla girandola delle novità librarie. Quanto a *Il diavolo a Westease*, diremo che si tratta d'un romanzo giallo *sui generis* e infatti la sorpresa delle sue paginette finali ambisce proprio a conferire al libro un margine di chiave di *sotie*, avrebbe detto Gide, e cioè di «divertimento».

Ma vale anche la pena sottolineare che Prisco si impegnava in recensioni che potessero avere un'azione di recupero di libri o scrittori poco letti: è il caso - tra gli altri - di un articolo che scrive per elogiare la scrittura poetica di Giorgio Bassani, nell'articolo *Bassani / Memoria ed elegia*[822] in cui gli riconosce una certa «colloquialità narrativa», o di François Mauriac a cui dedica un altro articolo *Il dilemma di Mauriac*[823] dove l'apprezzamento nei confronti dello scrittore e drammaturgo francese permette a Prisco di ampliare la riflessione sul tema della *letteratura eroica*:

> In un mondo letterario in cui la cultura è come un cibo indifferenziato e professionale, per gli scrittori, Mauriac ha il merito di averle tributato una dedizione di onestà: essa gli è servita magnificamente a calcare quella parte di lui che più aveva necessità di educazione e di ordine. Pensiamo alle sue letture più sostanziali e insistenti: Pascal, Bossuet; alle sue affinità elettive: Racine, Baudelaire, Rimbaud; agli oggetti della sua venerazione: Claudel, James, Barrès; all'uomo che lo preoccupa: Gide. Da tutti questi uomini, sebbene questa non sia un'enumerazione categorica, è facile a coglier un carattere comune: l'abitudine alla pratica interiore o, come dice S. Caterina, a chiudersi nella cellula della conoscenza di se stessi. In nessuno di tutti questi autori, l'opera è così disinteressata da non avere un significato palese nella sua vita, da non decidere ora per ora della sua salvezza. Mauriac professa dunque questo culto per una letteratura eroica, verso la quale si avvierà con una decisione consapevole e sempre crescente.

---

[818] ID., *Due storie un grido una lezione*, «Il Mattino», 5 settembre 1979.
[819] Cfr. MAZZACURATI G., *La solitudine dell'intransigenza*, «Il Mattino», 24 dicembre 1982.
[820] Cfr. PRISCO M., *Umanità sommersa*, «Il Mattino», 2 dicembre 1979.
[821] ID., *Rilettura di Vita scrittrice «particolare»*, «Il Mattino», 7 agosto 1979.
[822] Cfr. *Bassani, memoria ed elegia*, «Il Mattino», 15 ottobre 1979.
[823] ID., *Il dilemma di Mauriac*, «Il Mattino», 31 agosto 1979.

Di uguale interesse è poi una recensione che Prisco fa all'opera *Re Mida* (1958) di Domenico Rea nell'articolo *Re Mida con le orecchie d'asino*.[824]

Dopo aver passato in rassegna il mito ovidiano, analizza la riscrittura del suo collega de «Le Ragioni narrative»:

> Così Mida, re d'una Frigia che potrebb'essere anche il reame napoletano, affiancato da una moglie carnalmente devota e da un figlio che «da buon meridionale sta sempre sbracato», capo «d'una grande azienda carrettaria», governa da despota sul suo popolo: quando il paese, in guerra, è sconfitto dai brutalici, scoppia la rivoluzione, preparata e fomentata da Lubuck, l'intellettuale che egli riteneva suo fido consigliere […] E tuttavia, devastata la reggia, messo in campo di concentramento il re (ora le allusioni si vanno chiarendo), il popolo non è capace di sostituirsi al governo e instaurare un regime di pace e giustizia umana e sociale; così riesce facile a Mida di ritornare di soppiatto nella sua reggia dove, per aver restaurato la statua di Dioniso, acquista il privilegio di poter trasformare in oro ciò che tocca. Non solo: poiché ha «il bernoccolo degli affari», rimette a suo modo a posto il paese, fondando il POM, partito olimpico midista, istaurando la politica delle tre FFF (nota a ogni buon napoletano), organizzando festival di canzoni, e insomma comportandosi come quei medici che truccano un malato grave e dicono ai parenti: vedete che bell'aspetto che ha? Ma quando in una gara canora […] dà la palma al più volgare cantautore Pan invece che al fine dicitore Apollo, viene da costui punito con un colossale paio d'orecchie d'asino e posto di fronte a una scelta: o perdere le orecchie, e il poter di far diventare oro ciò che tocca, o restare potente ma con quel perenne grottesco ornamento. E poiché «i soldi sono tutto», sceglie la prima alternativa, e così può dire, soddisfatto, a Lubuck, ritornato ovviamente al suo fianco: «Va, annuncia al mondo che da questo momento ha inizio l'era della bestia trionfante»

Con tale riscrittura, Prisco sottolinea «i tempi in cui viviamo» raccontati con «la straordinaria forza poetica di Rea». Sotto la vicenda di Mida, lo scrittore legge il segno di una metafora «in cui possiamo cogliere per molti aspetti il fenomeno del laurismo» ma anche «trasparenti ammiccamenti a certa rozza e sprovveduta utopia comunista corrente in quegli anni».

È emersa poi una recensione nell'articolo *La popolarità è spesso anticamera della follia*[825] in cui Prisco commenta il romanzo di Vargas Llosa, *La zia Julia e lo scribacchino* in cui ne evidenzia analiticamente i due piani narrativi che si vanno formando e lo definisce infine uno scrittore «atipico»:

> Il romanzo si svolge su due piani narrativi: da un lato c'è la storia dell'autore, o del personaggio che racconta in prima persona, un giovanissimo aspirante scrittore che lavora in un'emittente privata di Lima e s'innamora, sino al punto di sposarla, dell'ancor giovane ma parecchio più anziana di lui zia Julia, divorziata, venuta a trascorrere un periodo di vacanza presso dei parenti. Dall'altro, i racconti di Pietro Camacho, uno scrittore (o scribacchino) assunto dalla radio per trasmettere le sue narrazioni vicine al *feuilleton*, e seguite da un pubblico sempre più numeroso ed entusiasta (e alla fine, schiacciato dalla crescente popolarità, lo scrittore impazzisce). Come in un giuoco di scatole cinesi, i due piani narrativi pur nel loro rigore parallelo finiscono a poco a poco con l'accavallarsi, sovrapporsi, e quasi confondersi, in una sola vicenda che mescola l'autobiografia all'invenzione e ci offre il ritratto di una società, quella di Lima negli anni Cinquanta, nutrita di pettegolezzi, attraverso una vicenda che sembra voler solo celebrare il gioco della fantasia. Ecco, questo è il punto: Vargas Llosa, in questo libro all'apparenza atipico rispetto alla sua fisionomia di scrittore, e dove certi strali e certa denuncia sembrano addolciti mentre sono solo amabilmente mimetizzati, ha in realtà convogliato, nascondendolo dietro la girandola dei suoi fuochi pirotecnici, il proprio bisogno di raccontare, di rappresentare e, perché no?, di testimoniare e giudicare sia pure dietro il filtro d'una sfrenata immaginazione.

Prisco ha anche pubblicato diversi racconti sul giornale, facendo confluire la passione della scrittura narrativa in quella giornalistica.

---

[824] ID., *Re Mida con le orecchie d'asino*, «Il Mattino», 1 settembre 1979.
[825] ID., *La popolarità è spesso anticamera della follia*, «Il Mattino», 12 dicembre 1979.

Sul finire degli anni Settanta sono rare le pubblicazioni di racconti che invece saranno più frequenti nel decennio successivo. È proprio attraverso la letteratura e, grazie ad essa, che l'autore usa la sua vocazione di narratore per riflettere su tematiche sociali a lui contemporanee. È il caso di *Fine della fiducia,* breve racconto in cui, tramite l'umoristica storiella di un uomo costretto dalla moglie a farsi subito la doccia dopo il bagno a mare,[826] l'autore affronta il problema dell'inquinamento che riguarda i mari del Sud.

[826] Un'immagine diversa del mare ci viene da La Capria che a tal riguardo ha dato prova sempre di una visione piuttosto diversa esprimendo *a contrario* un elogio del mare. In un ricordo di Silvio Perrella, leggiamo: «Resta sempre vicino all'idea del mare, voglio dire del mondo come acqua. Solo lì è gioia». E La Capria, in una lettera datata 9 giugno 1986, rispondeva: «Stare vicini al mondo come acqua, sì. All'idea del mare come rischio possibilità mutevolezza felicità; come corpo da penetrare, nel quale tuffarsi, esplorare, godere, di cui aver paura; come liquidità imperterrita, ondosa, a infiniti andirivieni», (AA. VV., *Ciao Raffaele. I cento anni di La Capria. Ricordi e racconti d'autore*, Napoli, Guida, 2022, p. 29.



IL MATTINO - Anno LXXXVIII - Lunedì 20 Agosto 1979

Fine della fiducia

Racconto di MICHELE PRISCO

«Fidarsi è bene; non fidarsi è meglio». Aveva sempre disprezzato questo proverbio: che insinuando furbo, finiva col dare al sospetto una patente d'intelligenza. E per lui non si trattava tanto d'intelligenza quanto piuttosto di furberia: ch'è, come ognuna, la squallida risorsa degli avari.

Così, in rivolta contro la furberia e l'avarizia, e contro l'ingratitudine preventiva, aveva sempre regolato la propria vita sul metro d'un eccesso di fiducia. Che poi voleva dire: credito alle persone, alle cose, ai luoghi, con una disponibilità e un'apertura persino voraci diventate estroversione, ed era senza dubbio, l'estroversione, la caratteristica più vistosa e schietta del suo temperamento. Non aveva mai avuto a pentirsene.

Ma adesso si accorgeva, con sgomento e rabbia, che il suo comportamento da qualche anno era mutato: di più (e di peggio): da qualche tempo era il primo a ripetere ogni tanto, in casa, con l'aria sufficiente dell'uomo che si fa depositario d'una verità inoppugnabile: «Fidarsi è bene; non fidarsi è meglio». Subito dopo, gliene veniva un senso di rimorso, un lieve e fastidioso moto di noia, come una sorta di puntura. Il che non gli impediva, alla prossima occasione, di riscoprirsi recidivo.

Com'era cominciato, tutto questo? Si, soprattutto, perchè era cominciato, tutto questo? Cercava una risposta: persuasiva, assoluta, incontestabile: che gli consentisse se non la rimozione la discolpa d'un atteggiamento che per il primo, razionalmente, rifiutava, ma al quale quasi non sapeva più sottrarsi. Andò con la memoria a ritroso, rovistò fra i ricordi degli ultimi anni vissuti in questo stato d'animo d'una acredini e perplessità, si arginò finalmente col pensiero a una mattina estiva, al mare, quattro stagioni addietro: le immagini gli tornarono nitide alla mente come se avesse messo in moto i fotogrammi d'una sequenza cinematografica.

Aveva sempre amato il mare: era stato, sin da ragazzo, un nuotatore di resistenza più che di stile o metodo; per lui l'estate rappresentava quest'abbandono quasi animalesco al mare, la sosta prolungata — e beata — fra le onde: una specie di ritorno alla natura, o all'infanzia, da vissuto da bambino in una cittadina sulla costa), un consegnarsi divenuto cosa, oggetto, alla tranquillità d'un elemento naturale che si faceva protezione e nicchia, tonico e lavacro, e lo restituiva, alla fine delle vacanze, al suo lavoro abituale con una nuova e accresciuta carica di vitalità.

Poi sua moglie un giorno — quella mattina — gli disse, sotto l'ombrellone, a vederlo tornare da riva stillante gocce d'acqua: «Perchè non fai la doccia?». Non era abituato, dopo il bagno, a risciacquarsi sotto l'acqua dolce alla doccia dello stabilimento: gli piaceva, asciugandosi liberamente al sole, avvertire sulla pelle che diventava secca e rovente la salsedine assumere consistenza come una nuova pelle sovrapposta, vagamente screpolata e bianchastra. E la guardò stupito. «Sua moglie aggiunse: «Con queste storie sull'inquinamento che si leggono in giro, fossi in te mi farei la doccia». E lui sorrise, e non le obbedì.

Ma la mattina, dopo, entrando in acqua, si scoprì a pensare che il mare non che corroborarlo gli procurava una sensazione incontestata, di viscosità. Cercò di nuotare a rana, con la testa ben eretta e fuori delle onde, e le labbra chiuse quasi rinserrate a impedire istintivamente che uno spruzzo gli entrasse nella bocca. E tornò prima a riva, più rassegnato che contrariato. Solo che quella sensazione, la spiacevole sensazione, nei giorni che seguirono, si accrebbe, e finì col privarlo della originaria libertà di movimenti (e godimento). Adesso, esattamente, non ricordava quando avesse preso l'abitudine, dopo il bagno, di andare diffidato alla doccia a ripulirsi: e non ricordava più nemmeno, esattamente, quando avesse smesso di bagnarsi del tutto; una certa pelle ultimo vacanze, da tre o quattro estati in avanti, accentro deva sulla spiaggia carico di giornali e consumava la mattina a leggere invece di nuotare.

Non che il mare a un tratto, non gli piacesse più a guardarlo di lontano era sempre complice e invitante, ma ormai una lama era scattata in lui e una curiosa diffidenza, non chiamarla ripugnanza o paura, addirittura, aveva preso insensibilmente il posto dell'entusiasmo d'un tempo. Forse invecchio, si giustificava, e perciò il bagno non mi dà più piacere; ma poi si difendeva blandamente, con un sorriso un po' mortificato: no, è che questa faccenda dell'inquinamento ha distorto il mio rapporto con il mare, e non riesco più a giudicarlo come un tempo. Forse in quell'estate, per la prima volta, sentenziò senza volerlo: «Fidarsi è bene; non fidarsi è meglio».

Ora che ci pensava, giusto da quando aveva smesso di bagnarsi, al mare, aveva cominciato ad avvertire in lui questo sottile mutamento nel carattere e nell'atteggiamento: una specie di sotterranea angoscia sospettosa che si estendeva di fronte a ogni edificio o fatto, e come una sorta di chiusura, un ripiegamento interiore che lo rendeva sempre più incerto e spesoato benchè esteriormente si sforzasse di non farne mostra. Ma con se stesso non poteva giocare ad ingannarsi; con se stesso doveva essere sincero: e riconosceva, adesso, di vivere, per così dire, in uno stato di perenne attesa. Ma di che cosa non sapeva: forse, di scoprire appunto i motivi di questa diffidenza che a poco a poco, come una lebbra inarrestabile, s'era impossessata della sua interiorità. Poi l'episodio del magliaro gli fornì la chiave della sua nuova disposizione d'animo.

Questo magliaro aveva sonato alla porta di casa la settimana scorsa: era solo, nell'appartamento, ed era andato lui, ad aprire la porta. Non ad apriria, veramente: a socchiuderla, lasciando che la catenella agganciata ai battenti consentisse di vedere il visitatore ma non di farlo entrare. Il giovanotto — perchè si trattava d'un giovane, con baffi pieni e chiome incolte, e un bel sorriso accattivante — subito s'era presentato indicando sul braccio ripiegato alcune pezze di stoffa, e chiedeva udienza. Ma insomma lestofanti e importuni di quel genere erano ancora in giro, oggi? Esisteva ancora la categoria dei magliari a domicilio, che vengono a proporti tranquillamente un bidone?

Ebbe una reazione quasi violenta, lo cacciò via gridando dopo le prime frasi propiziatrici e imbonitrici che quello cominciava a snocciolare con abilità quasi professionale: e dopo che gli ebbe chiuso la porta in faccia si attaccò al citofono per strapazzare il portiere che aveva lasciato salire l'individuo: E se era un rapinatore camuffato da magliaro? Si leggevano tante di queste notizie sulla cronaca quotidiana dei giornali! Finti idraulici ch'entrano nelle case a imbavagliare povere donne sole e inermi per spogliare l'appartamento dei suoi arredi; tecnici fasulli che arrivano al delitto, addirittura. Erano tempi, ormai, quelli in cui viveva, che non comportavano più la distensione, la pacatezza, il sorriso, la fermezza del cuore di cui ha bisogno la fiducia. In passato, certo, si sarebbe divertito a farlo entrare, un tipo come quello, e trattenerlo a parlare e intrattenersi ad ascoltarlo, semplicemente per curiosità umana, per simpatia, per allenamento alla serenità: ma oggi, si diceva, oggi, coi tempi che corrono, come posso fidarmi d'uno sconosciuto che si presenta senza alcun preavviso alla porta di casa?

E in quel momento, improvvisamente, qualcosa gli si spalancò dentro: una specie di rivelazione, o di scoperta, e di certezza insieme, che lo investì con la violenza dell'angoscia: in quel momento capì che non era stato lui, di sua iniziativa, che s'era messo a un tratto a coltivare la sfiducia, e a nutrirsene: erano stati gli altri intorno a lui — la società, la vita, i tempi — ad aver guastato irreparabilmente il rapporto umano, e ad averlo condannato a questa specie di difesa sterile e raggelante che aveva trasformato a poco a poco il suo carattere spegnendo slanci, entusiasmi, confidenza, sicurezza, e mutandolo per sempre in una creatura spaurita che aveva ormai elevato la malafede a ragione e sistema di vita. Fu assalito da un sentimento di rancore: perchè sentiva, in quello stesso istante, che non sarebbe più ritornato l'uomo di una volta, e sentiva che nessuno e niente avrebbe mai potuto risarcirlo di questa perdita: d'ora in avanti — e già da tempo, del resto, l'aveva costatato: ora ne possedeva anche la chiave — si sarebbe conformato all'atteggiamento di tutti gli altri, comportandosi come tutti gli altri in un quotidiano esercizio di rassegnazione e meschinità.

Michele Prisco

Riuniti i nostalgici dell'imperatore Francesco Giuseppe

GORIZIA — A Gersico, una frazione di Cormons, località ai piedi della zona collinare del Collio goriziano, è stato festeggiato il 131.mo anniversario dell'incoronazione di Francesco Giuseppe, imperatore d'Austria e d'Ungheria. E' una sagra che vuole festeggiare, secondo una lunga tradizione, il genetliaco dell'imperatore, salito al trono il 18 agosto 1848, a 18 anni, e morto, dopo 68 anni di regno, il 21 novembre 1916.

Sulla piazza del paese si sono radunate numerose persone nostalgiche dell'impero austro-ungarico le quali hanno acquistato le foto di Francesco Giuseppe che venivano distribuite a cura dell'organizzazione. I colori predominanti sono stati il giallo-nero e numerosi erano gli stemmi con l'aquila.

Gli organizzatori della sagra, aderenti al «gruppo di attività mitteleuropea», ritengono che uno stato sovranazionale mitteleuropeo può essere riproposto fra queste popolazioni in forma democratica, repubblicana neutrale e confederale.

Riccardo Zandon

Pubblicata da Bruno Cagnoli la prima biog

Tutti sconfenti di quel che siamo, ciascuno conserva il rimpianto di quel che sarebbe voluto essere: Eugenio Montale sognava di fare il baritono, ad esempio. E Giovanni Pascoli il librettista d'opera, il fatto d'essere pubblicamente chiamato Poeta con P maiuscola non gli impediva di guardare a un illica con un pizzico d'invidia, quasi scrivesse drammi l'uno dietro l'altro, e lui non gli riuscisse di piazzarne uno. Nè a Puccini o agli altri celebri, come Franchetti, ma nemmeno alle mezze tacche, come Smareglia o Ghecchi, quello che accusò Strauss di aver copiato «Elektra» dalla sua «Cassandra».

Leggete un po' che soggetto si affrettava a proporre a Riccardo Zandonai, neodiplomato e appena diciannovenne, che da studente gli aveva più volte scritto lettere di ammirazione ed ora gli aveva chiesto un libretto in un atto, per partecipare al concorso Sonzogno al fianco d'un nome importante:

«Mefistofele, dopo la morte del dottor Faust, continuando a bazzicare la terra trova la figlia di Margherita (mettiamo che lo abbia ucciso) una povera bimba, povera povera, bella, come un sole, innocente come l'acqua. La tenta com'è il suo mestiere. La bimba che vive con la sua vecchia zia, nonna, che so io? — con la comare di Mefistofele, mettiamo (non ho qui il "Faust" e domani lo prenderò) — dà retta al bel tenebroso; ma è così confidente, così innamorata, così carina che... il diavolo ne ha pietà. Egli riesce di andar più oltre... e vuol aprir gli occhi alla piccina. Il suo sentimento così nuovo [illegible] bolico commuove D[illegible] venendo con la sua e[illegible] agli ascoltatori del [illegible] Verrà un rico[illegible] ce composta di cori[illegible] arpe, di voci di preg[illegible] di alleluja, per[illegible] diavolo: "Angelo no[illegible] re, dal cielo non [illegible] Mefistofele uomo re[illegible] fanciulla cui amava[illegible] ... [illegible] è più peccatore ed infinita e mo[illegible] è uomo, morrà, ma [illegible] ...)".

La lettera, scritta [illegible] 28 gennaio 1902, è [illegible] contenuta nel volume[illegible] gnoli «Riccardo Za[illegible] della Società di Stu[illegible] Scienze Storiche che[illegible] tanto il merito d'es[illegible] biografia completa [illegible] di successo internaz[illegible] aprire sul mondo [illegible] rale italiano del pri[illegible] secolo una finestra [illegible] privilegiata facci[illegible] offre un panorama [illegible] sereno di fatti, epis[illegible] ... La critica acute[illegible] periodo affibbierà e[illegible] ma sempre negativ[illegible] come spondo per sb[illegible] menti in evoluzione, [illegible] to riguarda la mani[illegible] lori ai compositori d[illegible] «generazione degli [illegible] Ghi, Pizzetti, Casella[illegible] Giustissima asse[illegible] non tiene però conto [illegible] tà storica, che ques[illegible] cisli se ne stettero [illegible] esame quasi sempre [illegible] ne di combattimenti

Il ’79 è un anno prolifico anche per Domenico Rea che continua a scrivere per il giornale soprattutto in qualità di critico teatrale oltre che letterario. Un primo articolo di quest’anno emerso dal mio spoglio si intitola *Lotta di classe con Goldoni*.[827] Rea esprime fin dalle prime righe il suo parere:

[827] ID., *Lotta di classe con Goldoni*, «Il Mattino», 5 gennaio 1979.

> Commedia piena, pingue, direi, senza soste queste «Femmine puntigliose» di Goldoni, andata in scena mercoledì sera al «Politeama» nella regia di Giuseppe Patroni Griffi. La commedia, testo alla mano, si presenta con un minimo sforzo a un'interpretazione schiettamente sociale. E il fatto che Patroni Griffi abbia giocato tutte le sue carte sullo scontro tra le due classi – aristocrazia e borghesia – non mi sembra una forzatura, ma l'unica possibile lettura che oggi si può fare de «Le femmine puntigliose».

Rea attentamente nota e sottolinea che l'azione è collocata a Palermo e non a Venezia proprio perché «non si venisse a conoscenza di certi suoi pensieri, di certi suoi giudizi, di quella sua conoscenza di come andava la società del suo tempo alle soglie di una rottura che avrebbe cambiato il volto dell'Europa». La trama, infatti, come sottolinea Rea stesso, «non è ambigua o coperta di metafore. È tutta scritta, bella e chiara, con grossi affondi e staffilate e così va recitata, ad alta voce, in faccia al pubblico». Al centro della storia, Donna Rosaura, moglie di un ricchissimo abitante siciliano, la quale non intende ripartire se prima non è riuscita a partecipare alla conversazione delle dame dell'aristocrazia. Per ottenere questa promozione, la giovane mercantessa è disposta a sborsare numerosi quattrini, oltre che usare le armi della corruzione per tentare il passaggio di classe. Riporto la riflessione di Rea che ne scaturisce:

> Il mondo nuovo, che vive e soffre, è rappresentato dalla borghesia e dai servi. L'aristocrazia è la parte negativa, frenante e retriva. I suoi rappresentanti sono ridotti a macchiette, a uomini e donne che consumano la vita in un giuoco di precedenze e di puntigli e in un minuetto legnoso come di scatti di un orologio che confina col macabro. È vero che da molti testi classici di questi ultimi anni si è tentato di estrarre e quasi di estorcere significati realistici (marxisticamente positivi) che non c'erano; ma questo non è il caso de «Le femmine puntigliose» dove lo scontro fra le classi avviene in maniera frontale.

Un'altra interessante recensione di Domenico Rea è rivolta all'opera di Tennessee Williams, *Un tram che si chiama desiderio*, apparsa sul giornale con il titolo *Commedia con eroi stanchi*.[828] Anche in questo articolo, nel commentare l'opera teatrale, Rea non manca di riportare altri riferimenti letterari che attestano come la sua scrittura critica e giornalistica si muova di pari passo. Ne seleziono un trafiletto più significativo:

> […] Per questi due errori di scelta la commedia diventa non comica, che sarebbe già tanto, ma risibile, penosa, faticosa. Sul groppone del vecchio Tram sono passati più di trent'anni micidiali che sono serviti non soltanto a datarlo, ma a incrinarlo in maniera vistosa. Blanche beve wisky come gli eroi di Hemingway […] L'opera di Williams fa soltanto la spia di un malessere, di una *tranche de vie* e non il recupero di un mondo, di un'epoca, di una mentalità e, quindi, priva di quegli attributi per cui un'opera creativa può aspirare alla classicità, i suoi personaggi di oggi sono diventati direi cartolineschi.

È inoltre interessante la posizione del Rea critico teatrale, il quale, oltre che commentare l'opera, offre anche una propria prospettiva di come si sarebbe dovuto svolgere lo spettacolo per garantirne una miglior riuscita:

> Direi che la nevrosi di Blanche andava razionalizzata, tirata su dal suo deposito memoriale con un certo ordine, con una gradualità di contenuti e di effetti tale da rendere progressivo un personaggio che si denuncia invece dal suo primo apparire compiuto e, concluso, senza la valvola di una sola sorpresa. Tutta la commedia soffre (e la sconta sulla scena) di quest'anticipazione degli eventi *in nuce*. È come dire: tu farai questa parte, tu quell'altra, tu quest'altra ancora per un dramma già consumato. Così si assiste a un andirivieni perpetuo di motivi fissi registrati e rifritti e va perduta anche tutta quella fascia di denuncia che nel dramma di Tennessee Williams illumina il panorama del mezzo inferno del sobborgo periferico tipico delle grandi città americane su cui si sono scritti fiumi d'inchiostro.

[828] ID., *Commedia con eroi stanchi*, «Il Mattino», 11 gennaio 1979.

Un'altra recensione su giornale è rivolta alla tragicommedia di Corneille, *L'illusion comique*, pubblicata col titolo *Magica «illusion»*.[829] Questa è l'occasione per Rea di trattare la forza dell'illusione teatrale.

> «L'illusione teatrale» va quindi guardata come un esperimento lanciato sul futuro, addirittura fino a noi. «L'illusion» la si deve considerare come il più antico e uno dei più riusciti esempi del teatro nel teatro e di un ragionamento sul teatro e della sua macchina e dei suoi mezzi. Un discorso che sarà ripreso nel '700 da Goldoni e sarà portato alle sue estreme conseguenze da Pirandello dei *Sei personaggi*.

E dalla tragicommedia passa alla commedia con *La gnoccolara* di Pietro Trinchera di cui ha parlato Rea nell'articolo *L'atroce realismo della gnoccolara*.[830] In questo caso lo scrittore napoletano si sofferma sull'aderenza al dialetto napoletano della messa in scena di Mico Galdieri andata in onda al Teatro Grande di Pompei. Inoltre, con acume ne coglie tre aspetti linguistici:

> I tre livelli linguistici rispecchiano la plebe più affamata e laida, sintetizzata dalla famiglia di Graziella; la nascente e assai vaga borghesia rappresentata da Gnachimmo, il cantiniere arricchito e l'aristocrazia nel momento di più risibile disfacimento fisico morale, riscontrabile nella figura di Don Pistacchio.

O, ancora sulla commedia, Rea recensisce *La locandiera* di Goldoni nell'articolo *Tra nubi di farina e nubi di cipria*[831] pubblicato dopo che l'opera è andata in onda la sera prima al Politeama di Napoli; e poi la commedia - dramma di Diego Fabbri, *L'hai mai vista in scena?*, nell'articolo dal titolo *Donna sì, ma prima attrice*.[832] Anche in questo caso l'autore coglie l'importanza dell'aspetto linguistico che permette di sviluppare tre direttive:

> La storia di una donna fallita e non pentita; quella di un'attrice vittoriosa sul suo destino e quella della polemica del teatro di parola contro le aberrazioni.

Infine, un esempio di opera satirica ci viene offerta nell'articolo *I piacevoli equivoci di Feydeau*[833] in cui Rea commenta la satira della commedia *La palla al piede* di Feydeau dove equivoci e *pastiche* restituiscono un effetto reale di tutte le vicissitudini della quotidianità e, per l'appunto, «il risultato è la spuma delle cose».

Domenico Rea continua ad essere sempre estremamente attento ai problemi della sua città, oltre che nei romanzi e nei racconti, anche nei suoi articoli. Un esempio ci viene dato proprio da un "pezzo" intitolato *Bambini come pollame*.[834] Scrive:

> Napoli non è il paese dei bambini. Bambini - bambini se ne trovano in tutte le altre parti del mondo. Camminano a frotte, saltellano come pinguini, volano come fiori. Le loro facce rassomigliano ai frutti. Il loro parlare studia i primi tempi della ragione con saggezza sbarazzina. Li imbacuccano. Li mantengono al caldo. Ricevono il latte, le pappe, le moine. Appena possibile qualcuno racconta loro le prime favole ingannatrici della vittoria del Bene sul Male. Ma è raro per le nostre contrade urbane e periferiche (una periferia estesa e profonda quanto un'India) incontrare il nonno e il bambino, la mamma e i figlioletti, o i ragazzini sparsi per le aiuole in compagnia delle famiglie d'erbe e di animali del cerchio del sole. Dove sono le aiuole? E dove sono i fiori? E dove gli animali? Quelli randagi sono perseguitati, bambini e animali. I cani impietosirono a tale punto Di Giacomo da fargli scrivere quel terribile «'Nncoppa a nu muntone 'e munnezza». Bambini e cani randagi. Bambini sparsi e a squadre come pollame.

---

[829] ID., *Magica «illusion»*, «Il Mattino», 9 agosto 1979.
[830] ID., *L'atroce realismo della gnoccolara*, «Il Mattino», 30 agosto 1979.
[831] Cfr., *Tra nubi di farina e nubi di cipria*, «Il Mattino», 22 novembre 1979.
[832] ID., *Donna sì, ma prima attrice*, «Il Mattino», 11 gennaio 1979.
[833] Cfr., *I piacevoli equivoci di Feydeau*, «Il Mattino», 25 ottobre 1979.
[834] ID., *Bambini come pollame*, «Il Mattino», 14 gennaio 1979.

Rea racconta di casi veri che vedono bambini protagonisti di furti commessi per aiutare i genitori a sopravvivere e che si trovano dunque «dinanzi la legge del bisogno». Lo scrittore chiude il suo articolo con una serie di immagini metaforiche che richiamano una prosa quasi lirica, uno stile di scrittura narrativa più che di giornale, regalando ai lettori un'immagine di questi bambini napoletani immersi in uno scenario romanzesco.

> Bambini che in un sol giorno apprendono il diabolico corso di sterminate generazioni. Bambini la cui voce di latte e di sillabe già frante dalla ragione non cesserà mai d'insozzare il nostro agiato e ben compensato ragionare nell'ozio di libri in case riscaldate. Nati ai margini e su grige ondate di fango, sulle sinistre rive della malattia (di pesti represse, di spagnole in attesa, di bacilli volitanti come farfalle), nel buio fitto dei vicoli, nel tanfo asfittico dei bassi, fra i piedi di genitori attanagliati dalla esigenza di sempre nuovi rapaci giorni, il male, spinto in ogni direzione, sarebbe il loro legittimo esito sociale; mentre spesso, grazie alla benevolenza di Madre Natura, approdano a un umiliante quotidiano portato con orgoglio. Lo stato d'infezione è il loro liquido uterino. Che meraviglia se poi muoiono a grappoli? Più sorprendente è la loro sopravvivenza. Perciò sono più vicini alla Natura che a Dio che, in Sua vece, sguinzaglia più spesso i diavoli demagoghi che i profeti armati.

In *Fate bene alle anime del Purgatorio*, si legge: «La mendicità era un fatto naturale [...] i ragazzi [...] passavano e passano direttamente all'azione e vengono su maestri dell'arte. Si tratta di quelle nuvole di bambini sporchi e seminudi che girano a tarme per le vie di Napoli e che, d'estate, sembrano moltiplicarsi».[835] In una pagina della rivista «L'Italia che scrive», Sabino Caronia - recensendo questo libro - scrive:

> La matrice comune di queste illuminazioni napoletane consiste nel tentativo di dare un'ennesima interpretazione a Napoli senza retorica e senza sentimentalismi. [...] Vi si denuncia la falsificazione a lungo perpetrata dagli scrittori napoletani, colpevoli di aver creato e diffuso un'immagine deformata della loro città, che deve servire da spettacolo e passatempo al turista. [...] A questa menzogna Rea contrappone la verità di una Napoli misera e per nulla incosciente e soddisfatta della propria miseria.[836]

Su questo tema, da una mia ricerca d'archivio, ho reperito un racconto dell'85 che riproduce esattamente un articolo di giornale uscito nel '79. L'unica variazione è nel titolo: da *Bambini come pollame* il racconto muta il titolo in *Animali da cortile*. Questo caso risulta estremamente interessante perché attesta un cortocircuito di scrittura tra giornale e prosa narrativa e ne delinea un chiaro profilo dell'autore che quindi non discosta eccessivamente il suo stile giornalistico da quello di narratore e fa dei due ambiti, al contrario di Prisco e Compagnone che parlano di "*primo*" e "*secondo*" mestiere, un "unico" mestiere.

Un altro esempio è rappresentato dal racconto *Il settimo giorno* nato per il giornale e successivamente confluito nella raccolta *Il fondaco nudo* edita nell'85 da Rusconi in cui sono presenti altri racconti che ruotano intorno a ricorrenze e feste di paese: tra gli altri, *Piccolo saturnale campestre* in cui si parla della feste di Materdomini che avviene tra il 14 e il 15 agosto; *Catalogo di un vecchio Natale* che racconta le usanze natalizie del Sud; *La tombola*, antica tradizione medievale, divenuta poi caratteristico gioco napoletano.

---

[835] REA D., *Fate bene alle anime del Purgatorio*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1973, p. 25.
[836] CARONIA SABINO, *L'ultimo Rea*, «L'Italia che scrive», 1778.

UN RACCONTO DI DOMENICO REA

IL SETTIMO GIORNO

Allora, certo, non sapevo di santificare le feste; difficilmente intravvedevo Dio, ma i giorni, i mesi e gli anni erano scanditi in maniera più lenta e comprensibile. Vi erano alcune certezze. La domenica era domenica. Se qualche artigiano aveva la bottega aperta quel luogo sembrava sacrilego. Ma nessuno aveva tanta fretta da imporre a un ebanista o a un tappezziere di consegnargli un manufatto la domenica. In quel giorno «le ore non s'incalzavano l'una con l'altra» ed esso appariva nelle cose e negli uomini, nelle strade, nei campi e sulle porte come «il Signore e il re di tutti gli altri giorni». Se poi era sereno, il cielo sembrava, come dice Filone, «uno strumento musicale» e il sole, nel mezzo, un arcangelo con la spada di fuoco. Le domeniche erano disposte sulle montagne e le pianure dell'anno a intervalli regolari, come archi di una festa. Ma ogni domenica aveva una sua autonomia e un suo significato. Non si riusciva a scorgerla fin dal lunedì e appariva alla fine della faticosa settimana come un cerchio fiorito in cui erano comprese le strade dell'intero villaggio. Un fiore sembrava più fresco. Un albero più alto. Un ruscello più limpido. Anche i cani randagi smettevano di procedere a zigzag, ben sapendo che dopo il mezzodì qualcosa sarebbe stato lasciato a loro sugli usci delle case dei poveri. Anche i cavalli, i bai, i sauri, vecchi corridori finiti alle carrette, scalatori di salite lastricate da segni delle loro unghie insanguinate, nel settimo giorno, coi finimenti della festa, legati ai calessi delle passeggiate intuivano che questa volta non si trattava di lavoro. E andavano al galoppo con passo di gloria.

Nonostante mio padre e mia madre svolgessero un lavoro che era soltanto un eufemismo di fatica non mi sembrava che giudicassero quel giorno un fine «in vista dell'attività e allo scopo di riacquistare energia per i nuovi sforzi». La fatica sarebbe sempre avanzata. Non sarebbe stata eliminata o soltanto rimandata. Stava di là sull'alba del lunedì ad aspettare con le sue catene. Ma non mi sembrava che nel 7. giorno si dessero pensieri del 1. incombente. Il 7. giorno aveva l'ampiezza e la luce di una cattedrale e gli umili non vi si sentivano a disagio. Nessuno imponeva loro di restarne fuori.

Per la verità, nel nostro villaggio non c'erano basiliche e nemmeno predicatori scalzi. C'era una chiesetta linda e fresca come una stazione di posta per cavalli guardata distrattamente da un pievano, don Pedro, che almeno di aspetto, panciuto e rosso di guance, non aveva nulla di evangelico; per cui mio padre quando parlava di cattedrale intendeva di certo una cattedrale immaginaria, intravvista fra le vampe della guerra cui si vantava di aver preso parte. Più verosimilmente la cattedrale era simboleggiata da quel panciotto bianco con i bottoni di osso, regalatogli dal fratello italo americano e che lui calzava sulla sua sagoma rispettabile proprio ed esclusivamente nel 7. giorno e nelle altre feste comandate che avessero qualche carattere religioso, perchè quando si avvicendavano quelle mezze giornate dedicate alle festività civili — in occasione del genetliaco del Re o della Regina o in memoria dei Seicentomila Morti della prima guerra mondiale — mio padre di rado indossava il leggendario panciotto e di rado mi concedeva di indossare il vestito, appunto chiamato della domenica, e di calzare le scarpe, più che nuove, sane. Le ricorrenze civili costituivano un'aggregazione forzosa e innaturale. Venivano subìte. In un certo senso non interrompevano il ricordo del lavoro e nessuno organizzava una gita. Molti artigiani, se non erano costretti ad andare ad applaudire il tiranno di turno, rimanevano nei loro fondachi. Mio padre si prestava a fare qualche servizio extra. Non si riusciva insomma a sentire e a paragonare questi accidenti infrasettimanali al livello del 7. giorno, che andava onorato o, se si vuole, santificato. Esso non apparteneva allo spazio, ma al tempo, all'infinito, a qualcosa che esisteva al disopra degli uomini. Era una zona franca, isolata e inattaccabile.

☆

Il padrone si aggirava per le strade. Rifaceva la conta dei suoi dipendenti e cercava, appena possibile, di porsi a capo di qualche cosa e di trasformare il 7. giorno in un altro che ne avesse soltanto le apparenze. Ma non aveva il coraggio di chiedere gli extra. Finiva quindi per indossare anche lui l'abito della festa e per intuire che in quel giorno ciascuno era padrone del suo territorio, protetto da una forza misteriosa o, se si vuole, da Dio, che allora riscuoteva una buona dose di rispetto, nonostante si sapesse che alcuni trattava da figli, altri da figliastri.

E' ovvio che un giorno così particolare aveva una sua contropartita nella penuria di vesti, spesso di pane, di case riscaldate o protette dal vento, che la faceva ancora da protagonista con le sue lame di vetro che riusciva a infilare dappertutto quasi per richiamare gli uomini alla pena di vivere. Il cibo veniva distribuito ai figli come un rancio in attesa di uno di quei giorni splendidi in cui la suddivisione forzava le sue regole, crescendo in abbondanza e qualità. «Santificare il sabato (o il 7. giorno dei cristiani) con piatti scelti, con splendidi indumenti», non soltanto costituiva un misterioso comandamento innato, ma una realtà possibile perchè quei giorni erano rari e venivano elargiti con la lesina.

Quest'avarizia da parte del padrone aguzzava l'ingegno del sottoposto che, con infinito scrupolo, cercava di non sciupare un solo minuto del 7. giorno e di gustarne tutti i piaceri per onorare proprio quel giorno più che se stesso o i rivoli delle insorgenti libidini. Mia madre si alzava lo stesso di buon'ora per preparare l'acqua calda necessaria perchè mio padre col suo grosso corpo vi si immergesse e ritornasse a un tempo pulito e fresco e odoroso come un bambino di latte. Ebbi sempre l'impressione che quel bagno, in cui mia madre versava dei sali lustrali, avesse un significato ben più profondo di una normale operazione igienica. Mio padre ne usciva schiumante, sentendosi pulito di dentro e di fuori. Aveva gesti più spediti e franchi, perdeva di autorità e si arrendeva verso i figli con amicizia. Si sentiva un altro uomo, come andava ripetendo, cantarellando e fischiando. E con questa scoperta cominciava a celebrare il 7. giorno.

Si vestiva con puntiglio. Diceva alla moglie di preparare i maccheroni imbottiti e via, un chilo di carne; contro le zuppe di fagioli, di cavoli o di ceci o la mortadella o le foglie secche dei meloni dei giorni feriali. Prima di uscire, senza mai dire se andava a messa, dove non andava, perchè della chiesa gli piacevano le vetrate colorate, le processioni e il suono dell'organo, mi regalava la stessa medesima moneta di forma e di valore prelevata dal mio salario che dovevo consegnare a lui. Uscito, in casa si diffondeva l'allegria delle mie sorelle che circondavano mia madre che attendeva ai loro vestimenti, dicendo loro che erano, così acconciate, le più belle ragazze del villaggio e che avrebbero fatto una gran figura al passeggio precedente e seguente l'obbligo di ascoltar messa e a quello della sera, dedicato agli sguardi e alla mimica amorosa, che aveva lanciato i primi segnali già in chiesa la mattina.

☆

Anche io mi mescolavo alla gente con il vestito e le scarpe della festa e con in tasca la moneta che ho sempre pensato fosse d'oro. Mi aspettava un amico, Gregorio, con il quale si ragionava, mangiando il sacramentale babà d'inverno e il gelato d'estate, dei nostri desideri, delle nostre visioni, di un futuro che non c'interessava di approfondire subito perchè c'era sempre qualcosa da fare. Sarebbe stato bello avere una bicicletta o un baio e un calesse e sfilare per il corso. Ma non ci sentivamo dei rejetti perchè non possedevamo nè l'uno, nè gli altri e neanche un padre o uno zio che ne fossero forniti. Vi erano scoperte assai più interessanti da condurre a termine, studiate e preparate in comitiva e collocate in alcuni periodi dell'anno al centro o ai margini delle quattro stagioni: la raccolta della creta per fabbricare i pastori del presepe; la raccolta del grano per allestire in varie forme i giardini a lutto dei sepolcri e le spedizioni su Monte Albino il Lunedì dell'Agnello, quando, armati di fionde e di spade, affrontavamo gli alberi sicuri di averci di fronte Rodomonte o Ferraù. Conoscevamo questi eroi le cui gesta ci venivano illustrate a tempi alterni dall'Opera dei Pupi che passava per il villaggio.

Vi erano anche altre occasioni d'incontro: come l'obbligo di andare all'adunata del sabato nero. Ma era una coartazione. Veniva accettata perchè c'erano palestre attrezzate. Ma find a quando non spuntarono in noi sogni e pensieri d'amore e non fummo bombardati dagli orrori della fatica che ci aspettava, dal pericolo incombente di ripercorrere le vie dell'emigrazione come tanti nostri parenti e dal miraggio e dai furori delle vendette di un domani meno ingiusto, all'adunata del sabato nero ci recavamo come conscritti, mentre nell'orto di Don Petro entravamo e uscivamo come da casa nostra. Don Pedro neanche ci guardava. Ci sgridava soltanto se si saliva troppo in alto sul ciliegio o sul fico o se si veniva a singolar tenzone con un compagno. Nel resto Don Pedro si comportava come una chiocciola nel pollaio, sapendo bene ch'eravamo maestri nel razzolare e nell'intuire dove c'erano tane, nidi, bozzoli, fiori che si chiudevano la sera come per darci la buona notte. Senza andare sul Kilimangiaro o nel deserto del Gobi, senza seguire le centinaia di milioni di persone che dal nord, nei giorni comandati dal terribile Dio del Consumo, fuggono dalle loro asettiche case, disertate dai Lari, e si riversavano, come topi della Groenlandia fra i ghiacci e gli iceberg dei mari del nord per riequilibrare la loro vertiginosa proliferazione, verso il sud alla scoperta della luce egea, sorvolando la storia con una serie di zaffate fumose lanciate dai tubi dei jet o delle automobili, e viceversa, centinaia di milioni di persone del sud risalgono verso l'Artico alla scoperta di foreste ed Eldoradi inesistenti, senza riconoscersi, nè stringersi la mano, noi del vecchio villaggio, appiedati e malvestiti, coi buchi della fame arretrata in faccia, in quel mezzo maggio di terra di Don Petro scoprivamo i rituali delle fatali lotte delle Amazzoni rosse e nere; l'itinerario delle lumache, la sofferenza delle lucertole dalle code mozzate, la riunione serale degli uccelli nelle chiome degli alberi, il volo del polline, i circuiti luminosi delle lucciole, i camminamenti dei vermi, il seme che si trasformava in fiore e il fiore in frutto, apprendevamo soprattutto le storie minime e trascurate dei nostri simili in forma di animali, maestri di fatica e di riposo al cospetto del Sole. Dal fondo di quei quattro, cinque alberi imparai a riconoscere le costellazioni emergenti dal buio, la caduta delle stelle, l'inaudito piacere di ascoltare il passo del viandante che «riedeva al suo povero ostello» fischiando e il passo dei vagadondi. Su questa vasta e ramificata scienza ci curvavamo nel 7. giorno quando Don Pedro ci ammetteva nel suo giardino e a un tiro di voce dalla nostra casa in cui mia madre vestita di povere, ma nobili vesti, i capelli aggiustati a tuppo, le dita adorne di un anello di corallo, in compagnia di sua sorella, che veniva a farle visita, ricamava coperte e tovaglie col punto assisi per le eventuali nozze delle figlie e mio padre, in compagnia del suo amico Gennaro, fornaio, che gli faceva d'assistente, aggiungeva qualche stecchetto alla costruzione delle sue navi in bottiglia che, poi, si recava a regalare, proprio nel 7. giorno, a qualche potente.

Ma non è l'individuazione di quei giorni che mi tormenta, quanto l'atteggiamento avverso al sabato nero contro la predisposizione innata di recarmi con impegno e allegria nell'esiguo orto istruttivo. Il seniore ci chiamava per cognome e noi scattavamo sull'attenti. Don Pedro ci chiamava per nome e neanche ci preoccupavamo di voltarci. Soltanto la sera ci raccoglievamo, di tanto in tanto, intorno a lui in un angolo buio della chiesa, dove una volta, giocando a nasconderella nei confessionali, con Gregorio e altri ragazzi, ci fu sbarrato il passo dal Diavolo fumante color del ramarro, e accompagnavamo senza conoscerne il senso le sue preghiere, ma confidenti. Lì, nel campo bene attrezzato del seniore in stivali e frustino ci sentivamo allo scoperto. Il sabato nero, per molti di noi, che già lavoravano, costituiva un'aggiunta alla normale fatica, inserito come il piede di un gendarme nella porta che ci divideva dal 7. giorno, mentre le ore dedicate all'orto di Don Pedro e alla sua casa-chiesa, al cui mantenimento e abbellimento, per ricorrenze di glorie e riti di vivi e di morti, era necessaria anche la nostra collaborazione, erano intimamente legate all'attesa e alla preparazione del signore e re di tutti gli altri giorni.

Del resto il prete non era che un amministratore di feste e quando lui passava, nonostante non godesse di buona fama e si conoscessero i suoi stretti legami anche con il seniore, tutti, di ritorno dal lavoro, per strade e tratturi, a piedi o a cavallo, armati di martelli o di falci, pensavano che le feste, prima o poi, sarebbero apparse luminose e tintinnanti dalle ombre del villaggio.

Si tratta, certo, di impressioni soggette a errori, verificate, inoltre, senza porre nel conto la contropartita del peso dell'ingiustizia affrescata sui muri delle strade e delle case, dei bassi e delle stalle delle povere bestie, a cui nessuno ha mai pagato nè l'ordinario nè lo straordinario e alle quali molti uomini rassomigliavano. Proprio perciò, per la possibilità di rimettere in ordine la vita sbrindellata e ridare la corda come a un orologio al cuore, il 7. giorno costituiva un nascondiglio in cui tessere fronde e cabale perchè la sua luce era tanto abbagliante che i padroni e i seniori difficilmente riuscivano a scoprire gli affiliati a cui bastava bere vino alla stessa bottiglia e mangiare una delle alici con sale portate nella cantina da un compagno per sentirsi in un territorio sacro.

☆

Cinquant'anni dopo sono ritornato al villaggio, ma non sono riuscito a trovarlo. I suoi confini, irriconoscibili, si sono allargati a perdita d'occhio. Il giardinetto di Don Pedro e la canonica mi si dice che furono bombardati. I miei genitori sono morti insieme con i loro parenti e amici. Sopravvive qualche vecchio che viene tenuto segregato nell'appartamento del figlio perchè non è in grado di consumare a tempo pieno. Le sue leggi sono decadute. La sua morale fa ridere. Potendo, oh potendo! molto volentieri, per così dire, uno se ne dimenticherebbe. In quei buchi egli si trova a disagio. Tutto funziona elettro ed elettronicamente. Ma non c'è un punto in cui lui riesca a raccogliersi o uno spazio per appendervi le immagini sacre, resti, appunto, del 7. giorno di cui lui vaneggia e sparla o un resto di quei mobili e oggetti che risultavano ripugnanti ai figli, abituati a una mobilia che deve rassomigliare a quella degli altri, pena la vergogna e l'emarginazione.

☆

Le pareti trasmettono canzoni e comunicati ventiquattro ore su ventiquattro per tener su il morale delle masse e per ordinare loro cosa debbono mangiare, come si debbono pulire, quali vesti e indumenti intimi indossare e soprattutto dove debbono recarsi, le arterie che debbono percorrere, a legioni serrate, giacchè i viottoli che Seneca indicava come gli unici degni di essere percorsi ed esplorati da un uomo autonomo, sono stati cancellati. Nè conta che sia sabato o domenica perchè vi sono i ponti, le ferie, le assenze a piacere o lo scampo sicuro nelle macchine, che girano e girano come carri armati, pronte a travolgere i rari passanti, adatte a nascondere assassini, padroni e tiranni, colme di individui d'ogni età dall'aspetto umano che non si salutano mai e, se è possibile, sono pronti ad assalirsi ad arma bianca pur di ottenere la vittoria dell'anticipo di una ruota sulle altre.

Mio cugino Paolo, lattoniere, rimasto semianalfabeta, ha una catena di montaggio di barattoli per l'industria alimentare. Benedetto, una fabbrica di mobili. Si vedono una, due volte all'anno. Quando è morto mio zio Ismaele, che a Benedetto procurò il latte di capra, salvandolo da sicura morte, non ha trovato il tempo per andare al suo funerale. Nè l'ha trovato Paolo, che era ai bagni di Dobrovnich; nè l'ho trovato io, impegnato in un dibattito durato una settimana, sull'impiego del tempo libero degli altri, che chiedono appunto idee, iniziative, itinerari.

Mio padre col suo unico vestito di festa sapeva dove andare e conosceva il prezzo, il costo e le possibilità di un dialogo esteso nel tempo, fuori e dimentico dello spazio, del 7. giorno. Paolo, Benedetto ed io, con almeno tre abiti buoni per ciascuno, diversi calzoni e scarpe, avvertiamo uno strano malessere all'arrivo del 6. o del 7. giorno, che spesso si dilata anche al 4. e al 5. La soluzione è sempre la stessa: prendere la macchina e fermarsi dove si incontrano memorie d'alberi o verdura senza riconoscere se ci troviamo nell'esigua ombra di un pesco o di un susino e se su quel muro svettano giunchiglie o bocche di leone, anemoni o ciclamini. Non guardiamo quasi mai l'orizzonte. Traffichiamo intorno a fornelli a petrolio e distribuiamo in una sorta di gavette il cibo da campo ai figli. Da questa posizione non si distingue alcuna differenza tra un giorno qualsiasi e il 7. giorno, che passa da tempo sotto il nome di vacanza. A sera inoltrata si riprende la via del ritorno in colonna. Solo l'autista veglia. I ragazzi, ritirate le bocche dai finestrini come quelle dei cani accaldati, dormono. La moglie, se può, russa. Sa che domani ricomincia una sfilza di giornate uguali uguali alle altre e poi ne verranno due o tre ancora più uguali di quelle passate, tra alberi sconosciuti, fornelli, cibo da campo, bagni come nel Gange, fra milioni di persone, senza la sfingea protezione del Dio degli Indiani.

Certo, non soffriamo più il freddo e la fame, non siamo più atterriti dal pensiero di ammalarci e di perdere il salario; nè si rende necessario che arrivino Pasqua e Natale per mangiare l'Agnello o il Tacchino. Al contrario, passiamo da una dieta all'altra perchè non è ammissibile che un segmento della massa abbia la pancia e quando entriamo nelle chiese per battesimi, cresime e nozze lo si fa perchè ai bambini e alle spose piacciono queste cerimonie. Nel frattempo, qualcuno pensa allo spazio sprecato e occupato dalle basiliche, che si potrebbero abbattere e ricostruire, destinandole alle «civili abitazioni».

Qualche volta spunta dall'angstrom, l'immagine appena distinguibile del 7. giorno e si va alla ricerca dei cibi e dei vini genuini. Si entra in qualche chiesetta di campagna. Si resta in sospeso. C'è un silenzio terribile. C'è come un muro del pianto dentro di noi, invalicabile, e dietro il quale potrebbe nascondersi l'estensione imperturbabile del 7. giorno, una lastra abbacinante su cui non si riescono a decifrare le lettere del terzo comandamento. Allora si può anche pensare che «le nostre vittorie sono giunte a un punto tale da sembrare sconfitte».

Domenico Rea



Così il pittore Enrico Bai ha illustrato per «Il Mattino» il racconto «Il settimo giorno» di Domenico Rea

E, ancora, nel racconto *Baby Day*, nel parlare di quella "libertà" a cui aspirava la newyorkese Miss Niven con i suoi figli, una volta giunta a Napoli, Domenico Rea coglie l'occasione per esprimere lo stesso concetto di mancanza di spazi pubblici riservati ai bambini:

> Il giardino pensile riservato ai ragazzi nel Parco dei Gerani era fornito di altalena, di una minuscola giostra, di pertiche, di cavalli di palestra, di sbarre d'appoggi; un terrazzo privato al riparo da ogni pericolo, unico nel suo genere nella nostra città, avara di giardini pubblici. […] I ragazzi del Parco dei Gerani sono una quarantina e ciascuno appartiene a un clan. La loro vita si svolge in base a leggi a noi sconosciute.[837]

Questa "legge sconosciuta" a cui nel racconto si allude solamente, viene invece chiarita nell'articolo di giornale dove si parla di "legge del bisogno", a creare un cerchio perfetto di domanda e risposta tra giornale e letteratura come attestano anche i finali: se nell'articolo Rea lasciava in conclusione l'immagine di "diavoli e profeti armati", nel presente racconto la parola finale pronunciata da miss Niven è «Horrible».[838]

La questione degli spazi e dei problemi di periferia - centro legati a Napoli sono affrontati da Domenico Rea anche in articoli di cronaca. Un esempio che è emerso dalla mia ricerca è un articolo[839] intitolato *La più pulita del mondo*. Ancora al centro vi è la città di Napoli, divenuta a detta di Rea «un caso nazionale». Con parole di invettiva esprime una certa *solitudine* di questi anni che è la causa di ogni arretratezza:

> Ma finché l'uomo del basso rimarrà nel vicolo vorrà dire che lo abbiamo cacciato a pedate dalla storia: da piazza Plebiscito, dal Palazzo Reale, dal San Carlo, dalla Riviera, da Posillipo, dalle strade al riparo dalla «colonia di colore» e che si sa che esiste, ma chi sa dove e chi sa come.

E passa dunque subito alla difesa della sua città:

> Più «zandraglie» che uomini, più abituati a mangiare per terra, come accadeva, tutto sommato non molto tempo fa, in su i quartieri, fra sputi di puttane, veglie di fame e processioni di Estrema Unzione liberatrice, che intorno a un desco e in lindi piatti e tersi bicchieri, per cesso un pitale o un buco ricoperto da un sasso, per lavabo un bacile, dato quest'ambiente, dove anche una persona vestita di bianco sembra nera, bisogna convenire che le zandraglie sono le persone più pulite d'Europa. Se non lo fossero da tempo la loro razza sarebbe scomparsa. […] Compiono il miracolo perché dalla mattina alla sera non fanno altro che scopare, sciacquare con varechina, dar la corsa a zoccole, ragni, serpenti, lucertole, a intere nubi d'insetti. […] Proprio per questo, se ci sono guerrieri al mondo, sterminatori di microbi, fieri oppositori di pesti e spagnole, questi sono i napoletani, altrimenti come oggi, addì 20 febbraio 1979, avrei potuto, con tenero aspro cuore, parlare di loro?

Le parole di Rea sembrano richiamare l'articolo di Compagnone dello stesso anno *Napoli, immenso giornale murale*[840] nel quale si parla di «strade dilapidate, un lungo budello di fango, di nere case» dove «l'unghia della miseria ha inciso spaventosi graffiti» e in cui egli riconosce testimonianza viva, una reazione e una resistenza che gli permette di poterne parlare:

> Ma sono questi graffiti, queste testimonianze scritte sulle pietre di Napoli e sulle facce dei suoi abitanti, che io vorrei consigliare alla commissione parlamentare se vuol davvero capire tante cose di questa città, che è tutta un leggibile e dolente giornale murale. Nel quale trovi quanto più puoi imparare in una sola lezione, fatta in forma chiarissima. […] Leggendo i nostri graffiti si può guardare Napoli. Per far parte di Napoli.

---

[837] REA D., *Baby Day*, in *Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985, cit. 122.
[838] IVI, p. 125.
[839] ID., *La più pulita del mondo*, «Il Mattino», 20 febbraio 1979.
[840] COMPAGNONE L., *Napoli, immenso giornale murale*, «Il Mattino», 22 febbraio 1979.

E ancora Rea parla di Napoli ne *Il quarto mondo*[841] dove nuovamente si pone a difesa dei napoletani riportando le parole di Goethe quando vide la città:

> La libertade di fare il mendico perché tali in effetti era, di fare il ladro, il ruffiano, il prosseneta, il pederasta, vizio portato in regalo dagli espanoles, il carnicottaro, l'acquaiolo, il camorrista, il paglietta, il ministro di giustizia e persino il Re, pescivendolo a tempo perso sulle marine di Santa Lucia e «cacciatore di pena e di pelo al cospetto di Dio» e di fare soprattutto il napoletano divertente, irridente, svitato, danzante, vantatore dei suoi difetti più che delle sue virtù (che tanto ce le aveva) giacché solo così facendo portava il pane a casa.

Rea ne sottolinea «piena coscienza e uno stato di necessità». Questo articolo sembra avere come riferimento un altro "pezzo" di Luigi Compagnone pubblicato col titolo *Un'altra Napoli fuori dei recinti del passato*[842] in cui scrive:

> Io non so se si possa rifiutare o respingere l'insulto di "quarto mondo", adducendo che proprio in questo quarto mondo nacquero strenue filosofie liberali e Campanella e Bruno e Vico e Galiani e De Sanctis e Croce e Labriola e Pepe e Pisacane, e che è in questo quarto mondo che è nata la prima insurrezione italiana contro i nazisti. [..] Certo: troppi, a Napoli e nel Mezzogiorno, i detriti e le presenze inquinanti, da società degradata; ma ci sono, credo, anche elementi nuovi, anche una realtà positiva. Ignorarla, e restarsene mollemente adagiati sul divano del passato storico, anche questo è un modo di disamore, di strafottenza nei confronti del presente (storico anche esso).

Un altro articolo emerso che mette in luce l'attività critico - teatrale di Rea è *Harold e la vecchia signora*[843] in cui commenta *Harold e Maude* di Collin Higgins andato in scena al Politeama. Apre il suo articolo rievocando le parole di un altro grande critico, Emilio Cecchi:

> L'arte è delicatezza. Guardi i disegni di Michelangelo. Sembrano fatti con una sottilissima punta di matita. O vada al Prado e guardi i disastri della guerra. A centinaia, gremitissimi di figure e di oggetti, in storia più atroce dell'uomo è indagata con la delicatezza di un ricamo…

Colpisce poi l'analisi attenta dei personaggi rappresentati e di cui Rea ne coglie ogni aspetto più sensibilmente umano:

> Maude è la saggezza con qualche antico fervore. Harold la giovinezza. Maude vede in Harold il compagno adatto alla sua età vegliarda perché ha bisogno di un vaso fresco in cui versare le semplici meraviglie delle sue esperienze passate e in corso. E Harold ha bisogno di una compagna rimasta indenne, in uno stadio mitemente eroico, ossia quello di una speranza e di un'apertura verso gli uomini e le cose. Harold sceglie. Sposerà Maude, la quale fra i suoi progetti ha quello di andarsene a ottant'anni tranquillamente da questo mondo per una questione di buon senso e di buon gusto e per non cadere nelle incontrollabili deformazioni della vecchiezza. Una storia impalpabile: composta di sostanze che si direbbero aeree, celesti, una danza di pensieri a incastro come nelle più incorporee novelle della Mansfield o della Woolf più londinese, più Dalloway.

Venerdì 26 gennaio '79, Rea pubblica l'articolo *Un Amleto quasi scientifico*[844] in cui recensisce la rappresentazione dell'opera di Shakespeare tenutasi al San Ferdinando per la regia di Gabriele Lavia. L'autore napoletano ne coglie un aspetto innovativo:

---

[841] REA D., *Il quarto mondo*, «Il Mattino», 4 marzo 1979.
[842] COMPAGNONE L., *Un'altra Napoli fuori dei recinti del passato*, «Il Mattino», 11 marzo 1979.
[843] REA D., *Harold e la vecchia signora*, «Il Mattino», 18 gennaio 1979.
[844] ID., *Un Amleto quasi scientifico*, «Il Mattino», 26 gennaio 1979.

> Si deve dare, però, subito atto a Lavia che egli non ha puntato su un Amleto romantico e tanto meno grigione. Le frasi famose del dramma «fragilità il tuo nome è donna», «in questa follia c'è del metodo», «parole, parole, parole», «essere o non essere», «vattene in convento», eccetera non prevaricano sulle altre espressioni perché l'esperimento di Lavia, se ho ben compreso, è stato al massimo quello di rispettare la funzione teatrale della parola in Shakespeare, di recuperarne i significati «a tre livelli».

Egli fa emergere dunque "il sentimento", quanto piuttosto una rappresentazione didascalica e in questi termini «la sofferenza di Amleto non diventa mai la nostra».

Quasi un mese dopo pubblica un pezzo dal titolo *Martino unico a non saperlo*[845] in cui commenta il *Tutto per bene* di Pirandello andato in scena al Politeama la sera prima per la regia di Alessandro Giupponi. Ne riporto alcune righe più significative dove si coglie l'acume di Rea nel confrontare il dramma di Giupponi con quello messo in scena da Pirandello stesso:

> Con *Tutto per bene* lo spettatore può cogliere l'occasione di vedere dall'interno lo sviluppo della drammaturgia di Pirandello: una partenza dura, quasi lagnosa, una serie di tentativi per avvicinarsi alla sostanza della verità che si nasconde tra mille piaghe, rovinata dai compromessi, dall'abitudine, dal lasciar correre che l'ha completamente trasformata. […] Pirandello, da grande eroe della tradizione ottocentesca, non ama anticipare gli eventi; ma ama darne tutte le contraddizioni apparentemente incomprensibili e inafferrabili.

Sempre a proposito di Pirandello pubblica un articolo dal titolo *Baldovino «si costruisce» uomo*[846] in cui, commentando *Il piacere dell'onestà*, Rea ne evidenzia l'importanza dei fatti alla base della quotidianità, messi in scena per «sviluppare un discorso sulla vita, sui suoi distinguo freddo e raggelante», per cui Baldovino è costretto a indossare una maschera e a fingersi quello che non è per far da coperchio all'increscioso evento accaduto al marchese Fabio Colli, il quale, benché sposato, ha messo incinta la signorina Agata. Per evitare scandali Baldovino dovrà fare la parte del marito fino a giocare un ruolo di sdoppiamento, tipico del teatro pirandelliano, che gli farà esclamare alla fine: «Ferma! Chi sono io?». E, ancora, in un articolo intitolato *Eduardo e i drammi dell'anima*,[847] esprime tutta la grandezza dell'attore napoletano nell'aver riprodotto *Sik Sik* e *Il berretto a sonagli*. Queste le sue parole di ammirazione:

> Come al solito, De Filippo ha affrontato il personaggio dall'interno, nemico giurato, com'egli è, della non - violenza teatrale; l'ha caricato di quella lenta ironia ragionante; l'ha come denudato, portandolo sul piano della verità, dove nulla è concesso a ogni pur possibile effetto esterno di cui nessuno meglio e con più ricchezza di mezzi di De Filippo avrebbe potuto confonderlo. L'ha invece lasciato al suo destino, immergendovisi in esso, sicuro che il dramma di Ciampa si sarebbe inserito sulla faccia della terra in tutta la sua estensione di vinto che reclama giustizia.

Rea rintraccia invece un certo sentimentalismo che arriva all'anima del lettore in un dramma di Jean Cocteau, *Parenti terribili*, andato in onda al Politeama di Napoli per la regia di Franco Enriquez. Egli ne coglie due aspetti: all'«effetto dirompente e dissacratorio» tra nappisti, brigatisti e rapporti difficili, come quello di un padre, George, che ama la stessa donna desiderata dal figlio, «i *Parenti terribili* hanno ancora parecchi piccoli messaggi da comunicarci […] c'è l'incantevole amore di Michel e Madelaine che naviga a vele bianche su un mare di sporcizia verso vasti orizzonti di felice giovinezza». In *Quanti idiomi nella piazza*[848] Rea commenta l'opera teatrale *La piazza* andata in scena sempre al Politeama, scritta a quattro mani da Geppy Gléijeses e Marco Mete. Della rappresentazione sottolinea «la storia di tutti», «lo stato servile, la condizione animalesca tra fame, malattia e morte» e, pertanto, scrive che «il teatro si fa specchio della vita».

---

[845] ID., *Martino unico a non saperlo*, «Il Mattino», 23 febbraio 1979.
[846] ID., *Baldovino «si costruisce» uomo*, «Il Mattino», 28 marzo 1979
[847] ID., *Eduardo e i drammi dell'anima*, «Il Mattino», 14 aprile 1979.
[848] ID., *Quanti idiomi nella piazza*, «Il Mattino», 6 dicembre 1979.

A completamento dello spoglio di quest'anno, per quel che concerne le recensioni teatrali è emerso un ulteriore interessante articolo dal titolo *Sangue e cuore di una spietata criminale*[849] in cui Domenico Rea commenta *Amore e magia nella cucina di mamma*, lavoro di Lina Wertmüller presentato a Napoli. Anche in questo caso l'autore non risparmia un suo aperto e attento giudizio tenendo sempre conto di un altro lato duro della realtà di Napoli:

> Allora, a caldo, ne riporto un'impressione un po' stregata, globalmente positiva con qualche riserva da riferirsi a un eccesso di violenza, di «gridato», di troppo esposto e viscerale che non permetteva alla nera commedia, proprio perché nera e sinistra, quel destino calmo e ampio che un'opera di quest'importanza deve contemplare.[…] La sinistra storia della saponificatrice di Correggio, pur grondante di segni magici e di esplosioni *a rebour* dell'inconscio, viene intesa dal pubblico con minor violenza e maggiore chiarezza: in quella sua tematica mammista e tanto italiana per cui, per la salvezza di un figlio, qualsiasi gesto, anche l'assassinio dev'essere compiuto e considerato con clemenza. E la saponificatrice che nell'udienza teatrale di Spoleto rimaneva distaccata dalla mia coscienza, arbitraria vittima di forze occulte, ma in sostanza una terribile e temibile criminale, in questa napoletana si veste di sangue, carne e cuore ed è percorsa, al limite, da istinti e sentimenti che, purtroppo, fanno parte della storia del genere umano e meritano, senza superbie e livori, il beneficio non delle attenuanti generiche, ma della *pietas* piena e convinta.

Ancora in *Vecchiaia, quanta solitudine!*[850] commenta *Lontano dalla città*, opera del giovane commediografo francese Jean-Paul Wenzel, in cui viene descritta la monotonia delle azioni quotidiane di una coppia di pensionati, mettendo in risalto - afferma Rea - «la condizione della solitudine, un contenitore assai più temibile della città, che almeno fa rumore e che mette in un contatto sia pure epidermico con il prossimo». Mentre un altro capolavoro di sua attenzione è confluito nell'articolo intitolato *Una «nuova» festa di Piedigrotta*[851] in cui l'autore commenta *La festa di Piedigrotta* di Raffaele Viviani andata in onda al Teatro Tenda di Fuorigrotta e ne sottolinea «valanghe di immagini, di colori, di più intense e raccolte emozioni».

Di Rea critico teatrale sono infine emersi due 'pezzi': uno dal titolo *Delitti fra sortilegio e follia*[852] in cui recensisce uno spettacolo di Lina Wertmuller ispirato a un fatto di cronaca, le gesta criminali di Leonarda Cianciulli, un'assassina che nel dopoguerra uccise e saponificò tre vicine di casa; l'altro articolo si intitola *Shakespeare napoletanizzato*[853] in cui commenta *Sogno di una notte di mezza estate* rappresentata da Tato Russo a Napoli.

> Come tutti sanno, nel *Sogno di una notte di mezza estate* i personaggi regali e aristocratici si esprimono in versi; i poveri diavoli suddetti, in prosa, in uno «slang» pesante e becero. Tato Russo ha intuito subito questo contrasto, spostandolo su un piano realistico: i ricchi e i poveri; il potere e la sudditanza e, qui giunto, si trattava di dare soltanto un altro piccolo passo per individuare in quei sudditi la plebe. E quale plebe? Quella napoletana. Ora, quei poveri artigiani, che cercano d'improvvisarsi attori per risolvere il problema di una fame congenita che sta loro addosso come la pelle, nel *Sogno*, visto da Tato Russo, s'introducono come dei Pulcinella spinti al massimo del viscerale, provocando una resa terrestre che rende il *sogno* ancora più sogno.

Domenico Rea si mostra altresì attento ai problemi della sua città che racconta su pagine di giornale con la stessa vividezza con la quale ne narra strade e fondaci. Emerge infatti un articolo intitolato *Nell'alfa di Napoli. La vacanza del povero*.[854] Scrive:

---

[849] ID., *Sangue e cuore di una spietata criminale*, «Il Mattino», 9 dicembre 1979.
[850] ID., *Vecchiaia, quanta solitudine*, «Il Mattino», 20 dicembre 1979.
[851] ID., *Una «nuova» festa di Piedigrotta*, «Il Mattino», 23 dicembre 1979.
[852] Cfr. *Delitti fra sortilegio e follia*, «Il Mattino», 30 giugno 1979.
[853] ID., *Shakespeare napoletanizzato*, «Il Mattino», 30 luglio 1979.
[854] ID*., Nell'alfa di Napoli. La vacanza del povero*, «Il Mattino», 5 agosto 1979.

> Si parte invece proprio per naufragare nel rumore e nella promiscuità, per assistere impotenti all'insediamento del proprio territorio perché «le voci di dentro» si sono spente. Si parte per la *paura* di restare soli nella città piccola grande, diventata straniera. […] Per cui le antiche remote «due Napoli», invece di unirsi, e d'inserirsi in un destino comune, più che mai si allontanano l'una dall'altra ed elidono a vicenda, si avviano verso stadi a chiusura stagna.

Questo articolo sembra richiamare un altro suo racconto, *La signora scende a Pompei*, dove si assiste a una scena di altrettanta povertà: un'anziana signora è in difficoltà economica per l'esoso pagamento del biglietto e, alla fine, sarà costretta a farsi un tratto di strada a piedi lasciando sola la ragazzina che era con lei. Ne estrapolo di seguito la scena più significativa.

> La vecchia si cercava nelle tasche senza osare levar gli occhi al fattorino, che scrutava le due mani di settant'anni con le macchioline rosse lavorare a uscire e a entrare dalle tasche, strapiene di tutto fuor che di una lira.
> «Bella mia» le disse, «tu hai ragione. Ma qui ci vogliono altre duecentosettanta lire, e io non ce le posso rimettere».
> «Aspettate» rispose la vecchia con poca voce. E quasi che le sue vesti e sottovesti, tutte nere più nere e meno nere, fossero dei mobili, cacciava le mani nell'altra veste, ancora mormorando:
> «Madonna, fa' il miracolo!». Si frugò nel petto e la mano le discese fin sulla pancia e cominciò a togliersi le scarpe dicendo: «Qui li nascondo sempre».
> […]
> Qui un giovanotto, uno studente con la testa lucida di brillantina, due baffettini, ma rosso come un peperone, che aveva dovuto combattere con se stesso una dura battaglia, con un filo di voce disse:
> «Ecco cinquanta lire» e risedette subito, che la banconota cadde nel corridoio. La vecchia si alzò sorpresa e gloriosa gridando:
> «Grazie, grazie». Il giovanotto rosso di vergogna non sapeva dove guardare.
> «Non bastano ancora?» chiese la vecchia. Il fattorino non le rispose. Guardava il tetto della vettura e disse:
> «Ce ne vogliono altre duecentoventi…Io ne offro cinquanta» e quest'offerta espresse a bassa voce per non offendere da fattorino i signori viaggiatori.
> […]
> «Tu hai ragione, ma più di cinquanta lire non ti posso dare, e il biglietto lo debbo staccare. Il biglietto per la creatura c'è. Ti restano anche quaranta lire. Fa così, vattene a piedi, sono una trentina di chilometri. La ragazza la trattengo io al capolinea. È proprio vicino all'incrocio per Fratte…Autista» gridò con una voce da far venire la coscienza ai lupi, «fermata a Pompei, la signora scende, la bambina prosegue».[855]

Rea è stato efficace nel dare al racconto un titolo che lascia presagire un arrivo piacevole di una donna in una città turistica e, invece, dimostra poi che la meta di Pompei diventa una tappa obbligata, quanto umiliante, che mette in luce le difficoltà economiche di una donna del Sud e la conseguente umiliazione che ne deriva.

> «Vado a comprare i biscottini e tu mi aspetti là, io subito vengo». La bambina col viso triste fece di sì col capo. L'auto si fermò. La vecchia si avvicinò allo sportello che il fattorino le aprì. Discese. La bambina si mise a piangere dirottamente. Il fattorino tirò lo sportello e guardò la vecchia di là dal vetro, con la faccia seminata di rughe, misera, spenta, instupidita.[856]

Nel processo di indagine di Rea, la volontà dello scrittore di aderire alla realtà passa soprattutto attraverso l'analisi del linguaggio. L'autore "si mette in ascolto", capisce parole ed espressioni di un dialetto diverso sia dalla lingua nazionale che dal napoletano della borghesia. Rea avverte l'incapacità degli scrittori dialettali di rendere realmente su pagina il dialetto napoletano e, di conseguenza, l'intero universo partenopeo. Un esempio è Salvatore Di Giacomo, il cui dialetto si sforzerebbe di somigliare all'italiano: per Rea, infatti, la lingua poetica di Di Giacomo è la conseguenza di «una

[855] REA D., *La signora scende a Pompei* in *I racconti*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 396-397.
[856] IVI. p. 398.

fisica repugnanza della realtà: cioè di quel dialetto attaccato e avvoluppato alle cose».[857] Per questo motivo Rea, sia come critico che come narratore, vuole risvegliare nel lettore la consocenza di un mondo che passa attraverso la parola dialettale per «un sistema linguistico più aderente alla nuova realtà».[858]

Sul finire degli anni Settanta continuano anche gli interventi letterari e culturali di Mario Pomilio, particolarmente acuti sui fatti della crisi ideologica, su quelli sociali e su quelli dedicati al cammino in atto della Chiesa, in particolare alle questioni del Concilio Vaticano II che lui riteneva «una delle più straordinarie e inaspettate rivoluzioni spirituali del nostro tempo, certo la più coraggiosa, visto il fervore che ha suscitato, i lieviti che in ogni caso ha messo in circolazione, l'aria di nuova giovinezza penetrata nel mondo cattolico nonostante e talora in virtù degli stessi elementi sconcertanti e contraddittori che ha fatto emergere e la radicalità dell'esame di coscienza e del rigetto di vecchi errori».[859]

Nei suoi scritti Pomilio dichiara che «se è vero che la tecnica sta portando l'uomo verso approdi rischiosi, la meccanizzazione, la disumanizzazione, è vero sempre che è compito *anche* dell'uomo di cultura […] di sforzarsi d'offrire quel supplemento d'anima […] di cui ha bisogno. Senza di ciò la sua presenza neppure forse si giustifica».[860] Pomilio è per una umanizzazione integrale della cultura e dell'arte, meta che crede perseguibile con una difesa costante delle qualità morali, riflessive e interiorizzanti dell'uomo, più che con lo sviluppo delle capacità tecniche. Come nella sua narrativa confluiscono parallelamente una componente cristiana e una componente sociale, per non dire socialista, ma spoglie di ogni rigorismo confessionale e dottrinale, così nella sua estetica e poetica si amalgamano la tradizione idealistica e una tendenza neostoricistica, accettate nei loro apporti più sicuri e proiettate verso un nuovo equilibrio di forme e contenuti. Per Pomilio occorre che la scrittura – e più in generale l'arte – sia intesa non soltanto come specchio e conoscenza dell'artista e della sua età, ma anche e soprattutto come messaggera di valori perenni. L'autore afferma di aver rafforzato tale suo convincimento con la lettura del lungo saggio su *Meridione e letteratura* di Raffaele Crovi, dove ha trovato la condanna di quasi tutti gli scrittori meridionali, accusati d'essere incapaci di darci una rappresentazione oggettiva dei problemi della loro terra. I narratori, come egli stesso rileva, non possono essere giudicati alla stregua di saggisti e magari di economisti. E conclude con molto acume:

> Beninteso: io posso essere d'accordo con l'amico Sciascia, circa i limiti ideologici del *Gattopardo*. Posso arrivare fin dove si vuole - se proprio si vuole – a riconoscere i difetti di conoscenza, dire che altro è la realtà siciliana, altro la realtà rappresentata in quel romanzo. Eppure…Eppure la carica poetica di quel libro è là e nessuno la smuove. E allora? Allora non so che dire: o meglio, so dire solo che veramente il gusto e la sensibilità rischiano d'essere le grandi vittime d'ogni operazione in cui la poesia la si voglia per forza far passare attraverso la porta obbligata di una rigida impostazione ideologica.[861]

Le parole di Pomilio trovano riscontro nel modello di Salvatore Battaglia:

---

[857] ID., *Le due Napoli*, Napoli, Dante & Descartes, 2020, p. 29.

[858] ID., *Spaccanapoli*, Milano, Bompiani, 2021, p. 46. Per un approfondimento sull'operazione linguistica di Rea, leggasi il giudizio di Pasolini sull'opera *Gesù fate luce* (Milano, Mondadori, 1959): «In Rea, l'interesse socialistico tende a far discendere il narratore nei fatti, nel concreto sensibile della vita quotidiana e aneddotica: strada per cui ci si dovrebbe imbattere nel dialetto o comunque nella "cultura inferiore", dato che il mondo di Rea è quello della provincia campana: ma, su questa strada, a un certo momento, Rea si ferma, e risale. Richiamato verso l'alto da un'aristocraticità sintattica forse non naturale ma comunque acquisita, o ambita: comportandosi così secondo la forma interna, almeno, dell'eventuale operazione letteraria di un suo personaggio. Il soffio di letterarietà, proveniente dall'alto, a fissare una terminologia diversa, linguisticamente quasi squisita nella sua estrosità e vivacità, la tendenza mimetica verso il basso, è di genere naturalmente e tipicamente novecentesco: una forma di sveltita e furbesca prosa d'arte», in P. P. Pasolini, *La confusione degli stili* [1957], in Id., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960 e in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1085-1086.

[859] POMILIO M., *Il concilio*, «Il Nostro Tempo», 14 gennaio 1976.

[860] ID., *Il discorso interrotto*, in *Contestazioni*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 47.

[861] ID., «Le Ragioni narrative», p. 35.

> L'azione dell'ideologia nell'interpretazione dell'opera letteraria è a doppio senso. C'è l'ideologia dell'autore, e non è possibile concepire uno scrittore, un poeta, un artista che non abbia un'ideologia: e questa richiede di essere individuata nei suoi giusti termini, oggettivamente, e qualificata come valore operante nella struttura dell'opera letteraria. E c'è l'ideologia che il critico possiede in proprio (non solo il critico, ma qualsiasi lettore, anche se in forma elementare e meramente sentimentale) e ch'egli non può evitare di mettere in gioco con l'opera in esame. Generalmente la lettura e la critica di un'opera letteraria si risolve nel confronto e nell'attrito di due ideologie, quella dell'autore e quella del suo fruitore. Qui usiamo il termine di "ideologia" in senso lato, come complesso delle idee che formano la coscienza sia dell'autore e sia del critico. E si dà il caso che le rispettive ideologie possano divergere sul terreno intellettuale, politico, religioso, dottrinario eccetera, ma è anche possibile che non coincidano nemmeno rispetto alla sensibilità e ai principi più specifici dell'estetica.[862]

In altri termini, la scrittura è per Pomilio «uno strumento di conoscenza totale».[863] Per questo motivo egli aveva una scrittura critica che si distingueva per la sua profondità, l'attenzione ai dettagli e la capacità di entrare nel cuore dei testi che analizzava. Oltre ai suoi saggi letterari, anche le recensioni sui giornali riflettevano un impegno serio e raffinato nella lettura e interpretazione della letteratura, sempre con uno sguardo attento alla dimensione storica e sociale dei testi. Era un critico che non si limitava a commentare lo stile o la trama, ma che cercava di cogliere le implicazioni morali, esistenziali e filosofiche delle opere.

In un articolo dal titolo *Non sprechiamo questo papa*,[864] seppur considerando "eccessive" le parole pronunciate da Giovanni Paolo II in occasione del discorso durante la giornata dedicata dal calendario liturgico alla Sacra Famiglia, Pomilio invita comunque a preservarlo, dimostrando ancora una posizione aperta di inclinazione alla fede. Ne riporto uno stralcio significativo:

> Le reazioni suscitate sulla stampa dalle parole del Papa sono sembrate anche a me eccessive; eccessivo in ogni caso è stato che dietro vi si sospettassero non so quali disegni. Era prevedibile, per non dire inevitabile, che in occasione della giornata dedicata dal calendario liturgico alla Sacra Famiglia, […] egli dovesse ribadire quelli che sono stati da sempre i principi della Chiesa intorno al tema della famiglia e della maternità, e dunque anche in tema d'aborto e d'indissolubilità del matrimonio. […] Ma, a parte ciò, io dico a tutti: non sprechiamo questo papa. Lo dico ai cattolici italiani, che potrebbero divenir responsabili d'avviare a una visione italocentrica un papa che ha quanto occorre, in fatto di statura e di formazione, per esprimere al meglio la missione universalistica della Chiesa. Lo dico anche ai laici, che con l'isterismo di certe loro impennate e il loro intransigentismo da vestali della laicità potrebbero rinnovare una serie di malintesi che non so dove ci porterebbero. Questo papa per l'Italia è un'occasione storica che non va sciupata. Formatosi lontano da visioni italocentriche, cresciuto libero dai condizionamenti storici, e dagli steccati psicologici che da noi dividono tuttora i cattolici dai non cattolici, egli è in grado di dissipare finalmente le ultime reciproche ombre e di portare a compimento l'ormai troppo lungo processo di pacificazione nazionale.

La riflessione di Pomilio si pone dunque all'intersezione di una coscienza sensibilmente attenta alla dissipazione dei valori che si vede in atto, e ciò che riguarda più strettamente la morale all'interno del campo della metapolitica.

Egli ha continuato in maniera prolifica anche a svolgere attività di recensore. Lo attesta un suo articolo dal titolo *L'antirisorgimento di Alianello*.[865] Recensendo *L'eredità della Priora* di Carmine Alianello, scrive:

> Non è sicuramente un grande romanzo *L'eredità della Priora*; ma nemmeno è un romanzo da buttar via. Non sfigura, ad esempio, accanto a *Via col vento* o a *Radici*, ai quali del resto l'accomunano più cose: l'essere un romanzo storico, tradizionale e «ben fatto» secondo i canoni, s'intende, del romanzo - fiume,

---

[862] BATTAGLIA S., *Ideologia e critica letteraria*, in *Problemi di metodo critico*, Napoli, Liguori, 1969, p. 77.
[863] ID., *Dialetto e linguaggio*, in *Contestazioni*, p. 65.
[864] POMILIO M., *Non sprechiamo questo papa*, «Il Mattino», 7 gennaio 1979.
[865] ID., *L'antirisorgimento di Alianello*, «Il Mattino», 7 gennaio 1979.

> l'essere un romanzo che sposa la causa dei vinti anziché quella dei vincitori e per tal via rettifica prospettive storiche correnti.

Accusato di essere un nostalgico del regime borbonico e di vedere nell'avvento dell'Unità d'Italia la nascita stessa della "questione meridionale", Pomilio - a difesa di Alianello - invita

> a spostare la questione e proiettarla su uno schermo molto più ampio facendo di Alianello una delle espressioni di quel vasto processo al Risorgimento che in sede narrativa, specie nel Sud, include voci illustri, da *I Viceré* di De Roberto a *Libertà* di Verga a *I vecchi e i giovani* di Pirandello, oppure venendo a tempi più recenti, da *Noi credevamo* di Anna Banti al *Gattopardo*: tutte opere in cui si manifesta per vari toni e gradi, dal rovello di De Roberto al disincanto di Lampedusa, la delusione seguita nel Sud a quella rivoluzione interrotta o mancata che fu il Risorgimento.

La sensibilità di Pomilio scrittore sta nel cogliere, dunque, l'originalità di Alianello nel porsi dalla parte dei vinti più che dei vincitori, creando quindi un livello di solidarietà nel romanzo che è uno dei valori legati anche alla fede religiosa, oltre che politico - sociale dell'autore.

Recensisce, poi, altri due libri: *I bassi di Napoli* e *Signurì, signurì*, rispettivamente di Lello Mazzacane e Angela de Cimma in collaborazione con Pasquale Lubrano. L'articolo reca il titolo *Bassi e scolari della Napoli povera*.[866] In entrambi i casi Pomilio sottolinea, in qualità di recensore, il problema che emerge del sottosviluppo a Napoli. Così scrive:

> L'indagine sui bassi, condotta su sette quartieri e che censisce ben 7000 bassi, si distingue per l'accuratezza con cui sono utilizzati i vari strumenti del rilevamento sociologico per mettere a fuoco una realtà più «chiacchierata» che veramente analizzata fino in fondo dai tanti che pure, con risultati spesso letterariamente insigni, si capisce, ne hanno parlato. Gli aspetti ambientali, gli aspetti sociali, gli aspetti economici, gli aspetti culturali e ideologici della vita del basso sono esaminati puntualmente, e magari con un eccesso di rigore scientifico che può farsi aridità (che è, come si sa, il limite del metodo sociologico), ma in pari tempo con un criterio che mira a trasformare la gente dei bassi da oggetto a protagonista dell'inchiesta.

In questo Pomilio coglie «l'esistenza di un'umanità sorgiva e ricca di spessori che può nonostante tutto essere sollecitata […] purché si sappia farlo a prezzo di partecipazione e d'amore» e ne estrapola un quadro di ragazzi difficili come risposta agli interrogativi amari che si poneva Rea nel memorabile *Ritratto di maggio*. Vale la pena soffermare brevemente l'attenzione su questo racconto per dimostrare sia come - seppur in modo diverso - questi scrittori siano legati dal fatto che hanno sensibilmente affrontato problemi comuni, sia perché questo scritto illustra ancora una volta la difficile realtà del Sud, a partire dalla scena che si presenta durante il primo giorno di scuola:

> Non ebbi tempo di provare il più fuggevole smarrimento perché subito riconobbi i ragazzi dell'orto: Belgiorno, Rozza, Morrone e altri; e Belgiorno, memore del prestito di cinque bottoni, mi fece sedere nel suo banco. Ero circondato di amici, come nella strada, tra i quali primeggiavo per decoro e pulizia. Ero l'unico possessore di un quaderno per i numeri, di un altro per la scrittura, di una penna e di una matita nuove che badai a tener ben nascoste perché Belgiorno le avrebbe pretese per sé e io avrei finito per dargliele, essendo assai più forte di me in ogni gioco.[867]

O, ancora, dinanzi all'immagine di Fioravanti, ragazzo difficile che la madre è costretta ad accompagnare fino in classe, si legge:

---

[866] ID., *Bassi e scolari della Napoli povera*, «Il Mattino», 17 gennaio 1979.
[867] REA D., *Ritratto di Maggio* in *I racconti*, Milano, Mondadori, 1965, p. 301.

> Noi guardavamo stupefatti, specialmente la madre. Era bella. Quei cioccolatini… che io avevo provato solo a un festino. La madre, placando il figlio, guardava le nostre teste arruffate, i nostri colli sporchi, i nostri panni simili ad ali strappate di uccelli. [868]

Analogamente, una cruda descrizione è la scena che vede al centro un altro giovane, Caprioni, seduto in classe con la falce del padre tra le mani.

> «Perché lo porti? Lo sai che questa è un'arma? Te la sequestro».
> «Appartiene a mio padre» disse Caprioni. E in un dialetto profondo: «Quando jammo a Santanastasia io e mamme cuglimmo l'évera che vendimmo a i carrettieri di passaggio. Pàtemo (mio padre) dice…».
> «Basta» disse il maestro. Caprioni avrebbe voluto continuare ora. «Che fa tuo padre?».
> «'O lutammaro» rispose Caprioni. Il maestro non conosceva questo termine e un ragazzo si alzò prontamente dicendo:
> «Professore, il padre va raccogliendo i rifiuti delle vacche e dei cavalli».
> Risero tutti. Anche Caprioni. E il maestro chiese ancora:
> «Come ti chiami?».
> «Filuccio».
> «E come si chiama tuo padre».
> «Minico, o' lutammaro».
> Il maestro capì che non era possibile apprendere da lui il suo cognome.
> Tornando a posto, i ragazzi della sua fila gli fecero ala, otturandosi il naso.
> «Che cosa succede?» chiese il maestro.
> «Professore, manda una puzza» disse uno scolaro.
> Il maestro richiamò Caprioni e, Caprioni, sempre col sorriso babbeo, ritornò presso la cattedra. Sulle falde degli stracci che lo coprivano c'erano croste di pagliosi rifiuti cavallini.[869]

E, infine, ancora la *solitudine* a fare da baricentro.

> Caprioni non dovette capire un'acca. L'indomani ebbe cura di presentarsi senza falce, per non far rumore. Egli era più che mai rientrato nella sua solitudine da cui forse invano aveva tentato di uscire.[870]

Il *ritratto di Maggio* assurge dunque a metafora di un quadro sociale del Sud dove l'uguaglianza è nella miseria e la diversità è nel ceto (si pensi al caso del giovane Calpori che «essendo figlio del proprietario della banca non poteva essere punito corporalmente») e gli squilibri dei rapporti sociali creano un inevitabile abbandono. Questo racconto (tra gli altri) giustifica una riflessione di Pomilio pubblicata in «Nord e Sud» in cui l'autore riconosceva in Rea il saper raccontare «la realtà, la vita intera, il suo dramma, la sua commedia, la sua tragedia». Aggiungeva:

> Vi si avverte il preannunzio d'un nuovo tipo d'impegno, che dalla umanità scanzonata e umoresca, scattante e insomma celliniana e sia pure premorale, […] si proponeva uno scavo in profondo n un mondo che sarebbe restato sì quello di prima (la fedeltà alla propria terra pochi l'hanno dimostrata come Rea), ma entro il quale l'iniziale, nativo realismo dello scrittore aveva tutta l'aria d' apprestarsi a una crescita di tipo manzoniano, il tipico passaggio operato dal Manzoni dal reale al vero, il tipico compenso che il Manzoni, attraverso il bene, cercava alla disinteressata categoria del bello. […] Rea cercava una interpretazione del suo mondo, di là dai sentimenti una psicologia, di là dagli sprazzi degli istinti il movimento delle anime, e insomma, di là dalla vita, mirava a un giudizio della vita, di là dalla sua primordiale e in certo senso populistica sociologia mirava a risalire a un'etica.[871]

---

[868] IVI. p. 303.
[869] IVI, pp. 314-315.
[870] IVI., p. 318.
[871] ID., *Domenico Rea e la narrativa meridionale*, «Nord e Sud», anno VI, n. 59 - ottobre 1959.

La medesima etica, seppur in modo diverso per contenuto e stile, è il fine a cui tende Pomilio nei suoi scritti. Nel paragrafo precedente si è citato l'articolo *L'apartheid di Dio*[872] che, essendo del '79, è bene ora analizzare più approfonditamente. Pomilio ancora una volta dimostra la sua attenzione alla religione e così scrive:

> Tra le condizioni che favorirono lo sviluppo del cristianesimo nei primi secoli, uno storico inglese ne ha enumerato una che ricorda da vicino qualcosa che stiamo vivendo oggi: «Epitteto ci ha lasciato la descrizione del terribile senso di isolamento che può ossessionare un uomo in mezzo ai suoi simili: e un isolamento del genere dev'essere stato sentito da milioni di persone, dai membri inurbati delle tribù, dai contadini venuti in città in cerca di lavoro, dai soldati smobilitati, dai redditieri rovinati dall'inflazione, dagli schiavi liberati. Per chi si trovasse in una condizione del genere, l'appartenenza a una comunità cristiana era l'unica maniera possibile di conservare il rispetto di sé e di dare alla propria vita una parvenza di significato […]».

A partire da queste parole, l'osservazione di Pomilio si estende al presente: in particolare parla di «nuda indifferenza delle nostre sterminate periferie, o i laici miti del benessere, o nel migliore dei casi gruppi fortemente attivi, fortemente ideologizzati e dichiaratamente non cristiani, che - mentre esaurivano il loro bisogno di solidarietà - li convogliavano lontano dal cristianesimo».Lo scrittore, pertanto, attuando una lucida riflessione tra passato e presente, rintraccia un cambio di valori e una perdita di fede nel presente.

> La fuga dalla fede o, se si preferisce, l'*apartheid* di Dio, è in qualche modo l'emblema della condizione culturale d'oggi. Ma lo è anche del dissesto d'oggi: la causa e in pari tempo la conseguenza della perdita di punti di riferimento comuni e della disperazione comune. Mai come oggi, considerando ciò che vien meno a causa della sua carenza, la categoria del religioso ha mostrato la sua insostituibilità: la «legge» non basta alla convivenza umana. […] Accade spesso d'intravedere una linea di disagio – di nostalgia appunto – e quasi la supplica perché il cristianesimo riempia un vuoto: si ha, cioè, come l'impressione che, a parte coloro che hanno programmaticamente optato per il rifiuto a credere, sussista tutto un largo settore che semmai si trova alle prese con le difficoltà del credere e in un viluppo di contraddizioni che si vorrebbe poter conciliare. È come aver lasciato una sponda e sentirla tuttavia come una terra promessa.

Lo scrittore sottolinea dunque un vuoto di fede[873] sentito come «malessere e come inquietudine» e ciò implica «una religiosità che si sente orfana di Dio ma non cessa». La fede si fa *ricerca* più che c*ertezza* e, a tal proposito, nel suo articolo di giornale cita proprio il suo recente romanzo dove esprime esattamente lo stesso concetto creando un cortocircuito tra letteratura e pubblicistica. Così aggiunge:

> Ma forse la prova maggiore d'una presenza sotterranea del religioso nella coscienza contemporanea è data dalla presa del tema cristologico e dalla sua «popolarità» anche in ambito laico. Non so quante opere si dedichino ogni anno alla presenza del Cristo: ma il fatto che essa resti terreno di discussione e di scontro e per dir così problema aperto, il fatto che essa continui a suscitare trasalimenti in persone che d'ordinario non si riconoscono nel cristianesimo […], dice molto, a mio parere, intorno alla portata d'una disposizione spirituale magari inespressa, ma inquieta e come esitante alle soglie della fede. Il «Voi chi dite che io sia?» del Vangelo di Matteo continua, non c'è dubbio, a sollecitare misteriosamente, è sempre il preludio per lo meno a un'esitazione.

---

[872] ID., *L'apartheid di Dio*, «Il Mattino», 12 gennaio 1979.

[873] A fondamento di tutto il lavoro di Mario Pomilio, sia in sede creativa che in sede critica, l'impegno etico-civile costituisce una costante in continua e fervida ascesa. Tale costante è venuta assumendo, senza mai snaturarsi, un empito sempre più marcatamente religioso via via che lo scrittore ha approfondito i temi del bene e del male alla luce dei Vangeli. La vocazione di Mario Pomilio è andata delineandosi sempre più e sempre meglio, nello spazio di un ventennio, come impegno di uno scrittore dichiaratamente cristiano, non chiuso in sé stesso, ma aperto ai problemi più angustianti della nostra società, così sul piano morale come sul piano politico e finanche ideologico.

Il pensiero di Pomilio sembra rievocare un articolo di Alberto Moravia,[874] autore a lui caro a partire dall'analisi che ne fece Salvatore Battaglia in un articolo pubblicato negli anni '60 su «Le Ragioni Narrative». Moravia sul «Corriere della Sera» scriveva un "pezzo" dal titolo *Una fragilità senza rischi*,[875] in cui pure lamentava una certa mancanza di fede e un limite di praticare la religione affermando:

> La nostra idea è che la vita consiste proprio nel vivere; cioè, nel rischiare. È vero che l'umanesimo è ormai decrepito; ma la sola maniera di ravvivarlo è di metterlo alla prova. È vero che la chiesa è fragile; ma la sola maniera di fortificarla era di esporla.

La ricerca di Dio di cui parla Mario Pomilio nei suoi articoli rima anche con i suoi scritti. In particolar modo il tema della *ricerca* è emblematico nel romanzo *Il quinto evangelio*,[876] come già anticipato in precedenza, dove il protagonista - aspirante docente universitario in Storia - viene mandato alla scoperta di un *quinto evangelio* sconosciuto.

> Quasi fosse alla ricerca di un perpetuo equilibrio tra il dovere del dubbio e la vigilanza del dubbio, tra le tentazioni d'una cultura presso la quale il divino non era più presente nemmeno come nostalgia e una non removibile saldezza interiore che lo spingeva a un continuo controllo della sua fede, al diniego del diniego, a verificare a ogni costo, come era scritto nei suoi quaderni, «la presenza del Dio assente».[877]

Così come nell'articolo, torna la speranza di una terra promessa:

> Ho spesso riflettuto, dopo allora, a quel fatto composito che è per il cristiano sentire e pensare in termini di speranza, a quella specie di sottile doppio gioco ch'egli instaura tra l'operare nel mondo e per il mondo e il non considerarsi di questo mondo, tra l'attendersi oltre la vita il compimento della Promessa e il voler fare di questa terra il luogo della Promessa.[878]

---

[874] Pomilio ammirava Moravia per la sua capacità di penetrare nella complessità della realtà sociale e psicologica. In particolare apprezzava la lucidità con cui Moravia descriveva l'indifferenza e l'alienazione che caratterizzavano molti dei suoi personaggi. Pomilio considerava Moravia un autore che riusciva a sondare le profondità del comportamento umano, un punto di forza che gli consentiva di attuare importanti riflessioni critiche sulla società. In particolare, la *Memoria* di Pomilio, *Militanza e agonismo in Salvatore Battaglia*, redatta nel 1989 per la nuova edizione della *Mitografia del personaggio* (già Liguori 1967 e poi Rizzoli 1968), compare postuma, un anno dopo la morte di Pomilio, in occasione dei vent'anni della scomparsa del critico (a cura di V. Russo, Napoli, Liguori, 1991; il saggio pomiliano è alle pp. XV-XXV). Pomilio collaborò all'Università Federico II di Napoli con Battaglia, il quale pubblicò su «Le Ragioni narrative», *La narrativa di Moravia e la definizione della realtà* (a. II, nn. 8-9, aprile-giugno 1961, pp. 129-134).

[875] MORAVIA A., *Una fragilità senza rischi*, «Corriere della Sera», 8 agosto 1978; ora in Moravia A., *Impegno controvoglia. Saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici*, Milano, Bompiani, 2008, cit., p.305.

[876] *Il quinto evangelio* va senz'altro ricollegato alla costante della tematica etico-religiosa che è la ricerca d'un nuovo Vangelo ma si presta anche a un'interpretazione ideologico-sociale. Si pensi innanzitutto al protagonista del romanzo, Peter Bergin, giovane ufficiale americano, che si definisce inizialmente "quasi agnostico in fatto di religione, e formatosi oltre tutto in area non cattolica". Si pensi, poi, al clima geopolitico in cui prende avvio la sua singolare avventura: si è nel 1945, in Germania, un paese ormai immerso in un generale sfacelo provocato da quella oscura parentesi di travagli e di abiezioni morali che era stato il nazismo. Si pensi, infine, alla figura del parroco titolare della chiesa distrutta e abbandonata di Colonia, nella quale per caso capita Bergin e da cui prende appunto le mosse la sua ricerca: morto o disperso che sia sotto i bombardamenti, egli è ben vivo e presente nei suoi libri e nei suoi quaderni, che costituiscono la testimonianza d'un cristianesimo inquieto e autentico. Osservando attentamente la ripartizione dei libri in precisi settori e, ancor di più, il modo con cui sono rimasti o custoditi nella polvere o consunti dall'uso o minuziosamente postillati, Bergin scopre via via «la situazione difficile e contrastata d'un prete il quale, senza affatto respingere la tradizione, rifuggiva da quella sorta di conformità dell'assenso che specialmente ai suoi tempi era così diffusa presso i preti»; comprende che doveva essere «in lui una zona di curiosità e d'inquietudini lasciate fermentare liberamente al contatto di testi non propriamente ortodossi e spesso d'ispirazione o protestante o affatto laica» POMILIO M., *Il quinto evangelio*, Milano, Rusconi, 1975, p. 31.

[877] ID, *Il quinto evangelio*, cit., p. 12.

[878] IVI., p. 16.

All'inizio il "*quinto evangelio*" è per il protagonista «una favola, un miraggio»[879] divenendo poi «un mito, una metafora, un'idea bella e nient'altro».[880] E più avanti viene ancora sottolineata l'importanza della ricerca individuale.

> Nella leggenda d'un quinto evangelo inedito da ritrovare – o da inventare noi – si configura assai bene la doppia tensione del cristiano, sempre in bilico tra la certezza che la verità sia già tutta scritta, tutta offerta in pienezza, tutta quanta testimoniata, e la tendenza a considerare i Vangeli qualcosa di simile a un libro aperto e quasi la prima trama d'un contesto di verità che aspettano da noi il loro completamento.[881]

Ed è proprio in questa ricerca che si compie «un'itinerario di salvezza, se non addirittura la storia stessa della salvezza»[882] e questa ricerca «estesa quanto possibile e scrupolosa quanto possibile sarebbe almeno servita a ricostruire un clima d'attesa, una disposizione, una condizione, la storia, forse, d'un idea o, più probabilmente, d'una speranza».[883] L'indagine, direi quasi spirituale, ha un «potere d'illusione che è fattore di concretezza»[884] lasciando presagire che il *quinto evangelio* è metafora stessa di una ricerca di Dio che coincide con le due "V" di Verbo e Verità, come ho colto da alcune righe estrapolate dal romanzo.

> Che io infine abbia detto che la Verità non sta, ma procede, e come fa lo Spirito, che si dà senza misura, significa che ogni libro, se santamente ispirato, porta sempre nuova cera al candelabro della Verità. E questo e non altro è il quinto evangelio al quale s'intitola il mio dialogo.[885]

E alla fine, come seconda attestazione dell'ipotesi che il *quinto evangelio* sia Dio, vi è l'impossibilità di dimostrarne l'effettiva esistenza materiale, come dimostra la lettera finale che il protagonista scrive al Professor Bergin dell'Università di Parigi da cui si era allontanato per intraprendere il viaggio:

> Caro Professor Bergin (o piuttosto, caro Maestro, come direbbero a Parigi), l'articolo che le mando su «Gli errori di Gerardo», scoperto quasi per caso dopo mesi di ricerche, in sé è probabilmente un altro piccolo tassello d'un mosaico che, temo, non finiremo mai di comporre. In esso però ci sono due frasi che mi hanno messo in crisi. La prima, la battuta d'un altro Maestro, un suo collega, diciamo, di tanti anni fa - quella, intendo su Gerardo che per trovare il quinto vangelo aveva perduto la propria vita -, addirittura m'ha fatto fremere: per un istante vi ho veduto il destino suo (e il mio). La seconda è quella in cui l'autore dell'articolo accenna ad una certa costante della storia del Cristianesimo e in pratica ci avverte, per dirla a modo mio, che l'improbabile testo del quale andiamo in cerca non è altro che il simbolo o, se vogliamo, la metafora della spinta perpetua che impedisce ai Vangeli di diventare un libro e basta, un libro come gli altri. Pensa lei che valga la pena di spendere una vita - lei ed io - per dimostrarlo?[886]

In *Scritti cristiani* Pomilio afferma:

> Il romanzo comincia là dove lo scatto morale dello scrittore richiama a sé la materia e la solleva a significato. Di qui l'espandersi dei miei personaggi[887] secondo una crescita morale, il mio bisogno di

---

[879] IVI., p. 24.
[880] IVI., p. 25.
[881] IVI., pp. 32-33.
[882] IVI., p. 34.
[883] IVI., p. 41.
[884] IVI., p. 187.
[885] IVI., p. 215.
[886] IVI., p. 304.
[887] La ricerca di Pomilio sul personaggio risente prima di tutto di una ricostruzione della "personalità" che viene ancora una volta dal modello di Salvatore Battaglia, in particolare il paragrafo *La ricerca della personalità* in *Mitografia del personaggio*, in cui il maestro affermava – sull'esempio di Sant'Agostino – che «la persona aspirava a porsi come paradigma […] Il concetto di personalità veniva ad investire l'uomo in quanto essere vivente sulla terra ed entro la società e la storia, cioè come individuo che esplica un'esperienza particolare, all'interno della propria coscienza e nell'attrito della vita che lo appartiene e che lo qualifica singolarmente» (*Mitografia del* personaggio, Napoli, Liguori, 1998, p. 48).

> lavorare al livello della coscienza e di far sfiorare ai miei personaggi la tentazione di Dio. Di qui anche il mio metodo di lavoro. Scrivere, per me, è un lavoro di scavo per entro una possibilità, una prospettiva di verità. La quale però non mi si presenta mai bell'è fatta al momento di cominciare, anzi! All'inizio non ho dinanzi che un nucleo di fatti che, quanto a significato, mi è oscuro. Scavare per entro di esso, cercarne il significato, la verità che mi propone, è la condizione del mio lavoro.[888]

Lo stesso maestro Salvatore Battaglia, in un dattiloscritto emerso tra le sue carte, affida parole centrali all'attenzione al personaggio che viene da Pomilio non solo nel *Quinto evangelio* ma anche ne *La compromissione*:

[888] ID., *Scritti cristiani*, Vita e Pensiero, Milano, 2014, p. 37.

1968
prof. BATTAGLIA

ANALISI SOCIALE DI POMILIO (Salvatore Battaglia)

E' vero che una storia del nostro romanzo ridotta ad uno o più esponenti comuni può riuscire anche generica e comunque scarsamente caratterizante; ma è in questo panorama più lato che la nostra narrativa risulta omogenea e si dispone su una linea di forte civiltà letteraria, con esperienze e aspirazioni che le danno una impronta di originalità e la abilitano a tradurre una delle voci più autentiche della condizione umana.

E' lungo questa trafila che si allinea la Compromissione (1965) di Mario Pomilio, la più recente testimonianza di "Compianto" della realtà sociale e politica e la più gentile trenodia per un progetto ideologico. L'esperienza del protagonista risulta piuttosto inerte e meramente velleitaria ai fini del romanzo; ma si dispone sul piano dell'esempletarità se si considera come parabola del giovane intellettuale, che non riesce a far corrispondere con la vita e con la storia gli ideali opachi e stenti della intelligenza. Fin dall'inizio la dimora mentale ha scarsa presa nell'ambito quotidiano: "noi tutti vivevamo sul filo dell'intelligenza, del riflesso di alcuni grandi miti, i quali, non avendo riscontro nella realtà che ci circondava, la realtà piccolo borghese, stagnante, tradizionale d'una piccola città di provincia, restavano piuttosto un fatto mentale, non impegnavano che in parte il nostro comportamento pratico".

Da queste premesse è facile prevedere l'inquietudine che si insinuerà nell'animo del personaggio, sollecitato a verificare e saggiare assiduamente la sincerità e coerenza delle proprie azioni e dei propri sentimenti: con il risultato di vedere estenuarsi fatalmente nella prassi gli idoli teorici (e per buona parte puramente letterari) che l'avevano fino allora caricato di slancio e disperanza. Nel momento che riprende a pensare nei modi tradizionali dell'intellettuale romantico e libertario, si trova già con un piede nella terra di nessuno: "essere socialisti significava per lui adoperarsi per l'avvento di una nuova società, essere comunisti, fare gli uomini capaci di viverci. Ma io, in quell'altra società, avrei voluto restare me stesso, com'ero ora, me stesso tutto intero, con il mio istinto di ribellione, il mio odio per i sistemi chiusi, il mio amore per le idee nuove, il mio gusto disinteressato per le avventure dell'intelligenza".

Il romanzo di Mario Pomilio si sposta a mano a mano da una struttura di tipo ideologico verso un disegno di esperienza totale, in cui le contradizioni politiche ed intellettuali si vengono a consertare con le insoddisfazioni dell'esistenza, fino a farsele assorbire interamente. La vera "Compromissione" del giovane professore non è tanto di vedere ristagnare la ideologia negli umori della psiche e nella alea degli interessi privati, quanto di assistere all'avvento di altre prospettive, che soverchiano e dissipano l'esiguo peculio della fede per l'ordine nuovo. Il suo disincanto ideologico scopre una insufficiente morale assai più profonda e più compromettente, che investe alla base l'intero edificio umano. Non si tratta più di uno stato d'animo, ma di una crisi che tocca la struttura della società e della storia. Del resto, uno degli amici del protagonista è fiero di constatare:" noi apparteniamo ad una generazione che ha avuto la fortuna di veder messi in discussione tutti i valori del mondo". Non è solo l'idea di un partito e di una lotta civile che frana, ma è tutta la trama dei rapporti con l'esperienza a diventare fatiscente. Il Compromesso che si era generato come l'inefficienza all'azione di una mente idealizzante ed astratta,

si rivela come malattia cronica dell'anima. Per l'autore l'uomo continua ad essere una cavia della realtà, un microrganismo nel laboratorio della vita sociale e politica, a cui può non tanto sottrarsi, quanto resistere attraverso alla costante operazuone della coscienza. E questa si pone ne riguardi della esperienza non già in funzione di controllo o di elaborazione bensì come sentimento di una fatalità remota ed enigamatica, che solo ma frammenti e a repentini istanti riesce a farsi luce. Quel tanto di luce che ci potrà forse salvare moralmente, ma non ci abilita ad integrare la vita ne a conseguire la cognizione delle cose. La "Compromissione" no n mette in gioco soltanto la scelta ideologica, ma punta la posta di tutti gli acquisti intellettuali ed epici che discendono dalla storia, dalla tradizione, dalla fede, dal senso della più libera convivenza umana: "dovevo reagire e non rimpiangere, perchè dopo tutto, non c'era nulla da rimpiangere: null'altro se non quattro anni spesi a forzare la mia natura, a barare con me stesso, a vivere nè più nè meno che il destino di tutti gli idealisti. Per l'appunto, mi ripetevo, il destino di tutti gli idealisti, puntalmente pronti a giocarsi l'anima per qualcosa che non condividono, mentre si battono perchè nessuno sia più costretto a giocarsi la anima". Il disimpegno a cui approda il protagonista della Compromissione, non è che egli si voglia sottrarre ad una responsabilità, ma è che avverte prima o poi, come il nostro destino sia soltanto in parte nelle nostre mani, perchè larghi margini appartengono ad una dialettica della vita assai più profonda e sotterranea, che ci sfugge senza tuttavia farsi ignorare del tutto, cioè ci si rivela quel tanto che basti a farci sentire la nostra insufficienza ed inadempienza, soprattutto il malessere che ci accompagna all'interno di una comunità sociale e storica protesa a livellarci, a pianificarci. Il romanzo di Mario Pomilio non ci da, non può darci una soluzione plausibile. Ma il suo carattere di inattendibilità e di ambivalenza che accomuna un pò tutti i nostri scrittori-saggisti, traduce quella perplessità più o meno consapevole verso la società e la storia nel loro volto attuale, che Sigmund Freud fin dal 1930 aveva analizzato come "il disagio della civiltà", con un titolo che doveva restare emblematico.

Da "Mitografia del personaggio"
Milano - Rizzoli, 1968
pag. 548-551

Battaglia coglie «l'inquietudine che si insinua nell'animo del personaggio, sollecitato a verificare e saggiare assiduamente la sincerità e coerenza delle proprie azioni e dei propri sentimenti».

La stessa ricerca interpretativa si coglie nell'articolo I *vangeli come letteratura*[889] in cui l'autore vede nella Bibbia «l'incunabolo di tutti i generi letterari: un mare di forme attraverso le quali per oltre mille anni un popolo si esprime, e dove dunque sembra impresa vana cercar d'individuare delle caratteristiche unitarie». Coi Vangeli, secondo Pomilio, la narrazione fa i conti, più dell'Antico Testamento, con la storia, si contamina, si mescola con essa. Il risultato è un racconto che, senza far venire meno l'origine divina, è insieme documento e testimonianza. Nasceva, cioè, una "narrativa" che anticipava i canoni del romanzo – e comunque del racconto in prosa – quali li intenderemo solo molti secoli dopo. Senza badare principalmente alle regole del *decorum* estetico, gli evangeli sono per Pomilio uomini che vogliono raccontare una storia vera a un pubblico vasto. Per questo i Vangeli rappresentano un'opera in cui particolare enfasi viene posta sulla coerenza storica e sull'assoluto realismo. Prima di essi solo la narrativa di indirizzo storiografico aveva cercato di fare lo stesso, ma questa, a differenza dei Vangeli, risponde a precise norme retoriche, laddove nei Vangeli questo vincolo sembrerebbe non esistere. Suggerisce Pomilio:

> Si trattava d'una vera e propria svolta letteraria in virtù della quale […] la narrativa entrava nella storia, e vi entrava come arte del vero e come arte popolare, e forte di una libertà che la letteratura fino a quel momento non aveva mai conosciuta, e forte d'un realismo che le consentiva i fatti col linguaggio dei fatti, e di far parlare i personaggi nella loro lingua quotidiana, e di riferire un evento tragico, quale la morte di Gesù, senza gonfiare le gote e piuttosto spegnendo i toni per farne emergere la veridicità. Se potessimo applicare la distinzione tra scrittori di cose e scrittori di parole venuta in auge più tardi, dovremmo collocare gli evangelisti tra gli scrittori di cose.[890]

Inoltre insiste sulla ricerca di Gesù, personaggio «che non è ma si fa» come scrive in *Il caso Gesù*,[891] articolo uscito su «Il Mattino» il 14 aprile 1979:

> Coi Vangeli la narrativa entra nella storia, e vi entra come narrazione in forme realistiche e a respiro popolare. Secoli di lettura prevalentemente religiosa ci hanno fatto quasi dimenticare che i Vangeli erano racconti. E racconti non d'invenzione, perché intendevano tenersi al criterio del vero, e non obbedienti alle regole di un genere letterario che per il momento non esisteva, e scritti in prosa, e in un linguaggio parlato e popolare, quando la narrativa creata fino allora, nei poemi, era solenne e tutta in versi, e indifferenti alle convenzioni che volevano stili distinti a seconda del livello degli argomenti e dei personaggi: racconti composti insomma con una libertà che avrebbe conquistata soltanto il romanzo, ma tanto più tardi.

Sulla stessa riflessione torna nel suo scritto *Cristo non è un'ideologia* in cui afferma:

> Mi sono scoperto dentro tutta una problematica, ed è venuto fuori quello che io definirei l'io profondo, un io inconscio che stava lì fermentante, come una specie di bulbo che aspettasse la stagione propizia per venire fuori; ed è venuto fuori attraverso questa opera letteraria che finì per essere radicale. Da quel momento questo tipo di problematica è entrato a far parte delle mie strutture personali di scrittore.[892]

La figura di Gesù, pertanto, attrae soprattutto per quel suo essere interamente reale, immerso cioè nella storia e di questa, a sua volta, demiurgo. Ciò dà vita a una dialettica originalissima tra il personaggio del racconto e il suo autore. Ma il personaggio di Gesù, a differenza di tanti altri personaggi al centro di cicli o saghe letterarie, non si lascia assoggettare dallo scrittore, ma lo assoggetta, tanto che prestissimo, già alla metà del I secolo d. C., il "mito" di Gesù era pressoché già compiuto, favorito da una parte dalle lettere di Paolo, le quali hanno rappresentato lo spunto per le più complesse discussioni teologiche della Chiesa, dall'altra da un processo assai complesso di formazione letteraria che va dalla predicazione orale dei primi discepoli, attraverso la fissazione di

---

[889] ID., *I vangeli come letteratura*, «Il Mattino», 8 marzo 1979.
[890] Cfr. *Scritti cristiani*, cit., p. 104.
[891] ID., *Il caso Gesù*, «Il Mattino», 14 aprile 1979.
[892] Cfr. *Cristo non è un'ideologia*, in *Scritti cristiani*, cit., p. 35.

alcuni nuclei tematici, fino alla redazione di vere e proprie opere unitarie, quali appunto i vangeli canonici.[893] Scrive Pomilio:

> Quando apparve il personaggio di Gesù (e dico il personaggio nel senso proprio di protagonista d'un opera letteraria) era da tempo esaurito il ciclo dei vari Achille e Prometeo, degli Oreste e degli Enea; e si sarebbero dovuti aspettare di nuovo mille anni per riavere, con Orlando, un personaggio che gli si avvicinasse per il risalto poetico e capacità d'ispirare scrittori diversi, e addirittura interi cicli. Non so se si sia mai abbastanza riflettuto intorno a questa caratteristica del personaggio di Gesù: esso è della stessa razza di Prometeo e dell'Elettra, degli Orlando e del Faust, a esaurire i quali non è bastato un solo libro, ma al contrario, tale era la loro forza di stimolo, sono occorse intere generazioni di scrittori. Solo che, se Gesù è personaggio di quella razza, lo è in misura più estesa e completa, sia perché, se si dovessero contare le opere letterarie (e non parliamo di quelle saggistiche, né di quelle d'altre arti) che in questi venti secoli vi sono ispirate, non si finirebbe tanto presto, sia perché sin dalle origini, in meno di cinquant'anni, il suo mito appare già fatto.[894]

E aggiunge:

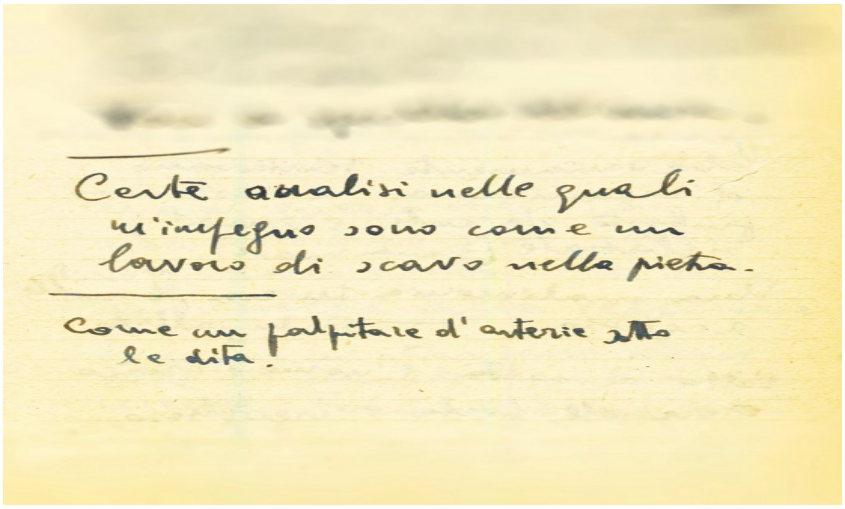
> Il fatto è (a riportare le cose in termini letterari) che Gesù è personaggio che non *è*, ma si *fa*, non è una «biografia» al modo di Plutarco, ma una «vita», con l'enorme complessità di una vita di cui quattro scrittori diversi, ciascuno a suo modo, si sforzano di scrutare il senso, riuscendo soltanto a descriverne il divenire. Vero prototipo, in ciò, dei personaggi della grande narrativa, non si lascia «costruire», ma prende esso per mano lo scrittore guidandolo attraverso le varie fasi d'una esistenza abbandonata al suo movimento, al suo continuo arricchirsi e diversificarsi e perfino contradirsi.[895]

Il personaggio Gesù è, quindi, per Mario Pomilio un caso singolare: un uomo che si dice Dio e, contemporaneamente, viene ritratto con concretezza, con oggettivismo, utilizzando un linguaggio che è quello quotidiano. Tutto ciò finisce col produrre un «sapore di verità poetica». Solo Dante, a giudizio di Pomilio, mostrerà di capire la lezione letteraria dei Vangeli comprendendo che il linguaggio dei Vangeli «nasce fuori d'ogni buona regola letteraria, fugge ad ogni definizione, non è riducibile al nostro metro – come se il linguaggio nostro non fosse riuscito a contenerlo intero – soprattutto non è imitabile». Chiunque ha cercato, dagli Apocrifi in poi, di rifare il verso a Gesù, «è uscito solo in goffi balbettamenti.[896]

In questi termini «la cultura si fa militanza, generando la moderna figura dell'intellettuale […] che potrà essere infinite cose, ma una è sostanzialmente: qualcuno devoluto all'impiego etico - politico del sapere, la cinghia di trasmissione tra questo e l'ideologia».[897] Pertanto, rispetto per esempio a Prisco, la verità è ricerca verso l'eterno, per questo la letteratura non è evasione ma scavo, "inveramento", ossia di forte densità di ragione a contatto con una realtà magmatica, sfuggente, che si conclude con un *non finale* come attesta il suo *racconto interrotto* pubblicato postumo (*Una lapide in via del Babuino*).

---

[893] Cfr. *Storia del cristianesimo*, in *Storia delle Religioni*, a cura di G. Filoramo, IV, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 27.
[894] Cfr. *Scritti cristiani*, cit., pp. 105-106.
[895] IVI., p. 110.
[896] IVI., p. 108.
[897] IVI., cit., pp. 70-71.


Certe analisi nelle quali
mi impegno sono come un
lavoro di scavo nella pietra.
Come un scultore d'arteria sotto
le dita.

Scritto autografo di Mario Pomilio, 1954

Anche in questo caso l'immaginazione si fa strada nella realtà. In altri termini, si tratta di "incarnare il mistero" però all'interno di un contesto reale, verso «un'esplorazione dell'abisso».[898] La ricerca si muove in base al sospetto, come scriverà su «Il Nostro Tempo» due anni dopo:

> In un mondo dissacrato, consumistico, perfettamente dominato da valenze immanentistiche e laiche e altrettanto perfettamente estraniato dal divino, inopinatamente, rispunta ad ogni tratto, per le vie più impensate, il richiamo, il bisogno, il sospetto di Dio. Vi entra non a vele spiegate, ma come segno di contraddizione, come antitesi di quel mondo; non insomma manifestandosi, ma disseminando l'incertezza in un universo che sembrerebbe già tutto pronunziato, già tutto definito nelle sue laiche certezze.[899]

Mercoledì 31 gennaio 1979 Mario Pomilio pubblica un articolo, *Il profeta muto*,[900] il cui titolo richiama il libro di Joseph Roth. Anche in questo caso ne coglie una storia che «muove in cerca della verità profonda», non mancando di leggerlo in una chiave del tutto profetica di un romanzo che va interpretato a più piani.

> C'è quello dei rimandi e delle coincidenze precise che fa de *Il profeta muto* una specie di romanzo a chiave, tanti sono, oltre a quello di Kargan, i personaggi che rinviano alle figure dei capi storici della Rivoluzione sovietica (a cominciare dal più evidente, quello di Savelli, in cui è facile riconoscere un «doppio» di Stalin); e c'è il piano profetico, là dove Roth, con geniale antiveggenza e con il più toccante dei pessimismi della ragione, giudica fin dal 1929 gli esiti d'una Rivoluzione che ha tradito, servendo esclusivamente per un verso a preparare il potere di Savelli - Stalin, l'uomo «dagli occhi di ghiaccio e di tenebra» che si sente «solo uno strumento» e «non crede di amare la Rivoluzione», per l'altro ad avviare la trasformazione del proletariato «in solido ceto medio». C'è la capacità, così tipica in Roth, di proiettarsi nei propri personaggi, per cui in Kargan, oltre a quella di Trotzkij, è possibile intravedere la controfigura di lui stesso, l'autore, le sue aspre solitudini, il suo disancoramento, il suo perpetuo vagabondaggio, la sua fuga senza fine (secondo un altro titolo di Roth) e insomma il suo stesso destino di ebreo errante e di senzapatria.

La stessa idea della ricerca e della libertà ad essa connessa si rileva anche in un altro articolo di Pomilio, *Il culto della libertà*,[901] in cui afferma che «la libertà nella sfera del religioso è garanzia della libertà stessa di coscienza, lascia aperte le premesse alla libertà in assoluto». Lo stesso concetto mi

---

[898] BLANCHOT ANDRÉ, *La Littérature et le Spirituel*, Vol. I, Aubier, Parigi, 1959, 11.
[899] POMILIO M., «Il Nostro Tempo», 29 marzo 1981.
[900] ID., *Il profeta muto*, «Il Mattino», 31 gennaio 1979.
[901] Cfr. *Il culto della libertà*, «Il Mattino», 25 maggio 1979.

sembra emergere anche nel "pezzo" *La linea di Wojtyla*,[902] in cui del termine libertà «i cattolici ne hanno fatto una specie di parola d'ordine e quasi designano attraverso di esso l'essenza del loro programma: operare per la libertà religiosa in vista della libertà *tout court*». Così come nell'articolo *Fra chiesa e popolo una profonda intesa*,[903] Pomilio scrive: «L'insieme delle libertà di cui gode il cattolicesimo in Polonia poggia, a parte gli accordi di vertice, su alcuni capoversi annidati tra le pieghe della Costituzione polacca, dove si parla, oltreché di libertà d'associazione e di riunione. E ciò ha fatto fiorire e reso singolare l'associazionismo cattolico». In ultimo, sottolineando ancora la libertà come atto di fede, è emerso uno scritto sul giornale di elogio a papa Paolo VI,[904] *Gli insegnamenti del Papa della sofferenza*[905] e un pezzo in ricordo di papa Luciani, *Un sorriso ed una voce da non dimenticare*:[906]

> Assume un valore che esorbita di gran lunga i confini del moralistico e del prescrittivo e diventa un grande invito a far fronte contro le tentazioni della disperazione.

Tali esempi selezionati dimostrano una continuità tematica che segue l'autore nella stesura dei suoi scritti pubblicistici, legati dal filo sottile di un ragionamento unitario che procede linearmente seppur nella frammentazione della ricerca e tra le buche di una verità irraggiungibile. La libertà viene intesa come responsabilità, come destino cui tendere con sforzo, con abnegazione, con sacrificio.

> […] invece di indossare il disdegno del padre, invece di espormi, in nome dei tuoi principi, ad una conflittualità che ci avrebbe ambedue spossati, sapesti farmi andare libero, senza precetti o avvisi categorici, salvo quest'unico al quale mi consegnasti semplicemente in virtù dell'esempio che me ne davi attraverso la tua coerenza e l'umile tua fedeltà ad alcuni comportamenti che giudicavi irrinunciabili: che la libertà stessa è una dura sorte e bisogna guadagnarsela. Ritraendoti da me mi destinavi alla libertà, ma questa era un precetto, non era una permissione: una dura regola di vita, da osservare responsabilmente e secondo una dignità che non ammetteva compromissioni:[907]

Lettera al padre contenuta all'interno di *Scritti cristiani* permette dunque di conoscere la vera identità artistica e intellettuale di Mario Pomilio il cui senso di libertà è ereditato dalla figura del genitore. Dal sentimento della libertà nascono i suoi personaggi e maturano i suoi drammi. Si pensi a Marco Berardi ne *La compromissione*, la cui crisi nasce proprio dall'incapacità a mantenersi fedele ai propri ideali, morali prima che politici.[908] Dal non riuscire a rimanere saldo a quella libertà percepita come

---

[902] Cfr. *La linea di Wojtyla*», «Il Mattino», 27 maggio 1979.

[903] Cfr. *Fra chiesa e popolo una profonda intesa*, «Il Mattino», 1 giugno 1979.

[904] Su papa Paolo VI, Pomilio espresse considerazioni positive opposte al suo modello moraviano. Moravia infatti scrisse sul «Corriere della Sera», 8 agosto 1978, nell'articolo *Una fragilità senza rischi*, che «con papa Paolo VI si è verificato […] il caso di un uomo debole in una sede che era stata e avrebbe dovuto continuare ad essere forte. In quell'"avrebbe dovuto" è contenuta, ci pare, una spiegazione plausibile del carattere invero anch'esso il più delle volte al "condizionale" del pontificato di Paolo VI».

[905] Cfr. *Gli insegnamenti del papa della sofferenza*, «Il Mattino», 6 agosto 1979.

[906] Cfr. *Un sorriso e una voce da non dimenticare*, «Il Mattino», 28 settembre 1979.

[907] ID., *Scritti cristiani*, Milano, Rusconi, 1979, p. 7.

[908] Marco Berardi, professore di italiano e latino nei licei, dopo aver militato nelle file del Partito d'Azione, è passato al Partito Socialista, adoperandosi attivamente per ricostituirne e rafforzarne la locale Sezione, di cui diventa segretario e come tale è senz'altro stimato dai compagni, per le sue doti d'ingegno, più che sinceramente amato e ben voluto. Egli è rimasto frastornato e avvilito per la sconfitta elettorale subita di recente dal Fronte Popolare, e tuttavia continua ad impegnarsi in una faticosa opera di proselitismo, ma per orgoglio d'intellettuale e per abitudini di vita più che per forza di convinzioni e speranze di successi. Non lo soddisfa la politica unitaria con il Partito Comunista, del quale non giustifica la visione materialistica della storia né il rigido monolitismo sul piano organizzativo; finiscono per disgustarlo, perciò, quei compagni del suo Partito che, per brighe e interessi personali o per leggerezza politica, lasciano ai comunisti la presidenza dell'Amministrazione dell'Ospedale Civile in cambio della presidenza dell'ECA. Messo in minoranza con scrutinio segreto in un'assemblea di iscritti, egli lascia la segreteria e così il controllo della sezione passa nelle mani di un funzionario, Osvaldo Pace, un responsabile regionale venuto espressamente da Pescara. Questi convoca l'esecutivo e invita Marco Berardi a fare l'autocritica del proprio operato. Marco si rifiuta con fermezza, sostenendo che egli non si è iscritto al Partito Comunista proprio per non correre rischi del genere. Sospeso per tre mesi, egli si dimette e restituisce la

imperativo etico e subendo, di contro, una mutazione che, attraverso vari livelli di compromissione, lo porterà a una disfatta interiore e di lì alla frantumazione delle ambizioni storiche di tutta una generazione in lui compendiata.[909] Non è ciò che consegue alla rinuncia delle proprie ideologie o al loro tradimento o ancora alla consapevolezza della loro inefficacia storica a spaventare Berardi, quanto, piuttosto, la resa morale dell'individuo, la catastrofe che da una simile resa può derivare all'uomo. In tal senso riecheggia l'intuizione di Battaglia, il quale scrive in *Significato d'un libro* come «non è la malattia del disimpegno e dell'inadempienza sul terreno precario della politica a colpire il personaggio di Mario Pomilio, bensì l'affezione ben più morbosa e mortale della coscienza. Il suo disincanto ideologico scopre un'insufficienza morale assai più profonda […]».[910] La scrittura col suo valore di scandaglio sarà allora la strada per giungere al mezzo del mistero dell'uomo, col suo grumo di sentimenti e d'idee, di cadute e di rinascite e per scorgere i «segreti profondi della complessità e della semplicità della verità che rende liberi».[911] Questa verità in tutti i romanzi e i racconti di Pomilio è radicata nella storia. Storia che vale per sé stessa, per gli insegnamenti che impartisce, ma anche storia come terreno in cui si celano segnali d'infinito, indizi d'assoluto e, insieme, generatrice di «miti». Questa la premessa in *Lettera a un amico*:

> Io, come sai, sto invece quasi tutto nella storia. E nella storia, tu l'hai detto bene, è come se qualcosa ci trattenesse sempre al di qua della situazione metafisica, o comunque di quel giobbismo che tu ti sei scelto come una specie di roccaforte extrastorica dove far risuonare i tuoi «interrogativi assoluti». Di qui i tanti miei dilemmi, le mie ricerche e esitazioni, qualcosa che avvicina la mia alla condizione descritta da Bo quando afferma che l'uomo nel nostro tempo non ha bisogno di verità assolute, di risposte senza appello, e che noi tendiamo a una verità assoluta attraverso una lunga serie di ricerche, di domande e di inquietudini fissate nella pratica e nel quotidiano.[912]

O, ancora, aggiunge:

> Ricerche, domande, inquietudini: per un uomo come me, nella storia almeno fino al collo, tutto ciò si dispone in una direzione d'interesse verso le ansietà del mondo contemporaneo, all'interno del quale finisco per operare, molto più inconsapevolmente che consapevolmente, alla ricerca dei "miti" […] che, dato il mio temperamento, mi si configura come un miraggio, o un'esigenza, d'assoluti morali: ambigui, incerti, forse anch'essi, in ogni caso moralmente verificabili, ma attraverso i quali cerco di salvarmi dai pericoli della storicizzazione totale, tendo insomma a risolvere il mio "caso" in uno storicismo perpetuamente contraddetto. Quel che più mi fa paura […] dello storicismo, è la conseguenza che se ne può trarre della relatività dei valori etici: un atto è "morale" o giustificabile in questa fase storica, il suo valore etico di dissolve, è superato in quest'altra fase.[913]

---

tessera quasi con la frenesia di liberarsi di un fastidio; ma le dimissioni vengono respinte e gli è inflitta l'espulsione "per sabotaggio sistematico e frazionismo scissionistico". La crisi di Marco è soprattutto una crisi politica, ma in un senso così vasto e profondo da investire tutta la sua coscienza. Egli ancor giovinetto aveva militato nel Partito di Azione passando di delusione in delusione. Staccandosi dal conformismo a cui apparteneva la sua gente dopo la caduta del fascismo, egli dichiara la sua aderenza alla sinistra apparendo un nuovo borghese mentre dentro di lui muove un insanabile dissidio interiore che si approfondirà sempre di più con l'iscrizione al Partito Socialista. Per cui, Berardi, borghese per vocazione e per cultura, ma uomo di sinistra per esigenza di rinnovamento, socialista militante ma non convinto marxista, cerca di tagliare i ponti col suo vecchio ambiente di media borghesia e di trovare un rifugio all'interno del Partito mentendo inquietudini ideologiche all'interno la sua coscienza causate dall' "usura della Storia" in cui vive.

[909] Così il personaggio Berardi, *alter ego* di Pomilio, ne *La compromissione*, all'indomani della sconfitta del Fronte Popolare alle elezioni del 1948: «Tra poco ci saremmo trovati di nuovo insieme alla Camera del Lavoro a cercar di divertirci e a montarci la testa con l'idea che eravamo in molti, che l'Italia, nonostante tutto, era ancora quella del 2 giugno e che in ogni caso eravamo noi soli sul filo della storia. Ma qualcosa era finito. E non soltanto, come stava dicendo Giorgio, lo spirito dell'antifascismo e lo slancio della Resistenza; ma soprattutto, entro me almeno, quel senso quasi febbrile della lotta politica, la fiducia imperiosa nella bontà dei nostri atti, quando l'idea di vivere un'epoca eccezionale ci faceva apparire necessario tutto ciò che intraprendevamo». Cfr. POMILIO M., *La compromissione*, cit., p. 13.

[910] BATTAGLIA S., *Significato d'un libro*, in Pomilio M., *La compromissione*, cit., p. XII.

[911] POMILIO M., *Scritti cristiani*, cit., p. 16.

[912] IVI. p. 23.

[913] IVI. p. 24.

Il *mito* per Pomilio è dunque elemento capace, posto all'interno della storia, di fungere da reattivo; in grado cioè di restituire il senso dell'assoluto all'interno del contingente storico, segnandolo dal di dentro.[914] Qualcosa allora trascende la storia, irrompe in essa e la trasfigura. In Pomilio vi è una «natura spirituale in continuo ascolto ed in continua tensione fra uno spirito pascaliano (il Dio dei profeti) ed una lucida coscienza delle epifanie storiche»,[915] da ciò la sua ansia di ricerca.

Ancora, la capacità critica di recensore di Mario Pomilio emerge da un ampio numero di articoli che mettono in rilievo il suo essere lettore onnivoro. Per esempio, in un suo articolo pubblicato col titolo *La critica come creazione*[916] recensisce *Il velo nero* di Pietro Citati. Rifacendosi a quanto affermava Leone Pacini in *Conversazione sulla prosa d'arte*, per il quale l'esegesi critica è «il contributo che un'esperienza offre all'intendimento di un'altra esperienza, che una personalità apporta alla conoscenza di un'altra personalità», Pomilio apprezza le pagine di Citati, definendo il suo commento a *Le affinità elettive* di Goethe «un microcosmo» rispetto al romanzo. Afferma:

> Esso è piuttosto alcunché di simile a un testo parallelo, che prende le mosse dall'universo goethiano all'incirca allo stesso modo in cui un narratore si lascia sollecitare dalla cosiddetta realtà, procedendo secondo una serie di smontaggi e rimontaggi che non hanno nulla del tecnicismo espressivo e della rigorosa compassatezza metodologica del comune saggio critico e divengono invece degli affascinanti itinerari, romanzi o racconti critici, se proprio vogliamo definirli così, ma soprattutto occasione d'un singolare processo di ricreazione artistica sostenuto da una specie di superiore dilettantismo che ne fa, prima che dei normali prodotti critici, dei talora bellissimi testi letterari.

Inoltre recensisce i racconti di Giorgio Saviane nell'articolo *Tra ironia e surrealismo*[917] dove invita a recuperare i racconti de *La donna di legno* in cui elogia «il coraggio dello scrittore capace di scendere tra le ritrosie del cuore umano», sottolineandone uno stile scorrevole, quasi musicale.

Pomilio ha dato a tal riguardo ottimi contributi anche in ambito di critica musicale, come dimostra un suo articolo dal titolo *Vivaldi ritrovato*[918] in cui riflette sul ritorno del «Teatro alla moda», che, sottolinea l'autore, apparve «intorno al 1720, in cui Benedetto Marcello satireggiava i costumi di cantanti e compositori del suo tempo [..] con una certa scritta, sia una graziosa vignetta stampata sul frontespizio. In quella appare un nome, Aldaviva, che è né più né meno che l'anagramma di A. Vivaldi». Dopo un'eclissi di Vivaldi che Pomilio traccia in modo attento e scrupoloso, intervallando la scoperta di questo scrittore, per esempio ad opera di Alberto Gentili, ne traccia quindi la sua storia e la sua riscoperta. Una simile attenzione al campo musicale l'ho riscontrata anche in Domenico Rea - a dimostrazione ancora di una certa affinità che intercorre tra questi scrittori - il quale, in un articolo intitolato *La saggezza di Cyrano in musica*,[919] commenta la partitura che Domenico Modugno ha scritto per il testo di Cyrano tradotto da Riccardo Pazzaglia:

> Una commedia musicale che non ha annullato o depresso i caratteri, ma li ha vivacizzati e resi più visibili e tangibili, non sciupando l'eterno messaggio di Rostand, facendolo precipitare lungo i versanti della canzonetta, ma rischiarandolo e portandolo verso un «a tutto tondo» che in altre edizioni non risultava così evidente.

Di Pomilio sono emersi anche numerosi altri articoli che ne hanno messo in luce la sua attività di recensore: è il caso, tra gli altri, di una bella recensione al libro di Ferruccio Ulivi, *Dentro il cuore di*

---

[914] «Miti, io mi sto ostinando a chiamarli – dirà Pomilio in *Scritti cristiani* –; ma sono in fondo atti di fiducia nell'uomo, nelle sue qualità problematiche, nella sua volontà continua di restituire il senso dell'assoluto all'interno del contingente storico», Cfr., *Scritti cristiani*, cit., p. 24.

[915] Cfr., Volpini Valerio, *Prosa e narrativa dei contemporanei. Dalla «Voce» agli anni Settanta*, Roma, Edizioni Studium, 1979, p. 217.

[916] ID., *La critica come creazione*, «Il Mattino», 21 febbraio 1979.

[917] ID., *Tra ironia e surrealismo*, «Il Mattino», 14 ottobre 1979.

[918] ID., *Vivaldi ritrovato*, «Il Mattino», 3 marzo 1979.

[919] REA D., *La saggezza di Cyrano in musica*, «Il Mattino», 17 marzo 1979.

Bruto.[920] L'autore, passando in rassegna tutte le opere che hanno visto presente questo personaggio, da Plutarco a Dante, da Shakespeare ad Alfieri, ne coglie invece un aspetto nuovo:

> Questo Bruto introverso e continuamente autointerrogandosi naviga in realtà nel buio circa l'uno e circa l'altro, nascondendo dietro l'orpello delle sue idealità e dietro lo sforzo di adempiere, in nome di esse, il proprio personaggio, tutto un pullulare confuso di motivazioni sottaciute o respinte, quando sono invece queste le vere molle della sua azione.

Pomilio scrive poi un articolo dal titolo *Un romanzo per un'epoca*[921] in cui recensisce *Sveva* di Gian Luigi Piccioli, romanzo storico ambientato ai tempi della prima crociata. Egli coglie però un'innovazione in quest'opera:

> *Sveva* è invece di quei romanzi dove l'immaginazione, pur presente largamente, opera semmai al livello del verosimile storico e mira a costruire un quadro il più possibile aderente ai connotati psicologici, umani, sociali, ideali d'un età. Ne è venuto un romanzo persuasivamente costruito e fortemente organico, la cui prima fonte di suggestione sta proprio nell'occasione che esso sembra offrire di penetrare nel clima d'un epoca, e dove l'invenzione artistica e gli arbitri stessi della fantasia accentuano addirittura la credibilità dell'insieme.

Pomilio ne coglie l'«obiettività» e la «fatica della storia»:

> […] non c'è posto per facili vedute provvidenzialistiche né per false idealizzazioni. E semmai il dato simbolico, se così vogliamo chiamarlo, sopravviene a posteriori, sulla scia delle mille riflessioni alle quali c'induce questo suo rappresentare la fatica d'una storia che realizza i suoi movimenti e le sue rivoluzioni solo con infinito dispendio umano, e a prezzo d'anime.

Ancora una riflessione sulla storia emerge da una recensione che fa de *Il giorno del giudizio*,[922] libro di Salvatore Satta, illustre giurista di origine sarda. Il volume fu pubblicato postumo dai familiari dopo averlo proposto a Adelphi che lo accettò ben volentieri e divenne subito un caso editoriale che lo accostò, per genere, al *Gattopardo*. Pomilio però si discosta dall'etichetta conservatrice tradizionale che viene attribuita a Satta e scrive:

> Qui però cessano, a mio parere, le analogie tra Satta e Lampedusa. E piuttosto io penserei ad un altro siciliano, e precisamente al Verga, per come il corale della Nuoro di Satta ricorda la rigorosa coralità dell'Aci Trezza de *I Malavoglia*, e soprattutto per via dei ritmi, che richiamano più, tuttavia, al secondo che non al primo Verga, più poniamo, ai «larghi» espressivi di *Malaria* o di certi momenti del *Mastro - don Gesualdo* che non all'andante più sillabato del primo capolavoro verghiano.

Questa riflessione di Mario Pomilio permette di sottolinearne una sua ampia conoscenza che possedeva di Verga, come attesta un articolo emerso, *La storia di Mastro - don Gesualdo*,[923] in cui, nel riproporre l'edizione critica dell'opera, ne evidenzia l'arduo processo variantistico che caratterizzò soprattutto la fase iniziale.

> L'insieme degli abbozzi che restano di questa prima fase mostra infatti che Verga intendeva attenersi ad una tela biografica assai più vasta, partendo dall'infanzia dei protagonisti ed impegnandosi in una minuziosa narrazione delle avventure della giovinezza di Gesualdo e dei primi passi della sua scalata economico - sociale. E proprio su questi punti lo scrittore si bloccava, tanto che a metà del 1884 si decise per una soluzione coraggiosa: stralciò i materiali finora approntati e li utilizzò per tre successive novelle pubblicate di seguito quello stesso anno e poi rifuse in una – nel 1887 – nel lungo racconto che si intitola

---

[920] POMILIO M., *Dentro il cuore di Bruto*, «Il Mattino», 11 aprile 1979.
[921] ID., *Un romanzo per un'epoca*, «Il Mattino», 18 aprile 1979.
[922] ID., *Il giorno del giudizio*, «Il Mattino», 19 aprile 1979.
[923] ID., *La storia di Mastro-don Gesualdo*, «Il Mattino», 2 aprile 1979.

> *Vagabondaggio* e che dunque, a parte il suo valore intrinseco, rappresenta una sorta di reperto archeologico o, se si vuole, di fossile di straordinario interesse per chi insegua il *philum* evolutivo del romanzo.

Pomilio inoltre recensisce un libro di Marcello Venturi, *Il padrone dell'agricola*,[924] testo che nasce da quindici anni di esperienza vissuti dall'autore stesso sulle colline vitivinicole piemontesi, nel basso Monferrato, assorbendone tutti i relativi modi di vivere. Anche in questo caso, sottolineandone un'eco verghiano, scrive:

> Da questa somma d'esperienze Venturi ha maturato *Il padrone dell'agricola*, derivandone dal vero, paesaggi, ambiente umano, temi, linguaggio e personaggi: tra i quali lui stesso, Venturi, il «patrum», e sua moglie, discendente d'una antica famiglia aristocratica, e gli indimenticabili Giuspin Tanin ecc., e le loro donne. Senza dire che qui è tutto un mondo a farla da protagonista, gli animali e le piante e i campi stessi e le stagioni dell'anno, le lente stagioni del ciclo contadino che datano il tempo ed altri calendari. Solo che tale mondo, si diceva, è in declino. E abilissimo è Venturi a cogliere i segni del mutamento, l'assedio che la città muove alla campagna, e l'impoverirsi d'una economia, e lo stingere d'antiche usanze, e in tutto l'impotenza della civiltà contadina, rassegnatamente arresa al proprio decadimento.

Pomilio si è mostrato anche acuto lettore di Dante, come attesta un suo articolo pubblicato col titolo *Dante in spagnolo*,[925] in cui riflette sulla difficoltà di tradurre il poema dantesco a partire dal linguaggio. Mostra dunque anche in questo caso una cura e un'attenzione quasi filologica:

> [..] tenendo conto dello spessore tipicamente medievale del suo linguaggio che ha sempre il suo «doppio», che è letterale e in pari tempo allegorico, oltre ad essere dotto e in pari tempo popolare: sicché la parola riesce sempre polisensa dilatandosi verso il «mistero», pur restando dappertutto un modello di concretezza.

Avrebbe poi scritto in *Scritti cristiani*:

> […] le quindici pagine che una certa storia letteraria riserva a Dante contro le sessanta dedicate a Verga rispondono, con tutto il rispetto per Verga, a un preciso piano ideologico che ha chiaramente come bersaglio il cattolicesimo.[926]

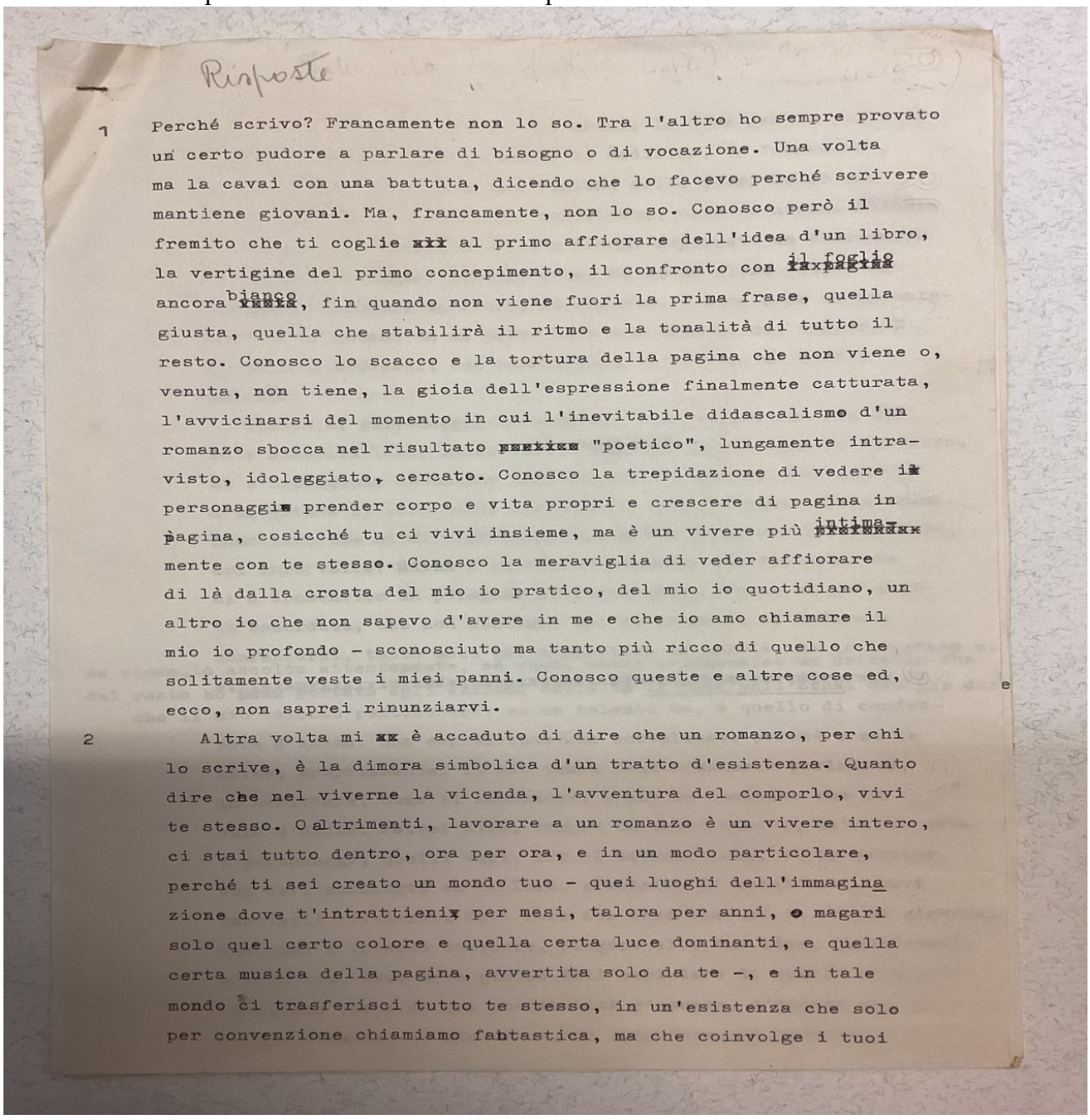
Ad antologie letterarie che privilegiano in maniera squilibrata Verga rispetto a Dante, come suggerisce Pomilio, «non occorre necessariamente rispondere con una crociata. Occorre piuttosto, con serietà di studiosi, ricreare le condizioni perché venga restituito a Dante quel che è di Dante, nella consapevolezza di rendere in tal modo un servizio alla cultura».[927] Di ulteriore interesse, seppur trattato con egual spessore critico, è la riflessione sul libro di Carlo Felice Colucci, *I figli dell'arca*, pubblicata in un articolo dal titolo *Un medico nell'Arca*.[928] Qui Pomilio, più che parlare di romanzo, afferma che si tratta di qualcosa di più: «Un libro che mette al centro la disputa sulle condizioni sanitarie di Napoli e che, al di là dello stile romanzesco, ha un sapore di verità e la sua carica d'interrogativi, di disagio e di dolore».

In conclusione, non si possono classificare gli scritti di Mario Pomilio che sfuggono alla sistematicità: talvolta sono vere e proprie pagine di critica letteraria, altre volte filosofeggia, tante altre racconta. Egli è dunque un grande narratore anche "in colonna". L'io narrante è sempre autobiografico e mentre vuole analizzare, spiegare, non smette di raccontare. La prosa è tersa e funzionale: niente metafore ardite, niente ricercatezze linguistiche. La cadenza è improntata a serietà: non vi è ironia o polemica. La serietà del vivere diventa serietà dello scrivere, qualità paradigmatica

---

[924] ID., *Il padrone dell'agricola*, «Il Mattino», 25 aprile 1979.
[925] ID., *Dante in spagnolo*, «Il Mattino», 8 maggio 1979.
[926] ID., *Scritti cristiani*, cit., p. 67.
[927] *Ibidem*.
[928] ID., *Un medico nell'arca*, «Il Mattino», 9 maggio 1979.

per l'esegesi della scrittura di Pomilio stesso, sempre con l'intenzione «di aderire alla realtà muovendo da una prospettiva filosofica e spirituale complessa e articolata, e non procedendo per dilettantesche improvvisazioni».[929] Lo scrittore si fa dunque "portavoce dell'umanità", sulla scorta di Henri Davenson,[930] la stessa che Hans Küng[931] attribuì allo scrittore tedesco Heinrich Theodor Böll. Nella scrittura di questi autori vi è dunque sempre una "coscienza" secondo la definizione data da Michail Butor, uno dei più importanti esponenti dell'école du regard, per il quale, «un romanzo è una risposta a una certa situazione della coscienza».[932] Sulla mtivazione della scrittura, un dattiloscritto emerso dalle carte pomiliane chiarisce il senso di quest'arte secondo l'autore:



Risposte

1 Perché scrivo? Francamente non lo so. Tra l'altro ho sempre provato un certo pudore a parlare di bisogno o di vocazione. Una volta ma la cavai con una battuta, dicendo che lo facevo perché scrivere mantiene giovani. Ma, francamente, non lo so. Conosco però il fremito che ti coglie al primo affiorare dell'idea d'un libro, la vertigine del primo concepimento, il confronto con il foglio ancora bianco, fin quando non viene fuori la prima frase, quella giusta, quella che stabilirà il ritmo e la tonalità di tutto il resto. Conosco lo scacco e la tortura della pagina che non viene o, venuta, non tiene, la gioia dell'espressione finalmente catturata, l'avvicinarsi del momento in cui l'inevitabile didascalismo d'un romanzo sbocca nel risultato "poetico", lungamente intravisto, idoleggiato, cercato. Conosco la trepidazione di vedere i personaggi prender corpo e vita propri e crescere di pagina in pagina, cosicché tu ci vivi insieme, ma è un vivere più intimamente con te stesso. Conosco la meraviglia di veder affiorare di là dalla crosta del mio io pratico, del mio io quotidiano, un altro io che non sapevo d'avere in me e che io amo chiamare il mio io profondo - sconosciuto ma tanto più ricco di quello che solitamente veste i miei panni. Conosco queste e altre cose ed, ecco, non saprei rinunziarvi.

2 Altra volta mi è accaduto di dire che un romanzo, per chi lo scrive, è la dimora simbolica d'un tratto d'esistenza. Quanto dire che nel viverne la vicenda, l'avventura del comporlo, vivi te stesso. O altrimenti, lavorare a un romanzo è un vivere intero, ci stai tutto dentro, ora per ora, e in un modo particolare, perché ti sei creato un mondo tuo - quei luoghi dell'immaginazione dove t'intrattieni per mesi, talora per anni, o magari solo quel certo colore e quella certa luce dominanti, e quella certa musica della pagina, avvertita solo da te -, e in tale mondo ci trasferisci tutto te stesso, in un'esistenza che solo per convenzione chiamiamo fantastica, ma che coinvolge i tuoi

[929] REA D., *Lo stile di Pomilio*, «Il Popolo di Milano», 7 aprile 1955.
[930] DAVENSON HENRI, *Fondamenti di una cultura cristiana*, Roma, Studium, 1948.
[931] KÜNG HANS, *Maestri di umanità, teologia e letteratura in Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll*, Milano, Rizzoli, pp. 213-216.
[932] BUTOR MICHAIL, *Repertorio*, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 13.

Alla domanda sul perché scriva, egli afferma:

> Francamente non lo so. Tra l'altro ho sempre provato un certo pudore a parlare di bisogno o di vocazione. […] Conosco però il fremito che ti coglie al primo affiorare dell'idea di un libro, la vertigine del primo concepimento, il confronto con il foglio ancora bianco, fin quando non viene fuori la prima frase, quella giusta, quella che stabilirà il ritmo o la tonalità di tutto il resto. Conosco lo scacco o la tortura della pagina che non viene o, venuta, non tiene, la gioia dell'espressione finalmente catturata, l'avvicinarsi del momento in cui l'inevitabile didascalismo d'un romanzo sbocca nel risultato poetico, lungamente intravisto, idoleggiatro, cercato.

Pomilio ammette di non sapervi rinunciare a questa pratica scrittoria che porta con sé ogni sintomo civile di militanza personale e collettiva. Quello che lo accomuna con gli altri autori presi in esame è dunque un senso civile della letteratura, soprattutto meridionale che ha permesso di riscoprire gli "altri scrittori del sud" per riprendere il titolo di un articolo pubblicato su «L'Intervento» negli anni '80. Non si tratta di «un'autoreferenzialità partenopea ma di superare l'atteggiamento opposto, quella rimozione dell'essere napoletani nella quale molti, troppi si sono snobisticamente alleati». E, infatti, «negli anni del sacco edilizio e dello strapotere della malapolitica, autori come Rea, Compagnone, Pomilio, La Capria, Prisco hanno dato vita, con i loro scritti, a uno sfaccettato presidio civico senza mai tuttavia approdare a una visione napoletanocentrica del mondo».



L'INTERVENTO

Riscopriamo scrittori del sud

SERGIO DE SANTIS

SI RESPIRA un'aria nuova nel microcosmo napoletano della scrittura. Sembrano tramontati gli anni nei quali il primo passo di molti scrittori per arrivare alla pubblicazione era verso la stazione per trasferirsi al nord. Sempre più spesso agenti letterari e case editrici settentrionali guardano al sud per rifornire le loro scuderie di autori. L'antologia Einaudi di scrittori meridionali Disertori *ne è un esempio. Intendiamoci: nessuna nouvelle vague, ma è indubbio che negli ultimi tempi una folta schiera di autori napoletani o campani ha pubblicato per case editrici locali e non, il più noto Giuseppe Montesano con* Nel Corpo di Napoli *(Mondadori), Un caso letterario ha rappresentato* Il resto di niente *di Striano, riedito postumo dal salernitano Avagliano e poi da Rizzoli. Non sono mancati esordi interessanti, da Braucci a Notari, a Lucrezi, mentre per Einaudi sono appena usciti addirittura due romanzi del salernitano Diego De Silvia,* La donna di scorta *e* Certi bambini, *e il lavoro di esordio di Antonio Pascale,* La città distratta, *già edito da L'ancora del Mediterraneo. Marsilio presenterà Dottore in niente di Felice Piemontese, che da sempre coniuga il lavoro di giornalista con un'autentica vocazione letteraria, mentre Guanda proporrà la seconda prova narrativa di Antonella Cilento. Sugli scaffali delle librerie le opere di nuovi scrittori si mescolano con riedizioni di testi ormai introvabili di autori che appartengono alla storia recente della nostra letteratura, da Compagnone e Rea (ripubblicati da Avagliano) a una splendida raccolta di poesie inedite di Mario Pomilio,* Emblemi (Cronopio). *In un «continuum» atemporale, quasi un ideale confronto che suscita qualche riflessione. Proviamo a chiederci a cosa è dovuto tanto singolare fervore letterario all'ombra del Vesuvio. Innanzitutto all'attività di case editrici nuove: Avagliano, Cronopio e L'ancora del mediterraneo propongono con coraggio opere spesso non facili, a volte vere e proprie sfide alle leggi del mercato editoriale. Molti libri riguardano il mezzogiorno, ma lo sguardo abbraccia l'Europa e spazia oltre. Si tratta di progetti culturali che nell'ultimo decennio si sono intrecciati con un altro volano della cultura di Napoli: la troppo vilipesa o osannata «Galassia Gutenberg».*

Tornano i "militanti", sull'esempio di Rea e Pomilio?

Con tutti i suoi limiti, la fiera del libro rappresenta di fatto un territorio franco di incontro fra i protagonisti della scrittura: autori, editori, pubblico, studenti. Infine ha giocato un ruolo importante il lavoro di due intellettuali napoletani di adozione, Goffredo Fofi e Silvio Perrella che hanno contribuito a ordire un tessuto connettivo fa scrittori, case editrici e il superstite popolo del lettori.

Dopo la musica, il teatro, il cinema, dunque anche la letteratura dà segni di vitalità. Immaginiamo un pomeriggio napoletano miracolosamente privo di impegni lavorativi e di consumo del tempo libro da "horror vacui": un po' di musica degli Almamegretta o, magari, qualche canzone del repertorio classico, oppure un libro di un autore o di una casa editrice nostrana. Non sto proponendo una "total immersion" nell'autoreferenzialità partenopea, ma piuttosto di superare l'atteggiamento opposto, quella rimozione dell'essere napoletani nella quale molti, troppi si sono snobisticamente cullati. Negli anni del sacco edilizio e dello strapotere della malapolitica autori come Rea, Compagnone, Pomilio, La Capria e Prisco hanno dato vita, con i loro scritti, a uno sfaccettato «presidio civico» senza tuttavia mai approdare a una visione napoletanocentrica del mondo.

Nostalgia per la scrittura militante? Perché no? Ora qualcosa pare si stia rimettendo in moto e, se non si tratta di fuochi di paglia, chissà, potrebbe almeno contribuire ad accorciare quella divaricazione fra scrittori e comunità sociale che era già per il filosofo Habermas fra i caratteri più inquietanti della modernità.

Alle ore 19.30 **Quattro passi tra Parigi e Berlino**, *da Benjamin a Satie, con A. Spagnuolo, regia di R. Carpentieri*
Alle ore 19.00 la compagnia Krypton

Nel capitolo successivo l'analisi di questi scrittori - giornalisti percorrerà uno spoglio degli anni Ottanta, mettendo in luce le convergenze e le divergenze rispetto alla fine degli anni Settanta e indagando, per ciascun autore – e in ottica trasversalmente comparata - in cosa è cambiata la stesura dei loro articoli rispetto alla scrittura narrativa.

CAPITOLO 3
LA LINEA ANNI ’80

Misere memorie, vi disprezzo.
Vivo, io. Non ho capelli sudati.
Né decùbiti.
Mi comporto da sano immaginario
Con le mie spalle non reggo il mio tetto?
Col mio respiro non reggo altri respiri?
Ne chiamo a testimoni gli anni Ottanta.
Fisicamente gracile,
per altri versi mi ritengo un pilastro.
Anzi un colosso: gente,
toccate questi muscoli: si sa,
a furia di allenarmi coi pesi
della pazienza.
(Luigi Compagnone)

Nelle profondità di quest’Erebo
non so quali veleni s’accendano.
Questi anni Ottanta non li hanno spenti.
Alimentati, direi […]
(Luigi Compagnone)

1.3.1. Costanti e varianti rispetto al precedente decennio.

L’anno Ottanta segna una data cruciale se si pensa al terremoto verificatosi in Irpinia. Esso ha avuto un impatto devastante non solo sul territorio direttamente colpito, ma anche su tutta la Campania. Il disastro naturale ha segnato profondamente la vita culturale, sociale e politica della regione, influenzando la letteratura, l’arte e le dinamiche culturali della città partenopea. Il terremoto ha rappresentato un momento di forte rottura, una “ferita” che ha scosso non solo la terra ma anche la coscienza collettiva di Napoli e delle aree circostanti. La tragedia è diventata subito un tema di riflessione nella narrativa, nelle arti e nella cultura in generale.



IL TEMPO 21-11-80

PER DARE UN VOLTO UMANO ALLA RICOSTRUZIONE

Napoli ed il Meridione industrie di se stesse

In questi giorni, come era giusto, Napoli è passata in seconda linea, le notizie che la concernono non raggiungono la cronaca, mentre invece in altre circostanze avrebbero fatto titolo. Rimasta infatti apparentemente indenne dal terremoto, salvo i pochi crolli di cui subito si parlò, via via ormai che si procede alle verifiche ci si va accorgendo che è assai più dissestata di quanto era sembrato in principio. Più o meno gravi, le lesioni non si contano, al punto che ci si domanda con raccapriccio che cosa sarebbe potuto accadere se l'epicentro del sisma fosse stato di poco più vicino alla città: se cioè questa, coi suoi innumerevoli vicoli senza sbocco e i tanti edifici sovrappopolati e fatiscenti, fosse stata investita da un'onda d'urto appena un po' più forte.

Come accade sulla spinta di certe emozioni, in me ha anche ripreso corpo una vecchia idea, di quelle che sembrano fatte apposta per far inorridire gli economisti, ma che alla luce degli eventi non mi sembra più tanto condannevole. Mi sono chiesto cioè se per Napoli non sia giunto il momento di abbandonare il miraggio di un'ulteriore industrializzazione e di provvedere a trasformarsi nell'industria di se stessa: che sarebbe non solo un modo di prevenire fatalità sul tipo di quella che si è vista all'opera in questi giorni, ma di risanare, non suoni strano, la sua stessa economia. Voglio dire che ci sarebbe da lavorare un secolo a volerla ristrutturare, rinsaldandone ciò che merita d'essere salvato, abbattendo ciò ch'è guasto, ricostruendo o creando ex novo interi quartieri. Lavorare dico, e cioè suscitare attività, voglia di fare e perfino ricchezza.

Il Tempo 29-11-80

Alcuni autori, sia napoletani che irpini, hanno provato a raccontare l'evento o a usarlo come metafora per parlare delle difficoltà che affliggono il Sud. Scrittori come Erri De Luca e Giancarlo Siani, pur non avendo scritto immediatamente sul terremoto, nel corso degli anni sono riusciti a mettere in luce il legame tra disastro naturale e disastro sociale riflettendo sul terremoto come evento che ha cambiato il modo di percepire la realtà di quella terra. Il cinema napoletano si impegna a

raccontare la tragedia attraverso film che trattano l'argomento dal punto di vista sociale e umano. Si pensi, ad esempio, a *Terra di lavoro* (1985) di Giuseppe Bertolucci, che racconta la devastazione della terra, ma anche la lotta per la ricostruzione e la speranza di riscatto. Sebbene il film non parli direttamente del terremoto, il tema della distruzione e della rinascita è centrale nel trattare le difficoltà del Sud Italia.

Dal giornale «Il Mattino» emerge una poesia di Luigi Compagnone tradotta liberamente dal poema che fu ispirato a Voltaire dal terremoto che distrusse Lisbona il primo giorno di novembre del 1755 con sottotitolo: «Verifica di questo assioma: Tutto è bene», con esplicito riferimento all'ottimismo razionalistico di Leibniz, di Wolff e Pope con la sua affermazione "Tutto è bene". Compagnone, trasponendo il poema del filosofo francese all'accaduto del terremoto che ha sconvolto il Sud, al dolore sostituisce piuttosto una satira che Voltaire userà qualche anno dopo con *Candide*, in cui l'eccellente Pangloss, che insegna la metafisico - teologo - cosmologia, dimostra che a questo mondo va tutto nel migliore dei modi possibili e tutto vi è coordinato dalla provvidenzialità della Ragion sufficiente. Nel *Candide* Pangloss capita a Lisbona proprio nel giorno della catastrofe e si affanna a spiegare che non poteva andare diversamente perché tutto va bene; una mordace ironia che Luigi Compagnone riprende e di cui ne fa ampio uso nei suoi versi tratti dal giornale dove Lisbona diventa personificazione e metafora del Sud:

Infelici creature, miserevole terra.
Orrenda miscela di tutti i flagelli.
D'inutili dolori condizione eterna.
Lunari filosofi che gridate «Tutto è bene»
correte a contemplare quelle nere macerie,
quei lacerti di vita, quelle infelici ceneri
di membra disperse sotto i marmi spezzati.
Centomila olocausti che la terra divora
sotto il sepolcro dei tetti, senza soccorso finiscono
tra orrendi tormenti lagrimevoli giorni.
E dinanzi al fumo di quelle ceneri direte
che questa è la scelta di un Dio libero e buono?
E dinanzi a quell'ammasso di vittime direte
che Dio si è vendicato e che la loro morte
è il prezzo dei delitti che commisero?
Ma di quali colpe e delitti si macchiarono
Quei bambini uccisi sul seno delle madri?
Lisbona, che non è più, ebbe forse più vizi
di Londra, di Parigi, immerse nei piaceri?
Lisbona si è inabissata, e a Parigi si danza.
Imperturbati spettatori, intrepidi spiriti,
che il disastro contemplate dei vostri fratelli,
voi tranquillamente cercate le cause dei cataclismi:
ma quando sulla vostra pelle scrosciano
i colpi della malafortuna, divenuti più umani,
allora anche voi insieme a noi piangete.
Credetemi, quando la terra spalanca i suoi abissi,
innocente è la mia lamentazione e i miei gridi
legittimi. Circondati d'ogni parte
dalla malvagia sorte, dal furore degli empi,
dalle insidie della morte; frustati dalle offese
degli elementi – questi fidi camerati
dei nostri mali concedeteci almeno
le nostre lamentazioni. Ma è l'orgoglio,
voi dite, il sedizioso orgoglio che ci' aizza
contro il migliore dei mondi possibili.
Ma andate a interrogare le sponde del Tago,

chiedete ai morenti se è l'orgoglio che grida:
«Cielo, abbi pietà dell'umana miseria».
Invece voi: «Tutto è bene» gridate «è necessario».
Ma come! Tutto l'universo, senza quell'infernale voragine,
senza inghiottire Lisbona, sarebbe stato un'impressione
del peggio? Allora, ve ne prego, ditemi:
siete scuri che la causa eterna che tutto muove
che tutto crea, che tutto sa, doveva creare
vulcani accesi sotto i nostri piedi?
È così che limitate la sua potestà?
È così che le negate la sua misericordia?
Umile, io, umilmente vorrei
che questo gorgo di sofo e di salnitro
nei deserti avesse acceso i suoi fuochi.
Io rispetto il mio Dio, ma l'universo amo:
se l'uomo osa piangere di un così orrendo flagello,
egli, ahimè, non è per orgoglio che piange.
I tristi abitatori di quelle martirizzate lande,
non so se li consolereste dei loro tormenti col digli:
«Su, morite in pace, è per la felicità del mondo
Che vi sono state distrutte le case, altre genti
dalle vostre macerie nasceranno,
il Nord si arricchirà sulle vostre rovine,
i vostri mali sono un bene nel disegno
delle leggi universali di cui la sarete preda
nel baratro dei vostri sepolcri».
Che laido messaggio per quegli sventurati.
Crudelissima gente, al mio dolore
non aggiungete anche l'offesa.
No, non scodellate nel mio agitato cuore
le ferree leggi della Necessità:
questa catena di corpi, di spiriti, di mondi.
O sogni di filosofi! O profonde chimere!
Dio regge la catena ma non Lui è incatenato.
Egli è libero, giusto, non implacabile.
Perché allora soffriamo sotto un giusto padrone?
Ecco il nodo funesto che è ancor tutto da sciogliere.
Ci guarirete dei nostri mali osando negarli?
Tremando sotto il gesto del suo Dio
ogni popolo ho sempre cercato
una causa del male che negate.
Se la legge che muove gli elementi
spezza le rocce sotto il meglio dei venti,
se le frondose querce sotto le folgori ardono,
del colpo che le annienta non risentono, esse.
Ma vivo io, ma sento, io. E l'oppresso mio cuore al Dio
che l'ha formato chiede aiuto.
Io, del tutto, fragile particella, sì, certo!
ma gli animali condannati alla vita,
ma gli esseri senzienti che son nati
sotto la stessa legge, nel dolore essi vivono,
e, nel dolore, come me, muoiono.
E voi volete, in questo infausto caos,
voi volete comporre coi mali di ognuno
una felicità universale? Ah, voi gridate:
«Tutto è bene» con lamentosa voce:

ma l'universo intero vi smentisce e il cuor vostro
cento volte rifiuta l'errore della mente.
Elementi, animali, esseri umani, tutto è in guerra.
Occorre riconoscerlo: il male è su tutta la terra
Ma il suo segreto principio ci è ignoto.
E dall'artefice di ogni bene è il male venuto?
Ma, dite, come concepire un Dio,
la bontà stessa, che prodiga ai figli
che non ama i suoi beni, e a piene mani
versa i mali per essi?
Qual occhio può penetrare nei suoi profondi disegni?
Dall'Essere tutto perfetto non poteva nascere il male.
Il male non viene da nessun altro, poiché Egli solo
È il padrone di tutto. O tristi verità!
O allucinante miscela di contraddizioni.
Un Dio venne a consolare la nostra specie addolorata:
Ci disse un arrogante sofista che non poté farlo.
«Lo poteva» disse un altro «ma non l'ha voluto,
lo vorrà un giorno, di certo»;
e nel bel mezzo delle loro diatribe
inghiottirono Lisbona sotterranee folgori.
Leibniz non m'insegna quali invisibili nodi,
nel più ordinato di tutti gli universi possibili,
un eterno disordine, un caos di sventure
ai nostri vani piaceri mescola reali dolori;
e nemmeno mi spiega, Leibniz,
perché l'innocente come il colpevole
questo inamovibile male subisce.
Dice Platone che un tempo anche l'uomo
ebbe le ali e un corpo impenetrabile
dagli attacchi del male e della morte,
non si avvicinavano a lui né dolore né fine:
quanto l'uomo è oggi lontano da quel radioso stato.
Striscia soffre muore; muore ogni cosa che nasce:
della distruzione la natura è l'impero.
Io metto da parte Platone, Epicuro respingo.
Bayle ne sa più di loro; bilancia tra le mani,
Bayle m'insegna la regola del dubbio.
Così saggio, così grande, lui, da essere senza sistema:
egli li ha tutti distrutti e contro se stesso combatte:
come il cieco che cadde sui muri
dalle sue stesse mani abbattuti.
Cosa può dunque dello spirito la più vasta estensione?
Nulla. Il libro della sorte ci si chiude dinanzi agli occhi.
L'uomo estraneo a se stesso, è dall'uomo estraniato.
Atomi tormentati su questo ammasso di fango,
che la morte ingoia; ma atomi pensanti;
ma atomi i cui occhi, dal pensiero guidati,
han misurato i cieli.
Nel grembo dell'infinito lanciamo il nostro essere
senza potere un istante noi stessi vedere e conoscere.
Questo mondo, questo teatro di orgoglio e di errore
è pieno d'infelici che non parlano
che di felicità. Soltanto un pianto
nella ricerca della felicità.
Qualche volta, nei giorni del dolore,

con la mano del piacere rasciughiamo le lacrime,
ma il piacere s'invola e come un'ombra passa:
rimpianti e affanni sono innumerevoli.
Il passato è un triste ricordo,
tetro il presente se non ha avvenire.
Un giorno tutto sarà bene, ecco la nostra speranza;
tutto è bene oggidì, ed ecco l'illusione.
I saggi m'ingannano, Dio solo ha ragione.
Umile nel mi soffrire, paziente nel mio soffrire,
io non m'innalzo contro la mia Provvidenza.
Un giorno mi sentirono cantare,
non con lugubre voce,
le affascinanti leggi: dei dolci piaceri:
altri tempi, altro vivere. Ora, istruito
dalla tarda vecchiaia, partecipando
al frale smarrimento della vita,
io non so che soffrire, brontolare mai.
Una volta un califfo, in punto di morte,
al Dio che adorava disse in preghiera:
«Ti reco, unico re infinito,
ciò che nella tua immensità non hai:
i mali, l'ignoranza, i miei rimpianti».
Poteva aggiungere anche: la speranza.[933]

Sarà lo stesso Compagnone su «Paese Sera», in un articolo intitolato *Ma non è una città colpita a morte*,[934] rovesciando umoristicamente il titolo dell'opera di Raffaele La Capria - in un'intervista a cui partecipa con Pomilio dopo i fatti del terremoto - a scrivere:

> Qui a Napoli si respira la stessa aria dell'immediato dopoguerra. Ma nell'immediato dopoguerra correva un vento di speranza, la fine del fascismo e della guerra aveva significato una liberazione interiore, pur fra tante macerie nasceva la certezza del futuro. Oggi il terremoto e le canaglie hanno ferito a morte proprio la speranza […]
> Ma ora c'è la necessità di allestire un'altra mostra, una mostra di grandi progetti politici, ideali, morali, sociali, insomma una mostra che sia il segno di una nuova cultura che esca dai musei e scenda nella vicoleria, se davvero vogliamo che questa stronza e sventurata città torni a far parte dell'Italia e dell'Europa. Addolorati, sì; atterriti, sì, abbiamo l'umanissimo diritto di esserlo. Ma scettici, no. Cinici, no; e meno che mai rassegnati alla nostra subalterna storia di sempre.

La militanza di Compagnone si incontra con l'orizzonte di attesa e di speranza di Pomilio che, sulla stessa pagina, scrive:

> Questo è un momento in cui Napoli da sola non potrebbe mai risollevarsi, ed è giusto che la comunità nazionale intervenga massimamente. Mi pare anche giusto che interventi per Napoli non vadano confusi con gli interventi a favore delle zone interne colpite dal terremoto per due ragioni: primo perché Napoli in tal modo finirebbe per direnare tutte le provvidenze e rischierebbe di lasciare all'Irpinia e alla Basilicata solo le briciole: secondo perché gli interventi per Napoli hanno bisogno di criteri speciali e quindi di una legge *ad hoc*. […] Occorre ricostruire Napoli […].

Inoltre, tre interessanti testimonianze ci vengono fornite da Domenico Rea, Prisco e Pomilio in un volumetto intitolato *La terra ferita* e realizzato proprio nel 1980 dove alcuni scrittori, tra cui Bevilacqua, Pampaloni, Volpini, Cassola e Montesanto rilasciano un proprio lavoro letterario sull'accaduto. I ricavi della vendita sarebbero poi andati devoluti ai terremotati. Pomilio, nel suo

---

[933] COMPAGNONE L., *Tutto è* bene, «Il Mattino», 30 dicembre, 1980.
[934] ID., *Ma non è una città colpita a morte*, «Paese Sera», 9 gennaio 1980.

intervento, *La radice di una civiltà antica*, in riferimento anche all'articolo di cui sopra, riprende il suo tono speranzoso e scrive:

> […] un paese è un insieme di cose intime e irrinunciabili per quel che dicono e per quel che significano, è tutto un tessuto di ricordi, di tradizioni, di costumi, di sensi, d'affetti, d'intese, di consonanze, di solidarietà di preziose eredità morali. E tanto più lo erano questi paesi del Sud, questi lembi dell'antica nostra civiltà contadina. E potranno essere costruiti domani allo stesso posto, con gli stessi nomi […] occorre adoperarsi perché la fuga, l'esilio, l'espatrio non divengano reali. Ma a tal fine occorre far presto e bene, rimboccandoci le maniche, tutti, prima che la gente per disperazione decida d'andarsene.[935]

Lo scritto di Prisco dal titolo *Quando su Napoli calò il silenzio* si presenta come un "pezzo" giornalistico per la minuzia della descrizione dei fatti che seguirono la scossa di terremoto, di cui l'autore riporta l'ora esatta «cinque minuti dopo, alle 19.35, si avvertì il sisma». Ecco le azioni che accuratamente trascrive:

> Le reazioni furono diverse. I più emotivi si precipitarono verso la porta d'ingresso; altri cercarono un possibile riparo addossati ad un pilastro o sotto un architrave; altri corsero a prendere una coperta e la borsa dei gioielli ed il portafogli col libretto degli assegni, combattuti dal pensiero di correre subito in strada oppure attendere la fine della scossa sismica siccome è risaputo che, in questi casi, le scale sono sempre le più pericolose. Solo che il sisma non accennava a concludersi: era insolitamente, angosciosamente, prolungato; i pendagli di cristallo dei lampadari oscillavano con più vorticosa insistenza e già qualche quadro alle pareti s'inclinava, già qualche bambolotto di peluche o altro soprammobile perduto l'equilibrio era caduto a terra dalla mensola su cui poggiava. In breve il caseggiato si svuotò.[936]

E a concludere, Prisco con un finale aperto, scritto con uno stile che riporta alla forma narrativa e alla sua vena romanzesca:

> […] Le strade erano vuote, attraversate ogni tanto da qualche automobile il cui conducente forse per la prima volta non aveva necessità di strombazzare per farsi largo data l'assoluta mancanza di traffico, e qualcosa d'impalpabile e di pesante a un tempo avvolgeva quell'immagine di desolazione che non era l'immagine dello spopolamento cittadino quale si presenta nei giorni assolati e afosi di mezz'agosto ma era invece come la metafora - e tuttavia quanto dolorosamente concreta - dell'angoscia che aveva paralizzato la città.
> Anche il mare era cheto. Sotto un cielo bianchiccio che pareva cieco, dove ogni tanto un sole esangue cercava, senza troppo impegnarsi, di penetrare l'ingombro delle nuvole basse, il mare di via Partenope, di via Caracciolo e della rada di Mergellina, solitario e triste e oleoso, aveva appena, a pelo d'acqua, un leggerissimo movimento ondeggiante, come se a sua volta fermentasse sotto la sua superficie piatta una sconosciuta minaccia; ma presso le scogliere mancava l'abituale schiuma provocata dal frangersi delle onde anche nei giorni di calma, e i voli intermittenti dei gabbiani erano senza stridi.
> Era un silenzio di partecipazione alla sciagura, un silenzio d'attesa, un silenzio di paura? Non lo sapremo mai. Era, in ogni caso, un silenzio quasi spettrale, che ci restituiva un volto di Napoli del tutto inedito: e lo ricorderemo per il resto della nostra vita con un sentimento d'inquietudine e di turbamento che, di là dal dolore per le perdite umane, per le case crollate, per i nuovi problemi economici che si aggiungono ai precedenti ancora irrisolti, porteremo dentro come l'emozione più sconvolgente di questa nostra esperienza.[937]

---

[935] AA. VV., *La terra ferita*, Roma, Edizioni Logos, 1980, pp. 46-48.
[936] IVI., p. 82.
[937] IVI. p. 87.

Ancora un altro "pezzo"[938] di Prisco, emerso dal giornale, è interamente dedicato alla catastrofe che apre questo nuovo anno a cui bisogna guardare - come scrive l'autore - «tenendo in considerazione un prima e un dopo della nostra vita, della nostra esperienza quotidiana, e con un sentimento nuovo dove il rimpianto e la precarietà, l'angoscia e la rabbia, la paura e la speranza si accavallano e si confondono in un unico inestricabile sviluppo e pongono, impongono, motivi di riflessione».



Memorie di pietra, per non dimenticare

di MICHELE PRISCO

ECCO due libri, apparsi a qualche settimana di distanza l'uno dall'altro (Vittorio Sabia, *Le pietre del cratere*, Antonio Capuano editore; *Il minuto più lungo della vita*, a cura di Michele Ricciardelli, Centro Culturale Orizzonte 2000, Solofra), incentrati entrambi sullo stesso tema, e diciamolo subito: prima ancora che una precisa testimonianza o una documentata lucida inchiesta sul terremoto del 23 novembre dell'80 e sugli anni della ricostruzione successiva a quel drammatico evento ma comprendente anche i danni e le polemiche sul sisma del 5 maggio scorso; e prima ancora che un bilancio di quello che si è fatto o non si è fatto o si è fatto male, i due volumi rappresentano innanzi tutto un atto civico e insieme un profondo atto d'amore dei rispettivi autori verso la loro terra, la Basilicata, nella sua complessità regionale, e Solofra, nell'Avellinese.

Nessuno più ha dimenticato o può dimenticare quanto è avvenuto, fra Lucania e Irpinia, con conseguenze disastrose anche a Napoli e nella sua provincia, dieci anni addietro, la sera del 23 novembre dell'80; questa data è diventata ormai per tutti noi una sorta di spartiacque, un punto preciso di riferimento dal quale guardare il primo e il dopo della nostra vita, della nostra esperienza quotidiana, e con un sentimento nuovo dove il rimpianto e la precarietà, l'angoscia e la rabbia, la paura e la speranza, si accavallano e si confondono in un unico inestricabile sviluppo e pongono, impongono, interrogativi e motivi di riflessione. Quanti nomi di paesi, da allora, sono entrati a far parte del nostro parlare quotidiano: Balvano e Laviano, Lioni e S. Angelo dei Lombardi, Conza e Castelgrande, Satriano e Muro Lucano, Solofra e Brienza, Bella e Pescopagano, e abbiamo imparato a conoscerli, questi paesi – non per quello che erano: per quello che sono diventati –, solamente a partire da quella sera del 23 novembre, allorquando, pochi giorni dopo, un'altra parola che li riassumeva e li riassume tutti – il cratere – è entrata con naturalezza nel nostro vocabolario.

Ed ecco, il «cratere» torna, nel titolo, anche nell'appassionato e appassionante libro di Vittorio Sabia, *Le pietre del cratere*. Perché il terremoto ha distrutto, sì, ma paradossalmente ha anche riscoperto, ha riscoperto la pietra, le pietre, queste solide squadrate radici o vene del paese lucano, della realtà lucana, della memoria lucana. Fra gli alberi divelti e i tronchi spezzati, in mezzo ai corpi privi di vita, fra le porte scardinate, i muri sbriciolati, i calcinacci polverosi, i giocattoli abbandonati e senza più destinatari, esse, le pietre, sono emerse da questa distruzione urbanistica e da questo sfacelo paesaggistico miracolosamente intatte, nude, e come ricondotte alla loro essenza o sostanza di matrici, quasi a indicare la via da percorrere e al tempo stesso a suggerire di non essere dimenticate.

E in un certo senso Sabia ne ha fatto il filo rosso, la sinopia si vuol dire, o il leit-motiv se preferite, del suo volume, il cui sottotitolo precisa: fra sentimenti e memoria storica. Perché accanto ai dati tecnici della ricostruzione, e alla cronistoria delle polemiche che hanno accompagnato la ricostruzione, e all'accurata verifica della risonanza che dati tecnici e polemiche in buona o in mala fede hanno ricevuto sulla stampa nazionale in genere, c'è l'attenta, puntuale ricognizione del territorio lucano eseguita paese per paese, strada per strada, zolla per zolla, attraverso inchieste, sopralluoghi, cifre e prospetti e progetti tecnoscientifici, e testimonianze dirette dei protagonisti di allora e di oggi.

E al «cratere» appartiene anche Solofra, sino a quel tragico evento nota soprattutto per le sue fabbriche di lavorazione della pelle, le famose concerie (ma già nel 1688 era stata distrutta da un altro spaventoso terremoto, per non parlare delle epidemie di peste o delle grandi collere della natura – frane e alluvioni – che periodicamente si sono abbattute sull'operosa cittadina), e anche il volume curato dal locale Centro culturale con le commosse e tuttavia spesso amare e risentite rievocazioni di quanti allora si trovarono a vivere quel «minuto più lungo della vita» (l'orologio della torre civica riprodotta in copertina e oggi scomparsa è simbolicamente e drammaticamente fermo alle 19,34) e le pagine del *Mattino* riprodotte in fotocopia ci riconducono a rivivere quegli interminabili istanti che seminarono distruzione e morte e dovevano poi in un secondo momento, nel passaggio alla ricostruzione, aprire la via a tanti e più squallidi egoismi. Entrambi i volumi sono accompagnati da una abbondante iconografia, a colori e in bianco e nero, e le numerose fotografie, con le immagini dell'ieri e dell'oggi e le riflessioni che ciascuno può per suo conto trarre, diventano il naturale complementare commento al terremoto e a quanto è avvenuto dopo il terremoto. Ma se c'è un insegnamento o meglio una riflessione che scaturisce spontanea dalla lettura dei due libri, è quella di mostrarci, di là dallo sciacallaggio degli speculatori, le straordinarie qualità umane del popolo lucano e irpino, della loro dignità, del loro coraggio, della loro capacità di rimboccarsi le maniche e ricominciare (e in quest'operazione la presenza e la speranza dei giovani hanno un ruolo importante) perché le radici non vadano perdute e diventino ponte ideale e base di lancio per una ripresa che riproponga al paese intero e al mondo un'immagine di queste terre finalmente lontana dai logori logorati cliché del «profondo Sud».

S. Angelo dei Lombardi nel febbraio 1981 (foto De Cunzo)

Infine, una splendida poesia di Domenico Rea scritta il 23 novembre 1980, dal titolo *Una storia del Sud*, ci offre un'ulteriore testimonianza emotiva di quanto accaduto.

Siamo morti infarinati
come pagliacci di un circo equestre
in più soltanto un filo
di sangue dalla bocca.

Avevamo tutti in mente
Un nome amato e invano,
sul momento,
qualcosa ce l'ha fatto dimenticare.

Mia figlia stava tessendo,
pensando al marito in Germania.
Mia nuora stava scrivendo
a caratteri grandi l'amore
per mio figlio finito a Digione.

[938]PRISCO M., *Memorie di pietra, per non dimenticare*, «Il Mattino», 4 dicembre 1980.

Avevo un nipotino sulle gambe
pieno di riccioli e bizze,
una pecora ai piedi e il cane
appoggiato sulla sua lana;
mentre io fumavo la pipa
nell'alta sera Irpina.
Sere di storie subite
e rimaste impunite.
Sere di venti e tremiti
d'animali nei pagliai,
mescolate a magìe
pagane e cristiane.

Ma tutti avevamo fiducia
nella forza dei cieli siderei,
nell'osso che ci ha generati
cui stavamo aggrappati
come grappoli d'uva acerba,
tra i sassi che ci riscaldavano
insieme ai fagioli e ai ceci,
miti cibi come mangimi.

Poi c'è stato l'evento,
nero furore profondo,
tra l'ictus e l'infarto,
un dubbio, come un peso
di una bilancia impazzita.

Ho sentito il passo di Pertini,
e quello felpato del Papa,
ma né l'uno, né l'altro,
umane creature, avevano
unghie per salvarci.
……
……
E così siamo morti da emarginati
da antichi clandestini della storia.[939]

Lo stesso «silenzio di specie quasi religiosa» è quello che descrive Alberto Moravia nelle sue pagine dedicate al terremoto, concludendo alla fine che «La storia è ormai storia di una lenta ma inarrestabile degradazione; dal canto suo la religione o se si preferisce la religiosità, cioè il fatto di sentirsi legati insieme (tale è il significato della parola) non tiene più, i suoi legami si sono allentati, disfatti».[940] Proprio queste parole estrapolate dalla riflessione di Moravia mi sembrano necessarie per vedere invece, in ottica rovesciata, come gli autori napoletani oggetto della mia indagine, abbiano trovato il modo di descrivere la realtà con tutti i suoi accaduti e le sue problematiche, attraverso la militanza della scrittura giornalistica e narrativa.

1.3.2. Da scrittore a lettore: il caso Prisco

[939] IVI. p. 72.
[940] ALBERTO M., *Ho visto morire il Sud*, cit. p. 783, in Franco Contorbia (a cura di), *Giornalismo italiano 1968-2001*, Milano, Mondadori, 2009.



Michele Prisco taglia la torta offertagli, alla presenza del direttore de «Il Mattino» Roberto Ciuni e del dott. Salvatore Di Paola, direttore della divisione libri del gruppo «Rizzoli - Corriere della sera»

Nel 1989, dopo circa quarant'anni di attività con il giornale, Michele Prisco va in pensione anche se le sue collaborazioni continueranno. Il tema più presente nei suoi articoli è la recensione, soprattutto con attenzione rivolta ancora una volta al genere del romanzo, ad attestare un'attività di lettore maggiormente intensa. Spesso scritte con lo scopo di evidenziare continuità e punti di rottura di un romanzo rispetto al passato letterario di un determinato autore, come il caso di un articolo di inizio anni '80 apparso su «Il Mattino», *Il caso è aperto*,[941] dove fornisce una recensione al romanzo *Il giorno degli assassinii* di Carlo Bernari arrivando a toccare anche fatti di cronaca e non mancando mai di offrire brevi analisi personali.

> [Bernari] scrittore inquieto e irrequieto, che ha saputo sempre, con assoluta intelligenza, interrogare i risvolti della realtà, e a volte della realtà anche più trita, per offrircene quella materialità che sola riesce a segnare il passaggio dalla cronaca alla letteratura.

Ancora, nella recensione al romanzo di Carlo Bernari incentrato sulle vicende dei giovani Russi e Rabella, riferendosi alle compagne con cui Russi s'intrattiene nei suoi cambi di residenza, Prisco non manca di esprimere un proprio parere, fra parentesi:

> […] (e le figure di queste due ragazze son fra le cose felici d'un felice libro).

Sempre nello stesso "pezzo", in chiusura, egli tesse le lodi di altri due personaggi minori del romanzo, uno dei quali, ancora una volta, è una donna:

> […] il romanzo di Bernari […] [è] ricco di straordinari personaggi minori (e vogliamo citarne almeno due: la serva Faustina e l'accordatore Alessi) […].

[941] PRISCO M., *Il caso è aperto*, «Il Mattino», 28 settembre 1980.

O, ancora, si ricordi *Mala vita, antichi mali*[942] in cui, commentando il libro di Mino Jouakim *'O Malommo*, coglie l'occasione di riflettere su alcuni risvolti sociali negativi del Sud arcaico che vedono la prevaricazione dell'uomo sulla donna.

Agli anni '80 risalgono numerose recensioni a opere di autori a lui contemporanei. Dallo spoglio è emersa per esempio un'interessante recensione al romanzo di Melo Freni *La famiglia Ceravolo* apparso col titolo *Quando una famiglia si ribella al destino*.[943] Dopo essersi soffermato sui tre protagonisti maschili (il capostipite Andrea, suo figlio Luigi, infine Andrea, il figlio di don Luigi) sposta lo sguardo su Costanza, la moglie di uno dei tre, definendola «personaggio di straordinario rilievo narrativo», dando ulteriormente prova di una mirabile sensibilità nel cogliere l'animo e il profilo delle figure femminili.

Prisco si mostra attento a dare voce anche ad autori esordienti e poco conosciuti come dimostra un altro suo "pezzo" di quest'anno tratto dallo stesso giornale col titolo *Ricerca d'identità*,[944] in cui recensisce il romanzo *Maternale* di Giuseppe Campolieti. Così come si dedica a recensioni - racconto di autori più celebri spaziando dalla recensione a *Le vestali di Samarcanda*[945] di Mario Grasso, dove il grottesco si mescola a una certa carica fantastica, a quelli «a metà fra la narrazione *tout court* e l'interpretazione etnografica e antropologica» come nella recensione alla raccolta di racconti di Maria Padula *Il paese è paese d'inverno* apparsa nell'articolo «*Nipotina*» *di Verga*.[946] Libro «dal bellissimo titolo» scrive Prisco, da cui egli prende le mosse sia per alcune puntualizzazioni sulla definizione di "narrativa meridionale", sia per un confronto tra due attività diverse, trattandosi di una scrittrice che fu anche pittrice.

> […] con una precisione e, talora, una secchezza e un'incisività che ci ricordano certe acqueforti e punte secche […] la Padula c'introduce all'interno del suo arcaico mondo lucano […].

Piuttosto numerosi, tra i "pezzi" critici pubblicati dall'autore sui giornali degli anni Ottanta, sono anche i saggi. Per adesso, attenendoci all'anno '80, sono emersi in particolari due articoli che offrono a Prisco l'occasione di affrontare specifiche questioni letterarie. Il primo è apparso su «Il Mattino» con il titolo *Fermenti ed esiti della letteratura*[947] che presenta una recensione al libro di Sergio Pautasso *Anni di letteratura*, una guida all'attività letteraria tra il 1968 e 1979, la cui riflessione iniziale di Prisco è incentrata sul rapporto tra scrittura e contemporaneità e sulla differenza tra cronista e interprete. Altro caso è la raccolta di saggi di Wanda Rupolo *Il linguaggio dell'immagine* nell'articolo *Narrativa francese perché è in crisi*,[948] che porta l'autore a trattare il tema del progressivo svuotamento d'interiorità della narrativa francese contemporanea.

Infine, non manca anche un'attenzione alla forma dell'epistolario come attesta un articolo, emerso sempre in quest'anno, *Le ragazze del clan*,[949] dedicato alla recensione all'epistolario delle sorelle Brontë curato da Barbara Lanati e che diviene anche l'occasione per Prisco per ripercorrere in parte la loro vita. O, ancora, recensioni a biografie come quella dedicata a Katherine Mansfield nell'articolo *Katherine amore mio*.[950] O, di questo stesso anno, *Il coraggio delle scrittrici*[951] in cui recensisce l'antologia di Giuliana Morandini *La voce che è in lei* su scrittrici vissute tra Otto e Novecento. Pur in un contesto critico incentrato sulle scelte della scrittrice, Prisco non manca di inserire una voce intima di proprie letture giovanili, affiancando al giornalismo, il controcanto della letteratura e della vita.

---

[942] ID., *Mala vita, antichi mali*, «Il Mattino», 5 aprile 1980.
[943] ID, *Quando una famiglia si ribella al destino*, «Il Mattino», 4 aprile 1980.
[944] ID., *Ricerca d'identità*, «Il Mattino», 7 luglio 1980.
[945] ID., *Le vestali di Samarcanda*, «Il Mattino», 23 giugno 1980.
[946] ID., «*Nipotina*» *di Verga,* «Il Mattino», 9 settembre 1980.
[947] ID., *Fermenti ed esiti della letteratura*, «Il Mattino», 19 febbraio 1980.
[948] ID., *Narrativa francese perché è in crisi*, «Il Mattino», 26 aprile 1980.
[949] ID., *Le ragazze del clan*, «Il Mattino», 6 agosto 1980.
[950] ID., *Katherine amore mio*, «Il Mattino», 15 novembre 1980.
[951] ID., *Il coraggio delle scrittrici*, «Il Mattino», 28 luglio 1980.

> Vissuto da ragazzo in una casa che traboccava di sorelle cugine e amiche di sorelle, inevitabilmente le mie letture, quando passai dalla letteratura infantile alla narrativa vera e propria e prima d'affrontare la scoperta del grande filone ottocentesco, furono letture «femminili», voglio dire di libri di scrittrici. Non mancavano, è vero, romanzi di scrittori, Guido Milanesi e Salvator Gotta, Antonio Baltramelli e Anton Giulio Barrilli e, soprattutto, Virgilio Brocchi e Lucio D'Ambra ch'io consideravo – un po' per come si dividevano le simpatie e i fanatismi – i Guerra e Binda della letteratura italiana: ma, ripeto, le letture maggiori, per quantità, furono i romanzi delle scrittrici.
> C'era una tedesca, Elisabetta Werner, abbondantemente edita nell'Amena Treves, per la quale le mie sorelle impazzivano ma che mi lasciò sempre molto freddo; c'erano Flavia Steno e Willy Dias (*Il pesco selvatico* fu in famiglia l'indiscusso best-seller, anche se la parola allora non usava), Carola Prosperi e Clarice Tartufari, Rina Maria Pierazzi e Anna Vertua Gentile (la prima ad essere abbandonata, come troppo candida e dolciastra), e, in parte, Mura e Annie Vivanti, giudicate troppo «spinte» e pertanto accolte con riserva e avvolte da una certa aria scandalosa (della Vivanti a me fu permesso leggere solo *Marion* e *I divoratori*; da mio padre *Circe* e *Naja Tripudians* vennero assolutamente preclusi a tutti).
> Quando ci avvicinammo a Milly Dandolo (che resta un narratore di tutto rilievo, ingiustamente catalogata nella letteratura «rosa»), i tempi erano cambiati e con i tempi i gusti e così, per dire, Liala e la Paverelli non ebbero mai cittadinanza, nel clan familiare.

E per soffermare lo sguardo ancora su volti di scrittrici e scrittori, un bellissimo articolo dal titolo *Conviveva con i suoi fantasmi*[952] è dedicato a Sibilla Aleramo a vent'anni dalla sua morte. Così la descrive:

> Donna dotata del coraggio dello scandalo ma assetata d'amore più che di sesso, e portata a sublimare i suoi sentimenti in una sfera di più alta e compiuta spiritualità, vissuta sempre modestamente e potremmo dire quasi poveramente, di null'altro ricca che del suo mondo interiore […].

O, ancora, nel "pezzo" *Il subliminare di Carlo Cassola*,[953] scrive:

> Per Cassola il subliminare è l'emozione poetica, e il termine vuol significare appunto ciò ch'è sotto la soglia della coscienza pratica. «Si tratta insomma di raccontare una storia – sono parole dello scrittore – non come la stiamo vivendo, ma dal suo punto d'arrivo, con tutto l'arricchimento che avrà assunto in futuro. I fatti non sono importanti quando li viviamo, ma visti da lontano, filtrati, resi essenziali».[954]

1.3.3. Raccontare per difendersi.

I racconti – e in più in generale le opere – descrivono il funzionamento di una società e del suo meccanismo culturale. Dunque, come scrive Lotman nella *Semiosfera* non solo i fatti della natura e quelli politici producono emozioni ma anche quelli culturali. Ne *Lo stato dell'arte* Bourdieu scrive che il testo è un campo letterario che prevede non solo uno studio delle forme ma anche uno studio sociologico. Proprio questo aspetto sociologico – come già visto – anima la forza della narrativa sul giornale. Siamo nella categoria di quello che Luciano Anceschi ha definito il *critico-scrittore* il quale

> tende a risolvere se stesso come scrittore nella critica quale egli la fa, non trascura le possibilità inventive del proprio discorso letterario, la sua possibilità di fertili scoperte verbali, e di coerente organizzazione

---

[952] ID., *Conviveva con i suoi fantasmi*, «Il Mattino», 12 gennaio 1980.
[953] ID., *Il subliminare di Carlo Cassola*, «Il Mattino», 9 marzo 1980.
[954] Le parole su Cassola si possono ricollegare alle parole di Salvatore Battaglia: «Borgese, Puccini, Alvaro, Silone, Vittorini, Pavese, Raimondi, Pratolini, Cassola, Pomilio, Troisi portarono nella loro più gelosa coscienza, ognuno a suo modo, un'eredità provinciale, periferica, borghigiana, che nell'orizzonte della realtà metropolitana e negli echi della vita cosmopolita trova profonde regioni di conflitto, disagio, rivolta, anche suggestioni di nostalgia e di tenerezza», Battaglia S., *Mitografia del personaggio*, Napoli, Liguori, 1991, p. 593.

> delle sue scoperte verbali. Egli, anzi, è scrittore affatto o, prevalentemente in quanto critico, e non in quanto poeta o narratore. La critica è per lui un genere della letteratura. E se il critico compie la propria scelta di scrittore nella misura in cui compie la propria scelta di critico, egli lo fa nell'ambito di un gusto che partecipa, che asseconda, che talora egli stesso promuove o guida, e, insomma, per rapporto ad una situazione che egli condivide con gli autori del suo tempo. Scrittore fra gli scrittori, egli tende ad istituire i modi di una nuova *manière de sentir*, quella stessa *manière de sentir* di cui egli, come critico, elabora i principi, organizza gli istituti, costruisce gli strumenti, offre i criteri di giudizio.[955]

Agli inizi degli anni Ottanta si incrementa l'attività di Domenico Rea in qualità di critico teatrale, come attesta l'articolo intitolato *Addio a Peppino, con un lungo applauso*[956] in cui ne riconosce «realtà e immaginazione di quel che avrebbe potuto essere la vita e che non era mai» o, ancora, il "pezzo" *Commedia con attori solisti*[957] in cui commenta l'*Andria* di Terenzio andata in scena al San Ferdinando. Scrive:

> L'Andria è stilizzato, filiforme, delicata; e i personaggi sono più vicini a noi perché è facile rintracciarvi i modi educati della borghesia. I padri sono meno severi e più comprensivi. I figli, senza essere riottosi, osano sostenere le loro scelte. Le donne non sono laide: anzi, qualcosa già soffre di quell'amore e di quei battiti del cuore tanto simili ai nostri. Commedia, quindi, aperta, senza cupezze, dove tutto viene assunto in una serenità rarefatta e dove la parola trova la maniera di espandersi e d'imporsi e di trasformarsi in fatto e in azione.

Dallo spoglio effettuato risultano ancora diversi articoli di particolare interesse, quali *Quasi un miracolo strehleriano*[958] sulla Commedia dell'Arte di Goldoni; *Marceau poeta del silenzio*[959] in cui attraverso lo spettacolo Rea riflette sull'indagine dell'uomo «non ai margini ma dentro il peccato»; *A Venezia trionfa il vero teatro*[960] dove commenta «Piedigrotta» di Roberto De Simone; *Nella carne di Napoli*[961] in cui recensisce il grande successo di *Carnalità* di Leopoldo Mastelloni; *«La Mandragola» o la verità spinta al cinismo*[962] dove nella fedeltà alla trama rappresentata riconosce «il genio» di Machiavelli; il recupero della «sfortunatissima» commedia di Flaubert, *Candidat,* che Rea recensisce nell'articolo *Si fa tutto per il potere*[963] evidenziando quei «luoghi comuni» che appartengono alle opere dell'autore francese, quali l'egoismo e la corruzione.

Rea continua anche a scrivere su questioni legate alla sua città, non solo la povertà ma anche il problema dell'inquinamento, già trattato da Compagnone e Prisco in qualche articolo, come visto precedentemente. Si tratta dell'articolo *Quando il mare bagnava Napoli*[964] in cui - riprendendo il titolo della raccolta di Anna Maria Ortese - rimodula il tempo verbale per sancirne una crisi sul presente. E lo stesso problema lo affronta anche in un suo racconto confluito su giornale, *Cinque uomini in barca, un carico di pietre, un mare nemico*.[965] Qui il mare appare «liscio e immobile, proprio come l'acqua di un bacile» ma ciò che lo distingue è un'acqua nera che fa pensare al protagonista del racconto tempi addietro quando da bambino il nonno gli diceva: «Fatti il bagno, è l'acqua più pulita del mondo». Mentre nel presente, acqua sporca e massi di roccia ovunque, segnano la tragica fine della vicenda.

---

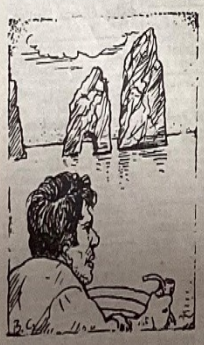
[955] AA. VV., *Teorie critiche del Novecento*, Roma, Carocci, 2020, pp. 229-230.
[956] REA D., *Addio a Peppino, con un lungo applauso*, «Il Mattino», 29 gennaio 1980.
[957] Cfr., *Commedia con attori solisti*, «Il Mattino», 3 febbraio 1980.
[958] Cfr., *Quasi un miracolo strehleriano*, «Il Mattino», 8 febbraio 1980.
[959] Cfr., *Marceau poeta del silenzio*, «Il Mattino», 17 febbraio 1980.
[960] Cfr., *A Venezia trionfa il vero teatro*, «Il Mattino», 21 febbraio 1980.
[961] Cfr., *Nella carne di Napoli*, «Il Mattino», 13 marzo 1980.
[962] Cfr., *«La Mandragola» o la verità spinta al cinismo*, «Il Mattino», 21 marzo 1980.
[963] Cfr., *Si fa tutto per il potere*, «Il Mattino», 28 marzo 1980.
[964] Cfr., *Quando il mare bagnava Napoli*, «Il Mattino», 13 luglio 1980.
[965] Cfr., *Cinque uomini in barca, un carico di pietre, un mare nemico*, «Il Mattino», 26 luglio 1980.

Cinque uomini in barca, un carico di pietre, un mare nemico

Stella Bianca era una motonave di piccolo cabotaggio che riusciva a dar da vivere a cinque marinai, nativi di Pozzuoli e parenti tra loro. Il primo aveva funzione di comandante, il secondo di nostromo, il terzo di macchinista, il quarto e il quinto di semplici marinai. Vi era inoltre un ragazzo tredicenne Gasparino, che fungeva da servo di bordo.

Tutti e sei, giunti in un porticciuolo, si trasformavano in facchini e in procuratori di affari; e solo in questo modo, dividendo accordo e lavoro, Stella Bianca riusciva a navigare, perchè pur sempre un navigare era, nonostante tutto quel mare che andava da Pozzuoli a Procida, fino a Civitavecchia e Gaeta, fosse loro familiare. Si consideravano pescatori-trasportatori, via mare, di merci, come i camionisti lo sono via terra.

Stella Bianca di solito la sera rientrava a Pozzuoli e attraccava alla misera banchina come una qualsiasi barca da pesca, da cui differiva per una maggiore stanza, giacchè, quanto a primordialità di mezzi, oltre al diesel, non aveva nulla di diverso. Ma il vero, costante pericolo era la mancanza di lavoro, che è un po' l'epidemia sempre in agguato in quella zona di mare...



L'occasione, non certo ideale, si presentò all'improvviso e il comandante non se la lasciò sfuggire. Una mattina era stato avvicinato dal ragioniere della F.R.I. che gli disse: «Caro comandante, che fai, guardi l'erba crescere?». Il comandante gli rispose con un sorriso diffidente. Conosceva l'uomo. Era un servo contento e si riteneva un subpadrone della F.R.I. «Siete strani qui a Pozzuoli. Per voi veramente ci vorrebbe Baffone. Morite di noia, di fame, di stenti, e poi se vi si offre di mettere i barconi a mare niente da fare... Noi saremo costretti tra pochi giorni a rivolgerci ai torresi per il trasporto del materiale da Conca a Pozzuoli».

«Che materiale?» fece il comandante.

«Vorreste trasportare burro e mozzarelle? Roba seria, solida, pietre, pietre per il cementificio. O hai le mani delicate?».

«Pietre» disse il comandante e sorrise ironico... Sorrise per tutta la notte insonne. Ne parlò alla moglie, ne parlò a sé stesso, e ammise che, tutto sommato, l'affare gli conveniva...

Il resto venne dopo, rispettando i patti col cliente, la puntualità, migliorando di mese in mese la capacità del motore e la nervatura del battello. Non fosse stato così, il ragioniere della F.R.I. non si sarebbe fidato di Stella Bianca.

Fu un giorno di marzo quello in cui Stella Bianca partì alla volta di Conca dei Marini per effettuarvi il primo carico di pietre. Nel portichetto di Pozzuoli c'era un insolito movimento. Un buon augurio. Il salone del barbiere era aperto; l'impiegato del dazio andava in giro tra la gente col timbro e il bollettario; la pattuglia delle guardie di finanza sorvegliava coi fucili in spalla. Il ragazzo del distributore caricava i bidoni dei prodotti che si portavano la benzina buona sull'isola e tutti si davan da fare intorno al postale per Ischia. Una vera nave questa; che, quando se ne andava, si lasciava dietro il deserto.

Il nostromo e il comandante vollero perciò salpare prima del postale, per lasciarsi una spiaggia allegra alle spalle, e il grande barcone, col suo onesto buttito, prese il mare. Puntò verso Capri e scomparve. Scomparve alla vista della gente; ma, loro, quelli dell'equipaggio restavano sempre insieme.

Alle quattro superarono la punta della Campanella e gli uomini vennero sopra coperta a vedere l'enorme spazio d'acqua che si apre a formare il golfo di Salerno, Stella Bianca non si era mai spinta a sud di Pozzuoli. Aveva trafficato per anni con i porticciuoli a nord di Napoli. Si scorgevano Positano e Amalfi, e laggiù, Salerno, alta un centimetro sul livello del mare e, nella foschia a sud est, il pescoso mare di Agropoli. Conca dei Marini si trova tra Amalfi e Positano, invisibile, tra le muraglie rocciose della Costiera.

Il comandante era rimasto al timone ma, addentrandosi nel canale, credette di avvertire una corrente tale da spingere a ovest dalla costa. Doveva trattarsi di un'impressione. C'era una gran pace nel mare e nel cielo e la luce di un sereno tramonto adagiata sul litorale. Stella Bianca guadagnò un po' d'acqua a est, ma il rollio si fece più sensibile. Poggiando a ovest, scomparve. Gli altri erano stati distratti dall'avvicinarsi di alcuni barconi da pesca che dovevano provenire da Agropoli. Procedevano lentissimi.

Il comandante manovrò per abbordarli e azionò tre volte la sirena per salutarli. Quelli delle barche risposero con la mano e si avvicinarono. Era gente della costa di Positano.

«Avete da darci niente?» chiese il comandante, affacciandosi al lato destro della cabina.

Il capo barca guardò i suoi uomini e rispose:

«Fate calare la cesta». Il secondo marinaio la calò e quelli vi deposero dentro dei grossi cefali macchiati di sangue e una dozzina di triglie.

«Che vi dobbiamo?» chiese il comandante.

«Quello che volete».

Dalla borsa di pelle screpolata, che in estate gli serviva per intascare il denaro delle corse dei passeggeri per le isole, Aspreno estrasse quattro biglietti da cento lire e quelli della barca si ritennero soddisfatti. Il vecchio aggiunse:

«Di dove siete?».

«Di Pozzuoli» rispose il primo marinaio. «Andiamo a Conca per la petraia».

Uno dei giovani del barcone da pesca esclamò: «Avete sentito? Vanno a caricare pietre a Conca».

E il vecchio, alzando la voce e rivolgendosi a quelli del battello: «Guardate che sono imbroglioni i napoletani della petraia. Nessuno a Conca ne ha voluto sapere di quest'affare. Comunque se marciate senza carte, state attenti alla corrente, andate a zig-zag».

Lo disse che battello e barcone si erano già allontanati e tra i fischi della sirena di Stella Bianca. Poi la navicella filò chiusa e spenta. Un'aria sorniona si sgranchiva tra il mare e la notte e a volte si abbattera sull'acqua piattamente come un tuffo mal riuscito. Ma salvo il comandante, rimasto in cabina, gli altri discesero sotto coperta ora che avevano da sventrare i pesci e Aspreno da preparare una salsa marinara per condire i vermicelli.

Il comandante era stato sorpreso dall'avviso del vecchio. Avrebbe dovuto comprare una buona volta la carta nautica e non per il fatto che incominciava a ingrandirsi e a spingersi più lontano del solito. Anche una radio.

«Dovremmo procurarci una trasmittente a bordo se vogliamo prendere certi incarichi» disse il nostromo salito per un momento in cabina.

Il comandante non si era mosso dalla nave. Alla fine del quarto carico si cominciava sulle pietre come sulla lava e il capo notò con soddisfazione che Stella Bianca restava alta sul mare una ottantina di centimetri. Fu al quinto che il livello scese a cinquanta centimetri. Egli restò immobile nel notare la cosa. Avrebbe voluto gridare al camionista di riprendersi almeno un carico, darsi per vinto e affrontare i parenti e tornare a mani vuote a Pozzuoli, ma il mare liscio e immobile, proprio come l'acqua di un bacile, e l'aspetto familiare del cielo gl' infusero molto conforto. «E sta bene» si disse.

Ciononostante ridiscese sulla spiaggetta ed espose i suoi dubbi al camionista il quale cominciò a dire che aveva visto partire da Conca battelli a pelo d'acqua e, in cuor suo, l'uomo della petraia fu sorpreso di notare la preoccupazione su quella faccia sulda di marinaio. Interrogativo e scherzoso gli chiese:

«Avete paura?» E il comandante:

«E' non siete assicurato?» chiese il napoletano.

«Se mi assicurassi, se prendessi la trasmittente, se facessi tutto quello che dovrei fare, Stella Bianca forse diventerebbe una barca sul serio, perchè il fusto ce l'ha, ma io e i miei parenti andremmo al tubercolosario »...

Ne riparlarono insieme a pranzo e alla fine furono di nuovo d'accordo, perchè il vino li aveva messi di buon umore e il mare di fuori continuava ad essere tranquillo. Si era in verità appena tinto di livido con qua e là una superficie squamosa sotto un sole svenato che risaliva rapidamente i giganteschi massi neri della costiera. Il battello stava sollo nell'acqua e il macchinista disse che Stella Bianca in quelle condizioni sarebbe giunta sana e salva alla fine del mondo. Bastava non perdere di vista la costa.

Se non fosse già stato più o meno tranquillo, a quelle parole il comandante dimenticò ogni preoccupazione di vedere la sua nave rovinata dalle pietre. Con atto di soddisfazione con sé stesso estrasse dalla tasca di pelle del giubbotto un pizzico di tabacco, una cartina, arrotolò una sigaretta, l'accese e andò a sedersi a prua sul parapetto, guardando la nera, immensa costa amalfitana. Erano nomi noti a lui, Conca, Amalfi, Positano, Sorrento. Nomi da canzoni. Non v'era un dubbio su questo punto. Eppure, gli sembrava di stare in un altro mare, lontano e ignoto, e guardando con i suoi occhi neri, che raggi invisibili nella luce notturna, incrociandoli, facevano lampeggiare, la immensa scogliera, dalla cima alla base, fu ripreso da un antico sentimento di diffidenza... di quando bambino, ragazzino, aveva dovuto averci dieci o undici anni, rudo, era andato col nonno da quelle parti e mentre il nonno e gli altri lavoravano lui si era fatto il bagno. «Fatti il bagno» gli aveva detto il nonno. «E' l'acqua più pulita del mondo, altro che quella nostra di Pozzuoli. Guarda com'è profumata» aggiunse il vecchio, prendendone un poco nel cavo della mano. E lui ci aveva creduto e ci si era tuffato ed era andato sotto, da sommozzatore nato, in una luce chiara, come nel volume d'aria di una luminosa camera di una villa di fate, ma poi, all'uscita, si era trovato su una spiaggetta sconosciuta e di fronte la murata di rocce come un mostro e si era messo a gridare e a scappare in cerca del nonno, perchè, nuotando nuotando, si era trasferito a un'altra marinella...

Gasparino era scomparso a poppa. Legava la sua rete a doppio fondo che, come una grossa vescica, secondo la fortuna, si riempiva di pesci. Una volta dentro c'era capitata una cernia di otto chili che, nello strazio della prigionia, si era mangiata almeno due chili di alici finite nello stesso sacco con lei.

Era il suo modo di sfruttare il navigare. Eseguita l'operazione si ritirò nella sua cuccetta. I due marinai si misero a giocare a scopa al caldo del motore, tenendo compagnia al macchinista e Aspreno andò in cabina alle spalle del nipote per aggiornare il libro di carico, senza smettere un minuto di chiacchierare, anche quando faceva le addizioni.

«Il mangiare verrà a costare trecento lire a testa, vino compreso. La colazione per domani mattina centoventi lire, sempre con vino. Ma che sono diventato, Filomeno?» gridò alludendo alla moglie, una risparmiatrice.

Il comandante gli disse:

«Che brutto sapore aveva quella carne di pecora. Non ce ne era di vitello?»

«Conca è un paese di poveri diavoli» disse il vecchio. «Altro che i pozzolani. A Conca vivono di poca pesca, perchè il mare è troppo antico e nemmeno una alice ci viene a fare il nido. Ma a noi che ce ne importa?

«Beato voi, zi' Aspreno», disse il comandante, sorridendo e pensando che quel vecchio era effettivamente la onestà fatta persona, la fede nella vita, la coscienza vivente del mondo antico, lui sì, la sua vera «stella bianca». La quale andava lenta, ma unita e pentrante nel mare, a poco più di mezzo metro dall' acqua.

«Mi gioco il vino se questo non è il più bel viaggio della mia vita. E' una notte da mangiare meloni, biscotti di grano, pomodori e cipolle! E' un'estate!»

La nave non andava a più di sei nodi all'ora. Si doveva superare Sorrento non più tardi delle nove, nove e mezzo. Il comandante gettò un'occhiata al suo vecchio orologio da sommozzatore dalle cifre fosforescenti. Si sentiva sveglio e in allarme e in attesa della corrente di cui gli aveva parlato il pescatore. La attendeva da un'ora. Quando credeva di starci dentro s'avvedeva di essersi sbagliato. Era però convinto che non si sarebbe ingannato quando ci fosse stato davvero e, in quest'attesa, incominciò a spostarsi lentamente a destra, verso la costa, per avere una larga sinistra da sfruttare, quando si sarebbe resa necessaria la manovra a zig-zag.

«A zig-zag!» esclamò tra sé stesso. Chi glielo aveva consigliato? Il vecchio, quel demonio di vecchio del barcone dai capelli bianchi e lunghi. A zig-zag, esattamente, mentre lui li salutava con la sirena. Poi sedette dietro la sbarra del timone come un tranviere che porta il tram e si convinse che era stanco, che quel vecchio, povero diavolo, guidava barche da pesca, e lui invece era un capitano, e sebbene non potesse dimendicare la corrente dell'andata, coprì il pensiero col fatto che Stella Bianca era un fusto d'alto mare, molto invidiato a Pozzuoli, roba tedesca affondata e calò la testa sulla sbarra tra veglia e sonno.

Dal canto suo il macchinista, pur dormicchiando, aveva in cima ai suoi pensieri il battito del motore. Avrebbe potuto anche addormentarsi. Un colpo perduto lo avrebbe risvegliato e messo in allarme. Ma senza aspettare l'inconveniente, ogni tanto si alzava dal suo angolo con la torcia elettrica e osservava l'albero dell'elica e gettava olio fresco sugli organi più impegnati. Il comandante gli aveva raccomandato di stare all' erta per via di quella corrente subacquea dell'andata e lui non se ne era dimenticato.

Poi si sedeva sullo scanno ed era come sedersi concretamente nella... stanza da letto in cui giaceva sua moglie con quel filo di figlia sotto l'ascella. Era nata da 48 ore. Il medico non aveva voluto farlo entrare. Credeva forse che egli avrebbe voluto vedere una moglie scoperta? La moglie lo aveva chiamato, aveva invocato il suo nome. e gli aveva teso una mano, al colmo del dolore; e il medico non aveva permesso che egli le desse coraggio e il senso di non trovarsi sola. Allora lui si era disteso per terra nella corsia, per ascoltare, per pensare con lei. Ma ora più che mai era pentito di non aver abbrancato la mano della moglie, gridando contro l'osterico: «E' mia moglie!». Della figlia si ricordava poco. L'infermiere gli aveva detto che era bella. E lui non avrebbe saputo riconoscerla tra cento altre. Questo fitto pensiero, trasformandosi in bruma, lo risvegliò e lo spinse ad accelerare il motore per fare qualche cosa, per illudersi di giungere prima a Pozzuoli. Questa volta sarebbe tornato con la bilancia per pesare la bambina, coi barattoli di latte in polvere, con le scatole di iniezioni ricostituenti per la moglie, con un pollo, un pollo intero per rinsanguarla. Via, non era uno scherzo caricare pietre su Stella Bianca! Ma dove si sarebbe trovato un altro lavoro continuativo per rimettere su madre e figlia? A questo pensiero vide il disco segnare «Più forte».

«Più forte un corno!» disse ad alta voce. Ma accelerò ugualmente. Era stato il comandante che aveva voluto un'andatura più valida, credendo di trovarsi nella corrente. In realtà anche questa volta si sbagliava...

Erano cose vere e semplici, ma di nuovo l'atroce dubbio di essere andato o troppo a destra o troppo a sinistra lo riprese, nonostante il mare continuasse a rimanere calmo e la pancia di Stella Bianca ad andare come tra grandi e duri solchi d'olio. In cielo non v'era il fiato di una fuggevole luce. I monti a destra non si vedevano e, cosa più antipatica, non si scorgevano sprazzi di fari o altri segni. Col dubbio che aveva sarebbe stato suo dovere fermare il battello e attendere l'alba. Non poteva assumersi la responsabilità di tutto e diede ordine al macchinista di innestare la marcia bassa e lenta. Lo fece, oltre tutto, per assicurarsi che, almeno il macchinista, fosse sveglio. Gli dava un profondo senso di fastidio il silenzio che lo circondava. L'ordine fu immediatamente eseguito e ciò lo rincuorò molto. Fu qui che aprì il finestrino e chiamò:

«Nicò!»

Il macchinista non rispose. L'aria era gelida. Chiamò di nuovo: «Nicò!» E poco dopo Nicola fu in cabina.

«Che c'è?» chiese.

Il solo avvertire la presenza di un'altra persona, di un vecchio amico più che parente, gli diede una voce che forse non gli sarebbe venuta tranquilla nella gola.

«Dimmi una cosa, dovevamo o non incontrare la corrente?»

«Quale corrente?» rispose il macchinista.

«Quella del vecchio barcone!».

Nicola capì che non doveva ribattere e rispose:

«Ah, là corrente. E non l'abbiamo superata?»

«A me sembra di no».

«Impossibile. Allora da che parte saremmo andati in Sardegna? Che ora è?»

«Le nove e un quarto» disse il comandante.

«Dovremmo essere a Sorrento, però» fece Nicola per la prima volta pensoso. «E' quel che dico anch'io. Ma non si vede niente. A Sorrento ci sarà pure un faro».

«Certo che c'è».

«Ebbene, guarda tu, vedi nulla?»



Il macchinista non rispose. Dopo una pausa disse: «Non dice proprio niente. Hai badato a tenerti sulla sinistra?».

«Sì» disse il comandante, mentendo per la prima volta nella sua vita.

«E allora ci dobbiamo trovar per forza tra Capri e Sorrento. O l'uno o l'altro faro si parerà presto davanti».

«Tu credi?» fece l'uomo del timone con poca voce «... e se fermassimo?»

«Vuoi impaurirmi? Credo che abbiamo bisogno tutti e due di una tazzina di caffè».

Lo disse con la sua voce di uomo tranquillo...

Ora filava a tutto vapore Stella Bianca sul mare estivo, caldo, di spesso narrro, verso Ischia, carica di passeggeri.

Lui, il capitano era gentile con tutti mentre girava sulla motonave. Non si stancava di dare spiegazioni. Non si stancava di alzare sulle fiancate due ali di spuma la prua di Stella Bianca la regina di Pozzuoli... Ma la luce era di nuovo scomparsa inghiottita e dimenticata dalla sua mente esaltata. La notte sembrò averci un fondo più nero, un nero in rilievo e come staccato dalla stessa notte e lui, pensando a Stella Bianca a tutto vapore, coi parapetti pieni di passeggeri affacciati, spinse il capo fuori del finestrino per vedere bene quel fondo nero, solido e possente che si alzava ormai a murata gigantesca e tese una mano avanti per respingerla. Ma prima di lui s'infranse sulla roccia la prua di Stella Bianca. Fu un'esplosione a voragine, con quelle pietre che ora fungevano da palle di ferro legate alle viti dei «set di Pozzuoli», come riportarono i giornali dell'ultima decade di marzo dell'anno 1952.

Domenico Rea



Altri racconti connotati con ironia già dal proverbiale titolo mostrano un Rea ancora diverso, in grado di di far sorridere ma, allo stesso tempo, capace di raccontare luci e ombre del quotidiano, come nel racconto *Amare ogni giorno leva il medico di torno*,[966] dove i malesseri accusati da un impiegato si risolveranno, anziché con un intervento e cure mediche, con una relazione sbocciata con la sua segretaria: una commedia quasi all'italiana che fa sorridere ma anche riflettere sulla forza del sentimento e sulla frustrazione di certe solitudini.

[966] Cfr., ID., *Amare ogni giorno leva il medico di torno*, «Il Mattino», 2 novembre 1980.



IL MATTINO - Anno LXXXIX - Domenica 2 Novembre 1980

Speciale 5

LA LETTURA

«IL PAZIENTE CONFUSO», UN RACCONTO DI DOMENICO REA PER «IL MATTINO»

Amare ogni giorno leva il medico di torno

— Ti prego, vieni — disse l'amico dall'altro capo del telefono. — Ci hai abituato a queste riunioni di fine settimana e ora proprio tu, il padre spirituale della nostra allegria, vuoi mancare?

— Credimi — rispose Amilcare, mentre la segretaria gli porgeva la corrispondenza della mattina, — credimi, non mi sento bene, non mi sento in forma. Sarei pesante, grigio, un altro Amilcare...

— Devi smetterla con questa storiella — aggiunse l'amico. Amilcare intuì che intorno al telefono vi erano altre persone, ragazze, amici e infatti l'amico riprese dicendo: — Persone bene informate, caro Amilcare dicono che sotto c'è una donnina... Avanti, prometti, vieni, ti aspettiamo.

Vista vana ogni resistenza, Amilcare promise, sicuro di non mantenere. Con gesto stanco appoggiò il ricevitore e cominciò a sfogliare la cartella della corrispondenza. Ditta Ferregi & F.; Società Mobili Icas; S.A. Gertrudi & Beri e tante, tante altre lettere che chiedevano la soluzione di un problema commerciale, una risposta urgente. Mai nella sua vita di affermato rappresentante di una grande casa del Nord si era accumulata tanta posta. Il tavolo ne era colmo. Pratiche, domande, richieste di collocamento di materiale.

— Oggi scade — gli disse la segretaria — il contratto con la Varetti. Ieri hanno telefonato tre volte. Che devo dire?

— Mi lasci un momento — rispose Amilcare — debbo scrivere una lettera importante.

La segretaria andò via e Amilcare, preso un foglio di carta, scrisse: «Napoli, 25 marzo 1980. Spettabile Società Ruggeri. A pregiata V/s del 10 u.s... Amilcare Rezzi, nato a Salerno il 20 aprile 1918. Alla età di tre anni venne a Napoli...». Terrorizzato guardò il foglio. Era la prova della sua incapacità a rimettersi nel corso del suo lavoro. Eppure, quella notte aveva dormito. La sera avanti era andato a letto alle dieci. Aveva dormito fino alle otto. Ora erano le 9,30 e già aveva perduto il dominio della sua ragione. Buttò via il foglio. Riscrisse le parole d'introduzione, ma la penna gli barcollò fra le dita. Gli apparve grande quanto un albero con una chioma enorme che tendeva a trascinare nella caduta le radici. «Esaurimento» sentì dire in un'altra parte, remota, del suo capo. «Devi fare qualcosa, altrimenti la tua situazione peggiorerà di giorno in giorno e, nel caso migliore, ti vedrai costretto a dare le dimissioni».

Come al solito, non volle prestare ascolto. Portò il dito sul pulsante del campanello da tavolo per chiamare di nuovo la segretaria e dettarle la lettera per la Ruggeri, ma sul punto di schiacciare il bottone, si alzò e si diresse verso un angolo dello studio dove, su una poltrona, giacevano cappello e soprabito. Senza pensare nulla di preciso, indossò il soprabito e, sul punto di calzare il cappello e di uscire, ritornò al tavolo, dicendosi: «Da chi debbo andare? E che cosa dovrei dirgli? che mi sento esaurito? E' una parola vaga, questa, me l'ha detto anche l'altro medico, il dottor Tritolo». E a questo punto ricordò la visita subita dal dottor Tritolo e provò dispetto e quasi ira.

Mentre macchinalmente le sue mani prendevano la rubrica telefonica e l'aprivano alle pagine dove sono elencati i medici, nell'altra parte del suo capo sentì esclamare: «Beati coloro che sono affetti da un male palese, evidente, esteriore. Un'operazione chirurgica e tutto si rimette a posto. La degenza, la clinica, la guarigione, il ritorno a casa, il ritorno al lavoro, la festa degli amici. In un vaso d'alcool l'arto, il pezzo di carne, l'appendice, l'organo infetto, la causa del male. Che gioia, che soddisfazione guardarlo come un animale cattivo catturato e imprigionato per sempre». Ma il suo male, il suo meno di un malessere non aveva un nome e fino a quel momento nessun medico aveva saputo dargliene uno in italiano o soltanto in latino. Si mise le mani in tasca e ne estrasse la diagnosi del dottor Tritolo. Era stato a quel tempo molte volte sul punto di scrivergli una lettera di improperi. Che figura! Che figura, Dio benedetto! Arrossiva ancora nel ricordare gli sguardi dei due signori attempati e del vecchio monsignore, amici del farmacista che, in tono cantilenante, aveva detto:

— El Troxin. Eltroxin! I medici scrivono male, ma questo qui, signore, scrive malissimo. Dunque, troviamo questo Eltroxin.

Gli astanti avevano fatto una risatina. Si erano guardati con uno sguardo d'intesa e sul momento Amilcare non si era reso conto della ridicola situazione. Come un agnello che si reca all'altare del sacrificio lui si era presentato davanti al banco del farmacista — e a quello della sua strada per giunta, dove non si sarebbe mai più recato — con l'ignominiosa prescrizione d'impotenza tra le mani. Dopo, uscito fuori, letta la didascalia del medicinale, aveva capito che si trattava di una cura... Vecchio porco, il dottor Tritolo, bisognoso di cure energetiche, vedeva nei suoi pazienti il male che paventava per sé. Non si poteva spiegare in un modo diverso il feroce equivoco.

«Da chi andare, dunque». Uomo indaffaratissimo, di buona salute, Amilcare era padrone di un corpo che fino a un certo tempo gli aveva dato quanto gli aveva chiesto. «Da chi andare?». Ma dal dottor Tritolo, aveva esclamato, dal vecchio medico di casa che l'aveva curato da bambino insieme con i suoi fratelli e che lo aveva liberato con le arti di un mago — così era considerato in casa sua — da influenze, raffreddori, febbroni minaccianti setticemie. E ricordava perfettamente le sue segrete parole, quando gli diceva:

— Com'è magrolino questo ragazzo! Che fai la notte, birbone? Donna Pratola, — era il nome di sua madre — dobbiamo un poco sorvegliarlo questo giovanotto. E' sensibile. Pensa troppo. Si sfrugola. Eh, mi pare proprio di sì.

Una volta l'aveva scoperto sull'uscio della casa dirimpetto che dava un pizzico al disotto di un certo arioso poggio del corpo a una delle figlie della famiglia della porta accanto. E lei, Lelina si chiamava, che rideva impazzita. Impazziva anche la sua cameriera quando Tritolo veniva in casa. Mentre visitava, Sophia teneva una bacinella d'acqua calda e Tritolo con una mano faceva il medico e con l'altra esaminava le parti più pingui e sfiziose della tetra Sophia. Perfettamente logica e consequenziale la ricetta scritta per lui.

Alla fine di una carriera di medico-gigolò, ossessionato da un solo inesausto mito, ma ancora arzillo, visto che Amilcare non aveva alcun male particolare, esaminate tutte le analisi possibili e immaginabili, ricordando che il ragazzo ai suoi tempi era stato irrequieto, giacché nessuno gli avrebbe tolto questo pensiero dal capo, aveva ritenuto trattarsi di un indebolimento virile. Quale pazzia, pensò Amilcare. Se una cosa si sentiva in grado di fare anche nelle condizioni in cui si trovava, questa era l'amore.

Staccò la ricetta del dottor Tritolo dal fascio delle altre, la ficcò in fondo a un cassetto della scrivania e di nuovo fu sul punto di premere il pulsante del campanello. Non lo fece. Non voleva sottoporsi a una consimile brutta figura con la segretaria. Guardò l'elenco dei medici, lo lesse, meditò e vide che i nomi dei più grandi gli erano ormai fin troppo noti. Ecco, stavano lì, nelle sue mani le loro diagnosi-ricette misteriose, indecifrabili, con cure d'iniezioni, diete, e speranze, speranze, tante speranze di guarire e di ritornare l'uomo che era sempre stato: dalla mente vivace, dalle capacità impensate, come Cesare, capace di dettare quindici lettere contemporaneamente. Era cominciato a poco a poco. — Cosa avverte, mi dica, cosa avverte di preciso? — gli aveva chiesto alla fine l'indimenticabile medico che si alzava nella sua debole memoria come una candelina in fondo a una buia chiesa...

Essere ammesso nella sua cella — in quale altro modo avrebbe potuto definirla — non era stato affare di poco conto. Il professor Crezi era un grandissimo nome e, come tutte le celebrità, persona introvabile e quasi inavvicinabile. Poche visite, pochi consulti. Egli dedicava la vita agli studi, all'università, alla sua clinica famosa ed elegante — più bella di un albergo di lusso — ed era una vera fortuna poter diventare un suo soggetto, un suo paziente. Amilcare vi si era recato dietro consiglio del presidente della sua società, uomo potentissimo e grazie alla sua raccomandazione il prof. Crezi aveva acconsentito a riceverlo dopo due mesi. Aveva avvertito un profondo senso di rispetto e di stima per la serietà dell'uomo. Questa volta non si trattava del solito chiacchierone, del solito sornione, del solito faccione. Crezi visitava poco. Su ogni cliente meditava a lungo. Aveva capito, questo grand'uomo di scienza, che anche per un uomo modesto la salute è un bene inaudito. E andato il giorno della sua visita, come un bambino, si era fatto il bagno, non la doccia, si era lievemente profumato, aveva indossato la migliore biancheria, come alla prima comunione. Non voleva per nessuna ragione, per la più piccola distrazione mettere la sua persona fra la malattia e l'attenzione del prof. Crezi.

Costui, di fronte a lui, Amilcare, doveva trovarsi direttamente di fronte al suo corpo, come senza vita. Lentamente con l'auto si era avviato verso i colli, nella celebre via e aveva lasciato la macchina lungo il viale, di fronte a uno dei più bei panorami del mondo, quel giorno, oltre tutto, pieno di un opulento sole. Era una villa di tre piani, ciascuno riservato a una grande famiglia. Amilcare aveva bussato alla porta che si era aperta da sola. In fondo, poi, era apparso un cameriere. Una casa severa, ammobiliata all'antica. Un vago tepore era l'unico segno di umanità. Freddo, il cameriere, come senza occhi, l'aveva fatto entrare in una grande camera. Amilcare andò a sedersi sul divano e guardò il soffitto, poi, i pochi mobili, i rari stipoli, il tendaggio magnifico e pesante. Muto, silenzioso, in ombra, aveva il timore sia pure di alzare una mano, di tossire, di soffiarsi il naso, di accendere una sigaretta. Del resto, come avrebbe fatto a buttar via cenere e cicca? Non c'erano portacenere. Non c'era che sia una sola rivista, un giornale, un libro. Pensò che il prof. Crezi lo avesse fatto a bella posta per invitare il paziente alla serietà, alla meditazione e all'approfondimento delle sensazioni del suo malessere. Per uno dei vertici del suo capo svolazzò la domanda: «Ma perché mantiene così oscura una camera che ha lì di fronte il golfo di Napoli? «Vorrei abitare io in una casa così bella. Terrei tutto spalancato». E fu, forse, in quel momento che gli ballò nell'immaginazione la forma di una chiesa antica serpeggiante di lingue infocate.

Passò così una mezz'ora e quando il cameriere gli disse di passare fu introdotto in una stanzetta assolutamente nuda. In un angolo c'era un piccolo tavolo di mogano con su una cartella grigia e un calamaio d'argento con una penna d'oca. Dietro, una sedia. Davanti al tavolo, ma quasi al centro della stanza, un'altra sedia, assai meschina se paragonata all'austero e un po' lugubre lusso della casa. Nell'angolo destro, una brandina priva di materasso, sostituito da un telo di pelle teso come quello dei tamburi. Amilcare, c'era rimasto all'impiedi, fu invitato a sedere dal cameriere e con addosso il soprabito e il cappello tra le mani gli sembrò di essere uno di quei poveri diavoli, fermati in strada e trasportati nel più vicino commissariato in attesa di un misterioso interrogatorio. Gli venne da sorridere. Cercò di scacciare gli stravaganti pensieri immettendosi in un ragionamento contrario, dicendosi che l'uomo d'oggi non è più abituato alla severità, alle cose precise, silenziose, minuziose. Quale paragone poteva sussistere fra la casa del prof. Crezi e quella del dottor Tritolo? Qui c'era ordine, metodo; sì, il metodo cominciava, per così dire, prima del metodo. Lo si avvertiva nel silenzio, nella rigorosa pulizia, nella discrezione impersonale del cameriere, nell'entrata del palazzo, guardato da un indifferente portinaio in livrea che fingeva — ma almeno fingeva — di non vedervi, di considerarvi un fantasma. Era contento di trovarsi dove si trovava, con mezza natica poggiata sulla dura sedia e l'altra sporgente, con il cappello fra le mani, con l'ingombrante soprabito addosso, come un postulante.

Un fruscio lo distolse dai suoi pensieri. Si alzò e si voltò. Ecco il prof. Crezi in persona. Altissimo, magro, calvo, vestito di scuro, con due labbra pendule e rosse come la lingua dei cani, dal volto lungo, affilato e glabro. Non gli sorrise. Non disse nulla. Andò dietro al suo tavolo e ancora senza guardarlo estrasse da un cassetto un registro. Lo aprì e disse:

— Scusi, signore, può dirmi come si chiama?

— Amilcare Rezzi — e pensò che il suo nome si avvicinava per suoni a quello del professore; e avrebbe voluto dirglielo per invitarlo a un gesto e a una disposizione cordiale.

— E suo padre?

— Benedetto.

— E' vivo?

— No.

— Di che è morto?

— Credo di vecchiaia. Aveva 92 anni.

— E sua madre?

— Maddalena.

— E' viva?

— Sì.

— E suo nonno e sua nonna, tutti...

— Sì, tutti.

— E lei, scusi, quanti anni ha?

Sessantadue.

— Ha avuto qualche malattia?

— No. O meglio...

— Dica, dica tutto.

— Sì, ho avuto una febbre setticemica da bambino, qualche infezione venerea, una colite che mi perseguitò per anni.

Il professore scrisse ogni cosa lentamente. Alla fine chiuse il registro e chiese:

— Ha le analisi?

Amilcare le estrasse di tasca e le diede al professore, che le lesse con indifferenza, come cose di nessun peso, restituendogliele.

— Si tolga il soprabito e mi segua.

Entrarono in un salone, questo sì, completamente afinestrato sul mare. La luce del Signore era però annullata dal bagliore degli strumenti, delle sedie mediche, degli apparecchi nuovissimi, stranissimi, come quelli di un gabinetto tra il chimico e l'atomico. Uno studio mai visto, altamente scientifico, degno in tutto e per tutto del prof. Crezi e della sua figura di asceta. Indossato un camice bianco e invitato a sedere il sempre più titubante Amilcare su una sedia mobile in ogni senso, in alto e in basso, a destra e a sinistra, mediante la pressione di un pedale piazzato sulla parte inferiore, il professore gli chiese:

— Mi dica, cosa avverte, cosa avverte di preciso?

Ridotto a uno stato di debilitazione istintiva Amilcare rispose:

— Non ho più voglia di lavorare.

— Si spieghi meglio.

— Veda, scusi, mi perdoni, professore, io ho qua una carta, un foglio scritto da me, dove ho elencato i sintomi fuggevoli, ma durevoli del mio malessere.

— Un foglio scritto da lei? — disse il medico inorridito. — Me lo dia.

Il professore, come rapito da questo incredibile evento, prese a leggere il foglio. Emise un risolino beffardo e, presa un'altra sedia, sempre guardando fisso negli occhi Amilcare quasi per studiare le orbite di un pazzo che aveva osato invadere un campo non suo, azionando col piede il pedale e portandosi più in alto della vittima per dominarla, in un baleno gli chiuse le gambe tra le sue possenti. Gli prese bruscamente la faccia tra le mani, l'aggiustò verso l'alto, gli sollevò le palpebre dell'occhio sinistro, vi guardò a lungo dentro, fece lo stesso con l'altro occhio, dicendo rudemente:

— Lei ha uno sguardo che non mi convince, uno sguardo fisso con un velo di demenza. Apra la bocca —. Vi guardò dentro ed esclamò: Sono sozze, sozzissime, schifose.

— Che cosa? — disse semisoffocato Amilcare.

— Ma le tonsille. Bisogna buttarle via. Sono inutili, inutili, inutili.

Mentre Amilcare si dava a pensare a cose orribili come precipitandosi da una finestra, il prof. Crezi gli disfece il nodo della cravatta, gli sbottonò il colletto della camicia ed estraendo come un coltello a serramanico una grossa matita gli tracciò due forti segni rossastri dalla nuca al petto, incrociandoli in croce. Tastandogli in fine la gola, quasi fosse stato un salsicciotto, cominciò a declamare:

— Basedow! Basedow! — e lo vide scomparire dietro il tavolo metallico del gabinetto. Lo vide pensare, meditare, sudare, infine scrivere. Indi, si alzò e disse: — Lei è un tiroideo cronico. Lei fino a questo momento è stato un uomo vivace perché ha giocato in suo favore la tiroide. La tiroide è una valvola, sì, una vera e propria valvola e come tutte le valvole è regolabile. Noi dobbiamo diminuire la potenza. Troverà la calma. Noi aggrediremo in due modi il suo male: in primo luogo, quanto prima possibile lei lascerà la città e andrà a riposare in un paese di montagna, a sua scelta, sui sette-ottocento metri. Nel mentre gode del riposo e del cambiamento d'aria e pratica la dieta che le ho qui scritto e la cura di alcune scatole di iniezioni, si prepari spiritualmente a un'operazione di tonsillectomia. E' una cosa da nulla. La fanno anche i bambini, che vi si sottopongono volentieri perché dopo hanno un gelato in premio. Niente altro. Può andare.

Come un uomo bastonato Amilcare raccolse la sua roba sparsa e uscì dal glaciale gabinetto. Il cameriere lo attendeva con la faccia ben nota di chi attende quella cosa. E «quella cosa» venne a costare duecentomila lire... Tonsillectomia, Basedow, montagna, iniezione, velo di pazzia: tutto uguale ad abbandono del lavoro, partenza dalla città, un disastro. Ma su tutto spiccava quella tonsillectomia. Che era mai? Giunto in ufficio, nella stessa stanza in cui ora si trovava, come allora, col soprabito addosso, accovacciato sul tavolo, telefonò a un amico che una volta si era fatto quell'operazione. E gli chiese:

— Dimmi, ma che cos'è questa tonsillectomia?

— Ahahahah, vai facile, è uno scherzo. Una roba di secondi.

— Sei sincero?

— Me ne farei una al giorno. Meno che farsi estirpare un molare. Vai facile, uno scherzo, roba da bambini.

L'amico, il ragionier Cibeli della Myrurgia Company Ltd, era un cuorcontento. Gli piaceva parlare, ingigantire o banalizzare le sue imprese.

— Vado ai particolari. Ti fa sedere, il medico, l'otorinolaringo[illegible], nella sedia e ti mette un coso in bocca...

— Che cosa?

— Un coso, una specie di apri bocca, un tubo...

— Ma fa male?

— Ma che male? Ti apre la bocca, che diventa larga come un pozzo dal fondo del quale sporgono le tue tonsille infette. Poi ci fa entrare un ferro che in cima ha un bottone, lo preme e nella parte inferiore scattano come due rasoi...

— Due rasoi? Che dici?

— Due rasoi, due forbici, due coltelli, due lamette da barba, una roba di questo genere, e zac, in un attimo, afferrano le tue tonsille e le strappano.

— Dio benedetto! — esclamò Amilcare, quasi svenendo.

— Ma è uno scherzo, scemo mio. Te l'ho detto. Anzi, vedessi, le tonsille si enfiano come due vesciche... Che ridere, ma non puoi ridere perché, vedessi, quale marea di sangue si riversa a gorgoglio dalla gola sul tovagliolone bianco che ti mettono... E poi l'otorinolaringoiatra ti dà un bel gelato di limone. Questo è tutto, scemo mio. Mi telefonano da Madrid. Ciao. Ne riparleremo.

Amilcare si sentì fatto a pezzi. Non riuscì a dormire. Fece telefonare dalla segretaria a un alberghetto di Acerno per la prenotazione di una camera. Fece acquistare le medicine prescrittegli dal prof. Crezi; ma prima di partire e di lasciare il lavoro nelle mani del suo sostituto voleva avere un abboccamento con l'otorinolaringoiatra per prendere confidenza con la spaventosa operazione.

Si recò dallo stesso otorinolaringoiatra che aveva operato Cibeli. Un medico, costui, simpaticissimo. Aveva conosciuto suo padre all'università. E così lo accolse come il figlio di un vecchio amico. Si congratulò con lui dei suoi successi commerciali. Gli presentò le figlie e una di loro ad Amilcare non dispiacque; e pensò d'invitarla una sera a cena. Il padre, ne era certo, ne sarebbe stato lieto. Alla fine disse:

— Bando alle chiacchiere e mano ai mandriani — come diceva Benvenuto Cellini. Quale triste evento vi ha spinto sulla soglia della mia casa?

Casalingo, modesto studio. Affacciava su un cortiletto pieno di erbe [illegible] e in angolo c'erano delle galline.

— Sono pollastrelle — disse il medico. — A me non piace il pollo di batteria. Che ve ne fate? E' stoppone. Quattro gallinelle. Venite a vedere. Me le ha portate un mio cliente contadino questa mattina. Amilcare osservò le galline, ma anche una montagnetta di finocchi e di incappucciate. Il medico gli disse dei suoi salami sott'olio, dei prosciutti in cantina, dei formaggi, di un certo vinello frizzantino. Preferiva la roba in natura ai quattrini dai suoi clienti contadini. Amilcare ne aveva visti alcuni nella saletta d'entrata con i nasi, le orecchie, le gole, le facce fasciate, con gli sguardi vuoti simili a quelli dei santi nelle chiese dei villaggi.

— E' Pasqua e i clienti si ricordano del loro povero medico. Sono rimasto all'antica con una clientela all'antica. E ne ringrazio il Cielo.

Negli occhi di Amilcare era rimasta impressa la targhetta affissa nella saletta: «Visita lire 10.000». E pensò che in ogni corporazione umana c'è sempre qualcuno che riscatta l'intera classe.

— E allora?

— Tonsillectomia, dottore.

— Eh, si fa presto a dire. Vediamo un poco di che si tratta da vicino. Ecco, così, apra la bocca —. Il medico guardò, scrutò pensando, poi scrollò il mento del povero Amilcare e disse:

— Io, almeno io, non vi opero. Per me avete due ottime tonsille. Sporche di fumo. Ed è ovvio. Lei fuma. Ma che fa? Siamo tutti in queste condizioni. Se le tenga. Le tonsille sono utilissime. Le tonsille preservano il corpo da mille insidie. Le tonsille sono come due porte ferrate. E bisogna tenersele e rispettarle. I miei ultimi studi mi hanno portato a questo realistico convincimento... Ditemi piuttosto un'altra cosa: chi vi ha mandato da me?

— Il ragionier Cibeli.

— Ah, quel birbante. Come sta?

— Benissimo.

— Salutatemelo. E' un caro uomo. Ma io volevo però chiedervi il nome di chi vi ha detto di sottoporvi alla tonsillectomia.

— Un professore di cattedra, un maestro, almeno così dicono.

— Il professor Crezi, per caso?

— E come avete indovinato?

L'otorinolaringoiatra rise beffardamente.

— Fa questo da un paio d'anni. Si è fissato. Risolve tutti i casi: in montagna e tonsillectomia. Fa come quel medico che una volta imperava a Milano: per principio, chiunque gli si presentava lo faceva sottoporre a una cura antiluetica, argomentando che tutti, chi più, chi meno, dovevano avere avuto la lue, stando all'invasione che si ebbe in Europa dopo la scoperta dell'America. Così fa Crezi. Era un mio compagno di scuola. Sapete come lo chiamano? Duecentomila! Ahahahah! Andate. Rivediamoci come amici, con Cibeli, lo preferisco. Ornella — gridò, aprendo una porta che dava nell'interno dell'abitazione — vieni, ragazza, il dottor Rezzi va via, ti vuol salutare...

E così non si era fatto operare e non era andato ad Acerno. E stava lì, da due anni, stanco, avvilito, sfiduciato. Chiuse la rubrica telefonica e premette il pulsante del campanello.

— Che cosa è — gli disse la segretaria, entrando. — Ha di nuovo quella faccia che non deve avere.

— Mi sento male, il solito malessere.

— Lo credo bene, fuma come una ciminiera, beve, mangia disordinatamente, cosa vuole. Mi ascolti una buona volta, mi prendo io la cura di curarla.

(Era bella la segretaria. Non se ne era mai accorto. Aveva 29 anni. Un'età stupenda. E com'era bella quella mattina. Più bella dei fiori. Più chiara d'occhi di quelli del cielo. E la sua voce da contralto, trepida di volontà).

— L'ascolto, avanti, dica.

— Ecco, lei...

— Andiamo a cena, stasera?

— Con lei anche all'inferno.

Domenico Rea

(Disegni di Aldo Campanozzi)

Anche Luigi Compagnone continua assiduamente a pubblicare articoli, soprattutto di genere letterario, connotati da un forte *humour* funzionale alla denuncia sociale di differenti problematiche, tra le altre le pericolose ambizioni sociali, come emerso da alcuni casi quali *Gustave Flaubert è morto*

cento anni fa. Restano in vita tutti i suoi personaggi[967] in cui racconta la scalata trionfale e sociale del farmacista Homais.

> Homais è insomma il piccolo bottegaio che ha vinto la sua volgare battaglia. Bouvard e Pécuchet sono invece l'antica innocenza dell'uomo, che ha perduto la sua eroica guerra, senza mai abdicare alla sua disperazione. La stessa disperazione di Flaubert: «una disperazione tanto più profonda in quanto era l'esito di un'immensa speranza».

Di analoga importanza sono gli articoli in cui il giornalista rievoca scrittori obliati: è emerso, per esempio, *Ungaretti uomo di pena*[968] in cui celebra il poeta a dieci anna dalla sua morte; un altro "pezzo" dedicato ad Anna Maria Ortese dopo il silenzio del suo ultimo libro *Il porto di Toledo:* l'articolo s'intitola *Per una scrittrice povera e isolata*[969] in cui si legge:

> Io, intanto, ti rinnovo la mia preghiera di allora: infischiatene di loro, di noi, della tua paralizzante amarezza. Oggi a molti libri può capitare di essere cinicamente «fraintesi», e può anche capitare che le ragioni della poesia non conquisteranno il mondo perché, al contrario di quel che avveniva nell'Ottocento, ogni ricerca o conquista di poesia è condannata assai spesso all'insuccesso. Gli eroi di Kafka, avverte Borges, possono aspettarsi soltanto la sconfitta, mentre anche noi, come loro, non possiamo credere al cielo ma all'inferno. Ma a te, Anna Maria, fa davvero tanta paura l'Inferno? E pensi davvero di poter esorcizzare la «disgrazia» col «sonno». Lascia, invece, che lei ti veda al lavoro, e avrà paura di te. Perché la «disgrazia» è vile, picchia soprattutto sui deboli, gli inermi, gli arresi.

Vi sono, inoltre, recensioni di critica d'arte, come *L'anti-mostra di Dalì*[970] in cui dipinge il pittore spagnolo in un mirabile affresco di «abile propagandista di se stesso».

Ma soprattutto resiste la forma "racconto" sul giornale come il caso di *Pensiero fisso*[971] in cui ci presenta l'umile vita dell'impiegato Nicola Lacupa rispetto a Gerardo Ottomano di ricca famiglia. Attraverso l'*amara satira*, il giornalista dà prova ancora una volta di un occhio attento alle discrepanze sociali e alle diverse condizioni in cui riversano le persone.

---

[967] COMPAGNONE L., *Flaubert è morto cento anni fa. Restano in vita tutti i suoi personaggi*, «Il Mattino», 17 febbraio 1980.
[968] Cfr., *Ungaretti uomo di pena*, «Il Mattino», 2 giugno 1980.
[969] ID., *Per una scrittrice povera e isolata*, «Il Mattino», 22 marzo 1980.
[970] Cfr., *L'anti-mostra di Dalì*, «Il Mattino», 24 febbraio 1980.
[971] Cfr., *Pensiero fisso*, «Il Mattino», 11 aprile 1980.

IL MATTINO - Anno LXXXIX - Ven

TRA REALTA' E FANTASIA

Pensiero fisso

SI PARLAVA spesso, fra noi, di Nicola Lacupa per la simpatia che ispirava. Quando poi l'argomento sembrava esaurito, c'era sempre qua'cuno che osservava:

« Pensate, ha un posto alla Rak ».

« Ma no! ».

« Ma sì! ».

Si faceva allora un breve silenzio; poi un coro sospiroso:

« Zompa chi può! ».

« A chi tanto e a chi niente! ».

« E bravo Lacupa! ».

Tutto questo, perché la Rak era una delle più floride aziende della nostra città, con succursali nell'intera regione. Pure, il fatto che Nicola Lacupa avesse un posto alla Rak, ovviamente non significava che ne fosse il padrone. Anzi, il suo nome non figurava nemmeno nell'elenco degli impiegati che godevano di un certo prestigio, dato che Nicola era soltanto un piccolo impiegato di categoria C. Il pane, comunque, lo aveva sicuro.

Come ho già detto, nelle nostre conversazioni si parlava spesso di lui. E io — poiché ero notoriamente un suo vecchio amico — venivo ogni volta interpellato non tanto sulla sua vita quanto sul suo posto alla Rak.

« Quel posto se lo merita », testimoniavo, « perché è un grande lavoratore e una brava persona ».

« Ammetterete, però, che è stato assai fortunato ».

Che cosa potevo rispondere? Attribuire il posto che Nicola aveva alla Rak soltanto ai suoi meriti? Onestamente, sarei stato insincero. Mi sarei fatto accecare dall'amicizia. Insomma, ecco, anch'io sono un buon lavoratore ma alla Rak, io, manco per sogno. Pazienza, mi accontento del mio posto alla Fax.

Diceva dunque la gente:

« Avessi anch'io un posto alla Rak ».

« Solo con una buona maniglia, certe porte si aprono ».

« Senza santi non si va in paradiso ».

Era un coro asfissiante.

Tanto più che non tutti avevano il diritto di parlare così. Non ce l'aveva, per esempio, Gerardo Ottomano.

« E perché non ce l'aveva, questo diritto, Gerardo Ottomano? ».

« Ma per il semplice fatto che, al contrario del povero Nicola Lacupa, Gerardo Ottomano è di ricca famiglia, inoltre ha sposato una donna con tanto di dote e non ha mai conosciuto la fame, come Nicola. E mai è andato in giro, come Nicola, con le scarpe rotte ».

Ma più di Gerardo, m'indisponeva la signora Ottomano: « Oh, sospirava contrita, se penso al posto di Nicola Lacupa alla Rak! Un posto sicuro, la vecchiaia assicurata, quando invece il mio povero Gerardo deve buttare il sangue per la famiglia ».

Rifiatava; e di nuovo: « Oh, che bel posto Nicola Lacupa... ».

Non diceva però, la signora Ottomano, che la fatica del suo povero Gerardo consisteva nel metter firme dalla mattina alla sera su cataste alte così di atti notorii, e che a ogni graffio di penna gli entrava in tasca quel che Nicola non guadagnava nemmeno in tre mesi di lavoro alla Rak.

E che dire di Luca Verdone?

« Dite, dite », mi sussurrava la gente, pettegola.

Ora, io ero e sono uno che non ha peli sulla lingua, insomma faccio presto a lasciarmi andare e non esito a compromettermi con una risposta sincera.

« Beh », mi affrettavo a rispondere, « Luca Verdone è uno che mangia caviale, se mi permettete l'immagine, e invidia chi mangia pane e cipolla ».

« Come, come? ».

« Insomma, voi sapete che Luca Verdone è uno di quelli che succhiano, con decenza parlando, a cento mammelle, e dài oggi e dài domani finiscono per mettere in banca un bel po' di denaro. Ebbene, sentite invece qual è il ritornello di Luca Verdone: "Oh, non mi parlate di Nicola Lacupa, quello sì che è un dio, quello sì che è un furbo, quello sì che sa campare, quello sì che ha saputo posare il sedere dove andava posato" ».

Breve: per molti anni, nella nostra città la gente non fece che parlare di Nicola Lacupa e del suo sedere posato alla Rak.

I distinti coniugi Giannina e Pietro Vestibolo, tanto per fare un altro esempio. Benestanti, proprietari di tre appartamenti e di quattro botteghe, e tuttavia persone assai lamentose che, come tutti i ricchi, piangevano sempre miseria.

Lui: « Ahimè, io non so che fine faremo ».

Lei: « Finiremo mangiati dai topi in un sottoscala, noi sventurati ».

Lui: « Mica siamo come Nicola Lacupa, noi, poveri cristiani ».

Come se poi Nicola Lacupa fosse un turco. Mah! Che strana, la gente. Nelle belle sere d'estate si passeggiava su e giù per il corso, a gruppi, e ogni volta finivamo per parlare di Nicola Lacupa.

Diceva Bebè Nocerino: « Come lo invidio, quell'uomo, come lo invidio. Soprattutto se penso alla mia misera sorte! ».

La sua misera sorte! Alludeva, Bebè Nocerino, al fatto che per tutto il tempo della sua giovinezza aveva sperato nella morte di uno zio, dal quale si aspettava un'eredità di centinaia di milioni.

« Invece, a zio morto, sapete a quanto ammontò quella mia eredità? ».

« Ai debiti di vostro zio », prospettava qualcuno con maligna speranza.

« A cinquanta milioni », sospirava Bebè Nocerino. « Voi capite: uno si consuma nell'attesa di vedere un po' di bene, e invece: soltanto cinquanta milioni! », Rifiatava; e poi stridéva fra i denti: « Sì, come invidio Nicola Lacupa! ».

Ora, quando l'anno scorso Nicola morì sul posto di lavoro, stroncato da un fulmineo infarto, al suo funerale eravamo una trentina di persone, non più di tante. Era il primo pomeriggio di un tiepido giorno primaverile e soffiava un rèfolo lieve, odoroso di mare.

Io ero capitato in quarta fila, vicino a uno sconosciuto che ogni tanto dava lunghi sospiri, biascicava parole, sospirava di nuovo.

D'un tratto si volse a guardarmi, i suoi occhi erano appassiti e tristi. Mi salutò con un doloroso sorriso, e, accennando col mento al carro funebre che ci precedeva, mormorò debolmente:

« Beato lui, caro signore, beato lui ».

Lo guardai stupefatto:

« Come, beato lui? ».

Lo sconosciuto alzò di un soffio la voce, sospirò:

« Capirete, aveva un posto alla Rak ».

Luigi Compagnone

Questo articolo riporta a un racconto di Domenico Rea intitolato *L'albero di Natale* in cui viene narrata la tragica storia di Ciccio Maestà che desidera acquistare un albero di Natale ma vive in una condizione di povertà che glielo impedisce; ancora una volta, dunque, ad accomunare questi scrittori sono problemi sociali evidenti e comuni, prima di tutto legati a questioni di differenze economiche. E la loro denuncia la attuano attraverso la letteratura.

> Gli sarebbe stato impossibile comprare non il mitico giovane pino di Cuma, ma soltanto un ramo avanzato dal taglio di un bosco di alberi. […] Vagabondò per giorni e giorni nell'impossibilità di poter prendere una decisione. Che cosa doveva fare? Andava a curiosare al mercato dei giocattoli. Gli alberi più striminziti e spogli costavano ottocento grani. Gliene sarebbero rimasti altri duecento con i quali avrebbe dovuto acquistare le palle di stagnola, i nastri d'argento, le candeline, i fiocchi di neve, ecc. ecc. e provvedere inoltre al cibo di quei giorni.[972]

O, ancora, nel racconto *La generazione del vino*, racconta la differenza tra un povero lustrascarpe e un ricco cocchiere seduti in una trattoria gestita dal giovane Anacleto. Ne riporto una scena più significativa:

> Il Terzigno costava 180 lire il litro e Anacleto guardò il lustrascarpe per studiarlo, per cercare d'indovinare se un povero diavolo, impiastricciato di mistura come un bambino, sebbene avesse una sessantina d'anni, fosse un uomo da tanto. Fu sul punto di dirgli: «Riflettici, buttati al Posillipo, a quota 100 al litro». Ma il lustrascarpe lo guardò con certi occhi pieni di misericordia per cui Anacleto, macchinalmente, si trovò ad aprire il rubinetto della botte del Terzigno. L'altro mangiava avidamente, alice dopo alice, masticava ed emetteva rumori di macinazione. Il lustrascarpe gli voltò le spalle e cominciò a «lippare» il suo vino in solitudine. Anacleto si distese su una sedia dirimpetto ai due avventori. Provava fastidio sia della masticazione del cocchiere e dei suoi sfacciati sorrisi e rumori di soddisfazione corporale, sia della visibile fame del lustrascarpe e pensava: «Ecco, questa è la favola della vita. Costui mangia e l'altro no. Costui se ne infischia della fame di un povero diavolo suo simile e quest'altro subisce in silenzio il sopruso».

Di Compagnone è emerso anche un racconto[973] su giornale - di straordinaria originalità – in cui ricorda la morte di Vico, uomo di sventura, la cui sfortuna «gli è stata vicina anche dopo la morte».

---

[972] REA D., *Tentazione e altri racconti*, Napoli, Società Editrice Napoletana, pp. 16-17.
[973] ID., *Un funerale con i «fiocchi» per il filosofo*, «Il Mattino», 17 agosto 1980.



IL MATTINO - Anno LXXXIX - Domenica 17 Agosto 1980

Speciale 5

LA LETTURA

LUIGI COMPAGNONE CI NARRA «L'ONORATA MORTE DI GIAMBATTISTA VICO»

Un funerale con i «fiocchi» per il filosofo

Gennaro va a lavarsi le lacrime

I fiori, le cacce et i Santi

Giambattista Vico

Francesco de Chellis

Giacomo Filippo Gatti

Francesco Serao

Il fabbricante Gennaro

Disegni di Antonio Petti

Compagnone considerava Giambattista Vico una delle voci più originali della filosofia, della storia e della cultura.

Il filosofo napoletano, infatti, è noto per aver anticipato molte tematiche moderne, come l'idea che la storia umana segua un ciclo che si ripete (in un'alternanza tra età di divinità, eroi e uomini), e per aver concepito una teoria della conoscenza che pone l'accento sulla relatività storica e culturale della civiltà.

Per il giornalista, Vico rappresentava un pensatore che aveva saputo combinare una visione storica della realtà con un'interpretazione di tipo metafisico: nella *Scienza Nuova*, Vico non si limitava a descrivere i processi storici, ma li spiegava attraverso una prospettiva antropologica e filosofica, mettendo in rilievo l'importanza della cultura, della religione e della tradizione nel forgiare la società. Nonostante ciò, Compagnone vedeva Vico come un uomo che, pur avendo colto intuizioni straordinarie sulla natura storica dell'umanità e sul valore della memoria collettiva, non ricevette il riconoscimento che meritava nel contesto intellettuale del suo tempo: «Il filosofo, nella visione del giornalista, fu in anticipo sui tempi e la sua filosofia non fu capita da quella cultura illuminista che dominava nel XVIII secolo».[974]

Dallo spoglio di quest'anno sono apparse numerose prose brevi ad attestare l'efficacia della narrativa sul giornale. Tra le altre, una scritta in chiave umoristica, in cui il giornalista, simulando addirittura un delitto, riflette sul tema dei premi letterari, non mancando però di chiarire fin dall'inizio che è un "pezzo"[975] di fantasia ispirato al *Trattato sulla tolleranza* di Voltaire. Tra i suoi epigrammi e nonsense, ancora sarcastico sui premi letterari, scriveva: «Lei piange, cocco bello! Fatto fuori allo Strega? Escluso dal Campiello? No, signora, assai peggio: mi hanno dato il Viareggio!». Oppure, intitolando *Il masochista* alcuni versi: «I suoi istinti degeneri/ gli divennero chiari/ a furia di concorrere/ ai premi letterari».[976]

---

[974] In ottica comparata, segnalo che su «Il Tempo», 13 novembre 1994, Elio Bruno espresse un pensiero affine a quello di Compagnone, intitolando il suo 'pezzo' *Il pensiero di Vico ingiustamente dimenticato*: «Sta per passare sotto silenzio il 250° anniversario della morte di Gianbattista Vico (Napoli, 1668-1744). Né la stampa nazionale, né quella periodica hanno ricordato l'avvenimento, che doveva essere celebrato con i dovuti e degni onori. Unica eccezione è stato il convegno organizzato dal Centro di studi vichiani del Cnr di Napoli, fondato da Pietro Piovani e diretto da Fulvio Tessitore, che ha promosso una tornata sul seguente tema: *L'edizione critica di Vico: bilanci e prospettive*». L'edizione critica delle opere del filosofo napoletano, vero «maître à penser» della cultura europea, comprende finora pochi titoli, i volumi *Orazioni inaugurali* (Il Mulino, 1982), *De parthenopea coniuratione* e le *Epistole* (Morano, 1992 e 1933). Sono in corso di stampa *De rebus gestis Antonii Caraphei e Varia*. La ricerca del Centro di studi vichiani si articola, inoltre, nei periodici contributi alla bibliografia e nella pubblicazione di una collana di *Studi Vichiani*. Non è molto per la verità, ma è già qualcosa, perché il convegno di cui parlavamo ha analizzato le sistematiche, i metodi, gli intendimenti dell'edizione critica in relazione alle numerose traduzioni in lingue straniere. Un "revival" mondiale intorno al pensiero di Vico? C'è da augurarselo, dopo la fortuna critica che la sua opera ha avuto sul versante della cultura italiana. Auspichiamo il proliferare di altre iniziative entro la fine dell'anno. Esse significherebbero un riconoscimento e degno omaggio ad una metodologia filosofica, inaugurata con la *Scienza nuova*, che ha disegnato la teorizzazione di una moderna filologia ed ha consacrato la filosofia come antimetafisico prospetto di natura gnoseologica. Qui è il fondamento dell'attualità di Vico, la spinta della polemica anti-razionalistica, l'esplicazione del concetto della scienza della storia, che come "scienza nuova" è la scienza della storia umana, basata sul principio di identità del vero con il fatto e della poesia con il mito: concettualizzazioni comprese già nell'orazione del 1708 *De nostri temporis studiorum ratione*, che oggi impropriamente verrebbe definito "pamphlet" contro il razionalismo cartesiano in favore del valore della memoria e della fantasia».

[975] ID., *Delitto al campiello. Chi è stato?* «Il Mattino», 31 agosto 1980.

[976] Id., *Che puzo! Epigrammi e Nonsense*, Vanni Scheiwiller, Milano, 1973, pp. 28-36.



IL MATTINO - Anno LXXXIX - Domenica 31 Agosto 1980

Speciale 6

IL RACCONTO

LUIGI COMPAGNONE, AD UNA SETTIMANA DAL CELEBRE PREMIO LETTERARIO, HA INVENTATO...

Delitto al Campiello. Chi è stato?

Fra sei giorni a Venezia verrà assegnato il Premio Campiello, forse il più prestigioso traguardo per uno scrittore italiano. Luigi Compagnone al Campiello ha dedicato questo giallo umoristico nel quale sono «implicati» i protagonisti della narrativa e della cultura italiana: Michele Prisco, Alberto Moravia, Umberto Eco (disegnati per «Il Mattino» da Bruno Caruso)*, Carlo Bernari, Giovanni Arpino, Italo Calvino, Giorgio Manganelli, Alberto Bevilacqua, Giorgio Bassani, Mario Pomilio. Chi è l'assassino del Presidente del Campiello? Ci sono vari sospettati...*

Un altro racconto[977] emerso dallo spoglio espone invece il problema dilaniante, spesso al Sud, dei padri che abbandonano i figli. Si tratta di prose brevi che indagano – attraverso la letteratura – questioni quotidiane e sociali diffuse e magari poco trattate. Solo la narrazione in terza pagina, con l'attenzione che possono suscitare i racconti affiancati da immagini, può arrivare più efficacemente a un pubblico di lettori con lo scopo di sensibilizzarlo su questioni contemporanee piuttosto delicate.

[977] ID., *Alla ricerca del padre sconosciuto*, «Il Mattino», 19 ottobre 1980.

LA LETTURA

«LA FIORAIA DELLA STELLA» UN RACCONTO PER «IL MATTINO» DI LUIGI COMPAGNONE

Alla ricerca del padre sconosciuto

ORA BASTA, sono stufo di essere il figlio di nessuno perchè anch'io son figlio di una madre che si chiamava Lucia Vatolla, fioraia girovaga del quartiere Stella. Come lei, io mi chiamo Vatolla: Guglielmo Vatolla, impiegato del lotto, trentacinque anni, alto, secco, simpatico, e interpreto magnificamente i sogni alla gente che viene a giocare i numeri. Sì, vivo solo, in due stanze, a Montecalvario, con la nascosta persecuzione di essere figlio di nessuno. Ma, vi chiedo, si può veramente essere figlio di nessuno? Non ho mai conosciuto mio padre, e va bene; non ho mai saputo il nome suo, e pazienza; ma questo non significa che lui non è mai esistito. Se così fosse, nemmeno io esisterei.

Lucia Vatolla, cioè la madre mia, morì che io avevo sei anni. Se non fosse morta così presto, mi avrebbe prima o poi detto nome e cognome di lui. Purtroppo quel nome è morto con lei. E io, per molti anni, sono stato a sconfidarmi in un orfanotrofio. Ne uscii che avevo la licenza elementare, la prima e forse ultima conquista di questa vita mia. Poi ho fatto pure il servizio militare, perchè anche i figli di nessuno vanno a servir la patria, non è vero? Oggi come oggi campo, come ho già detto, scrivendo i numeri alla gente.



«Cavaliere», mi fa la gente, «questa notte ho sognato che volavo. Quanto *fa* volare?».

La gente mi chiama cavaliere, forse perchè pensa che se uno è cavaliere svela i misteri di un sogno meglio di uno che cavaliere non è. Mi chiamino come gli pare, tanto io resto sempre il figlio di nessuno. Io, Guglielmo Vatolla.

Ma ora basta, ora sono stufo di essere Guglielmo Vatolla, ora voglio sapere qual è il vero nome mio, cioè il nome di mio padre. Forse è morto, ma questo non ha importanza, importante è che lui sia esistito, che mi abbia dato questa vita.

Oggi è il mio turno di riposo al lotto e me ne vado nella Stella, questo quartiere è un po' casa mia, ci conosco tanta gente che conobbe la madre mia, Lucia Vatolla, fioraia girovaga.

Qui sono tutti amici miei, ne prendo tre e li porto a bere un bicchiere in cantina. Il più vecchio ha settant'anni, si chiama Pasquale Ornato, è piccolo e sornione. Alza il bicchiere e mi fa: «Alla salute».

«Alla salute», mi rispondono Gaetano Fiorillo e Giuseppe Calace.

Dopo il terzo bicchiere attacco subito, senza prenderla per le lunghe, dico col fiato in gola: «Se lo sapete, ditemi chi fu mio padre».

I tre abbassano la testa, soffia Pasquale Ornato: «E' difficile. Io ricordo bene Lucia Vatolla, ricordo bene com'eri tu da ragazzino, ma quanto a tuo padre, io...».

«Un momento», si agita Gaetano Fiorillo, «un momento. La mia mente è debole, il tempo e gli affanni me l'hanno consumata, ma secondo me tuo padre fu Oreste Baracca, il pesciaiuolo, la buonanima».

Il cuore mi trema in petto, mi dico che forse questo è il momento in cui rinasco alla vita, anzi il momento in cui sto nascendo, finora Guglielmo Vatolla non è mai esistito, non è stato che un sogno da giocare al lotto: di vero e di reale da questo istante non c'è che Luca Baracca, figlio di Oreste il pesciaiuolo, che Dio l'abbia in gloria, e della fu Vatolla Lucia...

«Non precipitiamo le cose», modera a questo punto Giuseppe Calace. «Oreste Baracca, voi dite. Uhm! E perchè no Costantino Luce, il ferrarecce? Pure lui girava sempre intorno alla madre tua, il ferrarecce. Le portava anellini, collanelle...».

«Questo non vuol dire», si adira Pasquale Ornato. «Anche Alfredo Laregina, il Bello, portava mimose a tua madre. Mimose e serenate. Si metteva sotto il balcone di Lucia Vatolla, schiaffeggiava la chitarra, cantava *Bella che bella sei.* Tutta la notte, cantava *Bella che bella sei:* fino a giorno, non ci faceva dormire...».

Si avvicina alla nostra tavola la vecchia Concetta Corona, la padrona della cantina, che ha sentito tutto.

«Figlio mio», mi fa, e una smorfia o sorriso le si slarga tra le rughe, «figlio mio, bella e fiorente giovane fu la madre tua. Molti ne aveva dietro. Ma la mia vecchia memoria ricorda, fra tutti quanti, Linuccio Cannavale...».

I suoi occhi cisposi afferrano un veloce gesto, un segreto gesto, dei miei tre amici.

«Non vi grattate, belli miei», Concetta li redarguisce; e a me: «Devi sapere che Linuccio Cannavale ai tempi belli fu felice impresario di pompe funebri e anche cavaliere. Ah, se corteggiava mamma tua! La testa aveva perso. Al punto che una volta, invece delle rose, le mandò i crisantemi. Ah, gli scherzi dell'amore!».

Si fa un silenzio. I vecchi abbassano il capo, pensosi. A me si è fatto un buco nero dentro il cuore. Un pianto nero nero mi ronza nel costato. Potrei essere dunque Guglielmo Baracca o Guglielmo Luce o Guglielmo Laregina o Guglielmo Cannavale ma che me ne faccio io di tanti nomi, io che ne voglio uno solo? Rompe il silenzio Concetta Corona: «Sia chiaro, figlio mio, che non ho voluto dire che tuo padre fu Linuccio Cannavale. Misteriose sono le strade della vita, come si fa a dire qual è la strada per la quale uno viene al mondo? E poi, Lucia Vatolla fu giovanetta battagliera e tutti le andavano appresso. Anche Matteo Laspada le faceva la corte, a mamma tua».

«Lo scopatore?», fanno insieme i tre amici miei, e negli occhi acquosi gli si accende meraviglia grande.

«Matteo lo scopatore», ribadisce Concetta Corona. «Un filo di fumo era, la sua faccia patita e smorta aveva lo stesso colore delle nuvole che sollevava da terra quando scopava le strade. E tossiva. E sputava. Ma gentile era l'animo suo. E tristi e appassionati gli occhi suoi. E allora, chi ti dice che no?». Si rivolge ai tre vecchi: «Chi vi dice che una giovane bella e d'animo sensibile respinge un pretendente per il semplice motivo che scopa per le strade? Misteriosa è la vita, misterioso è l'amore».

Ancora un silenzio. Dunque io potrei essere Guglielmo Laspada, figlio di Matteo lo scopatore della Stella! Ma se mio padre scopò per le strade, se fu un giovane dalla faccia patita e smorta, se tossiva e sputava, sempre mio padre fu, e a un padre non si guarda nella faccia ma nel cuore, dico bene? Si alza la voce di Gaetano Fiorillo, mi fa: «Ma proprio te ne importa tanto, a te, del padre tuo? Chiunque lui sia stato, o chiunque sia, non ti basta, a te, che ti ha dato vita e respiro?».

«Non mi basta no», mormoro, e vorrei dire tante altre cose ma ecco di nuovo la fitta voce di Concetta Corona:

«Smarrita nelle tenebre è la mia memoria ma per amor tuo, figlio mio, io posso obbligarla a risuscitare i morti ricordi. E così mi viene in mente il barone don Placido Ascanio Della Valle, grande femminiere, che quando la mamma tua passava per la strada le buttava dal balcone baci con la punta delle dita ma nel quartiere si diceva pure che le aveva regalato una collana di perle vere, solamente una voce, ma tu sai che voce di popolo è voce del Signor Nostro Benedetto, e poi...».

La vecchia Concetta Corona continua a parlare ma io sento soltanto il suono della sua voce, non le parole che dice, penso intanto al Guglielmo Vatolla che sono e invece potrei essere Guglielmo



Ascanio Della Valle, barone per voler di Dio, mentre fino a poco fa potevo essere solo Guglielmo Baracca Luce Laregime una grotta: e la sera, quando Lucia Vatolla mi mandava a comprare un quartino, mi faceva paura. Anche questo Matteo Laspada mi fa ora un po' di paura. Fino a qualche momento fa, non mi avevano parlato di lui come di un morto? Invece è apparso improvviso. «Oh, Gesù, Matteo Laspada», ha fatto con meraviglia Concetta Corona. E gli altri tre amici: «Lo scopatore?», segno che manco lo conoscevano, segno che lui chissà da quanto tempo non si vedeva da queste parti e invece, tutt'a un tratto, proprio stasera... Sembra quasi un fatto miracoloso. Continuo a guardarlo. Ha indosso una lisa giacchetta grigia, a cui manca un bottone. Ma la cosa straordinaria è che dall'occhiello del bavero spunta un garofano rinsecchito. Lui, ogni tanto, con due dita si accosta il bavero al naso e fiuta quel fiore morto. Mi sogguarda e ripete: «E perchè volete offrirmi un quartino?».

«Per stare un po' insieme», spiego alla na Cannavale Laspada. Mi perdo dunque in tutta questa grazia di Dio, confusi ho la testa e il cuore, e mi fa sempre più ribrezzo pensare a Guglielmo Vatolla, e sto quasi per uscir pazzo, quando un debole passo striscia dalla porta della cantina verso l'interno, e la vecchia Concetta Corona fa:

«Oh, Gesù, Matteo Laspada...».

«Lo scopatore?».

«Lo scopatore!».

E io di lì a poco lo raggiungo al tavolo dove è andato a sedersi, gli dico gentilmente:

«Posso offrirvi un quartino?».

«E perchè?», risponde con un fil di voce.

E' tutto un filo, come ha detto Concetta Corona. E patita e smorta è la sua faccia. E gli occhi tristi. Porta addosso un odor nero di polvere, che a tratti si confonde con quello della cantina, un aspro odor di fritto, di vino andato a male. E', questa cantina, uno stanzone scuro, io però lo ricordavo immenso cemeglio, poi d'un fiato: «Sono il figlio», sparo, «di Lucia Vatolla».

«Ah, siete il figlio della fioraia» mi fa. La sua faccia è rimasta patita e smorta, i suoi occhi mi guardano col vuoto dentro.

«La fioraia, sì, mi ricordo», espone con lenta voce. «Stava da queste parti, una brava ragazza, bella assai, ma voi non le somigliate poi tanto».

Concetta Corona ha portato il quartino, riempio i bicchieri e dico: «Alla vostra salute».

«Alla vostra», risponde, butta giù un piccolo sorso, tossisce, rimette il bicchiere sulla tovaglia sporca di unto. Dal loro angolo, i tre vecchi miei amici ogni quando ci guardano ma fanno finta di non badare a noi due e intanto una grande stanchezza mi ha preso, e per dire qualcosa domando a Matteo Laspada come va il suo lavoro.

«Ci ho la pensione», mi fa, e beve un altro sorso di vino: «Concetta ci mette troppa acqua, non pare anche a voi?».

Vuoto d'un fiato il mio bicchiere e gli dico: «Voi, Laspada, mi siete simpatico e perciò voglio dirvi una cosa. Io mi chiamo Vatolla, Guglielmo Vatolla, capite?».

«Onorato», mormora. «Onoratissimo».

«Questo vi fa capire», mi affretto, «che porto il cognome di mia madre, non quello di mio padre, io questo signore non l'ho mai conosciuto e mai ho saputo chi è».

Scuote il capo: «Mi dispiace, ma che vuol dire? Siete un bravo giovane, e questo è l'importante».

Riaccosta il bicchiere alle labbra pallide pallide, gli trema la mano.

«Sapete perchè mi tremano le mani?», fa quasi sottovoce. «Colpa della mia professione. Scopatore, sì, pubblico scopatore. Ne ho levata immondezza. Col freddo, col caldo. Brutta professione la nostra». Mi guarda ma forse nemmeno mi vede. «E la vostra, scusate?».

«Impiegato del lotto».

«E bravo!».

Si aggiusta il fiore all'occhiello. E io: «Voi avete voluto bene a Lucia Vatolla, non è vero?».

Fiuta di nuovo il garofano.

«E chi si ricorda? Quando uno è giovanotto, è facile che s'innamora. E lucia Vatolla», ripete, «era una bella e brava ragazza. Io, quando lei passava col suo canestro di fiori, le facevo l'inchino, non era superba e mi rispondeva con un bel sorriso, proprio una perla era. Ora, se permettete, vorrei io offrirvi un quartino».

Nei tristi occhi gli si è accesa una luce e subito si è spenta.

Mi domanda se sono sposato, se ho figli. Alla mia risposta, scuote il capo.

«Forse è male, un giovanotto come voi deve sposarsi».

«E perchè?»



«Perchè tutti si sposano».

«Però voi non l'avete fatto».

«Io?». Spalanca gli occhi. «Altrochè se l'ho fatto. Ho anche un figlio. Vedete?».

Ha detto: «Vedete?» come per spiegare e dimostrare la coerenza tra le parole e i fatti. E, in me, una morsa allo stomaco. Forse per un momento ho quasi sperato che Matteo Laspada, lo scopatore della Stella, quello che per tutta la vita ha levato da terra immondezza e immondezza, quest'uomo che porta all'occhiello un garofano rinsecchito, fosse il padre mio; ecco invece che mi annuncia che un figlio ce l'ha, un figlio vero, un figlio che non ha la mia faccia e si chiama Laspada come lui e, ci giuro, va fiero di portare il cognome paterno Ah, bel tipo quest'uomo rinsecchito come il suo garofano! Bel tradimento mi ha fatto, lui, con quest'aria di topo smarrito nella gran trappola della vita e del mondo. Ma quale trappola? Trappola un corno! Se proprio voglio parlar di trappola devo ammettere che, in trappola, io ci sto tutto fin da quando son nato, forse per questo sto nel lotto, grande trappola anch'esso, in cui ogni giorno ci vanno a finire tutti quelli che mi somigliano, attratti dagli ambi e dai terni come io lo sono dal pensiero del padre. E il padre mio è anche lui un ambo e un terno, un incastro di numeri che non escono mai e dire che io, ogni giorno, ci gioco sopra la mia povera posta. Bene, ora posso tranquillamente mandare a farsi fottere questo Laspada pensionato dell'immondezza, questo filo di nero fumo che per un momento mi ha illuso e poi mi ha tradito con l'evocare un figlio che, ovviamente, come lui si chiama Laspada. Ma invece di andarmene come vorrei, invece di scapparmene da questa cantina che puzza di fritto e di vino marcito e da quest'uomo che puzza d'immondezza e d'indifferenza, gli dico quasi senza volerlo:

«E vostro figlio, scusate, qual è la sua professione?».

Tamburella con le gialle dita sulla tovaglia unta e bisunta, mi fissa di nuovo senza vedermi, mormara quietamente:

«Anche lui scopatore, che cosa credete? Però oggi è diverso, oggi gli scopatori non escono più di casa con la scopa sulla spalla, ci hanno l'automezzo, le comodità, nessuno li schifa più, me invece mi schifavano tutti, tranne mamma vostra che agli omaggi miei si degnava di rispondere con un sorriso che era una rosa».

Che cosa faccio? Mi arrendo! Mi schiodo da quest'ombra di padre. Ma intanto gli domando come si chiama suo figlio.

«Matteo, come me. Un bravo ragazzo. Bravo e faticatore. Il mio caro Michele».

«Scusate, ma non avete detto Matteo?».

Mi guarda smarrito: «Non fateci caso, io coi nomi m'imbroglio, è la vecchiaia».

«Capisco». E mi alzo. «Arrivederci», saluto.

«Già ve ne andate? Statevi un altro poco».

«Si è fatto tardi», e con la mano mi comprimo la rabbia del cuore.

Ma, appena fuori, mi raggiunge la vecchia Concetta Corona e mi fa: «Scusa se m'intrometto».

Nell'imbrunire dell'aria, i suoi piccoli occhi cisposi fanno pensare a due granelli di fuoco. Dal Ponte di Capodimonte, strapiombano quaggiù i rumori del traffico, i clacson delle macchine, tutto il contrario di *allora*, quando si sentivano solo i richiami dei ragazzini aggrappati ai tram.

Concetta Corona si tocca la fronte con il dito: «Ho sentito tutto quello che ti ha detto. Lo scopatore è toccato. Mai si è sposato, mai ha avuto un figlio, insomma ti ha imbrogliato, caro mio...».

Il cuore ha ricominciato a farmi il pazzo, dunque se Laspada ha detto una menzogna l'ha fatto per nascondere una verità, non già perché è toccato in testa; e allora la verità che mi ha nascosto, qual è questa verità?».

Ma la vecchia mi guarda e scuote la testa come se mi avesse letto in mente, e fa: «La mamma tua amava i fiori, la vita amava, e le piaceva ridere e farsi bella perché doveva morir presto e...».

«Ma lo sapeva che doveva morir presto?», alzo la voce: «Ma lo sapeva, me lo dite?».

«Capisco», dico debolmente.

«No, no, certamente no, ma questo non vuol dire, lo capisci?».

«Te l'ho già detto, la mia mente è scarsa. Ma tu, all'improvviso, mi accendi dentro tante cose, tanti nomi, per esempio Nicola Lovallo, il mariuolo, che ogni giorno andava a comprare le rose dalla madre tua, poi gliele offriva e lei gli rideva in faccia ma era tutta contenta, poi Nicola una notte fece a coltellate con Gigino Palazzo, il barbiere, per gli occhi belli di mamma tua; e, aspetta aspetta, mi vengono pure in mente Giacchino Lapece, il mastro d'ascia, e Costanzo Deliguoro, il tappezziere, due fiori di giovanotti belli, poi Giacchino lasciò l'ossa in guerra e Costanzo se ne andò

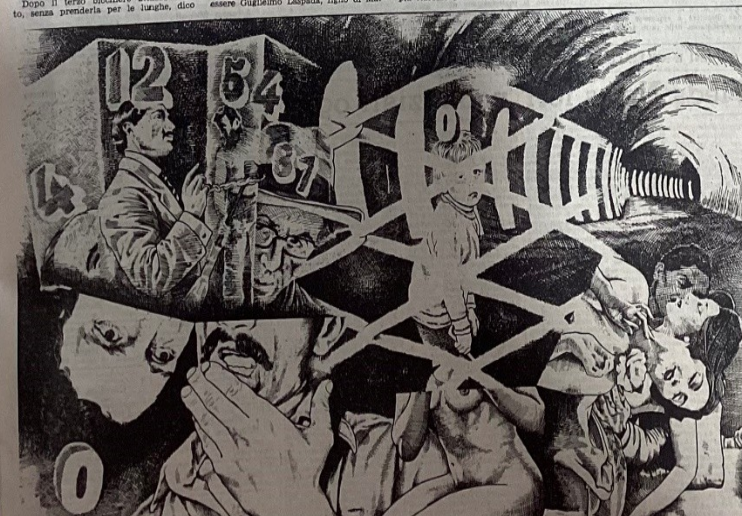


in America e non se n'è saputo niente più. E nemmeno se n'è saputo più niente di Giancarlino Lucerna, lo studente, tutto elegante, tutto fiorito, che per la mamma tua si voleva gettare da sopra a basso perché il papà suo avvocato gli faceva guerra per via di quell'amore, e poi...».

E la vecchia gracida e gracida ma io nemmeno la sento, mi viene quasi da ridere e da piangere e non me ne importa più del padre mio, a me adesso m'importa che Lucia Vatolla è stata bella e felice nella sua corta vita, e corteggiata da tanta gente e perfino da un barone come una regina, lei, la fioraia girovaga di questo tristissimo quartiere che però fu la sua reggia in fiore, e io ora non sono più il figlio di nessuno perché in un certo senso sono il figlio un po' di tutti, mi chiamo sì Guglielmo Vatolla ma anche Guglielmo Lucerna o Lapece o Lovallo o Palazzo o Laspada o Della Valle o Baracca eccetera eccetera, e dietro ognuno di questi nomi c'è una rosa e gli occhi belli della madre mia tutta felice e allegra che per amore e soltanto per amore mi mise in questa grande trappola del mondo e ciò mi rende grande onore, dico bene o dico male?

Luigi Compagnone

Disegni di Aldo Campanozzi



Negli anni ’80 si manifesta in maniera più prolifica la scrittura di racconti di Prisco sui quotidiani che sarà analizzata più approfonditamente nelle pagine a seguire. Nello specifico, per l’anno ottanta, particolare attenzione merita la riscrittura[978] che fa del dramma di Ibsen. Questo racconto attesta la vocazione narrativa del suo *primo mestiere* che finalmente ha trovato un pacifico approdo col giornale. Si narra infatti un dramma che ruota intorno a una cosa soprannominata la Gloriette, dove due coniugi ritornano dopo che lì vi morì la loro figlia Gloria. Prisco narra di un dolore e di una conseguente incrinatura di coppia: «L’amore aveva assunto i connotati della disperazione». Non c’è da stupirsi se questa disperazione viene narrata all’interno di un clima di provincia, a sottolineare quel “tormento” della provincia “addormentata” e “tormentata” – a cui già precedentemente si è fatto riferimento – e che costella tutta la produzione romanzesca e giornalistica di Prisco.



IL MATTINO · Anno LXXXIX · Domenica 23 Novembre 1980 — Speciale 5

LA LETTURA

«LA GLORIETTE» UN RACCONTO DI MICHELE PRISCO PER «IL MATTINO»

Casa di bambola con ricordi...

[978] ID., *Casa di bambola con ricordi*, «Il Mattino», 23 novembre 1980. Michele Prisco riscrisse il dramma di Ibsen in un suo articolo per il «Corriere della Sera», nel 1967. In quell’occasione, Prisco propose una rilettura moderna del dramma, sottolineando la sua attualità e la condizione femminile. La riscrittura di Prisco non era una trasposizione letterale, ma piuttosto una reinterpretazione, volta a riportare in luce le problematiche universali e sempre attuali che Ibsen aveva sollevato.

Il mistero e il ricordo sono due costanti nella scrittura di Prisco. Il racconto citato ricorda per esempio *La casa vecchia*, ultimo racconto della prima sezione de *Il colore del cristallo*. Qui è messa in scena la compravendita della casa d'infanzia di un fratello e di una sorella, a seguito della morte dei genitori e del fratello. Il ritrovarsi nello studio notarile, vicini, per portare a termine quella vendita offre l'occasione alla sorella di recuperare i ricordi legati a quella casa lontana nel tempo: il passato ritorna di getto nella mente della giovane donna, e così rivede i ritratti di zia Eleonora e di zio Giulaino nel salotto; rivede il fratello Gerardo – con cui è nello studio notarile, e che ora le sembra così diverso – che torna dalla guerra e poi si schiera con gli alleati; le rinvine il ricordo di Friederich un suo giovane innamorato tedesco; ma si ricorda anche di Luca, il fratello scomparso, il fratello scomparso con il quale condivide la passione per la musica. Forte il tema della morte. Dalla stessa raccolta di racconti, si citi almeno *L'inquilino* dove un orologio a cucù suona nel momento esatto in cui si sono verificate due morti. E, ancora, *Fine agosto* e *Canasta a Poggiofino*: nel primo racconto un uomo, mentre attende il rientro della moglie che si è recata a casa dei De Roberto in quanto si paventa la morte del giovanissimo figlio, viene colto da un malore; al contrario, il bambino in fin di vita si riprende miracolosamente. Il secondo racconto è simile per alcuni aspetti: qui durante una serata mondana in compagnia di amici, il padre di famiglia, colto da un malore, muore.
La forza della narrazione diventa, dunque, per questi autori l'unico canale per affidare alla scrittura la militanza necessaria per farsi spazio nella società, indagandola in tutte le sue sfaccettature. Il giornale esiste per loro ma in virtù della letteratura, di un recupero di spunti di letture che emergono dall'elaborazione dei titoli e dei contenuti, oltre che una fantasia autoriale che *si scontra* e infine *si incontra* con la realtà.

Solo in questi termini, per gli amici de «Le Ragioni narrative», la pubblicistica è un mezzo per esporre problemi comuni della società a loro contemporanea, ma facendolo, al di là delle consuete tecniche giornalistiche, con l'*incanto* e il *disincanto* di una letterarietà che fa sorridere, appassionare, riflettere.

PARTE SECONDA

GLI AMICI DE «LE RAGIONI NARRATIVE»

UNITI PER UN ALTRO DECENNIO

CAPITOLO 4

2.4.1. Appunti di metodo

Se la letteratura non fosse che un'algebra verbale,
chiunque potrebbe produrre qualunque libro,
a forza di tentare variazioni.
(J. L. Borges, *Altre inquisizioni*)

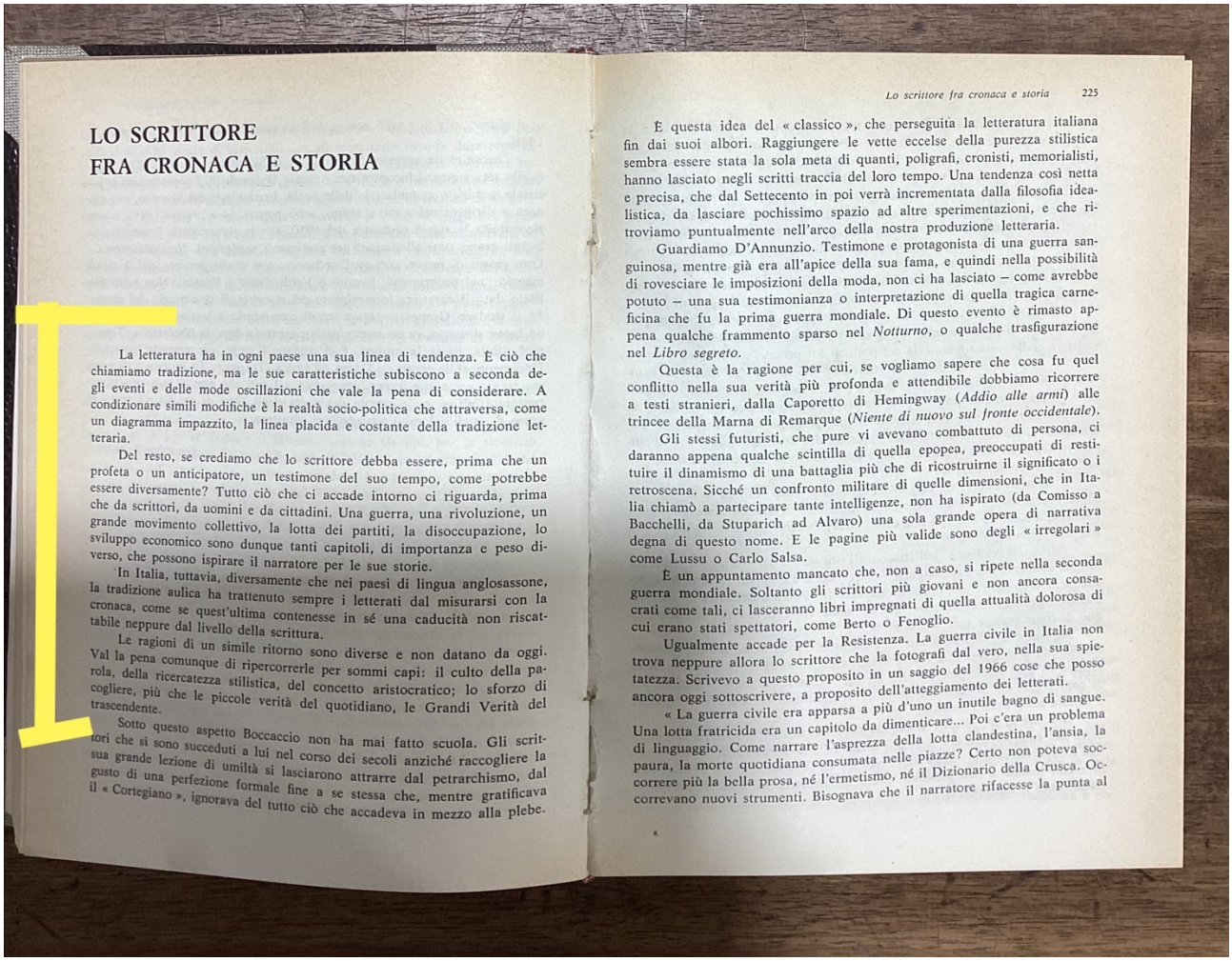
Così la letteratura qui è altra cosa che in ogni altro posto nel mondo:
qui può essere soltanto voce aperta, immediata, violenta, dialetto:
qualcosa che può stare dietro le antiche case, d'ocra e tufo,
fra i mobili centenari, ed essere ascoltata da pallide giovinette pensose,
da uomini in mutante fuori i balconcini, da bambini scarmigliati e in sbrendoli.
Altra letteratura qui non ha luogo per vivere,
è buttata fuori dall'uscio di casa, sulle piazzette di periferia
dove alcuni stranissimi bipedi
la vanno accarezzando e spiegando, tra loro,
fino alla mezzanotte napoletana.
(Mario Stefanile, *Lettera da Napoli*, «La Fiera letteraria», anno 1 - n. 11 - 20 giugno 1940).

La letteratura si muove di pari passo con la realtà socio-politica in cui è immersa. A tal riguardo, da ricerche d'archivio sono emerse pagine interessanti tratte da *Nuova antologia* (1982), in cui vi è un intervento di Carlo Castellaneta intitolato *Lo scrittore fra cronaca e storia*. L'autore chiarisce sin dalle prime righe il fatto che la letteratura ha a che fare con la realtà sociale[979] e politica che l'attraversa:

[979] Cfr., «La sociologia della cultura è perciò soprattutto ed innanzitutto, a mio avviso, una forma […] è chiaro, allora, come una sociologia della letteratura abbia le sue origini nell'era romantica parallelamente all'invenzione della storia stessa, poiché dipende infine da una preventiva teorizzazione circa l'unità del tempo culturale: sia che quest'ultimo venga pensato in termini di regimi politici […], di periodi storici […], di linguaggio organico del carattere nazionale […] sia che venga pensato nel più recente linguaggio della personalità culturale o della situazione socio-economica» (JAMESON FREDRIC, *Marxismo e forma*, (a cura di) Mazzacurati G., Palermo A., Russo V., Napoli, Liguori, 1971, p. 17.

La letteratura ha in ogni paese la sua linea di tendenza. È ciò che chiamiamo tradizione, ma le sue caratteristiche subiscono a seconda degli eventi e delle mode oscillazioni che vale la pena considerare. A condizionare simili modifiche è la realtà socio-politica che attraversa, come un diagramma impazzito, la linea placida e costante della tradizione letteraria.[980]

In virtù di queste parole – opportuna riflessione da tenere a mente – è necessario considerare che ogni racconto/sintesi di un romanzo/pamphlet (insomma, tutti quei casi di generi e forme letterarie pubblicate su giornali e riviste) ha una funzione letteraria e insieme sociale ben precisa che fa fronte alle condizioni di una determinata società in un preciso momento storico-culturale.



LO SCRITTORE
FRA CRONACA E STORIA

La letteratura ha in ogni paese una sua linea di tendenza. È ciò che chiamiamo tradizione, ma le sue caratteristiche subiscono a seconda degli eventi e delle mode oscillazioni che vale la pena di considerare. A condizionare simili modifiche è la realtà socio-politica che attraversa, come un diagramma impazzito, la linea placida e costante della tradizione letteraria.

Del resto, se crediamo che lo scrittore debba essere, prima che un profeta o un anticipatore, un testimone del suo tempo, come potrebbe essere diversamente? Tutto ciò che ci accade intorno ci riguarda, prima che da scrittori, da uomini e da cittadini. Una guerra, una rivoluzione, un grande movimento collettivo, la lotta dei partiti, la disoccupazione, lo sviluppo economico sono dunque tanti capitoli, di importanza e peso diverso, che possono ispirare il narratore per le sue storie.

In Italia, tuttavia, diversamente che nei paesi di lingua anglosassone, la tradizione aulica ha trattenuto sempre i letterati dal misurarsi con la cronaca, come se quest'ultima contenesse in sé una caducità non riscattabile neppure dal livello della scrittura.

Le ragioni di un simile ritorno sono diverse e non datano da oggi. Val la pena comunque di ripercorrerle per sommi capi: il culto della parola, della ricercatezza stilistica, del concetto aristocratico; lo sforzo di cogliere, più che le piccole verità del quotidiano, le Grandi Verità del trascendente.

Sotto questo aspetto Boccaccio non ha mai fatto scuola. Gli scrittori che si sono succeduti a lui nel corso dei secoli anziché raccogliere la sua grande lezione di umiltà si lasciarono attrarre dal petrarchismo, dal gusto di una perfezione formale fine a se stessa che, mentre gratificava il « Cortegiano », ignorava del tutto ciò che accadeva in mezzo alla plebe.

Lo scrittore fra cronaca e storia 225

È questa idea del « classico », che perseguita la letteratura italiana fin dai suoi albori. Raggiungere le vette eccelse della purezza stilistica sembra essere stata la sola meta di quanti, poligrafi, cronisti, memorialisti, hanno lasciato negli scritti traccia del loro tempo. Una tendenza così netta e precisa, che dal Settecento in poi verrà incrementata dalla filosofia idealistica, da lasciare pochissimo spazio ad altre sperimentazioni, e che ritroviamo puntualmente nell'arco della nostra produzione letteraria.

Guardiamo D'Annunzio. Testimone e protagonista di una guerra sanguinosa, mentre già era all'apice della sua fama, e quindi nella possibilità di rovesciare le imposizioni della moda, non ci ha lasciato – come avrebbe potuto – una sua testimonianza o interpretazione di quella tragica carneficina che fu la prima guerra mondiale. Di questo evento è rimasto appena qualche frammento sparso nel *Notturno*, o qualche trasfigurazione nel *Libro segreto*.

Questa è la ragione per cui, se vogliamo sapere che cosa fu quel conflitto nella sua verità più profonda e attendibile dobbiamo ricorrere a testi stranieri, dalla Caporetto di Hemingway (*Addio alle armi*) alle trincee della Marna di Remarque (*Niente di nuovo sul fronte occidentale*).

Gli stessi futuristi, che pure vi avevano combattuto di persona, ci daranno appena qualche scintilla di quella epopea, preoccupati di restituire il dinamismo di una battaglia più che di ricostruirne il significato o i retroscena. Sicché un confronto militare di quelle dimensioni, che in Italia chiamò a partecipare tante intelligenze, non ha ispirato (da Comisso a Bacchelli, da Stuparich ad Alvaro) una sola grande opera di narrativa degna di questo nome. E le pagine più valide sono degli « irregolari » come Lussu o Carlo Salsa.

È un appuntamento mancato che, non a caso, si ripete nella seconda guerra mondiale. Soltanto gli scrittori più giovani e non ancora consacrati come tali, ci lasceranno libri impregnati di quella attualità dolorosa di cui erano stati spettatori, come Berto o Fenoglio.

Ugualmente accade per la Resistenza. La guerra civile in Italia non trova neppure allora lo scrittore che la fotografi dal vero, nella sua spietatezza. Scrivevo a questo proposito in un saggio del 1966 cose che posso ancora oggi sottoscrivere, a proposito dell'atteggiamento dei letterati.

« La guerra civile era apparsa a più d'uno un inutile bagno di sangue. Una lotta fratricida era un capitolo da dimenticare... Poi c'era un problema di linguaggio. Come narrare l'asprezza della lotta clandestina, l'ansia, la paura, la morte quotidiana consumata nelle piazze? Certo non poteva soccorrere più la bella prosa, né l'ermetismo, né il Dizionario della Crusca. Occorrevano nuovi strumenti. Bisognava che il narratore rifacesse la punta al

L'autore conclude il suo intervento chiarendo la militanza e il ruolo attivo dello scrittore:

Certo va dato atto che la realtà è oggi più che mai complessa e contraddittoria. Discorrere tra Bene e Male, tra la violenza del potere e quella dei singoli comporta una dose altissima di rischio. A contatto con l'attualità si può perdere l'anima, dannandosi a inseguire fantasmi. Ma è proprio questo rischio che lo scrittore deve affrontare, se vuole dare testimonianza del suo tempo. E se crede ancora che scrivere un romanzo abbia un senso, al di là del suo immediato consumo.[981]

[980] CASTELLANETA CARLO, *Lo scrittore tra cronaca e storia*, «Nuova Antologia», 1982, p. 224.
[981] Ivi, p. 228.

In prima istanza, per meglio comprendere l'obiettivo metodologico dell'intellettuale, nella sua accezione ben più ampia di critico-scrittore, è bene citare un importante considerazione di Maria Corti circa il ruolo che svolge questa figura:

> […] nel caso in questione il critico deve obbedire al suo compito di interpretare un'opera d'arte, accostarsi a uno o più dei suoi segreti di composizione, relazionarla a un contesto letterario più ampio. Ricerche che non cooperino a nulla di ciò, vuoi di natura linguistica o semiologica o che so io, per importanti che siano, non risultano pertinenti nei riguardi della critica letteraria. [...] Insomma, l'indispensabile sembra essere che il critico, coinvolto in posizioni teoriche e in prassi scientifiche, di fronte all'opera d'arte non pensi solo ad esse: "Dieu non plus ne pense pas continuellement à Dieu".[982]

L'approccio al materiale rinvenuto degli scrittori presi in esame avviene, dunque, tenendo conto di almeno tre direzioni metodologiche:

- l'esame della forma letteraria in sé (che sia racconto su giornale, fiaba, pamphlet, riduzione a capitoli in terza pagina di un intero romanzo)
- il rapporto che intercorre tra questa forma e l'intera produzione dell'autore
- il rapporto tra la singola stesura e il sistema letterario nel suo insieme ponendo attenzione sempre di una storicità di fondo e, dunque, delle condizioni sociali e culturali di cui in uno studio critico bisogna tener conto.[983]

L'obiettivo è trarne quella che Arbasino in *Certi romanzi* definì "rappresentazione in atto"[984], ossia la creazione critica che vi è all'interno di uno scritto, per arrivare a quella che Roland Barthes definì *signification* in *Littérature et signification*.[985]

Gli scrittori presi in esame in questa ricerca si possono definire come critici filosofici – per riprendere una definizione di György Lukács – laddove per "critico filosofico" si intende colui che «è sempre al contempo un profondo conoscitore dei problemi sociali, e per questo è spesso pubblicista».[986] Si tenga conto, inoltre, di un altro importante aspetto – ossia quello stilistico – considerando che «ogni nuovo stile sorge, con necessità storico-sociale, dalla vita, ed è il necessario

---

[982] CORTI MARIA, *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 70.
[983] TYNJANOV JURIJ, *Avanguardia e tradizione*. Bari, Edizioni Dedalo, 1968.
[984] Cfr, ARBASINO ALBERTO, *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977.
[985] BARTHES ROLAND, «Littérature et signification», Essais critiques [1964], OC, II, p. 525.
[986] LUKÁCS GYÖRGY, *Lo scrittore e il critico*, in *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1964 p. 445.

prodotto dell'evoluzione sociale».[987] A partire dall'opera letteraria e, attraverso una pubblicistica che faccia riferimento a scritti di letteratura, si può costruire una critica sociologica che tenga conto dei rapporti tra autore, opera e società. Si ricordi che sin dai primi decenni del XX secolo gli intellettuali che meglio hanno indagato una letteratura sociologica sono stati Walter Benjamin (con il suo capolavoro incompiuto *I passages di Parigi* che si pongono come splendida metafora allegorica della vita ottocentesca) e Max Weber, il quale ha attuato una grande ricognizione sociologica per comprendere e valutare un'opera letteraria (specie nel saggio *In polemica con Eduard Meyer*, 1906). Poi c'è la famosa scuola degli Annales con i suoi maggiori esponenti (Marc Bloch, Fernand Braudel e, in una fase più recente, Emmanuel Le Roy Ladurie e Jacques Le Goff). La stessa scuola ha promosso contatti tra l'analisi storico-sociologica della letteratura e la storia sociale del libro, indagata ad esempio da Lucien Febvre e Henri Martin (*La nascita del libro*, 1958) e poi approfondita da diversi studiosi (in Italia soprattutto da Armando Petrucci).

Tra i primi studiosi che procedettero a un'analisi sociologica della letteratura basata su metodi scientifico-statistici si segnala Robert Escarpit che fondò nel 1958 a Bordeaux il "Centre de Sociologie des Faits Littéraires". Nei suoi numerosi studi (*Sociologia della letteratura*, 1958; *Scrittura e comunicazione*, 1973; *L'information et la communication: théorie générale*, 1991), la letteratura viene vista come "processo" e come "apparato" sempre all'interno di un preciso contesto culturale. In *Letteratura e società* specifica, infatti, che «la letteratura, in quanto *processo* è caratterizzata da un *progetto*, da un *mezzo* e da un approccio, tre aspetti tutti collegati dal linguaggio».[988]

Sempre in Francia Lucien Goldmann diede origine a un altro tipo di approccio sociologico, più fortemente legato all'opera e alle sue caratteristiche intrinseche. Lo "strutturalismo genetico" di Goldmann tendeva a individuare una corrispondenza tra fatti sociali e letterari, non in termini di causa - effetto, bensì in quelli di "omologie" che permettevano di legare strutture interne dell'opera, osservazioni degli autori in relazione alle condizioni storico-sociali.

In *Marxismo e scienze umane*, scrive:

> Il sociologo della letteratura (e il critico in generale) deve trattare le intenzioni consapevoli dell'autore come un indizio tra i tanti, come una sorta di riflessione sull'opera che gli offre suggerimenti allo stesso modo di un'altra opera critica, ma senza accordar loro alcun privilegio, deve giudicare alla luce del testo.[989]

Pensiero strutturante anche quello di Cesare Cases che nel volume intitolato *La critica sociologica*, scrive:

> I rapporti tra sociologia e letteratura (e arte in generale) possono essere affrontati da due punti di vista, prendendo cioè la società come punto di partenza o come punto di arrivo, come elemento della *genesi* dell'opera d'arte o come sua *destinazione* [...] [990]

Si aggiunga, poi, l'analisi condotta da Theodor W. Adorno e dagli studiosi della Scuola di Francoforte. Saggio emblematico in cui ha espresso teoricamente le sue posizioni è *Dialettica dell'illuminismo,* scritto con Max Horkheimer, in cui il critico - in esilio dalla Germania nazista - ebbe modo di conoscere da vicino la società capitalistica sostenendo la necessità di una critica negativa contro le istanze idealistiche da un lato e neopositivistiche dall'altro.

In una prospettiva letteraria sociologica che prende come campione Napoli per la scelta degli autori trattati, ci si può riferire a quello che Ferdinand Camon, nel suo *Letteratura e classi subalterne*, ha

---

[987] Ivi, p. 259.
[988] *Il letterario e il sociale*, in AA: VV., *Letteratura e società*, Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 30-6.
[989] GOLDMANN LUCIEN, *Marxismo e scienze umane*, Roma, Newton Compton, 1973, pp. 9-16.
[990] CASES CESARE, *La critica sociologica*, in AA: VV., *Metodi attuali della critica in Italia*, Torino, ERI, 1973, pp. 23-30.

definito «codice di interpretazione umile», partendo da una letteratura del Sud. È necessario dunque tenere conto di un codice di lettura che varia nella pluralità di condizioni sociali.

> Non è arbitrio soltanto quello di chi, dal basso, applica il suo codice "basso" all'interpretazione di un prodotto culturale "superiore", ma è arbitrio anche quello di chi, dall'alto, applica il suo codice "superiore" all'interpretazione di prodotti culturali "bassi". Insomma: l'errore sta nel credere che il codice interpretativo sia (contrariamente a quanto si ammette per una cultura) in un certo modo indipendente dal contesto sociale che lo ha elaborato, e quindi applicabile incondizionatamente, o con questa sola limitazione, che è in fondo un pregio attribuitosi dalle classi elitarie: che, mentre il codice "basso" non comprende le culture alte, il codice "alto" possa comprendere le culture basse. Ciò è errato. Ogni cultura va decifrata e ricostruita con il suo particolare codice.[991]

Per cui, superando le parole di Asor Rosa - riportate anche da Carlo A. Madrignani nella sua raccolta di interventi *Ideologia e narrativa dopo l'Unificazione* - secondo il quale «il critico è di necessità lo storico tutto volto al passato che ha l'unico scopo di demistificare la cultura borghese, la quale va attentamente studiata e riconosciuta proprio perché ci sta di fronte come un oggetto non condiviso di cui si può operare la liquidazione dall'interno»,[992] i critici - scrittori di cui mi occupo osservano il presente, lo indagano da dentro. Se dunque Asor Rosa lamenta che la 'sprovincializzazione' della nostra letteratura è dovuta al desiderio di instaurare una "letteratura di domani", ha in realtà «perso l'occasione di creare una seria, consapevole, critica letteratura del mondo contemporaneo».[993] Gli intellettuali di mio interesse, invece, scrivono per il contemporaneo, immersi nella città con una forza militante affidata alla scrittura, non di *contestazione*, ma di *constatazione*. In altri termini, c'è un superamento dell'*Angelus novus* di Klee che «ha il viso rivolto al passato» mentre la tempesta «lo spinge irresistibilmente al futuro».[994]

Sul ruolo del critico, Renato Serra scrive in una sua lettera:

> Il carattere primo della critica d'oggi è appunto di non avere più né limiti né specialità; tutto quello che è arte e pensiero e storia degli uomini, in qualunque episodio, può diventare ugualmente problema spirituale, ossia materia per una critica, che non è già fatta delle vecchie piccole chiose minute in margine ai libri; ma ha per compito di ripensare addirittura e ricostruire tutto l'universo artistico e morale.[995]

Il materiale di questi scrittori va dunque analizzato tenendo conto anche del loro lavoro di critici proprio per aver fatto della scrittura un'arma di militanza d'azione per un'indagine contemporanea. Questa seconda parte sarà infatti interamente dedicata a forme letterarie apparse sul giornale - sempre in riferimento a pubblicazioni in volume e a modelli extra letterari - considerando quanto espresso da Panzini nel suo *Dizionario moderno*, il quale afferma che la terza pagina è «quella che tratta di arte, critica, varietà, novelle...», o ancora tenendo a mente le parole di Fumagalli che nel suo *Vocabolario bibliografico* conferma essere «quella dedicata agli articoli di critica letteraria, a novelle, ecc..». Il fattore culturale, critico, letterario, artistico è dunque indispensabile per mostrare – attraverso la letteratura – il fattore politico e sociale. Per cui la trattazione della critica letteraria attraverso il giornalismo ha abolito la distinzione netta tra i due ambiti. Quanto appena affermato si può riscontrare ancor di più nel *Dizionario enciclopedico italiano* (1956, V, X 394), laddove, nel quadro del progresso giornalistico, è registrata «la famosa terza pagina, di varietà letteraria, che, giovandosi della collaborazione di scrittori anche illustri, si è fatta mediatrice fra il mondo della cultura e il gran pubblico, con risultati spesso proficui tanto per l'uno quanto per l'altro». Per cui la scrittura letteraria

---

[991] CAMON FERDINANDO, *Letteratura e classi subalterne*, Padova, Marsilio, 1974, p. 137.

[992] ASOR ROSA ALBERTO, *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi, 1965, cit., p. XII, anche Cfr. CARLO A. MADRIGNANI, *Ideologia e narrativa dopo l'unità*, Roma, Savelli, 1974.

[993] ID., *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi, 1965, p. 348.

[994] Cfr., Id., *L'uomo, il poeta,* in «Angelus novus», nn. 5-6, dicembre 1965, p. 26, n. 2.

[995] SERRA RENATO, *Le Lettere*, Milano, Longanesi, 1974, cit., p. 130.

sul giornale non è da considerare solo "*informativa*" da un punto di vista pubblicistico, ma anche "*formativa*" alla luce di una costruzione letteraria di una "storia" raccontata in terza pagina. Sull'efficacia della letteratura attraverso il giornale vi è una bellissima considerazione di Elémire Zolla nelle pagine inserite nell'*Enciclopedia della civiltà atomica*, in cui afferma l'importanza di una sopravvivenza della scrittura letteraria «come un'oasi dove la meditazione, l'attenzione riflessiva dominano ancora, dove la forma logica si presta ancora a conferire all'uomo e dove l'immagine può essere un modo di nominare gli oggetti senza degradarsi a mero calcolo di effetti». In altri termini, la razionalità della notizia prevede sempre un'idea che viene dallo scrittore, dalla sua mente e non da un "fatto" realmente accaduto. Per cui, all'inchiesta, alla cronaca, all'aneddotica, si affianca la letteratura intesa come critica sociale.

È da precisare che da principio la terza pagina[996] fu prevalentemente un mezzo di divulgazione culturale e, solo successivamente, divenne un mezzo di divulgazione anche letteraria dal momento che accolse prodotti della libera fantasia nelle diverse espressioni dell'*essay*. Il momento esatto in cui è avvenuto questo passaggio o, meglio, si è verificata questa introduzione, ci viene fornito dalle parole di Ardengo Soffici e Giovanni Papini. Così ricordò Soffici:

> Una quarantina d'anni fa la terza pagina quasi non esisteva nei giornali italiani o, se ne esisteva un simulacro, era di carattere del tutto diverso da quello che poi ha seguito. Credo che Papini e io siamo stati i primi a rompere lo schema, prevalentemente culturale e storico, col farvi accogliere scritti di fantasia, più ariosi, vari, e persino d'intonazione lirica; intramezzati di divagazioni spensieratamente filosofiche. Da quel tempo in poi la terza pagina ha assunto un'importanza vitale nel campo della nostra letteratura, tanto che, sotto questo aspetto, i quotidiani italiani possono dirsi i più originali ed anche i più artisticamente meritori, di quanti se ne stampano all'estero. La terza pagina è dunque da considerarsi – ed io la considero – una felice istituzione del nostro giornalismo: senza contare che essa rappresenta anche una delle poche possibilità ancora offerte agli scrittori non industrializzati di sbarcare alla meglio e dignitosamente il lunario.[997]

E, ancora, Carlo Bo su «Milano sera» nel 1952 scriveva che non vi è «nessun dubbio che la terza pagina abbia segnato un punto altissimo della nostra vita letteraria».[998]
Sulla funzione del racconto sul giornale risultano efficaci le parole di Giacomo Debenedetti:

> Noi abbiamo assistito all'affermarsi dell'articolo di terza pagina come genere letterario. Prima, nella sua preistoria, esso era stato un veicolo per portare al pubblico un'idea o un racconto; nel nostro Novecento divenne una forma, come il sonetto, quasi altrettanto rigorosa. Ma ogni forma reagisce sul contenuto, lo influenza, lo condiziona. Si costituì uno schema nuovo di saggio critico e letterario, che stava al saggio

---

[996] Si ricordi che Scarfoglio, sin dal primo numero accolse sulle colonne del suo nuovo foglio i migliori romanzi del tempo. «Il Mattino» fu infatti il primo quotidiano del mondo a pubblicare due o più romanzi contemporaneamente. Ben 90 titoli dei romanzi pubblicati durante i trentacinque anni della direzione Scarfoglio (1892-1917). Ad illustrare bene la dinamica del romanzo d'appendice e di tali interminabili continuazioni è Antonio Gramsci, che, nel volume *Letteratura e Vita nazionale*, mette in evidenza il grande fascino che gli eroi dei romanzi d'appendice esercitavano sul pubblico: «Uno degli atteggiamenti più caratteristici del pubblico popolare verso la letteratura è questo: non importa il nome o la personalità dell'autore, ma la persona del protagonista. Gli eroi della letteratura popolare, quando sono entrati nella sfera della vita intellettuale, si staccano dalla loro origine "letteraria" e acquistano la validità del personaggio storico. Tutta la loro vita interessa, dalla nascita alla morte, e ciò spiega la fortuna delle "contaminazioni" […]». In terza pagina si passa dunque da romanzi d'appendice alla produzione narrativa costituita da racconti vari, novelle, aneddoti e riscritture. In quest'ultimo caso risulta ancora più interessante il termine gramsciano di "contaminazione". In questa pratica militante affidata alla scrittura, lo stesso Luigi Compagnone, con l'editoriale *Cadaveri squisiti* (a. I, nn. 5-6, 15 marzo 1946, p., 1) affronta la questione dell'elitaria pratica della letteratura pura, sperimentata da quegli scrittori che, convinti della loro impotenza a incidere sul mondo, implicitamente hanno affermato la loro distanza da esso, configurando una pericolosa inabilità anche a difendere la stessa libertà di espressione. La sfida che Compagnone ravvisa nella contemporaneità letteraria è invece da ingaggiarsi sul piano della realtà, nella affermazione costante di un principio di umanità («Essere uomini, ecco quanto si chiede oggi agli scrittori. Almeno per quelli che riconosciamo tali», Ivi).
[997] FALQUI G., *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969, cit., p. 47.
[998] Ivi, p. 54.

classico come le sonatine di Diabelli, per esempio, alle sonate di Mozart. I *Pesci rossi* di Cecchi rimangono esemplari, anche nel titolo: un pesce rosso, quando nuota verso le pareti della sua boccia, dà l'impressione, in quei pochi e nitidissimi centimetri, di una traversata lunga, avventurosa, piena di incontri: come se varcasse un tratto di mare. Nacquero anche nuove dimensioni della novella e del racconto, che solo esteriormente potevano ricordare quelle del bozzetto naturalistico; e tra i primi che stabilirono il nuovo tipo bisognerà mettere Pirandello, Bontempelli, Alvaro.[999] Fu allora, sia detto tra parentesi, che insorse quella confusione professionale tra scrittori e giornalisti, la quale anche di recente ha generato curiose polemiche. Ma sarebbe come se i notari del Trecento si fossero voluti chiamare poeti, solo perché sui margini dei cartolari qualcuno di loro annotava sonetti e canzoni. Erano poeti solo quei notari che erano anche poeti. Domandiamoci, adesso, perché l'articolo di terza pagina, l'elzeviro, poté diventare una forma qualificata, specifica. Il felice evento va attribuito alla perfetta e reciproca proporzionalità di tre strutture: la struttura e la dimensione dell'elzeviro, la struttura e l'impaginazione del giornale che lo ospitava, la struttura e quindi il linguaggio della cultura che vi si esprimeva. Il giornale poteva concedere tre, e anche più, colonne di una "giustezza" una volta e mezza maggiore dell'attuale. In quello spazio, lo scrittore arrivava, senza rinunce, ad articolare, chiudere e cadenzare la propria opinione, racconto o fantasticheria. La cultura allora vigente aveva maturato il suo vocabolario, comunemente compreso dal ceto dei lettori, perché il ceto dei lettori era abbastanza d'accordo circa i fondamenti, il significato, gli scopi di quella cultura. Sulle parole si creava subito l'intesa senza che si dovesse ricorrere ai sottintesi. Erano parole ammesse, accettabili come luoghi comuni, e tuttavia possedevano ancora la freschezza dell'invenzione. Non credo, oggi come oggi, al diluvio, né ad un salto di tipo catastrofico nella cultura. Tuttavia, le idee e i concetti di ieri stanno entrando in organismi ideologici e in sintesi nuove. Per di più il ceto dei lettori si è allargato. Oggi, per spiegarsi, occorrerebbe essere didattici e divulgativi; certe parole non si possono più adoperare, senza accompagnarle con la loro definizione. Un articolo deve contenere anche il suo glossario: teoricamente esigerebbe uno spazio doppio. E invece, proprio di questi tempi, lo spazio che i giornali riservano alla cultura e all'arte, la terza pagina, si è così ammencito. Anche negli articoli dei più bravi, succede spesso di notare una maniera contratta (contrariata). Lo sforzo di ottenere la miniatura con pennelli fabbricati per dipingere, almeno, la tavoletta. E uno scrivere tutto epigrammi, che richiederebbe la continua euforia, dove invece si sente la costrizione. Talvolta, quegli scrittori si dimettono, vengono a patti col troppo facile, per il quale non sono nati, e in loro diventa negligenza. Ci capita allora di sospettare che siano invecchiati, e siamo ingiusti. Altri, più spavaldi, sparano una sola idea; ma in questi casi, l'articolo dovrebbe prendere il giro preciso, circolare, di un centro di tiro a bersaglio: e questo riesce di rado; anche se si ammetta l'estetica, d'altronde discutibile, della pistolettata. E allora? O ammettere che le terze pagine abbiano rinunziato ai compiti di cultura che avevano ieri, e adoperino come succursale i settimanali a rotocalco. Oppure, chiedere che i quotidiani accordino ai discorsi di cultura lo stesso spazio (cioè, il rispetto) che tributano ai discorsi politici. L'ambizione di fornire ai lettori qualche contenuto culturale, quei giornali la dimostrano ancora. Di insegnare qualcosa. Insegnino, con più carità di spazio, anche a trovare, o ritrovare, il tempo per la cultura.[1000]

[999] Si ricordino le parole di Prisco sui personaggi di Alvaro e l'impegno di questo scrittore: «Pensi ad Alvaro, ch'è forse l'esempio più commovente di questo sforzo di uscire della prosa d'arte e abbandonarsi al romanzo [...] Questa carenza del personaggio, o più precisamente questa mancata riuscita del personaggio, può essere il primo e più appariscente segno di quella lotta cui si accennava all'inizio? Alvaro tuttavia non fu mai solamente scrittore di bella pagina: troppo gli premeva la realtà da rappresentare, per poter correre dietro le bellurie stilistiche: a incepparlo, in un completo e autonomo risultato, non fu perciò tanto la preoccupazione formale quanto il peso d'un moralismo così prepotente, nella sua natura di artista, da impedirgli di spezzare del tutto quel cordone ombelicale che lega i personaggi al proprio autore» (Prisco M., *Alvaro e i personaggi*, «Le ragioni narrative», p. 77.

[1000] Ivi, pp. 59-60.

Da queste parole emerge chiaramente la forza militante della letteratura[1001] rispetto alla politica come *funzione tematica* necessaria da tener presente per quel che concerne la pubblicistica. E, ancora, per citare la voce di un altro importante critico, giornalista e scrittore, Sergio Solmi:

> Riconoscere le benemerenze della terza pagina è, oggi, sfondare una porta aperta. La terza pagina, oltre a rappresentare la possibilità di vita di molti scrittori, è il modo della loro continuata comunicazione col più vasto pubblico, ed è il più valido mezzo, dopo la scuola, di penetrazione della cultura letteraria e artistica.[1002]

Inoltre, si riporta il pensiero di un altro intellettuale di spessore, Emilio Cecchi:

> La terza pagina sui nostri giornali funziona dal primo Novecento e continua a funzionare. Lasciando stare i soliti riferimenti al giornalismo inglese del Settecento, la terza pagina ha realizzato, in modi suoi propri, sui nostri giornali, qualche cosa di simile a ciò che è stato fatto e si fa nel moderno giornalismo anglosassone (per qualità tecniche ed anche morali, il migliore che esista). E non si vede che ciò abbia nuociuto a nessuno. La terza pagina, anzi, ha rappresentato quel massimo che la "proprietà" dei giornali, e la loro editoria, potevano fare (col favore, che non è mancato, del pubblico), per occupare gli scrittori, per andare loro incontro. Dirò addirittura che, almeno da noi, essa è la sola forma in cui la forza economica dell'editoria moderna si riflette, in maniera diretta, e con una certa ragionevole proporzione, sullo scrittore. Un articolo, sul giornale, ha (se così posso esprimermi) delle "percentuali" molto più alte di quelle del libro.[1003]

Infine, è importante ricordare i saggi di Letteratura italiana che Salvatore Battaglia dell'Università di Napoli ha scritto per la terza pagina de «Il Tempo» e di cui ha raccolto la prima serie con il titolo non casuale di *Occasioni critiche*. Le "occasioni" si riallacciano a esperienze di vita quotidiana, sociale, culturale, oltre che letteraria e - per tal motivo - si prestano a essere un esempio efficace.

[1001] Bisogna precisare che a partire dalla situazione complessa degli anni Sessanta, sembrò essersi perpetrata una sistematica erosione degli impianti narrativi e, in particolare, di quelli del romanzo. Parallelamente, anche il neorealismo cerca modalità nuove per realizzare un differente statuto letterario: per questo motivo gli scrittori iniziano a scegliere di interrogarsi sul proprio impegno e sulle proprie responsabilità nei confronti di un mondo cambiato. Sono soprattutto gli autori meridionali a sentirsi chiamati a dare un contributo nuovo. Il congresso organizzato dal sindacato nazionale degli scrittori al teatro Mediterraneo della Mostra d'Oltremare di Napoli è da interpretarsi in questa prospettiva. M. Stefanile, *Aperto il congresso internazionale degli scrittori*, «Il Mattino», 19 ottobre 1958, pp. 1 e 9. Tra gli intellettuali coinvolti: Emilio Cecchi, Maria Bellonci, Alessandro Bonsanti, Enrico Falqui, Giancarlo Vigorelli, Francesco Compagna, Vasco Pratolini, Giuseppe Ungaretti, Ester Lombardi, Giovanni Artieri, Luigi Baldini, Michele Prisco, Giuseppe Marotta, Carlo Bernari, Luigi Compagnone, Francesco Flora, Giovanni Comisso, Guido Piovene, Libero Bigiaretti, Luigi Incoronato, Diego Valeri, Giani Stuparich, Arnaldo Frateili, Flora Volpini, Paola Masino, Gianna Manzini, Libero De Libero, Sibilla Aleramo, Fausto Nicolini, Gino Doria, Riccardo Ricciardi, Giorgio Bassani, Maria Luisa D'Aquino, Vittorio Viviani, Paolo Ricci, Goffredo Bellonci, Domenico Rea, Mario Pomilio. Già dal 1956 la rivista "Prospettive meridionali" aveva sollecitato l'intervento di alcuni scrittori di varie generazioni, per realizzare un'indagine sulla vita del Sud. Ne derivano due volumi, *La narrativa meridionale* (Roma, CD, 1956) con interventi di Bo, Prisco, Alvaro, Pomilio, Silone, Bigongiari, e *Lettere dalla provincia* (Roma, CD, 1957) con scritti di Angioletti, Caproni, Seminara, Manzini. Proprio nella stampa Carlo Bernari ravvisa lo strumento più valido per aggregare gli uomini di cultura e per avvicinare, mediante la negoziazione di informazioni, di tendenze, di teorie, le parti dell'Europa. La terza pagina – da sempre il luogo del confronto tra i lettori e i saggi letterari, storici, filosofici – che sembrava condannata a sparire dopo la guerra, ha invece resistito in Italia, consentendo, osserva lo scrittore, la naturale evoluzione dei quotidiani da fogli di notizie a giornali d'opinione. Il Convegno chiude, dopo quattro intensi giorni di incontri, con l'approvazione per la costituzione della comunità degli scrittori europei dove Napoli fu assicurata come sede della comunità. Stefanile sottolinea il valore simbolico di questa decisione: «L'Europa nasce a Napoli, è indubbio: ed è un segno […] che questa antica e nobilissima Napoli può ancora assumere il rango e il ruolo di una capitale effettiva dello spirito […] Che si faccia una comunità europea degli scrittori, ma che essa abbia sede qui a Napoli […] e che da Napoli raggiunga il cuore di ogni altra Nazione, è titolo d'orgoglio da iscrivere a lettere d'oro nella nostra più nobile storia» («Il Mattino», 22 ottobre 1958).

[1002] Ivi, p. 70.

[1003] CECCHI EMILIO, *Prosa d'arte e saggistica*, «Libri e riviste», giugno 1958.

> Le occasioni, si sa, sono pretesti con cui noi stessi sollecitiamo la nostra esperienza. E questa volta l'opportunità.[1004]

Sempre su «Il Tempo», il 24 ottobre 1967 McLuhan pone una differenza tra libro e giornale per poi arrivare alla conclusione che in realtà vi è un intreccio tra le due voci, rispettivamente privata e pubblica:

> L'interesse umano è quello prodotto dalla disposizione a mosaico, sopra un foglio, di molte pagine di libro o di molte informazioni di giornale. Ma mentre il libro è una forma di confessione personale che presenta un punto di vista, il giornale è una forma di confessione di gruppo che presenta una partecipazione collettiva e che pertanto, servendosi degli avvenimenti, conferisce quotidianamente al giornale la prerogativa di suscitare l'interesse umano. Ambedue, libro e giornale, in quanto confessioni, provocano l'effetto di una storia segreta.

In questi termini si stabilisce un intreccio sul piano della realtà tra romanzi in colonna, racconti, novelle, fiabe apparsi sul giornale.

A tal proposito, sulla fiaba è emerso un articolo di Elemire Zolla, *Le morfologie della fiaba*[1005]: secondo il filosofo, la funzione simbolica della fiaba – mutata nel tempo fino al nostro secolo – chiarisce una *rifunzionalizzazione* del genere, rispetto a quanto già teorizzato precedentemente da Propp, proponendone una "nuova" lettura che, partendo dal mito, affronta problemi di attualità.



Sole, luna e stelle i veri protagonisti dell'immaginario infantile

Le morfologie della fiaba

Si apre domani all'Istituto Suor Orsola un corso su «La fiaba nelle tradizioni etniche». Al corso parteciperà Zolla del quale pubblichiamo un articolo.

di ELEMIRE ZOLLA

La fiaba si può definire con precisione: fa parte dei «racconti di magia» entro la grande classificazione della tradizione popolare stabilita da Antti Aarne e Stith Thomson. Accanto alla storia cosmogonica o mito figura la leggenda, nella quale sono compresi appunto i racconti magici.

L'epoca romantica sentì le fiabe come voce della nazione, le venerò in modo greve, ma le raccolse pazientemente e fece grandi comparizioni universali. Ma all'inizio del nostro secolo cominciò una nuova grande opera sulla fiaba, l'estrazione dei suoi motivi essenziali.

Per coglierne l'esordio dobbiamo frequentare i grandi promotori della *Società per la ricerca comparativa dei miti*, sorta a Lipsia nel 1906. Essi cominciarono a discernere nelle fiabe una simbologia lunare, solare e astrale.

E. Siecke individuò la luna nel bambino o serpente o caprone o toro che cresce e s'accoppia con la dea del sole o con Venere, va a caccia notturna per le montagne e con la verga regge il gregge astrale, fa crescere i semi. Un mostro, cinghiale o orso o orco, lo ferirà ed egli calerà negli inferi di dove dopo una triade di giorni risalirà nel cielo.

Faceva parte di questa compagine di studiosi anche E. Stucken che identificò la griglia universale di ogni fiaba nella situazione dei cieli: nell'Acquario è il protogenitore, in Aldebaran la protogenitrice, nel pargolo smembrato è il rapporto fra Toro e Scorpione, nella Via Lattea è l'albero cosmico. A Stucken risale il modello di ricerca che ha improntato in vario modo l'intero nostro secolo, la riduzione rigorosa ai motivi fondamentali.

Egli scoprì in undici motivi il fondo sottostante a una quantità di miti e di fiabe, dalla cosmogonia giapponese, nella quale tutti e undici i motivi appaiono pienamente, a forme meno esaurienti ma altrettanto coerenti: la discesa di Ishtar nel mondo sotterraneo, la fuga di Hagar, Orfeo e Dioniso-Zagreo, gli Argonauti e Medea, Amore e Psiche. La trafila dei motivi è la seguente: il pargolo è fatto a pezzi/ i suoi genitori si separano/ la madre fugge negli inferi per quaranta di (il periodo di occultamento di Aldebaran)/ si attraversano le acque gialle/ il genitore si cala anche lui negli inferi per trarne la genitrice/ egli fa l'errore di guardare ciò che non dovrebbe/ la pianta della vita/ il pettine/ la veste/ la contesa se sia meglio vivere o morire/ il denudamento. Questi singoli episodi si possono alterare o fondere o spostare, anche perché il racconto è detto, riproposto, riplasmato a ogni festa affabulatrice. Resta traccia nella fiaba dell'estro, della follia, dell'imprendibilità. Per citare le parole che Roberto Pazzi nel suo ultimo romanzo dedica alla poesia, la fiaba è: «Come le parole del venditore di ceci all'angolo del teatro che non potrebbe mai ripetere identiche se qualcuno gliele chiedesse, come le formule magiche dei giochi dei bambini, come le dichiarazioni d'amore dei ragazzi che sono sempre le stesse eppure costano a chi le deve pronunciare un nuovo terribile sforzo».

E. Boklen faceva parte anche lui del sodalizio che stiamo esaminando, egli decifrò nella sua analisi i miti di Adamo, di Caino, di Biancaneve. Questa appare circonfusa nella sua gloria arcaica, ha ottantadue varianti, tutte riconducibili ai trenta motivi essenziali: la nascita soprannaturale/ il nome dell'eroina, Biancaneve, Rosa, Albero d'oro, Sole o Luna/ la sua persecuzione a causa d'uno specchio/ i tentativi di ucciderla/ la sua fuga presso giganti o nani o morti, dove la sua persecutrice travestita la raggiunge e uccide con un frutto o una bevanda o un ago o un vestito avvelenato. Seguono: il lutto/ il corpo incorruttibile messo a sedere/ la bara trascinata via da un animale e poi gettata nell'acqua/ destinata infine al fuoco, ma trasformata in statua o colomba o ritrovata da un salvatore che se ne innamora, la ridesta in vita e la sposa. Dopo riprende la persecuzione e Biancaneve rimane mutilata, ma alla fine è punita la persecutrice.

L'approfondimento della fiaba passò di poi ad altri studiosi, come il feuerbachiano O. Ruth, che ne chiarì il carattere conoscitivo, la gnosticità; la fiaba scinde il mondo nelle due metà benigna ed eroica da un verso e mostruosa dall'altro, quindi impone una lenta purificazione, che avviene attraverso l'ascensione di gradi successivi, iniziatici. L'eroe si deve garantire la protezione di un custode soprannaturale, d'un genio spesso di forma animale e giunge infine alla ierogamia sopra un monte sacro, su un trono o sopra un tumulo. Questi tratti corrispondono alla religione megalitica individuata da uno dei primi sommi studiosi dello sciamanesimo, un collaboratore alla rivista di Freud, C. W. von Sydow.

Da questo punto si può partire per le varianti formali e strutturali russe e poi francesi dopo la prima guerra mondiale, ma non credo che questo svolgimento mostri una crescita di conoscenza.

La funzione e la struttura del racconto sono un altro aspetto da tenere presente considerando che dal giornale è emersa questa "forma" piuttosto spesso e con un chiaro scopo comunicativo verso il pubblico di lettori. Dalle parole di E. M. Foster si ricava una limpidissima osservazione sul racconto,

---

[1004] BATTAGLIA SALVATORE, *Occasioni critiche*, Napoli, Liguori, 1964, p. 7.
[1005] ZOLLA ELÉMIRE, *Le morfologie della fiaba*, «Il Mattino», 9 aprile, 1989.

nei termini di una distinzione dal romanzo, che gli conferisce dunque una struttura propria e una funzionalità precisa. A detta dell'autore, infatti, il racconto ha l'arbitrio di un inizio e di una fine e, per questo, il suo scopo è trasmettere un chiaro messaggio che non lascia aperto alcuno spazio all'immaginazione interpretativa ma si chiude nella sua semplice forma di cerchio perfetto.

> Esso si sviluppa come una spina dorsale o, meglio, vorrei dire come una tenia, perché il suo inizio e la sua fine sono del tutto arbitrari. È immensamente vecchio: risale all'epoca neolitica, forse alla paleolitica. Già l'uomo di Neanderthal ascoltava racconti, a giudicare dalla forma del suo cranio. L'uditorio primitivo era un uditorio di teste scarruffate, a bocca spalancata intorno ad un falò da campo, stanche della lotta contro i mammuth o i rinoceronti lanosi, e tenute sveglie soltanto dalla *suspense*. E poi, che sarebbe successo? Il romanziere continuava la sua tiritera, e non appena l'uditorio indovinava che cosa sarebbe successo in seguito, si addormentava o lo uccideva. I pericoli che i narratori correvano possiamo valutarli pensando alla carriera di Sharazade in epoca alquanto posteriore. Sharazade schivò il suo destino perché seppe maneggiare l'arma della *suspense*: l'unico strumento letterario che abbia un qualche effetto su tiranni e selvaggi. Per grande ch'ella come romanziera – squisita nelle descrizioni, tollerante nei giudizi, ingegnosa negli episodi, moderna nella morale, efficace nel disegno dei personaggi, con una conoscenza approfondita dei tre capitoli d'Oriente – pure non si affidò a nessuna di codeste doti per tentar di sottrarsi alla condanna del suo insopportabile marito. Non erano che doti accessorie, quelle. Ella sopravvisse soltanto perché seppe mantenere il re in una condizione di dubbio circa quello che sarebbe successo poi. Ogni volta che vedeva sorgere il sole si fermava a metà di una frase, lasciandolo a bocca aperta "In quel momento Sharazade vide spuntare l'alba e, discreta, si tacque". Questa piccola frase senza interesse è la spina dorsale delle *Mille e una notte*, la tenia da cui sono legate assieme le pagine di quel libro, e grazie alla quale andò salva la vita d'una principessa piena di risorse. Noi siamo tutti come il marito di Sharazade, in quanto pretendiamo di sapere che cosa succederà poi. Questo è un fatto universale ed è perciò che la spina dorsale di un romanzo dev'essere un racconto. Parecchi fra noi non vogliono sapere altro: non c'è in noi che una curiosità ancestrale, e per conseguenza gli altri nostri giudizi letterari sono ridicoli. E a questo punto possiamo definire il racconto. È la narrazione di avvenimenti esposti secondo il loro ordine cronologico: il pranzo che viene dopo la colazione, il martedì dopo il lunedì, la decomposizione dopo la morte, e così via. In quanto racconto può avere un solo pregio: quello di mettere nell'uditorio la smania di sapere che cosa succederà poi. E per contro non può avere che un difetto: quello di non mettere nell'uditorio la smania di sapere che cosa succederà poi. Sono queste le sole due critiche che si possano muovere ad un racconto che sia un vero racconto. Esso è l'infimo e il più semplice degli organismi letterari. Eppure è il più alto elemento comune a tutti quegli organismi complicatissimi che portano il nome di romanzi.[1006]

Raccontare prevede sempre – per riprendere un'espressione di Leo Spitzer – una "semantica storica" intesa come «particolare combinazione di lessicografia e storia delle idee» in un contatto sempre diretto con la realtà e in «rapporto con un contesto culturale».[1007]
O, ancora, secondo l'affermazione di Ezio Raimondi:

> Il tessuto di un racconto deriva anche da una molteplicità di rapporti, connessi a motivi d'accompagnamento, ad allusioni, a simboli, ad azioni e reazioni fra processi esterni ed interni, che l'analisi morfologica deve lasciare però all'esegesi specifica del testo e all'esperienza personale della lettura, rimanendo per parte sua nell'area dei rilievi oggettivi, quale può essere ancora, ad esempio, quella del discorso e delle sue dimensioni nell'evento narrativo.[1008]

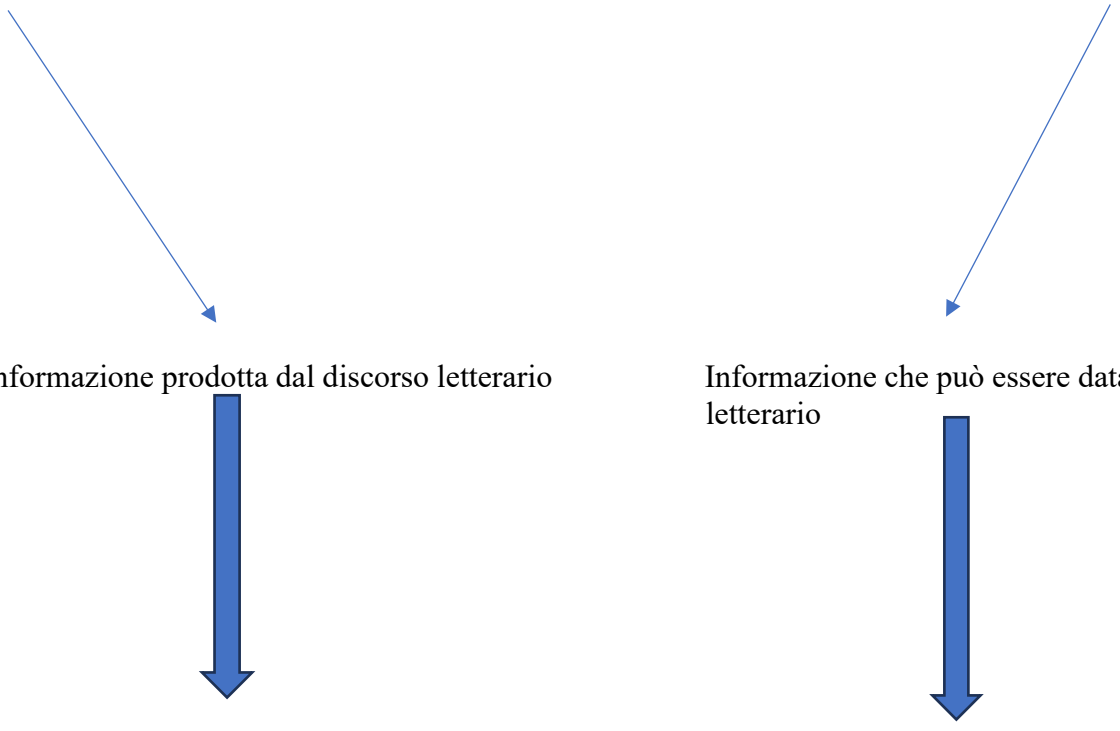
Ci si può rifare alla parola *Stimmung* di per sé intraducibile, ma che esprime «l'unità dei sentimenti avvertiti da un uomo faccia a faccia con ciò che lo circonda (un paesaggio, la natura, un simile) e fonda il dato oggettivo (fattuale) e quello soggettivo (psicologico) in un'unità armoniosa».[1009] Questa parola si può tradurre come lo scopo ultimo e il senso primo della scrittura.

[1006] FORSTER E. M., *Aspetti del romanzo*, Milano, Il Saggiatore, 1963, cit., pp. 44-46.
[1007] SPITZER LEO, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1963, p. VIII.
[1008] RAIMONDI EZIO, *Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1967, p. 106.
[1009] IVI, p. 9.

Attraverso lo stile si forgia il modo di pensare del singolo autore mediante forme narrative diverse che si alternano tra libri e pagine di giornale. Per cui lo stile va inteso "*come modo di formare*".[1010] In altri termini, si pone «la necessità di una ricostruzione» attraverso le vicende interne dei giornali, oltre che dei testi, affinché «l'approccio comunicativo mette l'accento sui risvolti e le implicazioni di carattere socioculturale».[1011] Per cui, come si ricava da un pensiero di Leonardo Benevolo nell'articolo apparso sul «Corriere della Sera» il 16 giugno 1977 col titolo *Il dover prendere posizione*, «gli intellettuali non devono dare una risposta speciale per se stessi, ma immaginare una risposta valevole per tutti, e dunque non sono in causa come categoria a parte».[1012] In altri termini, una voce che da individuale diventi comune, «per giungere ad una comprensione e ad una scoperta più approfondita della realtà».[1013]

Da questo punto di vista, la cosiddetta critica *militante* o, meglio, la critica letteraria, attraverso la forma giornalistica, va intesa nella sua potenzialità di momento di incontro tra produzione intellettuale e largo pubblico, di elaborazione di idee e strumento di diffusione ad ampia portata nelle elaborazioni intellettuali. Se, come ha scritto Elvio Guagnini, «l'esercizio della critica giornalistica, oggi, è scaduto a mere funzioni propagandistiche»[1014], lo scopo è dimostrare che per gli autori presi in esame non si tratta di propaganda ma di una *funzione* letteraria praticata su giornali e quotidiani - attraverso fiabe, racconti, romanzi in terza colonna, pamphlet - che va oltre la *finzione* offrendo, attraverso la letteratura, chiari spaccati di realtà.

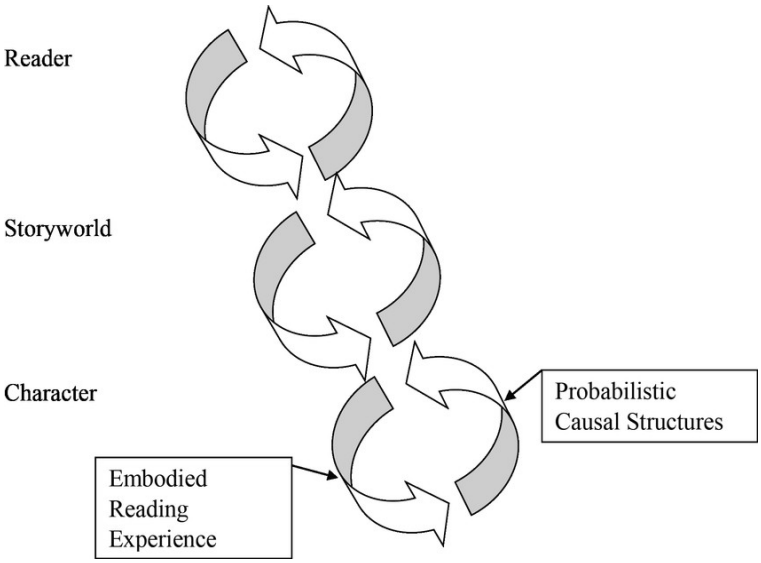
L'oggetto che viene presentato in questa ricerca è dunque quello dell'*informazione*, non giornalistica, bensì letteraria intendendo con questa espressione almeno due fattori tra loro distinti:



[1010] ECO UMBERTO, *Sulla letteratura*, Milano, La Nave di Teseo, 2002, p. 187.
[1011] GOZZINI GOZZINI, *Storia del giornalismo*, Milano, Mondadori, 2011, p. XVI.
[1012] Cfr., contributo raccolto in AA. VV, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Milano, Mondadori, 1977, p. 106.
[1013] TORTORELLA ALDO, *la voce degli intellettuali*, «Rinascita», 10 giugno 1977.
[1014] GUAGNINI ELVIO, *Letteratura e giornale*, Palermo, Palumbo editore, 1979, p. 7.

scelta nello specifico da rappresentare sul giornale, volontà di riprendere determinati personaggi letterari già celebri che popolano il nostro immaginario e che vengono reinventati e ritrascritti per esprimere una satira sociale.

Dall'accostamento di questi due "vettori letterari" nasce la *critica letteraria giornalistica*. Prendendo in considerazione un libro di Kukkonen K. sulle cascate della cognizione di chi legge, si può attuare un prospetto del rapporto comunicativo lettore del testo in volume e di un articolo. Lo schema è tratto da *Presence and Prediction: The Embodied Reader's Cascades Of Cognition*:



Nel caso della letteratura sul giornale, si potrebbe sostituire "Storyworld" con "Information" e "Character" con "Society" per dimostrare come - rispetto al testo letterario - la letteratura su giornale svolge una funzione sociologica. In questi termini si può parlare di una funzione sociale nell'istanza giornalistica.

Lo scopo del presente studio consiste pertanto nel dimostrare l'efficacia letteraria sul giornale malgrado l'opinione ormai diffusa che i tempi lunghi della narrativa non sono quelli immediati del giornalismo; pensiero già espresso abbondantemente da Prisco – come visto precedentemente – e comune a Franco Fortini che ribadisce come la letteratura non sia adatta alla fretta:

> La critica sui quotidiani o sui settimanali non ha oggi nessuna funzione. Ci sono, certo, alcuni personaggi che si rivolgono a un pubblico di complici, facendogli intravedere da un bucolino della serratura ciò che avviene nel mondo sublime della letteratura. Hanno la loro liturgia, e in essa gli scrittori esercitano il

> ruolo dei santi. Fingono di fare i demiurghi fra letteratura e pubblico in un momento in cui queste prestazioni non servono più a nessuno. Di loro, infatti, non ci si accorge neppure più. Dieci anni fa tutti si scandalizzavano per il fatto che i critici si facevano pagare dagli editori. Ora, grazie a Dio, nessuno sporge più simili denunce. Non c'è più il critico - principe che ogni settimana sul "Constitutionnel" spiega al popolo che cosa sta accadendo nel regno dorato e lontano delle lettere. Oggi i critici vengono comprati più di prima, ma per una specie di partita di giro, in blocco e quando sono ancora in erba. A metà strada fra gli studiosi puri e questi presunti demiurghi c'è poi una terza categoria: gli apologeti del buon tempo antico, i quali rievocano e rimpiangono la *leisure* letteraria, la biblioteca dello zio, la condizione di agio in cui gli 'ozi' culturali erano possibili. Si creano un loro piccolo spazio impenetrabile alla società attuale: come chi si arredasse una casa di campagna inglese al trentesimo piano di un grattacielo urbano. Ma non prendiamoli troppo in giro. Essi difendono la virtù dell'attenzione, i diritti dello spazio e del tempo; e in questo hanno ragione. La letteratura non è mai stata adatta alla fretta. Noi ci battiamo anche perché qualcuno possa seminare un fagiolo in un vasetto.[1015]

Il tentativo, dunque, è quello di provare a cogliere l'ambizione e l'invito di Franco Fortini di trovare il messaggio in una narrazione di giornale. Quel codice interpretativo e moraleggiante racchiuso nella sinteticità di una colonna e nella brevità temporale della scrittura. In altri termini, recuperare la forza militante della "letteratura giornalistica", dal momento che «le terze pagine, l'istituto della recensione, della scheda, ecc., le forme vecchie e recenti di critica giornalistica e di segnalazione libraria, sclerotizzate finché si vuole, non accennano a morire».[1016]

«Un critico scrive di un libro esattamente ciò che ne pensa, purché ne scriva».[1017] Discorso simile affrontato da Sartre, il quale ha espresso l'idea che «il libro non si consuma»[1018] per cui se ne parlerà sempre, a lungo nel tempo, da voci diverse, si recensirà e si ritrascriverà.

In questo contesto risulta interessante anche il pensiero di Emilio Cecchi espresso nello scritto intitolato *Dell'articolo di giornale* in cui il critico restituisce grande valenza alla ricezione della scrittura pubblicistica mettendola a confronto con quella narrativa. In più sottolinea un mutamento avvenuto nel tempo, tra passato e contemporaneità, riguardante l'attenzione dei lettori verso le pubblicazioni di articoli.

> Tempo addietro, alcuni volenterosi cercarono di ricongiungere qualche anello della tradizione da cui discendono gli articoli dei nostri giornali; e pretendevano dimostrare che mentre oggi s'è persa l'arte di scrivere libri belli, non altrettanto può dirsi dell'arte di scrivere belli articoli. Tristi le biblioteche come sotterranei pieni di muffa. Ma le emeroteche ridono e verdeggiano come orti di Parnaso. Scrittori di giornale, ci guarderemo dal gettare il discredito sopra una tesi così opportuna. Troppo ci penseranno gli scrittori di libri. In ogni modo, più che a lavorare con metodo, scientificamente, cotesti apologeti badavano ad arraffare qua e là certi quarti nobiliari, e a metterli in mostra, sotto specie di genealogia e araldica dell'articolo. Fosse la fretta, o non so che altro, molti altri quarti, e tra i più vantaggiosi, se li lasciarono scappare. E la loro impresa può riprendersi con profitto. Non è da meravigliare che, autori dalle abitudini scherzose e profane, non scorgessero, per esempio, il rapporto tra sacra epistolografia e giornalismo. Di rado, e sempre più di rado, il giornalista ha qualche cosa di un apostolo. Ma ciò non toglie che gli Apostoli sien stati tra i primi giornalisti. Nascoste nel bagaglio d'un mercatuccio o di una femminetta, le loro epistole varcano mari e monti; finché nel segreto dei cenacoli e nelle catacombe eran dissuggellate, lette, rilette, venerate, e infine copiate a molti esemplari; e ricominciava la loro irradiazione sull' orbe, con esattezza d'orientamento che non ha riscontro nella maniera generica con la quale si spandono i prodotti del giornalismo moderno. Perché, oggi, nel migliore dei casi, l'abbonato è un amico, un simpatizzante. Ma ciascuno di quegli antichi abbonati era un devoto e un congiurato; talvolta un martire, un santo.[1019]

[1015] Il giudizio di Fortini è citato da NELLO AJELLO, *Lo scrittore e il potere*, Bari, Laterza, 1974, pp. 255-256.

[1016] GUAGNINI E., *Letteratura e giornalismo*, cit., p. 28.

[1017] LISIANI VLADIMIRO, in *Quotidiani e pagine letterarie* pubblicata da «Uomini e libri». L'intervento da cui è tratto il passo citato nel testo è pubblicato nel n. 23 della rivista, maggio 1969, p. 22.

[1018] Cfr., SARTRE JEAN PAUL, *Il libro: un oggetto che non si consuma*, in «Il Contemporaneo», supplemento mensile di «Rinascita», maggio 1965, n. 5, pp. 5-6.

[1019] CECCHI E., *Dell'articolo di giornale* in *Saggi e viaggi*, I Meridiani, Milano, Mondadori, 1997, pp. 120-121.

E, ancora, aggiunge:

> I nostri giornali vogliono essere specchi di vita, se non di penitenza. Ma non credo che, fra tanti telegrammi e interviste, gli storici vi leggeranno la nostra vita, come noi leggiamo nelle finte lettere di *Eulalie* e delle *Clarisse*, di *Euphelia*, di *Athanatus* e di *Misellus*; e nelle risposte di Addison, più sommesso, insinuante, presbiteriale, e di Johnson, orco alla buona. In realtà, respirata una boccata di quest'aria, passerebbe ogni voglia di occuparsi delle successive complicazioni e contaminazioni. Quanto all'odierna letteratura d'origine giornalistica, riconosciamo pure come sia oggetto di commento non sempre benigno la consuetudine di raccogliere in volume gli articoli usciti nei giornali; sebbene, per l'estrema caducità della carta dei giornali stessi, possa considerarsi misura di prudenza, più che atto d'orgoglio, rimprimere gli scritti sulla materia un po' più resistente che gli editori offrono per i loro tomi. Mai come oggi il giornalista poté dire (con le parole di Cristo): *Modicum, et jam non videbitis me*; «Fra poco non mi vedrete più».[1020]

Da un punto di vista metodologico, inoltre, è importante precisare la differenza che intercorre tra aspetto informativo e aspetto critico nella comunicazione giornalistica. All'oggettività di un testo scritto e dei suoi contenuti (comunicazione giornalistica) si affianca sempre l'interpretazione del critico (funzione critico - letteraria).

A tal proposito, scrive Guagnini:

> Nella realtà, esistono e accadono fatti e oggetti, che presentano alcuni aspetti oggettivabili. Ma, se si eccettuino pochissimi tra essi (nel caso di un libro: il titolo, i nomi dell'autore e dei personaggi, il prezzo, ecc..), gran parte di questi aspetti, nel momento stesso in cui vengono tradotti in notizia, riprospettati nel discorso del cronista o del critico, ricadono immediatamente nella sfera dell'interpretazione. Per citare il caso più comune, il riassunto di un romanzo – anche quello dall'intreccio e dalla struttura più elementari – non è mai lo stesso quando sia effettuato da due critici o schedatori diversi: sia che esso occupi lo spazio di poche righe, sia che si svolga invece nello spazio di qualche cartella, alcuni personaggi o situazioni del libro vengono necessariamente privilegiati rispetto ad altri e a scapito di essi. In astratto, la citazione del testo recensito o schedato dovrebbe rappresentare il massimo dell'oggettività, dal momento che si tratta della riproduzione diretta delle parole dell'autore: altro, però, è la riproduzione totale dell'immagine di un'opera plastica o figurativa o architettonica come documentazione del discorso critico (anche in questo caso può essere sollevato il problema dell'oggettività del documento: la fotografia può costituire comunque una forma di interpretazione); altro è la citazione letteraria, che -quasi sempre - poiché rappresenta una scelta (tra le tante possibili nel testo), costituisce uno dei veicoli più probanti ma ingannevoli - proprio perché chiama l'autore stesso ad avallarlo - dell'interpretazione.[1021]

Per cui gli scrittori - e, più in generale, la letteratura - sono partecipi della vita e dell'attività della stampa la cui realizzazione avviene in vari modi: a) la partecipazione di scrittori - in quanto tali - con opere o parti di opere creative (novelle, capitoli di opere narrative, pagine di diario di viaggio); b) contributi di scrittori che svolgono attività giornalistica con rubriche cinematografiche, teatrali; c) infine, informazione critica intesa come scrittura di recensioni o commenti vari a opere pubblicate da

---

[1020] *Ibidem*. Si comprende come la critica del Cecchi preveda uno sguardo attento sul presente ma sempre in funzione di un passato che non può essere dimenticato ma che piuttosto va preservato. A tal proposito si citi il frammento tratto dal breve saggio *In una galleria di statue*, in cui il critico - con una scrittura in prosa di straordinario afflato poetico - afferma: «Sgomenti, tedi, inaridimenti, e lo sgorgare di forze inattese dentro di noi, rispondono ad una legge di rapporti e di flussi infiniti. Qualcosa fiorisce, lontano o vicino, in questi attimi; qualcosa muore per noi. E forse dai sensi più ineffabili, dalle propiziazioni più timorose, dalle preghiere più nascoste e che non potevano nemmeno essere pregate, ogni tanto si riaccesero le nostre stagioni più belle. Tutti i nostri pensieri, comunque tenui, sollecitano e muovono il passato. Il passato che non ha volto se non lo guardiamo. Ma tutte le volte che lo guardiamo ha mutato volto. Nel fasto delle sue istorie, nella solennità dei monumenti, vorremmo chiuderci come in un paradiso di certezze, fuori del mutamento e fuori del tempo» (Ivi., cit., p. 250).

[1021] GUAGNINI E., *Letteratura e giornalismo*, cit., p. 52.

altri autori. Come già intuito da Levin Schücking,[1022] tutto questo fa sì che la funzione del critico abbia un ruolo importante all'interno del sistema dell'informazione.

In questi termini l'istituto della recensione non può essere considerato come un privato colloquio tra il critico e il lettore - così come lo intende Escarpit[1023] - perché altrimenti si rischia di ridurre tutto a singoli ambienti, seppur di ampia portata sociale. Piuttosto bisogna tener conto del pensiero di Jürgen Habermas, il quale in *Storia e critica dell'opinione pubblica* scrive:

> In confronto alla stampa dell'epoca liberale, i mass media da un lato hanno raggiunto una forza di penetrazione e un'efficacia incomparabilmente maggiori (con essi si è estesa la sfera della dimensione pubblica), dall'altro si sono allontanati sempre più da questa sfera per penetrare in quella, un tempo privata, dello scambio delle merci.[1024]

Per cui dalla singola lettura è necessario considerare un circuito ben più complesso che tenga conto sia dell'origine (cioè quali testi proporre sul giornale), sia del termine (cioè quale impatto può avere la lettura di quella recensione/commento sul giornale), fino a un sistema ben più complesso che faccia fronte da un punto di vista economico-sociale e politico alle condizioni dei circuiti culturali vigenti. Non a caso - come teorizzato da Heinrich Hirsch - con il termine "critica" esprimiamo una moltitudine di funzioni (comprensione, interpretazione, giudizio e critica) che, nella pratica, sono così «intrecciate e codipendenti che una separazione potrebbe sembrare superficiale», ma la cui compenetrazione è indispensabile.[1025] In questa intersezione si può ritrovare una certa militanza letteraria.

Su «L'Europeo» del 22 febbraio 1986 Giovanni Raboni impostava un discorso sui valori della critica nel nostro Novecento:

> Penso che la funzione della critica sia quella di ricordare, a costo di apparire pedanti e noiosi, quali sono e dove sono i valori.

Come ha scritto Morselli nel suo *Diario* «la critica letteraria è più accreditata da quarant'anni a questa parte in Italia e in varie parti d'Occidente». Nell'88 lo scrittore - sottolineando ancora una volta una certa sociologia della letteratura - scriveva:

> Non si ispira al formalismo né d'altronde credo nel primato dei valori estetici. Così le è assolutamente estraneo il culto dell'arte in quanto tale. Ma non è nemmeno una critica contenutistica [...]. È precisamente, una critica culturalistica, o un culturalismo critico. Per essa, chi scrive non ha bisogno di raggiungere il livello dell'artistico, e neanche ha bisogno di interessare il lettore. Basta che sia documentato, o semplicemente aggiornato rispetto a una certa, ma eminentemente variabile, serie di tesi e opinioni ricevute. Ricevute da un'*intelligenza* di cui la stessa critica ritiene di fare parte o di essere eco autorevole. Tali tesi o opinioni, se non sono *cultura*, ne sono però la frangia, sono il residuo divulgabile delle scienze (soprattutto *umane* e *sociali*), delle filosofie, delle ideologie.[1026]

Lo spirito critico emerge soprattutto in riferimento all'importanza del narrare. Come scrivono Roland Bourneuf e Réal Ouellet nel manuale *L'universo del romanzo*, a proposito del racconto:

> Il modo più semplice e più completo per un narratore di essere presente nei suoi racconti è di narrare le sue memorie, o di pubblicare un giornale intimo. Si assicura, così, un posto centrale da cui potrà vedere tutto ciò che costituisce la maniera del racconto. Visione limitata, soggettiva, soggetta a cauzione, ma

---

[1022] Cfr., SCHÜCKING LEVIN, *Sociologia del gusto letterario*, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 54-72.
[1023] Cfr., ESCARPIT ROBERT, *Sociologia della letteratura*, Napoli, Guida, 1970, pp. 80-82.
[1024] HABERMAS JÜRGEN, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Bari, Laterza, 1971, p. 225.
[1025] HIRSCH ERIC, *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 24.
[1026] MORSELLI GUIDO, *Diario*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 51.

> privilegiata, in quanto permette teoricamente - almeno - di trascendere la tradizionale opposizione soggetto - oggetto: il soggetto è infatti l'oggetto della narrazione.[1027]

In ogni racconto bisogna tener presente che c'è una *funzione sociale* della letteratura, quella che Habermas chiama "sfera pubblica".[1028] Determinante è stata in questo senso, ed è tuttora, la presenza culturale di Walter Benjamin, per il quale la concezione "oggettiva" dello storicismo e dell'apprezzamento storico viene interamente consumata da una soggettività epocale, quella che l'epoca impone nell'opera, costringendola perentoriamente a sprigionare soprattutto quel "contenuto di verità", quella potenzialità di relazione ai valori che Weber intendeva come staccata e parallela alla conoscenza storica in senso scientifico. Precisamente si fa riferimento a *Storia della letteratura e scienza della letteratura*, dove traccia un quadro della genesi della storia della letteratura e della sua autorizzazione a considerarsi una disciplina storica, una scienza della cultura al pari di quelle teorizzate da Windelband e Rickert, i predecessori di Weber. Benjamin nega alla storia letteraria questa pretesa ma, dall'altra parte, afferma:

> Ogniqualvolta si opera una sezione attraverso una disciplina per determinare il suo stato in un certo momento della sua storia è necessario mostrare come il risultato che si ottiene non è solo un momento dell'autonomo sviluppo storico di questa scienza, ma soprattutto un elemento della situazione complessiva della civiltà nel momento considerato.[1029]

In questo senso, tracce della riflessione benjaminiana si possono trovare in *Perché la storia della letteratura?* di Han Robert Jauss che constata l'impossibilità della storia letteraria classica e indirizza la ricerca alla *Belesenheit*, ovvero lo studio della ricezione dell'opera e del livello d'attesa del pubblico, inteso nella dialettica tra opere e lettori. Nel far questo Jauss si riallaccia agli studi della grande filologia della *Weltliteratur* incarnata da personaggi come Erich Auerbach e Ernst Robert Curtius, maestro a sua volta del critico Harald Weinrich.[1030]

Jauss avanza l'idea della registrazione dell'esistente letterario come si presenta alla sociologia legata ai modelli dell'industria culturale proposta da Robert Escarpit.[1031] È una teoria che fa fronte *in primis* a una sociologia dell'autore che ritiene l'opera un prodotto da interpretare "realisticamente". Per cui la letteratura si può considerare in tal senso una "condizione". Pertanto, più che dei critici, la miglior critica militante – per citare Russo – è:

> quella degli scrittori, degli storici, dei moralisti, e degli stessi filologi, che vanno diritti per la loro strada, per la loro storia, la loro scienza, la loro filologia, e che, così facendo, determinano azioni e reazioni nella turba degli scolari ascoltanti o dei seguaci e lettori. [1032]

Ecco, dunque, il motivo per il quale in riferimento agli scrittori analizzati - che nascono come autori di romanzi e racconti - si può parlare di *militanza*. In questo modo si può rammentare *Tecniche della critica letteraria* di Ezio Raimondi (1924) che commenta il ruolo del critico «fra una sensibilità che si trasforma e una scienza che avanza», in un'epoca in cui trionfa l'industrializzazione della critica letteraria. Raimondi non si lascia abbattere dall'apocalittica visione dell'"eclissi dell'intellettuale" annunciata sul finire degli anni Cinquanta da Elémire Zolla, ma offre una nuova immagine di critico

---

[1027] BARNEUF ROLAND, OUELLET RÉAL, *L'universo del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976, p. 83.

[1028] PAMUK ORTHAN, *Romanzieri ingenui e sentimentali*, Torino, Einaudi, 2012, p. 56.

[1029] BENJAMIN WALTER, *Storia della letteratura e scienza della letteratura*, in *Avanguardia e rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1973, p. 134.

[1030] Di Auerbach, in genere ricordato nelle bibliografie anche come sociologo della letteratura, si vedano, oltre a *Mimesis*, il libro *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1960; *S. Francesco, Dante, Vico* Bari, De Donato, 1970 e *Da Montaigne a Proust*, Bari, De Donato, 1970.

[1031] Di ESCARPIT R. si veda *Sociologia della letteratura*, Napoli, Guida, 1972, e AA. VV., *Letteratura e società*, Bologna, Il Mulino, 1974. Per un approfondimento bibliografico si veda M. Rak, *Sette conversazioni di sociologia della letteratura. Per una teoria della letteratura della società industriale avanzata*, Milano, Feltrinelli, 1980.

[1032] RUSSO LUIGI, *La critica letteraria contemporanea*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 628.

«che voglia rimettere in discussione i suoi concetti imprecisi e i pregiudizi, e miti d'origine diversa, che gli impediscono un rapporto più libero, e forse più profondo, con l'oggetto letterario».[1033]

Analizzando testi letterari, Jean Starobinski ha elaborato una pratica teorica del "*regard critique*" e ha fissato il rapporto ambiguo di identificazione e di distanza che unisce il critico all'opera.

> Il critico è colui che, pur consentendo alla fascinazione impostagli dal testo, intende tuttavia conservare il diritto di sguardo. Egli desidera penetrare ancora più lontano al di là del senso manifesto che egli si discopre, egli intuisce un significato latente.[1034]

In altri termini, «l'interpretazione deve far parlare ciò che non è più compreso».[1035] Il testo è un corpo che «permette di scoprire nell'uomo, nella società, un fondo latente, qualcosa di nascosto, di mascherato, epperò di essenziale».[1036] A tal riguardo è bene anche tener conto del pensiero di Cesare Segre per l'importanza rivolta al testo letterario che si declina nell'espressione «il testo è tutto il nostro bene», come si legge in *Ritorno alla critica*.[1037] In *Opera critica*, Segre scrive:

> Ciò che va sottolineato è il legame biunivoco per competenza linguistica e competenza testuale: la seconda si può realizzare solamente attraverso la prima, non consente sola di congiungere frasi in enunciati.[1038]

Per cui, come si evince in *I segni e la critica*:

> Bisogna prestare attenzione allo studio dei segni all'interno dei testi letterari perché la semiotica permette dunque d'impostare correttamente il problema dei rapporti fra realtà e letteratura, perciò anche quello di un'interpretazione sociologica del fatto letterario.[1039]

Vi è, dunque, «l'unità artistica dell'opera letteraria nel suo rapporto con la realtà».[1040]

2.4.2. Riferimenti interpretativi. Paradigmi stilistici

Nella scrittura degli amici de «Le Ragioni narrative» sembra esserci una forte eco dei romanzi ottocenteschi soprattutto in riferimento all'interiorità dei personaggi e ai mutevoli cambiamenti caratteriali descritti in base al contesto sociale in cui operano. Da *L'Éducation sentimentale* di Flaubert, passando per *Bel Ami* di Maupassant e per le *Rouge et le Noir* di Stendhal, fino ad arrivare ovviamente alla costellazione dei "tipi" di coscienza descritti da Balzac. Sono esempi lampanti giacché si sta facendo riferimento a un secolo dominato dal realismo storico. Si prenda come prototipo Julien Sorel che alla fine del romanzo, condannato a morte, denuncia l'ingiustizia della società

[1033] RAIMONDI E., *Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1967, p. 104.
[1034] STAROBINSKI JEAN, *Il velo di Poppea*, in *L'occhio vivente*, Torino, Einaudi, 1989, p. 17.
[1035] ID., *Il senso della critica*, cit., p. 240.
[1036] ID., *Psicanalisi Elettra*, in *L'occhio vivente*, cit., p. 301.
[1037] SEGRE CESARE, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, in *Critica e testualità*, cit., p. 99.
[1038] La raccolta *Opera critica* si chiude proprio con il capitolo *Etica e letteratura* (pp. 1473-1484), da Segre così introdotto riferendosi a due sue "convinzioni irrinunciabili", la natura comunicativa dell'opera d'arte e la responsabilità dello scrittore rispetto a quanto afferma: «Entrambe le convinzioni portano la letteratura sul terreno della realtà umana e del nostro rapporto con essa; e si localizzano lontano dall'ideale romantico dell'*art pour l'art*, che in varie forme è presente nelle estetiche novecentesche. Insomma, la letteratura non può prescindere dalla realtà nella quale viene elaborata, e non può rifiutare di prendere atto e giudicare, e criticare questa realtà», cit., p. 18.
[1039] SEGRE C., *I segni e la critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 31.
[1040] MICHAJLOVIČ BACHTIN MICHAIL, *Le forme del tempo e del cronotopo* in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, cit., p. 390.

atteggiandosi a martire. Stendhal mostra la sua attenzione nel rappresentare la società sociologica del suo tempo, dal momento che - come afferma - «un romanzo è uno specchio che si percorre lungo un sentiero».[1041] Chiara scia è attraversata dagli scrittori novecenteschi presi in esame, rifacendoci a un'affermazione di Francesco Orlando secondo cui «affacciarsi alla stretta soglia del supremo rango sociale e non riuscire a varcarla sarà la sorte ultima del protagonista».[1042] È esattamente ciò che ci viene raccontato dagli innumerevoli personaggi che animano i racconti e i romanzi di Luigi Compagnone, Michele Prisco e Domenico Rea dove le ambizioni dei protagonisti sono destinate a chiudersi con un nonnulla di fatto a causa delle difficoltà sociali.

In Compagnone la divagazione dei vizi degli uomini e delle donne mette in campo una psicologia malata che rovescia il prototipo di donna virtuosa (si pensi a *La vacanza delle donne*) che ricorda, si potrebbe dire, la figura di Mademoiselle de Chartres creata giusto vent'anni prima dalla penna di *Madame Lafayette*. Se per Mademoiselle de Chartres «la sua pelle chiara e i suoi capelli biondi le davano uno splendore che non si è mai visto che in lei»[1043], Compagnone attribuisce, tra tutte le donne spregiudicate che presenta, solo a Ines Velina «occhi e il colorito chiarissimi»[1044] mentre tutte le altre sono il contrario della purezza, «un fenomeno nel fenomeno».[1045] Non a caso è lei per prima che viene colpita dall'epidemia, come a dire - a detta di Compagnone - che i tempi sono cambiati e non c'è più epoca e spazio per la donna virtuosa. Il prototipo di donna che mette in scena Compagnone si ispira più a Elena - divenuta Badessa di Castro - donna di molti vizi e poche virtù - che esce incinta col nobile milanese e vescovo di Castro tradendo il suo antico amore, Giulio Branciforte. Questo però la porterà a uccidersi per il senso di colpa mentre le donne di Compagnone sono senza pudore dal momento che l'unico intento è quello di guadagnarsi una posizione d'emancipazione all'interno di una società partenopea ancora piena di divisioni, differenze e pregiudizi. Nel suo romanzo, il giornalista napoletano affronta in modo critico e ironico il modo in cui la società percepisce la figura femminile, in particolare quella della donna borghese. Il suo sguardo non è solamente rivolto alla condizione sociale e familiare delle donne, ma anche al loro rapporto con il potere e la libertà. Il concetto di "vacanza" in questo contesto va oltre il semplice svago o riposo: diventa una metafora di un momento di riflessione e di distacco dalla routine che incatena le donne ai ruoli tradizionali. Compagnone si inserisce nel dibattito intellettuale degli anni '60 e '70, quando molti pensatori - tra gli altri, Roland Barthes e Michel Foucault - stavano riflettendo su tematiche legate all'identità, al corpo e alle strutture di potere che regolano la vita quotidiana.

Altro modello classico è stato sicuramente Henry James, acuto osservatore delle dinamiche sociali e dei ritratti psicologici. In questo anticipatore del Modernismo. Sulla scorta di James, gli autori di cui mi occupo restituiscono - come studiosi di fenomenologia - un'apparenza, una superficie sulla quale si prospettano dettagli di una profondità sociale. Si tratta di avvenimenti minimi, azioni semplici ma dotate di grande morale. È il caso del racconto *Il paio di pantofole* dove l'avaro Casem, nonostante fosse ricco decide di tenere le sue vecchie pantofole «rinforzate di enormi chiodi» e «tanti pezzi diversi di pelle che sembrava il mantello di un mendicante».[1046] Dopo una serie di sventure causate dalle sue vecchie pantofole - tra cui la loro caduta dal tetto che rischia di uccidere una donna - Casem è costretto a pagare ingenti somme di denaro con la lezione finale che «è meglio comprare un nuovo paio di pantofole quando il vecchio è consumato».[1047] Si tratta di frammenti di vita quotidiana per restituire morali incisive che appartengono alla sfera del quotidiano ed è la stessa tecnica stilistica adottata da Prisco e, soprattutto, da Domenico Rea. Oppure, nel racconto *L'influenza di una donna*, James indaga perfettamente il ritratto psicologico di una giovane, *Cora Delvine*, la quale, dopo aver promesso fedeltà a Lawrence Bayford, quando quest'ultimo si allontana per lavoro, lei viene meno al

---

[1041] STENDHAL, *Il rosso e il nero*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 87.
[1042] ORLANDO FRANCESCO, *Il recente e l'antico*, in *Le Rouge et le Noir*, cit., p. 157.
[1043] DE LA FAYETTE MADAME, *La principessa di Cléves*, Milano, Mondadori, 1961, p. 18.
[1044] COMPAGNONE L., *La vacanza delle donne*, Milano, La Gaja Scienza, 1954, p. 84.
[1045] IVI, p. 85.
[1046] JAMES HENRY, *La lacrima nel sigillo e altri racconti*, Milano, Mondadori, 2005, p. 4.
[1047] IVI, p. 8.

patto cedendo alle lusinghe di un altro uomo («venire a sapere della fragilità del cuore di colei il cui amore era tutta la sua vita lo distrusse»).[1048] Il giovane tradito trova un nuovo amore e Cora, lasciata, morirà per pentimento e dolore («perciò se la donna vuole vivere felicemente con il marito, o la giovane ottenere e tenersi stretto un innamorato, deve applicarsi e fare buon uso della sua influenza, cercando in ogni modo di compiacerlo»).[1049] In *Un'avventura estiva*, durante un soggiorno in campagna, si narra l'infatuazione di un giovane di città non troppo sofisticato, Oreste Chekweed, per l'elegante Nannie. Dopo averla salvata da un annegamento e aver ottenuto la sua promessa di fidanzamento, l'uomo sarà poi tradito. Ma James racconta anche l'amore sincero, come quello della giovane Maud Milton per il fidanzato ferito in guerra a cui spedisce una lettera promettendogli assistenza e vero amore in *Le lacrime del sigillo*. O *In un circo* la piccola Sophie a soli otto anni viene iniziata all'ambiente corrotto e al cattivo gusto degli spettacoli con «quell'aria disinvolta e avvezza allo strano ambiente che l'attorniava».[1050] Ma «non c'era traccia, nel comportamento e nelle parole di lei, della volgarità dell'ambiente che la circonda».[1051]

C'è in James «l'osservatore sociale» e «un'autorità morale» che lo eleva a modello degli scrittori meridionali oggetto della mia indagine. Come scrive Calvino, «c'è un'indefinita presenza vagamente connessa con la sessualità peccaminosa o più visibilmente rappresentata dalla rottura di una barriera di classe» che esercita sullo scrittore «un orrore misto ad attrazione».[1052] Anche Prisco, oltre che di Hawthorne, risente dell'influenza misteriosa del primo James: si pensi a *Giro di vite* dove l'atmosfera gotica e popolata da fantasmi fa credere che i due orfani, Miles e Flora, parlino con lo spettro dei defunti. Come scrive Harold Bloom nella Postfazione all'edizione Mondadori del 1989, James risente della forza del romanzo americano, «quella singolare tradizione delineata da Melville, Mark Twain, Dreiser, Faulkner»[1053], autori a cui si ispira anche Domenico Rea. Come si vedrà nel corso di questa seconda parte, i racconti di Prisco sono attraversati da riflessi della narrativa di James, impregnati di un mistero che però - nel caso dello scrittore meridionale - scivola poi inevitabilmente nella realtà. Il primo James, invece, si mantiene sul filo costante dell'atmosfera misteriosa. Si pensi anche alla novella *La bestia nella giungla* dove una donna, May Bartram, durante un ricevimento preannuncia a un uomo che ha sempre segretamente amato, John Marcher, il presentimento che un fatto imprevedibile si sarebbe abbattuto su di lui come una tigre nella giungla. La sua disfatta - che scopre solo alla morte della donna - consiste nel fatto che «nessuna passione egli aveva avuto»[1054] e che «la salvezza sarebbe stata amara e solo allora sarebbe vissuto».[1055] L'unione Prisco/James è dunque nella cura del dettaglio e nel creare atmosfere di suspense ma, poi, se James fa rimanere il lettore introiettato in un'atmosfera quasi onirica, Prisco lo immette subito nella realtà e nella semplicità delle scene quotidiane (che siano azioni presenti o ricordi del passato che assumono la forma di un sogno).

Ancora, Compagnone - rifacendosi al dettato comico, parodico modernista che nasce da Sterne - riprende la ricezione della dimensione umoristica, ludica e dilettevole sperimentando forme diverse, pamphlet, satira, novella, «romanzi parodici», per usare la formula di Viktor Sklovskij.[1056] È come se il giornalista riprendesse quella componente "intransitiva"[1057] della scrittura sterniana fatta di un immenso prontuario di espedienti retorici e strutturali, per cui la satira e la comicità diventano una pretestuosa funzione testuale. Ovviamente quello di Compagnone è un umorismo sociale più denso e critico, per cui c'è sicuramente l'influsso di letture quali François Rabelais, Joseph De Maistre, Charles Dickens, Jerome K. Jerome, P. - G. Wodehouse; pertanto, seppur in contesti reali, ci sono

---

[1048] IVI, p. 19.
[1049] IVI, p. 27.
[1050] IVI, p. 333.
[1051] *Ibidem*.
[1052] CALVINO ITALO, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 2017, p. 187.
[1053] BLOOM HAROLD, in Henry James, *Giro di vite*, Milano, Mondadori, 1989, p. X.
[1054] IVI, p. 121.
[1055] IVI, p. 123.
[1056] SKLOVSKIJ VIKTOR, *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 209.
[1057] GIANCARLO MAZZACURATI, *Il fantasma di Yorik. Laurence Sterne e il romanzo sentimentale*, Napoli, Liguori, 1987, pp. 10-13.

situazioni paradossali. Nel caso di Compagnone, cittadini condannati a un'improvvisa epidemia, passeggeri diretti verso Napoli che vedono all'improvviso la città sparire nel racconto *La città perduta* («Il Mattino», 20 agosto 1986), o ne *Il capodanno del lupo cattivo* («Il Mattino», 20 agosto 1983) in cui il lupo vuole mangiare l'agnellina e il giornalista sottolinea così ancora una volta la differenza tra gli animali come allegoria delle diversità che ancora persistono all'interno del genere umano. A proposito di quest'ultimo articolo che sarà approfondito più avanti, vi è una *ri-funzionalizzazione* della morfologia della fiaba di cui parla Propp che vede un chiaro passaggio dal mito al contemporaneo. Ricorda una favola di Tolstoj a cui potrebbe essersi ispirato Compagnone con le sue letture, in cui vi è una volpe che racconta a un gallo cedrone che la paura e la guerra tra gli animali è finita per volere di un ukase, ma poi all'arrivo di cani «la volpe drizzò le orecchie e stava già per scappare. Ma dove vai? Disse il gallo cedrone, c'è quell'ukase, adesso, e i cani non ti toccheranno. Eh, chi li conosce quelli là? Disse la volpe, magari non hanno ancora saputo di quell'ukase. E scappò via».[1058] Il contesto è lo stesso e vede schierati nello stesso ambiente sociale oppressi e oppressori. Ancora, il caso del racconto della scrofa che perde suo figlio e quando si volta «c'era solo la terra spruzzata di sangue e le tracce del lupo che si vedevano nella polvere».[1059] O il racconto di «un'aquila che aveva preso alla volpe un volpacchiotto e voleva portarselo nel nido».[1060] Attraverso l'immaginario zoologico c'è una denuncia sociale che riguarda più ampiamente il genere umano. Si può rintracciare una *funzione sociologica* tenendo conto ancora una volta di quanto scrive Propp, per il quale vi è una «distribuzione delle funzioni» connesse alle «sfere di azioni».[1061] Nella favola vi è «tutto un sistema di informazioni».[1062]

In Compagnone c'è anche l'influsso della satira sociale di Mark Twain che fu attento a narrare le differenze di ceto e le ingiustizie dell'America provinciale con una forma di umorismo e comicità verbale e concettuale, dai motti di spirito ai *non sense* in una ricerca formale continua. Il giornalista risente, dunque, del Voltaire umorista dove tutto va in disgrazia e il migliore dei mondi possibili professato da Pangloss - pedagogo leibneziano - è solo un non-luogo. I suoi finali non coronano mai un ricongiungimento tra classi sociali diverse o "razze" come le chiama Proust - ricongiungimento tipico dei romanzi di George Sand - ma i "diversi" non sono mai destinati a ricongiungersi (si pensi alla storia di Pulcinella Cedrone condannato a un amore mai corrisposto a causa della sua povertà rispetto alla donna amata).

Anche in Domenico Rea c'è un influsso notevole dei racconti della letteratura sette-ottocentesca. Egli stesso definì *La morte di Ivan Il'ič* il più grande racconto perché sul punto di morire l'uomo si rende conto di aver dedicato tutto agli interessi borghesi convenzionali pensando alla sua carriera e poco alla moglie e al figlio («Ivan Il'íč sprofondò, vide la luce, e gli si rivelò che la sua vita non era stata come avrebbe dovuto essere»).[1063] Rea apprezza che in un attimo l'uomo capisce il senso di quello che non gli è bastato una vita per comprendere; lo scrittore napoletano riprende la stessa visione «a lampi di magnesio della quotidianità: Cercò la sua solita paura della morte, la paura di un tempo, e non la trovò. Dov'era? Quale morte? Non c'è nessuna paura perché non c'era nemmeno la morte. Al posto della morte c'era la luce. - Allora è così! - disse improvvisamente ad alta voce. - Che gioia! - Per lui tutto ciò avvenne in un attimo».[1064] Come scrive anche Calvino, «l'impressione che Tolstoj dà di portare pari pari sulla pagina scritta la vita non è che un risultato d'arte».[1065]

Domenico Rea penetra nei bassifondi di Napoli come Marlow penetra nel cuore dell'Africa; dove Conrad va al di là della "società civilizzata", Rea va al di là della Napoli folklorica, raccontando l'altra Napoli dei bassi e della povertà. Per cui, gli *abissi* dello scrittore britannico non sono poi così distanti

---

[1058] TOLSTOJ LEV, *I quattro libri russi di lettura e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1998.
[1059] IVI, p. 34.
[1060] IVI, p. 32.
[1061] PROPP VLADIMIR, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966, p. 87.
[1062] IVI, p. 77.
[1063] TOLSTOY L., *La morte di Ivan* Il'ic, Milano, Mondadori, 1999, p. 73.
[1064] IVI, p. 74.
[1065] CALVINO I, *Perché leggere i classici*, cit., p. 174.

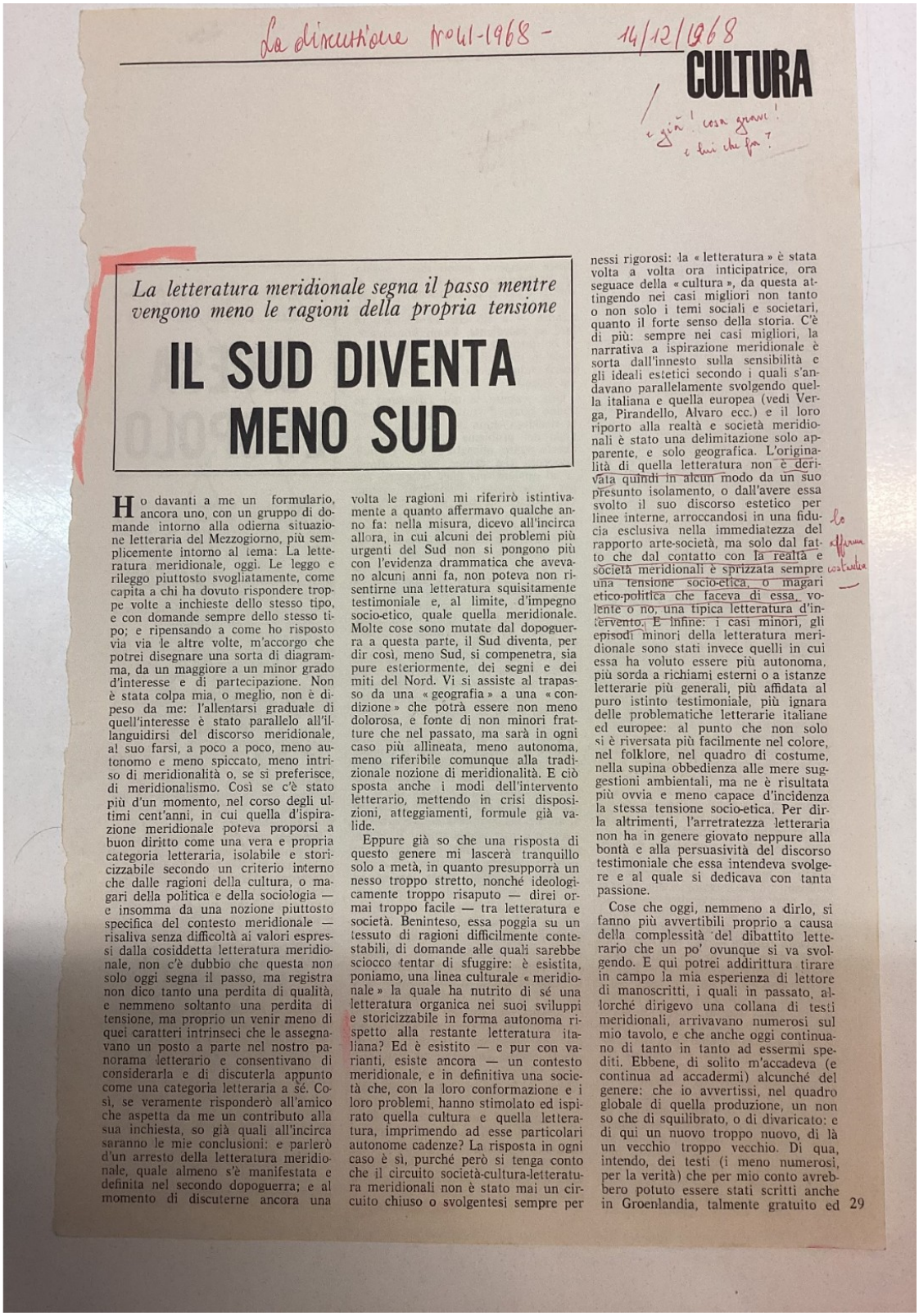
dai *bassi* dello scrittore meridionale.[1066] Si potrebbe dunque azzardare un influsso letterario conradiano che sottende la ricerca analitica di Domenico Rea. Quest'ultimo, infatti, esplora la Napoli più oscura e marginale, mentre - seppur in contesti sociali, geografici e storici del tutto diversi - Conrad affronta le profondità psicologiche e morali delle colonie. In entrambi i casi c'è una discesa nell'oscurità e nelle contraddizioni morali che albergano l'essere umano. Alcuni esempi di comparazioni con modelli di scrittori stranieri (caso più incisivo quello di Faulkner) saranno analizzati nello specifico più avanti.

Questo appunto che illustra la possibilità di un'ampia veduta d'indagine permette di sottolineare il fatto che, seppur il territorio preso in esame per questo studio sia circoscritto a Napoli, le questioni storico-politiche - ma anche stilistiche e tematiche - si prestano ad uno sguardo comparativo di portata ben più ampia. A tal proposito si consideri un articolo apparso su «Cultura» dal titolo *Il Sud diventa meno Sud*:

> La narrativa a ispirazione meridionale è sorta dall'innesto sulla sensibilità e gli ideali estetici secondo i quali si andavano parallelamente svolgendo quella italiana e quella europea (vedi Verga, Pirandello,

[1066] Sull'influsso della letteratura internazionale, si pronunciarono diversi intellettuali durante un'inchiesta promossa nel 1954 da «La Fiera Letteraria» sulla «nuova narrativa»; La «grande inchiesta della «Fiera Letteraria» si intitolava: *Esiste una nuova narrativa?* ed era composta da «sette domande per due generazioni». La prima puntata uscì sul n. 29 (anno IX, 18 luglio 1954) della testata romana diretta da Vincenzo Cardarelli, che in apertura poneva i seguenti quesiti, ai quali avrebbero risposto le migliori "firme" del tempo, giovani e meno giovani: 1. Esiste una nuova narrativa?; 2. Pensa che gli scrittori di oggi, e specie i giovani, possano dirsi contenti della critica?; 3. Sente la sua opera in una tradizione, o fuori?; 4. Sul suo lavoro di scrittore hanno in qualche modo influito gli avvenimenti degli ultimi anni?; 5. Si sente legato a scrittori anziani, di altre generazioni? Quali di essi la interessano di più?; 6. Qual è la sua posizione rispetto alla narrativa internazionale?; 7. Pensa che fra la letteratura del nord e la letteratura del sud esistano sostanziali differenze di stile e soprattutto di contenuti? All'inchiesta, proseguita anche nel successivo numero (a. IX, n. 30, 25 luglio 1954) e conclusasi il 1° agosto 1954 (a. IX, n. 31) con una "coda" sul numero successivo (a. IX, n. 32, 8 agosto 1954) di interventi sotto forma di lettera di Giuseppe Marotta e Guido Seborga «in margine all'inchiesta sulla narrativa», risposero, sulla copertina del primo numero, Bonaventura Tecchi (Non possiamo lamentarci), Vasco Pratolini (Abbiamo appena incominciato), Giuseppe Marotta (I «problemi» non contano); nelle due pagine interne (pp. 3 e 4) intervennero, sullo stesso numero, Marino Moretti (Insegnano qualcosa agli anziani), Ferdinando Virdia (Due generazioni di narratori italiani), Guido Piovene (Non credo alle generazioni), Carlo Bernari (Solo gli italiani non se ne sono accorti), Corrado Alvaro (Un lavoro proficuo), Italo Calvino (Ci vogliono ossa robuste), Luciano Anceschi (La critica è mancata), Dante Arfelli (La generazione nuda), Giuseppe Berto (Vorremmo parlare della gente), Domenico Rea (Critici, non gazzettieri) e Michele Prisco (Troppo provincialismo). La seconda puntata dell'inchiesta, la successiva domenica 25 luglio (cit.) ospitò sui due paginoni interni (pp. 2 e 3) i seguenti contributi: Carlo Bo (Certamente una nuova narrativa esiste); Luigi Santucci (Il "complesso" dei giovani); Alberto Moravia (In Italia non esiste la critica letteraria); Giuseppe Longo (Nel nostro paese prevale la cricca); Mario Soldati (Non vi sono misconosciuti); Gino Montesanto (Una grande rivoluzione); Giacinto Spagnoletti (Smettano di piangere sulla mancata recensione); Edoardo Fenu (Postcrociani o marxisti); Raffaello Brignetti (Sono già in pensione i critici italiani d'oggi); Ugo Moretti (Letteratura a squadre); Nello Saito (La generazione del silenzio). Infine, la terza e ultima puntata, con gli interventi a p. 3 di Goffredo Bellonci (Critici letterari o ufficiali di leva?), Ferdinando Virdia (Due generazioni di autori italiani, seconda tappa dell'excursus), Gian Carlo Vigorelli (Un padrino per ogni giovane) e, alle pp. 4-5, di Angelo Romano (Una mediazione necessaria), Elio Battistini (Un problema tecnico), Guido Lopez (Siamo nati con la guerra), Milena Milani (Il circolo chiuso della recensione), Ottiero Ottieri (Intorno ad una nuova cultura), Lorenzo Giusso (La narrativa mi dà ragione), Massimo Franciosa (Un'epoca di transizione), Paride Rombi (Disorientano il pubblico), Valerio Volpini (La letteratura il tempo), e Mario Pomilio (v. nota 66). Da segnalare che sul successivo numero della rivista (a. IX, n. 32, 8 agosto 1954) Gian Carlo Vigorelli pubblica la prima di due puntate su una «Piccola galleria di dieci nuovi scrittori», ed esordendo con l'analisi di Sermonti, Leggeri e Spagnoletti chiude il suo pezzo annunciando (a p. 2): «La prossima volta riprenderò questo discorso sui dieci parlando di Pomilio. Il suo, meno male, è un romanzo». Promessa mantenuta con un ampio pezzo, seconda e ultima puntata della «Galleria», pubblicato la domenica successiva (a. IX, n. 33, 15 agosto 1954) con un'ampia e argomentata analisi critica di Pomilio e del suo «romanzo cristiano» nell'ambito della «slirizzazione non tanto "formale", quanto "morale" dello scrittore»: il lusinghiero spazio riservato a Pomilio, «coraggioso romanziere cristiano» definito «insolito, da noi» e accostato a Bernanos per la sua facoltà fra il resto di «dare un'anima» alle sue creature, è decisamente superiore a quello degli altri autori citati nel pezzo (Franciosa, Scotellaro, Antonielli, Puccinelli, Compagnone e Calvino). Interessante l'analisi di Vigorelli sulla dimensione teologica di Pomilio, laddove il critico sottolinea che «in Pomilio i valori cristiani non sono ipotesi o iperbole; sono esperienze, e un dramma senza distrazioni» e dunque «Pomilio non è mitico, proprio perché è cristiano»; e il suo Uccello nella cupola «è un risultato antimitico: perciò, e malgrado, è un'operazione cristiana».

Alvaro, ecc…) e il loro riporto alla realtà e società meridionali è stato una delimitazione solo apparente e solo geografica. L'originalità di quella letteratura non è derivata quindi in alcun modo da un suo presunto isolamento […] ma solo dal fatto che dal contatto con la realtà e società meridionali è sprizzata sempre una tensione socio-etica, o magari etico-politica che faceva di essa, volente o no, una tipica letteratura d'intervento.[1067]



La discussione n°41-1968 - 14/12/1968

CULTURA

La letteratura meridionale segna il passo mentre vengono meno le ragioni della propria tensione

IL SUD DIVENTA MENO SUD

Ho davanti a me un formulario, ancora uno, con un gruppo di domande intorno alla odierna situazione letteraria del Mezzogiorno, più semplicemente intorno al tema: La letteratura meridionale, oggi. Le leggo e rileggo piuttosto svogliatamente, come capita a chi ha dovuto rispondere troppe volte a inchieste dello stesso tipo, e con domande sempre dello stesso tipo; e ripensando a come ho risposto via via le altre volte, m'accorgo che potrei disegnare una sorta di diagramma, da un maggiore a un minor grado d'interesse e di partecipazione. Non è stata colpa mia, o meglio, non è dipeso da me: l'allentarsi graduale di quell'interesse è stato parallelo all'illanguidirsi del discorso meridionale, al suo farsi, a poco a poco, meno autonomo e meno spiccato, meno intriso di meridionalità o, se si preferisce, di meridionalismo. Così se c'è stato più d'un momento, nel corso degli ultimi cent'anni, in cui quella d'ispirazione meridionale poteva proporsi a buon diritto come una vera e propria categoria letteraria, isolabile e storicizzabile secondo un criterio interno che dalle ragioni della cultura, o magari della politica e della sociologia — e insomma da una nozione piuttosto specifica del contesto meridionale — risaliva senza difficoltà ai valori espressi dalla cosiddetta letteratura meridionale, non c'è dubbio che questa non solo oggi segna il passo, ma registra non dico tanto una perdita di qualità, e nemmeno soltanto una perdita di tensione, ma proprio un venir meno di quei caratteri intrinseci che le assegnavano un posto a parte nel nostro panorama letterario e consentivano di considerarla e di discuterla appunto come una categoria letteraria a sé. Così, se veramente risponderò all'amico che aspetta da me un contributo alla sua inchiesta, so già quali all'incirca saranno le mie conclusioni: e parlerò d'un arresto della letteratura meridionale, quale almeno s'è manifestata e definita nel secondo dopoguerra; e al momento di discuterne ancora una volta le ragioni mi riferirò istintivamente a quanto affermavo qualche anno fa: nella misura, dicevo all'incirca allora, in cui alcuni dei problemi più urgenti del Sud non si pongono più con l'evidenza drammatica che avevano alcuni anni fa, non poteva non risentirne una letteratura squisitamente testimoniale e, al limite, d'impegno socio-etico, quale quella meridionale. Molte cose sono mutate dal dopoguerra a questa parte, il Sud diventa, per dir così, meno Sud, si compenetra, sia pure esteriormente, dei segni e dei miti del Nord. Vi si assiste al trapasso da una « geografia » a una « condizione » che potrà essere non meno dolorosa, e fonte di non minori fratture che nel passato, ma sarà in ogni caso più allineata, meno autonoma, meno riferibile comunque alla tradizionale nozione di meridionalità. E ciò sposta anche i modi dell'intervento letterario, mettendo in crisi disposizioni, atteggiamenti, formule già valide.

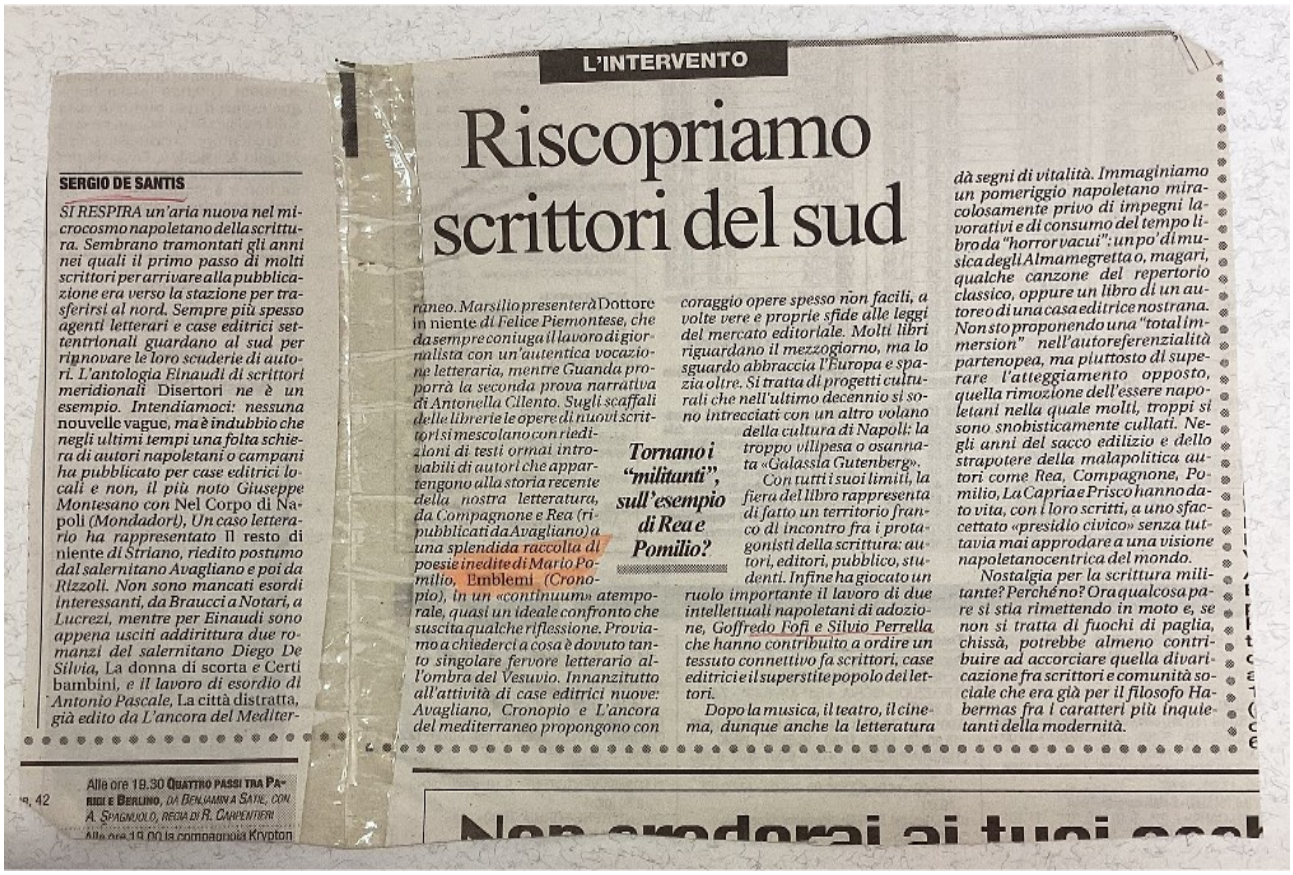
Eppure già so che una risposta di questo genere mi lascerà tranquillo solo a metà, in quanto presupporrà un nesso troppo stretto, nonché ideologicamente troppo risaputo — direi ormai troppo facile — tra letteratura e società. Beninteso, essa poggia su un tessuto di ragioni difficilmente contestabili, di domande alle quali sarebbe sciocco tentar di sfuggire: è esistita, poniamo, una linea culturale « meridionale » la quale ha nutrito di sé una letteratura organica nei suoi sviluppi e storicizzabile in forma autonoma rispetto alla restante letteratura italiana? Ed è esistito — e pur con varianti, esiste ancora — un contesto meridionale, e in definitiva una società che, con la loro conformazione e i loro problemi, hanno stimolato ed ispirato quella cultura e quella letteratura, imprimendo ad esse particolari autonome cadenze? La risposta in ogni caso è sì, purché però si tenga conto che il circuito società-cultura-letteratura meridionali non è stato mai un circuito chiuso o svolgentesi sempre per nessi rigorosi: la « letteratura » è stata volta a volta ora anticipatrice, ora seguace della « cultura », da questa attingendo nei casi migliori non tanto o non solo i temi sociali e societari, quanto il forte senso della storia. C'è di più: sempre nei casi migliori, la narrativa a ispirazione meridionale è sorta dall'innesto sulla sensibilità e gli ideali estetici secondo i quali s'andavano parallelamente svolgendo quella italiana e quella europea (vedi Verga, Pirandello, Alvaro ecc.) e il loro riporto alla realtà e società meridionali è stato una delimitazione solo apparente, e solo geografica. L'originalità di quella letteratura non è derivata quindi in alcun modo da un suo presunto isolamento, o dall'avere essa svolto il suo discorso estetico per linee interne, arroccandosi in una fiducia esclusiva nella immediatezza del rapporto arte-società, ma solo dal fatto che dal contatto con la realtà e società meridionali è sprizzata sempre una tensione socio-etica, o magari etico-politica che faceva di essa, volente o no, una tipica letteratura d'intervento. E infine: i casi minori, gli episodi minori della letteratura meridionale sono stati invece quelli in cui essa ha voluto essere più autonoma, più sorda a richiami esterni o a istanze letterarie più generali, più affidata al puro istinto testimoniale, più ignara delle problematiche letterarie italiane ed europee: al punto che non solo si è riversata più facilmente nel colore, nel folklore, nel quadro di costume, nella supina obbedienza alle mere suggestioni ambientali, ma ne è risultata più ovvia e meno capace d'incidenza la stessa tensione socio-etica. Per dirla altrimenti, l'arretratezza letteraria non ha in genere giovato neppure alla bontà e alla persuasività del discorso testimoniale che essa intendeva svolgere e al quale si dedicava con tanta passione.

Cose che oggi, nemmeno a dirlo, si fanno più avvertibili proprio a causa della complessità del dibattito letterario che un po' ovunque si va svolgendo. E qui potrei addirittura tirare in campo la mia esperienza di lettore di manoscritti, i quali in passato, allorché dirigevo una collana di testi meridionali, arrivavano numerosi sul mio tavolo, e che anche oggi continuano di tanto in tanto ad essermi spediti. Ebbene, di solito m'accadeva (e continua ad accadermi) alcunché del genere: che io avvertissi, nel quadro globale di quella produzione, un non so che di squilibrato, o di divaricato: e di qui un nuovo troppo nuovo, di là un vecchio troppo vecchio. Di qua, intendo, dei testi (i meno numerosi, per la verità) che per mio conto avrebbero potuto essere stati scritti anche in Groenlandia, talmente gratuito ed

29

[1067] POMILIO M., *Il Sud diventa meno Sud*, «La discussione», 14 dicembre 1968.

Non si tratta dunque di una ricerca che meri ad «un'autoreferenzialità partenopea» ma «di superare l'atteggiamento opposto, quella rimozione dell'essere napoletani nella quale molti, troppi si sono snobisticamente cullati». E, infatti, «negli anni del sacco edilizio e dello strapotere della malapolitica, autori come Rea, Compagnone, Pomilio, La Capria, Prisco hanno dato vita, con i loro scritti, a uno 'sfaccettao presidio civico' senza mai tuttavia approdare a una visione napoletanocentrica del mondo».[1068]



L'INTERVENTO

Riscopriamo scrittori del sud

SERGIO DE SANTIS

SI RESPIRA un'aria nuova nel microcosmo napoletano della scrittura. Sembrano tramontati gli anni nei quali il primo passo di molti scrittori per arrivare alla pubblicazione era verso la stazione per trasferirsi al nord. Sempre più spesso agenti letterari e case editrici settentrionali guardano al sud per rinnovare le loro scuderie di autori. L'antologia Einaudi di scrittori meridionali Disertori ne è un esempio. Intendiamoci: nessuna nouvelle vague, ma è indubbio che negli ultimi tempi una folta schiera di autori napoletani o campani ha pubblicato per case editrici locali e non, il più noto Giuseppe Montesano con Nel Corpo di Napoli (Mondadori), Un caso letterario ha rappresentato Il resto di niente di Striano, riedito postumo dal salernitano Avagliano e poi da Rizzoli. Non sono mancati esordi interessanti, da Braucci a Notari, a Lucrezi, mentre per Einaudi sono appena usciti addirittura due romanzi del salernitano Diego De Silvia, La donna di scorta e Certi bambini, e il lavoro di esordio di Antonio Pascale, La città distratta, già edito da L'ancora del Mediterraneo. Marsilio presenterà Dottore in niente di Felice Piemontese, che da sempre coniuga il lavoro di giornalista con un'autentica vocazione letteraria, mentre Guanda proporrà la seconda prova narrativa di Antonella Cilento. Sugli scaffali delle librerie le opere di nuovi scrittori si mescolano con riedizioni di testi ormai introvabili di autori che appartengono alla storia recente della nostra letteratura, da Compagnone e Rea (ripubblicati da Avagliano) a una splendida raccolta di poesie inedite di Mario Pomilio, Emblemi (Cronopio), in un «continuum» atemporale, quasi un ideale confronto che suscita qualche riflessione. Proviamo a chiederci a cosa è dovuto tanto singolare fervore letterario all'ombra del Vesuvio. Innanzitutto all'attività di case editrici nuove: Avagliano, Cronopio e L'ancora del mediterraneo propongono con coraggio opere spesso non facili, a volte vere e proprie sfide alle leggi del mercato editoriale. Molti libri riguardano il mezzogiorno, ma lo sguardo abbraccia l'Europa e spazia oltre. Si tratta di progetti culturali che nell'ultimo decennio si sono intrecciati con un altro volano della cultura di Napoli: la troppo vilipesa o osannata «Galassia Gutenberg».

Tornano i "militanti", sull'esempio di Rea e Pomilio?

Con tutti i suoi limiti, la fiera del libro rappresenta di fatto un territorio franco di incontro fra i protagonisti della scrittura: autori, editori, pubblico, studenti. Infine ha giocato un ruolo importante il lavoro di due intellettuali napoletani di adozione, Goffredo Fofi e Silvio Perrella che hanno contribuito a ordire un tessuto connettivo fa scrittori, case editrici e il superstite popolo dei lettori.

Dopo la musica, il teatro, il cinema, dunque anche la letteratura dà segni di vitalità. Immaginiamo un pomeriggio napoletano miracolosamente privo di impegni lavorativi e di consumo del tempo libro da "horror vacui": un po' di musica degli Almamegretta o, magari, qualche canzone del repertorio classico, oppure un libro di un autore o di una casa editrice nostrana. Non sto proponendo una "total immersion" nell'autoreferenzialità partenopea, ma piuttosto di superare l'atteggiamento opposto, quella rimozione dell'essere napoletani nella quale molti, troppi si sono snobisticamente cullati. Negli anni del sacco edilizio e dello strapotere della malapolitica autori come Rea, Compagnone, Pomilio, La Capria e Prisco hanno dato vita, con i loro scritti, a uno sfaccettato «presidio civico» senza tuttavia mai approdare a una visione napoletanocentrica del mondo.

Nostalgia per la scrittura militante? Perché no? Ora qualcosa pare si stia rimettendo in moto e, se non si tratta di fuochi di paglia, chissà, potrebbe almeno contribuire ad accorciare quella divaricazione fra scrittori e comunità sociale che era già per il filosofo Habermas fra i caratteri più inquietanti della modernità.

Alle ore 19.30 QUATTRO PASSI TRA PARIGI E BERLINO, DA BENJAMIN A SAVIE, CON A. SPAGNUOLO, REGIA DI R. CAMPENTIERI
Alle ore 19.00 la compagnia Krypton

[1068] DA SANTIS SERGIO, *Riscopriamo scrittori del Sud*, «L'intervento», 14 febbraio 1973.

CAPITOLO 5
LE RECENSIONI

2.5. Sperimentalismo e formalismo

Per prima cosa occorre ricordare l'editore Holl di Schiffbek per avere, fin dal 1714, introdotto nel suo giornale le recensioni, da cui derivarono quegli articoli, scientifici e letterari, che nel 1840 in Francia si trasformarono nei *feuilletons*, ossia nelle appendici. La recensione è definita da Umberto Eco uno dei tre "generi critici" (il primo seguito poi dalla storia letteraria e dalla critica del testo):

> Chiameremo il primo modo la *recensione*, in cui si parla ai lettori di un'opera che non conoscono ancora. Una buona recensione può anche far ricorso a modalità più complesse, come le altre due di cui dirò, ma è vincolata fatalmente all'immediatezza, al breve spazio che interviene tra apparizione dell'opera, lettura e scrittura giudiziale. La recensione, nei casi migliori, può limitarsi a dare ai lettori una idea sommaria dell'opera che non hanno ancora letto, e poi imporre loro il giudizio (di gusto) del critico. La sua funzione è eminentemente informativa (dice che è apparsa un'opera approssimativamente così e così) e diagnostico-fiduciaria: i lettori credono al recensore così come credono al medico il quale, dopo aver fatto loro dire trentatré, individua sommariamente un principio di bronchite e prescrive uno sciroppo. Questa diagnosi recensoria non ha nulla a che fare con gli esami chimici o quelle esplorazioni con sonda, che lo stesso paziente segue ormai su uno schermo televisivo, e nel corso delle quali esso vede e capisce che cosa ha, e perché il suo corpo stava reagendo in una tal maniera. Nella recensione (come nella visita in casa del medico della mutua) il lettore non vede l'opera, ne sente solo parlare da qualcun altro.[1069]

Per un decennio che riguarda gli anni '80 gli amici de «Le ragioni narrative» continuano assiduamente la loro attività pubblicistica, uniti in un'attenzione letteraria - che li ha visti coinvolti in recensioni e racconti su giornale - oltre che sociale e politica. La recensione li ha accomunati in una prolifica attività critica consentendo loro di scoprire testi - nel ruolo primo di assidui lettori - e spiegandone le funzioni, non mancando mai di esprimere propri giudizi tenendo conto dell'importanza interdisciplinare della critica moderna, come espresso da Maria Corti in uno dei passaggi più efficaci:

> A prima vista in Italia l'informazione su quanto succede nei territori della cultura di tipo letterario appare veloce e ampia; in realtà è solo veloce, come se uno corresse in macchina e strada facendo leggesse una serie di insegne: strutturalismo, formalismo, semiologia, eccetera. Il che è sovranamente ingiusto verso la cultura. Nell'atto in cui si rende l'informazione un processo frettoloso, la si rende una cosa che non è per niente bella, anzi sgradevole, oltre che infeconda; oltre che pericolosa per lo stesso informatore, che viene ad assomigliare ad un acrobata senza reti di sicurezza. Poi, di recente, si è aggiunta la pseudo-contestazione che, cosmopolitizzando e insieme semplificando i processi della cultura, etichettati *tout court* come fenomeni classisti, si trasforma in più o meno consapevole alibi alla pigrizia intellettuale. In effetti l'informazione, quando vuole essere veramente sé stessa, è soggetta alle leggi generali del processo culturale, il quale è sempre lento e sottile, anche in epoca frettolosa, prodotto da un'ineffabile pazienza investigativa. C'è qualcosa per cui si legano la scienza che procede e informazione che la segue: entrambe sono difficili. Per esempio, è sicuramente difficile, se pure stimolante, seguire le vie nuove che la critica letteraria comincia a tracciarsi anche da noi. Fatto palese: una visione interdisciplinare è oggi abbondantemente ricercata in ogni genere di attività intellettuale, quindi anche in critica; il procedimento di analisi delle opere letterarie risulta particolarmente influenzato da due

[1069] UMBERTO E., *Sulla letteratura*, Milano, La Nave di Teseo, 2002, pp. 190-191.

> scienze, la linguistica, che offre un metodo, cioè lo strutturalismo, e la semiologia, che offre per ora una prospettiva. Scienza dai vastissimi compiti, in via di formazione e di sviluppo, la semiologia, che si presenta la miliardaria della cultura in quanto abbraccia gli interi fenomeni della vita sociale e culturale come sistemi di segni, investe ovviamente anche i prodotti della letteratura nel loro duplice aspetto creativo e comunicativo. Senonché la stessa ampiezza del raggio d'azione della semiologia fa sì che essa non possa offrire alle singole discipline un metodo in grado di competere dal lato funzionale con quelli specifici che essi possiedono, bensì stimolanti e feconde prospettive nuove in cui inquadrare la ricerca. Donde la leggerezza *naive* di qualcuno dei discorsi al livello informativo e giornalistico, cui sopra si è accennato, secondo cui l'entrata in scena della semiologia significherebbe l'uscita dello strutturalismo, quasi si trattasse di entità tra loro sostituibili.[1070]

Pertanto, per Maria Corti il critico deve porsi come un investigatore che possa unire una visione ampia nel suo metro di giudizio comunicativo letterario e giornalistico. In altri termini, in un pensiero affine a quanto già teorizzato da Eco nelle sue pagine di *Apocalittici e integrati*, «la riflessione critica richiede l'indagine empirica» tenendo presente che «un'indagine sulle possibilità di fruizione, offrendo una tavola delle varianti, potrebbe forse inficiare tutta la nostra descrizione; o potrebbe obbligare a correggere alcune prospettive. In ogni caso il lavoro di analisi strutturale ricomincerebbe, perché di questa dialettica deve nutrirsi l'indagine».[1071]

Dunque, la critica - per citare il pensiero di Starobinski - «contestando le barriere disciplinari assurde, può e deve aspirare a incontrare il reale» per cui:

> il sapere critico pone così domande energiche e precise, con implicazioni universali, a oggetti estetici opportunamente descritti nelle loro strutture, istituendosi come discorso in grado di sondare la complessità del mondo attuale e di contribuire a chiarire i nuovi e spesso problematici rapporti che gli uomini istituiscono tra loro e con le cose.[1072]

Inoltre, come ha scritto Northrop Frye:

> La letteratura è sempre stata considerata come un prodotto commerciale, fabbricata dagli scrittori e consumata dai lettori colti guidati dai critici. Da questo punto di vista il critico, seguendo la metafora d'apertura, è il mediatore.[1073]

Una bella immagine di "critico puro" ce la fornisce ancora una volta Luigi Russo nel primo volume de *La critica contemporanea*:

> Il critico deve essere fornito di sensibilità, ma a quello stesso modo come si dice che uno scrittore o uno scienziato deve avere dell'ingegno: il che è verità o troppo triviale o troppo stupida. Ma non si è poeti, perché solo si nasca poeti, ma perché lo si diventa: per noi la sensibilità sfuma quale virtù misteriosa e magica, per essere soltanto virtù storica.[1074]

In sintesi, il critico si afferma «attraverso il tormento quotidiano e una larga esperienza umanistica»[1075] dove è fondamentale il contesto in cui è immerso.

Riecheggiano anche le parole di Costanzo di Girolamo nel suo fondamentale *Critica della letterarietà* in cui scrive che va «rifiutata la nozione di letterarietà come proprietà intrinseca al testo, e affermata la sua relatività storico-sociale».[1076]

[1070] CORTI M., *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 69-70.
[1071] ECO U., *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1964, p. 174.
[1072] STAROBINSKI J., *Le ragioni del testo*, Milano, Mondadori, 2003, p. 145.
[1073] FRYE NORTHROP, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 30.
[1074] RUSSO L., *Il mito del critico* puro, in La *critica letteraria contemporanea*, Bari, Laterza, 1943, p. 17.
[1075] *Ibidem*.
[1076] DI GIROLAMO COSTANZO, *Critica della letterarietà*, Milano, Il Saggiatore, 1978, p. 93.

Gli scrittori presi in esame in questa ricerca sono attraversati nella loro veste - oltre che di narratori e di giornalisti - di critici, ricordando il compito della critica che secondo Foucault:

> interroga il linguaggio come se fosse pura funzione, complesso di meccanismi, gran gioco autonomo dei segni; ma non può al tempo stesso evitare di rivolgergli la domanda circa la sua verità o la sua menzogna, la sua trasparenza o opacità, e dunque circa il modo di presenza di ciò che esso dice nelle parole con le quali esso lo rappresenta.[1077]

A differenziare la loro scrittura è una ricerca stilistica individuale che «deve rappresentare un passo storico compiuto dello scrittore» dal momento che lo stile «deve rivelare un mutamento dell'anima dell'epoca, un mutamento di cui lo scrittore ha preso coscienza e che ha voluto tradurre in una forma linguistica necessariamente nuova».[1078]
Ancora una riflessione sullo stile viene espressa da Adorno, il quale afferma:

> Il concetto di stile è ambivalente: da un lato rappresenta l'intransigenza necessaria "contro l'espressione caotica della sofferenza", il momento indispensabile del controllo di sé: questo distacco, questa negazione della compassione immediata, è – come aveva capito Nietzsche – la *condicio sine qua non* di ogni vera comprensione. In questo senso, lo stile è una mediazione necessaria. D'altro lato, lo stile riflette - in tutte le sue forme - la struttura di volta in volta data della violenza, del dominio di classe, e, in quanto riproduce l'equilibrio sociale, manca alla promessa della vera conciliazione.[1079]

Da qui si può ricordare la splendida immagine creata da Barthes:

> La scrittura si salverà non in virtù della sua destinazione, ma grazie al lavoro che sarà costata. Comincia allora a formarsi un'immagine dello scrittore - artigiano che si chiude in un mondo inesistente, come un operaio nella sua stanza, e sgrossa, taglia, leviga e incastona la sua forma, proprio come un orafo fa nascere l'arte dalla materia, passando a questo lavoro ore regolari di solitudine e di applicazione.[1080]

Si continuerà a tener conto dello stile, pertanto, come elemento necessario e contraddistinto per esaminare la produzione pubblicistica e letteraria, in riferimento sempre al contesto in cui è immerso considerando la teoria di R. Wellek e A. Warren per i quali:

> poiché ogni scrittore è membro della società, lo si può studiare come un essere sociale e benché la sua biografia costituisca la fonte principale, tale studio può facilmente estendersi all'intero *milieu* da cui egli provenne e in cui visse.[1081]

Infatti, «negli scritti del critico la forma è la realtà, è la voce con cui rivolge le sue domande alla vita: questo è il reale, più profondo motivo per il quale la letteratura e l'arte sono la tipica, naturale materia del critico».[1082]

L'importanza dello stile deve, comunque, far fronte ai suoi stessi limiti di puro valore strumentale. Una voce che bene ha chiarito questo aspetto è quella di Giorgio Bàrberi Squarotti in un fondamentale saggio di critica intitolato *Il codice di Babele*:

> Lo stile è, in sostanza, una tecnica che è una decadenza, uno strumento e un veicolo con cui si può entrare in contatto con l'opera d'arte così trascritta e tramandata, definita e comunicata, una porta d'ingresso entro l'artisticità, ma non nel senso che si debba passare attraverso di essa per necessità metodologica, ma soltanto nel senso che è la dizione sensibile dell'esteticità, la materializzazione di essa. Una volta

---

[1077] FOUCAULT MICHEL, *Le parole e le cose*, Milano, BUR, 1996, p. 95.
[1078] SPITZER L., *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1966, p. 85.
[1079] W. ADORNO THEODOR, *Minima moralia*, Torino, Einaudi, 1954, p. XXXVII.
[1080] BARTHES ROLAND, *Il grado zero della scrittura*, Milano, Lerici Editori, 1960, p. 78.
[1081] WELLEK RENÉ, WARREN AUSTIN, *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1974, p. 124.
[1082] LUKÁCS G., *L'anima e le forme*, Milano, Sugar Editore, 1963, p. 30.

venuti a contatto con l'essere arte dell'opera, lo stile non conta più nulla, lo strumento è completamente abbandonato alla sua natura meccanica ed esteriore.[1083]

Si terrà altresì conto, oltre che dello stile, di una sociologia della letteratura che rifunzionalizza il testo letterario all'interno di un preciso contesto sociale e che stabilisce l'ispirazione e pertanto i contenuti di uno scritto e il suo fine ultimo comunicativo:

> Il grado di comunicazione della letteratura è, al tempo stesso, quello letterale del significato delle forme che essa usa, e quello ulteriore del significato e dei messaggi, delle citazioni, delle allusioni, dei ritmi, delle innovazioni di significato, delle disposizioni non canoniche dei termini, che sono parte necessaria e fondamentale del testo letterario dalla quale non è possibile prescindere nella lettura, tanto è vero che chi nega l'importanza finisce a trattare il testo letterario come una qualsiasi altra scrittura d'informazione, perdendone il senso e prendendo enormi cantonate. Tutti gli strumenti specifici della letteratura, che non sono soltanto l'ambiguità, ma anche ritmo, retorica, gioco di immagini, ripetizioni e variazioni di temi e di figure, sono elementi assolutamente essenziali del testo.[1084]

L'applicazione interpretativa deve tener sempre conto di un contesto storico - come precisa Jauss - che distingue «la soglia epocale» e il «mutamento epocale» considerando i «mutamenti d'orizzonte che presuppongono un processo di continua formazione e trasformazione di canoni, di accettazione e rifiuto, di selezione e rinnovamento». Ci deve essere «la necessità di un'osservazione nel graduale lavoro storico della ricezione, nella permanente rideterminazione del canone di domande e risposte che articola e trasmette da una generazione all'altra tanto le conoscenze orientative elementari quanto l'interpretazione che una società dà di sé e del mondo».[1085]

Al di là di un contesto sociale ed epocale, di quel "cronotopo" che per Bachtin è il genere e il cui principio guida è appunto il tempo,[1086] vi è anche una coscienza del critico che viene ben spiegata da Guido Guglielmi come qualcosa che deve superare l'ipotesi di una "lingua - merce"[1087] per trovare una propria cifra:

> Di fatto la coscienza – almeno nel pensiero marxiano – istituisce un doppio immaginario del mondo, una sfera ideale indipendente e perciò reificata: essa è la figura ideale dell'alienazione, come la merce ne è la figura reale. In questa alienazione di secondo grado, i valori sociali e quindi etici posti e mediati dal mercato diventano poi essi stessi mediatori dell'esperienza e dunque strumenti di mistificazione.[1088]

2.5.1. La coscienza dello scrittore e l'etica del giornalista

Era il 1949 quando l'Italia letteraria andava lentamente sgrovigliandosi dalle tematiche e dalla scrittura del Neorealismo che riconosceva in Pavese, Pratolini e Vittorini i corifei più rappresentativi e più autorevoli. Gli editori si impegnavano a pubblicare principalmente i testi degli scrittori d'oltralpe. Prisco invece da subito diede voce a una scrittura non solo romanzesca ma di racconti il cui impianto tradizionale riprendeva uno stile ottocentesco. Nell'immediato dopoguerra fece pervenire a Francesco Bruno, che dirigeva a Napoli «La vetta», una rivista culturale, uno dei suoi primi racconti. All'ampio respiro sintattico e immaginativo nei suoi racconti si accompagna una carica umana e spirituale legata a contenuti sociali. Stilisticamente vi è un'impalcatura di analisi psicologica, sviluppata su un

---

[1083] BÀRBERI SQUAROTTI G., *Il codice di Babele*, Milano, Rizzoli, 1972, pp. 11-12.
[1084] BARBERI SQUAROTTI G., *La teoria e le interpretazioni*, Napoli, Guida, 2005, p. 64.
[1085] JAUSS HANS ROBERT, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, 1988, pp. 83-84 anche in *Storia della letteratura come provocazione*, Viterbo, Bollati Boringhieri, 2016, p. 10.
[1086] BACHTIN M., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 232.
[1087] GUGLIELMI G., *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi, 1967, p. 54.
[1088] *Ibidem*.

canovaccio apparentemente poliziesco, senza che le strutture romanzesche risentano di interventi "gialli" nella scorrevole economia narrativa.[1089]

Di Michele Prisco ha continuato ad emergere un'attività prolifica soprattutto come recensore di libri e film, in cui ha dimostrato una profonda conoscenza della letteratura, come studioso e lettore, a partire dall'attenzione data a diversi suoi articoli in cui dimostra, con immancabile ironia, la capacità di miscelare autori diversi che popolano il suo immaginario letterario. È il caso di un articolo apparso su «Il Mattino», dedicato a Dino Buzzati ma intitolato, del tutto provocatoriamente, *Un Kafka in pantofole*.[1090] Prisco vede in Buzzati «un sortilegio più sottilmente inquietante che favoloso» o, per meglio dire, «il kafkismo di Buzzati è stato senza dubbio più solare e mediterraneo, privo dei disperati complessi alla base dell'opera dello scrittore di Praga». Rispetto a "un Kafka borghese" de *Il Castello*, Buzzati è un "Kafka in pantofole" dal momento che, come si legge nell'articolo:

> dà voce e mistero alle cose: il silenzio delle case nella notte, le strade deserte d'una città (meglio, d'una metropoli), i tarli d'un mobile al buio, certi misteriosi richiami e, soprattutto, il senso tragico e inafferrabile della vita che ci scivola dalle mani, inesorabilmente, senza che nulla possiamo fare, pur avendone coscienza, per trattenerla o darle meno desolato corso.

Insomma, mi sembra che Prisco cali Buzzati in quella che si potrebbe definire "un'atmosfera del quotidiano" dove elenca tutte quelle *choses* che parlano, per dirla con Perec, o quegli *oggetti desueti*, per citare Francesco Orlando, che di per sé hanno vita propria. Per cui il suo mistero, benché avvolto in un'aura inquietante e surreale, è più vicino a noi rispetto allo "scarafaggio" o all'"istrice" dei racconti di Kafka, autore che pure fa uso di atmosfere quasi oniriche e situazioni paradossali per denunciare l'ingiusto sistema sociale, privo di leggi e di senso (si pensi alla paradossale e ingiustificata accusa che viene posta a Joseph K.). Inoltre, numerose sono le recensioni di Prisco ai romanzi, spesso impregnate di un legame che unisce l'autore agli scrittori che recensisce. Per esempio, offre un appassionato ritratto di Anna Banti[1091] autrice a lui molto cara, «l'affresco sociale ma socialmente psicologico che coglie in Marguerite Youcernar».[1092] Scrive articoli di onorificenza nei confronti di Prezzolini[1093] e dà prova di una grande ammirazione verso il giornalismo attivo di Matilde Serao.[1094] Descrive poi «il mito della terra o dell'infanzia trasognata» di Alvaro,[1095] «il pungente e intrigante fascino degli elzeviri" di Sinisgalli»,[1096] la Napoli «contraffatta» dei libri di Giovanni Artieri,[1097] la scrittura grottesca di Carlo Felice Colucci.[1098] E, ancora, commenta il «mondo poetico» di Italo Calvino,[1099] l'amore «sia per la letteratura che per il cinema» di Festa Campanile,[1100] la narrativa «antropologica e sociologica, più che sentimentale» di Maria Padula,[1101] la «scrittura memoriale» di Carlo Levi.[1102] Anche nei suoi racconti, Prisco sembra rifarsi ad atmosfere[1103] che

---

[1089] Cfr., BRUNO ELIO, *Michele Prisco, la voce di dentro*, «Roma», 20 novembre 2003.
[1090] MICHELE PRISCO, *Un Kafka in pantofole*, «Il Mattino»,7 gennaio 1981.
[1091] Cfr. ID., *La leggenda di Anna Banti*, «Il Mattino», 29 gennaio 1986; *Il post scriptum di Anna*, «Il Mattino», 28 giugno 1981.
[1092] Cfr. ID., *Grazie del colpo*, «Il Mattino»17 gennaio 1982; *Dentro l'enigma Mishima*, 9 luglio 1982.
[1093] Cfr. ID., *La scomparsa di Prezzolini "voce" di un secolo*, «Il Mattino», 16 luglio 1982; *Cent'anni di vitalità*, «Il Mattino», 27 gennaio 1982.
[1094] Cfr. ID., *La signora è nata per scrivere*, «Il Mattino», 16 marzo 1982.
[1095] Cfr. ID., *L'uomo è forte, lo scrittore pure*, «Il Mattino», 7 giugno 1983.
[1096] Cfr. ID., *L'ingegnere dell'elzeviro*, «Il Mattino», 16 novembre 1983.
[1097] Cfr. ID., *La Napoli di Artieri*, «Il Mattino», 1 maggio 1984.
[1098] Cfr. ID., *Il male oscuro dell'io*, «Il Mattino», 22 giugno 1985.
[1099] Cfr. ID., *Se una notte di fiaba un realista*, «Il Mattino», 20 settembre 1985.
[1100] Cfr. ID., *Il Novello di Festa Campanile*, «Il Mattino» 22 marzo 1986.
[1101] Cfr. ID., *Ma quella gallina non s'impunta più*, «Il Mattino», 27 giugno 1987.
[1102] Cfr. ID., *La coscienza del dolore*, «Il Mattino», 2 aprile 1987.
[1103] Sui "luoghi" in Prisco, si ricordi che il 1949, parallelamente alla cessazione della vicenda di «Sud», vide sorgere la rivista «Città», il cui direttore era Guglielmo De Rosa e il vicedirettore Pasquale Prunas. Nel terzo numero, Compagnone recensisce *La provincia addormentata* di Michele Prisco, nell'ambito di una lettura globale della crisi della produzione

comunicano un certo turbamento, pur restando in luoghi domestici, di provincia[1104] e reali. Mi riferisco in particolar modo alla raccolta *Fuochi a mare* da cui traggo qualche esempio per meglio rendere l'idea della capacità dello scrittore di restituire l'effetto di inquietudine relazionale tra i personaggi, affondando spesso nelle radici del ricordo. *La casa cattiva* preannuncia fin dal titolo una certa atmosfera macabra che rimerebbe per assonanza di significato e allusione a *La casa stregata* di Edgar Allan Poe. Al centro del racconto vi è l'incomunicabilità tra un padre e una figlia e la mancanza di dialogo; fin dalle prime righe viene preannunciata dal silenzio che regna tra i due personaggi e da un luogo spoglio, deserto che incute una certa *suspense* sottolineata da uno stato d'attesa in cui sono immersi i due protagonisti.

> Avevano camminato a lungo, adagio e quasi vicini, come se fossero stanchi o non sapessero dove dirigere i loro passi. Una primavera ancora irrisoluta vibrava intorno e già s'annunziava nelle prime gemme trepidamente appollaiate sui rami, nei fili d'erba teneri lungo i sentieri, in certa mollezza d'aria che sembrava fermarsi, intenta a ricordare i languori d'altre e lontane stagioni. Era la loro solita passeggiata pomeridiana, che consumavano quasi sempre in silenzio, scambiandosi solo, ogni tanto, qualche osservazione sul tempo, o sulla coltura dei campi, o talvolta sugli avvenimenti politici: ma su quest'ultimo argomento non avevano molto da dirsi, insieme avevano l'impressione inconfessata di vivere in uno stato d'attesa. Aspettavano.[1105]

È interessante che il padre le indichi le finestre aperte di una casa e la figlia, Angela, proia un certo turbamento che rimane ingiustificato ma sembra funzionale al racconto per conferire *phatos* a questa attesa irrisolta. La finestra, infatti, che tornerà ad essere presente in altri racconti, dà luogo - al di là di spazio aperto e chiuso - a una terza dimensione che simboleggia la coscienza attraverso i quali si scorgono e si riflettono tra loro i personaggi:

> C'erano due finestre spalancate, come uno sguardo improvviso, e lei se ne sentì turbata e chinò un'altra volta gli occhi a terra.
> - Sì - disse -
> - Guarda, - disse suo padre - sono proprio aperte, ci deve essere qualcuno, dentro, dev'essere tornato qualcuno. Guarda, Angela -.
> Lei rialzò gli occhi quasi controvoglia; si erano fermati, fissavano ora insieme i due rettangoli scuri che interrompevano l'attintatura vecchia e giallastra della facciata. La distanza impediva di poter osservare l'interno delle finestre, ma egli aveva messo le mani nelle tasche della giacca a cercarvi le sigarette, e le tratteneva contro le anche, adesso, come se volesse arrestare un brivido, e intanto pensava alle stanze della casa dove certo qualcuno era entrato, e ora si muoveva dentro, era tornato e aveva aperto le finestre.[1106]

---

narrativa contemporanea, contigua alla depressione della società. I racconti di Prisco, incardinati su immagini e personaggi della «campagna vesuviana», offertaci dall'autore come "un esempio di umanità" piuttosto che come "una riduzione geografica", costituiscono un libro compiuto. Compagnone adopera la formula del «libro-isola», definito e concluso nel paesaggio spirituale, nella ressa di fatti e di storie «di morti che dagli specchi delle vecchie case provinciali parlano con i vivi fin quando questi resteranno in debito con loro».

[1104] Sulla provincia, si rinvia a una pagina di uno scritto del Cecchi intitolata *Provincia* in cui vi è un interessante approfondimento al riguardo: «[…] le considerazioni contro l'urbanesimo (che contiene sempre un cosmopolitismo in germe, o abbreviato) incidono con quella corrente del "ritorno alla terra", la quale si documenta negli scritti di autori, giovani o meno, disposti, magari, a una certa ostentazione rustica e campanilistica, per correttivo alle deviazioni del costume, del gusto e degli interessi verso l'uniformità metropolitana. E, in tale spirito, Panzini durante trent'anni vergò parecchie risme. Sotto specie di canone estetico, di polemica politica, d'abbozzo critico o creazione letteraria, Soffici, Papini, Cardarelli, ecc., affermarono lo stesso istinto. L' *Italia barbara* di Malaparte, in un colore paradossale, non fu che un saggio di interpretazione della nostra storia come urto e risolvimento di diversità regionali e passioni individuali. Nei loro periodici, Longanesi e Maccari ripresero tutte queste note su una cadenza da cantastorie e ciechini di piazza; mescolando, in una bizzarìa gustosa e scaltra, l'ingenuo, il grottesco, il ridanciano. […] Nella sanità paesana sta, tuttavia, una virtù conservativa che, in certi momenti, vale quasi le facoltà della creazione», in *Prose e viaggi*, cit., pp. 292-293.

[1105] PRISCO M., *La casa cattiva*, In *Fuochi a* mare, Milano Rizzoli, 1982, p. 65.

[1106] Ivi, p. 66.

La finestra ritorna protagonista in un racconto pubblicato sul giornale[1107].



12

I RACCONTI DELL'ESTATE

di Michele Prisco

La finestra

È altrettanto suggestivo l'uso dei colori scuri che aumentano il mistero. Alla fine le finestre della casa di fronte si richiudono ed è significativa l'immagine finale dei fiori che appassiscono tra le braccia della ragazza come a simboleggiare metaforicamente un declino di coscienza di questi due personaggi che hanno trovato la forza di parlare solo per quel poco tempo in cui avevano avuto l'illusione di vedere aperte le finestre.

> La casa dei Lanza era lontana, nella campagna, con le finestre chiuse e i vetri abbacinati dal sole della mattina, proprio come uno sguardo che si negasse […] A casa il padre aspettava. Ora Angela si domandava che cosa gli avrebbe riferito, in qual modo avrebbe potuto cullarne la delusione: perché sapeva che suo padre avrebbe sofferto, apprendendo che nessuno dei Lanza era tornato. Ma egli avrebbe sofferto ugualmente anche se fosse tornato proprio qualcuno dei Lanza, come adesso ancora credeva. E questo pensiero consolava Angela, mentre cercava la maniera di alleviare l'intensità di quel patimento.

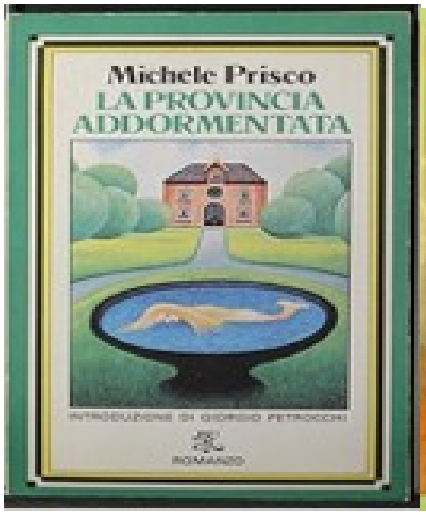
[1107] ID., *La finestra*, «Il Mattino», 12 giugno 1984.

> Gli dirò che ora comincerò a penare io, per quella casa, pensò improvvisamente guardando i fiori tra le sue braccia, che si afflosciavano sotto il sole.[1108]

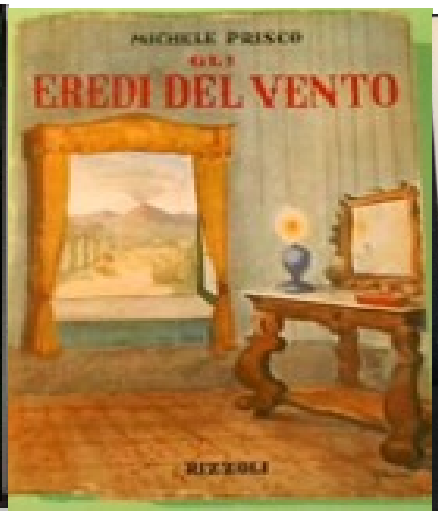
Altresì interessante è la contraddizione cromatica che si crea nel racconto. La speranza del padre che fosse tornato qualcuno in quella casa è costellata da uno scenario buio, mentre la disillusione finale, vede un sole acceso che sciupa i fiori.

Un altro valido esempio di attenzione posta all'atmosfera è nel racconto *I ragazzi torneranno*. Il ritorno è preannunciato dal «canto dei grilli che dilagava dai finestroni aperti»[1109] che restituisce inquietudine all'atmosfera. Si può rintracciare un climax ascendente di questo canto che, con lo scorrere del tempo, «diventava snervante»[1110] finché l'inquietudine dell'attesa fa sì che il tempo stesso, facendosi più insostenibile, superasse il canto creando un cambio brusco di percezione del suono: «Il ticchettio dell'orologio sembrò improvvisamente ingrandito, copriva il canto dei grilli».[1111] Finché, «quando la campagna è addormentata nel buio», di nuovo si ode il canto dei grilli: «I grilli tritavano la sera pervicaci e continui. La musica della sera era rilassata e triste».[1112] Si può dunque evidenziare un'attenzione di Prisco non solo ai colori ma anche ai suoni e agli spazi che conferiscono quell'atmosfera "misteriosa" che attribuisce a Buzzati e a cui si sente più vicino, per riprendere le sue parole dal giornale in riferimento alla recensione sopra citata: «Più vicino, per sensibilità ed elezione, all'area espressionistica tedesca».[1113]

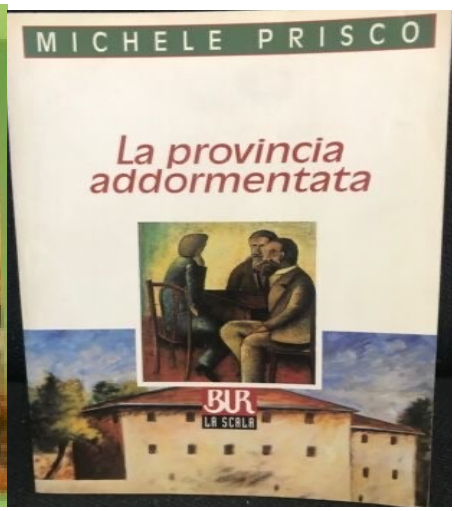
Da un'attenta analisi editoriale non mi sembra un caso che la finestra ritorna frequentemente sulle copertine dei romanzi di Prisco. Di seguito riporto diversi esempi:



(ed. 1978)

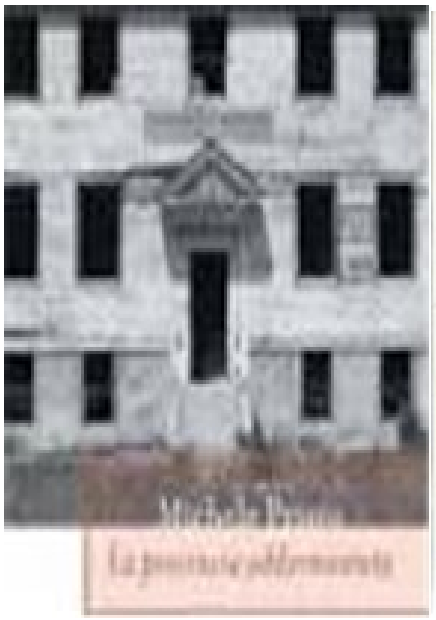


(ed. 1960)

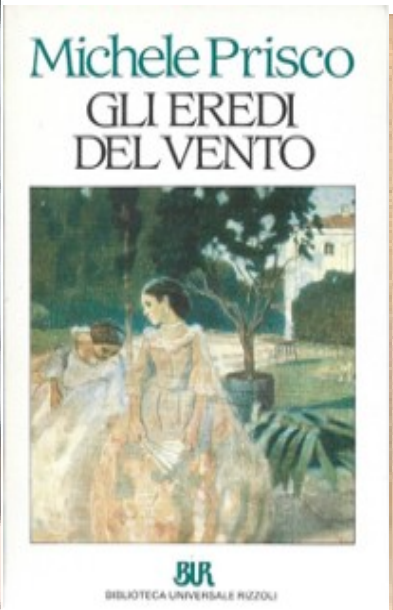


(ed. 1997)

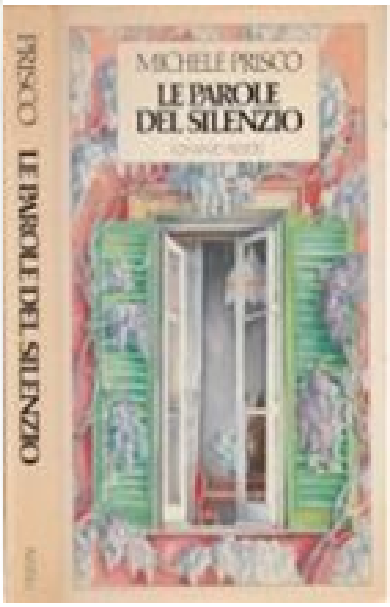
[1108] ID., *Fuochi a mare*, cit., pp. 72- 75.
[1109] ID., *I ragazzi torneranno*, In *Fuochi a mare*., Milano, Rizzoli, 1957, p. 90.
[1110] IVI., p. 91.
[1111] IVI., p. 95.
[1112] IVI., p. 99.
[1113] Cfr. ID., *Un Kafka in pantofole*.



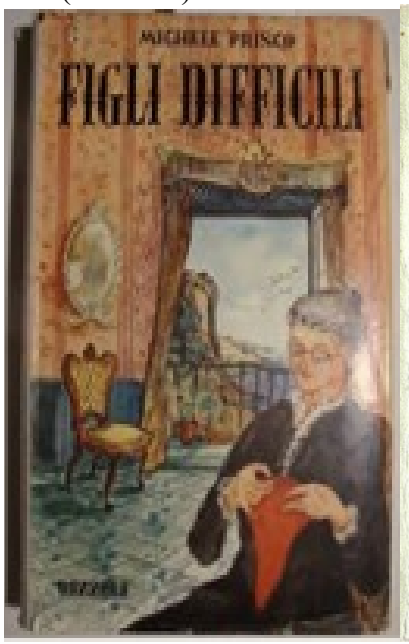
(ed. 2005)



(ed. 1988)



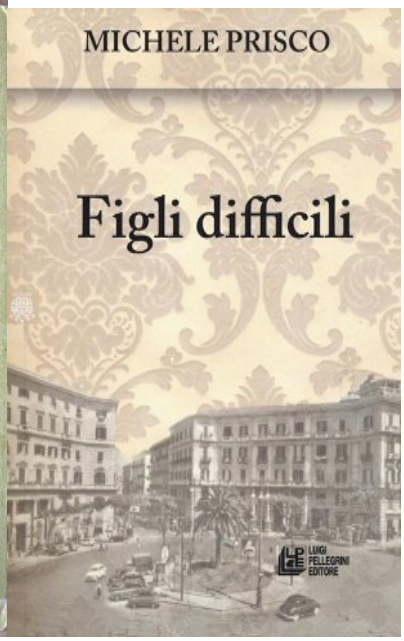
(ed. 1981)



(ed. 1984)



(ed. 1984)



(ed. 2017)



(ed. 1974)



(ed. 1971)

Nell'immaginario di Prisco, la finestra rappresenta, dunque, una sorta di confine tra l'individuo e il mondo. Da un lato essa offre una vista sul mondo esterno, sul quotidiano, sulla vita che scorre, ma dall'altro lato la finestra può anche diventare una barriera che impedisce l'accesso diretto alla realtà, creando una distanza tra il soggetto e ciò che osserva. Questo dualismo tra desiderio di connessione e alienazione è un tema ricorrente nei suoi racconti e romanzi dove la finestra permette al protagonista di osservare ma non di partecipare innescando dunque una riflessione interiore.

Per tornare alle recensioni, un bel 'pezzo' è rivolto ad Archibald Cronn, scrittore britannico della sua generazione, a cui Prisco dedica un articolo intitolato *Una miniera d'oro*.[1114] Ciò che colpisce dello stile di Prisco è soprattutto un certo coinvolgimento emotivo che prevale nella sua scrittura sul giornale. In questo articolo, infatti, il suo scopo è commemorare la morte dell'autore e inizia il suo "pezzo" ammettendo che «la notizia non può non provocare un sussulto d'emozione». Con acume critico lo definisce «un artigiano del romanzo ben fatto» dal momento che «i suoi libri non hanno mai quel colpo d'ala che ce li fa ricordare come opere indispensabili e insostituibili nella storia del pensiero umano, ma sono sempre costruiti con una diligenza, una professionalità, e una onestà, tali da riuscire ad accattivarsi le simpatie e l'interesse del lettore». Tra i suoi libri più importanti, *La cittadella* è incentrato sui conflitti d'un medico che lotta contro un ambiente degradato e corrotto nel tentativo d'elevare a missione il proprio lavoro. Prisco riconosce sempre il fatto che «un impegno morale e sociale sorresse le sue storie e conferì loro un particolare (e magari un po' pletorico) calore». Stilisticamente è interessante la chiusura dell'articolo in cui Prisco ancora una volta si abbandona a un sentimentalismo che riecheggia in un'immagine letteraria e poetica piuttosto che giornalistica. Per cui rievoca le tante letture che egli stesso, insieme ad altri coetanei, facevano di Cronn e molti altri scrittori in attesa di una mietitura futura:

> Sarà un modo, questo, di ricordare uno scrittore onesto, onesto al punto di riconoscere per primo i suoi limiti e di non essersi vantato mai del suo successo, ma sarà anche un modo di ricordare (e ritrovare) la nostra lontana stagione adolescenziale, quel periodo fervido d'illusioni e letture disordinate che accomunavano, in una sola confusa prospettiva, Dostoevskij e Balzac, Tolstoy e Flaubert, Döblin e Celine, Alvaro e Fratelli, Ungaretti e Quasimodo e, insieme, Körmendi e Cronin, secondo l'immagine

[1114] PRISCO M., *Una miniera di idee*, «Il Mattino», 10 gennaio 1981.

evangelica del grano che cresce mescolato col loglio, e nell'attesa della mietitura, quando poi, a mietitura finita, il loglio sarebbe stato diviso dal grano e bruciato.

Nel segno ancora dell'amicizia è emerso un altro tributo[1115] che questa volta Prisco fa al poeta Leonardo Sinisgalli e inizia il proprio "pezzo" nuovamente nel segno di un ricordo, di un sentimentalismo profondo e di un'amicizia solidale: «Ad una certa età, sostiene Truffaut, conosciamo più morti che vivi, ed è l'idea da cui nacque il suo film *La camera verde*, è il pensiero, che, subito, m'è venuto alla mente alla dolorosa notizia della morte di Leonardo Sinisgalli con il quale nel dopoguerra, s'era stabilita fra noi un'intensa, affettuosa amicizia». Ciò che tra le altre cose apprezza Prisco è ancora una volta un'attenzione alla società, il suo «costante riferimento alle sue radici lucane, che gli consentiva di recuperare in un universo preciso e soltanto suo la nozione degli affetti, dei paesaggi, della civiltà contadina e della tristezza meridionale». Sinisgalli era altresì «un curioso dei movimenti della cultura e dei sodalizi d'arte che facevano di lui una miniera di aneddoti e sollecitazioni».


IL FILO
CHE SI ROMPE

ROMA — Leonardo Sinisgalli (a destra) fotografato recentemente con il pittore Franco Gentilini (Tel. A. P.)

Gli argomenti di lettura di Prisco sono plurimi, molti anche legati al cinema. In *Pagine di film*[1116] l'autore, notando un incremento di pubblicazioni riguardanti il cinema, recensisce il volume di Renato Finizzola, *I film degli anni '70*, che si distingue da tutti gli altri «cercando di svolgere un discorso più complesso e approfondito, al limite d'una certa sociologia o d'una storia del costume, di cui i film recensiti» prediligendo di più «un interesse narrativo» a una «felicità strutturale» riunendo per temi «le sue recensioni, incorporandole in una più ampia analisi delle tensioni e pulsioni sociali, le crisi e le certezze, appunto, e più le prime che le seconde, che hanno nutrito, e spesso dilacerato, la società non soltanto italiana». A Prisco colpisce quella sorta di recupero del passato che fa l'autore, l'attenzione alle turbolenze di un decennio concluso che prese avvio ovviamente dalla contestazione del '68, insomma «un bisogno umano prima che culturale di chiedere a un film qualcosa». In questo si può rintracciare la stessa intenzione di Prisco, autore che si pone delle domande all'interno dei suoi romanzi e dei racconti, senza lasciare nessuno scritto mancante di un tessuto psicologico e di riflessione sui personaggi e la società a cui appartengono. Una bellissima immagine di Napoli ci viene da un articolo[1117] scritto a proposito della presentazione di un libro di Gianni Infusino, *Napoli in Terza pagina*. È importante precisare che Napoli è presente sulle pagine dei quotidiani da molto tempo, almeno a partire, se non più indietro, dal dopoguerra quando la città, in piena stagione neorealista, divenne punto cruciale per cinema e letteratura. Prisco - sulla scia montaliana dell'immagine dell'anguilla che scivola dalle mani - fornisce una metafora molto bella sulla sua città: «Napoli è come un'anguilla che ti sfugge di mano

[1115] Cfr. ID., *Il filo che si rompe*, «Il Mattino», 1 febbraio 1981.
[1116] Cfr. ID., *Pagine di film*, «Il Mattino», 22 gennaio 1981.
[1117] Cfr., *Vedi Napoli e poi scrivi*, «Il Mattino», 6 febbraio 1981.

quando più ritieni di averla afferrata in pugno, una specie di valigia a doppio fondo di cui non si riuscirà mai a conoscere l'ultimo definitivo indifferibile contenuto».

Pari attenzione viene posta da Prisco a Lanfranco Orsini, a cui dedica un articolo[1118] per evidenziarne la sua «intensa operazione critica, di sottile penetrante modernità e puntuale presenza al dibattito culturale in corso, ora con saggi di più ampia misura, […], ora con articoli di recensioni che testimoniavano ogni volta la solida preparazione della sua militanza». L'interesse di Prisco è forte altresì verso le diverse questioni sociali che riguardano anche i bambini e, in particolare, il declino di alcuni generi letterari tra cui la fiaba. In un articolo intitolato *C'era otto volte*,[1119] lo scrittore napoletano riflette sul fatto che, a causa di un ciclonico sviluppo dei mass media, «la fiaba sembra in declino»:

> Probabilmente la fantasia reclama ancora i suoi diritti e forse mai come in epoca spaziale e di sovvertimenti di valori essa si assume e rivendica l'importante ruolo di antidoto. Certo, a vedere i bambini per la strada o in un negozio o in un autobus, e a sentirli parlare, sorgono più malinconiche considerazioni: sono più intelligenti e vivaci, si ripete - e non c'è dubbio -, ma sono anche, purtroppo, più aggiornati e saputi e privi della gioia di certe scoperte che costituirono le tappe fondamentali della nostra infanzia.

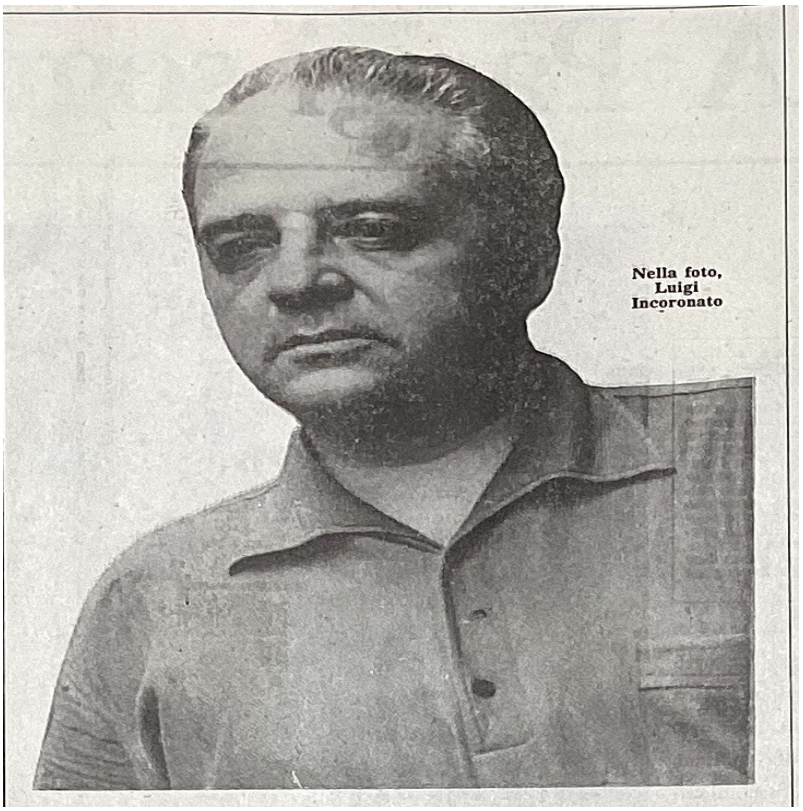
Numerose sono le recensioni a romanzi e racconti a cui Prisco si è dedicato fervidamente. Elogia la sensibilità quasi femminile di Bonaventura Tecchi, capace di ritrarre perfettamente tutti i tipi di donna, «estrosa e dolente, sdegnosa e climaterica […] con una pronta e vigile attenzione morale»;[1120] ricorda poi lo studioso d'arte e saggista Mario Rotili in un "pezzo"[1121] di solidale amicizia. Una fervida attività recensoria con l'esigenza di commentare i libri di amici e scrittori, attività che - unita al bisogno di narrare - ha reso Prisco un perfetto interprete della società attraverso gli occhi della letteratura.[1122]

Altrettanto numerose sono le recensioni di Luigi Compagnone il quale, prima da lettore e poi da giornalista, recensisce autori da lui apprezzati. Tra le altre, una lode al poeta Libero De Libero la cui «necessità del canto si fa poema e non frantumazione»[1123], apprezza i diari inediti di Antonio Delfini,[1124] dedica un omaggio a Ignazio Silone di cui «furono allievi Rea e Scotellaro, cafoni delle nostre terre meridionali»,[1125] attraversa i canti delle "donne morbose" di Baffo[1126], coglie "la fantasia civile" di Marquez,[1127] percorre il teatro di Eduardo elogiandolo enormemente,[1128] espone il proprio

---

[1118] Cfr., *Saggi per capire*, «Il Mattino», 10 febbraio 1981.
[1119] Cfr., *C'era otto volte*, «Il Mattino», 15 febbraio 1981.
[1120] Cfr., *Nervosa, cioè donna*, «Il Mattino», 3 marzo 1981.
[1121] Cfr., *Visse d'arte*, «Il Mattino», 31 marzo 1981.
[1122] Questa interconnessione tra letteratura e giornale è ancora più evidente in una considerazione di Enrico Falqui: «Nel 1944-45, certi autori dichiararono che d'ora in poi avrebbero voluto esprimersi per altri tramiti. Non si capiva bene di che cosa si pentissero: di avere stampato dei saggi, delle prose d'arte, delle confessioni, delle novelle ecc. sulle terze pagine dei giornali? Si proponevano d'ora innanzi, di sopprimere addirittura nei loro scritti la parola "io". […] D'altronde lo sviluppo della nostra letteratura dell'ultimo mezzo secolo sarebbe meno comprensibile, senza il fatto della terza pagina dei giornali. Non soltanto come materiale occasione allo scrivere, ma come riflesso delle esperienze che più diretti contatti con la realtà hanno procurato agli scrittori. Si pigli qualcuna delle nostre migliori storie letterarie, si piglino le raccolte dei nostri critici, e si vegga quanti sono gli autori studiati da Momigliano, Sapegno, Pancrazi ecc. ecc. che non sono passati per il giornale», ID., *Letteratura e giornalismo*, Milano, Mursia, 1969.
[1123] COMPAGNONE L., *Inventore di mondi*, «Il Mattino», 4 luglio 1986.
[1124] Cfr. ID., *Un irregolare per eccellenza*, «Il Mattino», 17 febbraio 1982.
[1125] Cfr. ID., *L'avventura di Silone*, «Il Mattino», 1settembre 1982.
[1126] Cfr. ID., *La poesia di Baffo*, «Il Mattino», 26 settembre 1982.
[1127] Cfr. ID., *Cent'anni di storia e fantasia*, «Il Mattino», 22 ottobre 1982.
[1128] Cfr. ID., *Eduardo, Napoli non finisce mai*, «Il Mattino», 9 gennaio 1983.

scetticismo verso *Cuore* di De Amicis[1129] e ricorda con ammirazione e commozione «la scrittura delle realtà sociali meridionali» di Incoronato.[1130]



(foto d'archivio da «Il Mattino», 26 marzo 1987)

Sono anche gli anni in cui, con la sua consueta satira politica, Luigi Compagnone continua a denunciare problemi sociali che riguardano la sua città ma sempre facendolo all'intersezione tra letteratura e pubblicistica, sfruttando in questo caso una diretta attività recensoria. È un caso di un primo articolo dell'inizio degli anni '80 dove il titolo riprende il capolavoro de *Le mille e una notte* in cui, le innumerevoli notti trascorse da Sherazade di fronte al sultano, diventano le centonovantasette vittime che la droga ha fatto in Italia. Nell'articolo *Mille e una droga*,[1131] Compagnone riflette sulla dilagazione del male per cui, se al primo insorgere del fenomeno si parlò di "casi isolati" e «si diagnosticò trattarsi solo di un fenomeno di élite» con riferimento - precisa il giornalista - a «episodi attribuiti a irrilevanti minoranze», successivamente il problema è diventato «il risultato di un malessere collettivo, di fondo, le cui radici erano cresciute nella crisi delle istituzioni sociali e familiari e nello sfaldamento del rapporto tra la questione pubblica e quella privata, tra la questione morale e quella politica». È un seme malato di "una società storica" in cui, «a tantissimi giovani è stata offerta la non-speranza dell'avvenire e la non-vita del presente, una non-vita come unica proposta di un mondo che, contravvenendo alla sacralità dell'esistenza, si esprime soltanto nel senso della moneta». Questo è un esempio interessantissimo di fiaba araba antichissima che Compagnone rifunzionalizza nel contemporaneo. Per cui, la ripetitività dei racconti di Sherazade coincide metaforicamente con la continua presenza del male sociale che si riversa - a detta del giornalista - soprattutto nei giovani.[1132]

[1129] Cfr. ID., *Troppo buono per essere vero*, «Il Mattino», 3 maggio 1986.
[1130] Cfr. ID, *Quella splendida allegria perduta*, «Il Mattino», 26 marzo 1987.
[1131] Cfr. ID., *Mille e una droga*, «Il Mattino», 10 gennaio 1981.
[1132] La scrittura allegorica di Compagnone giunge sempre alla drammatica rappresentazione di una città disperatamente condannata alla non-storia per la violenza, le ingiustizie e l'abbandona a cui è sottoposta. L'articolo a cui si è fatto riferimento, infatti, mi riconduce a quelle "mille cose in una" che fu - a detta di Compagnone - Gennaro Cuocolo, basista della camorra assassinato il 5 giugno del 1906. Ritorna lo stesso numero "mille" con un'accezione del tutto rovesciata.

Così, come in un altro articolo *Violenza della terra, violenza dell'uomo*,[1133] Compagnone - nel raccontare una vicenda personale di accuse verbali durante un momento di traffico in auto - riflette sul fatto che «il terremoto della natura è meno raccapricciante del terremoto sociale che ogni giorno si abbatte su questa città». La sua attenzione trova un risvolto psicologico ancora più profondo:

> La violenza della natura è assai meno iniqua di quella dell'uomo, anzi talora, come nel mio caso riesce a esorcizzarla. Quella nasce da cause indipendenti da noi, questa sferra dalla morte della nostra regione, viene fuori da queste facce delinquenziali, da questo marasma in cui l'insulto, la minaccia, l'aggressione, son diventati la tetra fenomenologia di una società storica al limite della barbarie, una barbarie che percorre tutta l'Italia e tanta parte del mondo.

Dalle parole finali di Compagnone si deduce una speranza del tutto declinata alla rassegnazione e sembra, a fin dei conti, che solo la sua scrittura prolifica possa essere l'unico grido di sovversione:

> Il male morale non cessa di rodere, anzi non fa che allargare i suoi confini: di qui il dramma di una città che ha perduto sé stessa.

In Compagnone vi è dunque l'estro e la malinconia, come dichiarò Geno Pampaloni:

> Compagnone è uno scrittore che non riuscirei a collocare fuori Napoli, città amata-odiata a cui lo legava un sentimento molto complesso in parte di rifiuto e in parte di consanguineità molto profonda. Di tutti gli scrittori napoletani è quello che meglio ha saputo far coincidere nell'anima meridionale lirismo, storia e disperazione. La sua Napoli è molto diversa da quella, per esempio, di Anna Maria Ortese. È una Napoli angosciosa e vitale, molto realistica e nello stesso tempo fantastica, ai limiti del mito. Un ideale incompiuto e che forse non si compirà mai.[1134]

L'azione militante di Compagnone è stata fortissima; regnava nella sua scrittura letteraria e giornalistica un senso civile di azione e resistenza. Nell'editoriale *Cadaveri squisiti* (a. I, nn. 5-6, 15 marzo 1946), lamentava proprio di quegli scrittori che, convinti della loro impotenza a incidere sul mondo, implicitamente hanno affermato la loro distanza da esso. La sfida che il giornalista ha sempre ravvisato è ingaggiarsi sul piano della realtà: «Essere uomini, ecco quanto si chiede oggi agli scrittori. Almeno per quelli che riconosciamo tali».

Stilisticamente, dunque, Compagnone era un giornalista - ma prima ancora uno scrittore - di forte stampo illuminista, pieno di scetticismo alla *Candide*.[1135] La sua attenzione ai fatti sociali è tale per cui qualcuno lo accusò più volte di essere uno scrittore polemista. Interessante a tal proposito è un'intervista di Gianni Infusino uscita sul giornale con il titolo *Tutti i pensieri sulla punta delle dita*[1136] in cui si parla di Anna Maria Ortese che criticò il giornalista dedicandogli un intero scritto dal titolo *Storia del funzionario Luigi* in cui sottolineava, del tutto provocatoriamente, il fatto che «egli obbediva contemporaneamente a due esigenze: quella di distruggere le nostre anime e la sua che aveva ferito le nostre». Vi è insomma in Compagnone un senso vivace di militanza della scrittura dove si affollano recensioni letterarie, traduzioni, rifacimenti, interventi su problemi di attualità, capitoli di

---

Non si tratta infatti delle mille storie che intrattengono il sultano per un lieto fine a cui tutti noi siamo stati avvezzi. Per Compagnone si tratta invece di mille problemi irrisolti e le cui conseguenze sono sempre tragiche: «Quest'uomo che fu "mille cose in una", tentò di edificare la sua epopea senza riuscirci. Le sue promesse di giustizia naufragarono di fronte all'ambizione e all'ossequio nei confronti del potere politico», ID., *Mater Camorra*, Salerno, Marlin Editore, p. 22.

[1133] Cfr. ID., *Violenza della terra, violenza dell'uomo*, «Il Mattino», 17 febbraio 1981.

[1134] PAMPALONI GENO, *Estro e malinconia di un narratore*, in L. Compagnone, *La vacanza delle donne*, Avagliano, Cava de' Tirreni, 1998, p. 8.

[1135] «Compagnone vedeva il mondo attraverso il telescopio illuminista, era imbevuto della filosofia scettica di Candide, guidato dall'idea che il satirico è il giudice ironico del mondo e lo scherzo è l'unica dignità rimasta alle persone pensanti», in Cfr., MONTESANO GIUSEPPE, *"Amo la fine del mondo". Appunti su Città di mare con abitanti*, in COMPAGNONE L., *Città di mare con abitanti*, Avagliano, Cava de' Tirreni, 2000, cit., p. 24.

[1136] INFUSINO GIANNI, *Tutti i pensieri sulla punta delle dita*, «Il Mattino», 16 gennaio 1981.

un romanzo che magari resterà incompiuto, poesie ed epigrammi, tutto filtrato da una consuetudine a osservare le cose con occhio critico e ironico. Si pensi al volume *Che puzzo* che nel 1973 Scheiwiller gli pubblicò, in cui Compagnone prese in giro i romanzi di Cassola, le novelle di Prisco, la *Compromissione* di Pomilio, il "Lui" e il "Lei" di Moravia, *Il Barone Rampante* di Calvino, Arbasino, Bo, Soldati, Bacchelli, Rea, la Cederna, Bevilacqua. Come dichiara nell'intervista, Compagnone, con il rigore del giornalista e la sensibilità dello scrittore, vuole raccontare la sua città sia nei libri che sul giornale, «coi suoi miti, le sue mitologie, la sua miseria, il popolo dei suoi vicoli». E l'incontro tra i due ambiti, letteratura e pubblicistica, è spiegata dall'autore stesso in questa preziosa dichiarazione emersa dallo spoglio:

> Direi che la funzione di giornalista e quella di scrittore si vanno colmando di fronte alla realtà di oggi e lo scrittore diventa anche giornalista, mentre quest'ultimo spazia con i suoi interessi al di là dei fatti contingenti. In particolare ritengo che lo scrittore nel mondo d'oggi si interessa sia dell'assoluto che della cronaca.[1137]

Compagnone, passando come Pinocchio "attraverso tutto il male del mondo" - dal momento che a detta dello scrittore napoletano «Pinocchio è la configurazione dell'infanzia sottoposta ai tabù, alle false morali, alle ipocrisie». cerca allo stesso modo di attraversare con il proprio sguardo Napoli combattuto tra «l'amore per la gente che porta sulle spalle una pazienza secolare, quell'antica virtù che negli ultimi tempi sta diventando rassegnazione, smarrimento, una tragedia passiva che non ha nulla di catartico; odio, invece, per le classi dirigenti che hanno permesso le speculazioni edilizie, che hanno alimentato la corruzione ed il clientelismo».[1138] Un po' Pinocchio e un po' Pulcinella, come si evince da un libro di Compagnone intitolato *Ballata e morte di un capitano del popolo* e di cui si parla anche in un articolo - *Padroni si nasce*[1139] - in cui l'autore afferma che Pulcinella Cerulo «non è il figlio di una ma di mille invasioni, è un sangue misto e un'anima mista, ha nelle vene le magre e perverse linfe di colui che è sempre stato non soggetto ma oggetto di storia, proprio come lo hanno voluto i potenti». Di seguito un passo tratto dal giornale: «Per qualche aspetto, il mio Pulcinella somiglia un po' a Masaniello ma solo nei tratti più esterni: come Masaniello, egli abita nel vicolo Rupto, come Masaniello, divenuto Capitano del Popolo, […] con la differenza che la storia di Masaniello non fu una tragica "pulcinellata».[1140] Compagnone tenta di raccontare il suo eroe-vittima iniziandolo a una forma di riscatto, quella che chiama "metamorfosi", ma in realtà: «Pulcinella, è già morto dentro, vittima esemplare di due forze antagoniste che l'hanno lacerato: la crudeltà e la beffa della Storia, e l'angoscia della propria storiucola». Se Pulcinella avesse baciato la Bella Addormentata e dunque ci sarebbe stato un lieto-fine, così come avvenuto per Pinocchio, gli si sarebbero aperte «le porte di un perbenismo piccolo-borghese».[1141]

Un'altra interessante riflessione sul ruolo dello scrittore ci viene offerta da Compagnone in un articolo[1142] in cui elogia Carlo Bo[1143] e il ruolo dell'autore. Sono preziose a questo punto le parole di Bo che Compagnone riporta condividendone totalmente la sua lezione:

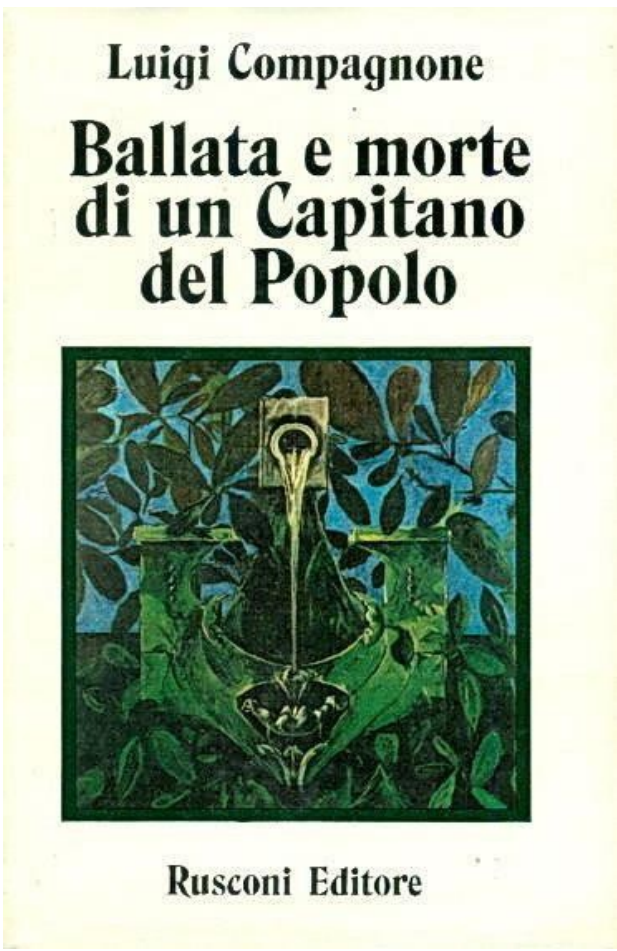
> Per conto mio non immagino uno scrittore che non sia soprattutto un uomo o che sia abituato a contrattare con se stesso, a cedere di sé qualche parte misteriosa e irriconoscibile. Non sopporto gli

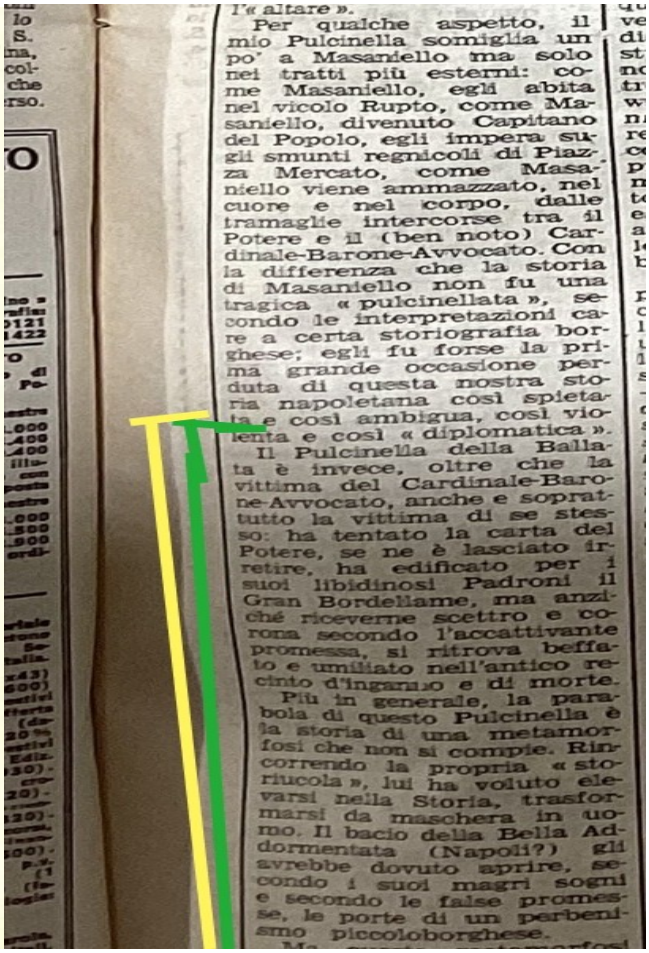
---

[1137] *Ibidem*.
[1138] *Ibidem*.
[1139] COMPAGNONE L., *Padroni si nasce*, «Il Mattino», 19 gennaio 1981.
[1140] *Ibidem.*
[1141] *Ibidem,*
[1142] Cfr. ID., *Fino in fondo*, «Il Mattino», 2 febbraio 1981.
[1143] Fu Carlo Bo ad affermare: «A riprendere il discorso sulla terza pagina, sulla sua importanza e sulla sua fatale decadenza, sembra che ci si ripeta, sembra che si voglia insistere su una ragione sprovvista di una sua verità necessaria. […] Si aggiunga che fino al 1940 la terza pagina ha resistito assai bene alla invasione della politica, a infiniti richiami all'ordine di natura molto pericolosa, insomma ha rappresentato un modo di libertà, una terra offerta alla suggestione artistica». «Il Tempo», 1947. Compagnone riprende quella libertà che professava Bo sul giornale.

esecutori di una qualità, di un sentimento trasferito in vanità d'esempio: e penso inoltre che chi sente questa missione di scrivere debba compromettersi fino in fondo, accettare tutte le sue responsabilità.

In conclusione, una resistenza militante e un impegno nella letteratura che Compagnone vede come «una resistenza feconda in questa babele d'inerti voci e d'ipocriti silenzi».[1144]




l'« altare ».
Per qualche aspetto, il mio Pulcinella somiglia un po' a Masaniello ma solo nei tratti più esterni: come Masaniello, egli abita nel vicolo Rupto, come Masaniello, divenuto Capitano del Popolo, egli impera sugli smunti regnicoli di Piazza Mercato, come Masaniello viene ammazzato, nel cuore e nel corpo, dalle tramaglie intercorse tra il Potere e il (ben noto) Cardinale-Barone-Avvocato. Con la differenza che la storia di Masaniello non fu una tragica « pulcinellata », secondo le interpretazioni care a certa storiografia borghese; egli fu forse la prima grande occasione perduta di questa nostra storia napoletana così spietata e così ambigua, così violenta e così « diplomatica ».
Il Pulcinella della Ballata è invece, oltre che la vittima del Cardinale-Barone-Avvocato, anche e soprattutto la vittima di se stesso: ha tentato la carta del Potere, se ne è lasciato irretire, ha edificato per i suoi libidinosi Padroni il Gran Bordellame, ma anziché riceverne scettro e corona secondo l'accattivante promessa, si ritrova beffato e umiliato nell'antico recinto d'inganno e di morte.
Più in generale, la parabola di questo Pulcinella è la storia di una metamorfosi che non si compie. Rincorrendo la propria « storiuccia », lui ha voluto elevarsi nella Storia, trasformarsi da maschera in uomo. Il bacio della Bella Addormentata (Napoli?) gli avrebbe dovuto aprire, secondo i suoi magri sogni e secondo le false promesse, le porte di un perbenismo piccoloborghese.

A proposito di "ballate", un articolo interessante che è emerso si intitola *I lumi di Napoli*[1145] in cui Compagnone commenta i racconti dello scrittore Manuel Scorza affermando che egli «ci ha dato una grandiosa epopea peruviana in chiave di ballata, la sua opera è quasi un poema in prosa (ma una prosa scandita da ritmi tali per cui tante volte la pagina ha le modulazioni proprie del verso)». Compagnone, non mancando di lasciarsi scappare collegamenti letterari che attestano la sua attenzione costante alla letteratura, pone un confronto ai suoi lettori scrivendo che «Manuel *canta* l'antichissima lotta dell'uomo contro il potere, quella che un altro scrittore, il cecoslovacco Milan Kundera, ha splendidamente chiamata *la lotta della memoria contro l'oblio*». Da un dialogo tra Scorza e Compagnone ne emerge una riflessione importante di ordine culturale e sociale che riguarda i valori culturali a cui il giornalista napoletano presta sempre particolare attenzione poiché sia Masaniello che Basile «sembrano due fondamentali punti di riferimento, il primo storico e l'altro letterario, per chi voglia intendere in pieno il nostro Seicento». Ancora una volta Compagnone cita il suo modello, l'*Autobiografia* di Giambattista Vico, «quell'alto dolore in cui la storia della sua città, del suo bene e del suo male, e con le leggi arcane che governano i popoli, i loro moti ascensivi e discensivi». Riprendendo le parole di Scorza, per il quale «essere vinto non è un destino. Nella vita ci si può arrangiare, nella storia no», Compagnone conclude il suo articolo citando proprio il grande magistero

[1144] *Ibidem.*
[1145] Cfr. ID., *I lumi di Napoli*, «Il Mattino», 31 gennaio 1981.

della lezione di Vico[1146] che «si arrangiò nella vita (la sua miseria, i suoi dolori, la sua poca salute), non si arrangiò mai nella sfera della cultura e della libertà morale e intellettuale». L'attività di recensore di Compagnone è stata estremamente ricca: si annoverano diversi articoli emersi dallo spoglio degli anni '80. Elogia i romanzi storici di Carlo Alianello in cui rintraccia «un indubbio vigore narrativo» e che hanno spesso «come scenario il Mezzogiorno borbonico nell'anno che seguì la spedizione di Garibaldi e nel quale Alianello ha visto una triste vicenda dei vinti».[1147]

Altrettanto prolifica in questi anni è l'attività di Domenico Rea come recensore teatrale che lo vedrà molto attivo per tutto il decennio. L'attenzione al teatro e alla sua attività di critico, lo portò a comporre anche opere proprie, come *Una scenata napolitana* strutturata come una vera e propria sceneggiata, la commedia in tre atti *Le formicole rosse* e il grande esperimento teatrale di *Re Mida*.

Tra le tante recensioni analizza la drammaturgia digiacomiana «carica di una vitrea realtà»,[1148] il *Don Juan* di Moliere più volte messo in scena in cui Rea coglie «campioni psicologici, fulminazioni, approfondimenti»,[1149] il Viviani[1150] messo in scena da De Simone il cui «tentativo di fare teatro è un avvicinamento alla vita»,[1151] la maschera di Pescariello di Antonio Petito,[1152] le «commedie arrabbiate» di Luigi de Filippo,[1153] gli spettacoli a Pagani,[1154] «la napoletanità spicciola ma rigorosa di Nino Taranto».[1155]

[1146] La Capria scrisse: «Napoli molto ha dato alla cultura europea, dai racconti di Giambattista Basile (cui attinsero Perrault, i Grimm, e tanti altri) scritti in un bellissimo dialetto del Seicento, alla filosofia di Giambattista Vico, che si oppose al razionalismo di Cartesio e aprì nuove prospettive allo studio della Storia», *L'occhio di Napoli*, Milano, Mondadori, 1996, p. 18.

[1147] Cfr. ID., *I vinti del Sud*, «Il Mattino», 2 aprile, 1981.

[1148] REA D., *Donn'Amalia e il clown che ammalia*, «Il Mattino», 10 luglio 1981.

[1149] Cfr. ID., *Errori di aritmetica*, «Il Mattino», 24 luglio 1981.

[1150] L'importanza per Viviani di fare teatro ci viene (tra gli altri) dalle pagine di Antonio Palermo, il quale, ponendolo a confronto con Di Giacomo, scrisse: «Per Di Giacomo l'espressione teatrale fu sostanzialmente un di più, assolse cioè una subordinata o anche autonoma funzione divulgativa, per Viviani invece, il teatro fu il primo e unico strumento espressivo; ebbe d'acchito il carattere della totalità: inglobò ogni altra forma, dalla mimica al canto, alla musica alla lirica dialettale infine, che fu quindi concepita o utilizzata soltanto come un momento di quella più vasta e dialettica realtà che era per lui lo spettacolo», *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1987, p. 98.

[1151] REA D., *Eden, un motivetto che solfeggia la vita*, «Il Mattino»,31 ottobre 1981,

[1152] Cfr. ID., *La maschera era la sua faccia*, «Il Mattino»2 marzo 1982.

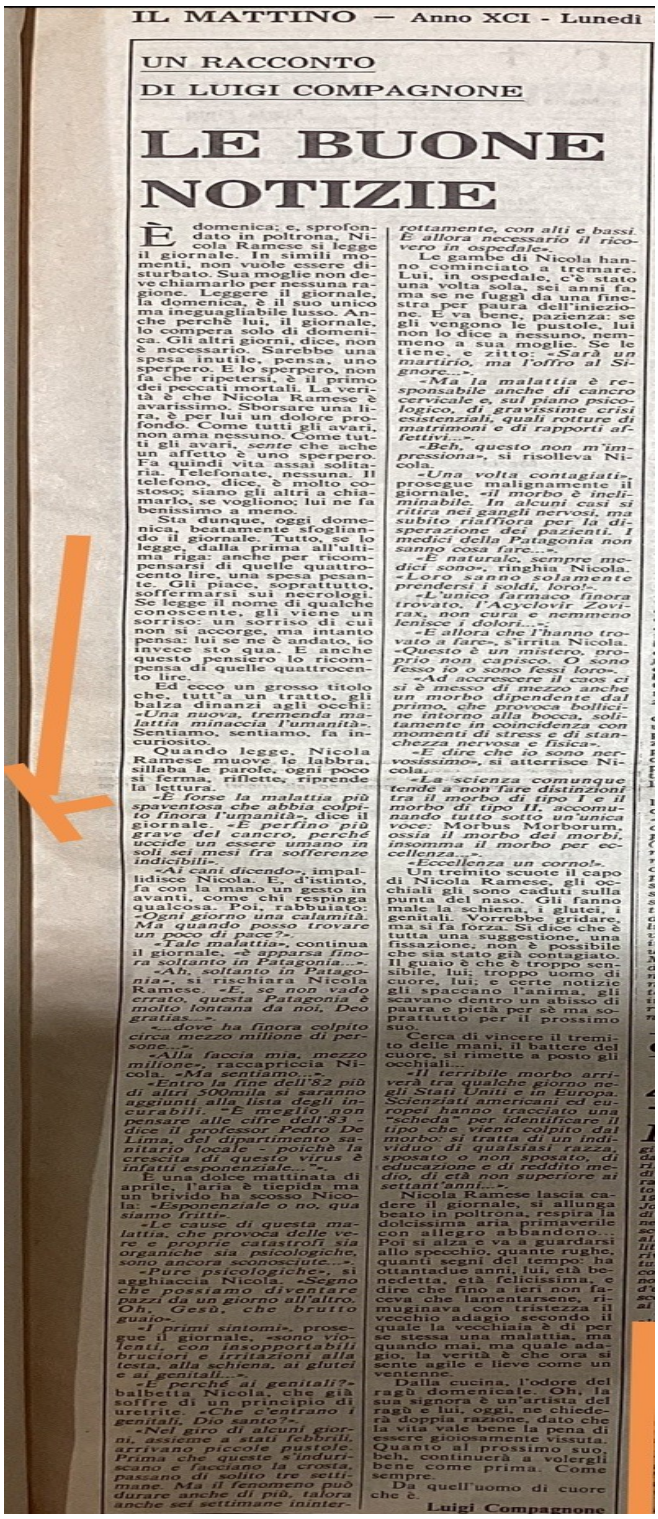
[1153] Cfr. ID., *Commedia all'arrabbiata*, «Il Mattino», 22 gennaio 1983.

[1154] Cfr. ID., *Le gioiose pie galline di Pagani*, «Il Mattino», 28 aprile 1984.

[1155] Cfr. ID., *Non confuse mai la scena con la vita*, «Il Mattino», 24 febbraio 1986.

CAPITOLO 6
RACCONTI/POEMETTI/ROMANZI SUL GIORNALE: METODOLOGIA DEL NARRARE

2.6. Narratori sul giornale. Il 'caso' Compagnone



IL MATTINO — Anno XCI - Lunedì

UN RACCONTO
DI LUIGI COMPAGNONE

LE BUONE NOTIZIE

È domenica; e, sprofondato in poltrona, Nicola Ramese si legge il giornale. In simili momenti, non vuole essere disturbato. Sua moglie non deve chiamarlo per nessuna ragione. Leggere il giornale, la domenica, è il suo unico ma ineguagliabile lusso. Anche perché lui, il giornale, lo compera solo di domenica. Gli altri giorni, dice, non è necessario. Sarebbe una spesa inutile, pensa, uno sperpero. E lo sperpero, non fa che ripetersi, è il primo dei peccati mortali. La verità è che Nicola Ramese è avarissimo. Sborsare una lira, è per lui un dolore profondo. Come tutti gli avari, non ama nessuno. Come tutti gli avari, *sente* che ache un affetto è uno sperpero. Fa quindi vita assai solitaria. Telefonate, nessuna. Il telefono, dice, è molto costoso; siano gli altri a chiamarlo, se vogliono; lui ne fa benissimo a meno.

Sta dunque, oggi domenica, beatamente sfogliando il giornale. Tutto, se lo legge, dalla prima all'ultima riga: anche per ricompensarsi di quelle quattrocento lire, una spesa pesante. Gli piace, soprattutto, soffermarsi sui necrologi. Se legge il nome di qualche conoscente, gli viene un sorriso: un sorriso di cui non si accorge, ma intanto pensa: lui se ne è andato, io invece sto qua. E anche questo pensiero lo ricompensa di quelle quattrocento lire.

Ed ecco un grosso titolo che, tutt'a un tratto, gli balza dinanzi agli occhi: *«Una nuova, tremenda malattia minaccia l'umanità»*. Sentiamo, sentiamo, fa incuriosito.

Quando legge, Nicola Ramese muove le labbra, sillaba le parole, ogni poco si ferma, riflette, riprende la lettura.

-È forse la malattia più spaventosa che abbia colpito finora l'umanità-, dice il giornale. *-È perfino più grave del cancro, perché uccide un essere umano in soli sei mesi fra sofferenze indicibili-.*

-Ai cani dicendo-, impallidisce Nicola. E, d'istinto, fa con la mano un gesto in avanti, come chi respinga qualcosa. Poi, rabbuiato: *-Ogni giorno una calamità. Ma quando posso trovare un poco di pace?-.*

-Tale malattia-, continua il giornale, *-è apparsa finora soltanto in Patagonia...-.*

-Ah, soltanto in Patagonia-, si rischiara Nicola Ramese. *-E, se non vado errato, questa Patagonia è molto lontana da noi, Deo gratias-.*

-...dove ha finora colpito circa mezzo milione di persone...-.

-Alla faccia mia, mezzo milione-, raccapriccia Nicola. *-Ma sentiamo...-.*

-Entro la fine dell'82 più di altri 500mila si saranno aggiunti alla lista degli incurabili. "È meglio non pensare alle cifre dell'83 - dice il professor Pedro De Lima, del dipartimento sanitario locale - poiché la crescita di questo virus è infatti esponenziale."-.

È una dolce mattinata di aprile, l'aria è tiepida ma un brivido ha scosso Nicola: *-Esponenziale o no, qua siamo fritti-.*

-Le cause di questa malattia, che provoca delle vere e proprie catastrofi sia organiche sia psicologiche, sono ancora sconosciute...-.

-Pure psicologiche-, si agghiaccia Nicola. *-Segno che possiamo diventare pazzi da un giorno all'altro. Oh, Gesù, che brutto guaio-.*

-I primi sintomi-, prosegue il giornale, *-sono vicolenti, con insopportabili bruciori e irritazioni alla testa, alla schiena, ai glutei e ai genitali...-.*

-E perché ai genitali?- balbetta Nicola, che già soffre di un principio di uretrite. *-Che c'entrano i genitali. Dio santo?-.*

-Nel giro di alcuni giorni, assieme a stati febbrili, arrivano piccole pustole. Prima che queste s'induriscano e facciano la crosta, passano di solito tre settimane. Ma il fenomeno può durare anche di più, talora anche sei settimane ininterrottamente, con alti e bassi. È allora necessario il ricovero in ospedale-.

Le gambe di Nicola hanno cominciato a tremare. Lui, in ospedale, c'è stato una volta sola, sei anni fa, ma se ne fuggì da una finestra per paura dell'iniezione. E va bene, pazienza: se gli vengono le pustole, lui non lo dice a nessuno, nemmeno a sua moglie. Se le tiene, e zitto: *-Sarà un martirio, ma l'offro al Signore...-.*

-Ma la malattia è responsabile anche di cancro cervicale e, sul piano psicologico, di gravissime crisi esistenziali, quali rotture di matrimoni e di rapporti affettivi...-.

-Beh, questo non m'impressiona-, si risolleva Nicola.

-Una volta contagiati-, prosegue malignamente il giornale, *«il morbo è ineliminabile. In alcuni casi si ritira nei gangli nervosi, ma subito riaffiora per la disperazione dei pazienti. I medici della Patagonia non sanno cosa fare...»*.

-È naturale, sempre medici sono-, ringhia Nicola. *-Loro sanno solamente prendersi i soldi, loro!-.*

-L'unico farmaco finora trovato, l'Acyclovir Zovirax, non cura e nemmeno lenisce i dolori...-.

-E allora che l'hanno trovato a fare-, s'irrita Nicola. *-Questo è un mistero, proprio non capisco. O sono fessi io o sono fessi loro-.*

-Ad accrescere il caos ci si è messo di mezzo anche un morbo dipendente dal primo, che provoca bollicine intorno alla bocca, solitamente in coincidenza con momenti di stress e di stanchezza nervosa e fisica-.

-E dire che io sono nervosissimo-, si atterrisce Nicola.

-La scienza comunque tende a non fare distinzioni tra il morbo di tipo I e il morbo di tipo II, accomunando tutto sotto un'unica voce: Morbus Morborum, *ossia il morbo dei morbi, insomma il morbo per eccellenza...-.*

-Eccellenza un corno!-.

Un tremito scuote il capo di Nicola Ramese, gli occhiali gli sono caduti sulla punta del naso. Gli fanno male la schiena, i glutei, i genitali. Vorrebbe gridare, ma si fa forza. Si dice che è tutta una suggestione, una fissazione; non è possibile che sia stato già contagiato. Il guaio è che è troppo sensibile, lui, troppo uomo di cuore, lui; e certe notizie gli spaccano l'anima, gli scavano dentro un abisso di paura e pietà per sé ma soprattutto per il prossimo suo.

Cerca di vincere il tremito delle mani, il battere del cuore, si rimette a posto gli occhiali...

-Il terribile morbo arriverà tra qualche giorno negli Stati Uniti e in Europa. Scienziati americani ed europei hanno tracciato una "scheda" per identificare il tipo che viene colpito dal morbo: si tratta di un individuo di qualsiasi razza, sposato o non sposato, di educazione e di reddito medio, di età non superiore ai settant'anni...-.

Nicola Ramese lascia cadere il giornale, si allunga beato in poltrona, respira la dolcissima aria primaverile con allegro abbandono... Poi si alza e va a guardarsi allo specchio, quante rughe, quanti segni del tempo: ha ottantadue anni, lui, età benedetta, età felicissima, e dire che fino a ieri non faceva che lamentarsene, rimuginava con tristezza il vecchio adagio secondo il quale la vecchiaia è di per se stessa una malattia, ma quando mai, ma quale adagio, la verità è che ora si sente agile e lieve come un ventenne.

Dalla cucina, l'odore del ragù domenicale. Oh, la sua signora è un'artista del ragù e lui, oggi, ne chiederà doppia razione, dato che la vita vale bene la pena di essere gioiosamente vissuta. Quanto al prossimo suo, beh, continuerà a volergli bene come prima. Come sempre.

Da quell'uomo di cuore che è.

Luigi Compagnone

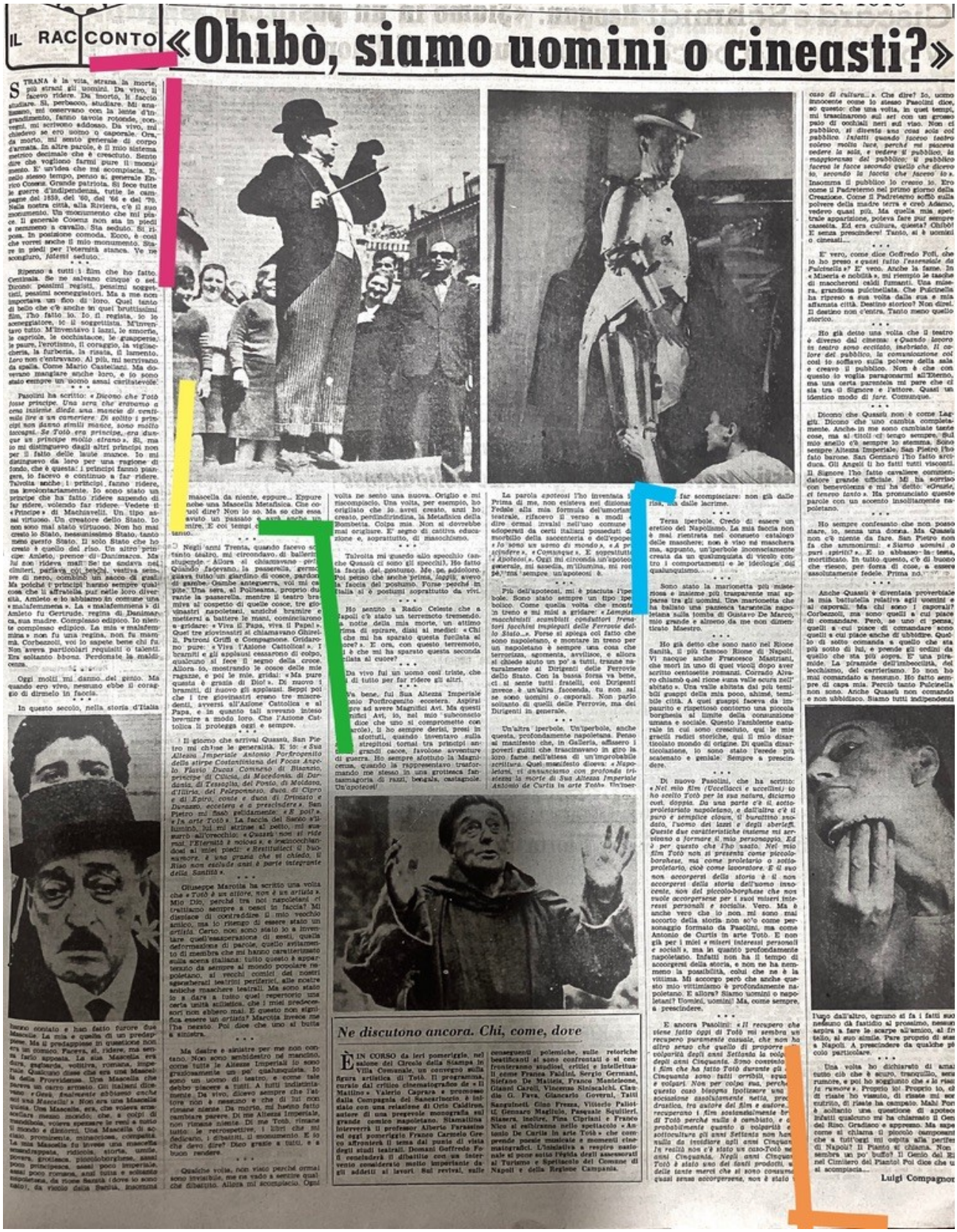
Interessanti casi di studio sono i racconti sul giornale che hanno la funzione importante non solo di denunciare questioni sociali ma anche di incuriosire i lettori offrendo loro pagine di letteratura.

I racconti di Compagnone sul giornale erano finalizzati anche ad illustrare l'efficacia persuasiva dei mezzi di comunicazione sottolineando l'influenza - non sempre positiva - dei *mass media*.

La vicenda narrata nel racconto *Le buone notizie*[1156] mette in luce nuovamente l'*amara satira* del giornalista, il quale racconta la vicenda di un uomo che aveva sempre ripudiato la sua età avanzata di ottant'enne e che, leggendo sul giornale di un'epidemia che avrebbe colpito persone entro i settant'anni, d'un tratto "si sente agile e lieve come un ventenne". C'è un evidente significato dietro questo cambiamento repentino che Compagnone individua proprio nella forza delle comunicazioni e lo fa con umorismo a partire dal titolo, dal momento che le "buone" notizie non sono altro che l'arrivo di un malanno preannunciato sulla pagina del quotidiano ma il non esserne coinvolto ha reso un buon acquisto il giornale da parte del protagonista estremamente avaro: «La verità è che Nicola Ramese è avarissimo. Sborsare una lira è per lui un dolore profondo».

Un altro esempio è il racconto di Luigi Compagnone, *Ohibò, siamo uomini o cineasti?*[1157]

[1156] COMPAGNONE L., *Le buone notizie*, «Il Mattino», 18 gennaio 1981.
[1157] Cfr. ID., *Ohibò, siamo uomini o cineasti*, «Il Mattino», 7 febbraio 1981.



IL RACCONTO

«Ohibò, siamo uomini o cineasti?»

STRANA è la vita, strana la morte, più strani gli uomini. Da vivo, li facevo ridere. Da morto, li faccio studiare. Sì, perbacco, studiare. Mi assumono, mi osservano con la lente d'ingrandimento, fanno tavole rotonde, convegni, mi scrivono addosso. Da vivo, mi chiedevo se ero uomo o caporale. Ora, da morto, mi sento generale di corpo d'armata. In altre parole, è il mio sistema metrico decimale che è cresciuto. Sento dire che vogliono farmi gure il monumento. E' un'idea che mi sconcerta. E, nello stesso tempo, penso a generale Enrico Cosenz. Grande patriota. Si fece tutte le guerre d'indipendenza, tutte le campagne del 1859, del '60, del '66 e del '70. Nella nostra città, alla Riviera, c'è il suo monumento. Un monumento che mi piace. Il generale Cosenz non sta in piedi e nemmeno a cavallo. Sta seduto. Si riposa. In posizione comoda. Ecco, è così che vorrei anche il mio monumento. Stare in piedi per l'eternità stanca. Ve ne sconfiuro, fatemi seduto.

* * *

Ripenso a tutti i film che ho fatto. Centinaia. Se ne salvano cinque o sei. Troppi pessimi registi, pessimi soggettisti, pessimi sceneggiatori. Ma a me non importava un fico di loro. Quel tanto di bello che c'è anche in quei bruttissimi film, l'ho fatto io. Io, il regista, io lo sceneggiatore, io il soggettista. M'inventavo tutto. M'inventavo i lazzi, le smorfie, le capriole, le occhiatacce, le giunperie, le paure, l'erotismo, il coraggio, la vigliaccheria, la furberia, la rissa, il lamento. Loro non c'entravano. Al più, mi servivano da spalla. Come Mario Castellani. Ma dovevano mangiare anche loro, e io sono stato sempre un buono, assai caritatevole.

* * *

Pasolini ha scritto: «*Dicono che Totò fosse principe. Una sera che eravamo a cena insieme diede una mancia di cento mila lire a un cameriere. Di solito i principi non danno simili mance, sono molto taccagni. Se Totò era principe, era dunque un principe molto strano*». Sì, ma io mi distinguevo dagli altri principi non per il fatto delle lauie mance. Io mi distinguevo da loro per una ragione di fondo, che è questa: i principi fanno piangere, io facevo e continuo a far ridere. Talvolta anche i principi fanno ridere, ma involontariamente. Io sono stato un principe che ha fatto ridere sapendo di far ridere, volendo far ridere. Vedete il «Principe» di Machiavelli. Un tipo assai virtuoso. Un creatore dello Stato. Io non sono mai stato virtuoso. Non ho mai creato lo Stato, nessunissimo Stato, tanto meno questo Stato. Il solo Stato che ho creato è quello del riso. Un altro principe Amleto, prence di Danimarca. Ma lui non rideva mai! Se ne andava nei cimiteri, parlava coi becchini, vestiva sempre di nero, combinò un sacco di guai. Ma poiché i principi hanno sempre qualcosa che li attraversa pur nelle loro diversità, Amleto e io abbiamo in comune una «malafemmena». La «malafemmena» di Amleto fu Gertrude, regina di Danimarca, sua madre. Compleso edipico. Io niente compleso edipico: la mia «malafemmena» non fu una regina, non fu mamà. Corbezzoli, voi lo sapete bene chi fu. Non avevo particolari requisiti o talenti. Ero soltanto bbona. Perdonate la maldicenza.

* * *

Oggi molti mi danno del genio. Ma quando ero vivo, nessuno ebbe il coraggio di dirmelo in faccia.

* * *

In questo secolo, nella storia d'Italia

hanno contato e han fatto furore due Maschelle. La mia e quella di un predappiese. Ma il predappiese in questione non era un comico. Faceva, sì, ridere, ma senza farlo apposta. La sua Mascella era dura, sgarbata, volitiva, corrusca, imperiale. Quella che era una Mascella della Provvidenza. Una Mascella che aveva un carro armato. Gli italiani dicevano: «Grazie a Dio abbiamo anche noi una Mascella!». Non era una Mascella qualsiasi. Una Mascella, sì, che voleva arrivare a tutti i costi, che voleva arrivare a costo di mandibola, voleva spezzare le reni a tutto il mondo e dintorni. Una Mascella di acciaio, provocatoria, cupa, collerica, compatta. La mia Mascella fu invece una mascella smembrata, ridicola, storta, umile, povera, grottesca, piccoloborghese, dappoco, principesca, assai poco imperiale, assai poco romana, anzi tutta e soltanto napoletana, da rione Sanità (dove lo sanno bene), da vicolo della Bertuia, insomma casso di cultura...». Che dire? Io, uomo innocente come lo stesso Pasolini dice, so questo: che una volta, in quei tempi, mi trascinarono sul set con un grosso paio di occhiali neri sul viso. Non ci pubblico. *Infatti quando facevo teatro volevo molta luce, perché mi piaceva vedere la sala, e vedere il pubblico; la rappresentai dal pubblico; il pubblico faceva la fonte secondo quello che dicevo io, secondo la fonte che facevo io*». Insomma il pubblico lo creavo io. Ero come il Padreterno nel primo giorno della Creazione. Come il Padreterno soffiò sulla polvere della madre terra e creò Adamo, vedevo quasi più. Ma quella mia spettrale apparizione, poteva fare pur sempre cassetta. Ed era cultura, scusa? Ohibò! E senza prescindere! Tanto, ai è uomini o cineasti...

* * *

E' vero, come dice Godfredo Foti, che io ho preso e quasi fatto *l'essenziale da Pulcinella*»? E' vero. Anche la fame. In «Miseria e nobiltà», mi riempio le tasche di maccheroni caldi fumanti. Una miseria, grandiosa pulcinellata. Che Pulcinella ha ripreso a sua volta dalla sua e mia affamata città. Destino storico? Non direi. Il destino non c'entra. Tanto meno quello storico.

* * *

Ho già detto una volta che il teatro è diverso dal cinema: «*Quando lavoro in teatro sono eccitato, inebriato. Il calore del pubblico, la comunicazione col cosi io soffiavo sulla polvere della sala e creavo il pubblico. Non è che con questo io voglia paragonarmi all'Eterno, ma una certa parentela mi pare che ci sia tra il Signore e l'attore. Quasi un identico modo di fare.* Comunque.

* * *

Dicono che Quasoli non è come Laggi. Dicono che uno cambia completamente. Anche in me sono cambiate tante cose, ma ai titoli ci tengo sempre. Sul mio stello c'è sempre lo stemma. Sono sempre Altezza Imperiale, San Pietro l'ho fato barone. San Gennaro l'ho fatto arcidoca. Gli Angeli li ho fatti tutti visconti. Il Signore l'ho fatto cavaliere commendatore grande ufficiale. Mi ha sorriso con benevolenza e mi ha detto: «*Grazie, ci tenevo tanto*». Ha pronunciato queste parole con un accento insolitamente napoletano.

* * *

Ho sempre confessato che non posso stare, io, senza una donna. Ma Quasoli non c'è niente da fare. San Pietro non fa che ammonirmi: «Siamo uomini o puri spiriti?». E io abbasso la testa, mortificato. In tutto questo, c'è di buono che riesco, per forza di cose, a essere assolutamente fedele. Prima no.

* * *

Anche Quasoli è diventata proverbiale la mia battuta relativa agli uomini e ai caporali. Ma chi sono i caporali? Corbezzoli, ma sono quelli a cui piace di comandare. Però, se uno ci pensa, quelli a cui piace comandare sono quelli a cui piace anche di ubbidire. Quello di sotto comanda a quello che sta più sotto di lui, e prende gli ordini da quello che sta più sopra. E' una piramide. La piramide dell'imbecillità, del leccbiamo, del carrieramo. Io non ho mai comandato a nessuno. Ho fatto sempre di capa mia. Perciò tanto Pulcinella non sono. Anche Quasoli non comando e non ubbidisco. Siamo tutti indipendenti

l'uno dall'altro, ognuno si fa i fatti suo nessuno dà fastidio al prossimo, nessuno aspira a fare le scarpe all'amico, al fratello, al suo simile. Pure proprio di stare a Napoli. A prescindere da qualche piccolo particolare.

* * *

Una volta ho dichiarato di amare tutto ciò che è sano, tranquillo, senza rumore, e poi ho soggiunto che «*è rischioso rumore*». Proprio lo. Proprio io, che di risate ne faccio, di risate ne scatrizio, di risate la campagio. Mah! Forse è soltanto una questione di aposeo. Infatti qualcuno mi ha chiamato il Genio del Riso. Gradisco e approvo. Ma saprà corne si chiama il piccolo campoesante che a tutt'oggi mi ospita alla periferia di Napoli? Il Pianto si chiama. Non sembra un po' buffo? Il Genio del Riso nel Cimitero del Pianto! Poi dice che uno si scompiscia...

Luigi Compagnone

Ne discutono ancora. Chi, come, dove

È IN CORSO da ieri pomeriggio, nel salone del Circolo della Stampa in Villa Comunale, un convegno sulla figura artistica di Totò. Il programma, curato dal critico cinematografico de «Il Mattino» Valerio Caprara e promosso dalla Campagnia del Sannazzaro, è istituito con una relazione di Orio Caldiron, autore di una prossevole monografia sul grande comico napoletano. Stamattina interverrà il professor Alberto Farassino ed oggi pomeriggio Franco Carmelo Greco affronterà il tema dal punto di vista degli studi teatrali. Domani Goffredo Fofi concluderà il dibattito con un intervento considerato molto importante da gli addetti ai lavori. Sul revival, sulle conseguenti polemiche, sulle retoriche beatificanti si sono confrontati e si confronteranno studiosi, critici e intellettuali di cinema Franco Faldini, Sergio Germani, Stefano De Matteis, Franco Mancinelone, Gianni Carezli, Vincenzo Siniscalchi, Claudio G. Fava, Giancarlo Governi, Tatti Sanguineti, Gino Frezza, Vittorio Paliotti, Gennaro Magliulo, Pasquale Squitieri, Stanera, inoltre, Pina Ciprlani e Franco Nico si esibiranno nello spettacolo «Antonio De Curtis in arte Totò» che comprende poesie musicate e momenti cinematografici. L'iniziativa a respiro nazionale si pone sotto l'egida degli assessorati al Turismo e Spettacolo del Comune di Napoli e della Regione Campania.

La parola «poteosi» l'ho inventata io. Prima di me, non esisteva nel dizionario Fedele alla mia formula dell'umorismo teatrale, rifacevo il verso a modi di dire ormai invalsi nell'uso comune. Adoperavi da certi italiani posseduti da smorbillo della saccenteria o dell'epopea: «*Io sono un uomo di mondo*», «*A proscrivere*», «*Comunque*». E soprattutto «*Apoteosi*». Oggi mi circonda un'apoteosi generale, mi sovella, m'illumina, mi rende più vivo sempre un'apoteosi è.

* * *

Più dell'apoteosi, mi è piaciuta l'iperbole. Sono stato sempre un tipo iperbolico. Come quella volta che monta in treno e mi mise a gridare: «*Lampi! macchinisti scambisti conduttori frenatori facchini ispettori delle Ferrovie dello Stato...*». Forse si spiega col fatto che sono napoletano, e montare in treno per un napoletano è sempre una cosa che terrorizza, agomenta, avvilisce, e allora si chiede aiuto un po' a tutti, tranne naturalmente ai Dirigenti delle Ferrovie dello Stato. Con la bassa forza va bene, ci si sente tutti fratelli, coi Dirigenti invece è un'altra faccenda, fu non mi se sono uomini o caporali. Non parlo soltanto di quelli delle Ferrovie, ma dei Dirigenti in generale.

* * *

Un'altra iperbole. Un'iperbole, anche questa, profondamente napoletana. Penso al manifesto che, in Galleria, affissero i poveri guitti che trascinavano in giro la loro fame nell'attesa di un'improbabile scrittura. Quel manifesto diceva: «*Napoletani, vi annunciamo con profonda tristezza la morte di Sua Altezza Imperiale Antonio de Curtis in arte Totò*». Un'iperbole, sì, ma dalle lacrime.

* * *

Terza iperbole. Credo di essere un areticu del Napolismo. La mia faccia non è mai rientrata nel consueto catalogo delle maschere; non è viso né maschera ma, appunto, un'iperbole inconciamente creata da un qualunquista di vicolo contro i comportamenti e le ideologie del qualunquismo.

* * *

Sono stato la marionetta più misteriosa e insieme più trasparente mai apparsa tra gli uomini. Una marionetta che ha ballato una pazzesca tarantella napoletana sulla tomba di Gustavo De Marco, mio grande e allevato da me non dimenticato Maestro.

* * *

Ho già detto che sono nato nel Rione Sanità, il più famoso Rione di Napoli. Vi nacque anche Francesco Mastriani, che morì in uno di quei vicoli dopo aver scritto centinaiste romanzi. Corrado Alvaro chiamò quel rione «una valle scura nell'abitato». Una valle abitata dai più temibili guappi della mia poco, ahimè, temibile città. A quei guappi facevo da impaurito e rispettoso contorno una piccola borghesia al limite della consunzione umana e sociale. Questo l'ambiente naturale in cui sono cresciuto, qui le mie grevili radici storiche, qui il mio disarticolato mondo di origine. Di quella disarticolazione, io sono stato l'erede più scalmato e geniale. Sempre a prescindere.

* * *

Di nuovo Pasolini, che ha scritto: «*Nel mio film (Uccellacci e uccellini) io ho scritto Totò per la sua natura, dicimmo così, doppia. Da una parte c'è il sottoproletariato napoletano, e dall'altra c'è il puro e semplice clown, il burattino snodato, l'uomo dei lazzi e degli sberleffi. Queste due caratteristiche insieme mi servivano a formare il mio personaggio. Ed è per questo che l'ho usato. Nel mio film Totò non si presenta come piccoloborghese, ma come proletario o sottoproletario, cioè come incosciente. E ci può non accorgersi della storia e il non accorgersi della storia è il non accorgersi della storia dell'uomo incosciente, non del piccolo-borghese che non vuole accorgersene per i suoi miseri interessi personali e sociali*». Vero. Ma è anche vero che io non mi sono mai accorto della storia non so'o come personaggio formato da Pasolini, ma come Antonio de Curtis in arte Totò. E non già per i miei «*miseri interessi personali e sociali*», ma in quanto profondamente napoletano. Infatti non ha il tempo di accorgersi della storia, e non me ha nemmeno la possibilità, colui che ne è la vittima. Mi accorgo però che anche questo mio vittimismo è profondamente napoletano. E allora? Siamo uomini o napoletani? Uomini, uomini! Ma, come sempre, a prescindere.

* * *

E ancora Pasolini: «*Il recupero che viene fatto oggi di Totò mi sembra un recupero puramente casuale, che non ha alcun senso che quello di proporre volgarità degli anni Settanta in polemica degli anni Cinquanta. Sono convinto che i film che ha fatto Totò durante gli anni Cinquanta sono tutti orribili, squallidi e volgari. Ma in questo caso bisogna ipotizzare una associazione assolutamente netta, precisa, drastica, tra autore del film e autore. Il recuperato i film assolutamente brutti di Totò perché sulla è cambiato, e ciò che probabilmente questo o volgarità e sottoculture gli anni Settanta non hanno nulla da invidiare agli anni Cinquanta. In realtà non c'è stato un cano-Totò negli anni Cinquanta. Negli anni Cinquanta Totò è stato uno dei fatti prodotti, delle tante merci che si sono consumate, quasi senza accorgersene, non è stato*

In questo "pezzo", riflettendo sul ruolo di attore di Totò, Compagnone va oltre il riso e analizza non il personaggio, ma l'uomo, pur facendolo sempre con umorismo. A partire dall'incipit in cui il racconto è in prima persona, nell'immaginario di Compagnone a parlare è proprio Totò che riflette sulla stranezza della vita e della morte:

> Strana è la vita, strana la morte, più strani gli uomini. Da vivo, li facevo ridere. Da morto, li faccio studiare. Sì, perbacco, studiare. Mi analizzano, mi osservano con la lente d'ingrandimento, fanno tavole rotonde, convegni, mi scrivono addosso. Da vivo, mi chiedevo se ero uomo o caporale. Ora, da morto, mi sento generale di corpo d'armata. In altre parole, è il mio sistema metrico decimale che è cresciuto. Sento dire che vogliono farmi pure il monumento. È un'idea che mi scompiscia.

La risata di Totò sembra acquisire un tono amaro perché riflette sul fatto che da vivo il pubblico rideva solamente, mentre dopo la morte hanno incominciato a riflettere sull'uomo più che sull'attore. Compagnone immagina che anche Totò inizi a riflettere ora, solo da morto, sul proprio scopo lavorativo:

> Io mi distinguevo da loro per una ragione di fondo, che è questa: i principi fanno piangere, io facevo e continuo a far ridere. Talvolta anche i principi fanno ridere, ma involontariamente. Io sono stato un principe che ha fatto ridere sapendo di far ridere, volendo far ridere. Vedete il Principe di Machiavelli. Un tipo assai virtuoso. Un creatore dello Stato. Io non sono mai stato virtuoso. Non ho mai creato lo Stato, nessunissimo Stato, tanto meno *questo* Stato. Il solo Stato che ho creato è quello del riso […]

A un certo punto Compagnone immagina sé stesso nel pubblico a tifare per la religione cattolica anziché per le donne sul palco. Un chiaro rovescio di significato, una satira vera e propria contro il perbenismo della religione cattolica.

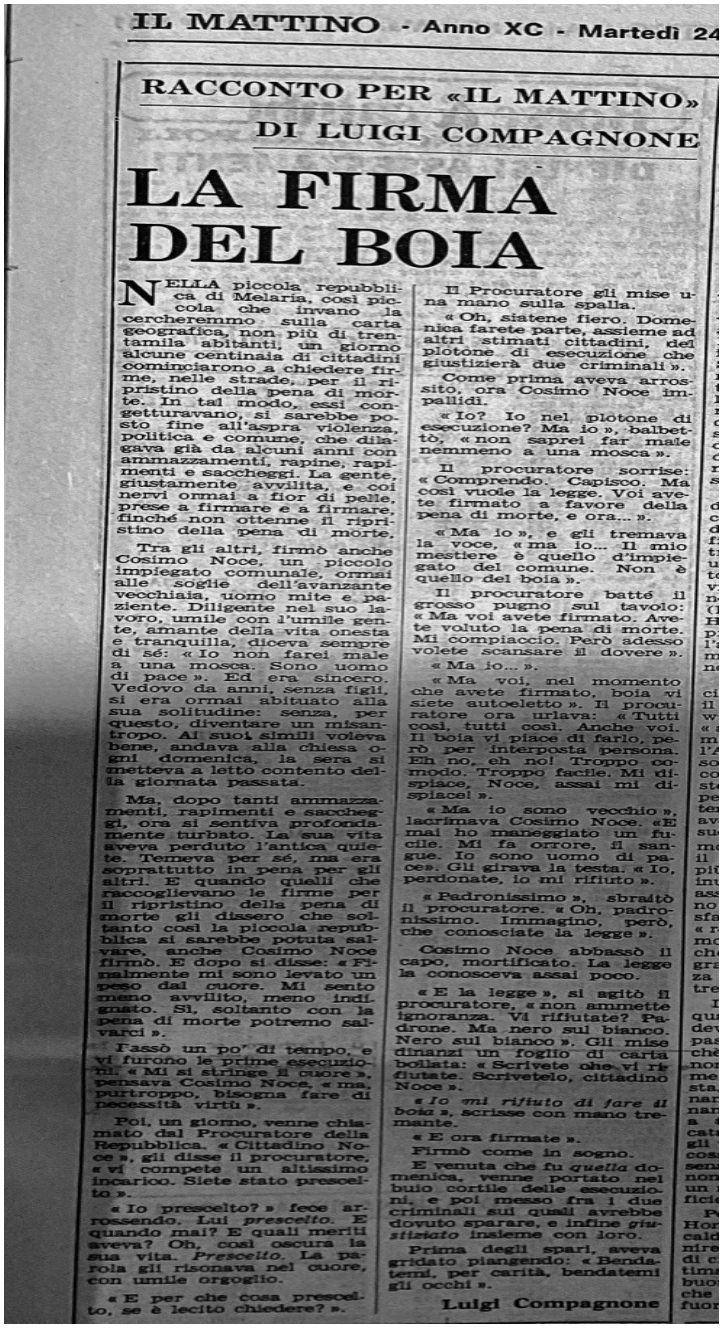
> Una sera, al Politeama, proprio durante la passerella, mentre il teatro bramiva al cospetto di quelle cosce, tre giovinastri napoletani, anziché bramire e mettersi a battere le mani, cominciarono a gridare: "Viva il Papa, viva il Papa". Quei tre giovinastri si chiamavano Ghirelli, Patroni Griffi e Compagnone.

Il fine della recita è legato a una morale funzionale contro le ideologie; per questo vi era in lui un "napolismo" che appartiene anche a Compagnone e non mi sembra casuale che questa coincidenza si riversa nell'*io* che accomuna sia l'attore che lo scrittore:

> Credo di essere un eretico del Napolismo. La mia faccia non è mai rientrata nel consueto catalogo delle maschere; non è viso né maschera ma, appunto, un'iperbole inconsciamente creata da un qualunquista di vicolo contro i comportamenti e le ideologie del qualunquismo.

La tragica contraddizione finale di vita - morte si risolve alla fine con il binomio riso - pianto:

> Ma sapete come si chiama il piccolo camposanto che a tutt'oggi mi ospita alla periferia di Napoli? Il Pianto si chiama. Non vi sembra un po' buffo? Il Genio del Riso nel Cimitero del Pianto! Poi dice che uno si scompiscia…



IL MATTINO - Anno XC - Martedì 24

RACCONTO PER «IL MATTINO»
DI LUIGI COMPAGNONE

LA FIRMA DEL BOIA

NELLA piccola repubblica di Melaria, così piccola che invano la cercheremmo sulla carta geografica, non più di trentamila abitanti, un giorno alcune centinaia di cittadini cominciarono a chiedere firme, nelle strade, per il ripristino della pena di morte. In tal modo, essi congetturavano, si sarebbe posto fine all'aspra violenza, politica e comune, che dilagava già da alcuni anni con ammazzamenti, rapine, rapimenti e saccheggi. La gente, giustamente avvilita, e coi nervi ormai a fior di pelle, prese a firmare e a firmare, finché non ottenne il ripristino della pena di morte.

Tra gli altri, firmò anche Cosimo Noce, un piccolo impiegato comunale, ormai alle soglie dell'avanzante vecchiaia, uomo mite e paziente. Diligente nel suo lavoro, umile con l'umile gente, amante della vita onesta e tranquilla, diceva sempre di sé: « Io non farei male a una mosca. Sono uomo di pace ». Ed era sincero. Vedovo da anni, senza figli, si era ormai abituato alla sua solitudine: senza, per questo, diventare un misantropo. Ai suoi simili voleva bene, andava alla chiesa ogni domenica, la sera si metteva a letto contento della giornata passata.

Ma, dopo tanti ammazzamenti, rapimenti e saccheggi, ora si sentiva profondamente turbato. La sua vita aveva perduto l'antica quiete. Temeva per *sé*, ma era soprattutto in pena per gli altri. E quando quelli che raccoglievano le firme per il ripristino della pena di morte gli dissero che soltanto così la piccola repubblica si sarebbe potuta salvare, anche Cosimo Noce firmò. E dopo si disse: « Finalmente mi sono levato un peso dal cuore. Mi sento meno avvilito, meno indignato. Sì, soltanto con la pena di morte potremo salvarci ».

Passò un po' di tempo, e vi furono le prime esecuzioni. « Mi si stringe il cuore », pensava Cosimo Noce, « ma, purtroppo, bisogna fare di necessità virtù ».

Poi, un giorno, venne chiamato dal Procuratore della Repubblica. « Cittadino Noce », gli disse il procuratore, « vi compete un altissimo incarico. Siete stato prescelto ».

« Io prescelto? » fece arrossendo. Lui *prescelto*. E quando mai? E quali meriti aveva? Oh, così oscura la sua vita. *Prescelto*. La parola gli risonava nel cuore, con umile orgoglio.

« E per che cosa prescelto, se è lecito chiedere? ».

Il Procuratore gli mise una mano sulla spalla.

« Oh, sistene fiero. Domenica farete parte, assieme ad altri stimati cittadini, del plotone di esecuzione che giustizierà due criminali ».

Come prima aveva arrossito, ora Cosimo Noce impallidì.

« Io? Io nel plotone di esecuzione? Ma io », balbettò, « non saprei far male nemmeno a una mosca ».

Il procuratore sorrise: « Comprendo. Capisco. Ma così vuole la legge. Voi avete firmato a favore della pena di morte, e ora... ».

« Ma io », e gli tremava la voce, « ma io... Il mio mestiere è quello d'impiegato del comune. Non è quello del boia ».

Il procuratore batté il grosso pugno sul tavolo: « Ma voi avete firmato. Avete voluto la pena di morte. Mi compiaccio. Però adesso volete scansare il dovere ».

« Ma io... ».

« Ma voi, nel momento che avete firmato, boia vi siete autoeletto ». Il procuratore ora urlava: « Tutti così, tutti così. Anche voi. Il boia vi piace di farlo, però per interposta persona. Eh no, eh no! Troppo comodo. Troppo facile. Mi dispiace, Noce, assai mi dispiace! ».

« Ma io sono vecchio », lacrimava Cosimo Noce. « E mai ho maneggiato un fucile. Mi fa orrore, il sangue. Io sono uomo di pace». Gli girava la testa: « Io, perdonate, io mi rifiuto ».

« Padronissimo », sbraitò il procuratore. « Oh, padronissimo. Immagino, però, che conosciate la legge ».

Cosimo Noce abbassò il capo, mortificato. La legge la conosceva assai poco.

« E la legge », si agitò il procuratore, « non ammette ignoranza. Vi rifiutate? Padrone. Ma nero sul bianco. Nero *sul* bianco ». Gli mise dinanzi un foglio di carta bollata: « Scrivete che vi rifiutate. Scrivetelo, cittadino Noce ».

« *Io mi rifiuto di fare il boia* », scrisse con mano tremante.

« E ora firmate ».

Firmò come in sogno.

E venuta che fu *quella* domenica, venne portato nel buio cortile delle esecuzioni, e poi messo fra i due criminali sui quali avrebbe dovuto sparare, e infine *giustiziato* insieme con loro.

Prima degli spari, aveva gridato piangendo: « Bendatemi, per carità, bendatemi gli occhi ».

Luigi Compagnone

Un caso di studio interessante è il racconto *La firma del boia*,[1158] dal momento che Compagnone immagina la fine delle sofferenze, della violenza, rappresentando un lontano Paese in cui la gente firma per il ripristino della pena di morte al fine di garantire una giustizia fino a quel momento assente.

Il risvolto del racconto si colora di toni drammatici e qui vi è il nodo cruciale di tutta la satira e l'invettiva di Compagnone. Infatti, a firmare per la pena di morte è anche un povero impiegato, Cosimo Noce, il quale più volte ribadisce che non farebbe male a una mosca, un uomo tranquillo e generoso. Quando viene chiamato nel plotone di esecuzione per giustiziare due criminali, Cosimo si rifiuta perché incapace di far del male. È un personaggio - vittima, un modello di persona perbene e, proprio per questo, come sembra volerci dimostrare Compagnone, sarà soggetto a una fine tragica. Per il suo rifiuto di uccidere, infatti, il procuratore lo farà giustiziare insieme agli altri criminali.

Siamo dunque ancora una volta dinanzi a un racconto breve e incisivo, dove la morale umoristica è paradossale; si ride, sì, ma di un riso amarissimo.

Nel racconto *Grandioso Natale in casa Murillo*,[1159] Compagnone, nel descrivere una vigilia natalizia tipica napoletana, al momento di deporre nella culla il Bambino a mezzanotte, ha modo di riflettere sul vero senso del Natale che va oltre l'allegria del miracolo della nascita. Il giornalista, infatti, con una scrittura che si potrebbe definire "verticale", scava nel profondo e riflette sui mali della Storia a cui l'Infante dovrà sottostare crescendo:

> Non sanno, questi infelici, che per l'Infante il tempo dei miracoli non è ancora venuto: dovrà crescere, prima, entrare nel mondo, nella Storia, veder piaghe, ulcerazioni, morti avvolti nelle bende, affamati di pani, di pesci, assetati di vini, incontrare una prostituta di periferia… Quando ciò sarà avvenuto, quando il qui presente Bambino sarà diventato un giovane dai capelli lunghi, dal pelo rossiccio, quando sarà rimasto per un'intera notte in un orto, soltanto allora potrà graziare questi infelici della stirpe dei Murillo

[1158] Cfr. ID., *La firma del boia*, «Il Mattino», 24 febbraio 1981.
[1159] Cfr. ID., *Grandioso Natale in casa Murillo*, «Il Mattino», 19 dicembre 1982.

e resuscitare, perfino, i loro morti. E resuscitare, perfino, i vivi (miracolo, questo, che mai compirà, poiché lo uccideranno ancor giovane).



Grandioso Natale in casa Murillo

IL RACCONTO / *Le campane, i fuochi della mezzanotte, la tavola imbandita, l'attesa di un miracolo che renda felici gli infelici... Un rito, una veglia, una speranza*

ANCHE quest'anno noi tutti, uomini e donne della sterminata famiglia Murillo, ci siamo riuniti nella nostra antichissima casa meridionale, oggi 24 dicembre, per aspettare in letizia le campane e i fuochi della mezzanotte, intorno a una tavola su cui splendono riti affascinanti che a me, Alberto Murillo, riesce impervia fatica tradurre in parole: Spaghetti con le Vongole, Scarole Imbottite, Capitoni e Anguille, e poi: Capretti al Forno, Vitelli Arrostiti, Polli e Baccalà Fritti, Pesci In Bianco e Al Forno, Ciòciole ossia Fichi Secchi e Mandorle, e Castagne del Prete e Salsicce e Uve e Meloni Bianchi Fuori Stagione, e Strùffoli e Vini delle floride Vigne Murillo. Tutto questo, beninteso, è solo Antipasto.

La Sala del festino è di estensione incalcolabile, basti dire che in essa convergono, per una magica contrazione del tempo, della storia, dello spazio, generazioni e generazioni di Murillo, i capostipiti, i discendenti, gli antichi, i nuovi, coi loro destini, i loro sogni infangati, le vittorie e le sconfitte del vivere. Aristocratici decaduti poi in plebe, plebei risaliti, dottores sapienti e maligni, innocenti analfabeti, feudatari e vassalli, guerrieri gloriosi e soldataglie mercenarie, pie monache e monache libertine, libertari e forcaiuoli, pingui signori e grami vagabondi dagli occhi smarriti. Murillo padroni di case e di ville e Murillo senza un tetto che li ripari dalla grandine del cielo e dalle grandinate dell'esistere, Murillo magistrati e Murillo ladri di polli, dico insomma tutta la mia stirpe, tutto il mio sangue, tutti i miei avi qui convenuti, in questa antica casa di campagna meridionale, insieme con i Murillo oggi viventi, in questo tenero giorno del 24 dicembre.

Dal soffitto, l'antico gran lampadario splende sulla Sala con le sue lampadine di sangue, risplende sul presepio coi Pastori alti un metro e novanta, e nella grotta il Bambino sembra l'Ercole farnese, e Giuseppe e Maria hanno invece piccola statura, il bue e l'asinello ci fissano torvi e scontenti.

Sulle poltrone di damasco i remotissimi avi combattono contro le brume del sonno, ma si ridestano non appena vien l'ora di sedersi a tavola. (E in ciò, anche in ciò, riconosco i Murillo).

Arrivano gli zampognari, un quarto d'ora prima della mezzanotte. Sono un'ch'essi dei Murillo, hanno gli occhi furbi e anche un po' trasognati. Vengono da monti lontani, e da un tempo che rimonta alla fine dell'Ottocento. Un avo del medesimo tempo, un avo anarchico-cristiano, li accoglie al grido: «Benvenuti, compagni in Cristo!». «Fratelli in Cristo», rettificano con occhiate di fuoco le sue sorelle.

Risuonano le campane di mezzanotte, e l'avo di fine Ottocento, l'avo anarchico-cristiano, dà il segnale di tutte le conciliazioni e compromessi possibili: «A voi, compagni e fratelli in Cristo», urla: e come quelli attaccano la novena, un coro, un vasto patetico coro, fa tremare il gran lampadario. Sono le voci, antiche e nuove, di tutti i Murillo; sono i baritonali ululati dei feudatari, le voci bianche dei Murillo vassalli, valvassini e valvassori:

Tu scendi dalle stelle, o Re del Cielo,
e vieni in una grotta al freddo e al gelo...

A questo punto, secondo la tradizione, soltanto un avo, od arcavolo, del III secolo a.C.:

O Bambino mio divino
io ti vedo qui penaaar...

Tutti, con infernale crescendo:

O Dio Beato
oh quanto ti costò l'averci amaaaato...

A questo punto, ecco i Murillo Improvvisatori che si producono nei loro assoli. Il primo è un avo del Cinquecento, che, col calice alzato, ispiratamente intona:

O Dio in cui credo
conservaci Don Pedro di Toledo...

E un Murillo dei nostri giorni, mio zio Augusto Murillo:

O Bambino mio divino
quanti duci hai mandato quaggiù.
O Dio beato
tu sol sai uno quanto ci è costato...

La Sala è percorsa da fremiti di allegria murillesca. Si fa avanti e si fa valere, un Murillo straccione, detto e onorato da tutta la stirpe come Ciccio il Pezzente, che modula con grazia una trillante salmodia che, fin dai tempi del Borbone, rimane la novena natalizia per eccellenza del nostro lirico popolo:

Mo vene Natale
nun tengo denaro
me fumo na pippa
e me vaco a cucchà...

E l'innocuo Gennaro Murillo, detto il Dinamitardo:

Quanno è stanotte
che sparano 'e botte
me metto 'o cappotto e vado a sparà...

Sì, regna allegria grande. Si maledice Erode, si urla: «Porco Giuda», si fanno le fiche a Barabba, si portano in processione, dinanzi al Presepio, su lettighe di braccia, i Murillo infermi, i Murillo dementi, i Murillo storpi, s'invoca per essi il miracolo, la grazia, la clemenza del Bambino. Ed essi, gli infermi, la fissano con occhi spalancati, imploranti. Non sanno, questi infelici, che per l'Infante il tempo dei miracoli non è ancora venuto: dovrà crescere, prima, entrare nel mondo, nella Storia, veder piaghe, ulcerazioni, morti avvolti nelle bende, affamati di pani, di pesci, assetati di vini, incontrare una prostituta di periferia... Quando ciò sarà avvenuto, quando il qui presente Bambino sarà diventato un giovane dai capelli lunghi, dal pelo rossiccio, quando sarà rimasto per un'intera notte in un orto, soltanto allora potrà graziare questi infelici della stirpe dei Murillo e resuscitare, perfino, i loro morti. E resuscitare, perfino, i vivi (miracolo, questo, che mai compirà, poiché lo uccideranno ancor giovane).

La processione con gli infermi deposti su barelle di braccia passa e ripassa dinanzi al presepio con grande, sinistra allegria. Poi gli infermi vengono restituiti alle loro celle (la nostra casa meridionale ne è piena, gli antichi Murillo quelle celle le fecero costruire per tale caritatevole scopo), e l'allegria del Natale murilliano subito perde quella nota sinistra, i bambini declamano poesie d'occasione, ad esempio:

E din e don e dan
fan tutte le campan,
i poverelli gemono
ignudi e senza pan.
Stendi la man benefica
se mai ti batte un cuor
a consolare i miseri
oppressi dal dolor...

Tale carme, sublime nella sua apparente semplicità, delicatissimo pur nel saltellante vigore dei suoi settenari sdruccioli e tronchi, demenziale ma non patetico, arcano ma non ermetico, tale carme, dicevo, lo declamai anch'io al tempo della mia infanzia murillanesca, allorchè, issato sulla consolle dalle ferree mani degli innumerevoli avi Murillo, la testa piegata sul petto perchè il vestito alla marinara atrocemente mi «pungeva» sul collo, cominciavo a grondare di campane e di poveri:

E din e don e dan
fan tutte le campan...

Coro di tutti i Murillo: «Che mimica, che sentimento, che artista...».

Allora io, Murillo povero, guardavo fissamente il più ricco di tutti i Murillo, e con subodola intonazione, ripetevo i due versi più alti, più toccanti, del carme:

Stendi la man benefica
se mai ti batte un cuor...

Allora il Murillo ricco, attirandomi a sè e ravvolgendomi tutto nell'opulenza della sua barba: «Apri la mano, te lo sei meritato», e mi lasciava cadere un soldo nel palmo, mentre la luce di un torvo rancore mi si accendeva negli innocenti occhi infantili. Tutt'intorno i Murillo stridevano: «Diventerai un artista, un grande poeta!».

Che cosa son diventato, io, Alberto Murillo, non lo so. Ma so che, nel pugno, continuo sempre a stringere qualcosa che somiglia a quel soldo di un lontano Natale.

Luigi Compagnone

Ancora, nel racconto *Festa, poi notte*,[1160] Compagnone mette in scena una giornata festiva della Domenica delle Palme tipicamente napoletana rifacendosi a tipiche usanze partenopee. In questo caso il giornalista - vestendo i panni di osservatore attento - non manca con la sua carica di fantasia autoriale di narrare quella napoletanità a cui dedica altrettanta attenzione il suo amico Rea:



IL MATTINO Anno

UN RACCONTO
DI COMPAGNONE

FESTA, POI NOTTE

OGNI tanto m'intrattengo a fare due chiacchiere col mio vicino di casa Pietro Ciaccone, maestro elementare in pensione, senza moglie nè figli, vecchio misantropo, lettore accanito di Voltair e di Renan, libero pensatore, odiatore di chiese, occhi un po' trasognati. Ieri gli ho chiesto cos'è la felicità, mi ha guardato con aria tra compassionevole e ironica e allora ho girato la frase, gli ho domandato se ha mai conosciuto un giorno felice e lui prima di rispondere si è acceso lentamente la pipa, ha socchiuso gli occhi e mi ha detto così:

— Per la strada un venditore di palloncini colorati va su e giù, cantilena ogni quando: «Divertite i bambini». I palloncini lievitano svogliatamente nell'aria, ce ne sono di gialli, di rossi, di azzurri. A mio padre che mi porta per mano dico: «Papà, voglio un palloncino azzurro». Lui mi compra il palloncino azzurro, mi avvolge il filo intorno al dito, mi fa: «Sta' attento che non ti scappi». Il palloncino sale lento lento nell'aria.

Io dico: «Papà, ne voglio anche uno rosso». Papà me lo compra, mi avvolge il filo intorno allo stesso dito e così ce ne andiamo a passeggio col palloncino rosso e col palloncino azzurro che ci accompagnano dondolando sulle nostre teste sotto il sole della domenica belmurina (Belmuro è il nome del nostro rione di povera gente).

Quando torniamo a casa il palloncino azzurro si è già quasi tutto sgonfiato. «Quell'imbroglione», fa papà riferendosi al venditore ambulante. Aggiungo altro filo al palloncino rosso e dalla finestra lo faccio volare in alto. Avvolgendo con la mano libera il filo intorno al dito, faccio poi scendere il palloncino rosso. Di lì a poco si raggrinzisce come il palloncino azzurro.

Finito di leggere il giornale, se ne va a sedere in balcone: posa l'avambraccio sulla ringhiera, vi poggia la fronte e così se ne sta a guardare il passeggio giù nella strada. Dato che è domenica, dalla cucina si spande un odor di ragù. Mia madre ravviva col ventaglio il fuoco

Il sole splende su tutto Belmuro: eh già, è la domenica delle palme, e quando è domenica delle palme la vita non è ancora una spaventevole notte, anche perché Gesù Cristo se ne va allegro allegro per le strade di Belmuro sul suo ciucciariello. Tutto il rione gli butta foglie di palma e rametti d'ulivo da balconi e finestre, e lui ringrazia col gioioso sventolio delle braccia.

Il ciucciariello è un piccolo ciucciariello e lui, Gesù Cristo, coi piedi sfiora quasi la terra. Il ciucciariello è tutto bardato a festa e anche Gesù Cristo si è messo il vestito della domenica.

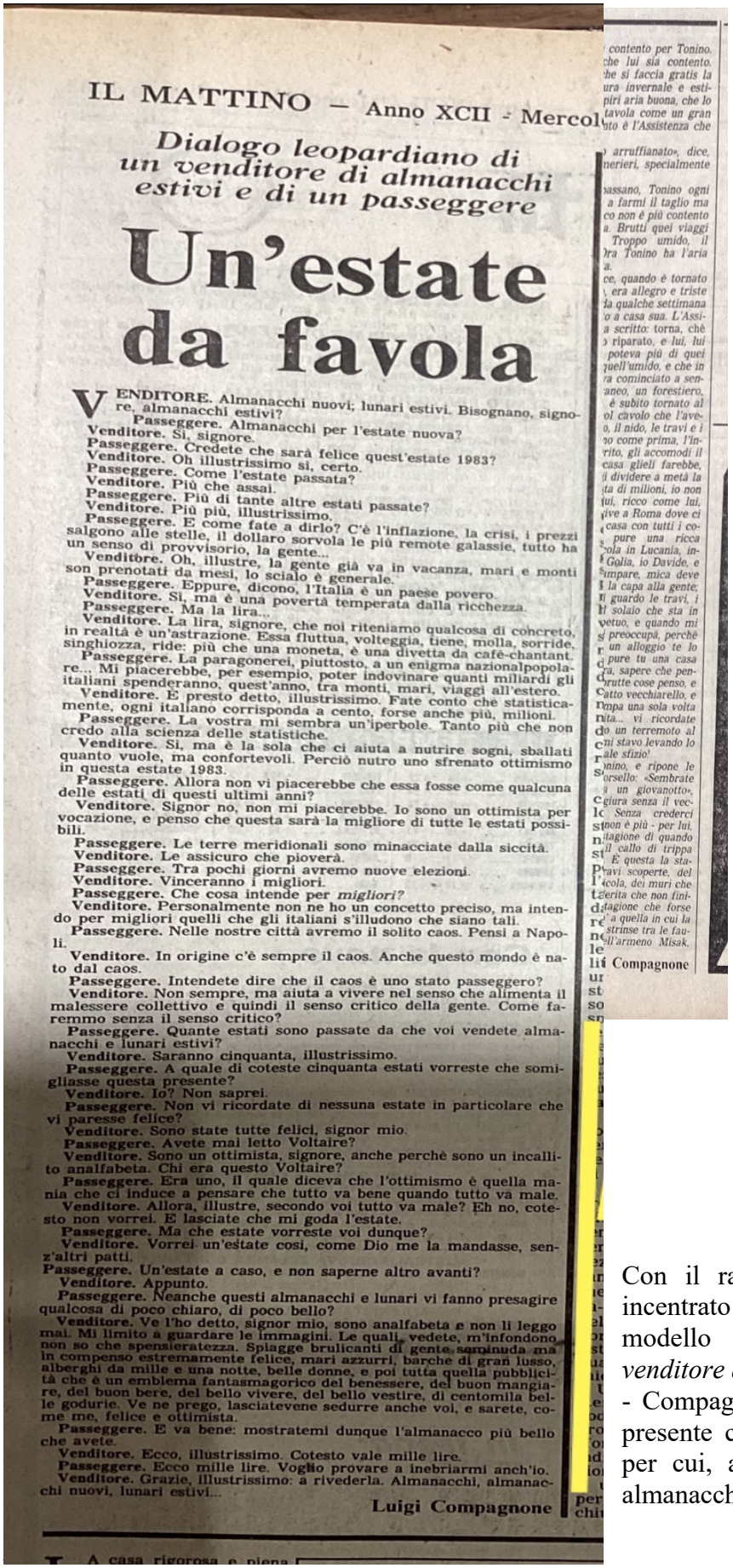
Il nostro vicino Giuseppe Curione tutt'a un tratto grida dal suo balconciello attiguo al nostro: «Gesucri, mo non fare che subito te ne vai, vieni su a mangiare un boccone con noi, non aver fretta», e lui alza la testa, gli fa un sorriso per ringraziamento ma scuote gentilmente il capo per dire che vorrebbe, altrochè se vorrebbe, ma proprio non ha il tempo di restare da noi, con noi, insieme a noi.

E il vecchio Curione sconfortato dà in pianto e grida: «Tu nco sai che cosa ti aspetta, tu non lo sai, Gesucri, ferma sto ciucciariello, fammi la grazia». E a lui mio padre, fingendo fermezza: «Patevi animo, amico, lui deve andare, già troppo si è intrattenuto oggi in Belmuro, che cosa temete che lo aspetti, non vedete come sta tutt'allegro?».

E in realtà Gesucri esprime grande allegrezza e la comunica a tutta la gente che continua a battergli le mani e a lanciargli foglie di palma e ramoscelli d'ulivo, e il ciucciariello fa sempre toc toc e a poco a poco questo suono si allontana e si perde e tutto Belmuro si mette a tavola e i padri benedicono il desco agitando sulla tovaglia una foglia di palma ma intanto a poco a poco avanza il tramonto che chiude questo giorno felice dopo il quale è sopraggiunta questa spaventevole notte.

Luigi Compagnone

[1160] Cfr. ID., *Festa, poi notte*, «Il Mattino», 13 aprile 1981.



IL MATTINO — Anno XCII - Mercol

Dialogo leopardiano di un venditore di almanacchi estivi e di un passeggere

Un'estate da favola

Venditore. Almanacchi nuovi; lunari estivi. Bisognano, signore, almanacchi estivi?

Passeggere. Almanacchi per l'estate nuova?

Venditore. Sì, signore.

Passeggere. Credete che sarà felice quest'estate 1983?

Venditore. Oh illustrissimo sì, certo.

Passeggere. Come l'estate passata?

Venditore. Più che assai.

Passeggere. Più di tante altre estati passate?

Venditore. Più più, illustrissimo.

Passeggere. E come fate a dirlo? C'è l'inflazione, la crisi, i prezzi salgono alle stelle, il dollaro sorvola le più remote galassie, tutto ha un senso di provvisorio, la gente...

Venditore. Oh, illustre, la gente già va in vacanza, mari e monti son prenotati da mesi, lo scialo è generale.

Passeggere. Eppure, dicono, l'Italia è un paese povero.

Venditore. Sì, ma è una povertà temperata dalla ricchezza.

Passeggere. Ma la lira...

Venditore. La lira, signore, che noi riteniamo qualcosa di concreto, in realtà è un'astrazione. Essa fluttua, volteggia, tiene, molla, sorride, singhiozza, ride: più che una moneta, è una divetta da café-chantant.

Passeggere. La paragonerei, piuttosto, a un enigma nazionalpopolare... Mi piacerebbe, per esempio, poter indovinare quanti miliardi gli italiani spenderanno, quest'anno, tra monti, mari, viaggi all'estero.

Venditore. È presto detto, illustrissimo. Fate conto che statisticamente, ogni italiano corrisponda a cento, forse anche più, milioni.

Passeggere. La vostra mi sembra un'iperbole. Tanto più che non credo alla scienza delle statistiche.

Venditore. Sì, ma è la sola che ci aiuta a nutrire sogni, sballati quanto vuole, ma confortevoli. Perciò nutro uno sfrenato ottimismo in questa estate 1983.

Passeggere. Allora non vi piacerebbe che essa fosse come qualcuna delle estati di questi ultimi anni?

Venditore. Signor no, non mi piacerebbe. Io sono un ottimista per vocazione, e penso che questa sarà la migliore di tutte le estati possibili.

Passeggere. Le terre meridionali sono minacciate dalla siccità.

Venditore. Le assicuro che pioverà.

Passeggere. Tra pochi giorni avremo nuove elezioni.

Venditore. Vinceranno i migliori.

Passeggere. Che cosa intende per *migliori*?

Venditore. Personalmente non ne ho un concetto preciso, ma intendo per migliori quelli che gli italiani s'illudono che siano tali.

Passeggere. Nelle nostre città avremo il solito caos. Pensi a Napoli.

Venditore. In origine c'è sempre il caos. Anche questo mondo è nato dal caos.

Passeggere. Intendete dire che il caos è uno stato passeggero?

Venditore. Non sempre, ma aiuta a vivere nel senso che alimenta il malessere collettivo e quindi il senso critico della gente. Come faremmo senza il senso critico?

Passeggere. Quante estati sono passate da che voi vendete almanacchi e lunari estivi?

Venditore. Saranno cinquanta, illustrissimo.

Passeggere. A quale di coteste cinquanta estati vorreste che somigliasse questa presente?

Venditore. Io? Non saprei.

Passeggere. Non vi ricordate di nessuna estate in particolare che vi paresse felice?

Venditore. Sono state tutte felici, signor mio.

Passeggere. Avete mai letto Voltaire?

Venditore. Sono un ottimista, signore, anche perchè sono un incallito analfabeta. Chi era questo Voltaire?

Passeggere. Era uno, il quale diceva che l'ottimismo è quella mania che ci induce a pensare che tutto va bene quando tutto va male.

Venditore. Allora, illustre, secondo voi tutto va male? Eh no, cotesto non vorrei. E lasciate che mi goda l'estate.

Passeggere. Ma che estate vorreste voi dunque?

Venditore. Vorrei un'estate così, come Dio me la mandasse, senz'altri patti.

Passeggere. Un'estate a caso, e non saperne altro avanti?

Venditore. Appunto.

Passeggere. Neanche questi almanacchi e lunari vi fanno presagire qualcosa di poco chiaro, di poco bello?

Venditore. Ve l'ho detto, signor mio, sono analfabeta e non li leggo mai. Mi limito a guardare le immagini. Le quali, vedete, m'infondono, non so che spensieratezza. Spiagge brulicanti di gente seminuda ma in compenso estremamente felice, mari azzurri, barche di gran lusso, alberghi da mille e una notte, belle donne, e poi tutta quella pubblicità che è un emblema fantasmagorico del benessere, del buon mangiare, del buon bere, del bello vivere, del bello vestire, di centomila belle godurie. Ve ne prego, lasciatevene sedurre anche voi, e sarete, come me, felice e ottimista.

Passeggere. E va bene: mostratemi dunque l'almanacco più bello che avete.

Venditore. Ecco, illustrissimo. Cotesto vale mille lire.

Passeggere. Ecco mille lire. Voglio provare a inebriarmi anch'io.

Venditore. Grazie, illustrissimo: a rivederla. Almanacchi, almanacchi nuovi, lunari estivi...

Luigi Compagnone

Nel racconto *Storia di barbiere*[1161] Luigi Compagnone riflette ancora sulla condizione povera di molte persone del Sud. Racconta infatti del suo barbiere Tonino che, dopo il terremoto, ha subito molti danni alla sua casa e, dopo che fu promesso a lui e agli altri sfrattati che le loro abitazioni sarebbero state riparate, non fu affatto così. I costi sono alti e Tonino è in gravi difficoltà.

Così si conclude il racconto con un'amara riflessione di Compagnone sui tempi moderni: «È questa la stagione delle travi scoperte, del solaio che pericola, dei muri che ci hanno una ferita che non finisce mai, la stagione che forse somiglia un po' a quella in cui la tigre del circo strinse tra le fauci la testa dell'armeno Misak, povero cristo».

Con il racconto *Un'estate da favola*[1162] incentrato su un dialogo - che riprende il modello leopardiano *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggere* - Compagnone riflette sulla precarietà del presente con un certo pessimismo futuro; per cui, al venditore che vuole vendere almanacchi, il passeggero ammette di

[1161] Cfr. ID., *Storia di barbiere*, «Il Mattino», 22 febbraio 1983.
[1162] Cfr. ID., *Un'estate da favola*, «Il Mattino», 22 giugno 1983.

scorgere già «inflazione, crisi, prezzi che salgono alle stelle, il dollaro sorvola le più remote galassie, tutto ha un senso di provvisorio». Al pessimismo del passeggero si contrappone l'ottimismo del venditore che pensa "che tutto andrà bene" e che si vivrà nel migliore dei mondi possibili. L'effetto satirico e drammatico è racchiuso nel finale dal momento che l'ottimismo del venditore si spiega solo per il fatto che egli è analfabeta e si lascia ingannare dall'apparenza, dalle immagini sul calendario estivo che mostrano un benessere consumistico solo superficiale.
Il finale si può connettere alla stessa morale di Wallace in *A Funny Thing that I never do again* dove il foglio illustrativo che si dà all'imbarco sarà tutto l'opposto del male che Wallace vedrà sulla nave.
Allo stesso modo, il venditore narrato da Compagnone rimane folgorato da «spiagge brulicanti di gente seminuda ma in compenso estremamente felice, mari azzurri, barche di gran lusso, alberghi da mille e una notte, belle donne, poi tutta quella pubblicità che è un emblema fantasmagorico del benessere, del buon mangiare, del buon bere, del bello vivere, del bello vestire, di centomila belle godurie». Non a caso il verbo che usa il venditore per vendere l'almanacco è "sedurre" e il passeggero finisce per chiedere "quello più bello".

Un altro dialogo è immaginato da Compagnone con Padron 'Ntoni nel racconto *Storie di vinti e di dimenticati*.[1163] Si tratta di un caso metaletterario di rifunzionalizzazione di un classico in chiave sociale, all'interno della pagina di giornale.

[1163] Cfr. ID., *Storie di vinti e di dimenticati*, «Il Mattino», 12 aprile 1981.

LA LETTURA

DIALOGO IMMAGINARIO CON PADRON 'NTONI, NEL CENTENARIO DEI «MALAVOGLIA»

Storie di vinti e di dimenticati



ACI TREZZA — I Malavoglia mi hanno invitato a mangiare un boccone con loro, nella vecchia casa del nespolo. Seggo accanto a padron 'Ntoni, mangiamo in silenzio. Fin quando il Patriarca sta zitto, nessuno trova il coraggio di aprir bocca. Lui, per un po' di tempo, non alza gli occhi dalla scodella. D'un tratto, mi chiede da dove son venuto, qui in Sicilia, qui ad Aci Trezza.

«Da un altro tempo, padron 'Ntoni. Diciamo dal futuro», gli dico.

Annuisce: «A ognuno il suo tempo».

Ah bene, ci siamo. Dunque è proprio vero, Giovanni Verga non ha mentito. Padron 'Ntoni Malavoglia ha sempre un proverbio per la testa, sempre un salmo, un *motto*, una parola *saggia*.

«Padron 'Ntoni, parlatemi di voi Malavoglia».

«Un tempo siamo stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza, c'erano dei Malavoglia persino ad Ognina e ad Aci Castello, tutti buona e brava gente di mare».

«Padron 'Ntoni, e allora perché quel nomignolo, i 'Malavoglia'?».

«Noi ci chiamiamo Toscano, così è scritto nel libro della parrocchia, ma ci han sempre conosciuti per Malavoglia, da che mondo è mondo, e da che mondo è mondo abbiamo sempre avuto delle barche sul mare e delle tegole al sole. Adesso qui a Trezza non rimaniamo che i Malavoglia della casa del nespolo, i Malavoglia della *Provvidenza*. Ve la farò vedere domani, la *Provvidenza* che se ne sta ammarrata sul greto, sotto il lavatoio, per l'eternità».

«Come, per l'eternità?».

«Le burrasche che han disperso di qua e di là noi Malavoglia son passate senza fare gran danno sulla casa del nespolo e sulla barca che se ne sta ammarrata sul greto».

«Perdonate, padron 'Ntoni, ma non capisco. Danni ne avete avuti un'infinità, la vostra è stata una storia di molto dolore, ognuno di voi ha fatto una tristissima fine, e voi, padron 'Ntoni, mi parlate di eternità».

«Sì, siamo eterni».

«E perché?».

«Chiedetelo a mastro don Giovannino Verga».

«Mastro don Giovannino Verga vi ha chiuso nel recinto dei *vinti*».

«E qui si è sbagliato. Sono un *vinto* io? Un vinto non rispetta le antiche leggi del focolare domestico, le leggi dell'onore e della fatica. Io le rispettai fino all'ultimo. Quando la burrasca mi spezzò la *Provvidenza* e il mare mi prese il figlio maggiore e il carico dei lupini, io lottai per tutta la vita per pagare il *mio* debito allo zio Crocifisso. Sempre uomo onorato fui. Mai vinto fui».

«Anche i vostri figli? Anche i vostri nipoti?». Il Patriarca abbassa la testa.

«Essi appartennero a un'altra storia, che non fu la mia storia. E ne restarono vinti».

«Quale storia, padron 'Ntoni?».

«Una storia di dimenticanza». Il Patriarca mi mostra il pugno chiuso, un pugno che sembra fatto di legno di noce, quietamente mi fa: «Dimenticarono che per menare il remo bisogna che le cinque dita si aiutino l'un l'altra. Il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo».

Giro gli occhi sulla famiglia. E' realmente disposta come le dita di una mano. Prima viene lui, il Patriarca, il dito grosso, che comanda le feste e le quarantore. Poi suo figlio Bastiano, detto Bastianazzo, perché è grande e grosso quanto il San Cristoforo che questa mattina ho visto dipinto sotto l'arco della pescheria di Trezza; e grande e grosso com'è, fila diritto alla manovra comandata, e non si soffierebbe il naso se il Patriarca non gli dicesse «soffiati il naso», tanto vero che si è preso in moglie Maruzza detta la Longa quando il padre gli ha detto «prenditela». Poi la Longa, tutta minuta, che bada a tessere, salare le acciughe, e far figli; infine i nipoti, in ordine di anzianità: 'Ntoni, il maggiore, che ha l'umor vagabondo e ogni tanto il nonno lo deve prendere a ceffoni e a pedate; e Luca, che «ha più giudizio del primo»; e la Mena, soprannominata «Sant'Agata» perché sta sempre al telaio, e da queste parti si dice «donna di telaio gallina di pollaio»; e Alessi, un moccioso tutto suo nonno; e infine la piccola Lia, ancora né carne né pesce.

Eccomi dunque capitato dal futuro in un antico sistema patriarcale, che la storia ha cominciato a rodere con denti di lupo. La vicenda dei Malavoglia si è ormai tutta compiuta, cent'anni sono passati, ma essa ricomincia per me questa sera, qui, nella vecchia casa del nespolo, dove io fingo di niente sapere, con la mia misera aria astuta d'«inviato speciale» tra ombre di morti. E al Patriarca, ossia all'Ombra Mag- futuro, questi proverbi non li conosco. Ma voi ci credete davvero?».

Sorride, mi versa il vino tenendo il giore, dico con falso candore: «Padron 'Ntoni, è vero che voi conoscete tutti i proverbi degli antichi? Io, uomo del collo del fiasco in quel pugno che sembra fatto di legno di noce: «Sì, ci credo davvero, perché il motto degli antichi mai mentì». Mi annoto il proverbio nella mente, nella memoria, questa dilacerata memoria di uomo della fine del ventesimo secolo, e dico:

«Padron 'Ntoni, questa mattina ho visto la vostra *Provvidenza* ammarrata sul greto, pensate che un giorno riprenderà il mare?».



E lui beve il suo vino, con voce un po' cantilenante mi fa: «Senza pilota barca non cammina».

«Voi siete uomo di mare. Avete mai pensato di fare un altro mestiere?».

«Mai. Fa' il mestiere che sai, che se non arricchisci camperai».

«E voi pensate di saperci fare?».

«Chi non ha l'arte chiuda bottega».

«E se l'arte viene a mancare?».

«Chi non sa nuotare che si anneghi».

«Ci sono tanti che non sanno nuotare, devono annegare per forza?».

«Ciascuno pensi alla sua barba, prima di pensare a quella degli altri».

«Padron 'Ntoni, perché ci stiamo a questo mondo?».

«Per tirare la carretta che Dio ci ha data».

Un silenzio. La luce della lampada. L'impazzito volo dei moscerini. Le lucciole tra i rami bassi del nespolo. I *motti* del Patriarca. Sempre li ho odiati, questi *motti*. Ho sempre odiato la raggelante valanga degli antichi, rassegnati, corrotti proverbi del Sud. Li ho odiati sentendoli mille volte dagli ipocriti, dai prepotenti, dai corruttori, dagli imbecilli, dai vili, dai lupi a due gambe. Però mai li avevo sentiti finora dalla voce di padron 'Ntoni. Viaggio fortunato, allora, il mio; e fortunata sera, questa che sto vivendo nella vecchia casa del nespolo. Ascolto il Patriarca, e gli odiati proverbi la sua voce me li riporta tutti nuovi nel cuore, incorrotti e vergini, e finalmente capisco perché un uomo di questa vecchia Sicilia, Vitaliano Brancati, parlava della musica degli analfabeti, questa musica che ha i momenti più gravi nei discorsi di padron 'Ntoni, in questo dialetto semibarbaro, in questi ritmi di un analfabetismo vecchio di alcuni millenni, dove Verga trova il suo tono fondamentale proprio nel momento in cui apre questo dialetto duro come un'ostrica e ne trae un sapore violento, amaro, che, come certi veleni, va subito al cuore. E chi sono quelli che parlano questo dialetto, che *parlano* questa indimenticabile musica? Pescatori miserabili sono, diceva Brancati, annidati in un paese che, nel silenzio della notte, nel silenzio del mondo, sembra rimanere al di fuori della notte e del mondo, immerso in un'unica tradizione di dolore, un immenso grumo di dolore sul quale le varie civiltà, lentamente o furiosamente passando, non altro han lasciato che la feccia della loro esperienza, il sentimento che ogni sforzo è inutile e che il dovere dell'uomo è quello di tirare un carro e morire. Ahimè, proprio come padron 'Ntoni, proprio come i suoi infelici figli e nipoti, che tireranno la loro carretta per morire sotto il cielo dei vinti, cielo dai lucenti riflessi d'impietoso acciaio. Ma questa sera, in questa sera che è fuori dalla storia e dal tempo, la casa del nespolo è ancora prospera e in fiore, e tutti onorano il Patriarca di grandissima stima.

«E' vero, padron 'Ntoni, che qui a Trezza, per la stima grande che hanno di voi, vi volevano fare consigliere comunale?».

«E' vero», ride forte il Patriarca, «ma don Silvestro, il segretario comunale, fece fuoco grande e disse che io ero uno del partito e cospiravo per il ritorno del re, per poter spadroneggiare nel paese, come spadroneggio in casa mia».

«Quale partito, e quale re?».

«Il partito borbonico. Il re Franceschiello. Ma io questo re non l'ho conosciuto manco di vista. Ignorante sono. Agli affari miei bado».

Bussano alla porta, la piccola Lia va ad aprire, entrano la Mangiacarrubbe e la Vespa con lo zio Crocifisso che dà il denaro a interesse, e Zuppidda e Piedipapera e Cipolla e don Gianmaria e don Silvestro, compar Alfio Mosca infelice amoroso di Mena Malavoglia, comare Venera e la Sara di comare Tudda, tutto il paese è qui nella casa del nespolo, e questa casa diviene piazza e città, mondo e universo, ricettacolo di bene e di male, d'invidie e di gelosie, di desolati amori e rampanti rancori.

«Buon pro vi faccia», dice il paese-universo vedendoci a tavola.

* * *

Io conosco il destino dei Malavoglia perché sono un «inviato speciale», molto speciale, dato che arrivo qui da un tempo futuro: e il futuro conosce il passato, conosce i destini che si sono conclusi da tempo.

Io so, padron 'Ntoni, che le vostre sventure cominceranno col negozio dei lupini, quando la *Provvidenza* verrà fracassata dal mare in burrasca. Corvi del malaugurio siamo, noi gente del futuro, e già sappiamo che voi, padron 'Ntoni, perderete questa casa del nespolo, questa casa così antica e così tenera, e le sue mura andranno in rovina e voi non morirete vegliato dal loro respiro ma nel fondo di un ospedale.

So che tu, Bastiano Malavoglia, Bastianazzo detto per la tua mole, tu, così buono e ubbidiente, così paziente e così faticatore, annegherai nel mare in burrasca con tutto il carico dei famosi lupini.

So che tu, Maruzza Longa, di Bastianazzo mogliera, mater dolorosa, morirai di colera nell'agosto del 1867, in un giorno in cui tutte le case di Aci Trezza son chiuse per lo spavento del male, e per le strade nemmeno i gatti ci passano più.

So che tu, 'Ntoni Malavoglia, giovane di sventata esistenza, prima andrai marinaio per il mondo perché re Vittorio Emanuele ha subito cominciato a levare i figli alle madri; e poi te ne andrai a Trieste dopo che la tua casa sarà espropriata dallo zio Crocifisso, e ne tornerai più povero di prima, e per contrabbando finirai nelle patrie galere di re Vittorio dai baffi sabaudi.



So che tu, piccolo Luca, figlio di Bastianazzo buonanima, sarai ucciso nella battaglia di Lissa, nell'anno di sventura 1866; e tu Mena detta Sant'Agata, tutto il ritratto della madre tua Maruzza la Longa, tu, così malinconiosamente innamorata di compar Alfio Mosca, ti rassegnerai a sposare colui che non ami.

E tu, Alessi, ti guadagnerai il pane con molto sudore, sposerai la tua Nunziata, sarai il solo a non andare in rovina.

E so che tu, Lia Malavoglia, tu, la ex bambina non ancora né carne né pesce, finirai innocente puttana nei vichi della vecchia Catania.

* * *

Dico sottovoce al Patriarca: «Padron 'Ntoni, questo fu dunque il destino di voi Malavoglia».

E lui, versando altro vino: «Così va il mondo». Mi raggela il tono come l'ha detto. E come faccio a spiegargli che destino non è, ma un'era della storia che, con i denti di lupo, ha distrutto la sua antica cultura patriarcale?

«Così va il mondo», ripete.

In un angolo vedo, fra tutte queste ombre, un'altra ombra siciliana. La raggiungo e dico: «Professore Luigi Russo, mi spieghi lei i significati e i significanti dei proverbi di padron 'Ntoni».

Mi risponde, gentile e insieme scontroso, che i proverbi di padron 'Ntoni sono i salmi, i biblici versetti, di un patriarca della religione della casa e del lavoro, e i proverbi degli altri personaggi ci stanno lì per far coro, sono un'antifona che tiene bordone alla voce dell'umile salmista. Senza questa risonanza e consonanza, il proverbiare di padron 'Ntoni sarebbe un secco sentenziare senza luce e senza colore. In altri casi, i proverbi rappresentano una forma d'ipocrisia umana religiosa, come i proverbi dello zio Crocifisso, che sono la forma degenerativa di quell'altra più sentita religione della casa e del lavoro: le degenerazioni, come le eresie, lei forse lo sa, nascono dove è vivissimo un culto. Dunque, anche il proverbiare di zio Crocifisso è in legame circolare con tutto il resto...

* * *

Ora che la casa del nespolo è diventata mondo e universo, è tutto un vocio. Un vocio fuori dal tempo, che raccoglie però tutti i *tempi* della storia dei Malavoglia.

«Oh! Vergine Maria! Oh! Vergine Maria!». E' la voce di Maruzza la Longa.

«Che disgrazia! E la barca era carica! Più di quarant'onze di lupini!». Questa è la voce di tutti.

«Li dovrebbero abbruciare, tutti quelli delle tasse». E' il brontolio di comare Zuppidda.

«Va a finire brutta, va a finire, con questi italiani». E' l'invettiva di mastro Turi Zuppiddo.

«La casa del nespolo tenetevela voi!». E' l'insulto della Vespa.

«Ho pensato di passare a te il debito dei Malavoglia». E' l'usuraio zio Crocifisso.

«L'avete visto l'usciere che è venuto pei Malavoglia? Ora stanno freschi». Questa è comare Venera.

«Noi poveretti siamo come le pecore, e andiamo sempre con gli occhi chiusi dove vanno gli altri. Tu non lo dire a padron 'Ntoni, né lo dire a nessuno del paese, dove ho visto la Lia, perché sarebbe un colpo di coltello per Sant'Agata. Ella mi riconobbe di certo, mentre passavo davanti all'uscio, perché si fece bianca e rossa sulla faccia, ed io frustai il mulo per passare presto, e son certo che quella poveretta avrebbe voluto piuttosto che il mulo le fosse camminato sulla pancia, e la portassero distesa sul carro come portiamo adesso suo nonno. Ora la famiglia dei Malavoglia è distrutta...». E' la voce di compar Alfio Mosca.

E la voce disperata del giovane 'Ntoni: «Addio addio! Lo vedete che devo andarmene per sempre da questo paese?».

A questo punto me ne vado anch'io. Senza ringraziare padron 'Ntoni della cena e del vino, scivolo via nella notte e, già lontano, mi volto a guardare dalla riva del mare la casa del nespolo; e intanto, nell'immenso silenzio reso più trasparente da una luna grandiosa, mi arriva come in un sogno un'eco della voce del Patriarca di Aci Trezza, voce lenta e cupa come la risacca del mare, e poi un respiro di morte, e la casa del nespolo si sfiocca pian piano come una nuvola nel mese di maggio.

L'ultimo Patriarca rientra così nell'umile cielo dei vinti. A me, però, resta ancor da capire se veramente la Storia ha vinto la sua lunghissima guerra con quelli della casa del nespolo. Direi forse di no. Quando l'uomo è sconfitto, è sconfitta anche la Storia.

Luigi Compagnone

(Le fotografie di questa pagina sono state scattate da Giovanni Verga nel 1897)



In occasione del centenario de *I Malavoglia*, il giornalista immagina di essere ospite a casa di Padron 'Ntoni e di degustare vino ascoltando i suoi proverbi.

> E gli odiati proverbi la sua voce me li riporta tutti nuovi nel cuore, incorrotti e vergini, e finalmente capisco perché un uomo di questa vecchia Sicilia, Vitaliano Brancati, parlava della musica degli analfabeti, questa musica che ha i momenti più gravi nei discorsi di padron 'Ntoni, in questo dialetto semibarbaro, in questo ritmo di un analfabetismo vecchio di alcuni millenni, dove Verga trova il suo tono

> fondamentale proprio nel momento in cui apre questo dialetto duro come un'ostrica e ne trae un sapore violento, amaro che, come certi vermi, va subito al cuore. E chi sono quelli che parlano questo dialetto? Pescatori miserabili sono, diceva Brancati, annidati in un paese che, nel silenzio della notte, nel silenzio del mondo, sembra rimanere al di fuori della notte e del mondo, immerso in un'unica tradizione di dolore, un immenso grumo di dolore sul quale le varie civiltà, lentamente o furiosamente passando, non altro han lasciato che la faccia della loro esperienza, il sentimento che ogni sforzo è inutile e che il dovere dell'uomo è quello di tirare un carro e morire. Ahimè, proprio come padron 'Ntoni, proprio come i suoi infelici figli e nipoti, che tireranno la loro carretta per morire sotto il cielo dei vinti, cielo dei lucenti riflessi d'impietoso acciaio.

Nel finale il giornalista eleva la disfatta[1164] della piccola famiglia siciliana a una sconfitta della Storia che riguarda più ampiamente il Sud[1165] dove, tra i *vinti* e i *dimenticati*, non possono non essere inclusi anche tutti quegli antenati suoi concittadini i quali, con sacrificio e lavoro, non hanno fatto una fine così diversa dalla famiglia dei Malavoglia.

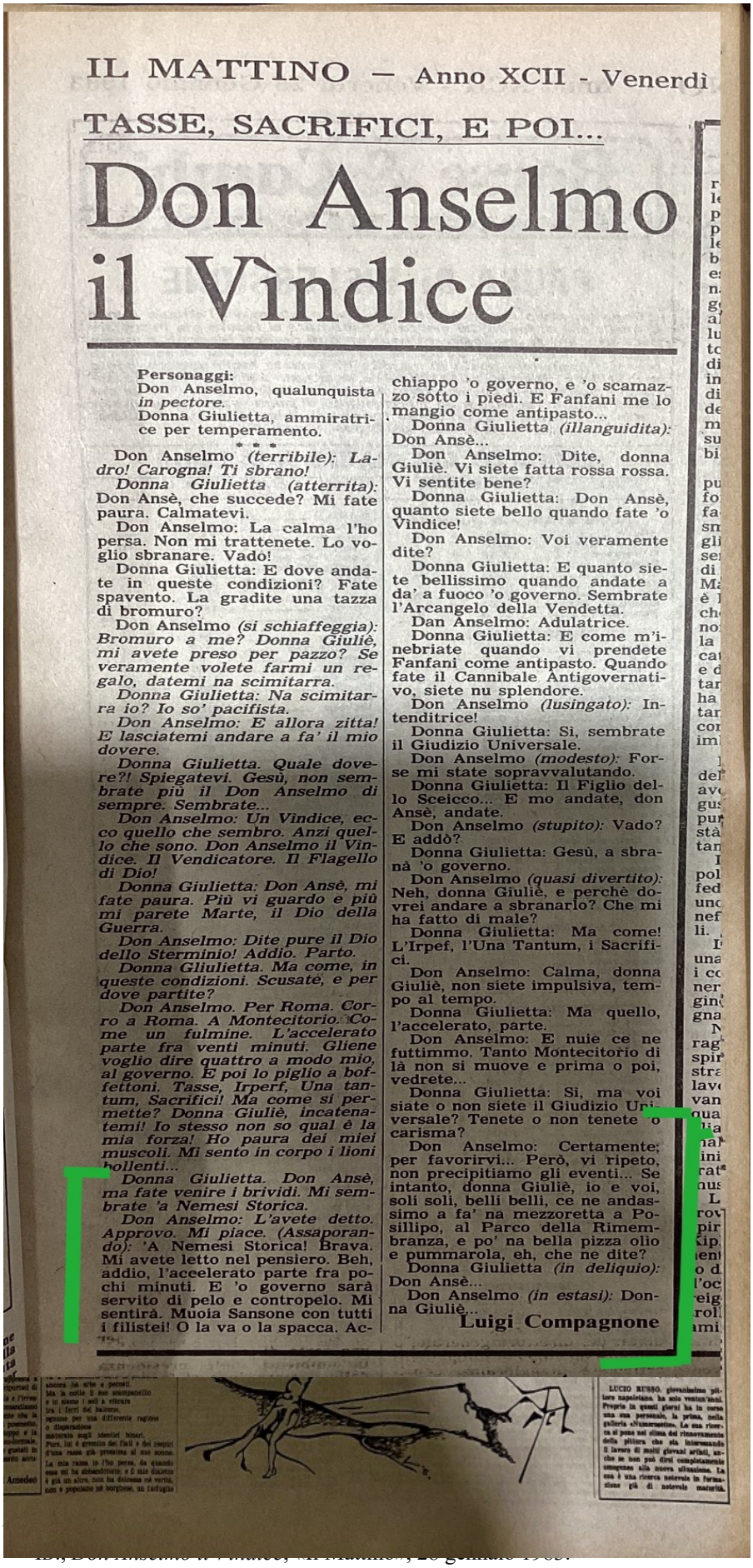
In un'intervista immaginaria di Compagnone rivolta proprio a Verga, il giornalista rievoca l'aristocrazia che soppiantò i lavoratori meridionali, come don Gesualdo «un povero manovale, un muratore nato e vissuto in un piccolo paese siciliano» che si distingueva per la «generosità, la resistenza fisica e morale, l'innocenza, l'amore per la vita: ma quello vero, non quello dei salotti».[1166]
L'intervista immaginaria di Compagnone si prefigura come altra modalità per condannare satiricamente un cambiamento dei tempi dove il lavoro fisico, manuale è stato poi soppiantato dalla ricchezza frivola degli aristocratici.
Il presente e il passato si intrecciano in una riflessione costante di Compagnone che in ogni suo "pezzo" tra fiaba e racconti medita sulla Storia. In *Che cosa dire?*[1167] il giornalista tenta disperatamente di trovare un giusto *incipit* per il suo racconto - sulla scia del *game* narrativo usato da Calvino - per esempio in *Se una notte di inverno un viaggiatore*, ma alla fine si rende conto che per scrivere un buon racconto serve «una grande società storica e umana. Non questa».

[1164] Non è un caso usare il termine "disfatta" se si tiene in considerazione il commento introduttivo di Giancarlo Mazzacurati all'edizione che curò del *Mastro-don Gesualdo*, in cui - operando una distinzione tra le due opere – scrisse: «Nel *MdG* non c'è più traccia di quell'elegia della sconfitta che a tratti donava tensione lirica nel *Malavoglia*, allo sguardo del testimone impotente: qui egli sembra piuttosto un giudice, altrettanto inutile, perché la legge esegue da sola le proprie sentenze, ma irrevocabilmente remoto, confinato in una solitudine senza più miti, assediato dal male della storia», Mazzacurati Giancarlo (a cura di), *Mastro-don Gesualdo*, Torino, Einaudi, 1992, p. XVIII.

[1165] Così come Compagnone eleva i problemi di una singola città o paese all'intero Sud, allo stesso modo – in un volumetto intitolato *La Sicilia come metafora*, Sciascia affermò: «Non smetto mai di chiedermi il perché di questa ignoranza degli spagnoli, e più in generale del singolare destino della mia terra che sembra sottrarsi alla storia persino quando dalla storia viene violentata. Penso alle parole di Fabrizio Salina nel *Gattopardo*: - Credete davvero, Chevalley, di essere il primo a cercar di immettere la Sicilia nel flusso della storia universale? Chissà quanti iman, venuti da terre musulmane, quanti cavalieri del re Ruggero, quanti scrivani degli Svevi, quanti baroni del re d'Angiò, quanti uomini di legge del re Cattolicesimo, hanno concepito la stessa nobile follia; e quanti vicerè spagnoli, funzionari riformatori di Carlo III? E chi sa ormai che ne è stato La Sicilia ja voluto dormire nonostante le loro innovazioni -. Vero, qui le riforme di solito non portano a niente. E stando così le cose, non credo che la Sicilia possa aspettarsi un futuro molto radioso. […] I problemi della Sicilia sono quelli dell'Italia, e non credo sia possibile risolverli se contemporaneamente non si risolve l'insieme dei problemi italiani», ID., *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, 1979, p. 52.

[1166] ID, *Verga, «Vinto» e siciliano*, «Il Mattino», 2 marzo 1987.

[1167] Cfr. ID., *Che cosa dire?*, «Il Mattino», 21 giugno 1981.



IL MATTINO — Anno XCII - Venerdì

TASSE, SACRIFICI, E POI...

Don Anselmo il Vìndice

Personaggi:
Don Anselmo, qualunquista *in pectore*.
Donna Giulietta, ammiratrice per temperamento.

* * *

Don Anselmo *(terribile)*: *Ladro! Carogna! Ti sbrano!*

Donna Giulietta (atterrita): Don Ansè, che succede? Mi fate paura. Calmatevi.

Don Anselmo: La calma l'ho persa. Non mi trattenete. Lo voglio sbranare. Vado!

Donna Giulietta: E dove andate in queste condizioni? Fate spavento. La gradite una tazza di bromuro?

Don Anselmo *(si schiaffeggia)*: *Bromuro a me? Donna Giuliè, mi avete preso per pazzo? Se veramente volete farmi un regalo, datemi na scimitarra.*

Donna Giulietta: Na scimitarra io? Io so' pacifista.

Don Anselmo: E allora zitta! E lasciatemi andare a fa' il mio dovere.

Donna Giulietta. Quale dovere?! Spiegatevi. Gesù, non sembrate più il Don Anselmo di sempre. Sembrate...

Don Anselmo: Un Vindice, ecco quello che sembro. Anzi quello che sono. Don Anselmo il Vìndice. Il Vendicatore. Il Flagello di Dio!

Donna Giulietta: Don Ansè, mi fate paura. Più vi guardo e più mi parete Marte, il Dio della Guerra.

Don Anselmo: Dite pure il Dio dello Sterminio! Addio. Parto.

Donna Gliulietta. Ma come, in queste condizioni. Scusate, e per dove partite?

Don Anselmo. Per Roma. Corro a Roma. A Montecitorio. Come un fulmine. L'accelerato parte fra venti minuti. Gliene voglio dire quattro a modo mio, al governo. E poi lo piglio a boffettoni. Tasse, Irperf, Una tantum, Sacrifici! Ma come si permette? Donna Giuliè, incatenatemi! Io stesso non so qual è la mia forza! Ho paura dei miei muscoli. Mi sento in corpo i lioni bollenti...

Donna Giulietta. Don Ansè, ma fate venire i brividi. Mi sembrate 'a Nemesi Storica.

Don Anselmo: L'avete detto. Approvo. Mi piace. (Assaporando): 'A Nemesi Storica! Brava. Mi avete letto nel pensiero. Beh, addio, l'accelerato parte fra pochi minuti. E 'o governo sarà servito di pelo e contropelo. Mi sentirà. Muoia Sansone con tutti i filistei! O la va o la spacca. Acchiappo 'o governo, e 'o scamazzo sotto i piedi. E Fanfani me lo mangio come antipasto...

Donna Giulietta *(illanguidita)*: Don Ansè...

Don Anselmo: Dite, donna Giuliè. Vi siete fatta rossa rossa. Vi sentite bene?

Donna Giulietta: Don Ansè, quanto siete bello quando fate 'o Vindice!

Don Anselmo: Voi veramente dite?

Donna Giulietta: E quanto siete bellissimo quando andate a da' a fuoco 'o governo. Sembrate l'Arcangelo della Vendetta.

Dan Anselmo: Adulatrice.

Donna Giulietta: E come m'inebriate quando vi prendete Fanfani come antipasto. Quando fate il Cannibale Antigovernativo, siete nu splendore.

Don Anselmo *(lusingato)*: Intenditrice!

Donna Giulietta: Sì, sembrate il Giudizio Universale.

Don Anselmo *(modesto)*: Forse mi state sopravvalutando.

Donna Giulietta: Il Figlio dello Sceicco... E mo andate, don Ansè, andate.

Don Anselmo *(stupito)*: Vado? E addò?

Donna Giulietta: Gesù, a sbranà 'o governo.

Don Anselmo *(quasi divertito)*: Neh, donna Giuliè, e perchè dovrei andare a sbranarlo? Che mi ha fatto di male?

Donna Giulietta: Ma come! L'Irpef, l'Una Tantum, i Sacrifici.

Don Anselmo: Calma, donna Giuliè, non siete impulsiva, tempo al tempo.

Donna Giulietta: Ma quello, l'accelerato, parte.

Don Anselmo: E nuie ce ne futtimmo. Tanto Montecitorio di là non si muove e prima o poi, vedrete...

Donna Giulietta: Sì, ma voi siate o non siete il Giudizio Universale? Tenete o non tenete 'o carisma?

Don Anselmo: Certamente; per favorirvi... Però, vi ripeto, non precipitiamo gli eventi... Se intanto, donna Giuliè, io e voi, soli soli, belli belli, ce ne andassimo a fa' na mezzoretta a Posillipo, al Parco della Rimembranza, e po' na bella pizza olio e pummarola, eh, che ne dite?

Donna Giulietta *(in deliquio)*: Don Ansè...

Don Anselmo *(in estasi)*: Donna Giuliè...

Luigi Compagnone

LUCIO RUSSO, giovanissimo pittore napoletano, ha solo vent'anni. Proprio in questi giorni ha in corso una sua personale, la prima, nella galleria «Numerosette». La sua ricerca si pone nel clima dei rinnovamento della pittura che sta interessando il lavoro di molti giovani artisti, anche se non può dirsi completamente compresa alla nuova situazione. La sua è una ricerca naturale in formazione più di notevole maturità.

Dallo spoglio è emersa addirittura un'altra forma narrativa, ossia una breve opera teatrale, *Don Anselmo il Vìndice*,[1168] nella quale non manca un'ulteriore pungente riflessione sociale e politica da parte di Compagnone, il quale, inscenando un dialogo tra un uomo e una donna romani, mette in risalto le tasse alte e i sacrifici della coppia, con il relativo tentativo da parte di Donna Giulietta di mandare Don Anselmo a Montecitorio a protestare.

Il finale, piuttosto umoristico, si chiude con un sorriso amaro. L'uomo, sapendo che qualsiasi tentativo di reazione al governo sarebbe inutile, invita la donna a un pranzo a Posillipo. Pertanto, tramite la rifunzionalizzazione del genere di una piéce teatrale, il giornalista rivolge una critica alla politica del governo, sorda dinanzi le necessità dei cittadini.

In questo pometto intitolato *Finestre di un'epoca ormai sepolta*,[1169] Compagnone dà voce attraverso il verso a un tempo della giovinezza che non appartiene più al presente. È un esempio stilistico interessante perché, nella ripetizione del verso «la giovinezza reale e l'irreale maturità», lo scrittore dimostra una vena nostalgica per un passato irrecuperabile. Non c'è invettiva in questo caso, ma l'amara considerazione di un cambiamento necessario

[1169] Cfr. ID., *Finestre di un'epoca ormai sepolta*, «Il Mattino», 5 aprile 1981.

della storia avvenuto nel magma della città: «La mia razza l'ho persa […] e il mio dialetto è già un altro, […] un farfuglio chissà come imparato e da dove venuto in questo magma meridionale». Interessante a tal proposito - proprio in relazione ad una passività nel tentativo di un recupero dei valori del passato - il riferimento letterario a Oblomov che definisce "suo padre": «Eccolo là, mio padre: Oblomov. […] Gli scorre addosso il tempo con la sua minuta risacca; lui se ne lascia consumare come un osso. Ecco perché non somiglia mai a un vecchio e non ha mai gravità né saggezza». Paradossalmente, Oblomov, lasciandosi consumare impassibile dal tempo è come se evitasse il graduale invecchiamento passando ad essere di colpo "un osso". La condizione di Oblomov sembra essere quella di ogni uomo che finisce nell'oblio del tempo e questo Compagnone lo spiega bene in un'immagine che può elevarsi a metafora, ossia pagine di giornale senza data dove tutti i fatti raccontati rimangono solo inchiostro su carta: «Un giornale in un angolo, vicino alla finestra. Non ha data. In cronaca non ci sono notizie che riguardano me, né i miei sogni né le mie passioni. È più nera (o più vuota) d'una fossa la pagina: strisciano le parole come vermi, compongono una lingua indecifrabile». Per cui "tra i viscerali sussulti" e all'indifferenza di tutti, quella di Kafka che descrisse di un impiegato divenuto scarafaggio senza stupore alcuno di parenti e colleghi è pertanto «una razionale alta demenza».

Che i tempi siano cambiati ce lo racconta Compagnone anche in una favola "nera" scritta per il giornale, *Il capodanno del lupo cattivo*[1170] in cui, rovesciando i consueti canoni del lupo che mangia l'agnello, la furbizia dell'orso che vede seppur nella cecità più di tutti gli altri, lo porta a rendersi conto che lo stile imperiale del lupo era fasullo. In questo modo lo scrittore denuncia i consueti canoni della favola e si burla dell'apparenza, capovolgendo il rituale favolistico in un'inaspettata demarcazione di coscienza dei presenti animali, i quali - per memoria di antiche favole - si sono sempre ritenuti immeritatamente più deboli e furbi del lupo: «Amici, o amici, si dà il caso che io, che ho perso il bene degli occhi, ci veda meglio di voi. Guardate e apprezzate a dovere se la paura non vi ha rincoglioniti. Questo manto è una vecchia tela di sacco, questa è una corona di stagno, e questo è un forchettone sdentato. E inoltre sto' Lupo ci ha la tigna, infatti è un lupo tignoso...».

[1170] Cfr. ID., *Il capodanno del lupo cattivo*, «Il Mattino», 20 agosto 1983.



4 IL MATTINO DEL SABATO 20 AGOSTO 1983

IL RACCONTO

Una favola «nera» ambientata nel classico bosco, dove un improbabile re cerca di affermare la propria supremazia a danno degli altri animali. Il vecchio lupo tutto tirato a lucido va al veglione da ballo. Un tango appassionato con la dolce agnellina basta a risvegliare sentimenti non proprio amorosi. Tutto sembra finire al solito modo, ma i tempi son cambiati...

Il capodanno del lupo cattivo

di LUIGI COMPAGNONE

ERA il pomeriggio di un 31 dicembre di un anno lontano, e tutti gli animali del bosco si preparavano al grande veglione di capodanno, appendevano festoni colorati tra i rami degli alberi, luminarie e prosciutti e formaggi. Il vecchio Lupo solitario se ne stava in disparte, con altero sussiego; ogni tanto sogguardava gli agnellini che, tutti allegri, partecipavano a quei preparativi, e per l'ingordigia perdeva saliva.

Oltre che famelico, il vecchio Lupo era anche assai prepotente e godeva, quando poteva, di poter spaventare gli animali del bosco:

«Qui comando io» minacciava «e guai a voi se non mi ubbidite».

Oltre che prepotente, era anche vanitosissimo e non tollerava il pensiero di essere secondo a nessuno. Osservando gli animali che si erano messi in ghingheri in attesa della festa, ruminava tra sé: «Sono proprio ridicoli, credono di sembrare belli e aggraziati ma non si accorgono che sono soltanto cafoni; è giusto che, questa sera, gli dia una lezione di eleganza e di stile lupesco...».

Se ne andò allora nel fondo del bosco, dove una furba Volpe aveva una bottega di rigattiere e faceva affari d'oro vendendo agli animali del bosco ogni sorta di cianfrusaglie per i giorni festivi.

Non appena la Volpe se lo vide davanti, fece un inchino e rispettosamente gli disse:

«La tua presenza mi rallegra e mi onora: in che cosa posso servirti, compare?».

«Innanzi tutto» tuonò il Lupo «t'invito a mantenere le distanze. Ognuno al suo posto: non siamo compari».

«Scusami» balbettò la Volpe «scusami tanto, fratello...».

«Non siamo fratelli. Sei molto ignorante!».

«Ti chiedo perdono, Eccellenza».

Un lampo si accese negli occhi del Lupo, ma subito si spense.

«Non sono Eccellenza!».

«Scusami, Maestà» e la Volpe fece un grande inchino alla maniera volpina.

«Non sono re» replicò debolmente il Lupo.

«Perdonami comunque, Altezza Imperiale».

«Non sono Altezza Imperiale» e il Lupo sospirò con lupesco rammarico.

«Eppure» incalzò la furba Volpe «nessuno più di te è degno di esserlo».

«Balle, balle» mormorò il Lupo con voce appannata.

«Io dico sempre» mentì la Volpe e fece di nuovo un inchino volpesco «che su questo bosco dovrebbe imperare uno come te: sei fiero e coraggioso, giusto e magnanimo. Basta guardarti. Hai lo sguardo imperiale, il portamento e lo stile di chi regge felicemente un impero. Dico male, secondo te?».

«Forse tu sei una buona intenditrice» sospirò il Lupo. Si sentiva tentato. «Forse ho davvero uno sguardo imperiale. Forse ho davvero un portamento magnanimo. Ma è la prima volta che me lo sento dire. O Gesù!».

«Non te l'ha mai detto nessuno» sferrò la Volpe con falsa indignazione volpigna «perché in questo bosco balordo non ti sanno apprezzare. Un po' colpa tua, scusami. Vai in giro, non so come dire, un po' sciamannato...».

«Bada, o Volpe» ringhiò il Lupo. «Io sciamannato?».

«Perdonami, Altezza Imperiale. E non offenderti se ti sono sincera. Ma se tu, ora che ci penso, per la festa di stasera ti mettessi sulle spalle un bel manto di porpora, e una corona d'oro in testa, e portassi nel pugno uno scettro d'argento tempestato di pietre preziose, oh!, allora sì che tutto il bosco ti acclamerebbe suo imperatore... Dico male o dico bene?».

«Mah! Boh!» fece il Lupo, fingendosi poco convinto. E poi, d'un fiato: «E va bene, dammi subito un manto di porpora, e sia bello e luccicante, se no guai a te...».

«Vedo che hai subito apprezzato il mio suggerimento» modulò la Volpe. «Si vede che sei un raffinato» e si mise a frugare tra le sue cianfrusaglie. Tirò fuori una vecchia tela di sacco sdrucita, e con delicati tocchi la spiegò sulle spalle del Lupo.

«Uhm» fece il Lupo, un po' dubitoso.

La furba mercantessa si finse incantata.

«Oh, che splendore! Ti sta a meraviglia. Non credo ai miei occhi. Vieni a vedere».

La Volpe accompagnò il Lupo nel retrobottega, dinanzi a uno specchio appannato.

«Guardati, e ammirati!».

Il Lupo si rimirò più volte, girandosi su se stesso e osservandosi anche di trequarti.

«Mica male, però» soffiò compiaciuto.

«Porpora sopraffina» declamò la Volpe. «Viene direttamente dalla lontana Fenicia, figurati. Ti conferisce, non saprei come dire, uno splendore, uno splendore quasi...».

«Quasi riverenziale?» suggerì il Lupo.

La Volpe batté le zampe alla maniera volpesca.

«Riverenziale, l'hai detto! Riverenziale!... E che altro desideri?»

«La tua domanda mi sorprende e m'indigna. Poco fa, non parlavi, proprio tu, di una corona in testa? O ti sei diggià rimangiata l'idea?».

«Io? Si vede che non mi conosci, Altezza Imperiale».

«Allora, subito fuori la corona!».

«Sei fortunato» intonò la Volpe. «Proprio questa mattina, me ne è arrivata una da terra di Francia. Una sciccheria!».

La Volpe frugò in un ripostiglio pieno di polvere, ne prese una corona di stagno rosicchiata dalla ruggine.

«Oro fino» disse rapita. E ficcò la corona in testa al Lupo. Poi, dopo uno sguardo da intenditrice: «Incantata, enchanté» si mise a gridare. «Sì, veramente enchanté, come dicono gli Imperatori di Francia e Provenza...».

«Mi sta bene?»

«Un amore! Si vede che hai nelle vene sangue franco-imperiale!».

«E ora lo scettro!».

«Lupo strafortunato! Proprio un'ora fa me ne è arrivato uno da terra di Spagna» e la Volpe frugò di nuovo nel ripostiglio.

«Ammira, ti prego» esclamò, sempre con quella sua aria rapita.

Il Lupo osservò l'oggetto che la Volpe inalberava.

«Non mi pare granché» brontolò. «Sei certa che quello è scettro? A me pare il forchettone di un cuoco...»

La Volpe sobbalzò.

«Un forchettone? Ma certo che è un forchettone! Come si vede che conosci la storia! In terra di Spagna, i grandi Imperatori usano forchettoni come scettri, quali simboli del molto *comer* che essi elargiscono al popolo».

«Del molto *comer*?» indagò il Lupo, che non sapeva niente di lingua spagnola.

«*Comer* in Spagna vuol dire *magnare*. Capisci, adesso, la magnificenza dei grandi Imperatori che reggono quella terra beata?»

«Capisco» sillabò, il Lupo, ammaliato. E, dopo aver pagato la Volpe che si fregava soddisfatta le zampe, si nascose nel bosco in attesa che cominciasse la festa.

Un'ora prima della mezzanotte, si presentò nel luogo del veglione, una vasta radura che si apriva al centro del bosco. Gli animali avevano appeso ai rami lampade colorate, un'orchestrina composta di tre usignuoli, di sei capinere, di quindici rane, di quattro asini e sette mucche, suonava polche e mazurche, valzer e tanghi, e già ballavano tutti festosamente allegri: oranghi e scimmiette, maiali e scoiattoli, iene e sciacalli, cerbiatti e lepri, elefanti e cammelli, insomma tutti gli abitanti del bosco.

Vedendo arrivare il Lupo con la vecchia tela di sacco sdrucita sulle spalle, la corona di stagno in testa e il forchettone cui mancava la gran parte dei denti, i suonatori smisero immediatamente di suonare, i ballerini di ballare, e, stupefatti, cominciarono a chiedersi perché il Lupo si fosse conciato a quel modo.

«È impazzito» gracchiò un covo.

«È l'età» starnazzò una vecchia papera.

«A sonato, a morto de sonno» muggì dietro il Lupo un bue che aveva passato l'infanzia nella campagna romana.

«Pare don Procopio» lazziò uno scimmione di origine napoletana.

«Plebei!» tuonava il Lupo, agitando il suo forchettone.

Si rivolse ai suonatori: «Voglio e comando che mi suoniate un tango: e che sia un tango appassionato, un tango imperiale!»

Gli animali fecero eco spontanea con un coro di grandi risate.

«Suoniamogli il ballo dell'orso» sghignazzò un vecchio sciacallo dall'aria sorniona.

«Brutti lazzaroni» imprecò il Lupo «ora il ballo dell'orso ve lo do io!»

Gonfiò il petto, arrotò i denti, agitò il forchettone nell'aria. E gli animali furono presi da un improvviso spavento. Non già perché il vecchio Lupo facesse davvero paura, era ormai ridotto così male che non poteva spaventare più nessuno; il guaio fu però che, in quei miti animali, agì la memoria di ciò che il Lupo era stato in un tempo lontano, quando scorazzava per il bosco come un flagello e si faceva temere da tutti per quei suoi artigli e quei suoi denti sempre a caccia di prede e di vittime.

Dovete ora sapere che, in quel bosco, vi era una grotta sulla cui facciata era disegnata, fin dagli antichi tempi, una meridiana che segnava le ore, e serviva a tutti gli animali del luogo per regolarsi col tempo. In quel preciso momento, la meridiana segnava cinquanta minuti alla mezzanotte, mancava quindi meno di un'ora per il passaggio dal vecchio al nuovo anno. Ma accadde un fatto straordinario, e fu che la meridiana si fermò improvvisamente, cosa che da centinaia di anni non si era mai verificata.

Gli animali gettarono un lungo «Ohhh» di meraviglia e pensarono tutti la medesima cosa. Pensarono, insomma, che il tempo si era fermato, forse per sempre, e non vi sarebbe stato più capodanno: la bella festa che essi avevano preparato, e per la quale avevano acceso lampade colorate e preparato una quantità di regali gli uni per gli altri, si spegneva miseramente. Fenomeno, ripeto, che non era mai accaduto prima di allora, anche perché quella era una meridiana speciale, che segnava il tempo non solo di giorno ma anche di notte, servendosi della luna come del sole.

Fu dunque grande la costernazione di tutti gli animali e infinito il loro avvilimento, soltanto il Lupo se ne rallegrò e se ne compiacque, congetturando che il misterioso fermarsi della meridiana era un segno della sua potenza e la punizione che gli abitanti del bosco si erano meritata per la loro irriverenza verso di lui.

E, purtroppo, non diversamente la pensarono quelle superstiziose creature: gli animali, come noto, sono propensi alla superstizione, la quale è madre di tanti mali e, non di rado, fa sì che le feste diventino lutti e pianti.

«Ve l'avevo detto» si gonfiò il Lupo «che il ballo dell'orso ve l'avrei dato io. Avevo comandato un tango imperiale e voi, meschini, mi avete risposto con risate e sberleffi».

Gli animali abbassarono il capo; dopo quella prima batosta, ora si aspettavano il peggio.

«E ora, suonatori del diavolo, forza col tango» comandò il Lupo, e i tre usignuoli, le sei capinere, le quindici rane, i quattro asini e le sette mucche, pur tremando, attaccarono un vecchio tango, di quelli classici: che, quanto più sentimentali, tanto più piacciono ai Lupi malvagi. Le note si diffusero lente trepide per il bosco, ma nessuno osava riprendere il ballo.

Allora il Lupo, pavoneggiandosi sotto quella vecchia tela di sacco sdrucita, e fiero del suo forchettone e della corona di stagno che si era messo sul capo alle ventitré, cioè un po' inclinata sull'occhio secondo la moda guappesca, si avvicinò a una spaurita Agnellina e con un goffo inchino ringhiò:

«Signorina, permette questo tango?»

«Con... con vero piacere» belò l'atterrita Agnellina.

Gli animali fecero cerchio intorno ai due danzatori, a testa bassa: avviliti nel profondo del cuore, e molto temendo per la sorte dell'infelice Agnellina.

«Come danzate bene» mugolava il Lupo facendo il galante, ma la sua era la galanteria del guappo minaccioso e gradasso: «Sembrate proprio una piuma».

Ma lui, proprio una piuma non era. I suoi passi erano pesanti e sgraziati, goffi i suoi movimenti e, benché impauriti, gli animali trattenevano a stento una gran voglia di ridere.

Intanto il Lupo aveva cominciato a perdere saliva.

«Perché perdete saliva?» domandò l'Agnellina spaventata. «Avete forse qualcosa che vi fa male alla pancia?»

«Stupida» ringhiò il Lupo facendo una piroetta «certo che ho qualcosa che mi fa male alla pancia. È fame, tanta fame».

«Oh, mi dispiace» tremò l'Agnellina, non sapendo che dire. E, intanto, volgeva gli occhi intorno, come a chiedere aiuto agli altri animali; ma quelli pur in pena per lei, non osavano fare il minimo movimento e se ne stavano lì, come pietrificati, al più gettavano miseri sguardi alla meridiana, come sperando un aiuto da quella parte. Ma la meridiana continuava a non segnare il tempo.

Il tango ebbe termine. Ma non per questo il Lupo cessò di stringere tra le zampe la sgomenta Agnellina. Perdeva sempre saliva, e cominciò con un sogghigno:

«O miserabili bestie, continuate pure la vostra festa, ballate se vi piace fino a domani, per conto nostro io e quest'Agnellina ci ritiriamo nella mia tana: capirete, mi è venuto un appetito tale...»

«No, no» belò l'Agnellina, e scoppiò disperatamente a piangere.

Si fece allora avanti un piccolo scoiattolo, raccolse tutto il fiato possibile, e impaurito dal suo stesso coraggio balbettò:

«Intendi forse mangiarla, la nostra amica Agnellina? È questo che intendi, o rispettabile Lupo?»

«Sei intelligente» ghignò il Lupo. «Ma sai che cosa ti dico? Ti dico di non immischiarti, se ti è cara la buccia!»

La minaccia annientò il piccolo scoiattolo, che rientrò nella fila.

«C'è qualcun altro che ha qualche cosa da dire,» ringhiò il Lupo, sempre con quella sua aria di guappo lupesco.

«Aiuto, aiuto» piangeva l'Agnellina. «Io non voglio essere mangiata dal Lupo...»

Avanzò allora un vecchio Orso. Era forse il più vecchio animale del bosco, e per la tarda età era diventato cieco.

«Mia moglie l'Orsa mi ha detto, o Lupo, che questa sera sei più bello e magnifico di quanto tu non sia mai stato finora. Mi ha detto che hai un portamento, non ricordo come mi ha detto, un portamento...»

«Imperiale?» suggerì il Lupo.

«Proprio così mi ha detto: imperiale».

«Si vede che la tua mogliera è un'Orsa di classe» sbavò il Lupo.

E mi ha detto che hai sulle spalle un bel manto di porpora, sulla testa una corona d'oro, e nel pugno uno scettro d'argento tempestato di pietre preziose... Oimè, me misero, me nero, che, a causa dei miei occhi spenti, tutte queste magnificenze non posso vederle...»

Il Lupo perse altra saliva, ma questa volta non era per fame.

«Se non puoi vederle le mie magnificenze» disse ammaliato «io, o buon Orso, ti posso sovranamente concedere di rispettosamente toccarle...»

«Mi rendi felice» esultò l'Orso, e con le vecchie zampe allisciò a lungo prima il mantello, poi la corona, poi lo scettro del Lupo.

«Soddisfatto, spero» si gonfiò il Lupo.

«Più che soddisfatto» tuonò l'Orso, e si rivolse agli animali, e li guardò come se potesse vederli. E sempre con quella voce di tuono:

«Amici, o amici, si dà il caso che io, che ho perso il bene degli occhi, ci veda meglio di voi. Guardate e apprezzate a dovere, se la paura non vi ha rincoglioniti. Questo manto è una vecchia tela di sacco, questa è una corona di stagno, e questo è un forchettone sdentato. E inoltre sto Lupo ci ha la tigna, e infatti un Lupo tignoso...». Rifiatò. «E come se non bastasse, questo Lupo con un scioscio *(non disse soffio ma scioscio perché era un Orso di origine napolitana)* con un scioscio va a terra...»

Allora tutti gli animali si misero a soffiare e davvero il Lupo sbattette per terra; si rialzò spaventato e gli animali soffiarono di nuovo e quello di nuovo stramazzò, riuscì nondimeno a rimettersi in piedi brandendo il forchettone ma questa volta nessuno ne ebbe paura poiché la memoria non agì più da velo e tutti videro il Lupo per quello che veramente era, uno spaventapasseri quasi, e per giunta tignoso.

D'un tratto, da un cespuglio balzò fuori un grosso Gatto ch'era nato in terra toscana.

«Cosa l'è mai, o lupo, cotesta buffonata?» strillò il Gatto, che parlava in forbito toscano.

«È che da oggi impero sul bosco cotesto» rispose il Lupo, cercando di adoperare anch'egli un linguaggio forbito. Ma, dubitando ormai della sua parte, soggiunse tremante: «Sempre col permesso di tutti...»

«Oh, bravo» sogghignò il Gatto. «I miei complimenti, o lupacchio!»

«Non chiamarmi lupacchio, ma Altezza Imperiale» balbettò il Lupo, in un vano sforzo di farsi coraggio.

«Va bene: Altezza Imperiale» tuonarono gli animali con un coro così minaccioso che i frutti caddero dai rami degli alberi: «Ma ora vieni un po' qua!»

«Eh no, proprio no» tremolò il Lupo, e a salti lupeschi cominciò a fuggire per il bosco con la tela di sacco che gli faceva da battente bandiera sulle spalle, la corona di stagno che gli saltava sul capo, il forchettone che ogni tanto s'impigliava tra i rami più bassi, e gli occhi fuori dalle orbite. Nel medesimo istante, l'antica meridiana riprese a segnare il tempo: era la mezzanotte in punto e gli animali ricominciarono a cantare e a ballare augurandosi un anno felice.

Soltanto il Lupo continuava a correre come impazzito per i sentieri del bosco, finché precipitò in un oscuro e profondo burrone.

Molto tempo è passato da quella memorabile notte e lui, grattando con l'unghie, ancor oggi non fa che tentare di risalire su fino al bosco, e ulula e piange: a talora invoca pietà, tal altra minaccia smaniose vendette, ma al passaggio d'ogni anno, nel momento in cui la meridiana segna la mezzanotte, gli capita di scivolare di nuovo fino in fondo al burrone, e allaora deve ricominciare da capo la sua affaticata e stolta salita, aiutandosi con quel suo forchettone ormai sempre più nero di terriccio e di ruggine.

di Stella Cervasio

Nel racconto *Ferragosto sull'ali infuocate*[1171] Compagnone, presentando personaggi diversi che esprimono desideri differenti su dove trascorrere il Ferragosto, tra montagna, mare o campagna, ci presenta un uomo che desidera fare il cocchiere, mestiere che non è mai riuscito a realizzare e che, a detta dei presenti, è passato di moda.

> Cocchiere! Da bambino sognavo di esserlo, specie nei giorni di festa grande. Agitavo nel vento un'invisibile frusta, mi proiettavo così nel balenante futuro della vita. Ma i sogni dei ragazzi, voi lo sapete, si sfarinano come i fantasmi delle fiabe alla luce del primo mattino. La vita i sogni li sgretola. E allora io mille mestieri e arti intrapresi: maestro elementare, cantante, girovago, impiegato del gas, critico letterario, saltimbanco, monaco questuante. Ma cocchiere mai. Oh, nulla!

[1171] Cfr. ID., *Ferragosto sull'ali infuocate*, «Il Mattino», 15 agosto 1981.

Il colpo di scena finale, tipico di Compagnone, localizza questo dialogo all'interno di una casa di riposo ed è motivo per il giornalista per sottolineare che questo è il luogo o, meglio, "l'industria", come la definisce in senso dispregiativo, che si popola sempre di più e dove «vengono depositati gli anziani durante le vacanze dei loro figli e nipoti». Ancora una volta, con occhio critico e lucido sulla società circostante, Compagnone ci propone sensibilmente, attraverso un racconto estivo, uno dei tanti amari segni di indifferenza sociale e di solitudine.

LA LETTURA

UN RACCONTO DI LUIGI COMPAGNONE SCRITTO PER «IL MATTINO»

Ferragosto sull'ali infuocate...

NICOLA Murillo: «Voi credete che io la farò, signora Clotilde, a passare, domani, un bel Ferragosto? In montagna, pensate. A tremila metri. No, forse un po' troppi. Diciamo duemila. In un lindo albergheto di tipo tirolese. Ci arrivo in funivia, cantando, da solo, cori alpini. In calzoncini corti a bretelle, camicia colorata a quadroni, scarponi chiodati. Funi a tracolla, una lucente piccozza alla cintola. M'inerpico, balzo da una cima all'altra, sfioro crepacci, vengo alle mani con un'aquila rapace che ci improvvisi m'assalta, la sgomino. Signora Clotilde, dir«: mi ci vedete?».

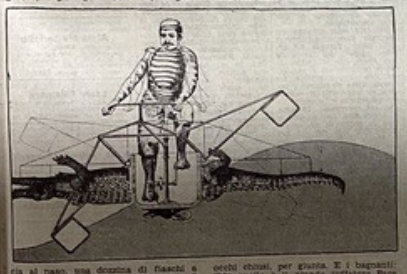
SIGNORA CLOTILDE: «Vi ci vedo. Tutto eretto, sportivo, indomabile scalatore, agile come un camoscio...».



NICOLA MURILLO: «Ah, mi lusingate. Mi vitiate. (*Assaporando:*) 'Agile come un camoscio'. Siete un'intenditrice, signora Clotilde».

SIGNORA CLOTILDE: «Mi piacerebbe essere, domani, al vostro fianco. Sempre che lo vogliate. Cogliere, insieme a voi, fiori alpini. Brindare con la grappa e, all'imbrunire, tendere le mani alla fiamma che, allegra, batte nel camino. Oh, sì, che bei Ferragosto!».

NICOLA MURILLO: «Siete meravigliosa. Perfetta. Mi complimento. Sarete dunque al mio fianco. Io attendo, poniamo, la visita del Decano dei Montanari, che ha espresso il giusto desiderio di rendermi omaggio. E' un bel vecchio centenario, ultracentenario, vigoroso, dagli zigomi scarlatti, la gocce cia al naso, una dozzina di fiaschi a tracolla. Ma lo, ahimè, non intendo il suo rude dialetto...».



SIGNORA CLOTILDE: «Niente paura, vi farò da fedelissima interprete».

NICOLA MURILLO: «Bene. Dunque il Ferragosto mi arride».

GIUSEPPE SANCEZ: «Io, cari amici, non condivido il vostro entusiasmo per la montagna. Sulle balze, io, mai. Troppi, troppi i pericoli: i crepacci, i ghiacciai, le slavine, le aquile. Non mi ci sento portato. La campagna, piuttosto. Eh, che ne dite?».

FRANCESCO PACE: «E chi v'impedirebbe di passare, domani, il Ferragosto in campagna? Perché mettere limiti, alla Provvidenza? Tutto può essere. Io, intanto, caro Sancez, sapete che cosa vi dico? Prosit, vi dico».

GIUSEPPE SANCEZ: «Oh, grazie. Siete davvero un uomo di cuore. (*Assaporando:*) La campagna. L'erbe, i fiori, le contadine che intrecciano danze gentili, la raccolta delle more. Sicuro, per voi, versi virgiliani. Mi sdraio, per voi, all'ombra di un faggio. Amo, oh, se l'amo, l'arvadia campagnola.

Già mi ci vedo: mi arrampico su un castagno, dal castagno balzo su un pioppo, dal pioppo a un noce. Sempre recitando esametri virgiliani. D'un tratto, dai solchi, un grido straziante. Agile, mi butto giù dal noce. Accorro. Una mamma si tira i capelli, un babbo urla: " Al soccorso, al soccorso!". Uno dei loro quindici bambinelli è stato punto al polpaccio da una vipera. Mi getto sul polpaccio, ne succhio il sangue per un'ora, due ore, tre ore, il bambinello è salvo. La folla piange commossa, bacia le mani, grida: 'Evviva l'eroico Giuseppe Sancez.'».

FRANCESCO PACE: «Lo dicevo io, caro Sancez: mai, mai diffidare della Provvidenza. Guardate: avete commosso anche noi. Ci avete coinvolti, tutti, nel tremendo episodio. Non è vero, amici? Insieme a voi, Sancez, abbiamo succhiato il polpaccio di quel bambinetto, dopo esserci ardentemente battuti, insieme a voi, giù dal noce. E con'è, con'è tutto questo se non l'indiscutibile vocazione di un uomo predestinato a passare il Ferragosto in campagna? Un amico sincero: prosit, vi ripeto».

TUTTI I PRESENTI: «Prosit, prosit».

FRANCESCO PACE: «Anch'io, cari amici, anch'io sono posseduto da una vocazione invincibile. Aiutatemi, ve ne prego, a bene sperare. Credete, insomma, che ce la farò, domani, a passare il Ferragosto al mare? Oh, polermi gettare nei flutti, nuotare sul dorso, a rana, a farfalla, a delfino, a stile libero.

«Creditai questo misterioso talento dal padre mio, che era nostromo. In pieno oceano, si buttava nell'onde e, benché disarmato, affrontava balene, capodogli, squali giganti.

«Io, più modesto, meno dotato, sono pronto a vedermela con scorfani, merlani, trichechi. M'inergiono, se lo gradite, sullo scoglio più alto: uno scoglio, pontanto, alto almeno metri. E, dalla sua cima, scriccherido mi tuffo: a



cerchi chiusi, per giunta. E i bagnanti: "Ma quello è il grande nuotatore Pace Francesco" e mi chiedono l'autografo, e se lo rimirano. Insomma, caro Direttore, questo, sì, è il Ferragosto che piace a me».

SIGNORA AMALIA: «Verremo anche noi al mare. I primi appigioni che salto



teranno il vostro progevole tuffo, saranno i nostri».

NICOLA MURILLO: «Io, nella sua qualità di uomo della montagna, dopo il tuffo vi stringo tra le braccia».

FRANCESCO PACE: «Oh, siete buoni. Avete l'animo lieve. Io spero d'essere degno di voi e della vostra illimitata fiducia».

SIGNORA CLOTILDE: «Lo siete, lo siete».

GIUSEPPE SANCEZ: «E lo siete al punto, vedete, che per voi rinuncio alla campagna. Anch'io verrò al mare. E setacceró i flutti, non si sa mai. Vi si potrebbero nascondere rivali gelosi delle vostre prodezze per azzannarvi al polpaccio».

FRANCESCO PACE: «Voi non fate che pensare al polpacci del prossimo. Siete un animo nobile».

SIGNORA AMALIA: «Permettetemi, amici, di parlare anche di me. Allora, umilmente: credete che possa farcela a passare il Ferragosto in un tranquillo, solitario, ridente cimiterino?».

SIGNORA CLOTILDE: «E' perché non potreste? Voi, così teneramente legata, e da sempre, al culto dei cari estinti».

NICOLA MURILLO: «Tanto più che, sotto le gaie apparenze, celate da sempre un'anima dolente».

GIUSEPPE SANCEZ: «A voi, signora Amalia, il funebre accorre nel sangue. E' una delle vostre doti più eccelse».

SIGNORA AMALIA: «Mi scorre nel sangue, voi dite. Ah, non sagrei. Però non vorrei saperne. Fu un ben noto becchino. E il papà mio, scrupoloso fabbricante di bare. Forse è vero. Il familiare, a voi, scorre lentamente nel sangue.

«Mio Dio: il Ferragosto in un civettuolo cimiterino. Cassimo per i viali, nel silenzio, nel sole che morde, e i cari estinti galantemente mi ammirano. Che dite, mi starebbe bene un crisantemo sul seno?».

TUTTI: «E perché no?».

SIGNORA AMALIA: «Vanitosa non sono. Ma mi assalgono i dubbi. Magari ho l'aspetto d'una bancaia, e allora qual crisantemo mi renderebbe ridicola. Ah, mi ci perdo. Fin da giovanetta, intrivo una spiccata predilezione per le lampade funebri. I miei, quando confessai che mi sarebbe piaciuto seguire le orme del nonno paterno, il rincrunito becchino che vi ho detto, mi cacciarono dal pangheri, gridarono che sarei stata il disonore della famiglia, la vergogna del casato.

«Il mio fratello maggiore gridò: 'Va', fatti perpetuatrice, meglio signorina che becchina'. Io svenni, fulminata da quella mostruosità».

NICOLA MURILLO: «Signora Amalia, vi ascolto e comprendo: siete stata la vittima di una crudele repressione familiare. Atroce, atroce! Ma sapete che cosa vi dico? Che un crisantemo sul seno vi sta a meraviglia. Oh, credete: io montanaro, voi becchina. Dovunque noi andiamo, la folla ci addita, ratti ci fanno confortevole ala. Tutti i buoni, i saltivi, gli intelligenti, i ernini, gli onesti, i disonesti: un gran pubblicatino.

SIGNORA CLOTILDE: «Sì, sì, ognuno di noi sia un esempio per gli altri, domani, a Ferragosto. Io, dunque, mi arrampicherò sulle vette, e i montanari, dicendo di gusto: 'Toh, guardate che intrepida scalatrice'. (*Improvvisamente preoccupata:*) O forse pensate che non diranno così?».

FRANCESCO PACE: «E perché non dovrebbero? Mai mai mettere limiti ai montanari e alla Provvidenza».

GIUSEPPE SANCEZ: «Giustissimo. Guardate me, signora Clotilde. Debbo mai, io, delle mie attitudini a passare il Ferragosto in campagna? Ne dubitassi, non potrei succhiare i polpacci ai bambini non potrei, alla mia età, balzare da un faggio a un pioppo, da un noce a un melo...».

NICOLA MURILLO: «Ecco, bravissimo: cantiamo: è la parola».

SIGNORA AMALIA: «Oh, con quanta grazia serrate le redini. Il vostro tocco è leggero: quasi un sospiro d' anima».

SIGNORA CLOTILDE: «Una carezza».

FRANCESCO PACE: «Una brezza».

GUSTAVO FIORITO: «Grazie, oh, grazie. Amici, mi consolate. E perdonate se, prima, male intesi le vostre parole. (*Assaporando:*) Cocchiere! Da bambino sognavo di esserlo, specie nei giorni di festa grande. Mi v'devo a cassetta, sfidare al vento un'invisibile frusta, mi proiettavo così nel balenante futuro della vita. Ma i sogni dei ragazzi, lo sapete, si sfarinano come i fantasmi delle fiabe alla luce del primo mattino. La vita i sogni li agrezia. E allora lo mille mestieri e professioni e arti intrapresi: maestro elementare, cantante girovago, impiegato del gas, critico letterario, saltimbanco, monaco questuante. Ma cocchiere mai. Oh, mai!».

TUTTI: «Non disperate, la vita continua».

GUSTAVO FIORITO: «Allora voi credete che io..? Accolgo, con grato cuore, il vostro incoraggiamento. Dunque, grazie alla vostra clemenza, io potrò domani celebrare il Ferragosto a cassetta: la volante frusta nel pugno, lo stilfelus che... Di che colore lo preferite?».

TUTTI: «Rosso. Rosso agrariante. Con gli alamari dorati».

GUSTAVO FIORITO: «E i pantaloni?».

TUTTI: «Bianchi. E ben modellanti le gambe».

GUSTAVO FIORITO: «Le hi secche».

TUTTI: «Non fatevi casso.

GUSTAVO FIORITO: «E il manico della frusta?».

TUTTI: «Di squisito legno di pioppo».

GUSTAVO FIORITO: «Amici, ve ne ringrazio. Oh, come è dolce, come beneficio, godere il palpito delle redini che mi collegano, con delicato sentire, ai miei agili cavali morelli. Vanno al rotto o al galoppo, o al passo se vogliamo bearci del paesaggio. Oh, come scalpitano, nell'attesa di cominciare il cammino».

TUTTI: «Sì, sì, guardate, già mordono il freno».

GUSTAVO FIORITO: «Allora, amici, non indugiamo. Lunga strada ci attende. Vi abbasso il manilce per riparavvi dal sentorello che muove i filari degli alberi?».

TUTTI: «No, no, col solleone terragostale, questo venticello è un sollievo».

GUSTAVO FIORITO: «Arguto è il cielo, in fiore la ridente natura. Pre-



sto, salite, per tutti e due: sofflel i sedili, verniciati di fresco e la nostra carrozza, ben unta di grasso le ruote. Toh, come schiocca la frusta».

TUTTI: «E come tintinnano i sonagli dei nostri vaga cavalli morelli».

GUSTAVO FIORITO: «Rallegratevi, amici. E se conoscete una lieta canzonetta, su, cantatela. Poi, quando prima di sera saremo lassù sulle Alpi, e contrade straniere ci appariranno leggiadre la grande pianura, volgeteci per un istante, un solo istante, e con commosso cuore dirle addio a quest'Italia, a questa vecchia e gentile e feroclasima terra, un ultimo addio: non rancoroso ma tenero, non beffardo ma accorato: e sia un saluto pieno d'invisibili lacrime, le lucenti lacrime di chi viaggia alla volta del suo Eden perduto e poi ritrovato... E voi volate, cavalli, volate insieme al vento che grandina tra questi alberi in fiore. Su, amici, una canzone che ci rallegria.

(*Intonano le prime note e le prime parole del canto*): «Ferragosto sull'ali infuocate / per i monti ci porta ed i mare / ma dietro di loro una porta scrocchiola, quasi un breve lamento, e *appare il Guardiano*).



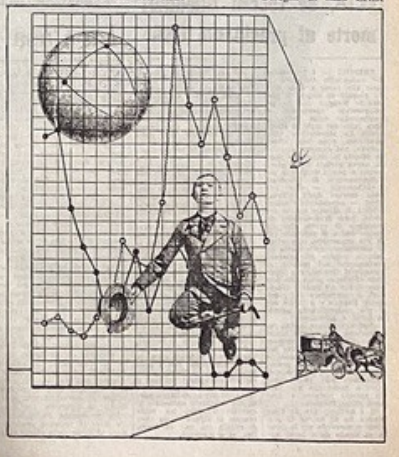
GUARDIANO: «Su, a letto, signori, è tardi, già sono le dieci e, di questi tempi, ci è fatto obbligo di usare la luce con molto risparmio, sendo la Direzione è costretta, con aspro rincrescimento, a tagliar la corrente...».

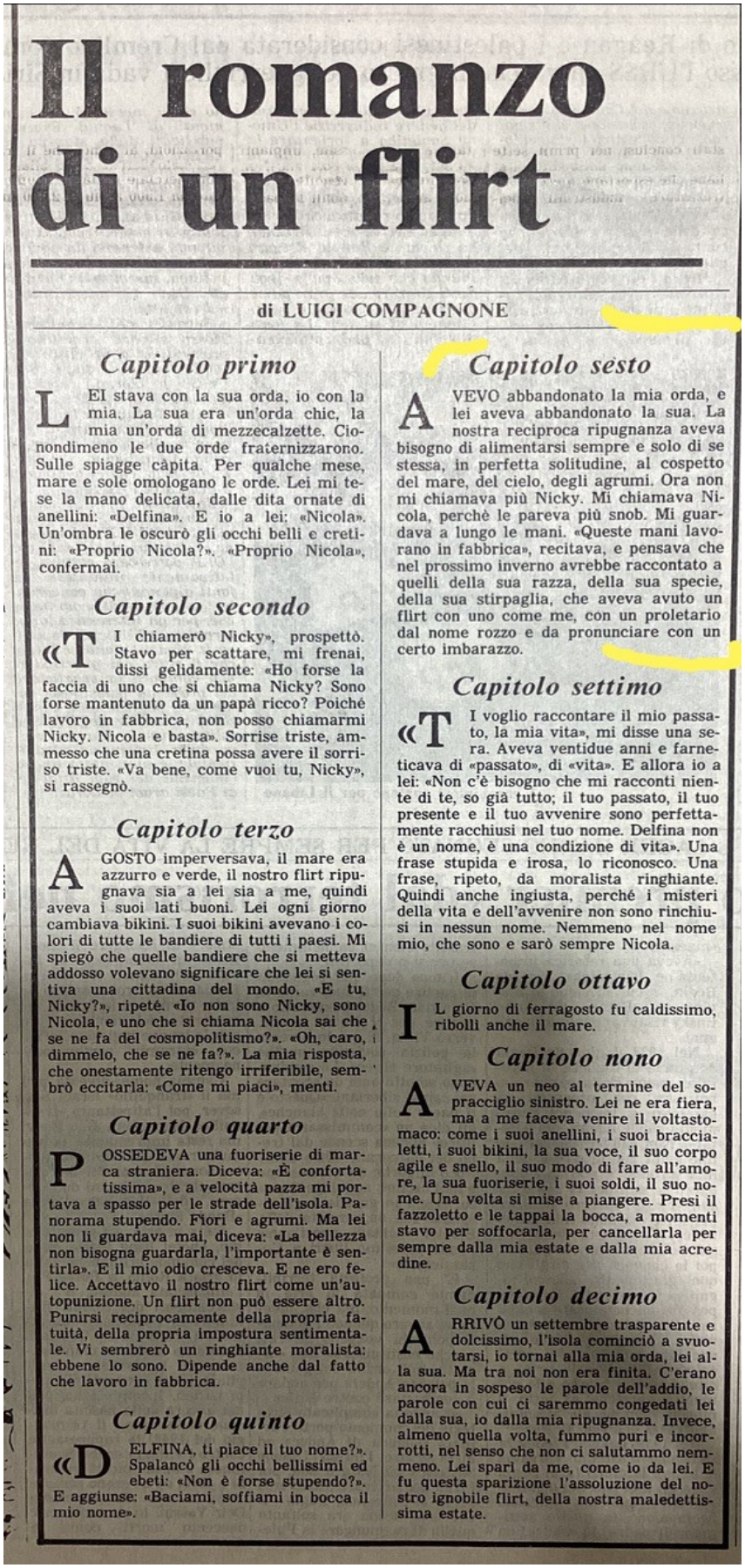
* * *

Ah, chiedo scusa. Per una forse imperdonabile distrazione ho dimenticato, altrimenti, di avvertire che questa scena si svolge in Italia, alla vigilia del Ferragosto 1981, in una di quelle «case di riposo» ove vengono depositati i vecchi durante le vacanze dei loro figli e nipoti. Pare che tale industria stia diventando, di festa in festa e di anno in anno, sempre più fiorida».

Luigi Compagnone

Disegni di **Max Ernst**





Il romanzo di un flirt

di LUIGI COMPAGNONE

Capitolo primo

LEI stava con la sua orda, io con la mia. La sua era un'orda chic, la mia un'orda di mezzecalzette. Cionondimeno le due orde fraternizzarono. Sulle spiagge capita. Per qualche mese, mare e sole omologano le orde. Lei mi tese la mano delicata, dalle dita ornate di anellini: «Delfina». E io a lei: «Nicola». Un'ombra le oscurò gli occhi belli e cretini: «Proprio Nicola?». «Proprio Nicola», confermai.

Capitolo secondo

«TI chiamerò Nicky», prospettò. Stavo per scattare, mi frenai, dissi gelidamente: «Ho forse la faccia di uno che si chiama Nicky? Sono forse mantenuto da un papà ricco? Poiché lavoro in fabbrica, non posso chiamarmi Nicky. Nicola e basta». Sorrise triste, ammesso che una cretina possa avere il sorriso triste. «Va bene, come vuoi tu, Nicky», si rassegnò.

Capitolo terzo

AGOSTO imperversava, il mare era azzurro e verde, il nostro flirt ripugnava sia a lei sia a me, quindi aveva i suoi lati buoni. Lei ogni giorno cambiava bikini. I suoi bikini avevano i colori di tutte le bandiere di tutti i paesi. Mi spiegò che quelle bandiere che si metteva addosso volevano significare che lei si sentiva una cittadina del mondo. «E tu, Nicky?», ripeté. «Io non sono Nicky, sono Nicola, e uno che si chiama Nicola sai che se ne fa del cosmopolitismo?». «Oh, caro, dimmelo, che se ne fa?». La mia risposta, che onestamente ritengo irriferibile, sembrò eccitarla: «Come mi piaci», mentì.

Capitolo quarto

POSSEDEVA una fuoriserie di marca straniera. Diceva: «È confortatissima», e a velocità pazza mi portava a spasso per le strade dell'isola. Panorama stupendo. Fiori e agrumi. Ma lei non li guardava mai, diceva: «La bellezza non bisogna guardarla, l'importante è sentirla». E il mio odio cresceva. E ne ero felice. Accettavo il nostro flirt come un'autopunizione. Un flirt non può essere altro. Punirsi reciprocamente della propria fatuità, della propria impostura sentimentale. Vi sembrerò un ringhiante moralista: ebbene lo sono. Dipende anche dal fatto che lavoro in fabbrica.

Capitolo quinto

«DELFINA, ti piace il tuo nome?». Spalancò gli occhi bellissimi ed ebeti: «Non è forse stupendo?». E aggiunse: «Baciami, soffiami in bocca il mio nome».

Capitolo sesto

AVEVO abbandonato la mia orda, e lei aveva abbandonato la sua. La nostra reciproca ripugnanza aveva bisogno di alimentarsi sempre e solo di se stessa, in perfetta solitudine, al cospetto del mare, del cielo, degli agrumi. Ora non mi chiamava più Nicky. Mi chiamava Nicola, perchè le pareva più snob. Mi guardava a lungo le mani. «Queste mani lavorano in fabbrica», recitava, e pensava che nel prossimo inverno avrebbe raccontato a quelli della sua razza, della sua specie, della sua stirpaglia, che aveva avuto un flirt con uno come me, con un proletario dal nome rozzo e da pronunciare con un certo imbarazzo.

Capitolo settimo

«TI voglio raccontare il mio passato, la mia vita», mi disse una sera. Aveva ventidue anni e farneticava di «passato», di «vita». E allora io a lei: «Non c'è bisogno che mi racconti niente di te, so già tutto; il tuo passato, il tuo presente e il tuo avvenire sono perfettamente racchiusi nel tuo nome. Delfina non è un nome, è una condizione di vita». Una frase stupida e irosa, lo riconosco. Una frase, ripeto, da moralista ringhiante. Quindi anche ingiusta, perché i misteri della vita e dell'avvenire non sono rinchiusi in nessun nome. Nemmeno nel nome mio, che sono e sarò sempre Nicola.

Capitolo ottavo

IL giorno di ferragosto fu caldissimo, ribollì anche il mare.

Capitolo nono

AVEVA un neo al termine del sopracciglio sinistro. Lei ne era fiera, ma a me faceva venire il voltastomaco: come i suoi anellini, i suoi braccialetti, i suoi bikini, la sua voce, il suo corpo agile e snello, il suo modo di fare all'amore, la sua fuoriserie, i suoi soldi, il suo nome. Una volta si mise a piangere. Presi il fazzoletto e le tappai la bocca, a momenti stavo per soffocarla, per cancellarla per sempre dalla mia estate e dalla mia acredine.

Capitolo decimo

ARRIVÒ un settembre trasparente e dolcissimo, l'isola cominciò a svuotarsi, io tornai alla mia orda, lei alla sua. Ma tra noi non era finita. C'erano ancora in sospeso le parole dell'addio, le parole con cui ci saremmo congedati lei dalla sua, io dalla mia ripugnanza. Invece, almeno quella volta, fummo puri e incorrotti, nel senso che non ci salutammo nemmeno. Lei sparì da me, come io da lei. E fu questa sparizione l'assoluzione del nostro ignobile flirt, della nostra maledettissima estate.

Interessante articolo[1172] emerso è un romanzo scritto in dieci brevissimi capitoli, apparso in colonna su giornale in cui Compagnone, dietro un semplice apparente flirt estivo, ci presenta la situazione di una diversità di ceto sociale, come si evince soprattutto dal *Capitolo sesto*, e che richiama la medesima situazione analizzata in *Ballata e Morte di un capitano del popolo*, dove l'amore impossibile tra Pulcinella e la Bella addormentata dipendeva proprio dalla loro disparità sociale. Nel presente articolo colpisce la considerazione del giovane: «Avevo abbandonato la mia orda, e lei aveva abbandonato la sua. La nostra reciproca ripugnanza aveva bisogno di alimentarsi sempre e solo di se stessa, in perfetta solitudine, al cospetto del mare, del cielo, degli agrumi. Ora non mi chiamava più Nicky. Mi chiamava Nicola, perché le pareva più snob. Mi guardava a lungo le mani: - Queste mani lavorano in fabbrica -, recitava, e pensava che nel prossimo inverno avrebbe raccontato a quelli della sua razza, della sua specie, della sua stirpaglia, che aveva avuto un flirt con uno come me, con un proletario dal nome rozzo e da pronunciare con un certo imbarazzo».

[1172] ID., *Il romanzo di un flirt*, «Il Mattino», 12 giugno 1985.

IL MATTINO — Anno XCII - Sabato 23 Luglio

Romanzo breve di una vita

L'ubbidienza non è fiducia

Capitolo primo

DA BAMBINO non riuscivo a capire perchè la gente rideva quando sentiva il mio nome. I bambini non sempre hanno il senso del buffo. Il mio nome era, ed è Bartolomeo. Me lo impose il babbo, per riguardo al nonno.

Capitolo secondo

Per volere del babbo, frequentai le scuole tecniche. Lui era convinto che fossero le sole ad assicurare un lucente avvenire. Ma io invidiavo i ragazzi del ginnasio. Quando qualcuno di loro pronunciava la parola «latino», attrassivo di me. Non so perchè, ma mi sarebbe piaciuto imparare il latino.

Capitolo terzo

Dopo le scuole tecniche, m'impiegai al Genio civile per volontà del babbo. Quel giorno lui sturò una bottiglia di spumante di pochi soldi e improvvisò un forsennato brindisi al mio avvenire.

Capitolo quarto

Sposai Lina Esposito. Il matrimonio fu conmbinato da papà e dal padre di Lina. Mia madre non c'entrava per niente, era morta nel darmi alla luce.

Capitolo quinto

Il babbo mi fece arruolare volontario per la guerra di Abissinia. Mi spiegò che l'Abissinia mi sarebbe servita al ritorno per la mia carriera al Genio civile.

Capitolo sesto

Mi trovavo sulle ambe, quando nacque la mia prima bambina, Lucia. La notizia mi trovò quasi insensibile, forse la guerra coloniale aveva indurito i miei sentimenti

Capitolo settimo

M'innamorai segretamente di una sciarmutta, ossia di una prostituta etiopica, ma non ebbi mai il coraggio di dirle il mio amore. Lei m'intimidiva. I nostri rapporti furono estremamente lievi: quanche carezza sui capelli che aveva duri e crespi, qualche bacio sulle dita.

Capitolo ottavo

Dopo aver contribuito nei miei modestissimi limiti alla conquista dell'impero, feci appena in tempo a dare un bacio alla mia prima bambina, e a concepirne una seconda, chè il babbo decretò il mio arruolamento volontario per la guerra di Spagna: sempre in vista, dissè, della mia luminosa carriera al Genio civile.

Capitolo nono

Tornai a casa un po' zoppo per una ferita alla gamba, fra la costernazione di mia moglie Lina e l'entusiasmo del babbo.

Capitolo decimo

Una domenica mi buttai supino su un prato, gli occhi spalancati nel cielo. il cielo era azzurro, quasi stupido, insignificante.

Capitolo undecimo

Nacque la seconda bambina, Lauretta. Il babbo, seccatissimo, brontolò che razza di uomo ero, se non sapevo fare che figlie femmine.

Capitolo dodicesimo

«Abbi fiducia in Dio», mi diceva il mio confessore. E io: «E in me, nessuna fiducia?», obiettavo timidamente. «Anche in te, se hai fiducia nel tuo babbo», mi consolava il confessore.

Capitolo tredicesimo

Ma io nel babbo avevo perduto ogni fiducia. L'ubbidienza non è fiducia. Intanto il babbo, più invecchiava, più diventava giovanile. Ogni mattina faceva la ginnastica servendosi di una scala a piuoli. E, a piedi, non meno di cinque chilometri al giorno.

Capitolo quattordicesimo

Venne un'altra guerra. io rimasi a casa un po' perchè sostegno di famiglia, un po' per la mia gamba zoppa.

Capitolo quindicesimo

Cominciò, la notte, una lunga odissea tra letto e ricovero. talora si sentiva il volante fischio delle bombe che cadevano il vicino. Il babbo dava ordini e contrordini, poichè lo avevano nominato capopalazzo. Urlava: «Coraggio, tanto vinceremo!».

Capitolo sedicesimo

Poi, il crollo. Quando i tedeschi ordinarono l'arruolamento volontario dei civili, io per la verità volevo nasconderm ma il babbo mi comandò di presentarmi subito. Mi presentai, ostentai la mia gamba zoppa, ma non la presero in considerazione,e fui portato a lavorare in Germania, cioè a zappare la terra. Talora pensavo se non era il caso di togliermi di mezzo per sempre. Poi, per un mucchio di circostanze (caso o destino?) quando arrivarono i russi mi deportarono nel loro Paese.

Capitolo diciassettesimo

In un villaggio nei pressi di Leningrado, conobbi Natascia. Una contadina buona, docile, affettuosa. Non so perchè le piacqui e volle che vivessi con lei. Mi dette anche una bambina, cui volle dare il nome di Olga. Dopo il parto, il suo carattere cambiò da cima a fondo. Divenne bisbetica, arrogante, mi dava chiari segni del suo disprezzo, mi costrinse alle fatiche più pesanti, per esempio quella di mungere le mucche, una cosa che a me faceva orrore. Finchè, un giorno, mi cacciò di casa.

Capitolo diciottesimo

Riuscii a tornare in patria. Giusto in tempo per assistere alla morte del babbo, ormai quasi centenario. Mi disse che Lina, mia moglie, si era messa con un alto funzionario del Genio civile, che Lucia e Lauretta si erano sposate con due sottufficiali americani e vivevano la prima nel Texas, la seconda nell'Hoio. prima di spirare, farfugliò: «E ora torna al Genio civile, se vuoi fare carriera».

Capitolo diciannovesimo

Al Genio civile non ci tornai. ora potevo finalmente disubbidire al babbo, dopo che la mia vita era stata tutta una serie di ubbidienze sbagliate.

Capitolo ventesimo

Ora campo facendo il falso testimone in tribunale. Nell' atrio del Palazzo di Giustizia, trovo sempre offerte di lavoro. Si tratta, ovviamente, di testimonianze di poco conto, in cause anch'esse di pochissimo conto, quali incidenti automobilistici, ecc. Ma riesco così ogni giorno a mangiare la mia zuppa calda.

Capitolo ventunesimo

Un tipo dagli occhi torvi e imperiosi mi ha imposto un piccolo racket sulle mie misere entrate. Non posso non ubbidire, non posso fare altrimenti. Ho detto all'inizio che mi chiamo Bartolomeo, e uno con questo nome non può diventare, non può essere, un Bettino, un Giulio, un Giovanni, un Marco, un Giorgio, un Claudio, ecc. Comunque sia, la professione di falso testimone mi piace. Forse è la più congeniale al mio carattere e anche ai tempi che corrono. E io, quando depongo il falso dinanzi al giudice, mi sento nelle ossa uno strano, mai provato nella mia vita, lungo brivido di sottile soddisfazione, quasi un misterioso, sensuale piacere.

Luigi Compagnone

FINAL
dopo
mostr
poranea olt
il Reggio
così, degna
più illustre
sia di per
dico, il la
Umberto B
senza alcu
che la citt
che aveva a
ne per me
delle inizia
una prova
persone deg
che si conf
ferme avev
ser una d
originali de

Boccioni
potrà veder
tembre, nell
Nazionale,
mare blu –
Cariddi – d
l'orizzonte
lata e gess
Bisogna in
berare il ca
equivoci più
è facile sv
storia dell'a
falso princip
nalità artist
un *prima* e
caso di B
sono gli an
declinare
1910 – data
si nastro da
rismo – e
mo *dopo* ch
quei mesi t
lerosa crisi
ultima che
artistica e
matieamente
lago di Pa
casa del M
Busoni, il
volge le spe
Con quel rit
musicista ch
tà cézanniar
stezza e sol
ca oltre le a
dinamismo
Reggio, stan
ma e Mauri
con Ester C
Greco cura
ragioni da v
nere che qu
prefuturista
quella che
mento auto
presenza d'a
analizzare
funzione de
aveva infatt
ga parte
boccioniana,
di comprend
gio, Catania,
maturà un a
tecipe di qu
di più divers
in quegli anr
attento alla
cense, al sim
la grande qu
nella formaz
l'opera di Gi

Il periodo
ben sei anni
tista, vale a
terzo della
autunno nel
scoperta de
sciandosi all
dove aveva
tero anno sc
narvi e scriv
zo o forse
dire, lungo
intitola *Pene*
tato 6 luglio
con attenzi
questo testo
stando l'inte

L
A poli
ta con
tellige
mi della co
sistema di
gallo Stato e
Nel primo
orizzonte s
di cui Rous
glio di ogn
ambito la
scientific
società giu
invece, si g
ne normati
con i suoi
compatibili
sti due mod
cu riducibi
Con gran
cesco Genti
ca e ragion
Milano 1983
da risposta
manda. Se
funzionam
dice Gentil
convenienz
rebbe poco
niente». E
tradizione u
di Marx e
Bentham e
razionale. I
tinta politi
ne ridotta a
applicare
astratta da
resta al di
ca tutto l'in
tersoggettiv
te possono
politica con
Abbiamo
queste pag
teorie dell'a
utilitarismo
logica dell'a
teressante,
scuta probl
identici. n
tradizione s
le. Epi oper
menti della
plicati alla
di Kelsen, S
berto Bobbi
esperienza
blemi prend
to e compre
rie del pen
quelle di pr
velano alla
zazioni mod
della politi

Un altro esempio significativo è un 'pezzo'[1173] in cui Compagnone - in un romanzo in colonna - traccia la parabola di una vita del protagonista da che era bambino col nome imposto dal padre, il matrimonio combinato da quest'ultimo, l'arruolamento volontario ancora voluto dalla figura genitoriale, fino alla morte dell'anziano signore e una conquistata libertà da parte del protagonista.
Il giornalista, attraverso un romanzo breve pubblicato sul giornale, racconta uno dei più grandi problemi meridionali, la figura del *padre-padrone* a cui ubbidire tenendo conto che ciò non significa averne un sentimento di fiducia.

Nel racconto *La città perduta*,[1174] ricalcando gli stereotipi sul napoletano e su Napoli trattati in treno da una milanese, un siciliano e due napoletani, Compagnone fa pronunciare ai suoi protagonisti considerazioni ben note legate al riso e alla simpatia della comicità partenopea incarnata (tra gli altri) da Totò e De Filippo e, dall'altra parte, il lato più oscuro di "un ambiente tanto degradato" e che pure rende "più felici" di qualsiasi altro posto. Il finale riserva la genialità pungente del giornalista e del narratore che immagina che Napoli si sia dissolta in un "luogo inconoscibile" mentre i passeggeri continuano a ripercorrere i consueti luoghi comuni della città.

> I signori viaggiatori sono pregati di non scendere dal treno. Informiamo i signori viaggiatori che è accaduto qualcosa di incomprensibile: Napoli è sparita[1175] due ore e mezzo fa, pare sia volata verso un lontano, inconoscibile emisfero.

[1173] Cfr., ID., *L'obbedienza non è fiducia,* «Il Mattino», 23 luglio 1983.

[1174] Id., *La città perduta*, «Il Mattino», 30 agosto 1986. Il racconto di Compagnone sembra rievocare *La città smarrita nella neve*, racconto di Italo Calvino tratto da *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*: «[Marcovaldo] apre la finestra: la città non c'è più. È stata sostituita da un foglio bianco». In *Marcovaldo*, Calvino unisce aspetti fiabeschi e ironia per affrontare temi e problematiche attuali: la vita caotica in città, l'urbanizzazione crescente e la povertà delle fasce più basse della popolazione. Nella *Città smarrita nella neve*, Marcovaldo riesce a duplicare la forma di un'automobile sepolta nella neve, e lui stesso – investito da un mucchio di neve caduto dal tetto – diventa la replica del fantoccio di neve che gli sta accanto. L'alienazione di Marcovaldo è dovuta all'industrializzazione della città in cui vive. Pertanto, per Calvino la città non è il luogo di fruttuosi incontri economici e sociali che vi avevano visto gli intellettuali del Rinascimento, ma piuttosto è il luogo di un'alienazione che finisce per distruggere nell'uomo ogni sentimento di armonia con la natura, con sé stesso e con gli altri. Per Calvino la fiaba non è l'opposto della sua realtà ma la sua interpretazione, e sotto questo aspetto è chiara l'analogia con Compagnone. Squarotti a tal proposito scrive che «Calvino immette nel suo narrare tutte le motivazioni di realtà che furono della poetica realistica, tentando di rinnovare la prospettiva attraverso gli strumenti dell'obiettività, dell'osservazione critica, del commento storico-sociologico» (Cfr., BÀRBERI SQUAROTTI G., *La narrativa italiana del dopoguerra*, Firenze, Cappelli, 1965, cit., p. 160).

[1175] La sparizione di Napoli ricorda un articolo di Jean-Paul Sartre intitolato *I vicoli di Napoli*. Siamo dinanzi a un testo che doveva far parte di un racconto intitolato *Spaesamento* scritto dopo un soggiorno a Napoli nel 1936 e pubblicato nel 1938 con il titolo *Nutrimenti*: «Non è avvenuto all'improvviso, Napoli non si scopre subito: è una città che ha vergogna di se stessa; agli stranieri cerca di far credere che è popolata di casinò, di ville, di palazzi. Io ci sono arrivato dal mare, un mattino di settembre, ed essa mi ha accolto da lontano con dei bagliori scialbi; ho camminato tutto il giorno per le sue strade dritte e larghe, Corso Umberto, Corso Garibaldi, ma non ho saputo vedere sotto gli unguenti le piaghe sospette che esse hanno ai loro fianchi [...] Ero piuttosto scoraggiato, non avevo colto dal paesaggio nient'altro che piccoli fatti multicolori, dei coriandoli. Mi domandavo: - *Ma sono a Napoli? Napoli esiste?*» [corsivo mio].



12

I RACCONTI DELL'ESTATE

di Luigi Compagnone

La città perduta

Disegno di Rino Munzo

Me n'ero andato da Napoli da due anni. E non c'ero più tornato. Non volevo più tornarvi. Vivevo a Roma, dove lavoravo in un giornale. L'inverno scorso fu tremendo. Il freddo nelle strade, il buio nelle case. In tutto il mondo, massacri e guerre. E poi quel telegramma: *«Torna subito. Qui sta per accadere qualcosa d'incomprensibile. Tuo fratello Michele».*

In quei due anni, Michele e io ci eravamo scritti non più di due o tre lettere. Lui era un tipo di poche parole. Fu anche per questo che mi sorprese il suo telegramma. Un telegramma enfatico. Che poteva significare quel «qualcosa d'incomprensibile»? E a chi stava per accadere? A mio fratello Michele o ad altri? E perchè io dovevo «tornare subito»? Non era nel suo tono abituale.

Allora col telegramma in tasca andai a Termini, salii sul primo treno, che partiva alle otto del mattino. E cominciò il mio viaggio verso Napoli, un viaggio di due ore e mezzo.

M'ero appena seduto al mio posto, che udii le voci dei due che mi stavano seduti dinanzi. Parlavano in napoletano, in Italiano, in napoletano italiotico. Uno grasso ed alto, l'altro grasso e corto. Due napoletani col cappotto di cammello, di tipo industriale, ben messi, profumati di lavanda.

«Sì, oggi tutto è delinquenza» diceva il Lungo.

«Tutto, tutto è delinquenza» diceva il Corto.

«Ho centodue operai», spiegò il Lungo. «Centodue delinquenti».

«Io novantotto», sospirò il Corto. «Novantotto assassini».

«Ci vogliono veder morti».

«Morti sì».

Il treno correva con fracasso, e il Lungo guardò dal finestrino, disse:

«Gesù, che pioggia».

«Avremo un brutto inverno», si lamentò il Corto.

«E gli scioperi».

«E i mariuoli».

«E i rossi».

Passò lento un controllore, ci chiese i biglietti, li esaminò svogliato, se ne andò in silenzio.

«Avesse detto almeno grazie», fece il Lungo.

«La colpa è del fièto», spiegò il Corto.

«Il fièto? Quale fièto?», domandai.

Il Corto scrutò gli altri viaggiatori. Uno giovane, elegante, dall'aria assorta. Il secondo era sui cinquant'anni, sanguigno e forte, dai capelli neri e crespi, a scarabocchi. Il terzo era una signora col visone, cento anelli alle dita, e incredibilmente in carne.

Fu a lei che si rivolse il Corto: «Il signore non ha capito di che fièto parlo».

La signora accavallò le grosse gambe, dai polpacci immensi.

«Che vuol dire fièto?», e aveva schietto accento milanese.

«Puzza. Vuol dire puzza», spiegò il Lungo.

«E vero, è tutto una gran puzza» rise la milanese.

Tutti guardarono me, eccetto il giovane elegante dall'aria assorta.

«Ci vorrebbe il nervo di bue», disse il cinquantenne sanguigno e dai capelli neri e crespi, a scarabocchi. E aveva accento siciliano.

«Come mo sarebbe a dire?» fece il Corto.

«Nervo di bue, per cacciare via la puzza», disse il siciliano. «E non solo il nervo di bue. Anche la mazza. Anche l'asso di bastone».

«L'asso di bastone?», chiesi.

«E anche l'olio», dissero il Corto, il Lungo e la signora milanese.

Allora io chiusi gli occhi e feci finta di dormire, ma sentivo tutt'intorno odor d'olio di ricino.

Poi la signora milanese raccontò di sè, andava a Napoli a trovar la figlia maritata con un costruttore edile di Posillipo, perchè la figlia stava per avere un bambino.

«Ah brava, così giovane siete già nonna», disse il Lungo.

«Complimenti», si effuse il Corto.

«Mi compiaccio», fece il siciliano.

«Oh, grazie», disse la milanese. «Credo proprio che mia figlia sia ormai matura per essere mamma. Non solo per essere una buona moglie, per accudire il marito, e per essere brava padrona di casa. Credo proprio che sia matura, sì, per i suoi nuovi doveri di mamma».

«Lei parla», disse il siciliano, «proprio come mia madre», e si passava le dita nei capelli a scarabocchio. «Doveri di cui nessuno parla più».

«Ecco, questo è il punto», fecero a una voce tutti gli altri. Tranne il giovane elegante dall'aria assorta.

«Ma io ho speranza», disse il siciliano. Vi fu un silenzio, e io mi ricordai del telegramma di mio fratello Michele; e chi sa che cosa voleva dire quel «qualcosa d'incomprensibile».

Fuori era buio, forse avevamo già passato Formia, forse no, e forse ancora erano lontane Villa Literno, Cancello, Aversa, Caserta, ancora assai lontano mio fratello Michele. Riaprii gli occhi.

«Andate a Napoli?» mi chiese il Lungo.

«E come no», risposi.

«Napoletano?».

«Altroché».

«Non si direbbe», disse la milanese. «Mio genero si vede subito che è napoletano». Rise. «Nero e crespo».

«Non tutti siamo neri e crespi», spiegai.

«I signori», disse la milanese indicando il Lungo e il Corto, «sono neri e crespi».

«Veri napoletani», rise il Corto.

«Belli grassi», rise il Lungo.

«Non siamo tutti belli grassi», dissi.

Tacemmo, e ognuno pensava ai napoletani come sono: crespi e lisci, grassi e magri, corti e lunghi. Il treno divorò una stazioncina, non potetti vederne il nome per il buio della pioggia.

«Però», disse il Lungo, «siamo obiettivi. Non si può generalizzare. Per esempio Eduardo, che è il più napoletano di tutti, è magro, alto, liscio».

«Ah, Eduardo», fece compiaciuto il Corto. «Sangue nostro! Gloria nostra!».

«Fa ridere da morire», disse la milanese.

«Anche 'Angelo Musco faceva ridere da morire», protestò il siciliano.

«Voi meridionali fate sempre ridere da morire», disse la milanese.

Mi guardarono fissi, per sentire pure me.

«Eduardo non è il più grande di tutti?», chiese il Corto.

«Grande sì», risposi. «Così grande e co veros».

«Bravo!» scattò il Lungo. «Così grande così vero: ben detto».

«Vero sempre», continuai, «anche quando rappresenta la paura e l'abiezione generale».

Vi fu un silenzio. E io rividi la faccia di Eduardo, scavata e smunta, e in lui mi sembrò di riconoscere mio fratello Michele.

«Non ho capito un'acca di quel che ha detto il signore», e la milanese mi guardava tramortita.

E il Lungo: «La paura, l'abiezione. Ma fatemi il piacere! Come siete complicato! A me Eduardo mi fa ridere, e basta. Un sacco di risate».

E il Corto: «Anche a me mi fa fare un sacco di risate e basta. Gloria nostra!».

«Il signore è forse un intellettuale», disse torvo il siciliano.

«E un pensatore», sfottette il Lungo.

«Eduardo è Napoli», gridò quasi il Corto. «Eduardo», dissi, «ci rappresenta bene, ci guarda con pietà e disprezzo».

Si guardarono tra loro, e sorrisero disprezzando le mie parole.

«Voi napoletani», disse la milanese «per noi altri siete un mistero».

E il Lungo: «Noi un mistero? Invece siamo gente trasparente. Siamo allegri e semplici, buoni e malinconici».

Sospirò: «Ah, Di Giacomo. Don Salvatore Di Giacomo!».

«Gloria nostra», esplose il Corto.

«E poi» disse il Lungo «teniamo la pazienza. La pazienza. Grandissima virtù».

«E Totò?» fece il Corto. «Dove lo mettiamo Totò».

«Gloria nostra!» esclamò il Lungo. « A me Totò mi fa ridere più di Eduardo».

E il Corto: «Pure a me, pure a me. Quanto ridere. Ah, Totò», e rideva nel ricordo.

«Più parlate, più non capisco Napoli che cos'è», disse la milanese.

Il Corto si rivolse al giovane elegante e dall'aria assorta, che non aveva mai parlato.

«E voi non dite niente? E voi vi state zitto?».

«Sì, mi dica lei, Napoli cos'è?», incalzò la milanese.

Il giovane elegante si presentò: «Io sono un francese di origine siciliana. Sono uno scrittore».

«Caspita!», echeggiarono il Lungo e il Corto.

«Conosco Napoli da quindici anni, ci ho vissuto a lungo, ci torno spesso e non la trovo granchè cambiata. Ora, per l'appunto, sto scrivendo un romanzo su Napoli».

«Caspita!», riecheggiarono il Corto e il Lungo.

«Sì, non è cambiata. Non è cambiata molto da duemila anni a questa parte».

«Lei ci andava anche duemila anni fa?», disse, torvo, il siciliano.

Il giovane elegante non raccolse.

«Dicevo, non è cambiata molto da duemila anni a questa parte. Certo, fanno impressione i mucchi d'immondizie, eppure credo che i napoletani, anche in un ambiente tanto degradato, siano felici. Più felici, per esempio, dei parigini».

«Evviva la felicità», ghignò il siciliano.

«Napoli è ancora una città di vita», stabilì il giovane elegante. «Napoli non è Italia, è una civiltà a se stante».

«Bravo, bravo», e il siciliano arrotava i denti. «E in che consiste questa civiltà?».

«Consiste, vede, nel fatto che Napoli si è formata come una stratificazione: la civiltà greca con la, spagnola, la finezza greca e la passione spagnola».

Disse il Corto: «Voi ci lusingate, voi siete un amico, un grande galantuomo».

E il Lungo: «Voi siete un vero pensatore. Mi permettete d'invitarvi a colazione a casa mia?».

«Il vostro popolo», seguitò lo scrittore italo-francese, «è un popolo di bambini felici».

«Bambini felici?», si estasiarono il Lungo e il Corto. «Qua la mano, v'invitiamo non solo a colazione ma anche a cena».

Io non dicevo niente. Pensavo al telegramma che avevo in tasca. E poi mi addormentai davvero. E quando mi svegliai, parlavano ancora di Napoli e di napoletani. E mentre essi parlavano di Napoli, e di napoletani crespi, e di napoletani lisci, e di napoletani felici come bambini, arrivammo a Napoli.

Noi che dovevamo scendere ci avviammo lungo il corridoio, ma ci fermò la voce del capostazione che gridava nel megafono:

«I signori viaggiatori sono pregati di non scendere dal treno. Informiamo i signori viaggiatori che è accaduto qualcosa d'incomprensibile: Napoli è sparita due ore e mezzo fa, pare sia volata verso un lontano, inconoscibile emisfero».

Tornai a sedere al mio posto. Ero tranquillo e indifferente, con il solo dispiacere che non avrei mai più rivisto mio fratello Michele.

Su una pagina di giornale di qualche mese dopo, non casualmente, Compagnone racconta di un fatto sociale e ancora una volta unisce realtà e fantasia per far emergere la "ferita" di una città colpita a morte:

> Vi racconto il sogno che ho fatto l'altra notte. Dunque: Napoli è sparita. Vado intorno e chiedo: - Per caso non sapreste dirmi dov'è Napoli? -. Non lo sa nessuno. Io proprio non capisco. Non capisco, soprattutto, dove se ne siano andati tremila anni di storia, di bella storia, di brutta storia. E perché Napoli se ne è fuggita? Continuo ad andare intorno e a cercarla (sempre nel mio sogno). E sempre inutilmente. Cerco mille spiegazioni alla sua fuga. Mi dico che è stata sempre una città apprensiva, capricciosa, propensa all'esagerazione, ai colpi di testa, e che in questi ultimi anni, a detta di molti, soffriva anche di turbe psichiche, economiche, esistenziali, morali, istituzionali. Forse la fuga è stata uno dei suoi tanti sberleffi comici. Sberleffi, talora, anche tetri e altisonanti come profezie dirette. E io nel sogno mi stupivo nel pensare che le sue profezie e i suoi sberleffi erano sempre stati uditi ma non ascoltati, sempre "letti" ma non compresi. E, nel sogno, dubitavo che si potesse trovare al mondo un'altra città con una biografia così terrificante e caotica, con una psicologia così dilaniata e ansiosa, con una personalità che ci appare come uno squarcio aperto, una ferita che non si cicatrizza, una lacerazione nel tessuto dell'umanità. [1176]

Nel racconto *Gli angeli sbagliati*[1177] Compagnone mantiene il suo consueto stile satirico per reclinare l'idea dell'esistenza di angeli buoni come custodi dei vivi e, piuttosto, mette al centro della narrazione la sfortuna del povero Mimo oppresso da cambiali e da ipoteche e, soprattutto, innamorato di una donna che definisce "un angelo", la quale, nella totale indifferenza, non si cura di lui. Questa narrazione porta ancora una volta il lettore nel clima di quella solitudine e indifferenza che l'autore denuncia attraverso la sua scrittura letteraria e giornalistica. Dinanzi alle difficoltà Mimo - persona

[1176] ID., *La ferita di una città*, «Il Mattino», 13 novembre 1986.

[1177] Cfr. ID., *Gli angeli sbagliati*, «Il Mattino», 12 settembre 1987.

come un’altra - non riesce ad ottenere il minimo aiuto da nessuno. Anche l’amore sembra sfumare nei suoi valori essenziali di fiducia e solidarietà.



14 IL RACCONTO IL MATTINO – Anno XCVI - Sabato 12 Settembre

Racconto di LUIGI COMPAGNONE

Disegno di Rino Munzi

Gli angeli sbagliati

NON aveva mai fatto tanto caldo come in quel rovente mattino di luglio, quando Mino pensò di rivolgersi a Lucio Cirro per chiedergli un prestito di un milione. Mino era un giovane sui trent’anni, candido e povero. Egli amava Gloria, che tra qualche ora sarebbe partita per la villeggiatura assieme ai suoi amici, che non erano candidi né poveri. Gloria, che non amava Mino, ma, diceva, il suo candore la divertiva, lo aveva invitato a seguirla al mare. «C’è una piccola pensione, per un roese tè la cavi con un milione e forse anche meno».

Fu così che Mino pensò a Lucio Cirro. Questi abitava alla periferia orientale della Città, luogo di confortevoli silenzi, al primo piano di una palazzina antica, autentico liberty: il secondo e il terzo piano erano chiusi invece da molti anni, finestre e balconi adorni di polvere e ragnatele, e all’interno, tutto abbandono desolato. Così almeno si diceva, e così Lucio Cirro era solito dire: «Detesto il lusso, aborro lo spreco, ripugno dalle ricchezze, ma accostarmi del poco».

Il poco: tre o quattro dozzine di servi della gleba, e altre cinque o sei dozzine di fedeli, che componevano la servitù di Lucio Cirro. Il quale vedeva, e parlava con gli Angeli.

«Di loro», diceva Lucio Cirro, «so scienza e sapienza», a chi gli chiedeva la natura del suo rapporto con le alate creature di Dio.

Al servo gallonato che gli aprì, Mino disse il suo nome e fu subito ricevuto, con signorile entusiasmo, dal padrone di casa. Era un ometto più largo che lungo, tenero come palla di burro, una faccenda di melarosa, voce sottile, carezzevole. Egli stesso diceva che gli Angeli, tutti gli Angeli, non appena lo vedevano ne restavano innamorati facendo a gara nell’affollare la palazzina in qualunque ora del giorno e, soprattutto, della notte.

«Oh, caro, son ben lieto di rivederti dopo tanto tempo», sorrise l’ometto stringendo le mani di Mino e portandosele al cuore, «anche se non conosco ancora i motivi della tua bella visita».

Intanto il padrone di casa lo aveva accompagnato in una stanza piena di luce ma oppressa dal caldo, dove sedettero. Lucio Cirro battette le mani e subito apparve uno della servitù, un giovanotto segaligno che s’inchinò rispettoso e con movenze delicate.

«Cosa mai gradisci?» sorrise Lucio Cirro.

«Un tamarindo, se posso osare», mormorò Mino.

«A me un orzatina, caro».

Dopo che ebbero gustato le aromatiche bevande, disse Mino: «Il motivo della mia visita, le dico subito, è di natura teologica».

Ciò denota che Mino era un candido, sì, ma non uno stupido. Voleva prendere Lucio Cirro per il suo verso, per le sue manie.

«Allora veramente esistono gli Angeli?».

L’ometto gli sorrise, disse serenamente: «Ti dirò. Sì, ti dirò subito. Ricordi, ragazzo mio, l’inizio del Gran Libro? “Al principio Dio creò il cielo e la terra, poi disse: Sia fatta Luce! E si fece la luce. E Dio vide che la Luce era buona, e divise la luce dalle tenebre...».

«Ebbene?» incalzò Mino, con una certa angoscia: Lucio Cirro aveva cominciato da troppo lontano, e il tempo stringeva, Gloria sarebbe partita per il mare, bella e lieve come un Angelo.

«Ebbene, ti dirò che i grandi maestri della teologia, Origene, Agostino, Tommaso, Bonaventura, già in quelle prime parole della Scrittura percepirono un’eco degli Angeli. Insomma, ragazzo mio: i cieli che Dio ha creato all’inizio contemporaneamente ai mondi invisibili, sono gli Angeli. Che sono la sua Gloria».

Mino trasalì.

«E le tenebre, che subito si sono separate dalla luce e si sono fissate in un buio spaventoso, sono i demoni. Non so se rendo l’idea», disse l’ometto, e prese una mano di Mino.

«Caro, come scotti».

«Il caldo», balbettò Mino. Gloria le apparve offuscata in un’ombra scura. Disse:

«Ma, vede, degli Angeli non si parla nel racconto della creazione».

«Non se ne parla», sorrise l’ometto, «per la semplice ragione che essi sono stati indicati coi nomi di cieli e di luce. Intelligenti pauca. Hai letto, di Agostino, *De civitate Dei*? Ora: perché soltanto quei nomi, cioè cielo e luci? Fammi il piacere, va’ a consultare la *Summa Teologica* di Tommaso che, vedi, sostiene che quei nomi furono messi perché Mosè parlava a un popolo incolto, che non poteva ancora comprendere l’idea di una natura incorporea. Ti ripeto, carissimo: è il Dottor Sottile che parla, io mi limito a riferire».

La sua faccina di melarosa si allargò in un roseo sorriso, la sua voce carezzevole disse: «Sì, il Dottor Sottile, il Principe dei Tomisti».

Il viso di Gloria riapparve oltre l’ombra.

«Dobbiamo desiderare gli Angeli?», gridò quasi Mino.

«Oh, sì», fece Lucio Cirro, arrossendo incomprensibilmente.

«Lei, maestro, uomo eletto, gli Angeli li vede. Ma come sono, come si presentano? Con un unico viso?».

«Oh no», e l’ometto arrossì di nuovo. «Ogni Angelo è unico, singolare, irripetibile...».

Mino abbassò gli occhi: anche Gloria era unica, singolare, irripetibile.

«Unico, singolare, irripetibile», continuò Lucio Cirro. «C’è un solo Michele, un solo Gabriele, un solo Raffaele. Michele non è Gabriele, Gabriele non è Raffaele, Raffaele non è Michele...».

E, come preso da una subita vertigine: «E Gennaro non è Pasquale, Pasquale non è Alfonso, Alfonso non è Gaetano, Gaetano non è Riccardo, Riccardo non è...».

L’ometto si riscosse, disse dolcemente: «Non badare, figliolo, a quel che dico. Gli Angeli sono infiniti, innumerevoli...».

«Ma Gloria è una sola», pensava Mino. «È una sola, e io non voglio perderla».

«Gli Angeli», riprese Lucio Cirro, «sono formidabili attori, ma operano dietro le quinte. Un angelo portò allo scoraggiato profeta Elia, che tutto triste si era addormentato in un cespuglio, una focaccia fritta e un boccale d’acqua. Un altro Angelo scese con Daniele e i suoi compagni nella fornace ardente, ma gli altri Angeli domarono le fiamme...».

«Anch’io mi trovo in una fornace ardente», scattò Mino, «ma nessun Angelo viene a domare le mie fiamme. Per me non c’è né Michele, né Gabriele, né Raffaele».

«Non devi disperare», sorrise l’ometto, e con strana voce: «Per te possono esserci Pasquale, Gennaro, Gaetano, tanti ancora. Anche Pasquale può diventare il tuo Angelo Custode... Vuoi che te lo presenti?».

«Io voglio Gloria», gridò Mino.

«Gloria? Chi è questa Gloria? Mica è un Angelo», osservò Lucio Cirro. Da melarosa, la sua faccia era diventata limone.

«È il mio Angelo, il mio Angelo», si agitò Michele, «e se lei, maestro, non mi fa la grazia di prestarmi un milione, io la perdo».

L’ometto scattò in piedi.

«Bestia, ma non sai che io sono oppresso da cambiali e da ipoteche? E sai perché mi sono ridotto così? A causa di Michele, di Gabriele, di Raffaele, di Gennaro, di Pasquale, di Gaetano, di Alfonsino, e di tutti gli altri Angeli che mi fanno l’onore di frequentare casa mia, e che sono, ahimè, contosissimi. Sappi infatti che è il loro mantenimento, che mi ha ridotto in tanta povertà... Addio!».

Mino se ne andò, tutto stordito, per quelle strade periferiche calcinate dal sole. Le lucertole guizzavano tra l’erba e sui muretti nel grande silenzio del sole. Ogni tanto una lieve brezza ondeggiava il fogliame degli alberi che facevano una musica lieve, sognante. Ma un sogno non era. Tutto era tutto reale. L’immaginario, lì, non aveva dimora: esso abitava invece nella palazzina di Lucio Cirro. Un ometto da nulla, un ricco proprietario di terre, che diceva di essere stato distrutto dagli Angeli. Ma il loro mantenimento, in che cosa poteva consistere. Di che cosa potevano aver bisogno Gabriele e i suoi fratelli? Di ricambi di ali? Ricambi di aureole? Ricambi azzurre vesti? Di ori, di fiori, di luce?

Preso da questi pensieri, Mino rientrò in città, il tempo scorreva rapido, il giorno declinava, dolcissima e inesorabile la sera allungava l’ombra negli angoli affollati delle strade e in quelli spopolati del cuore umano, le campane che scandivano il vespro.

Finché Mino giunse in piazza Grande, piena un’immensa folla che si era recata a godersi la sera e a prendere il fresco, quando, improvvisamente, cominciò a cadere la neve assieme a sferraffiche di vento, e apparvero tre figure coperte di stracci che, durante il giorno, se n’erano state nascoste nei sotterranei della Città a ordire trame infamanti. A un comando di uno di loro, trasse sotto gli stracci mostre armi da fuoco, e prese a sparare sulla folla preda al terrore. Le prime vittime, ci che Mino. Un istante, ma, nel vedere quelle figure coperte di stracci si era chiesto se non fossero Michele, Gabriele, Raffaele, non più Angeli non più luce, non ero tenebre.

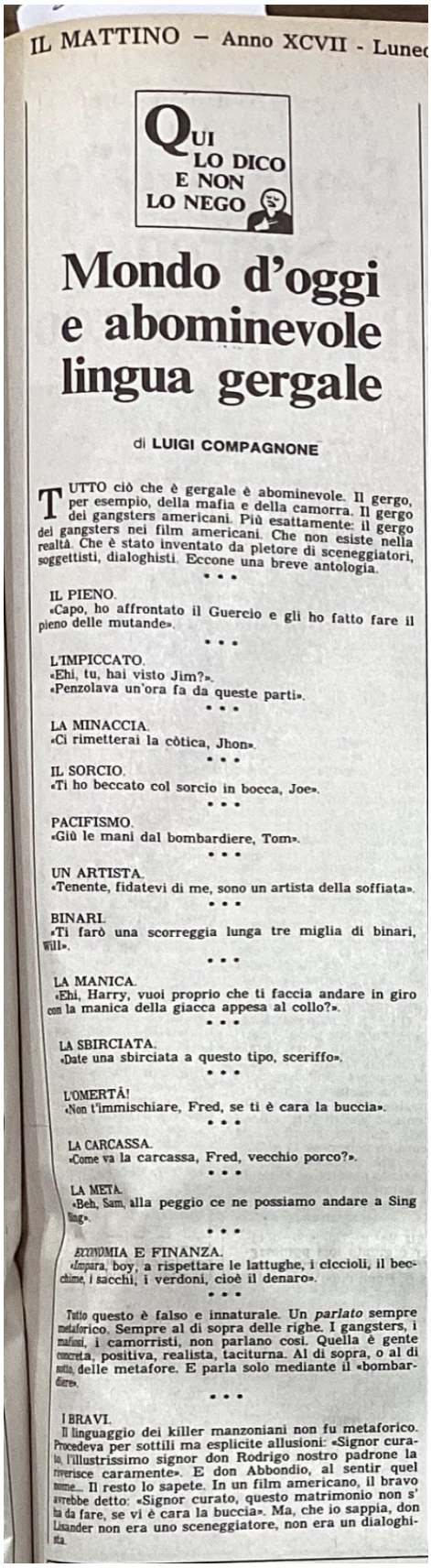
Gloria, intanto, fin mattino era già per il mare.

RIASSUNTO: Anni ’20, il pilota Mermoz deve creare la linea aerea postale tra Francia e Sudamerica...

MERMOZ di ATTILIO MICHELUZZI

continua a pag

In colonna è apparso anche un dialogo sotto forma di pièce teatrale dal titolo *Mondo d'oggi e abominevole lingua gergale*[1178] che si presta a una lettura interpretativa attenta e approfondita.



IL MATTINO – Anno XCVII - Lunec

QUI LO DICO E NON LO NEGO

Mondo d'oggi e abominevole lingua gergale

di **LUIGI COMPAGNONE**

TUTTO ciò che è gergale è abominevole. Il gergo, per esempio, della mafia e della camorra. Il gergo dei gangsters americani. Più esattamente: il gergo dei gangsters nei film americani. Che non esiste nella realtà. Che è stato inventato da pletore di sceneggiatori, soggettisti, dialoghisti. Eccone una breve antologia.

• • •

IL PIENO.
«Capo, ho affrontato il Guercio e gli ho fatto fare il pieno delle mutande».

• • •

L'IMPICCATO.
«Ehi, tu, hai visto Jim?».
«Penzolava un'ora fa da queste parti».

• • •

LA MINACCIA.
«Ci rimetterai la còtica, Jhon».

• • •

IL SORCIO.
«Ti ho beccato col sorcio in bocca, Joe».

• • •

PACIFISMO.
«Giù le mani dal bombardiere, Tom».

• • •

UN ARTISTA.
«Tenente, fidatevi di me, sono un artista della soffiata».

• • •

BINARI.
«Ti farò una scorreggia lunga tre miglia di binari, Will».

• • •

LA MANICA.
«Ehi, Harry, vuoi proprio che ti faccia andare in giro con la manica della giacca appesa al collo?».

• • •

LA SBIRCIATA.
«Date una sbirciata a questo tipo, sceriffo».

• • •

L'OMERTÀ!
«Non t'immischiare, Fred, se ti è cara la buccia».

• • •

LA CARCASSA.
«Come va la carcassa, Fred, vecchio porco?».

• • •

LA META.
«Beh, Sam, alla peggio ce ne possiamo andare a Sing Sing».

• • •

ECONOMIA E FINANZA.
«Impara, boy, a rispettare le lattughe, i ciccioli, il becchime, i sacchi, i verdoni, cioè il denaro».

• • •

Tutto questo è falso e innaturale. Un *parlato* sempre metaforico. Sempre al di sopra delle righe. I gangsters, i mafiosi, i camorristi, non parlano così. Quella è gente concreta, positiva, realista, taciturna. Al di sopra, o al di sotto, delle metafore. E parla solo mediante il «bombardiere».

• • •

I BRAVI.
Il linguaggio dei killer manzoniani non fu metaforico. Procedeva per sottili ma esplicite allusioni: «Signor curato, l'illustrissimo signor don Rodrigo nostro padrone la riverisce caramente». E don Abbondio, al sentir quel nome... Il resto lo sapete. In un film americano, il bravo avrebbe detto: «Signor curato, questo matrimonio non s' ha da fare, se vi è cara la buccia». Ma, che io sappia, don Lisander non era uno sceneggiatore, non era un dialoghista.

[1178] Cfr. ID., *Mondo d'oggi e abominevole lingua generale*, «Il Mattino», 11 gennaio 1988.

Siamo nel gergo di una realtà contraddittoria, un linguaggio che Compagnone vuole denunciare perché ingannevole: infatti, ciò che si dice in un modo vuole significare altro. Questo dialogo fa pensare anche a *Le notti di Glasgow* dove il racconto di una nevrosi viene interpretato come una storia d'amore. Vi è qui un chiaro esempio di incomunicabilità dove il linguaggio gergale adottato non va al di là dell'uso retorico delle parole. Compagnone lo racconta bene attraverso la parodia delle sue scenette che animano quello che descrive:

> Mangiavamo anche noi la nostra ineliminabile zuppa di pesce; e bevevamo pregevole vino adeguato; lei sorseggiava lenta, con una spiritosa smorfia di piacere.
> - Le piace il buon vino? -
> - Tanto. Sapesse. -
> Cosa diavolo dovevo sapere? Che già in passato aveva detto "sapesse" a un altro cialtrone, il quale risciacquava la mia stessa domanda?
> - Lei è una strana ragazza -
> Potevo dire, a esempio: lei è una bella ragazza?
> Ma no! Troppo naturale! Dovevo, sì, trovarla strana. Obbligatoriamente strana. Colpa sua? Mia? Di tutt'e due? O di quel terrazzo di ristorante a mare? Della luna, anche. Di quella gente che mangiava; di quell'orchestrina che gemeva; colpa ancora del diavolo, che se ne andasse a far...
> Sorrise, accese un'altra sigaretta.
> - Mi parli di lei, vuole? -
> - Bel signore -, cominciò recitando la parte, - per quanto sappia benissimo che la sua è una domanda puramente formale; per quanto sappia altrettanto bene che a lei non gliene importa un fico secco...ebbene, io le parlerò di me. Vuole che cominci dall'infanzia, signore? Ma forse l'annoio -.
> - Deh, parli -.[1179]

La retorica diventa una chiara denuncia sociale che fa fronte all'inessenzialità dei contenuti messi in atto in una comunicazione. Si tratta di un'altra *amara satira* giocata da Compagnone, il quale vuole dimostrare la sordità e le zone d'ombra che appartengono a un dialogo d'interesse, dove la domanda che si riceve è per lo più finalizzata agli interessi dell'interlocutore.

Altri articoli emersi, come *La città, una giungla di fango*[1180] e *Lorenzo Costa incorrompibile tra luci e colori*[1181] dimostrano, satiricamente, un altro problema caro a Compagnone, ossia l'ingiustizia sociale che rende la città "una giungla". A tal proposito vi è un racconto che si ricollega a questo, intitolato *La grazia*, dove non si fa giustizia a un condannato per reato giustificando la cosa come "un caso di coscienza":

> - Signori, perché non eseguire l'esecuzione alle sette in punto? Lorsignori sono forse dei viziosi? Non sanno che il gioco è un brutto affare, specie nelle ore di servizio? -
> - Ma, Eccellenza, questa volta ha salvato la vita a un innocente", azzardò il Cappellano.
> - Lei stia zitto, ha già parlato troppo", fece il Ministro.
> - Avrà salvato una vita umana, il vostro pokerino, ma rischia di compromettere la vita del Governo. Voi, signori, immaginate quel che può succedere se viene fuori che il poker si sostituisce alla Giustizia? Lorsignori mi opporranno: ma era stata concessa la grazia. Sì, la grazia. Ma la grazia, come ho detto, s'era smarrita per un contrattempo burocratico. E lorsignori, invece di impiccare un delinquente, hanno giocato al poker con lui..."[1182]
> [...]

Lo stesso tema si può rintracciare anche nel romanzo *L'ultimo duello* che ha per protagonista Felice Aquadies, il quale si vede costretto a duellare con il collega per difendere il proprio posto di lavoro.

[1179] Cfr. ID, *Le notti di Glasgow*, Milano, Rusconi, 1976, cit., p. 17.
[1180] Cfr. ID., *Una città, una giungla di fango*, «Il Mattino», 25 gennaio 1988.
[1181] Cfr. ID., *Lorenzo Costa incorrompibile tra luci e colori*, «Il Mattino», 1 febbraio 1988.
[1182] Cfr. ID., *La grazia*, Guida Editore, Napoli, 1990, p. 26.

Siamo dinanzi a un romanzo satirico che esce prima in terza pagina sul giornale col titolo *Un falso prete armato* per sensibilizzare i lettori sulla difficile condizione del lavoratore meridionale. Il tutto prende la piega quasi di una fazione di alleati e di oppositori in lotta tra loro, dove anche i compagni fedeli - tragicamente - mantenendo la maschera, dimostrano di non riporre fiducia tra loro.

> Ora, signor Aquadies, dovremmo dirle chi siamo. Ci scusi, innanzi tutto, se non ci togliamo le maschere. Non è per sfiducia. Sappia pertanto che non ce la togliamo nemmeno tra noi: ognuno di noi non ha mai visto il viso dei suoi compagni. Anche i nostri nomi, un segreto. Ripeto, non è per sfiducia. Anzi, se potessi, io questa maschera me la toglierei subito. Mi opprime. Ma me lo vieta la regola. Soltanto il nostro Capo mostra il viso alla luce del giorno, e dichiara il suo nome [...] [1183]



storia è che Colombo, più

Anticipazioni / «L'ultimo duello», romanzo di Compagnone

Un falso prete armato

NELLA livida luce del primo mattino, Felice Aquadies, travestito da sacerdote, se ne andava muro muro per ripararsi dalla pioggia. Mani in tasca, per proteggerle dal freddo, sotto la destra, sentiva la forma della pistola che De Fonseca gli aveva dato il giorno prima.

L'umidità gli appannava le lenti: Felice intravedeva la strada, la gente, il via vai degli ombrelli, lo scorrere delle automobili e degli autobus, come attraverso un velo bagnato di pioggia.

Se ne andava lento, la testa nelle spalle, le giunture lignificate.

"Ora Tissot potrebbe colpirmi alle spalle, o in pieno petto, all'improvviso. Forse lo, o in pieno petto, all'improvviso. Forse lo, nemmeno mi accorgerei della sua mi segue, già pronto al delitto. Ci vedo a stento, nemmeno mi accorgerei della sua presenza. La lotta è impari, mi sento già visto. Me ne importa?".

"Quel De Fonseca! A momenti belava, poco fa, quando tra lacrime e smorfie mi ha detto che dovevo lasciare la casa. Suo padre ne ha fatto un uomo da niente..." "Ma De Fonseca è nato, uomo da niente".

Nel mettermi alla porta si addolorava, si vergognava... "Mi perdoni Aquadies, lei, mi perdoni. Non è colpa mia. Vede, mio padre..."

"Il padre gli ha trasmesso pazzia; e, insieme alla pazzia, lo spirito di obbedienza... "Ma lo, oh, voglia il cielo che lei mi creda, io non l'abbandono. Continuerò a vegliare su di lei, a insaputa di lui..."

"De Fonseca che veglia sulla mia pelle. Da ridere".

"Ora, la prego, si metta subito quest'abito da sacerdote. Io conserverò il suo con tutta la cura, non dubiti".

Gli si era ribellato; ma De Fonseca: «La sfrongiuro. Lo indossi. È per la sua difesa. Spero che le vada a pennello. Per trovarlo, io ho rovistato le casse di papà. Sa, se lo, "metta". Ancora una volta aveva ceduto: come chi si rassegni a odiose stranezze, da cui ormai si sente sommerso. E poi, non vedeva il momento di andar via da quella casa. Appena svegliato, alla fioca luce dell'alba, aveva datomi occhiata alla stanza in cui aveva passato la notte. Una catasecchia; e, in un angolo, un alberello di Natale dai rametti già secchi.

«Mi raccomando la pistola» aveva soffiato De Fonseca, mettendogliela in tasca. Ora si rechi, non mi dica di no, subito a questo indirizzo».

Gli aveva allungato un foglietto scarabocchiato a matita.

«E questa è la pianta della città, la conservi bene, per carità. Ah, dimenticavo: la persona dalla quale la mando, è informata di tutto; conosce perfettamente il suo caso. Ora vada, la prego, vada».

"Rosa Avigliano, via del Pilliero 139, ultimo piano. Ma io, davvero ci vado? Mi faccio di nuovo trascinare dalle smanie di quel povero idiota? Rosa Avigliano! Che nome!"

Per le strade, una folla agitata. Le vetrine zeppe. L'euforia del Natale imminente.

Via del Pilliero: un vicoletto tutto pozzanghere; odor di mare e di catrame. Il 139: un casamento rovinato, un puzzo di sporco.

Sali con affanno fino all'ultimo piano. E con grande fatica, anche perchè impacciato dalla gonna di prete. Una sola porta, cui Felice battè con le nocche.

La porta si aperse; una donna (Rosa Avigliano?) apparve nella penombra del vano, disse con un largo sorriso:

«Venga, signor Aquadies, venga. L'aspettavo. La casa a quest'ora è in disordine, ma lei non ci badi per cortesia».

Lo precedette per un breve corridoio, lo fece entrare in una stanza da pranzo: una tavola, delle sedie, una credenza. Un alberello di Natale. La stanza prendeva luce da una finestrella dalle tendine gialle, qua e là sbrindellate.

«Segga, segga. Immagino che camminare con quella sottana da prete - le sta così stretta - l'abbia stancato».

Sedette.

"Strano. Dev'essere la donna di De Fonseca. Non l'avrei mai immaginata. Ha una faccia ilare, allegra. Tutto in lei sprigiona vitalità, gioia di vivere. Pure, non mi pare tanto giovane. Sui quarant'anni, forse? Tutto il contrario di De Fonseca, proprio. Lui sembra un tisico. Questa è rosea, anche un po'grassottella; che cosa li unisce?"

«Prenda questo caffè» diceva Rosa Avigliano, e gli porgeva una guantiera sul cui fondo c'erano delle damine sbiadite del Settecento. «La rianima subito. È stanco, si vede. De Fonseca mi ha telefonato appena giorno, mi ha raccontato tutto. Lei, poverino, ha dunque dormito su una sedia: avrà preso freddo, dolori nelle ossa. Buono il caffè?»

«Grazie, lei è gentile» rispose, e "Com'è naturale, sincera. Mi dà affidamento. Ma cosa De Fonseca questa donna che c'entra?".

Sarà in libreria nei prossimi giorni il nuovo romanzo di Luigi Compagnone «L'ultimo duello» (Rusconi, pagg. 117, L. 20.000). Pubblichiamo qui un brano del libro dello scrittore napoletano: in una metropoli metafisica in cui è facile riconoscere la città di Napoli, una situazione kafkiana e livida, un'ingiunzione misteriosa che obbliga Felice Aquadies al duello con un collega per difendere il proprio posto di lavoro...

«Ora vedrà subito degli amici, che l'aspettano».

«Me?» fece Aquadies, stupito.

«Da un'ora. Convocati da De Fonseca. Vado a chiamarli. Con permesso».

"Amici che mi aspettano. Convocati da De Fonseca. Chi sono? Ah, ricominciamo?"

Preceduti da Rosa Avigliano erano entrati tre uomini mascherati; uno, dopo un breve inchino, e accennando alla maschera che portava sul viso, disse:

«Ci scusi se ci presentiamo così, ma dobbiamo essere cauti. Non è per sfiducia. Saprà tra poco perchè».

I tre uomini si erano intanto seduti, insieme alla donna, intorno a Felice.

"Un'altra pazzia di De Fonseca. Capisco. Ha amici come lui. E io, imbecille, ne sono di nuovo la vittima. Poveri pazzi! Si divertono. Ma qual è il loro gioco?"

«Noi siamo dalla sua parte e contro Tissot» incominciò l'uomo che aveva parlato per primo; e i suoi compagni annuivano, annuivano precipitosi, come a dar maggior risalto a quel che l'altro diceva.

«Dunque, De Fonseca ci ha detto che lei è di spirito simile al nostro; che versa in grave pericolo a causa di un uomo, quel Tissot, che è l'opposto e il contrario di noi, poichè d'indole incline a volgari piaceri: il divertimento, il mangiare, la donna, la carriera. E poi ruffiano, servile, astuto, padrone di sè, pronto allo scatto omicida, non toccato da dubbi, senza fede nel Dio Universale che ci trascende, aperto alla perfidie e alla bestemmia...».

Insieme ai due uomini che tacevano, anche Rosa Avigliano annuiva e annuiva.

"Sì, dei poveri pazzi. E mi meraviglio che anche questa donna..."

«Lei invece, ci ha detto De Fonseca, ha spirito sublime; è un uomo inerme; esposto a ogni perfidie, a ogni pericolo, come un innocente fanciullo; ha modi schivi, delicati, umani, ahimè troppo umani. I suoi colleghi di ufficio, dice De Fonseca, non le vogliono bene nemmeno la stimano: cosa che non ci sorprende».

Scossero la testa i suoi compagni e la donna: come a dire che no, neppur loro se ne meravigliavano.

«Sono uomini rozzi, di nessun valore. Non conoscono mestizia, dolore. Non sono pensosi, Bestie, amanti di soddisfazioni volgari, negate di ogni scintilla divina. Perciò simpatizzano per Tissot, che è della loro stessa pasta. Quindi gli fanno festa, l'acclamano. Invece lei, De Fonseca ci ha detto, è un uomo di dolce tristezza. Lei pensa. Nutre clemenza, pietà, Ama, come noi, il Dio che ci trascende. È uomo taciturno, come ognuno che abbia coscienza del male universale; però non vi si ribella, perchè è solo».

Fece una pausa; tossì. E i suoi compagni e Rosa Avigliano continuavano ad annuire.

«Ma ora non è più solo. De Fonseca e noi siamo con lei. E Tissot è quindi perduto. Il Santo Natale, ormai imminente, gli sarà fatale».

Prese poi la parola un altro dei tre: che, al contrario del primo, il quale aveva una voce bassa e profonda, cominciò il suo discorso con toni striduli, acuti.

«Ora, signor Aquadies, dovremmo dirle chi siamo. Ci scusi, innanzi tutto, se non ci togliamo le maschere. Non è per sfiducia. Sappia pertanto che non ce la togliamo nemmeno tra noi: ognuno di noi ha mai visto il viso dei suoi compagni. Anche i nostri nomi, un segreto. Ripeto, non è per sfiducia. Anzi, se potessi, io questa maschera me la toglierei subito. Mi opprime. Ma me lo vieta la regola. Soltanto il nostro Capo mostra il viso alla luce del giorno, e dichiara il suo nome. Egli è De Fonseca...».

Anche Felice annuiva; ma per sbalordita stanchezza.

Luigi Compagnone

Nel libro anche il tragico evento della moglie di Aquadies che viene uccisa assume i toni di «una buffa parodia»[1184] dal momento che non viene fatta giustizia.

> Il commissario arrivò in casa come una furia. Tossiva, starnutiva, imprecava. Non salutò la moglie, e a Felice dette appena un rapido sguardo. [...]
> - Ai ladri, lo so io che cosa farei. Le mani, taglierei, nella pubblica piazza. Ma io non sono la legge. Sono l'ultima ruota del carro, io! Ah, la pena di morte! Pazienza, pazienza! -
> Si agitava, vociava.
> - Che giornata! Mi si è abbattuta addosso tutta la nequizia del mondo. L'infamia! L'ingiustizia!
> [...]
> Ma, non dubiti, verrà giorno che avremo la Legge: quella vera! In tale certezza, io tiro a campare, ma incomincio anche a sperare".[1185]

[1183] Cfr. ID., *Un falso prete armato*, «Il Mattino», 24 maggio 1987.
[1184] ID., *L'ultimo duello*, Milano, Rusconi, 1987, p. 86.
[1185] IVI, p. 88.

Sul giornale viene trattato anche il tema della memoria e del recupero del passato, come attesta un articolo di Compagnone *Cartoline dalle strade della memoria*.[1186] Ricorda il romanzo *Dentro la stella*, quando il protagonista torna a Napoli, più precisamente nel quartiere Stella, e riscopre l'antica violenza della città. Le riflessioni di coscienza interiore dell'individuo estendono la considerazione a una condizione ben più ampia:

> Io conoscevo questo e più di questo, potevo comprendere la miseria di un affamato, o la miseria del ricordo della fame che era in lui, o la miseria della sua gente intorno a lui. E non la conosce ogni uomo? Non può comprenderla ogni uomo? Ogni uomo è affamato una volta, nel mezzo della sua vita, e conosce questa estranea che è la fame, dentro a lui, l'impotenza sua con questa estranea; può comprendere il proprio simile...
> Ma forse non ogni uomo è uomo, e non tutto il genere umano è genere umano. Questo è un dubbio che viene, nella pioggia, quando uno ha le scarpe rotte, e non più nessuno in particolare che gli occupi il cuore, non più vita sua particolare, nulla più di fatto e nulla da fare, nulla neanche da temere, nulla più da perdere, e vede, al di là di se stesso, i massacri del mondo.[1187]



RACCONTI PER UN GIORNO

Cartoline dalle strade della memoria

di LUIGI COMPAGNONE

LUCA Colli non si considera un uomo, ma una strada. Anzi, molte strade in una sola. Quelle preferite sono: Via Fonseca, Via Foria, Piazza Mercato, Discesa Sanità, Via Capodimonte, Via Santa Lucia, Viale Gramsci, Via Posillipo. Le prime cinque sono strade povere, le altre tre sono strade ricche. Quindi Luca Colli è uomo povero e uomo ricco.

Si sveglia una mattina e dice: «Oggi sono Via Posillipo». Si sveglia un'altra mattina e pensa: «Oggi sono Via Fonseca». Quando si sveglia d'umor nero: «Oggi sono la Discesa Sanità». Se invece nel destarsi gli viene in faccia tutta la luce del Creato, dice: «Oggi sono Via Capodimonte», oppure: «Sono Via Posillipo». Dunque Luca Colli s'identifica con le strade della sua città. Ogni strada è per lui un panorama. Ma non un panorama in cartolina. Quelle strade sono infatti il suo panorama interiore.

Le strade di cui è composto Luca Colli si dividono, come avete notato, in aristocratiche e plebee. Egli è, infatti, aristocratico e plebeo. La colpa non è sua; è delle «sue» strade. E' colpa, o merito, della sua città. Una città così tanto aristocratica e plebea, come aristocratico e plebeo è il suo dialetto. Dialetto o lingua? Lingua, lingua! Antica e musicale. Sono le mezzecalze che ogni tanto la riducono a flebile dialetto o a sottodialetto vacuo e sospiroso.

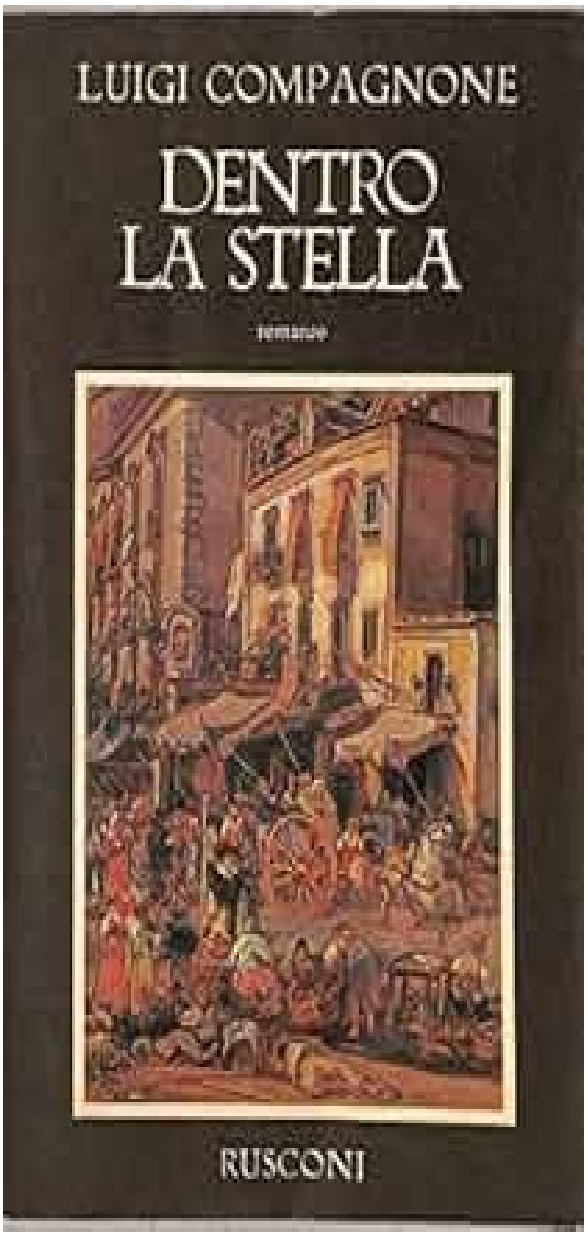
Talora, al suo risveglio, Luca Colli dice: «Oggi sono la Salita San Raffaele». Si trova, questa Salita, a Materdei.

Quei vecchi compagni della sezione B

Un tempo, Luca Colli vi andava tutte le mattine, coi libri sotto il braccio. Lì c'era il «G. B. Vico» che, prima di diventar liceo-ginnasio, era un antichissimo convento. Oggi non è liceo né ginnasio; è spazio vuoto. Ma Luca Colli continua a dire ogni tanto: «Oggi sono la Salita San Raffaele»; oppure: «Oggi sono il G. B. Vico». E aggiunge: «Sono De Rosa, Novi, Paolillo, Pepe, Sorrentino», eccetera. In altre parole, egli fa l'appello dei compagni della sezione B. Ma quelli manco gli rispondono: allora Colli: «Oggi sono il professor Martini». E lo rivede curvo e piccolino di statura, occhi celesti, e ne risente la parlata genovese.

Voi vedete, dunque, quante cose è Luca Colli. E' strada e ginnasio, è De Rosa e Paolillo, è banco e professore Martini, è uomo d'oggi e uomo di memoria. Perciò, al mattino, fa l'appello. Vi potrebbe aggiungere altri nomi. Ma se ne guarda bene. Si guarda bene, per esempio, dal far l'appello a molti che non lo meritano. Fra questi immeritevoli, ce n' era uno che si nascondeva i soldi nelle calze, tirchio e disonesto. E ha continuato a esser tale. E Luca Colli lo esclude dal registro.

Questo Luca Colli è anche banco, calamaio, quaderno. L'odor buono di quei banchi, di quei quaderni, di quegli inchiostri. L'odore buono del «G. B. Vico». Ma sia chiaro: quest'uomo, che è tante strade e tante cose, non è affatto un elegiaco. Non è un sospirante, non è un crepuscolare. Non dice: «Oh, i bei tempi d'una volta!». Egli non confonde la giovinezza reale con l'irreale maturità. Non ama le lacrime meschine. Ama la sua città, che è reale ed irreale, meschina e grande: come il vivere universale.



[1186] Cfr. ID., *Cartoline dalle strade della memoria*, «Il Mattino», 14 marzo 1988.
[1187] ID., *Dentro la stella*, Milano, Rusconi, 1977, p. 55.

Oltre alla sezione in colonna “Racconti per un giorno”, Compagnone ha scritto anche “Racconti per l’estate” non mancando di unire sempre alla leggerezza umoristica della narrazione, questioni e problematiche legate al suo contemporaneo. Due esempi tra i più efficaci sono *Minuetto di parole*[1188] e *Un cretinetto (armato) piccolo piccolo*:[1189] nel primo caso una coppia discute sull’economia e sul poco denaro a cui deve far fronte spesso una famiglia; il secondo è una chiara invettiva contro tutti quegli uomini che camminano armati diffidando del prossimo e sottolineando dunque una solitudine umana a cui ci si condanna reciprocamente.



Racconto estate

di LUIGI COMPAGNONE

Minuetto di parole

CARO, è pronto, vieni a tavola. Assaggia questa carne. E' una vera meraviglia. L'ho affettata col tagliere. Il nuovo tagliere elettrico.

- Grazie, cara. Lascia che me la goda nel massimo silenzio.

- Nel massimo silenzio?

- In silenzio proprio no. Il ronzio taglia l'aria col tagliere.

PAUSA

- Lo sai, cara, che questa mattina ho speso un sacco di denari?

- Perché quei pochi soldi il butti via?

- I mali esempi.

- Quali mali esempi?

- Il crollo di Wall Street, l'Economia Mondiale, la Borsa di Milano. Spendere bisogna. Ma io non sono banca. Soltanto un pover'uomo in questa società. Capirai: mi spreco nello Sperpero del Secolo.

PAUSA

- Caro, ma tu l'hai amato questo secolo?

- Dammi un po' di sale. Grazie. Sì, l'ho amato. Ci sono nato e in esso muoio. Ho visto teste di cuoio e teste di cavolo. Ma anche la testa di Gandhi. Anche quella di Einstein. Anche quella di Martin Luther King. E anche quelle dipinte da Picasso. Questo secolo non è quindi da buttar via.

- Ma la Bomba! La Bomba di Hiroshima!

- Cara, un po' di vino. La Bomba, dici. Oh, ma quella è antica storia. Quella Bomba non è stata che una clava perfezionata. Capirai: storia e scienza non son trascorse invano.

- Nulla trascorre invano.

- D'accordo. Anche Kafka, non invano. Anche i lager, non invano. Anche le nostre madri, non invano. Anche il loro piede ha calcato, non invano, questo Secolo XX. In esso sono nato, e in esso muoio: con mezza lacrima in un occhio, e mezzo sputo sulle labbra... Cara, un po' di pepe.

PAUSA

- Oh, guarda: l'orologio si è fermato. Anzi no. Va indietro anziché andare avanti.

- Segno che tu e io andiamo avanti nei primordi. Avanti, indietro, e tutt'intorno nel presente: assieme a tanti pover'uomini che tendono le mani sulle scale. Le scale di Wall Street. Le scale della Banca di Milano.

- Caro, ma il futuro?

- Intendi un futuro in senso futuribile?

- Non quello. Ma questo dietro l'angolo, sulle scale, già dietro la porta. Il Secolo XXI, capisci?

- Oh, non lo vedrò. Né voglio immaginarlo.

- Ah, come sei fatto! Non t'importa nemmeno di sapere se una novella vanitas vanitatum governerà il secolo nascente. Nemmeno di sapere come verranno governati gli strazi dell'AIDS. Ma davvero chiadi gli occhi?

- Sì, cara, chiudo gli occhi. Non voglio vedere. Chiudo i libri, non voglio sapere. La mia sapienza è in quello che ho vissuto.

- Derelitta sapienza!

- Io sono come Chernobyl: anch'io un errore umano. Mi si mandi in Siberia.

- Ma la Siberia è ovunque.

- Certo. E' anche in questa stanza. Ogni giorno a quest'ora tu mi dici: caro, vieni a tavola. Io vengo. Tu scodelli, ti siedi. Io mi seggo. Tu mangi, io mangio. A quest'ora, come noi, tutto un popolo mangia. Siamo il popolo della magna-Grecia. Io non sempre ho mngiato. Ora mangio. Sono parte del mio popolo. E non celebro digiuni per quelli che digiunano. L'Africa è lontana. Anche l'India. Se partecipo alla fame, che risolvo? Non si mangia la fame. Ho diritto al piatto mio, alla forchetta mia, al mio bicchiere, alla mia mezza mela, al tuo tagliere. Alla fine dirò: anche oggi ho mangiato bene. Dirò: grazie, mio Signore, del mio rutto quotidiano. Langi è l'Africa, anche l'India. Pensiamo a mangiare.

- Ma domani mangeremo? Sarà recessione, domani, oppure no?

- Cara, recessione è sempre. Recede questa folle luce estiva. Recede l'Anticiclone delle Azzorre. Anche l'ombra recede sulle scale, nel sotoscala muore. Recede il secolo, la sua coda si sfilaccia ogni giorno sempre più. Addio secolo, addio. Mi piace dargli ogni giorno un salutino. Come darlo a te e a me. Come darlo alla Parigi degli Anni Trenta. Alla Stein, a Hemingway, a Dos Passos, a Francis Scott Fitzgerald, insomma a tutti gli Americani affamati di Parigi. Come darlo all'America del Jazz, alla Spagna di Guernica, alla Mosca del Baffone, alla Berlino degli assassini, all'Italia dei casini, all'Italia del casino, alla Firenze di Palazzeschi, alla Torino di casa Einaudi, alla Bologna di belle donne, a noi che fummo le colonne... Cara, un po' di vino rosso.

- Eccoti il vino rosso. Ma non penso ti consoli. Te, nulla ti consola.

PAUSA

- Ognuno si consola come può. Wall Street si consola con Van Gogh. Sessantasei miliardi, a un'asta, i Girasoli di Van Gogh. Ogni uomo è un girasole. Ogni donna, ogni bambino, ogni uomo che travaglia sotto il girasole. Ma tanto soffrir d'uomo sotto il girasole cosa vale? Lo dice pure Ceronetti. Tanto più che ogni girasole precipita nel pozzo.

- Ma caro, il tuo disfattismo evoca lo spettro della sciagura, e dire che volevi sostenere un ruolo preponderante nell'Italia rinnovata. Eccoti il caffè. Ma il tuo disfattismo ha ragione a ben vedere. Se tu riuscissi a sostenere quel ruolo, la realtà avrebbe la meglio sul sogno, e che sarebbe di te? Uomo di retrovia diventerest... Ma aspetta, lascia che assaggi il tuo caffè: ho paura che vi sia dentro l'isotopo radioattivo...

- Cara, l'isotopo radioattivo non ti dia mali pensieri per me. Vedi? Sono vivo: oggi come ieri. Anche tu, anche tu. Animo! Vedrai, ce la faremo. Di ben altro moriremo. Di ben altro siam già morti.

PAUSA

- Quanto zucchero, amor mio?

- Trentamila cucchiaini.

- Perché perdi il senso della misura?

- Ma, cara, l'uomo, il pover'uomo, è una dismisura. E' la sua unica virtù.

- E io non ho questa virtù?

- Puoi averla, a patto di dar ascolto alle tue voci: liete o atroci.

- E dove stanno queste voci?

- Non stanno. Corrono. Per esempio corre voce che, in un governo senza futuro, tu, grazie ai tuoi pennelli e alle tue tele, prenderai il posto di Commissario Straordinario alle Belle Arti. Io, quello di Commissario alla Poesia. Come puoi capire, col pretesto dell'Arte propagheremo le parole d'ordine del marxismo-leninismo. Autorizzeremo anche maggiori arditezze: per esempio, la perestrojka nel sesso. Riabiliteremo Togliatti, sussurreremo in giro che Baffone lo aveva fatto ipnotizzare da un monaco georgiano. Dopo dieci anni, non si sentirà più parlare di noi. Ma eravamo scesi nelle strade, avevamo fatto il Sessantotto, avevamo offerto alla causa dell'Perrivoluzione il nostro dinamismo e la nostra dedizione. Esaurito tutto questo, scompariremo in un soffice Aldilà.

PAUSA

- Caro, anche quest'estate non andremo da nessuna parte?

- E dove vorresti andare?

- Ah, dove vorrei andare. Nulla di più stupendo di una nera vaporiera in viaggio verso i ponti del Tamigi. A bordo, soltanto io e tu. Allo sbarco ci attendono il reverendo Carrol, l'autore di Alice delle Meraviglie, Jonathan Swift, Sherlock Holmes, Jack lo Squartatore e la signora Thatcher. Tutti in grigio fumo londinese. Mio Dio, che sogno. Ma soltanto un sogno.

- No, no, sappi che si muore sotto i ponti del Tamigi. Ci si muore da impiccati. Invece ti regalo un viaggio dietro la nostra strada, nella luce che dirada. Un immobile viaggio sedentario, fra tribù di nomadi impagliati in secoli pietrificati. Vedrai la luna che suona un violino senza corde. Vedrai lo spirito della fine del secolo in media ibernazione. E vedrai me, sempre me, uomo medio, di media condizione, e d'intelletto medio.

PAUSA

- Cara, si avvicina un temporale. Un improvviso temporale. Accendi la luce. Il cielo si fa nero in pieno giorno.

- Mio Dio, è mancata la corrente. Qual frangente! Aiuto aiuto!

- Non spaventarti. La luce è sempre sottintesa. La lampadina non è che un giocattolo. E i giocattoli si rompono. Si è rotta anche la luna... Dammi uno stuzzicadente.

PAUSA

- Caro, aita aita! I Marziani! Li fuori. Travestiti. I Marziani Telepatici. I Marziani Trasformisti! Travestiti da Agenti delle Tasse. Travestiti da Bollette. La Bolletta del Telefono. Del Gas. Della Luce. Dell'Aria. Della Pigione. Dell'Acqua. Del Carovita. La Bolletta sulla Vita...

- Cara, non aprire. Andiamoci a nascondere. Facciamoci una casa tra due foglie. Non si paga la pigione. Pensa: di estate, il fraterno ronzio dei calabroni, d'inverno, gli allegri fragori del vento nel fogliame. Di autunno, la fresca pioggerella settembrina. Di primavera, l'azzurra azzurrità del Creato. Il Creato Immacolato.

- Ma, in una casa tra due foglie, alla Mor sarà più facile entrare.

- E noi l'accoglieremo con squisita gentilezza. E tanta ospitalità. E tanta fraternità. Le daremo vermicini da mangiare. Tu le darai da bere le tu lacrime. Io le offrirò l prosa dei miei versi. L'in canteremo con i tuoi di pinti. La placheremo co la buona volontà del son no. Quando poi vedremo che i suoi occhi non riempiono che l'orbite del vu to, noi dolcemente, molle mente, cinicamente, le fa remo la festa.

- Caro, mi sembra u piano geniale. Magari u po' criminale.

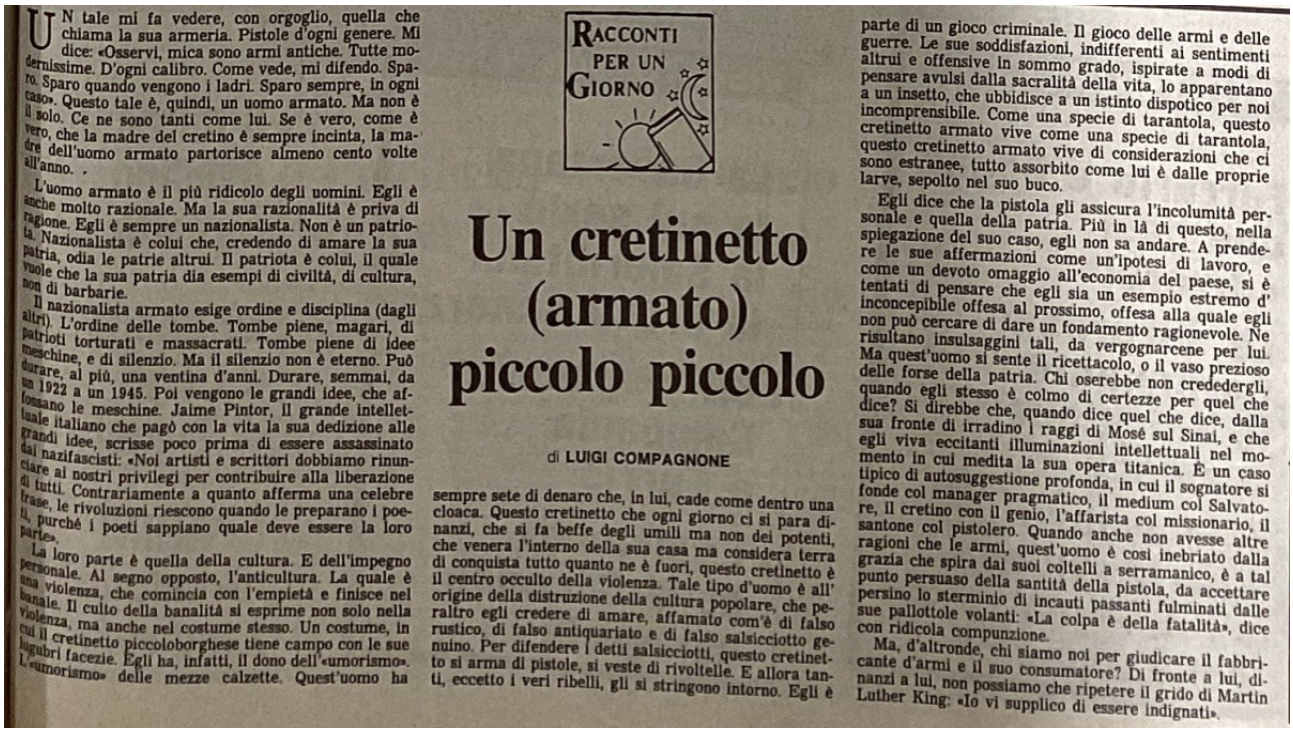
- Ma cara, tutto ciò ch è geniale è anche un po criminale. Anche il XX Secolo non sta facendo l festa al Secolo XX? Do cemente, allegramente cinicamente, scientifica mente. E allora perché lo sola non dovresti pensare ai delitti tuoi?

- Come vuoi, come vuoi Sei tu il Padrone. Il Mo schio. Lo Stratega. Dim mi: hai mangiato bene?

- Grazie a te, io mangio sempre bene. Sono il suo magnaccia. Il magnaccia di te e del tuo tagliere elettrico. Ora dammi l'eccendino. Dammi ottanta cinquemila sigarette. T ricordi? Un tempo mi rimproveravi di fumar troppo. Seminavo le cic che dappertutto: per ter ra, nei piatti, nei bicchie ri, nel letto, dentro i libri Ora le cicche non le butto più. Me le mangio. Ciò mi comporta un lieve sacrifi cio, ma rafforza il rappor to tra di noi, e ne elimina le ombre. Non vedi quan ta luce? E perché ti metti a piangere?

[1188] Cfr. ID., *Minuetto di parole*, «Il Mattino», 14 agosto 1988.

[1189] Cfr. ID., *Un cretinetto (armato) piccolo piccolo*, «Il Mattino», 24 settembre 1988.



RACCONTI PER UN GIORNO

Un cretinetto (armato) piccolo piccolo

di LUIGI COMPAGNONE

UN tale mi fa vedere, con orgoglio, quella che chiama la sua armeria. Pistole d'ogni genere. Mi dice: «Osservi, mica sono armi antiche. Tutte modernissime. D'ogni calibro. Come vede, mi difendo. Sparo. Sparo quando vengono i ladri. Sparo sempre, in ogni caso». Questo tale è, quindi, un uomo armato. Ma non è il solo. Ce ne sono tanti come lui. Se è vero, come è vero, che la madre del cretino è sempre incinta, la madre dell'uomo armato partorisce almeno cento volte all'anno.

L'uomo armato è il più ridicolo degli uomini. Egli è anche molto razionale. Ma la sua razionalità è priva di ragione. Egli è sempre un nazionalista. Non è un patriota. Nazionalista è colui che, credendo di amare la sua patria, odia le patrie altrui. Il patriota è colui, il quale vuole che la sua patria dia esempi di civiltà, di cultura, non di barbarie.

Il nazionalista armato esige ordine e disciplina (dagli altri). L'ordine delle tombe. Tombe piene, magari, di patrioti torturati e massacrati. Tombe piene di idee meschine, e di silenzio. Ma il silenzio non è eterno. Può durare, al più, una ventina d'anni. Durare, semmai, da un 1922 a un 1945. Poi vengono le grandi idee, che affossano le meschine. Jaime Pintor, il grande intellettuale italiano che pagò con la vita la sua dedizione alle grandi idee, scrisse poco prima di essere assassinato dai nazifascisti: «Noi artisti e scrittori dobbiamo rinunciare ai nostri privilegi per contribuire alla liberazione di tutti. Contrariamente a quanto afferma una celebre frase, le rivoluzioni riescono quando le preparano i poeti, purché i poeti sappiano quale deve essere la loro parte».

La loro parte è quella della cultura. E dell'impegno personale. Al segno opposto, l'anticultura. La quale è una violenza, che comincia con l'empietà e finisce nel banale. Il culto della banalità si esprime non solo nella violenza, ma anche nel costume stesso. Un costume, in cui il cretinetto piccoloborghese tiene campo con le sue lugubri facezie. Egli ha, infatti, il dono dell'«umorismo». L'«umorismo» delle mezze calzette. Quest'uomo ha sempre sete di denaro che, in lui, cade come dentro una cloaca. Questo cretinetto che ogni giorno ci si para dinanzi, che si fa beffe degli umili ma non dei potenti, che venera l'interno della sua casa ma considera terra di conquista tutto quanto ne è fuori, questo cretinetto è il centro occulto della violenza. Tale tipo d'uomo è all'origine della distruzione della cultura popolare, che peraltro egli credere di amare, affamato com'è di falso rustico, di falso antiquariato e di falso salsicciotto genuino. Per difendere i detti salsicciotti, questo cretinetto si arma di pistole, si veste di rivoltelle. E allora tanti, eccetto i veri ribelli, gli si stringono intorno. Egli è parte di un gioco criminale. Il gioco delle armi e delle guerre. Le sue soddisfazioni, indifferenti ai sentimenti altrui e offensive in sommo grado, ispirate a modi di pensare avulsi dalla sacralità della vita, lo apparentano a un insetto, che ubbidisce a un istinto dispotico per noi incomprensibile. Come una specie di tarantola, questo cretinetto armato vive come una specie di tarantola, questo cretinetto armato vive di considerazioni che ci sono estranee, tutto assorbito come lui è dalle proprie larve, sepolto nel suo buco.

Egli dice che la pistola gli assicura l'incolumità personale e quella della patria. Più in là di questo, nella spiegazione del suo caso, egli non sa andare. A prendere le sue affermazioni come un'ipotesi di lavoro, e come un devoto omaggio all'economia del paese, si è tentati di pensare che egli sia un esempio estremo d' inconcepibile offesa al prossimo, offesa alla quale egli non può cercare di dare un fondamento ragionevole. Ne risultano insulsaggini tali, da vergognarcene per lui. Ma quest'uomo si sente il ricettacolo, o il vaso prezioso delle forse della patria. Chi oserebbe non crededergli, quando egli stesso è colmo di certezze per quel che dice? Si direbbe che, quando dice quel che dice, dalla sua fronte di irradino i raggi di Mosé sul Sinai, e che egli viva eccitanti illuminazioni intellettuali nel momento in cui medita la sua opera titanica. È un caso tipico di autosuggestione profonda, in cui il sognatore si fonde col manager pragmatico, il medium col Salvatore, il cretino con il genio, l'affarista col missionario, il santone col pistolero. Quando anche non avesse altre ragioni che le armi, quest'uomo è così inebriato dalla grazia che spira dai suoi coltelli a serramanico, è a tal punto persuaso della santità della pistola, da accettare persino lo sterminio di incauti passanti fulminati dalle sue pallottole volanti: «La colpa è della fatalità», dice con ridicola compunzione.

Ma, d'altronde, chi siamo noi per giudicare il fabbricante d'armi e il suo consumatore? Di fronte a lui, dinanzi a lui, non possiamo che ripetere il grido di Martin Luther King: «Io vi supplico di essere indignati».

2.6.1. Fantasia e realtà come nuova forma del “quotidiano”. Il ‘caso’ Rea alla luce di Faulkner

“Il problema di fondo, lo sai meglio di me,
non è di scrivere romanzi o novelle,
ma opere che abbiano la possibilità di restare”.
(*Sei domande a Domenico Rea*, «La Fiera letteraria», 6 marzo 1955)

La produzione di racconti di Domenico Rea è stata estremamente prolifica. Nel 1951, non ancora trentenne, lo scrittore aveva già pubblicato numerosi racconti usciti sulle terze pagine dei quotidiani, a partire dalla sua prima raccolta dal titolo *Spaccanapoli* (1947). Stilisticamente Rea tentava di liberarsi da certi moduli della nostra tradizione narrativa creando piuttosto “cronache” familiari, spaccati di quotidianità particolareggiati come scatti di una foto, richiamando i nomi di altrettanti padri del racconto, quali Maupassant e Čechov. La scrittura di Rea procede per una libera osservazione ed evocazione, emancipandosi da ogni soluzione convenzionale. In altri termini, una libertà assoluta nel modo di narrare, tessendo continuamente la trama tra reale e ultra-reale, tra istinto e fantasia, tra la concretezza delle cose e una poetica astratta. Il suo narrare è impetuoso, libero e passionale e, proprio per questo, non imprigiona la storia all’interno di un’unica rigorosa obiettività. La pagina si carica, dunque, di impressioni esterne creando un gioco autoriale di rapporti tra realtà e racconto. La verità di Rea, pertanto, è sempre indiretta e vive *in primis* nel luogo della sua fantasia. I suoi racconti, distaccandosi dal realismo cupo e massiccio di Mastriani e di Russo, disegnano le dimensioni di una nuova mentalità creativa. Qualcosa forse di più simile a Enzo Striano, il quale aveva altresì dato prova di grande narratore - *I giochi degli eroi*, *Il delizioso giardino*, *Indecenze di Sorcier* - incidendo nel quadro della narrativa con riusciti spaccati storici e sociali, con una misura di realismo che caratterizza totalmente i personaggi. Questo modo di scrivere di Rea si presenta come un’appassionata difesa di fronte a polemiche e a giudizi negativi di una letteratura meridionale che si è trovata nella necessità di

respingere il mito festoso del sud, la retorica di un folklore non sempre autentico e la dolorosa necessità di guardar dentro alla stessa compagine della vita sociale, scoprire le ragioni vere di certe inclinazioni dello spirito popolare, interpretare il significato più recondito e nello stesso tempo più pietoso verso certi atteggiamenti. Rea interpreta quella prorompente vitalità che scorre dietro le apparenze, staccando l'uomo meridionale dalla sua municipalità e dal suo dialettismo appartenenti alla letteratura napoletana tradizionale, inserendola all'interno di una ben più ampia letteratura nazionale. Come autore, l'impegno di Rea è stato dunque quello di uscire dagli stereotipi municipali e folkloristici, dalla dialettalità cittadina, per portare Napoli - attraverso la scrittura pubblicistica e narrativa - all'esterno della provincia campana per "universalizzare" temi e sensazioni che fino a quel momento si infiltravano solo all'interno di un piccolissimo sistema.[1190]

Di Rea soprattutto si impone il moto e la drammaticità degli episodi, dei personaggi, dei dialoghi, delle azioni, dei ripensamenti, dei cambiamenti di umore, tragedia e ilarità, fustigazione dei costumi, in una fantasiosa *contaminatio*. Il taglio dei racconti è esatto, di mano franca che lascia facilmente intuire che alla base vi sia un proficuo lettore, prima che scrittore. Il personaggio raccontato si muove nitidamente nel suo spazio senza sbavature psicologiche o eccessi descrittivi. Centrale è il *focus* del tema trattato: possedere così bene il cuore della materia sta a significare una riflessione ben più profonda in cui si è trovato a scavare l'autore; proprio in quella gamma di sentimenti in cui si articola la complessità umana a cui lo scrittore guarda con ironia, talvolta satira, ma anche tanta vicinanza.[1191]

I suoi racconti, pertanto, per spingersi all'universalità, partono da una letteratura del sociale, da cui Rea ne trae prospettive plurime tracciando un filone narrativo che fa sempre fronte a paradigmi sociali. C'è un colore locale, una polemica sociale, con protagonisti nebulosi e fragili che delineano esempi universali. Un presente che - non solo contemporaneo - si fa sempre evocativo dando vita a una scrittura iconoclastica. Inoltre, Domenico Rea è stato anche un attivo giornalista.[1192] Nel senso che, se per lui è consentito l'incasellamento in una categoria professionale, può dichiararsi tale a tutti gli effetti dal 1970 quando divenne giornalista professionista in servizio presso la sede Rai di Napoli. Ha 49 anni, un'età non più giovanissima quando supera la fatidica prova dell'esame di Stato, come Alberto Moravia e Alberto Arbasino nella sessione del 1964. Alla maniera di Moravia commenterà: «C'è posto per tutti» e va alle dipendenze del Centro Rai di Napoli. All'esame di idoneità professionale svolge il tema «Politica e cultura sono termini e valori contraddittori o complementari?» e ottiene la valutazione "discreto". Gli elaborati sono anonimi e il 5 marzo 1977 il suo lavoro sarà pubblicato da «Tuttolibri» de «La Stampa». In Rai si dedica a pezzi brillanti o di colore e alla scoperta dei borghi. A proposito dell'universalità e, pertanto, di una narrazione che dall'io passa al noi, vi è un articolo di Rea che esprime a tal riguardo le sue considerazioni sull'importanza di racconti che mirino ad abbracciare una collettività.

[1190] Sul tema di storicità e socialità, De Martino concepiva l'ermeneutica di una civiltà, quella meridionale, nei termini e nelle forme di un'etnografia militante: «Per entro la partecipazione al movimento della rinascita e dell'emancipazione del Mezzogiorno» (Ernesto De Martino, *La terra del rimorso*, Milano, Il Saggiatore, 2013). Il realismo di Rea - che affonda le radici nella quotidianità del Sud - va al di là di una certa narrativa breve 'grottesca' del secondo Novecento che ha visto autori come Calvino, Buzzati, Volponi, Malerba e il Parise del *Padrone*.

[1191] Si può ipotizzare, dunque, che Rea riprenda proprio il Gramsci della *Quistione meridionale*, il quale identificava nel Sud il laboratorio in cui si sono meglio esercitate, nella storia italiana, le forme della repressione e del trasformismo ad opera delle èlite e dei partiti di massa, ma allo stesso tempo il luogo critico dal quale partire per la trasformazione dell'intero sistema sociale della nazione. Non si tratta di una riduzione esclusivamente culturalista della lezione gramsciana, perché mi sembra che nella scrittura di Rea agisca il riflettersi reciproco tra l'impegno civile e l'analisi sociale sugli aspetti dell'arretratezza e dell'ingiustizia nel Mezzogiorno, in una concezione militante del lavoro intellettuale che vede la scrittura letteraria e la riflessione storiografica o politica come due aspetti della stessa attività. Entrambi questi aspetti partecipano al progetto inadempiuto di una "riforma intellettuale e morale" del Sud e dell'intera nazione, rientrano nel programma di socializzazione della cultura.

[1192] REA D., *Io è morto*, «Il Mattino», 14 agosto 1982.



Anno XCI - Sabato 14 Agosto 1982

IL MATTINO
SPECIALE

SE ESISTONO SOLO «LORO»

Io è morto

di DOMENICO REA

La narrativa – una parte minima della infinita letteratura – non è una merce qualificabile. È qualcosa di gassoso e di sfuggente. Il suo sesso è l'ambiguità e, quindi, non si può affermare niente di preciso. Ciò che è piaciuto a qualcuno può aver dispiaciuto qualche altro. La narrativa è una nostra opinione come la bellezza della propria donna che a un estraneo può riuscire sgradevole. E bilanci non se ne possono fare, anche perché non è la prima volta che il «capolavoro» o «il buon lavoro» sfugge dalle mani del pubblico e, peggio, da quelle dei critici.

Bisognerebbe, inoltre, intendersi sul concetto di narrativa. Il prof. Giovanni Macchia, il prof. Mario Praz (si pensi ai suoi Fiori freschi), Pietro Citati (si pensi alla sua K. Mansfield), il lussereggiante Enzo Golino, il Bufalino del Dizionario dei Personaggi, sono o non narratori? Non potrebbe essere quella di tinta e tono saggistici diventata definitivamente la narrativa? Non potrebbe essere la «Storia della Letteratura Italiana» del De Sanctis il più bel romanzo fluviale dell'Ottocento? Su questo titolo sono d'accordo con Benedetto Croce.

Ma poiché bisogna stare al gioco, adattiamoci ai valori correnti di borsa, a quella che passa volgarmente sotto il nome di narrativa: alle storie di questo e di quello, o meglio, alle non storie perché, secondo me, nulla è più degno di essere raccontato (che non sia stato già raccontato meglio: ma questo sarebbe un discorso a parte) in prima e in terza persona, l'unico pronome valido narrativamente oggi dovrebbe essere LORO. Loro vanno in trenta milioni di corpi in vacanza, loro vanno in due miliardi allo stadio di foot-ball.

Dopo la scanificazione joyciana fino alla babele e alla balbuzie psicologica, tra persone d'onore non si dovrebbe più alludere (e insistere) sull'io. Quale io se siamo tutti eterodiretti persino nel prenderci lo svago-fogna? La nostra è una società esplosa all'esterno di noi stessi – di fuori dal sacro – e quindi smemorata: una parte è destinata al piacere controllato, l'altra alla fame e al dolore incontrollabili. I seicento milioni in crescita degli scheletri indiani e i miliardi di altri paesi messi a rancio.

Miliardi di cosiddetti esseri umani ignorano il nome di Dante e non riuscirebbero mai a capire un libro come il 1934. Ma di che e di chi si parla? Quando scriviamo noi scrittori occidentali (un pò d'Europa, un pò d'America) togliamoci dalla testa la vanità di essere mondiali. Noi ci pisciamo addosso. Stendiamo compiti scolastici sotto la guida di professori di villaggio. Problemi da indurre al suicidio in massa sfociano da noi su degli 10 casalinghi. Accademia, per ricevere l'applauso dei sei, sette amici che si fanno un dovere di venire ad ascoltare la presentazione di un libro onestamente non letto e non tanto per disabitudine o noia quanto perché fuori del mondo.

È una sorta di ripiegamento appagante. Prima ha pubblicato articoli, reportages, ritratti, racconti su quotidiani e riviste collocandosi nell'affollato campo di scrittori per i giornali (in quel lasso di tempo soltanto qualche nome: Eugenio Montale, Alberto Moravia, Paolo Monelli, Mario Soldati, Goffredo Parise, Dino Buzzati, Guido Piovene, Corrado Alvaro e a Napoli Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Luigi Compagnone, Antonio Ghirelli, Maurizio Barendson, Tommaso Giglio, Alberto

Jacoviello, Ermanno Rea, Nicola Pugliese). Difficile tenere il catalogo delle collaborazioni.[1193] L'esordio avviene con «Il popolo fascista», settimanale salernitano a cui collaborava anche Anna Maria Ortese. Domenico Rea scrive articoli, bozzetti, recensioni. Il primo titolo, *Viola e turchino*, è un racconto del 17 novembre 1941. Nella rubrica «Libri in vetrina» pubblica recensioni su testi di Cesare Pavese, Vincenzo Cardarelli, François Mauriac, William Faulkner ed Elio Vittorini. Nel 1943 collabora a «Noi giovani», quindicinale del Guf salernitano: qui ottiene una specie di assunzione che lo porta a lavorare da stenografo, correttore di bozze e autore di articoli e racconti. Nel 1944 la sua firma è sulla «Libertà», organo salernitano del Comitato di Liberazione Nazionale, nel 1946 tiene una rubrica di appunti e note su «Il Giornale di Salerno», occupandosi di personaggi che vanno da Franklin Delano Roosevelt a Primo Carnera. Dal 1947 - l'anno di *Spaccanapoli* - al 1950 è a «Il giornale», quotidiano napoletano liberale diretto da Carlo Zaghi che si avvale anche del contributo di Benedetto Croce: Rea vi scrive articoli anche su temi letterari, racconti e pezzi di argomento brasiliano. È datato 1947 il suo annuncio: «Vado in Brasile per scrivere meglio, perché in Italia non posso andare avanti, e la Miseria non sarà mai la mia Musa. Vedere il mondo è poi un bene sicuro». Nell'affermazione c'è il segnale di una svolta nella produzione per i giornali e per la sua scrittura in senso generale. In quell'anno avvia la sua collaborazione con «La Fiera Letteraria», che proseguirà fino al 1966, e al «Milano-Sera», quotidiano di area comunista che vede pure la partecipazione di Alfonso Gatto, Elio Vittorini, Salvatore Quasimodo e Vasco Pratolini. Fino al 1954 sarà ampia la produzione di Rea, il quale - sempre nel 1947 - affida racconti a «Oggi» di Leo Longanesi e - dal 1949 al 1956 - è su «Il Nuovo Corriere» di Romano Bilenchi, seppur con gli stessi materiali per «Momento-Sera» e dopo di «Paese Sera», una sorta di network della stampa di area PCI. Ciò non gli impedisce di inaugurare nel 1949 il rapporto con «Il Tempo» di Renato Angiolillo che si declinerà in numerosi articoli per la terza pagina animata da Raffello Brignetti, Giovanni Comisso, Curzio Malaparte, Mario Praz, Ardengo Soffici e Giuseppe Prezzolini.

Scrivere per i giornali costituisce una fonte importante di sostentamento. Proporsi oltre i confini della sua Nocera gli offre inoltre la possibilità di sfuggire alla solitudine e alle manie di persecuzione di cui spesso è preda. Nel 1949, per esempio, si lamenta che Mondadori lo pubblichi soltanto perché ha avuto l'ordine da Palmiro Togliatti; parla di lettere anonime a Zanchi perché non accolga i suoi articoli su «Il Giornale»; è disperato per le critiche sfavorevoli: «Io attraverso il più crudo periodo della mia vita». Tutto gli sembra andar malissimo, dalla collaborazione a «Milano-Sera» ai rifiuti ricevuti dagli altri giornali. Così scrive a proposito:

> Mi son presentato alla Radio di Napoli, a uffici commerciali, al Comune di Salerno, per un'occupazione, ma nulla! Mi sono recato da Benedetto Croce, perché mi aiutasse; ma non ne uscì fuori che una discussione su Petronio e la sua Cena di Trimalcione. Ho scritto a Flora, Bigiaretti, ad Alvaro (da Alvaro ottenni 30mila lire in novembre) e sempre nulla. Come debbo fare?[1194]

Teme il fallimento della sua vocazione letteraria. A un certo punto diventa indispensabile per Rea l'alternanza tra letteratura e pubblicistica, come si può vedere già in un'intervista rilasciata durante l'anno di silenzio che segue dopo la pubblicazione di *Una vampata di rossore* e di *La signora è una vagabonda*. Spiega così il suo silenzio e il suo bisogno di "alternare" il mestiere, senza però dividere gerarchicamente tra il "primo" e il "secondo":

> Il mio silenzio come narratore è dovuto al trauma subito nell'osservare, patire il radicale cambiamento del comportamento umano. Abituato a non ripetermi, corro il rischio di rimanere zitto tutta la vita. Il mio lavoro non so risolverlo, né ricalcando i vecchi modelli - che non sento più - né scantonando o sgamando con una trovata di genere orwelliano. Come ben ha detto Fiedler, oggi per la letteratura può esservi qualche salvezza nell'assoluto, altrimenti si resta sul campo delle prove, delle presenze, delle carriere.

[1193] Per le citazioni reane fin qui riportate si è tenuto in considerazione quanto riportato in DURANTE F. (a cura di), *Domenico Rea. Opere*, cit., pp. 1491-1655; pp. 1700-1721.

[1194] IVI, p. C.

> Ora, la letteratura non è e non potrà mai essere una carriera: è un'esplorazione, e se tutte le terre sono state scoperte bisogna cambiare mestiere.[1195]

Lo stesso pensiero lo riprenderà dopo vent'anni, non facendo mistero che una lunga carriera intrisa di giornalismo e letteratura è destinata a chiudersi. O, forse, a riaprirsi del tutto in cerca di nuove sperimentazioni come sarà per un altro intero decennio fino all'anno della sua morte.

> Può darsi che il mio ciclo si sia chiuso. È accaduto a tanti altri, anche migliori di me. Se Proust fosse vissuto più a lungo, ci avrebbe dato altri capolavori oppure si sarebbe anch'egli fermato? Può darsi che ognuno di noi abbia un suo ciclo creativo e che il mio si sia compiuto.[1196]

Per Michele Prisco, Rea «[...] s'è fatto disincantato interprete di una plebe che dietro la recitazione dei suoi gesti quotidiani svela una drammatica condizione sociale ed umana».[1197] E, ancora, Sergio Zavoli, grande amico di Domenico Rea, scrive: «Uno scrittore campano per quel che riguarda l'argomento e italiano per la lingua, classicista e moderno, popolare e raffinato nello stesso tempo».[1198] La ricchezza della scrittura reana - dai saggi alla narrazione fino alla pubblicistica - fa i conti, dunque, con un taglio comparatistico critico letterario e giornalistico che non è stato ancora del tutto approfondito e che pertanto vuole essere al centro di questa ricerca. Non a caso, in un intervento di Prisco compare una considerazione fondamentale secondo la quale la critica con Rea «non ha fatto i conti fino in fondo».[1199] È importante precisare che l'esordio di Domenico Rea nel campo letterario avviene nel 1947 con *Spaccanapoli*, esattamente nel periodo corrispondente alla piena affermazione del Neorealismo. Eppure, sarà proprio la sua carica sovversiva di scrittore prolifico e fuori dalle righe, a far sì che più di parlare di tradizione *recuperata* si potesse chiarire il concetto di *restaurazione* nel campo stilistico - letterario. A tal proposito, Rea stesso fu esplicito affermando in un'intervista in «Uomini e libri» del giugno 1967 (poi ripresa in un'intervista a cura di Maurizio Fornaini):

> Mi sono trovato incluso nei neorealisti senza sapere che cosa fosse questo Neorealismo, la prova di tutto questo la si può avere leggendo *La figlia di Casimiro Clarus* che è il mio primo lavoro ed è, per capirci, di tono classico. Allora c'è solo la prosa d'arte e i primi a interessarsi di me sono stati dei critici a livello di Francesco Flora, cioè rigorosamente di preparazione umanistica; [...] ma io praticamente ero uno che non sapeva di essere neorealista. Io ho sempre avuto problemi grossi di linguaggio e se devo essere incasellato in qualche cosa, e l'ha detto chiaramente Golino, io sono uno scrittore meridionalista.[1200]

Del resto, il Neorealismo - definito dalla moderna storiografia letteraria come un movimento culturale, artistico, letterario e sociale sviluppato nel periodo della Resistenza e nell'immediato dopoguerra - affonda le sue radici anche nell'esperienza realistica del secondo Ottocento. Per cui, «si può parlare non solo del realismo di Balzac e Manzoni, ma anche del realismo di Dante e Boccaccio e di altri scrittori lontani tra loro per epoca, cultura e linguaggio».[1201] E, ancora, secondo Auerbach il Realismo è «una rappresentazione seria e problematica della vita umana e della sua sofferenza, che ne forma il dato primo e naturale; in cui sono mescolati i registri stilistici, il sublime e il comico, esattamente come sono mescolati nella vita grandezza e miseria, tragedia e banalità». [1202]

[1195] Cfr., *Sei domande a Domenico Rea*, intervista in «Uomini e libri», 1 giugno 1967.
[1196] RUTOLI FIAMMETTA, *Intervista a Domenico Rea*, «Il Mattino», 12 dicembre 1980.
[1197] PRISCO M., *La narrativa di* Rea, «Il Mattino», 27 gennaio 1994.
[1198] ZAVOLI SERGIO, *Sulla lingua di Rea*, «Il Giornale di Napoli», 27 gennaio 1994.
[1199] PRISCO M., *I limiti della critica*, «Il Mattino», 26 gennaio 1995.
[1200] FORNAINI MAURIZIO, *La necessità delle parole. Intervista a Domenico Rea*, «Inventario», maggio-agosto, 1983, pp. 3-4.
[1201] ANASTASIO LUCIA, *Domenico Rea e il problema critico dei rapporti col Neorealismo*, Gaeta, Napoli, 2004, p. 9.
[1202] Cfr. *Auerbach Erich*, in Ceserani Remo e De Federicis Lidia, *Il materiale e l'immaginario. Manuale di letteratura*, Loesecher, Torino, 1994, cit., p. 896.

La narrativa di Rea - da un punto di vista stilistico - prevede dunque un andare *oltre* fino a "toccare con mano la realtà":

> […] noi ci proponiamo un'indagine capillare che vada oltre le apparenze, tenendo conto della psicologia dell'autore e calandoci nei suoi personaggi e nelle situazioni in cui sono coinvolti, ci sembrerà di toccare con mano la realtà da lui descritta. Solo allora, potremmo comprendere quel mondo surreale dai colori barocchi in cui si confondono commedia e tragedia, realtà e fantasia; fantasia che funge solo da musa ispiratrice dal momento che, come lui stesso afferma, può scrivere solo "stando saldamente poggiato alla realtà".[1203]

Rea cerca di colmare con la scrittura quello spaccato che intercorre tra Sud e Nord, scendendo nel dettaglio di una città, quella immaginaria di Nofi, che con le sue bellezze e le sue brutture si eleva a problema nazionale.

> È dall'unità d'Italia che il Mezzogiorno paga. Paga per la condizione umana, sociale, politica, culturale e quando si guarda indietro la distanza fra Nord e Sud è sempre più grande e più difficile da ripercorrere e da leggere. Quelle che costituirono le distanze del Risorgimento e poi dei primi decenni del XX secolo, nonostante l'enorme lavoro svolto dai meridionalisti, sempre sul filo coraggioso della denuncia e della prova, caddero l'una dietro l'altra come castelli di carta. Il Nord prosciugò il Sud, dandogli in cambio qualche sussidio e qualche vantaggio civico.[1204]

Pertanto, nel superamento del Realismo raccontando paradossalmente la realtà più acuta, Rea dà vita a un nuovo stile, del tutto personale, in altri termini, presentandoci «la chiave indispensabile per aprire la porta dell'universo di Rea».[1205] È quasi un caso di *meta*letteratura, di un autore che attraverso la scrittura crea uno stile proprio, autodesignandosi prima ancora che raccontando qualcosa d'*Altro*. E lo fa mediante «una sua embrionale poetica».[1206] Oltre la napoletanità, Rea coglie numerosi aspetti dell'esistenza che sono "universali" e così «si scaglia contro la vieta oleografia, getta il ciarpame d'anacronistici luoghi comuni, di giudizi quantomeno superficiali che, offrendoci una Napoli convenzionale e di maniera, non ne lasciano trasparire il volto autentico, meno liliale, più istintuale».[1207] Ed è l'autore stesso ad affermarlo:

> [...] ho cercato con le mie deboli forze, e non lo dico per retorica, di riportare il concetto di Napoli ad un concetto di metropoli, di city; cioè l'operazione compiuta da Mastriani, la Napoli di Mastriani è paragonabile a Londra, Parigi; questi enormi universi. Trovo invece che il difetto di quasi tutta la letteratura napoletana, che non sia quella di Mastriani, è di essere una letteratura lamentosa, pietistica, come pure trovo provinciale l'opera di De Filippo; lui sarà pure... si considererà pure un genio, ma io purtroppo lo vedo molto restrittivo, in lui senti proprio il vicolo, la mentalità del vicolo, mentre invece, questa, è una sterminata città.[1208] Inoltre, interrogato per la sua attenzione minuziosa alla situazione della plebe, risponde: "Io non scrivo sui bassi, ma dei bassi".[1209]

In un articolo[1210] pubblicato su «L'Osservatore romano» nel 1973, Domenico Rea «ha fatto di Napoli il centro dell'universo». La città diventa «microcosmo e macrocosmo della storia e delle vicende presenti, filtro obbligato di ogni esperienza e condizione, misura incomparabile di vita». Inoltre, si sottolinea come l'autore sia riuscito a metterne in risalto tutte le contraddizioni: «Napoli come anima e corpo, materialità e tradizione, dualità insopprimibile fra ciò che è plebeo e ciò che è aristocratico,

---

[1203] ID., *Domenico Rea e il problema critico dei rapporti col neorealismo*, cit., p. 4.
[1204] REA D., *Prefazione* a Munari Carlo, *Linea figurativa napoletana 1930.1980*, Centro d'arte Serio, Napoli, 1980, p. 7.
[1205] ROMEO VINCENZO, *Domenico Rea: lo stilista "plebeo"*, cit., p. 37.
[1206] TROMBATORE GAETANO, *Scrittori del nostro tempo*, U. Manfredi Editore, Palermo, 1959, p. 126.
[1207] ROMEO V., *Domenico Rea: lo stilista "plebeo"*, cit., p. 18.
[1208] FORNAINI MAURIZIO, *La necessità delle parole. Intervista a Domenico Rea*, «Inventario», cit., p. 3.
[1209] ONORATI LUCIA, *Domenico Rea: scrittore napoletano*, Sovera, Roma, 1990, p. 23.
[1210] MAZZARIOL FERRUCCIO, *Il diario napoletano di Domenico Rea*, «L'Osservatore romano», 30-31 luglio 1973.

fra ciò che è umano e ciò che non lo è. Napoli folcloristica e addolorata, emotiva e rassegnata». Per cui, attraverso la scrittura, Rea attua una ricognizione interiore della città, tenendo a mente quella colonna d'ingiustizia piantata nel dissonante cuore» dei napoletani.[1211] Ciò che dunque fa di Rea un narratore è il riuscire a mettere sullo stesso piano due livelli: i piani dell'intimismo personale e della vita collettiva che si fondono naturalmente conducendo la sua indagine in una prosa ricca di umori, di estri, dando vita a un quadro pittorico che colora la quotidianità descritta.

Proprio la militanza della scrittura dei racconti si coglie da un'affermazione rilasciata in risposta a un'intervista su «Il Gazzettino» nel '64 in cui l'autore dichiara: «Io sono e rimango uno scrittore di racconti. La *Vampata* l'ho sempre considerata un racconto. Romanzo l'hanno chiamato gli altri, ma sul frontespizio non c'è mai stata una specificazione del genere».[1212] Come scrive Falqui in un articolo: «Con Rea la vita irrompe finalmente nella letteratura con tutti i suoi dolori, colori, umori...».[1213]

Lo scrittore partenopeo volge, così, ogni gesto in sentimento fino «a far temere che non con un bene identificato autore ci si trovi a dover competere, bensì con un complicato caleidoscopio di orecchie e di nasi». È in questo modo che raggiunge il suo equilibrio «tra realismo e lirismo, tra cronaca e invenzione, tra dialetto e lingua, tra commedia e dramma, tra abuso e moderatezza». Rea, dunque, fa in modo che la disgregazione del Sud che racconta non si disgreghi nella narrazione dando quindi toni amari e senza speranza ma, piuttosto - nel movimento di pensieri e colori - conferisce il fermento di una brulicante vitalità. Raccontare è, dunque, la maturazione di una speranza e ogni narrazione breve è un fotogramma. La geografia letteraria di Rea ha due epicentri: Nofi e Napoli. Il primo è un luogo che non esiste se non nella letteratura e nei suoi racconti sul giornale. Il luogo evocato non ha mai il colore e l'atmosfera dell'idillio né riconduce Rea a qualche fantasia autobiografica dell'infanzia o della giovinezza. Piuttosto l'apparizione di Nofi si radica subito nella storia[1214] e porta dentro di sé i segni di un tempo violento («i cadaveri stavano per tutte le strade, persino nei fiumi»).[1215]

Lo stile incisivo e diretto di Rea isola dettagli e trasfigura i dati oggettivi che ha davanti. Insiste soprattutto sulle creature più deboli, animali e bambini, «la cui voce di latte e di sillabe già frante dalla ragione non cesserà mai d'insozzare il nostro agiato e ben ragionare nell'ozio dei libri in case riscaldate». Per questi figli di un'umanità minore, «nati ai margini e su grigie ondate di fango, sulle sinistre rive della malattia [...], nel buio fitto di vicoli, nel tanfo asfittico dei bassi [...] lo stato d'infezione è il loro liquido uterino».[1216] Per cui, il male irrompe nella letteratura o, meglio, si fa letteratura. Ciò riprende in certi termini anche la Napoli descritta da Calvino, «una città ignuda e seria», «una città di vetro, in cui non si poteva posare gli occhi in nessun posto senza violare un

---

[1211] REA D., *Diario napoletano*, Milano, Bietti, 1971.

[1212] GRILLANDI MASSIMO, *Intervista con Rea scrittore "fuori moda"*, «Il Gazzettino», 3 novembre 1964.

[1213] FALQUI E., *Il caleidoscopio di Domenico Rea*, «Il Mattino», 7 settembre 1951.

[1214] In riferimento ad un senso di appartenenza alla Storia e al tempo, vi si può riscontrare un'analogia tra i racconti di Rea e le prime raccolte novellistiche di Cassola del '42: *La visita* e *Alla periferia* tenendo conto della manifesta presenza cassoliana di comporre e fondere il dato esistenziale, realistico, descrittivo con il dato spirituale, lirico, emotivo, facendo sì che «mentre la struttura del racconto poggia sul dato esistenziale, la carica resti affidata al dato spirituale» e dove «vi è il raccordo di un'intelligenza personale con un fatto universale», (Cfr., Falqui E., *La storia e l'impegno*, «Fiera Letteraria», 22 novembre 1964). E sullo stesso filone si rammenti la novellistica di Alvaro sul modello verghiano la cui scrittura è uno strumento per riflettere sugli esiti della modernità o, ancora, si pensi al folklore e al realismo critico della Napoli di Carlo Bernari, a Pavese, Vittorini, Moravia, Emanuelli (non ancora ventenne, nel 1928, con Mario Soldati e Mario Bonfantini fonda la rivista «La libra» presso le cui Edizioni pubblica il suo primo libro *Memolo, ovvero vita, morte e miracoli di un uomo*. Oltre che narratore, lavorò per il quotidiano «La Stampa», dal 1949 al 1962 e, successivamente, dal 1963 come redattore della pagina letteraria del «Corriere della Sera»), Bilenchi (intellettuale di grande impegno civile e osservatore militante; ha prediletto nelle sue narrazioni la periferia; principalmente la provincia e la campagna toscana raccontando la tragedia della guerra; si pensi ad *Anna e Bruno* (1938). Intrecciò la narrativa al giornalismo nei panni di caporedattore a «La Stampa» sotto la direzione di Curzio Malaparte e poi direttore del «Nuovo corriere di Firenze»), Brancati (ha raccontato attraverso l'umanità dei suoi *Don Giovanni* la favola della sua provincia; "una mitologia del costume siciliano fuori del tempo" come affermò Pomilio), Pannunzio (direttore di «Risorgimento Liberale» e «Il Mondo»,, solo per citare alcuni intellettuali che sulla scia ottocentesca hanno indagato la realtà attraverso la scrittura.

[1215] REA D., *Gesù, fate luce*, Torino, Einaudi, 1990, p. 63.

[1216] IVI, pp. 27-28.

segreto, senza leggere le cartoline infilate nella cornice degli specchi, o far andare la zuppa di traverso a un bimbo, o contare i grani del rosario a una vecchia coricata, o vedere il seno d'una madre che allatta, o una giovane cambiarsi le calze o un postino fare il bagno ai piedi».[1217] Allo stesso modo Rea cerca l'attaccamento alla necessità della vita, la poesia nella materialità del corpo che trasforma in prosa, in una compresenza di basso e alto, dialettale e letterario, scurrile ed elegante.

Già Pasolini[1218] aveva notato che «l'interesse socialistico tende a far discendere il narratore nei fatti, nel concreto sensibile della vita quotidiana e aneddotica». E Maria Corti - a commento della descrizione pasoliniana - ha aggiunto: «Direi che l'originalità di Rea sta in quella risalita, nel modo della risalita, perché in sé il congiungimento del livello basso con il letterario alto si configura nel passaggio obbligato per tutti i neorealisti[1219]».[1220] In altre parole, egli è uno scrittore insieme antico e moderno, realista ed espressionista, crudo e pietoso, senza ideologia ma incline a un rapporto radente con la realtà del suo tempo. La sua scrittura, infatti, sottolinea movimenti psicologici invisibili a un approccio di tipo razionale e codificato. L'analisi delle scelte linguistiche di Rea si rivela dunque un elemento cruciale per una lettura nuova e complessiva di questo scrittore anche in relazione al suo contesto culturale e letterario; del resto, lo stesso Rea in più occasioni sottolinea la sua poetica linguistica, come si può vedere dalle sue parole rilasciate in un'intervista, facendo emergere un'assonanza tra una visione saggistica e una prassi letteraria.

> In un certo senso tutto è vero, ma poi subentra il fatto stilistico. Io ho una determinata prosa, ho fatto determinate letture; ho letto quasi sempre classici e pochi moderni e così ho un linguaggio che è diventato mio particolare. Per me la riuscita di un libro non è nella riuscita di una storia. È la riuscita, se uno è capace di farlo, di uno stile.[1221]

La scrittura narrativa di Domenico Rea è costellata dall'influenza di numerosissime letture, soprattutto straniere.[1222] Vi è il furore dello scrittore nei confronti dei luoghi comuni incentrati sull'immagine della città e del Meridione in genere, facendo emergere in tutta la sua "vampata" l'immagine tradizionale dello spazio napoletano. In particolare, vi è un'aderenza non trascurabile alla

---

[1217] CALVINO I., *Freddo a Napoli*, cit., p. 869.

[1218] La realtà della narrazione - per Pasolini - rima con un interesse del linguaggio utilizzato. Vi è un rapporto conflittuale e dialettico tra lingua e società nel corso del tempo. In un libro che raccoglieva alcuni articoli degli anni Sessanta, intitolato *Le belle bandiere*, con prefazione di Tullio De Mauro, Pasolini citava a memoria un passo dai *Quaderni del carcere*: «Ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi», (ID., *Le belle bandiere*, Roma, Editori Riuniti, 1991, p. 229). Il linguaggio si presenta a Pasolini come chiave di lettura del reale, un'ipotesi di "semiosi totale" sperimentata soprattutto in *Scritti corsari* e *Lettere luterane*.

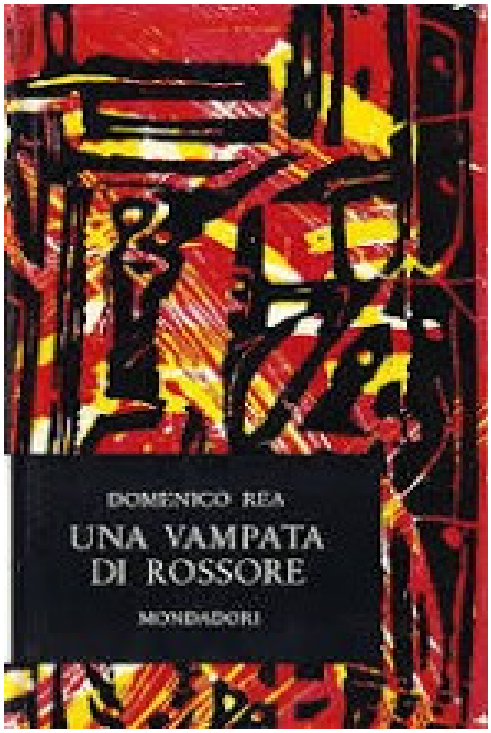
[1219] La categoria critica-storiografica di "neorealismo", termine introdotto per la prima volta dallo stesso Barbaro in un articolo del 1930 sulla letteratura sovietica, avrà poi maggiore fortuna, divenendo persino dilagante, quando sarà risemantizzata per connotare gli sviluppi della letteratura italiana subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale, che ai predecessori del "nuovo realismo" - e al loro comune maestro Verga - di certo guarda come parte integrante di una tradizione possibile. L'uso - in questo frangente storico ancora contingentato - dell'espressione "neorealismo" si afferma nel lessico critico italiano in concomitanza con l'esplosione del fenomeno tedesco della *Neue Sachlichkeit* ("Nuova Oggettività"), di cui rappresenta un calco terminologico approssimativo (Cfr., Milanini Claudio, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Neorealismo poetiche e polemiche*, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 7) che si afferma di riflesso nel nostro paese a partire dalla fine degli anni Venti grazie alle numerose e puntuali traduzioni che permetteranno di conoscere agli scrittori nati nei primi anni Dieci i romanzi di Döblin, Fallada, Kesten (Per un'analisi approfondita della poetica alla base della *Neue Sachlichkeit* e sulla sua influenza sul romanzo italiano degli anni Trenta si veda M. L. Rubino, *La Neue Sachlichkeit e il romanzo italiano degli anni Trenta*, cit. Cfr. altresì D. Biagi, *Prosaici e moderni*, cit.).

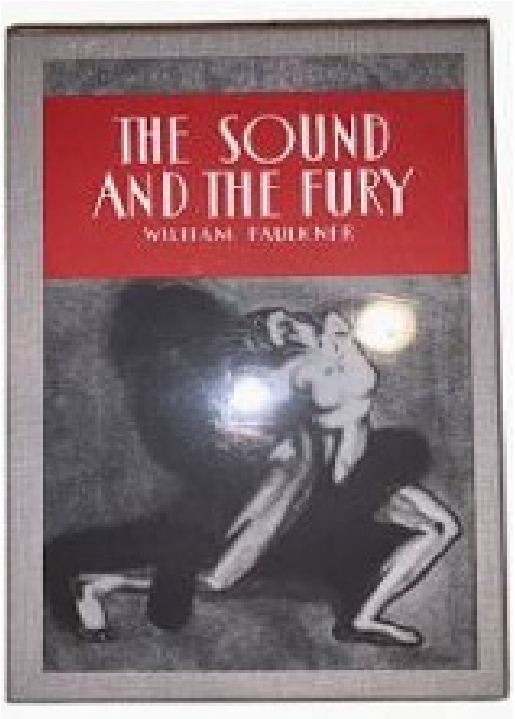
[1220] CORTI M., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978.

[1221] REA D., *Alla ricerca del positivo*, «Le ragioni narrative», I, 1960, pp. 60-75.

[1222] Il "contro-canone" a cui i "nuovi" realisti si rifanno mette in gioco, dunque, anche dinamiche ben marcate nell'assunzione di modelli esteri, e si impernia, oltre ai nomi già citati, per quanto riguarda i riferimenti statunitensi, non tanto sugli scrittori a cui si rifanno Pavese e Vittorini per l'esplorazione del loro realismo lirico e simbolico, così come per la costruzione immaginifica di un *altrove* selvaggio, libero, fecondo - Faulkner, Saroyan, Caldwell, Steinbeck - bensì al realismo "sociale" di Dreiser e di Sinclair Lewis e al modernismo "impegnato" di Dos Passos, rappresentanti di «quell'idea di America che valse [anche] per i letterati della Neue Sachlichkeit».

narrativa di Faulkner,[1223] a partire dal racconto *Napoli, l'indomabile furore* che richiama *L'urlo e il furore*.[1224]





Faulkner racconta il sud degli Stati Uniti o, meglio, *un* sud, perché come osserva Mario Praz in *Racconti del sud* (in «Studi americani», 2, 1956, p. 207) c'è il sud di Faulkner ma c'è anche quello «fiabesco e perverso» di Capote, quello «isterico» di Tennessee Williams, quello dei *'violenti'* di Flannery O'Connor. Su queste note si innesta il sud di Rea che, a partire dall'araldica e immaginaria Yoknapatawpha, crea con la sua scrittura un affresco meridionale imbevuto di verità e realismo. In altri termini, se Faulkner si rifà a gradazioni *meta*letterarie capaci di rimandare, dall'imo di una narrazione, alla realtà extraletteraria con la creazione ricorrente di un 'effetto Rashomon' col quale uno stesso episodio viene raccontato attraverso voci e punti di vista diversi,[1225] Rea pone luce sulla

[1223] Nel 1940 Vittorini incominciò a preparare «Americana», un'antologia di scrittori dell'America dalle sue origini al presente e a cui poterono attingere numerosi scrittori che si rifacevano al modello americano. Fu in questo momento, che il giovane autore pubblicò la sua traduzione del romanzo di William Faulkner, *Luce d'Agosto*. Per lui, Faulkner ed Hemingway avevano scritto «le opere più belle e nuove di questi ultimi anni». Mentre in Europa Faulkner era già celebre alla fine degli anni Trenta, non godette di un buon pubblico in patria fino al 1945, quando fu pubblicato *The Portable Faulkner* da Malcon Cowley. La sua opera conobbe un successo trionfale in tutto il mondo nel 1950 quando vinse il premio Nobel, un riconoscimento seguito da numerosi altri premi nazionali e internazionali che si sono susseguiti fino alla sua morte, nel 1962. La prima recensione italiana fu di Mario Praz. Su «La Stampa», nel 1931, Praz esaminò *La paga del soldato*, *L'urlo e il furore* e *Santuario*, cioè il suo primo romanzo, quello più importante e recente cogliendo per primo le intenzioni dell'autore americano: «Se è vero che il Faulkner è soprattutto attirato da casi psicopatologici, bisogna poi riconoscere che i suoi romanzi sono pieni anche di uomini dello stampo comune, e che l'arte del romanziere non sorvola su questi. […] In *Sanctuary* il centro di gravità non è Popeye, ma Horace Benbow, l'avvocato nel cui animo tutto quel torbido mondo di violenti, di degenerati, di sciocchi, diventa coscienza morale. Caso non infrequente fra gli scrittori di vecchia famiglia protestante, il Faulkner, che non ripugna a descrivere le scene più disgustose e orride […], è in fondo un moralista». Un commento insoddisfacente fu fatto invece da Cesare Pavese le cui lettere danno testimonianza che il suo primo contatto con Faulkner fu negativo: «he's a tremendous bore», scrive ad Antonio Chiuminatto il 2 aprile 1932 (Cfr. Cesare Pavese, *Lettere 1924-1944*, a cura di L. Mondo, Torino, 1966, p. 326).

[1224] L'espressione dell'uomo alienato che si basa sui pregiudizi religiosi e raziali trovò un parallelo in Italia. In questi termini Faulkner è un modello per i tentativi di denuncia sociale.

[1225] Cfr. Materassi Mario, *Faulkner e la presentazione del personaggio*, in «Studi americani», 7, 1961, pp. 163-193.

realtà. Si tratta insomma di un punto di contatto che attesta la ricezione stupefacente dello scrittore americano nei territori della neoavanguardia. Sprofondata in una terra severa dove regnano la violenza e il razzismo, la *comedie humaine* di Faulkner (luoghi e persone tornano da un'opera all'altra) si forma su un impasto di fato e storia mentre Rea rappresenta invece il presente di Napoli, senza folclore e leggendaria rapsodia. Come Rea, il caso più riconoscibile di esplicita emulazione faulkneriana è rappresentato da Raffaele La Capria che a più riprese ha dichiarato la propria ammirazione per la prosa dello scrittore statunitense attraverso il *collage* di interviste pubblicato su «Tempo presente» nel 1961, così come in un brano contenuto nel *Sentimento della letteratura* (*Reportage dal fronte di lettura dell'«Ulisse»*), l'attenzione sullo sperimentalismo novecentesco viene rivolta ad autori quali Dos Passos, Broch fino a Faulkner. Altrove, peraltro, Faulkner viene inserito in una più vasta galassia statunitense: in *False partenze*, per esempio, autobiografia per idee con protagonista l'*alter ego* autoriale Candido, La Capria ripercorre la passione di un'intera generazione per l'America di Saroyan,[1226] di Caldwell, di Steinbeck e di Faulkner che resiste più a lungo, sopravvivendo alla 'sfioritura' del romanzo statunitense insieme a Fitzgerald. L'opera narrativa di La Capria, si pensi a *Ferito a morte*, è un testo sperimentale che risente dei tortuosi movimenti di flusso di coscienza collettivo e della polifonia che caratterizza la scrittura faulkneriana. Ad accomunarli è dunque quella che il pittore e romanziere Emilio Tadini - riferendosi ad alcuni scrittori di questo mezzo secolo - definì «la ragione espressiva che ha saputo rappresentare una realtà complessa in strutture complesse».[1227]

Prima ancora è attestata un'adesione di Domenico Rea al racconto *Stella bianca* in cui alcuni critici videro l'influenza di Faulkner. In *Stella Bianca* vi è al centro un naufragio, già presente nel racconto *La spedizione*. Cinque marinai che condividono la barca Stella Bianca sono costretti ad accettare un lavoro pesante e pericoloso per poter sopravvivere a un inverno di disoccupazione. Devono trasportare una gran quantità di carico da un porticciolo all'altro della costa napoletana ma il peso renderà loro la barca ingovernabile. Nei racconti di Faulkner già vi sono racchiusi temi che torneranno nei suoi romanzi in accostamento a Rea, come si vedrà nelle pagine a seguire; intanto la presenza della "polvere" situata nelle case dei bassi di Rea, è piuttosto frequente anche nella raccolta *Foglie rosse*:

> Linde di calce, fatte di morbidi mattoni d'argilla, le due file di casupole dove vivevano gli schiavi di proprietà dei clan stavano una di fronte all'altra nella leggera ombra del viottolo segnato e scavato dai piedi nudi e con qua e là, muto nella polvere, qualche blocco fatto a mano.[1228]

> I poveri, muti balocchi, quegli oggetti in forma di feticcio fatti di legno, stracci e piume, giacevano nella polvere intorno agli scalini levigati delle soglie, fra mezzo a ossi e ciotole di zucca spaccate.[1229]

> Tre sparuti galli da combattimento si aggiravano nella polvere, e tutto il locale era punteggiato e segnato dai loro escrementi seccati.[1230]

> L'odore dei fuochi, da mangiare, passava lento e penetrante nello strano crepuscolo, quasi venisse da un altro mondo, sopra il viottolo e i marmocchi nudi nella polvere.[1231]

[1226] LA CAPRIA R., *Da «False partenze». Frammenti per una biografia letteraria (1938-'48)* [1974], (tra l'altro La Capria ha tradotto un racconto di Saroyan, *Il mondo*, pubblicato su «Latitudine» nel gennaio 1944, mentre invece nel 2009 Nottetempo ha pubblicato un breve resoconto - *America 1957, a sentimental journey* - di un viaggio oltreoceano dell'autore).

[1227] TADINI EMILIO, *I mostri e la ragione*, in «Questo e altro», 6-7, 1964, p. 17 (all'interno di un dibattito *Di fronte al romanzo* al quale prendono parte anche Del Buono e La Capria). Si veda anche Tadini E., *Introduzione a L'urlo e il furore* per l'edizione economica pubblicata da Einaudi nel 1997.

[1228] FAULKNER WILLIAM, *Foglie rosse e altri racconti*, Adelphi, Milano, 2014, cit., p. 29.

[1229] IVI, p. 30.

[1230] IVI, p. 39.

[1231] IVI, p. 43.

Anche Compagnone - parlando del «presente e vivo verminaio» degli anni Ottanta - usa l'immagine metaforica della «polvere schifosamente soffice» dove «col dito vi posso disegnare / sentieri intergalattici o alberi / o fiumi o esigui o umani profili».[1232]

Analgamente Ortese in *Il silenzio della ragione*, descrivendo il popolo di Napoli, scrive:

> Quella parte del popolo che, invece, scendeva verso il centro, in un esausto desiderio di aria pura, di panorami, neppure parlava o vociava, come si favoleggia del popolo di Napoli: zitti e stanchi passavano lungo i muri, con le loro facce irregolari e pallide, illuminate da occhi troppo grandi, come in una caricatura, e cerchiati, la pelle mal lavata e coperta di tele scolorite dall'uso e indurite dalla polvere.[1233]

Definendo Napoli «un morto furore»[1234] Ortese ancora una volta pone il suo accento sulla polvere:

> Chi, allora, o cosa, produceva quel vago continuo rumore [...] erano il ragazzo che si rotola nella polvere, sua madre che racconta un sogno a una vicina, due ragazze che parlano di un uomo.[1235]

Le «piantagioni di una terra squarciata sullo spesso intrico contorto e fetido»,[1236] riconducono ai «bassi muriccioli di sassi con il semplice ordine del vecchio mondo»[1237] di cui parla Rea.

Un altro tema in comune è il "rossore" della vampata dello scrittore partenoepo che sembra ricongiungersi al colore delle foglie di Faulkner; la vampata di cui parla Rea si dissolve, così come le foglie cadono, e ciò simboleggia un'inevitabile condizione esistenziale che spetta a Rita, protagonista del primo romanzo di Rea, emblema della condizione della donna sottomessa del Sud, e allo schiavo nero nel racconto di Faulkner che fugge per sottrarsi al suo destino di seguire il proprio padrone nella tomba e, quando viene catturato, ripete di non voler morire. Anche Faulkner, dunque, ci presenta una condizione di sottomissione e di ingiustizia del Sud americano. Come scrisse Pomilio nell'articolo *Domenico Rea e la narrativa meridionale*:

> Nella narrativa di Rea non sono i fatti ad essere importanti (si pensi a *Una vampata di rossore*. La trama, se trama c'è, è tutta interna ai sentimenti dei protagonisti, e interessa unicamente nella misura in cui contribuisce a quella loro messa in crisi, a quella presa di coscienza di sé. […] per cui la scansione è sempre quella interna ai personaggi e tutto il resto è dato per nessi intuitivi.[1238]

Pomilio ancora afferma: «A proposito di simili metodi, si è parlato di Faulkner. E senza dubbio, ammettiamolo pure, Rea avrà risentito del magistero di Faulkner nel gusto della struttura e nei modi di certi passaggi». Soprattutto, potremmo aggiungere, nei temi in comune che attraversano le opere di entrambi, seppur in maniera diversa. Per esempio, il tema della libertà che nel caso di Rea significherà abbandono delle anime povere al loro triste destino, mentre in Faulkner acquista un valore di speranza. Nel racconto *La mia nonna Millard*, la libertà è agognata durante la guerra civile. O, ancora, nel racconto *Vittoria in montagna* - ancora tra la polvere («quando mai avevamo il tempo, né la polvere per fermarci»; «sussurrò nella polvere sgretolata»)[1239] - emerge la prostrazione di anni di lotta per la libertà, come si evince dalle parole del nero: «Ho combattuto quattro anni per liberarci».[1240] Inoltre, nel racconto *Gli uomini alti* è espresso il mancato coinvolgimento del Sud nelle

---

[1232] COMPAGNONE L., *Dolore d'epoca. Poesie inedite e sparse. 1977-1983*, cit., p. 22.
[1233] ORTESE A. M., *Il silenzio della ragione*, in Il mare non bagna Napoli, Milano, Adelphi, 1994, p. 134.
[1234] IVI, p. 122. Quando Ortese racconta di aver visto Paolo Ricci, uno dei pittori più noti di Napoli, afferma: «Non so perché, mi parve di scorgere su quella faccia un furore segreto» (p. 139).
[1235] ID., p. 134.
[1236] IVI, p. 31.
[1237] REA D., *Padre e figli*, in *La tentazione e altri racconti*, Società Editrice Napoletana, 1976, p. 51.
[1238] POMILIO M., *Domenico Rea e la narrativa meridionale*, «Nord e Sud», anno VI – n. 31 – ottobre 1959.
[1239] FAULKNER W., *Foglie rosse e altri racconti*, cit., pp. 93-94.
[1240] IVI, p. 95.

trasformazioni socio-economiche e politiche del Novecento americano che è la stessa situazione che descrive Rea in ogni suo racconto.

All'origine della scrittura di Faulkner vi è soprattutto il mito dell'America, che si diffonde a partire dal 1930 e che si trasmette fino al Neorealismo postbellico. Il mito americano come luogo ove si uniscono primitivismo elementare della vitalità - inteso quale libertà assoluta dell'individuo - e avanguardia di civiltà - per l'espansione di un'industria apportatrice di ricchezza e di "mobilità" - rafforza la concezione liberatrice e utopistica della narrativa, offrendole il modello avventuroso e scattante di grandi scrittori americani come Anderson, Dos Passos, Faulkner, Hemingway, Lewis, Fitzgerald, Gertrude Stein, Steinbeck, Melville. Lo stile agile e pragmatico e gli intrecci incalzanti di questi autori influenzano profondamente Pavese, Fenoglio, Vittorini, Soldati (si pensi *America primo amore*), Cecchi (*America amara*), Rea *(Americana*; *L'Americano*).

Quando venne pubblicato, *Una vampata di rossore* ricevette un numero abbastanza considerevole di recensioni: nessuna di queste stroncò il romanzo, ma spesso l'opera venne letta con un sentimento di straniamento e di spiazzamento a causa di quella accentuata frammentazione (si pensi agli articoli di Bo e Signorelli) che - secondo Carlo Salinari - lo rende un falso romanzo, in cui l'unità apparente, creata dalla malattia di Rita, è «estrinseca», mentre i racconti sui figli «sono falsi».[1241] Tuttavia, era impossibile per Rea percorrere la strada di un romanzo classico, sia per la sua tendenza naturale alla narrativa breve, sia perché era ben consapevole della difficoltà, per gli scrittori meridionali, di trovare nuove strategie narrative al di fuori dell'esperienza neorealista, ed è per questo che si trova a suo agio nello stravolgere la linearità della prospettiva unitaria del romanzo di matrice ottocentesca, scegliendo il «romanzo a cornice».[1242] Singolare rispetto a questo panorama fu la recensione di Asor Rosa sull'«Avanti!», dove si esaltava positivamente la maniera con cui Domenico Rea trattava la psicologia dei suoi personaggi tragici e reietti, costretti a vivere in situazioni rese estreme da secolari malformazioni sociali. Centrale anche la lettura di Giorgio Bàrberi Squarotti, che si concentra sulla narrazione barocca di Rea e sulla sua ossessione nei confronti dell'orrore sociale:

> Lo schematismo un po' compresso della tentazione saggistica è pienamente fuso entro una rappresentazione grandiosamente barocca del mondo meridionale come inferno economico e morte, malattia e ossessione della miseria, sesso e disperata tensione verso la sicurezza del vivere, la rispettabilità, la tranquillità sociale [...] Tutto dominato dalla nota funebre, dalla presenza ossessiva della malattia il cui orrore è continuamente evocato come riassunto e simbolo che compendia l'intero inferno della società del Sud, duramente attaccata all'esclusiva ragione economica, il romanzo costituisce un raro esempio di raffigurazione dell'orrore sociale attraverso simboli esistenziali.[1243]

Il motivo per cui il romanzo fu dimenticato è da ricercare sicuramente sia negli effetti del Sessantotto e delle Neoavanguardie che nel cambio di rotta dell'editoria degli anni '70.[1244] Ma non è da sottovalutare il silenzio dello stesso Rea, che prima di tornare al romanzo si dedicò, forse anche in preda alla frustrazione per il mancato successo di *Una vampata di rossore*, prevalentemente al giornalismo.[1245] Tornerà al romanzo solo 35 anni dopo, lasciandosi per altro ispirare nuovamente dalle atmosfere della Nofi della sua infanzia e della sua adolescenza, che ancora una volta fa da cornice con la sua colorata fertilità (terra del basilico e della menta, dei pomodori, dei carciofi e delle melanzane) e i suoi rumorosi quartieri, il cui nome non viene trasfigurato ma resta del tutto corrispondente alla realtà («Cantavano al Bùvero, il borgo dove abitava Nunziata, una sarta del quartiere militare, a Sperandei, a Liporta, al Mercato, alla Rèndola, a Pietraccetta, a Capofioccano, a Capocasale, al Casale del Pozzo, al Casale Nuovo fino alla Marrata dove abitava Nannina. Tanti grossi borghi popolari, che

---

[1241] SALINARI C., *Vie Nuove*, dicembre 1960.

[1242] SACCONE A., *Cancer barocco, l'approdo al romanzo di Domenico Rea. Pirandello Palazzeschi, Ungaretti Marinetti e altri*, in Idem, *Qui vive/ sepolto/ un poeta*, Napoli, Liguori, 2008, p. 164.

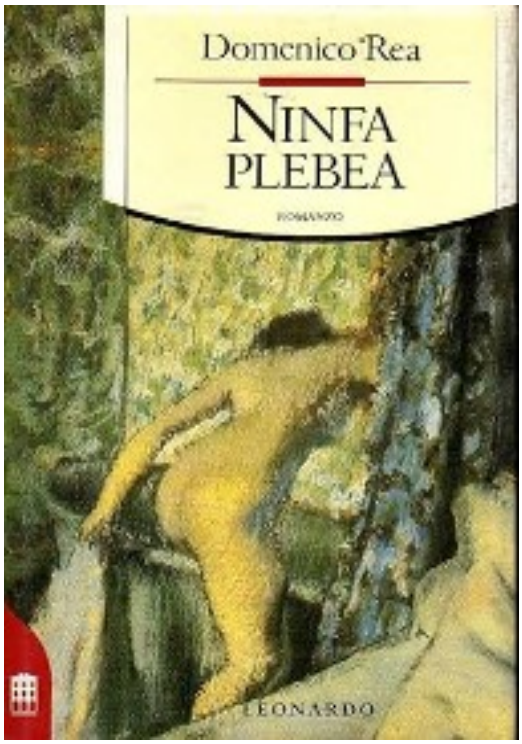
[1243] BÀRBERI SQUAROTTI G., *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1965, p. 170.

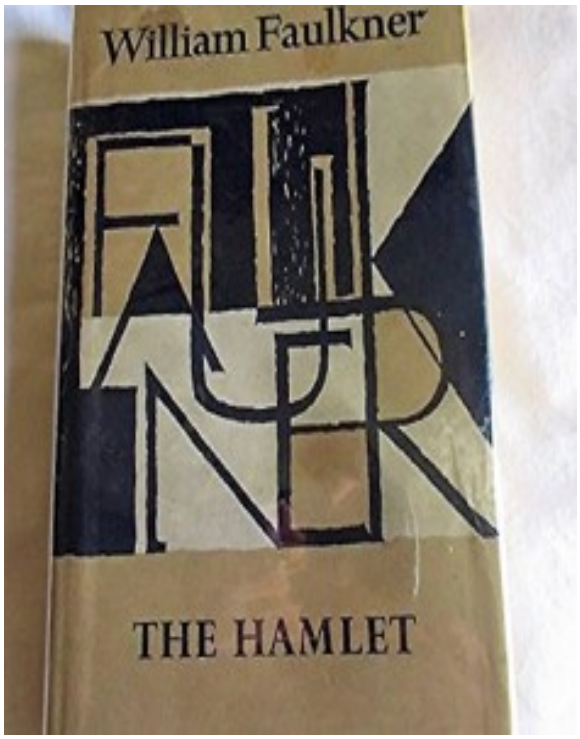
[1244] GUARINI R., *La sua musa creaturale*, in D. Rea, *Opere*, cit., p. XXIX.

[1245] DURANTE F., *Introduzione*, in Ivi, p. LV.

si sarebbero potuti considerare veri e propri quartieri»),[1246] a una storia per certi versi connotata dallo sporco, dal fetido, dall'abiezione totale, la cui trama non a caso subisce una sterzata grazie a un evento inaspettato e improvviso: è il 21 giugno 1943, e Nofi viene bombardata a più riprese. Comincia così l'interregno. Gli abitanti riparano in una vecchia tufara abbandonata ma la protagonista Miluzza preferisce restare barricata in casa sua ed è lì che incontra Pietro, il giovane soldato ferito con cui potrà vivere un lieto fine fiabesco ma tendenzialmente più realistico[1247] di ogni fantasia ideologica. Rea, infatti, tramite la scrittura si impegna nella denuncia delle piccole e grandi ingiustizie quotidiane, praticando un impegno politico militante sul presente ma sempre alla luce di un passato da preservare, accostando il suo percorso narrativo prevalentemente a classici italiani (Boccaccio, Santa Caterina da Siena, Manzoni) e partenopei (Basile, Mastriani, Imbriani).[1248]

Il suo interesse è la testimonianza antisentimentale,[1249] acuta e senza filtri della condizione post-bellica di Napoli e dintorni e, per quanto concerne *Una vampata di rossore*, è importante ricordare anche l'influenza faulkneriana (in particolare, *Mentre morivo*, romanzo del 1930), evidente pure alla luce della recensione che Rea fece de *Il borgo* di Faulkner sulla rivista salernitana «Il popolo fascista», assimilabile, per certe ambientazioni, alle descrizioni dell'Agro nocerino-sarnese, disseminate nei racconti, oltre che nei due romanzi con un'attenzione alla povertà del paesaggio dell'America del sud, accostabile ai fondi di Napoli.





Il primo libro di Faulkner presentava un incipit che già iniziativa nel segno della miseria:

> Il Gomito del Francese era un tratto di ricco terreno alluvionale, venti miglia a sud-est di Jefferson. Remoto in seno alle colline, ben definito e pur privo di confini, a cavalcioni di due contee ma da nessuna dipendente, esso era stato concessione e sito originario di una mostruosa piantagione prima della Guerra

[1246] REA D., *Ninfa plebea*, in Ivi, p. 816.
[1247] Per la scrittura di Rea pare essere pertinente la valutazione di Romano Luperini che ha coniato la definizione di "realismo politico", coadiuvato da un ben riconoscibile "sperimentalismo letterario" (Cfr., LUPERINI ROMANO, *Il neorealismo: riflettendo sulle date*, in Id., *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, cit., p. 61).
[1248] DURANTE F., *Introduzione*, in D. Rea, *Opere*, cit., p. XL.
[1249] SACCONE A., *Cancer barocco, l'approdo al romanzo di Domenico Rea. Pirandello Palazzeschi, Ungaretti Marinetti e altri*, in Idem, *Qui vive/ sepolto/ un poeta*, cit., p. 159.

> Civile, e i ruderi di questa - il guscio sventrato di una casa enorme - dalle scuderie e dai quartieri rustici crollanti, dai giardini, dalle terrazze e dai paesaggi invasi d'erba - si chiamavano tutt'ora il Vecchio Francese, sebbene il tracciato originario esistesse ormai soltanto su vecchie carte ingiallite nell'ufficio della Cancelleria presso il tribunale di contea a Jefferson, e qualcuno dei campi una volta tanto fertili fosse da tempo ricaduto nello stato vergine di canneto sparso di cipressi, donde il suo primo padrone l'aveva strappato con l'accetta.[1250]

L'immagine, in ottica comparativa, non è poi così diversa dal borgo o, meglio, l'agglomerato di borghi che aprono la scena desolata del paesaggio di *Ninfa plebea*:

> Tanti grossi borghi, quartieri popolari, che si sarebbero potuti considerare veri e propri quartieri, e altrettanti carriaggi, offerti dalla devozione delle congreghe dei rispettivi vicoli. Poiché si sarebbe viaggiato dalla sera all'alba del giorno seguente, i carriaggi erano coperti da un tendone come quelli del Far West.[1251]

Notevole anche la presenza di Balzac, a proposito soprattutto dell'ossessione di Assuero per il denaro e in generale per il realismo visionario di stampo francese, e di rilievo anche il riferimento implicito a Tolstoj, in particolare a *La morte di Ivan Il'iĉ*, con una differenza sostanziale:[1252] Rita non può condividere il suo dolore con nessuno, perché, come rileva Perrella, «Assuero non è Gerasim»[1253] e quindi l'uomo non si carica del dolore della moglie, in quanto non lo percepisce minimamente né riesce a entrare in empatia con la sua tragedia, concentrato com'è nello sforzo grottesco di auto-illudersi che la moglie guarirà improvvisamente, perché, in fondo «noi siamo per una visione ottimistica delle cose. / Noi siamo napoletani. / Noi siamo barocchi».[1254] In altre parole, «la miseria e l'interesse, l'interesse che nasce dalla paura della miseria, sono per lui [Rea] le componenti del nostro Sud».[1255]
Lo scrittore racconta di una vera e propria rivolta tramite la sua scrittura:

> È la rivolta della parte "bassa", del fronte plebeo che vuole agitarsi sulla scena, non in nome di possibili miti palingenetici, non per portare un messaggio di pretesa sanità naturale (come vorrebbe un'interpretazione romantica alla Rousseau: presso il popolo è la salute), ma per mostrare senza pudore e senza speranza di riscatto le proprie miserie: l'inferno della fame è inferno e basta, inutile ricamarci sopra. [...] Più intimamente, diciamo che saranno ora i plebei, i poveri a voler prendere in mano la loro tematica: non che sperino di trovare uno sbocco, una via di scampo da essa; mossi al contrario da una sostanziale disperazione. Ma per lo meno si arrogano il diritto di giocarla come meglio loro si aggrada, questa casistica che reca in filigrana la loro stessa sorte, di consumarla con sublime sprezzo, come per un denso spettacolo e tetro eretto a uso personale.[1256]

Lo stile di Rea fa dunque fronte a uno sperimentalismo linguistico che apre a una contaminazione di presente e passato, colori diversi, voci plurime, immaginazione e verità:

> Filtrato dalla memoria quel mondo è giunto al cuore dello scrittore come da una incantata plaga di leggenda, senza tempo, e gli ha consentito di evadere dalla desertica desolazione di una contemplazione semplicemente veristica, di creare un'atmosfera in cui realtà e mistero, oggettività e lirismo, si limitano a vicenda.[1257]

[1250] FAULKNER W., *Il borgo*, Milano, Mondadori, 1942, p. 9.
[1251] REA D., *Ninfa plebea*, Leonardo Editore, Milano, 1992, cit., p. 8.
[1252] IVI, p. 170.
[1253] PERRELLA S., *Introduzione a Rea Domenico. Una vampata di rossore*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2003, p. 11.
[1254] REA D., *Altri versi*, in Idem, *Opere*, cit., p. 1323.
[1255] POMILIO M., *Domenico Rea e la narrativa meridionale,* «Nord e Sud», n. 59, ottobre 1959, cit., p. 68.
[1256] BARILLI RENATO, *Occhio nuovo sul meridione. I Racconti di Domenico Rea*, «Corriere della Sera», 28 febbraio 1965.

E, ancora, sullo stile di Rea:

> Quell'emersione improvvisa della plebe a personaggio e primattore, se non a fattore e soggetto di storia fu per lui risolutiva anche in senso più esteso, nella misura in cui stanò violentemente anche lui dall'ordinata regolamentarità borghese nelle maglie della quale avrebbe potuto incepparsi la sua arte, e gli permise di muovere con più franco coraggio allo scoperto dello "spirito", delle passioni più nascoste, del mondo prealfabetico, intricato e complicato" delle plebi meridionali. Ne nasceva quell'universo di sentimenti, prealfabetici appunti, e quel movimento da perpetua tragicommedia [...][1258]

L'invenzione nella verità è dunque un tratto stilistico distintivo di Rea e a tal proposito si è pronunciato anche Baldacci:

> In un periodo in cui si rifiutavano la letteratura e la tradizione in nome di uno stile fittizio e posticcio, oscillante tra il calco americano e il primitivismo biblico (quello che oggi si è soliti chiamare *"Midcult"*: falsa poesia e mezza cultura) Rea scoprì che tra la verità dei suoi personaggi e la verità dell'arte - anche nelle sue forme più elaborate e preziose - non c'era nessuna incompatibilità. La scelta si poneva, allora come sempre, tra la cultura vera e certi suoi speciosi surrogati: Rea non ebbe esitazioni, ed è così che il suo oggettivismo ci appare oggi come il più lontano da ogni equivoco naturalistico.[1259]

Il ritmo lento facilita lo scorrere di periodi lunghi e armoniosi che s'impennano all'improvviso, sfiorando e talora toccando il sublime. Il linguaggio alto, intriso di termini letterari: *macultanti, circonfondevano, drudo, vieppù, adusata, insalutato, angelicarla*; e di forme con leggera patina letteraria o arcaiche: *novamente, pel, sonare*; il nitore espressivo e la musicalità della frase richiamano alla mente, prima ancora dei rondisti, Leopardi, di cui Rea aveva divorato le *Operette morali*.[1260] È in alcune parti che Rea si libera «dal dolciastro equivoco dell'idillio»[1261] per entrare nel pieno della realtà. Il «gusto dell'episodio netto e inciso e del narrare per vie abbreviate e rapidissime illuminazioni».[1262] Vi è tutta una realtà descritta rovesciandola però in «chiave violentemente espressionistica».[1263] A indicare «la volontà di penetrare più addentro nella realtà, nella vita degli oggetti».[1264] La complessità dello scrittore la ammette lo stesso Rea in un'intervista:

> È la lingua [il dialetto] che uso nella vita, da sempre nei miei libri; già dal primo, scritto a 28 anni: *Spaccanapoli*. Certamente nel mio linguaggio si trovano ascendenze retoriche, classiche, mescolate con termini dialettali. Se la parola in lingua non mi dà lo stesso risultato, la stessa immagine, nel dialetto trovo l'espressione giusta.[1265]

Così, pur rimanendo all'interno della realtà del basso, Rea non ricorre neanche all'«annullarsi del tutto nel documento che è come il magnetofono su cui incidere nella loro assoluta fisicità»[1266] le voci dei suoi abitanti. C'è una penetrazione fino alle viscere della terra, secondo quello che Pasolini chiama *il soffio della letterarietà* perché c'è una costante sofferenza verso una determinata condizione di

---

[1257] DONADIO LAURA, *Rassegna di studi su Domenico Rea*, In «Critica letteraria», Anno III, Napoli, Loffredo, 1975, cit., p. 379.
[1258] POMILIO M., *Cammino e destino di Domenico Rea*, «La Fiera Letteraria», Roma, 21 marzo 1965, cit., p. 3.
[1259] BALDACCI L., *Il linguaggio, autentica invenzione di Domenico Rea. Riproposti i Racconti dello scrittore napoletano*, «Giornale del Mattino», Firenze, 3 giugno 1965, cit., p. 3.
[1260] ROMANO VINCENZO, *Domenico Rea: lo stilista plebeo*, cit., pp. 5-6.
[1261] Cfr. CIOTTI ANDREA, *I miti umani di Domenico Rea*, Il Mulino, anno IV, n. 3, Montebello, Bologna, marzo 1956, pp. 152-169.
[1262] POMILIO M., *I racconti di Rea, Realtà del Mezzogiorno*, a. III (1996), n. 3, p. 230.
[1263] PIEMONTESE FELICE, *Nel segno di Nofi,* «Nord e Sud», a. XLI, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, febbraio 1994, p. 112.
[1264] MARIANI GAETANO, *La giovane narrativa italiana tra documento e poesia*, Firenze, Le Monnier, 1962, p. 3.
[1265] FILIPPINI GIOVANNI, *Intervista con Domenico Rea*, «Il Vigile Urbano», gennaio 1994, p. 74.
[1266] PASOLINI P. P., *La confusione degli stili*, in ID., *Passione e ideologia*, cit., p. 343.

essere e di vivere che va oltre l'incanto della narrazione. Una contraddizione solo apparente quella di intersecare realtà e finzione, facendole combaciare senza elisione, come già evidente dal primo romanzo.

> Lo stile è di Rea è suo soltanto. Senza aderire a nessuna delle maniere d'oggi o di ieri, Rea ha una squisitezza di sentire, una conoscenza della realtà, una padronanza dell'animo degli uomini e delle donne che ha inventato, una sicurezza di tratto, una bravura severa ed esatta.[1267]

Dall'effusione romantica del 1943, attraverso la gestualità vivace e drammaticamente convulsa del 1946, si è approdati alla sofferta presa di coscienza della realtà; e questo è il percorso che quasi tutti i personaggi (e i motivi) di Rea seguiranno, riflettendo nelle varie fasi il diverso grado di approfondimento sempre collegato alla diretta esperienza esistenziale dello stesso.[1268] È importante ricordare a questo punto che la polemica sul valore dell'*azione* e quello del *personaggio* ha sempre interessato i dibattiti critici del Novecento. Volendo aprire una breve parentesi al riguardo per una maggiore chiarificazione dell'argomento, l'analisi formalista non privilegia la psicologia del personaggio, conforme a una metodica tradizionale, bensì i motivi che si organizzano nell'intreccio degli eventi, e i procedimenti che, collegando i temi tra loro, danno vita al racconto; appunto come Tomasevskij ritiene che «l'eroe non è affatto una componente indispensabile della *fabula*. Esso è il risultato dell'organizzazione del materiale in un intreccio, e rappresenta, da un lato, un mezzo per collegare in serie i motivi, dall'altro un'incarnazione e personificazione della motivazione del loro collegamento».[1269] E nella linea del pensiero di Propp, ciò che conta, nella logica del racconto, è una tipologia evenemenziale rispetto a cui il personaggio è considerato come sfera d'azione, ruolo, agente. Chatman, in contrasto con queste tendenze della semiotica del racconto, rifiuta di subordinare il personaggio alla priorità dell'azione o della funzionalità dell'intreccio e afferma:

> Tanto il personaggio quanto l'evento sono necessari dal punto di vista logico e il predominio dell'uno o dell'altro dipende dal gusto mutevole degli autori e del loro pubblico [...] Le storie esistono soltanto dove si presentano sia eventi che esistenti, e non vi possono essere eventi senza esistenti.[1270]

Per Chatman il personaggio è un «paradigma di tratti psicologici» che «viene ricostruito dal pubblico per mezzo di tracce esplicite o implicite, organizzate in un costrutto originale».[1271] Anche Segre è particolarmente sensibile al valore del personaggio, che non è mai riducibile, a suo parere, a un semplice ruolo logico, che si occupa dei moventi solo per ricondurli all'azione. Segre ritiene che il rapporto dovrebbe essere rovesciato:

> Un'azione interessa nella misura in cui essa riflette l'indole e la volontà di un personaggio. Anzi il personaggio, che per lo più ha un nome e un cognome ed è iscritto a un'anagrafe sia pur fittizia, costituisce un fascio di attitudini e di tratti caratteriali che, sia egli un individuo atipico oppure un tipo tradizionale o una "maschera" - a seconda delle poetiche e dei generi letterari - costituisce *ipso facto* la spiegazione dei suoi moventi e contiene la possibilità di sviluppi ulteriori. Il personaggio, infine, attua l'unificazione delle funzioni, che hanno senso perché attuate da lui, diramantisi da lui.[1272]

L'idea è dunque quella del personaggio come supporto delle funzioni narrative. A proposito scrive Bermond: «Se gli eventi non sono prodotti da agenti né subiti da pazienti antropomorfi, non può darsi racconto, poiché è solo in rapporto ad un progetto umano che gli eventi prendono senso e si

---

[1267] CAMERINO ALDO, *Il primo romanzo di Domenico Rea*, «Il Gazzettino», Venezia, 30 giugno 1959, cit., p. 3.
[1268] PRINA SERENA, *Invito alla lettura di Domenico Rea*, cit., p. 33.
[1269] TOMASEVSKIJ BORIS, in Todorov Tzvetan, *I formalisti russi* (1965), Torino, Einaudi, 1968, p. 340.
[1270] CHATMAN SEYMOUR BENJAMIN, *Storia e discorso*, Parma, Pratiche, 1981, p. 117.
[1271] IVI, p. 30.
[1272] SEGRE C., *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 45-46.

organizzano in una serie temporale strutturale».[1273] Alla luce di questi appunti teorici, si può affermare che in Rea il personaggio è la "mimesi di coscienza" del narratore. Si tratta, a parere di Bàrberi Squarotti, di:

> un discorso narrativo del tutto puntualizzato, privo di possibilità inventive e al tempo stesso di varietà verticale, di approfondimento: da misurarsi interamente sulla varietà orizzontale dei suoi esiti, sulla riuscita della mimesi tentata in sempre nuovi assaggi nei casi più diversi del mondo popolare di Napoli e della provincia [...] Tipico narratore di una felicità nativa tutta tesa alla rappresentazione istantanea, senza preoccupazioni di struttura e di costruzione.[1274]

E, ancora:

> Rea è riuscito ad aggiungere alla felicità naturale di abbandonato descrittore e trascrittore degli epifenomeni del mondo popolare napoletano, ora dietro ai suoi personaggi si avvertono la presenza di una precisa storia economica, un'esperienza di miseria e di dolore, una durata approfondita di tempi, di sentimenti colti nell'interno e non più nelle manifestazioni esteriori, nella coscienza e non soltanto nel gesto.[1275]

La psicologia egli deve cercarsela a livello del popolare, come pure freschezza e inventiva, e moralità e indignazione, gli sono accessibili stando *con* o *per* anziché stando *contro*: allo stesso modo che la condanna dell'etica borghese gli è possibile senza forzature solo finché egli rispetta la sua nativa popolanità, che è poi la sua incomparabile forza.[1276]
L'adesione alla rappresentazione del furore, della disintegrazione e del senso di morte che governa l'immaginario dei racconti di Rea - accostandolo allo scrittore americano - credo avvenga principalmente nel linguaggio e nello stile che si carica in entrambi i casi di una tensione. Solo tenendo conto di questa riflessione si può, dunque, affermare che il termine "vampata" di Rea si può comparare al "furore" di Faulkner.

Come Rea, anche lo scrittore americano racconta le vicissitudini di una famiglia decaduta del Sud (tenendo però conto di contesti storici diversi; con *L'urlo e il furore* Faulkner ci racconta il periodo appena prima della grande crisi del '29, l'anno della Grande Depressione). I fatti raccontati da quattro narratori differenti aprono non solo uno squarcio sulle disgrazie della famiglia Compson, ma anche sulla crisi dei valori che si verifica in tempi difficili e di cambiamento. Il furore di cui parla Rea è una vampata di vergogna. Quella di Assuero, oculato amministratore che ha privato a lungo la moglie di ogni bene e che ora la vede giacere a letto malata di cancro. La malattia mortale di Rita vede il disfarsi del corpo, del dolore in un graduale decadimento che coincide con il declino morale del marito legato solo al denaro. Questo furore che tocca picchi drammatici elevatissimi - raccontando anche uno spaccato drammatico della condizione della donna meridionale - è destinato a spegnersi improvvisamente sul letto di morte. In Faulkner il furore è un rumore sordo, un grido vano a cui segue il silenzio. Già dal titolo si riprende un passo del *Macbeth* di Shakespeare in cui la vita è intesa come il racconto di un "idiota" intriso di urla e furore, ma privo di un significato: «La vita non è altro che un'ombra in cammino; un povero attore che s'agita e pavoneggia per un'ora sul palcoscenico e del quale non si sa più nulla. È un racconto narrato da un idiota, pieno di strepito e di furore e senza alcun significato».

Ma quello che alla fine conta nella vasta produzione di Domenico Rea è una forte attenzione alla parola, una militanza che egli affida ai termini, come lui stesso dichiarò:

[1273] BREMOND CLAUDE, *La logica dei possibili narrativi*, in AA. VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969, p. 102.
[1274] BÀRBERI SQUAROTTI G., *Domenico Rea: dalla mimesi alla coscienza*, «Nostro tempo», 9 aprile, 1983, cit., p. 117.
[1275] IVI., p. 118.
[1276] POMILIO M., *Cammino e destino di Domenico Rea*, «La Fiera Letteraria», 13 maggio 1982.

> Io non mi sono mai messo a tavolino; io credo in pieno all'ispirazione proprio totalmente, e alle volte mentre scrivevo una lettera, questa diventava un racconto. [...] Ma soprattutto a spingermi a scrivere un racconto non è mai stata una figura o un fatto ma sempre le parole, le parole! E questi continuano a parlare di Neorealismo, invece sono proprio le parole. Pam! Pam! Che cos'è Pam! Pam! E chi lo sa! [...] Per me la difficoltà sono proprio le prime parole che mi daranno tutto un tono, tutto un motivo. Perché poi il fatto c'è sempre: basta che metti le parole, i fatti ci sono.[1277]

Non a caso la prima parte dell'opera di Faulkner, datata 7 aprile 1928, ospita il racconto di Benjamin, il figlio maggiore dei Compson affetto da un ritardo cognitivo, castrato in adolescenza a seguito di un episodio di violenza. Le urla continue e prive di significato di Benjamin appartengono in realtà a un'intera generazione e sono destinate ad essere messe a tacere.

> Dall'alto l'uomo disse: -Caddie-. Il ragazzo uscì dall'acqua e lo raggiunse.
> - Non fare tanto casino, - disse Luster. - Smettila.
> Cos'ha adesso da frignare?[1278]

In altri luoghi del testo leggiamo:

> - piansi più forte e loro mi tennero fermo finché non smise di succedere. Allora tacqui -.[1279]
>
> - In cucina Dilsey cantava e io mi misi a piangere-.
> - Zitto, - disse T. P.[1280]
>
> Dammi quella bottiglia per riempirmi la bocca prima che mi venga voglia di urlare.[1281]
>
> - Zitto, - disse T. P., cercando di non ridere. – Mio Dio, ci sentiranno tutti. Alzati, - disse T. P., - alzati, Benjy, presto -. Si rotolava da tutte le parti, ridendo, e io cercai di alzarmi. I gradini della cantina salivano verso la luna e T. P. cadde sui gradini, nella luna, e io corsi verso lo steccato e T. P. m'inseguiva dicendo - Zitto, zitto -. Poi lui cadde tra i fiori, e io inciampai nella cassetta. Ma quando provai a salirci schizzò via e mi colpì dietro la testa e un suono mi uscì dalla gola. Il suono uscì di nuovo e io non provai più ad alzarmi, e il suono uscì di nuovo e io mi misi a piangere. Ma quel suono continuava a uscirmi dalla gola mentre T. P. tirava. Continuava a uscirmi dalla gola e io non sapevo se stessi piangendo o no, e T. P. mi cascò addosso, ridendo, e quel suono continuava a uscirmi dalla gola e Quentin mollò un calcio a T. P. e Caddy mi prese tra le braccia, col suo velo luccicante e non sentivo più l'odore degli alberi e allora mi misi a piangere.[1282]
>
> - Adesso, perché strilli? - disse Luster. - Guarda -. Il fuoco era tornato. Tacqui. -[1283]

Si attua una vera e propria lotta tra il grido e il pianto soffocato, il furore che divampa e l'azzittimento. Per cui è un fuoco pallido che si accende di speranza e si spegne a intervalli frammentati, mentre in Rea la vampata cresce gradualmente seguendo la trama della storia. All'inizio è avidità di denaro - cosa che lo affianca al Mastro Don Gesualdo di Verga - poi diventa vergogna. In tal modo si possono estrapolare due momenti diversi; rispettivamente iniziale e finale. All'inizio, preso da sola avidità, vuole che la moglie si alzi dal letto affinché la produzione del casale vada avanti, alla fine, è lui a sedersi accanto a lei morente, pentito.

[1277] FORNAINI MAURIZIO, *La necessità delle parole. Intervista a Domenico Rea*, «Inventario», cit., p. 3.
[1278] FAULKNER W., *L'urlo e il furore*, Torino, Einaudi, 1997, p. 14.
[1279] IVI, p. 19.
[1280] IVI, p. 25.
[1281] IVI, p. 34.
[1282] IVI, p. 34.
[1283] IVI, p. 50.

> Assuero per la prima volta nella sua vita ebbe nella penombra accanto al letto della serena inferma una vampata di rossore.[1284]

Alla fine, «ebbe una fiamma di fuoco in faccia».[1285]

Ritornando a *L'urlo e il furore*, Caddy è l'unico personaggio, con la serva negra Dilsey, ad amare il povero idiota Benjamin sebbene poi fugga di casa e diventi una donna perduta. Ma nei suoi sentimenti c'è un valore di umanità e una speranza nel prossimo che l'accomuna a *Ninfa plebea*, anche se nel caso di Caddy non c'è redenzione.

> Caddy non vuole essere salvata, non ha più niente per cui valga la pena di salvarsi, niente da perdere che valga la pena di perdere.[1286]

A questo punto è importante capire - attraverso i racconti - che idea ha Domenico Rea dell'America. La considerazione verso gli americani si incrina nella rappresentazione che l'autore fa nel momento in cui descrive il loro arrivo a Nofi; il campo semantico utilizzato è funzionale a restituire un sentimento negativo, di angoscia e prostrazione, oltre che di un evidente umorismo barocco dal punto di vista linguistico, come si evince, per esempio, nel racconto - saggio *Breve storia del contrabbando*:

> Nel pomeriggio finalmente discese una coppia di soldati americani [...] Intorno al cappello a bacile penzolavano bombe a forma di pine d'uva. Altre pine d'uva alla cintola, anche di dietro. Scendevano da Tramonti, e avanzavano come fratelli siamesi legati per le spalle: uno, dunque, camminava regolarmente, l'altro, all'indietro. Quando ritornarono indietro, il granchio cambiò marcia e l'altro ingranò la marcia indietro. E la gente non rideva. Batteva le mani. Le vecchie offrivano pine d'uva, pane bianco [...] Ecco perché scasarono tutti i bambini, come se fosse arrivato il circo equestre. E, infatti, chi di loro aveva il cane vestito, chi la scimmia, chi il pappagallo ammaestrato e chi il serpente arrotolato nel fondo del cappello.[1287]

Paradossalmente sono invece proprio i contrabbandieri a divenire eroi:

> Contrabbandieri? È un vocabolo improprio, leggendario. Suggerisce l'idea di un fuorilegge che scavalca le frontiere portando celebri gruzzoli di gioielli o grammi di cocaina; mentre i nostri portavano pacchi di farina addosso, con tanta fiducia di far bene che spesso il sacco, bucatosi, gli andava seminando dietro la coda.[1288]

L'immagine dell'americano liberatore viene ribaltata anche nel racconto *La Segnorina* in cui il giovane Peppino, appena rientrato a Nofi dopo la guerra, scopre che la moglie, Lenuccia, si prostituisce per gli americani. Ora, c'è un punto all'interno del racconto che può richiamare metaforicamente un romanzo di Faulkner. Peppino entra nella stanza di Lenuccia per cercarla e la cerca ovunque, persino sotto il letto, ma «vi strisciai con la mano che si coprì di polvere».[1289] Quest'ultima è metafora di ciò che si cela dietro le cose e "frugandoci" non può che far emergere dettagli poco piacevoli, come la scoperta di una divisa americana. Questa immagine può allegoricamente ricondurre al romanzo *Non si fruga nella polvere*; il riferimento a quella che è la polvere che solleva la vita per portarne allo scoperto la verità, là dove - nel caso del romanzo di Faulkner - si tratta di difendere un nero da accusa di omicidio, ambizione che si rivela quasi impossibile.

[1284] REA D., *Una vampata di rossore*, Milano, Mondadori, 1959, p. 21.
[1285] IVI, p. 153.
[1286] IVI, p. 303.
[1287] REA D., *Breve storia del contrabbando*, cit., pp. 159 - 161.
[1288] IVI, p. 165.
[1289] IVI, p. 15.

> Lucas è stato acchiappato due minuti dopo lo sparo, in piedi sopra il cadavere con in tasca la pistola ancora calda. Non ha mai negato di avere sparato, in realtà si è rifiutato di lasciare dichiarazioni perfino a me che sono il suo avvocato - l'avvocato che ha mandato a chiamare lui stesso. E come correre un simile rischio? Andrei là a uccidergli un altro figlio piuttosto che dire a Nub Gowrie che ho voluto dissotterrare il corpo del suo ragazzo dalla terra consacrata dalle loro preghiere. E se mi spingessi a tanto, preferirei di gran lunga dirgli che ho voluto riesumarlo per staccargli i denti d'oro piuttosto che dirgli che il vero motivo era salvare un negro dal linciaggio...[1290]

Per Rea - la polvere che ritorna spesso - è anche eco del passato, come attesta un suo articolo intitolato *Nelle altre stanze* pubblicato negli anni '50 in cui, facendo un confronto tra scene rappresentate nel presente e nel passato al cinema o nei libri, scrive:

> Oggi che cosa resta di quella grande epopea? Dove sono le strade maestre polverose (o fangose) nelle quali andavano, e quasi affondavano, i lenti carriaggi del passato con sulla cima i carrettieri, i padroni delle strade? Scomparse le appena tracciate vie di comunicazione, scomparsi i negozi neri dei maniscalchi, perdutosi il lieto e domestico tintinnio delle incudini su cui si battevano i ferri delle zampe dei cavalli, i grandi magazzini dove si vendevano basti, finimenti di ogni genere, ginocchiere, selle, redini, fruste, sonagliere, bende, pennacchi.

Ma anche in *Luce d'agosto* è forte la presenza della polvere: la protagonista Lena inizia un viaggio alla ricerca del padre del suo bambino e numerosi sono i punti in cui ricorre il medesimo motivo. Se ne estrapolano di seguito alcuni esempi:

> Quando sentì sotto i piedi la polvere della strada se le tolse [le scarpe] e le portò in mano.[1291]

> I piedi nudi riposano uno accanto all'altro nella bassa cunetta, non meno inerti delle due pesanti, polverose scarpe da uomo accanto ad essi.[1292]

> Lei mise piede a terra, con le sue pesanti scarpe polverose.[1293]

> - Sì, signora- dice lui. -È così: Bunch. Byron Bunch -. Con i regoli ancora in equilibrio sulla spalla la guarda, il corpo rigonfio, i lombi pesanti, la polvere rossa sulle pesanti scarpe da uomo ai piedi.[1294]

> Avvolto in quell'unica coperta, disteso sul tavolato sconnesso della tetra caverna avvallata, acre della polvere sottile di fieno defunto e con quel tanto di ammoniaca delle vecchie stalle deserte e senza vita.[1295]

> Di fronte a quello che ho fatto e a quello che ho sofferto per espiarlo, quello che tu hai fatto e che soffri come donna non è altro che una manciata di putrida polvere.[1296]

Parallelamente in *Ninfa plebea* ritorna l'immagine della polvere: ad esempio nella descrizione iniziale del paesaggio.

> Dalle selve circostanti salivano lamenti, palpiti e sospiri, e si sentiva come uno sfrascare di gatti, lepri, volpi, donnole, mentre un tamburo lontano con un suono remoto rimbombava. Avvicinandosi aumentava ritmo e tuono; allontanandosi, si trasformava in un galoppo soffocato nella polvere. In questo

---

[1290] FAULKNER W., *Non si fruga nella polvere*, Milano, Aldelphi, 2022.
[1291] ID., *Luce d'Agosto*, Milano, Adelphi, 2007, p. 14.
[1292] IVI, p. 18.
[1293] IVI, p. 27.
[1294] IVI, p. 49.
[1295] IVI, p. 98.
[1296] IVI, p. 114.

> fragore ovattato tutto si rimescolava come in una sola caldaia: uomini, donne, ragazzi, alberi, polveri, sassi, colline, montagne, stelle e ogni altra cosa creata.[1297]
> C'erano eserciti di bottiglie nere impolverate, scope di saggina, ragnatele grosse come lenzuola.[1298]

Quando Miluzza viene portata da Don Peppe nel lusso, tutta quella ricchezza diventa per lei polvere rispetto al "basso confidente".

> Tutte le immagini di Cava, di quel negozio, di quel ristorante con le donne eleganti e squillanti allegria e quella camera da letto - fatta proprio per far quelle cose - le si rovesciarono addosso, riempendola di polvere e fango.[1299]

> E infine, a bordo di calessi, di vecchie carrozze scorticate, carretti, birocci e carrettini se ne andarono, sollevando nugoli di polvere quando attaccavano il pendio dell'uscita, diretti alle lor case verso Corbara, Agerola e Gragnano, Sant'Egidio e San Lorenzo.[1300]

Faulkner scrive nell'opera *L'urlo e il furore* «andammo avanti nella polvere fina, con silenziosi piedi di gomma nella polvere fina dove matite di sole passavano oblique tra le piante».[1301] E, ancora:

> Il giorno albeggiava squallido e freddo, una mobile muraglia di luce grigia che veniva da nord-est e che, invece di sciogliersi in umidità, pareva disintegrarsi in granelli minuti e velenosi, come polvere [...] [1302]

> C'erano eserciti di bottiglie nere impolverate, scope di saggina, ragnatele grosse come lenzuola.[1303]

Inoltre, per mantenere ancora una lettura critica in chiave comparativa, quando alla fine nel racconto di Rea sopra citato, accecato dalla gelosia Peppino uccide la moglie a coltellate con furore, l'urlo della donna si manifesta in un'ultima parola che drammaticamente ha il suono di una redenzione e di una purezza che fanno sì, almeno in quell'istante, che Peppino ritrovi la voce casta e originaria della donna: - Maronna! - sentii, con la voce di quando era mia.[1304]

Dall'altra parte - come precedentemente accennato - il termine *furore* di Faulkner è connesso a *vampata* di Rea nell'ottica di una materia percettiva che proviene da un rimuginìo interiore, di coscienza. In *Una vampata di rossore* il furore dilaga in concomitanza alla scrittura narrativa che si configura come un lungo *continuum* narrativo e, questa proliferazione, corrisponde all'espansione del cancro all'utero che divora la sessantenne Rita; metaforicamente quest'utero osceno è immagine della famiglia raccolta intorno alla malata e che si presenta come una cellula sociale cancerogena, simbolo di un'etica degradata. È lo stesso ventre femminile malato della sarta ninfomane Nunziata in *Ninfa Plebea* che viene stroncata da un'emorragia durante l'amplesso con l'ennesimo soldato. In questo caso c'è anche un richiamo letterario sicuramente al *Mastro don Gesualdo* di Verga e a *L'inganno* di Thomas Mann in cui, una cinquantenne scopre un gonfiore all'utero e pensa di essere incinta mentre in realtà è un cancro. A scandire il flusso della narrazione è una lunga agonia, è l'urlo di dolore che, prima ancora di Faulkner, si rifà a un testo della modernità ottocentesca, *La morte di Ivan Il'ič,* che Rea ha definito il «più grande racconto di tutti i tempi e di tutti i pensieri del genere umano».[1305]

[1297] REA D., *Ninfa plebea*, Milano, Leonardo, 1992, p. 12.
[1298] IVI, p. 21.
[1299] IVI, p. 81.
[1300] IVI, p. 150.
[1301] FAULKNER W., *L'urlo e il furore*, cit., p. 120.
[1302] IVI, p. 237.
[1303] *Ibidem*.
[1304] IVI., p. 11.
[1305] REA D., *Gutenberg, addio*, in *Il fondaco nudo*, cit., p. 235. A tal proposito si tenga presente una dichiarazione rilasciata durante un'intervista a Giuseppe Crescenzi nel 1976 e pubblicata nel settembre di quell'anno sul periodico "Quinta

La protagonista di *Una vampata di rossore* risente inoltre della figura di Joanna Burden di *Luce d'Agosto* e della figura di Maria Rigo di *Una rosa per Emily.*

Intanto, di *Una vampata di rossore*, Compagnone, in una lettera inedita, disse che era «una fiamma alata, trabocchevole di tensione, ironia, umorismo, giudizio morale che si risolvono nel grande cielo terrestre della pietà».[1306]

> *La monaca*, a pensarci bene, può essere propria conquista di una forte ingiustizia di classe. Utile quindi il matrimonio con Peppino, il quale dovrebbe stare a significare (sposando Teresa) il ripudio del mondo delle sorelle, dei fratelli, della smodata ambizione della madre. Attorno a questi grandi temi centrali [...] debbono girare come materia corroborante e fantastica (Faulkner) le lettere anonime, il mondo dinastico, il mondo del Sud ozioso, lento, di paese (pieno di birocci, macchine, banche, cappelli di paglia, abiti bianchi) alla Sivigliana, alla *Una rosa per Emily*.[1307]

Una rosa per Emily è un libro costellato di "polvere". La protagonista, una nera, Emily, eredita i beni della signora Grirson ma in tutta la casa «c'era odore di polvere e di abbandono».[1308] E si rilevano altre occorrenze simili: «Si ammalò in quella casa piena di polvere e di ombre, e solo un tremulo negro a prendersi cura di lei».[1309] «La violenza che ci volle per abbattere la porta sembrò riempire la stanza di una fittissima polvere».[1310] «Quando [gli oggetti] vennero sollevati lasciarono sulla superficie una pallida mezzaluna di polvere».[1311] «Si era posato quello strato uniforme di polvere paziente e duraturo».[1312] La vampata in questo ha dunque almeno tre significati: è stilisticamente il flusso narrativo che fluisce e si dipana come «la vampata di buganvillèe»[1313] sulla tenda azzurra nel racconto *L'americana*; è il male di Rita ed è la vergogna del marito Assuero e dei figli vissuti sempre alle spalle della donna che ha investito una vita ad accumulare denaro.

Nel racconto di Rea, *Gli oggetti d'oro*, quando il dottor Zamprollo vince alla lotteria, all'amico avvocato «una vampata di rossore gli copriva il volto»[1314] dal momento che aveva un sacco di debiti. Anche in questo caso la vampata è sinonimo di vergogna e si scontra con l'urlo della moglie che si getta ai piedi del fortunato vincitore.

> - Per carità - gridò la donna portandosi ai capelli - è proprio lui che non dovrà sapere mai. Mi ucciderebbe. Lei lo conosce meglio di me -.
> - Ma si spieghi, cos'è, e non pianga -. La signora a fatica prese a raccontare la sua amara storia prendendogli le mani in mano, pregandolo come si prega un santo testardo e alto. Doveva pagare una grossa somma quel mattino, un debito ignorato dal marito. - Lei, lei solo può aiutarmi. Lo faccia per quel buon Gesù, che l'ha fatto vincere...[1315]

In conclusione, questi *motivi* ricorrenti nei due autori attestano - si potrebbe dire - una "condizione" di un contesto sociale a cui appartengono. E non casualmente uso questo termine, rammentando proprio un'affermazione di Faulkner:

---

generazione" (n. 27, p. 11): «Mi porterei dentro nel deserto più l'*Ivan Il'ic* che *Anna Karenina*, più *Tifone* che *Lord Jim*, più *Una rosa per Emily* che *Luce d'Agosto*».

[1306] Lettera citata in Butcher John, *Le carte di Mimì. Studi sulla narrativa e sul teatro di Domenico Rea*, cit., pp. 180-181.

[1307] ID., *Una vampata di rossore*, cit., pp. 156 – 157.

[1308] FAULKNER W., *Una rosa per Emily,* Milano, Adelphi, 1997, cit., p. 46.

[1309] IVI, p. 62.

[1310] IVI, p. 63.

[1311] IVI, p. 64.

[1312] IVI, p. 65.

[1313] ID., *L'americana* in *Tentazione e altri racconti*, cit., p. 135.

[1314] ID., *Gli oggetti d'oro* in *I racconti*, cit., p. 576.

[1315] IVI., p. 378.

> Non semplicemente un'idea, ma una condizione: una vivente condizione umana intesa a essere coeva alla nascita dell'America stessa, generata e creata simultaneamente all'aria e alla parola America, la quale di colpo, […] avrebbe ricoperto la terra intera con un unico sospiro simultaneo come l'aria o la luce.[1316]

2.6.2. Letteratura di viaggio in colonna e altri racconti

Enrico Falqui individua nel letterato viaggiante un interprete capace di fondere le istanze di quelle realtà per molti versi confinanti che sono la letteratura e il giornalismo.[1317]
La conoscenza extranazionale di Domenico Rea è attestata non solo dalle sue numerose letture ma anche dai suoi viaggi. Nelle pagine de «Il Mattino» sono emersi racconti di viaggio, dedicati principalmente all'India, nei quali l'autore ha denunciato la fame che ha visto con i propri occhi regnare tra quelle popolazioni. Nel 1936, Alfredo Gargiulo scrisse un articolo in cui espose alcune riflessioni in *A proposito della letteratura di viaggi*. Distinse i viaggiatori in «professionali del viaggio» e in «non professionali», vale a dire in giornalisti e scrittori. Più che con l'intenzione di separare gli uni dagli altri, lo fece per cercare di mettere in luce il benefico influsso che essi si scambiavano vicendevolmente. Inteso come «visione di luoghi», quel genere era infatti stato rinnovato dagli scrittori per soddisfare il bisogno di «obiettivarsi, uscir da sé, liberarsi comunque dall'informe sentimento», per affrontarne poi l'espressione artistica. Di questa tecnica si servirono anche i «professionali del viaggio».[1318] È interessante a tal proposito far luce sui letterati viaggianti, tra cui c'era anche lo stesso Rea. Ad essi era consentito convertire le impressioni in ricordi, le immagini in riflessioni, depositandole nel taccuino, finché, tornati a casa, le riordinavano secondo un proprio rigore. Compito del buon letterato viaggiante fu più il comprendere che il descrivere. Come scrisse Pancrazi in un suo articolo: «Le immagini tennero voce dei ragionamenti, le impressioni valsero più della logica […] tutto o quasi tutto poté ridursi a fatto personale».[1319]

Una prevalenza della letteratura sul giornalismo, per quel che concerne i viaggi, fu auspicata anche da un altro intellettuale di rilievo, Guido Piovene:

> I viaggi hanno ancora una grande importanza; ma è intollerabile vedere, in un momento in cui si cerca di avviare una vita internazionale, ed in cui i popoli hanno bisogno di conoscersi nuovamente da un punto di vista più grave, alcuni giornalisti girare il mondo solo per far incetta di mediocri "varietà", per dare sfogo ai loro cattivi umori o per esibire le stranezze delle loro modeste persone. Per i viaggi dovrebbero essere sempre scelti veri scrittori. Gli scrittori amano l'oggetto della loro osservazione, la seria verità, poiché amano la vita.[1320]

Si ricordino, tra gli altri, scrittori che tra libri e giornali hanno scritto pagine e colonne di letteratura di viaggi: da Cecchi a Comisso, da Bacchelli ad Angioletti, da Barilli a Malaparte, da Alvaro a Savarese. Pertanto, tra le tante azioni esercitate dalla terza pagina, uno spazio importante è talvolta occupato dai "reportages" che, filtrato da una prosa letteraria, si avvicina alla cronaca e all'informazione. Scrive György Lukács: «Il reportage è una forma legittima ed indispensabile della pubblicistica. Nel momento in cui realizza più compiutamente le sue possibilità, il reportage è luogo di unione effettiva - ed adeguata ai suoi caratteristici fini - del generale e del particolare, del necessario e dell'accidentale».[1321] Ciò che stilisticamente distingue uno scrittore che narra di viaggi sul giornale e un

---

[1316] FAULKNER W., *Privacy*, Milano, Adelphi, 2003, p. 7.
[1317] GARGIULO A., *A proposito di letteratura di viaggi*, «Gazzetta del popolo», 29 dicembre 1936.
[1318] GARGIULO ALFREDO, *A proposito della letteratura di viaggi*, «Il Mattino», 12 giugno 1936.
[1319] PANCRAZI MARIO, *L'inviato speciale*, «Corriere della Sera», 21 settembre 1947.
[1320] PIOVENE GUIDO, *Nostra "*«*Terza pagina*», «La Stampa», 30 gennaio 1965.
[1321] G. LUKÁCS, *Scritti di sociologia della* letteratura, Mondadori, Milano, 1976.

reporter di mestiere è l'impronta letteraria del primo che ha del pittoresco; la narrazione e l'aneddotico seguono impressioni personali che si irretiscono nel sociologico, nel politico, offrendo così prospettive plurime inerenti alla realtà odierna considerata nei suoi aspetti e nei suoi sentimenti più ingarbugliati. È proprio il gusto della descrizione che sottolinea più il bisogno di vedere che di capire e questo è l'elemento cruciale che contraddistingue lo scrittore dal giornalista. Questa intersezione necessaria tra i due ambiti trova culmine in un testo fondamentale, *The Practice of Journalism*, scritto da due professori dell'Università del Missouri, Walter William e Frank Lee Martin, e stampato nel 1911:

> Giornalismo non è, nella essenza, l'attività dello stampare e del pubblicare, ma l'arte di raccogliere e presentare le notizie e i commenti relativi, di discutere i più disparati problemi sui quali intrattiene, informa, istruisce. Esso fornisce il ritratto e l'interpretazione della vita umana in ogni suo aspetto. Il giornalista è raccoglitore, difensore, compratore e venditore di notizie, giudice, tribuno, insegnante, interprete. Quando le interpreta, come scrittore o collaboratore o direttore del giornale, egli avvicina il giornalismo alla letteratura. Nel suo più alto senso il giornalismo non è né un commercio né un affare, bensì una professione: la professione dell'interprete.

Per cui la scrittura letteraria sul giornale si apre sul mondo come un osservatorio. Ricerca di verità che deriva già prima dalle parole di Croce, il quale espresse il seguente pensiero:

> Il giornalismo, nella sua idea, non è, come alcuni credono e praticano, una critica, una filosofia e una storiografia superficializzate e rese amene dagli spropositi, ma è ricerca di verità, osservazione e guida della vita che quotidianamente si svolge, e, come ogni forma di ricerca del vero, deve essere consapevole delle difficoltà e non prendere d'assalto problemi pei quali non si è preparati, come non li assalta lo scienziato serio, che conosce e pratica assai bene la virtù dell'astensione e si restringe assai spesso a proporre dubitosamente le sue idee o a eseguire certi lavori preparatori, che, per sé presi, non concludono.[1322]

E, ancora, a sottolineare il rapporto di interconnessione tra giornalismo e letteratura che riguardava già gli inizi del Novecento e che si sviluppò ancor di più nel periodo tra le due guerre scrisse:

> [...] una parte cospicua e squisitissima della letteratura poetica e novellistica, e anche filosofica e critica, dei nostri tempi, è passata attraverso il giornale quotidiano: articoli da giornale furono i *Saggi* del maggior critico italiano o le *Causeries* del maggior critico francese; articoli da giornale le novelle di Maupassant. E parecchi scritti poi, che ora ammiriamo come classici e facciamo studiare nelle scuole, furono nient'altro che giornalismo dei tempi andati; le orazioni di Demostene, di Eschine, di Cicerone, o i *pamphlets* del Courier e le lettere della Sévigné e del Galiani.[1323]

Domenico Rea è stato uno scrittore dedito ai viaggi, che ha trasformato la sua visione dei luoghi in trame di realtà e di narrativa. In particolare sono diversi i racconti pubblicati sui viaggi condotti in Oriente, meta di interesse di indagine per numerosi intellettuali.[1324]

[1322] CROCE B., *Il giornalismo e la storia della letteratura*, «Critica», VI, 1908; ora in *Problemi di estetica*, cit., pp. 131-135.

[1323] IVI., p. 164.

[1324] Si ricordino (tra le altre) le suggestive pagine di Cecchi tratte da *Et in Arcadia ego*: «Quel sentore d'un Oriente capriccioso ed enorme, ma già tocco da qualcosa di più intimo: un Oriente come all'incirca è in Omero. E da cento segni si testifica, al museo di Candia e altrove, l'ampiezza delle relazioni minoiche: negli avori egizi, nei sigilli babilonesi, nel dipinto delle scimmie sudanesi con in testa il turbante azzurro, e in quello dei mercenari negri che marciano dietro all'uffiziale. Una cosa non si documenta: la pretesa crudeltà d'un regime che le età tarde vollero impersonare nel bieco Minotauro. Temo che queste leggende non fossero che bollettini degli uffici di propaganda del tempo, per gonfiare la gloria a Teseo. Visti di qui, questi Minossi paiono tutti ottima gente» […] «I borghi, semivuoti e diroccati, hanno la stessa aria di terremoto permanente ch'è intorno a Istmia e Corinto. Sotto una magra pergola, due o tre vecchioni simili a profeti

Interessante motivo di confronto è un racconto uscito sul giornale, *Bombay, l'estasi della fame* e *Napoli l'indomabile furore*, un altro racconto di due anni dopo. Vi sono alcuni spunti di riflessione che sembrano coesistere in entrambi i racconti dove, seppure nella diversità di costumi e usanze, sia Bombay che Napoli dimostrano di avere punti di vicinanza.

sedevano dinanzi a un antichissimo grammofono dalla tromba colossale, verniciata di rosa come un'ugola. S'incontrava qualche autobus polverosissimo, di fabbricazione tedesca; obeso e con i finestrini a feritoia orizzontale, uso carro blindato, Poi, per chilometri e chilometri, più nessuno; o un ragazzotto o una contadina vestita di giallo, seduti sul loro somaro, a dargli dei calcagni nel ventre […]», in *Prose e viaggi*, cit., p. 712.

Colpisce per prima cosa la descrizione iniziale in entrambi i casi dove si insiste su un certo affollamento che popola le due città.



IL MATTINO – Anno XCII - Domenica 27 Novembre 1983

Pubblichiamo un ritratto di Napoli scritto da Domenico Rea apparso sul n. 33-34 di «Qui Touring»

Uno sguardo sulla metropoli al di là dei giudizi dei viaggiatori di comodo

Napoli, l'indomabile furore

Mi sono sempre meravigliato dei giudizi espressi su Napoli da viaggiatori di comodo e, soprattutto, dagli inviati speciali. Arrivano o sbarcano a Napoli, vi rimangono un paio di giorni, facciamo tre e anche quattro e, con la più badiale tranquillità di questo mondo, sputano sentenze, assolvono, condannano; lasciando esterrefatti noialtri che ci viviamo, per magnanimi lombi, da quattromila anni o almeno dal tempo in cui il giovane Nerone, appassionato di canto, per avere un applauso, issava il suo palcoscenico in questo pezzo dell' universo *che nacque come metropoli.*

Tutto il mio discorso regge sul concetto di metropoli. Napoli a differenza di Roma, di Firenze, e addirittura di Atene, non fu mai «paese» o «piccola città» o «comune». Napoli fu sempre città sopraffollata. Boccaccio non voleva andarsene da Napoli perché non riusciva a vivere nel comunello fiorentino. Un raffinatissimo (e certamente snob) come Petrarca sa che è importante venire (spingersi fino) a Napoli per farsi incoronare poeta dalla corte angioina. In un certo senso, in Italia, tutto viene dopo Napoli; dopo che Napoli ha consumato una sterminata esperienza del vivere; che ha conosciuto il travaglio e l'imperio delle corti e la tecnica della psicologia spinta fino all'adulazione e al servaggio.

Sir Harold Acton, il grande storico inglese, distingue nettamente la civiltà napoletana da quella romana assai più recente della prima. Quando spunta sui colli fatali Roma, vergine e guerriera, Napoli ha già il ventre molle dell'ultima ambigua filosofia greca. È probabile che da questo momento Napoli esce dalla «storia corrente» ed entra in uno stadio endemico di perniciosa saggezza. Si è già resa conto che il privato vale cento volte il pubblico, il sociale e il politico. Sa che la vita, per ognuno, è un fatto personale. Passata che sarà, non sarà rimpianta, né commemorata da alcuno. E il carpe diem diventerà il Dio di questo universo.

Questa conoscenza dei suoi limiti condurrà avanti il motivo millenario della sua autodistruzione ed autoriproduzione. Lo scempio e il vandalismo costituiranno il suo stile, il suo modo di essere, la sua maniera di protestare. (La leggendaria sporcizia dei napoletani, il popolo più pulito del mondo, è una protesta contro l'incuria dei reggitori della cosa pubblica. In privato, i napoletani, condannati a vivere raso terra, provvisti da madre natura da abbondanti acque, se non fossero stati puliti, dovendo combattere notte e giorno con gli animali striscianti – formiche, topi, lucertole, serpenti, eccetera – sarebbero scomparsi da tempo).

Le cronache napolitane di tutti i tempi sono di una monotonia angosciosa: la sporcizia, l'urbanizzazione forzata, la coabitazione, il contrabbando, la violenza, l'invenzione della vita. Non c'è storico che non parli e vaneggi di queste cose. Nell'*Andreuccio da Perugia*, Boccaccio, fiorentino, dà la prova di aver capito appuntino come stanno le cose. E non sarà di meno l'altro interprete indigeno di questo universo, Giovan Battista Basile. Apparentemente racconta favole, in concreto descrive la terribilità del vivere quaggiù. I camorristi di oggi sono tutti annunciati ed enunciati nella favolistica basiliana e dei suoi successori. Non c'è dolcezza, né efferatezza che non siano già contemplate; e, sì, perché questo universo, sempre agitato, in realtà sbatte nella pentola sempre le stesse cose, gli stessi ingredienti, gli stessi risultati, le stesse colossali ingiustizie.

Napoli è affascinante come poche o nessuna altra città al mondo perché in ogni suo pezzo, reperto, campione, si può contemplare il presente, il passato e il futuro. Avendo intuito questa verità nomini come Goethe fino a Dominique Fernandez, Jack Kerouac, Peyrefitte, Wright, l' architetto della casa delle cascate, sostengono che l'unica città europea che sia rimasta «metropoli» è Napoli. Partendo da Posillipo, sul mare, arrivando a Forcella, sulla profonda terraferma, non è che si cambia quartiere o città, si emigra in un altro mondo, fra un'altra popolazione, con abitudini, usi e costumi di segno diverso. Posillipo partecipa alla civiltà del mare. Villanova a quella contadina. Forcella a quella dei commerci. Forcella vivrà sempre nel buio e nel puzzo. I villanovesi nei colori e tra i frutti di un orto botanico. Gli uomini di Posillipo, vittime delle razzie turche, sanno per esempio che il cuore e il corpo di una donna possono appartenere a più amanti. Anche a ciò si deve la variabilità delle ricerche napoletane. I contadini di Villanova e i popolani di Forcella (e Forcella valga come indicazione simbolica di centinaia di altri raggruppamenti socio-psicologici) rimangono in un mondo chiuso, che si costituirà in faide, e i posillipesi manterranno nel tempo una sorta di dolcezza o di sopportazione di carattere. Fra quelle genti il delitto diverrà una costante; fra queste altre, una extravaganza.

Dire, quindi, Napoli non significa un bel nulla. È d'uopo pariare sempre di molte Napoli, donde il concetto di metropoli, di straordinaria diversità nell'unità; una unità unica. Tutte le città d'Italia hanno impinguato i versanti dell'emigrazione, fuorché Napoli. La metropoli dell'inferno, il centro terrestre dell' apparentemente impossibilità di vivere, si è svenata soltanto di poche gocce. Miseri, miserabili, meschini, privati di tutto, talvolta persino del pane, tal'altra dell'aria, all' atto di partire, sono rimasti a casa, nel ventre molle della grande civiltà del vivere.

E che cosa è questa civiltà? La libertà? È un concetto fasullo, una furba promessa, roba da politicanti. La libertà è l'anarchia: è seguire il proprio istinto più che il proprio spirito. Tutta Italia potrebbe diventare comunista, ossia perdere il proprio nome e cognome per diventare un numero, non Napoli. Mussolini, l'inventore delle masse, questo lo capì subito; e, nel fatto, murò Napoli. Non perse tempo a chiedere la tessera all' uomo del vicolo o all'uomo del basso. L'uomo del basso e l'uomo del vicolo (dico uomo per dire anche donna) firma tutto perché sa che, dopo, rispunta il suo indifferibile problema, quello del suo io, del suo sistema, del suo modo particolarissimo di vivere la vita.

Per questo lungo ordine di motivi e per altri che non è possibile denunziare in questo breve scritto Napoli non riesce a uniformarsi al *plafond* universale. Non la si riesce ad acchiappare. Sfugge da tutte le parti. Ed è cosciente del suo stato. Il suo costante lavoro è di scavarsi una sua, una «suissima» vita, indipendente da tutto il resto, ossia dipendente soltanto dalla propria libido. Una civiltà originale come quella giapponese si è in gran parte uniformata al consumismo. Napoli lo ha preso con le molle. Si è servita di alcune sue parti; molte altre le ha rifiutate. Tutte le città italiane il venerdì sera si svuotano. Neve, nebbia o pioggia, i milanesi vanno via. Napoli si riempie. Si concentra. S'infittisce fino alla paralisi. E non si dica la sciocchezza del vantaggio del mare o, peggio, perché non si lavora. (L'Olivetti ha subito gli stessi incrementi di produzione che a Ivrea e altrettanto va detto dell'Alfa Romeo-Alfasud o della Barilla-Voiello).

Si resta a Napoli perché i napoletani, nella collettivizzazione universale, conservano un loro precipuo comportamento; perchè non provano il rigetto del loro prossimo. Lo accettano, ne sopportano e ne comprendono i difetti. È per questo motivo che la notte napoletana è ancora fra le più fulgide notti del mondo. Alle tre del mattino si può invitare un amico a gustare un piatto di spaghetti con pomodori, triglie in cartoccio e babà flambé. In molti luoghi d'Europa si vocifera di libertà sessuale: ma soltanto a Napoli, da illo tempore, una creatura di qualsiasi sesso può coltivare i propri versanti. Il vizio della libertà a una certa ora della notte si respira nell'aria.

Certo, rimane una città difficile per palati dal gusto forte. Possono capitare cose, tante avventure, tanti guai, tante invenzioni del vivere. La ragione è semplice. Non c'è mai stata una borghesia a dettare le leggi dell'ipocrisia. La città è rimasta sostanzialmente plebea, incline al «*dialettale*», al versante greco, a quello liberatorio degl'istinti; più che mai socratica e legata al superiore ordine divino (umile, semplice) che a quello storico-politico: potere e violenza. Una città con ancora le carni e le piaghe dolenti e alla ricerca di una giustizia più vicina al Diavolo che a Dio. È la capitale dell'unica filosofia che ha prodotto l' Italia e, incredibilmente, così apparentemente passiva – ma solo apparentemente – della prima ribellione europea – quella di Masaniello – della prima repubblica libera – quella partenopea – della prima ribellione risorgimentale – quella del 1820, in partenza da Nola –. E, nonostante gli scempi, rimane di gran lunga la più bella città del mondo e io l'ho girato. Lo so che ciascuno preferisce e predilige le normali bellezze del proprio comunello.

Ma ove mai si abbia vaghezza di avvicinarsi al respiro degli dei, nonostante l' ecatombe sacrificale dei camorristi si venga a Napoli. Ne vale la pena e la spesa. Tempo sprecato recarsi a Tokio o a Copacabana. Si prenda nota dei luoghi che cito... Ieri sera sono andato a cena da un vecchio amico al Parco Grifeo (si prenda nota!) a ridosso del Corso Vittorio Emanuele costruito da Carlo III di Borbone. Non mi fossi mai affacciato sul balcone della sua casa largo e aereo come la tolda di una nave omerica. Da Punta della Campanella a Capo Miseno era un cerchio perfetto nella geometrica, spietata luce della luna. Ogni punto era un riferimento archeo-storico-psicologico, un «a capo del mito»: il Vesuvio, Pompei, la costa di Stabia, il promontorio di Sorrento, Capri e il Saito di Tiberio, lo sperone di Ischia, la prua della virgiliana Posillipo e il vasto mare a cerchi concentrici come l' eco, frastagliato dalle luci delle lampare... Ora mi spiego perché Giacomo Leopardi dettò gli ultimi sei versi del divino (e mai aggettivo fu più effettuale) «Tramonto della luna» da un giardino del Golfo, dopo avere amato e odiato Napoli.

Domenico Rea

«Nessuna idea di folla può rendere quella di Bombay. […] una folla di creature sole tra cui è difficilissimo incontrare un nonno che cammina col nipotino, una madre tra due figlie, due amici o due amiche a braccetto che ridono».

«Tutto il mio discorso regge sul concetto di metropoli. Napoli, a differenza di Roma, di Firenze, e addirittura di Atene, non fu mai paese o piccola città o comune. Napoli fu sempre città sopraffollata».

Se Bombay viene paragonata a «un'ape regina sempre incinta» che partorisce piccoli che sfuggono ovunque, allo stesso modo Napoli «non si riesce ad acchiappare, sfugge da tutte le parti […] Il suo costante lavoro è di scavarsi una sua, suissima vita, indipendente da tutto il resto, ossia dipendente soltanto dalla propria libido».

Ci sono poi i punti di differenza perché, se entrambe le città «mostrano il bene e il male» resta il fatto che a Bombay «la fratellanza è solo un'idea» mentre «i napoletani nella collettivizzazione universale, conservano un loro preciso comportamento; perché non provano il rigetto del loro prossimo. Lo accettano, ne sopportano e ne comprendono i difetti». La differenza sostanziale credo infine si possa rintracciare da un dettaglio: in entrambi i racconti viene citato Leopardi ma, se nel caso di Bombay «le ipotesi sul riso da Leopardi a Bergson vanno in pezzi», per quanto riguarda Napoli, scrive Rea: «Ora mi spiego perché Giacomo Leopardi dettò gli ultimi sei versi del divino (e mai aggettivo fu più effettuale) *Tramonto della luna* da un giardino del golfo, dopo avere amato e odiato Napoli».

Per cui, stilisticamente, l'importanza di Rea data alla *forma* racconto è funzionale a mettere in risalto denunce sociali di ciò che ha visto per risaltare non solo il male, ma anche la bellezza della sua città, cercando di

uscire dai soliti pregiudizi che cadono su Napoli. Insomma, attraverso la sua scrittura, getta ombre per mostrare che invece ci sono anche tanti spiragli di luce, come si evince da un breve pensiero estrapolato ancora dal suo racconto su Napoli:

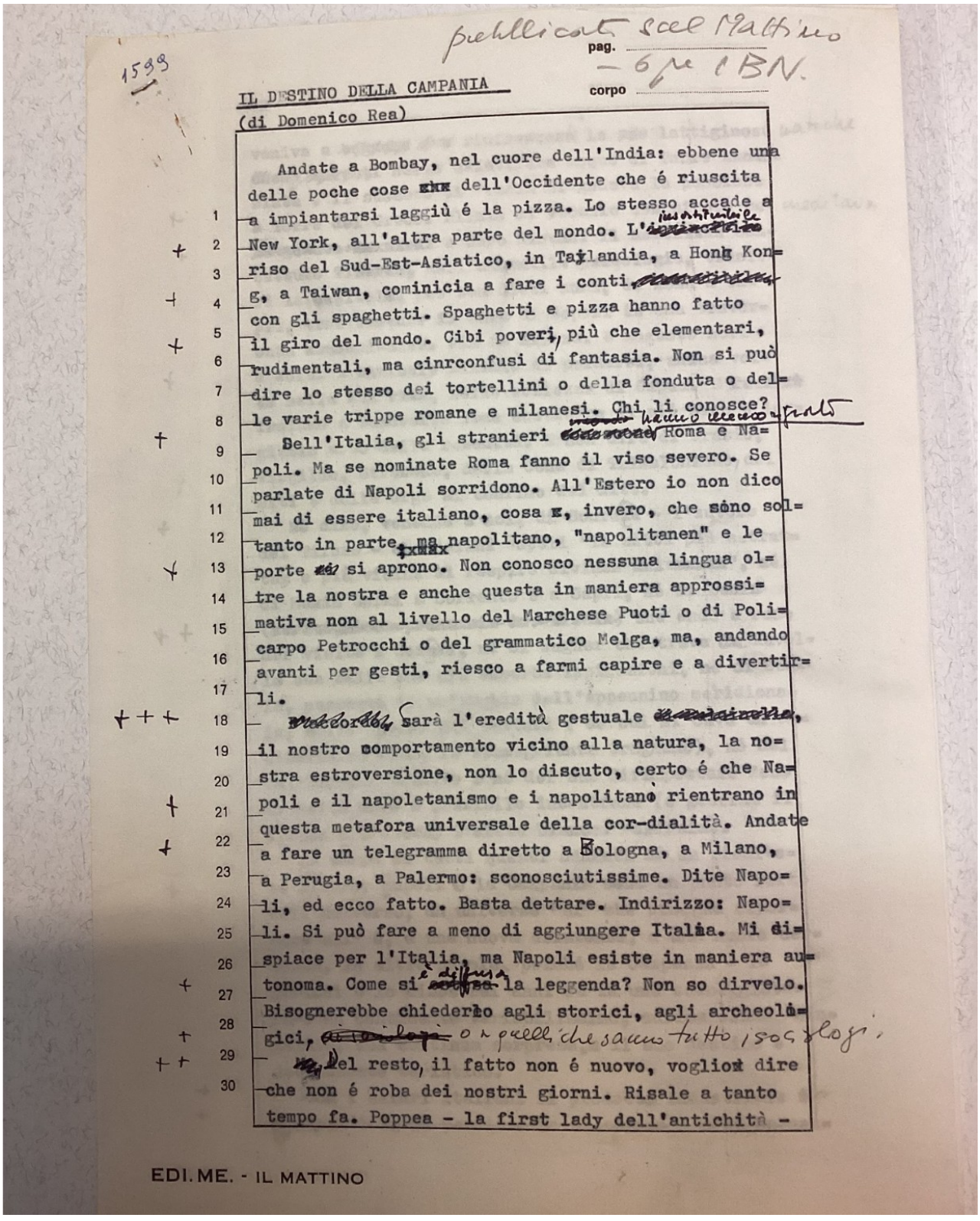
> Le cronache napolitane di tutti i tempi sono di una monotonia angosciosa: la sporcizia, l'urbanizzazione forzata, la coabitazione, il contrabbando, la violenza, l'invenzione di queste cose. […] e, sì, perché questo universo, sempre agitato, in realtà sbatte nella pentola sempre le stesse cose, gli stessi ingredienti, gli stessi risultati, le stesse colossali ingiustizie. Napoli è affascinante come poche o nessuna altra città al mondo perché in ogni suo pezzo, reperto, campione, si può contemplare il presente, il passato e il futuro.

Questa sorta di lettura di un male nel bene che Rea attribuisce alla sua città, si può notare anche da molti altri suoi racconti sempre incentrati su Napoli: in particolare nel racconto *Il buco nero*, la contraddizione di odio - amore per la città viene dalla protagonista, una donna che spesso, se non rimane a casa ad aspettare il marito che torna da lavoro, preferisce perdersi tra le strade dove si miscelano tristezza e gioia.

> Ma chi saprà mai dove si smarrisce; anche se è probabile che sia l'unica cosa che le piaccia fare. La odia quella che è divenuta la sua città. Ma è l'unica a conoscerla a fondo. Vi discende con rabbia, disgusto (per la sporcizia, per il disordine, per il chiasso, per l'incapacità a capirne il mutevole comportamento) ma sa di stare in una città in cui vi ci si può addentrare pieni di tristezza e riapparire dall'altra parte, per un'inconfessabile gioia, per l'apparizione di un arcangelo plebeo che ti guarda ironico con occhi di fuoco nero, col passo danzante di una fanciulla.[1325]

Dallo spoglio sono emersi altri racconti di viaggio in India fatti da Domenico Rea in cui si denuncia ancora la povertà e la sordità degli dèi indifferenti alla carestia in cui è immersa la maggior parte della popolazione. Sembra proprio riecheggiare la domanda, «Chi è costui, Dio»[1326] nel racconto *La morte, che noia!*, a proposito dei milioni di morti che si contano ogni giorno tra adulti e bambini.
In un dattiloscritto intitolato *Il destino della Campania*, lo scrittore riflette ancora sul rapporto con l'Oriente concentrandosi in particolar modo sul cibo partenopeo che è arrivato fin lì:

[1325] REA D., *Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985, p. 177.
[1326] IVI, cit., p. 220.



pubblicato sul Mattino
pag. — 6 —
corpo
1598

IL DESTINO DELLA CAMPANIA
(di Domenico Rea)

Andate a Bombay, nel cuore dell'India: ebbene una delle poche cose dell'Occidente che é riuscita a impiantarsi laggiù é la pizza. Lo stesso accade a New York, all'altra parte del mondo. L'insostituibile riso del Sud-Est-Asiatico, in Tailandia, a Hong Kong, a Taiwan, comincia a fare i conti con gli spaghetti. Spaghetti e pizza hanno fatto il giro del mondo. Cibi poveri, più che elementari, rudimentali, ma cinrconfusi di fantasia. Non si può dire lo stesso dei tortellini o della fonduta o delle varie trippe romane e milanesi. Chi li conosce? hanno successo

Dell'Italia, gli stranieri Roma e Napoli. Ma se nominate Roma fanno il viso severo. Se parlate di Napoli sorridono. All'Estero io non dico mai di essere italiano, cosa invero, che sono soltanto in parte, ma napolitano, "napolitanen" e le porte si aprono. Non conosco nessuna lingua oltre la nostra e anche questa in maniera approssimativa non al livello del Marchese Puoti o di Policarpo Petrocchi o del grammatico Melga, ma, andando avanti per gesti, riesco a farmi capire e a divertirli.

Sarà l'eredità gestuale, il nostro comportamento vicino alla natura, la nostra estroversione, non lo discuto, certo é che Napoli e il napoletanismo e i napolitano rientrano in questa metafora universale della cor-dialità. Andate a fare un telegramma diretto a Bologna, a Milano, a Perugia, a Palermo: sconosciutissime. Dite Napoli, ed ecco fatto. Basta dettare. Indirizzo: Napoli. Si può fare a meno di aggiungere Italia. Mi dispiace per l'Italia, ma Napoli esiste in maniera autonoma. Come si è difesa la leggenda? Non so dirvelo. Bisognerebbe chiederlo agli storici, agli archeologici, o a quelli che sanno tutto, i sociologi.

Del resto, il fatto non é nuovo, voglio dire che non é roba dei nostri giorni. Risale a tanto tempo fa. Poppea - la first lady dell'antichità -

EDI.ME. - IL MATTINO

La libertà della povera gente per le strade è un tema molto caro a Rea e si identifica con la miseria. Per esempio, nel racconto *Il valzer dei mendicanti*, scrive:

> La misera, o patita dalla nascita o subita nel corso della vita, libera l'uomo da ogni impegno civile. Egli si lascia andare alla deriva e lungo questo greve fluttuo comincia a tendere la mano. Basta cedere la prima volta per non rialzarsi più e, se si ha la fortuna, il ricordo di una vita più dura diventa uggioso. "Qui in

città" scrive il Mayer "non soltanto la plebe chiede l'elemosina, anche operai, servi, soldati, persino signori decentemente vestiti, mendicano".[1327]

Un'acuta sensibilità descrittiva e d'osservazione anima la scrittura di Rea, il quale scende nel dettaglio del drammatico scenario che ha avuto modo di vedere e ce ne descrive ogni peculiarità restituendoci l'idea di una libertà in cui vive la popolazione indiana, una libertà a cui si abbandonano e in cui sono abbandonati; dagli «animali vaganti» alla «gente distesa per terra», «crocchi di bambini come nugoli di mosche su una frittata», «qualche fachiro con i galli ammaestrati bianco come un pagliaccio da circo al centro della strada».


IL MATTINO - Anno XC - Martedì 1 Setten

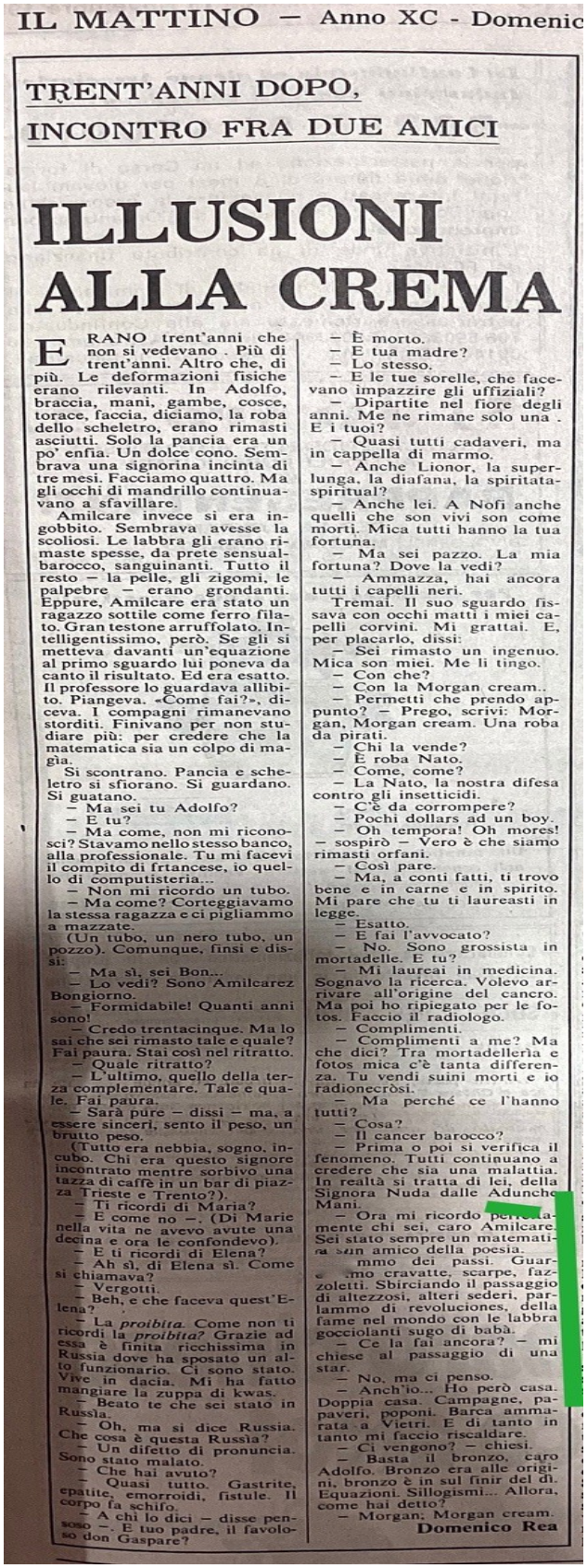
MODI MODE E TABU'
DI IERI L'ALTRO

BANDIERE AL VENTO

Anche nel racconto *Bandiere al vento* pubblicato su «Il Mattino» il 1 settembre 1981 il tema centrale è ancora quello della povertà. Con un tono apparentemente divertente, come si evince dal finale giocato sulla battuta del «fischio» da pagare che capovolge nell'espressione «me ne infischio», sembra riproporsi la scena analoga del racconto *La generazione del vino*. Da una parte c'è la ricchezza che appartiene ai pochi, come è il caso di Mazzarò - protagonista della novella verghiana a cui Rea allude - e dall'altra parte c'è la maggior parte di coloro che al mercato, «al grido di sarde e alici, aguglie e retunni […] stanno a guardare e che, appunto, affilano il dente canino della fame sull'osso».

Nel racconto *La generazione del vino* la scena del pesce costoso non accessibile a tutti si ripropone dal momento che l'oste offre al povero lustrascarpe delle alici: «Il lustrascarpe guardò le alici dorate e ne aspirò l'odore […] assaporò con gioia».[1328] O, ancora, nel racconto *La signora scende a Pompei* - di cui già si è fatto accenno in precedenza - l'impossibilità dell'anziana signora di pagare il biglietto per sé e per la nipote la costringerà, sotto gli occhi indifferenti di tutti, a scendere a Pompei. La povertà regna ancora in quello che si può definire "*un affresco della miseria"* nel racconto *Quel che vide Cummeo* dove essere povero è qualcosa che si tramanda da figlio in figlio: «Ma quando scoprì il colorato sillabario, mezzo fradicio, lo espose al sole, lo fece asciugare, ne curò le consumate orecchie, ne incollò le pagine, ricucì quelle strappate con la carta trasparente, sapendo bene che non ne avrebbe avuto uno nuovo il prossimo anno, perché ogni oggetto, indumento o giocattolo in quella casa veniva scalato al più piccolo e al più piccolo ancora».[1329] Tra i più significativi, si citi ancora il racconto *Idillio*, dove una famiglia povera ha «i figli nella polvere, come cani nella sporcizia»[1330] e *Pirera I e Pirera II* dove la miseria di uno si scontra con il benessere dell'altro.

[1327] ID., *Il walzer dei mendicanti e altri scritti*, Marotta Editore, Napoli, 1989, p. 25.
[1328] Cfr. ID., *La generazione del vino*. In *Tentazione e altri racconti*, Napoli, Società editrice napoletana, 1976, p. 32.



IL MATTINO — Anno XC - Domenic

TRENT'ANNI DOPO,
INCONTRO FRA DUE AMICI

ILLUSIONI ALLA CREMA

ERANO trent'anni che non si vedevano . Più di trent'anni. Altro che, di più. Le deformazioni fisiche erano rilevanti. In Adolfo, braccia, mani, gambe, cosce, torace, faccia, diciamo, la roba dello scheletro, erano rimasti asciutti. Solo la pancia era un po' enfia. Un dolce cono. Sembrava una signorina incinta di tre mesi. Facciamo quattro. Ma gli occhi di mandrillo continuavano a sfavillare.

Amilcare invece si era ingobbito. Sembrava avesse la scoliosi. Le labbra gli erano rimaste spesse, da prete sensual-barocco, sanguinanti. Tutto il resto — la pelle, gli zigomi, le palpebre — erano grondanti. Eppure, Amilcare era stato un ragazzo sottile come ferro filato. Gran testone arruffolato. Intelligentissimo, però. Se gli si metteva davanti un'equazione al primo sguardo lui poneva da canto il risultato. Ed era esatto. Il professore lo guardava allibito. Piangeva. «Come fai?», diceva. I compagni rimanevano storditi. Finivano per non studiare più: per credere che la matematica sia un colpo di magìa.

Si scontrano. Pancia e scheletro si sfiorano. Si guardano. Si guatano.

— Ma sei tu Adolfo?

— E tu?

— Ma come, non mi riconosci? Stavamo nello stesso banco, alla professionale. Tu mi facevi il compito di frtancese, io quello di computisteria...

— Non mi ricordo un tubo.

— Ma come? Corteggiavamo la stessa ragazza e ci pigliammo a mazzate.

(Un tubo, un nero tubo, un pozzo). Comunque, finsi e dissi:

— Ma sì, sei Bon...

— Lo vedi? Sono Amilcarez Bongiorno.

— Formidabile! Quanti anni sono!

— Credo trentacinque. Ma lo sai che sei rimasto tale e quale? Fai paura. Stai così nel ritratto.

— Quale ritratto?

— L'ultimo, quello della terza complementare. Tale e quale. Fai paura.

— Sarà pure — dissi — ma, a essere sinceri, sento il peso, un brutto peso.

(Tutto era nebbia, sogno, incubo. Chi era questo signore incontrato mentre sorbivo una tazza di caffè in un bar di piazza Trieste e Trento?).

— Ti ricordi di Maria?

— E come no —. (Di Marie nella vita ne avevo avute una decina e ora le confondevo).

— E ti ricordi di Elena?

— Ah sì, di Elena sì. Come si chiamava?

— Vergotti.

— Beh, e che faceva quest'Elena?

— La *proibita*. Come non ti ricordi la *proibita*? Grazie ad essa è finita ricchissima in Russia dove ha sposato un alto funzionario. Ci sono stato. Vive in dacia. Mi ha fatto mangiare la zuppa di kwas.

— Beato te che sei stato in Russìa.

— Oh, ma si dice Russia. Che cosa è questa Russìa?

— Un difetto di pronuncia. Sono stato malato.

— Che hai avuto?

— Quasi tutto. Gastrite, epatite, emorroidi, fistule. Il corpo fa schifo.

— A chi lo dici — disse pensoso —. E tuo padre, il favoloso don Gaspare?

— È morto.

— E tua madre?

— Lo stesso.

— E le tue sorelle, che facevano impazzire gli uffiziali?

— Dipartite nel fiore degli anni. Me ne rimane solo una . E i tuoi?

— Quasi tutti cadaveri, ma in cappella di marmo.

— Anche Lionor, la superlunga, la diafana, la spiritata-spiritual?

— Anche lei. A Nofi anche quelli che son vivi son come morti. Mica tutti hanno la tua fortuna.

— Ma sei pazzo. La mia fortuna? Dove la vedi?

— Ammazza, hai ancora tutti i capelli neri.

Tremai. Il suo sguardo fissava con occhi matti i miei capelli corvini. Mi grattai. E, per placarlo, dissi:

— Sei rimasto un ingenuo. Mica son miei. Me li tingo.

— Con che?

— Con la Morgan cream..

— Permetti che prendo appunto? — Prego, scrivi: Morgan, Morgan cream. Una roba da pirati.

— Chi la vende?

— È roba Nato.

— Come, come?

— La Nato, la nostra difesa contro gli insetticidi.

— C'è da corrompere?

— Pochi dollars ad un boy.

— Oh tempora! Oh mores! — sospirò — Vero è che siamo rimasti orfani.

— Così pare.

— Ma, a conti fatti, ti trovo bene e in carne e in spirito. Mi pare che tu ti laureasti in legge.

— Esatto.

— E fai l'avvocato?

— No. Sono grossista in mortadelle. E tu?

— Mi laureai in medicina. Sognavo la ricerca. Volevo arrivare all'origine del cancro. Ma poi ho ripiegato per le fotos. Faccio il radiologo.

— Complimenti.

— Complimenti a me? Ma che dici? Tra mortadelleria e fotos mica c'è tanta differenza. Tu vendi suini morti e io radionecròsi.

— Ma perché ce l'hanno tutti?

— Cosa?

— Il cancer barocco?

— Prima o poi si verifica il fenomeno. Tutti continuano a credere che sia una malattia. In realtà si tratta di lei, della Signora Nuda dalle Aduncne Mani.

— Ora mi ricordo perfettamente chi sei, caro Amilcare. Sei stato sempre un matematico con amico della poesia.

Immo dei passi. Guardammo cravatte, scarpe, fazzoletti. Sbirciando il passaggio di altezzosi, alteri sederi, parlammo di revoluciones, della fame nel mondo con le labbra gocciolanti sugo di babà.

— Ce la fai ancora? — mi chiese al passaggio di una star.

— No, ma ci penso.

— Anch'io... Ho però casa. Doppia casa. Campagne, papaveri, poponi. Barca ammarata a Vietri. E di tanto in tanto mi faccio riscaldare.

— Ci vengono? — chiesi.

— Basta il bronzo, caro Adolfo. Bronzo era alle origini, bronzo è in sul finir del dì. Equazioni. Sillogismi... Allora, come hai detto?

— Morgan; Morgan cream.

Domenico Rea

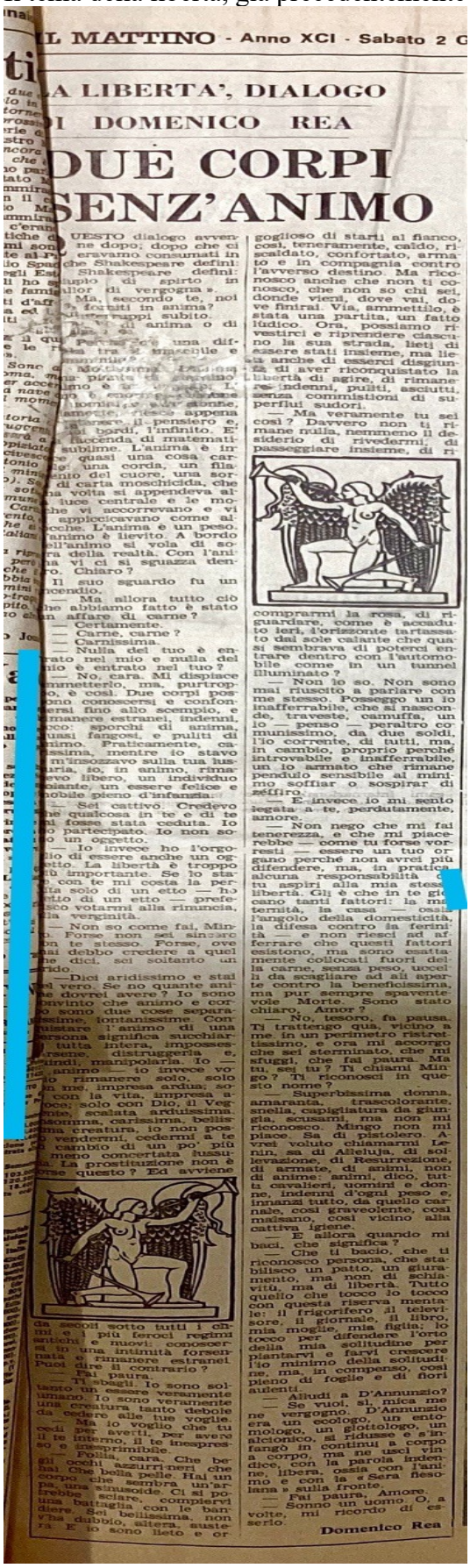
Un altro racconto emerso sul giornale, *Illusioni alla crema* («Il Mattino», 15 Novembre 1981), riprende lo stesso tema in un dettaglio finale: dopo un lungo scambio di battute tra due amici che si ritrovano cambiati dopo molto tempo, l'unica cosa ad essere rimasta invariata è "la fame del mondo", oggetto della loro discussione.

Una situazione analoga sembra ricondurre al racconto *A Domenica*, in cui due amici si ritrovano e la povertà del passato non è affatto cambiata rispetto alla condizione del presente, tanto è vero che uno dei due protagonisti afferma:

Che significa vivere in questo mondo? Ecco, da bambino mi dicevano: - Studia, studia, non ti pentirai da grande -. Ne avevo poca voglia, ma riuscii a essere un buon scolaro, uno studente apprezzabile fino alla laurea. E cosa accadde? Nulla. Bisognava studiare ancora; prepararsi al concorso. Dopo si sarebbe risolta ogni cosa. Ora ci sono: settantacinque lire al mese e alla mia età e nella mia condizione di scapolo è già molto. Vero è che però ero più ricco da disoccupato.[1331]

[1329] REA D., *I racconti*, Milano, Mondadori, 1965, p. 403.
[1330] IVI, p. 479.
[1331] IVI, p. 667.

Il tema della libertà, già precedentemente trattato da Domenico Rea con una luce negativa, a indicare la dispersione di *povere genti* abbandonate dagli dèi, è ripresa in un racconto fortemente umoristico apparso sul giornale il 2 gennaio 1982 in cui, in una coppia, l'uomo dichiara che «la libertà è troppo più importante» rispetto all'amore e che, in fondo, la compagna «aspira alla stessa libertà», per cui anche «un bacio è un giuramento non di schiavitù, ma di libertà».[1332]


L MATTINO - Anno XCI - Sabato 2 G

A LIBERTA', DIALOGO

I DOMENICO REA

DUE CORPI SENZ'ANIMO

UESTO dialogo avven- ne dopo; dopo che ci eravamo consumati in che Shakespeare definì: Shakespeare definì: ...ispito di spirto in ...llor di vergogna». Ma, secondo te, noi ...forniti in anima? ...rappi subito. ...di anima o di ... una dif- ... tra il maschile e ... Mo... ...pirata ... ...mo e ... ...donne, ... appena ...pensero, il pensiero e, ...bardi, l'infinito. E' ...cenda di matemati- sublime. L'anima è in- ...quasi una cosa, car- ...una corda, un fila- ...nto del cuore, una sor- ...di carta moschicida, che ...ta volta si appendeva al- ...luce centrale e le mo- ...che vi accorrevano e vi ...appiccicavano come al- ...cche. L'anima è un peso. ...animo è lievito. A bordo ...ell'animo si vola di so- ...ra della realtà. Con l'ani- ...vi ci si sguazza den- ...ro. Chiaro?

Il suo sguardo fu un ...ncendio.

— Ma allora tutto ciò ...he abbiamo fatto è stato ...n affiare di carne?

— Certamente.

— Carne, carne?

— Carnissima.

— Nulla del tuo è en- ...rato nel mio e nulla del ...nio è entrato nel tuo?

— No, cara. Mi dispiace ...mmetterlo, ma, purtrop- ...o, è così. Due corpi pos- ...sono conoscersi e confon- ...dersi fino allo scempio, e ...rimanere estranei, indenni, ...poco: sporchi di anima, ...quasi fangosi, e puliti di ...nimo. Praticamente, ca- ...rissima, mentre io stavo ...m'insozzavo sulla tua lus- ...uria, io, in animo, rima- ...evo libero, un individuo ...biante, un essere felice e ...nobile pieno d'infanzia.

— Sei cattivo. Credevo ...che qualcosa in te e di te ...si fosse stata ceduta. Io ...o partecipato. Io non so- ...no un oggetto.

— Io invece ho l'orgo- ...glio di essere anche un og- ...getto. La libertà è troppo ...più importante. Se io sta- ...re con te mi costa la per- ...dita solo di un etto — ho ...detto di un etto — prefe- ...risco votarmi alla rinuncia, ...alla verginità.

— Non so come fai, Min- ...na. Forse non sei sincero ...con te stesso. Forse, ove ...mai debbo credere a quel ...che dici, sei soltanto un ...vile.

— Dici aridissimo e stai ...dire vero. Se quante ani- ...me dovrei avere? Io sono ...convinto che animo e cor- ...po sono due cose separa- ...tissime, lontanissime. Con- ...quistare l'animo di una ...persona significa succhiar- ...la tutta intera, imposses- ...sarsene, distruggerla e, ...quindi, manipolarla. Io ...preferisco — io invece vo- ...glio rimanere solo, solo ...con me, impresa ardua; so- ...lo con la vita, impresa a- ...troce; solo con Dio, il Veg- ...gente, scalata ardutissima. ...Sono, carissima, bellis- ...sima creatura, io non pos- ...so vendermi, cedermi a te ...in cambio di un po' più ...di meno concertata fusti- ...ca. La prostituzione non è ...forse questo? Ed avviene

...da secoli sotto tutti i cli- ...mi e i più feroci regimi ...sociali, e nuovi conosser- ...si in una intimità forsen- ...nata e rimanere estranei. ...Puoi dire il contrario?

— Fai paura.

— Ti sbagli. Io sono sol- ...tanto un essere veramente ...umano. Io sono veramente ...una creatura tanto debole ...da cedere alle tue voglie. ...Ma io voglio che tu ...cedi per averti, per avere ...il tuo interno, il tuo inespres- ...so e inesprimibile.

— Follia, cara. Che be- ...gli occhi azzurri-neri che ...hai! Che bella pelle. Hai un ...corpo che sembra un'ar- ...pa, una sinusoide. Ci si po- ...trebbe sciare, compiervi ...una battaglia con le ban- ...diere. Sei bellissima, non ...v'ha dubbio, altera, auste- ...ra. E io sono lieto e or- ...goglioso di starti al fianco, ...così, teneramente, caldo, ri- ...scaldato, confortato, arma- ...to e in compagnia contro ...l'avverso destino. Ma rico- ...nosco anche che non ti co- ...nosco, che non so chi sei, ...donde vieni, dove vai, do- ...ve finirai. Via, ammettilo, è ...stata una partita, un fatto ...ludico. Ora, possiamo ri- ...vestirci e riprendere ciascu- ...no la sua strada, lieti di ...essere stati insieme, ma lie- ...ti anche di esserci disgiun- ...ti di aver riconquistato la ...libertà di agire, di rimane- ...re indenni, puliti, asciutti, ...senza contaminazioni di su- ...perflui sudori.

Ma veramente tu sei così? Davvero non ti ri- mane nulla, nemmeno il de- siderio di rivedermi, di passeggiare insieme, di ri-

comprarmi la rosa, di ri- guardare, come è accadu- to ieri, l'orizzonte tartassa- to dal sole calante che qua- si sembrava di poterci en- trare dentro con l'automo- bile come in un tunnel illuminato?

— Non lo so. Non sono mai riuscito a parlare con me stesso. Posseggo un io inafferrabile, che si nascon- de, travestе, camuffa, un io — penso — peraltro co- munissimo, da due soldi, l'io corrente, di tutti, ma, in cambio, proprio perché introvabile e inafferrabile, un io armato che rimane perduto sensibile al mini- mo soffiar o sospirar di zéffiro.

— E invece io mi sento legata a te, perdutamente, amore.

— Non nego che mi fai tenerezza, e che mi piace- rebbe — come tu forse vor- resti — essere un tuo or- gano perché non avrei più difendere, ma, in pratica, alcuna responsabilità. Tu aspiri alla mia stessa libertà. Gli è che in te gio- cano tanti fattori: la ma- ternità, la casa — osso l'angolo della domesticità, la difesa contro la ferini- tà — e non riesci ad af- ferrare che questi fattori esistono, ma sono esatta- mente collocati fuori del- la carne, senza peso, uccel- li da scagliare ad ali aper- te contro la benedicissima, ma pur sempre spavente- vole Morte. Sono stato chiaro, Amor?

— No, tesoro, fa pausa. Ti trattengo qua, vicino a me in un perimetro ristret- tissimo, e ora mi accorgo che sei sterminato, che mi sfuggi, che fai paura. Ma tu, sei tu? Ti chiami Min- go? Ti riconosci in que- sto nome?

— Superbissima donna, amaranta, trascolorante, snella, capigliatura da giun- gla, scusami, ma non mi riconosco. Mingo non mi piace. Sa di pistolero. A vrei voluto chiamarmi Le- nin, sa di Alleluja, di sol- levazione, di Resurrezione, di armate, di anni, non di anime: animi, dico, tut- ti cavalieri, uomini e don- ne, indenni d'ogni peso, e, innanzi tutto, da quello car- nale, così graveolente, così malsano, così vicino alla cattiva igiene.

— E allora quando mi baci, che significa?

— Che ti bacio, che ti riconosco persona, che sta- bilisco un patto, un giura- mento, ma non di schia- vitù, ma di libertà. Tutto quello che tocco io tocco con questa riserva menta- le: il frigorifero il televi- sore, il giornale, il libro, mia moglie, mia figlia; io tocco per difendere l'orto della mia solitudine per piantarvi e farvi crescere l'io minimo della solitudi- ne, ma, in compenso, così pieno di foglie e di fiori aulenti.

— Alludi a D'Annunzio?

— Se vuoi, sì, mica me ne vergogno. D'Annunzio era un ecologo, un entо- mologo, un glottologo, un alcolico, si ridusse e s'in- fangò in continui a corpo a corpo, ma ne uscì vin- dice, con la parola inden- ne, libera, ossia con l'ani- mo e con la «Sera fiesо- lana» sulla fronte.

Fai paura, Amore.

Sono un uomo. O, a volte, mi ricordo di es- serlo.

Domenico Rea

[1332] ID., *Due corpi senz'animo*, «Il Mattino» 2 gennaio 1982.

Il corpo è infatti soggetto a smog e tanti altri problemi ambientali per cui, come si legge nel racconto successivo *C'era una volta l'Oriente*, pubblicato su «Il Mattino» del 7 febbraio 1982, Rea afferma che «c'è più Asia quaggiù che a venti ore di volo». In questo modo, in stretta connessione con le sue prose di viaggio, lo scrittore ristabilisce nuovamente sullo stesso piano un'analogia che intercorre tra i problemi di Napoli e quelli dei Paesi asiatici. Una provocazione che si avvale senz'altro di una penna autoriale estremamente attenta - al di là della fantasia - a irrisolte questioni che ancora appartengono al Sud.



7 Febbraio 1982

I REPORTAGES DE «IL MATTINO»: DOMENICO REA A BANGKOK / 1

C'era una volta l'Oriente

Più Asia a Napoli che laggiù a venti ore di jumbo - La durata del giorno si prolunga nella notte: il paradiso degli insonni - Una struttura sociale rudimentale ed un'economia da capitalismo selvaggio - Chi non è al passo coi tempi è perduto

A BANGKOK (anche per il mitico suono di questo nome, che sa di harem, di sultani, di odalische, di mercati risonanti; o forse confondo altri Paesi, miti e leggende, mondi arabi e turcheschi e Budda con Maometto), a Bangkok (un nome che evoca il gong e il mistero, un oriente, insomma, facile e liberty) uno crede di andare in Asia, nel fondo del suo cuore e invece... Preferirei tacere. Un occidentale, anche se napoletano, cade dalla padella nella brace.

Allo stato attuale di distruzione e rinnovamento è meglio restare a Napoli. C'è più Asia qua che laggiù a venti ore di volo jumbo. Si attraversano continenti, mari sterminati, ci si buttano alle spalle avventure di navigatori, sventure e sventramenti, di missionarii e coolies (ricordate il Tifone di Conrad?) per trovare che cosa? un traffico, per fare un esempio, al confronto del quale quello nostro è a livello di una passeggiata.

A Bangkok alle sei del mattino è già mezzogiorno. È già ingorgo. Chi deve raggiungere il posto di lavoro alle otto (e qui non si scherza sull'orario; ritardi e assenze sono luoghi sconosciuti, inimmaginabili) deve mettersi in moto come minimo alle sei; e dopo che ha inspirato decine di ettolitri di ossido di carbonio, pressato da 75° di umidità entra nell'aria condizionata, quando c'è, del luogo di lavoro.

L'aria condizionata a Bangkok è, come tante altre cose, anzi, come la maggioranza di quasi tutte le altre cose, importate dall'Occidente, una promozione sociale. Chi ce l'ha, è. E chi non ce l'ha, non è. È ovvio che un europeo può vivere solo nell'aria condizionata. Come ne esce fuori, entra in un sudario, per cui ogni cosa finisce per essere vista con una sorta di alone, come quello che circonda il capo dei santi.

Il sole è un dio onnipresente, ma non si vede. Non si staglia nel cielo. Non regna. Non mostra né raggi, né cigli. È un possente faro acquoso per cui si potrebbe coniugare l'iperbole che, anche quando non piove, ed è tutto azzurro, è come se piovesse; e, sì, perché o ti bagni per la pioggia che veramente cade o per le bollicine che l'umidità fa evaporare dal tuo corpo.

Questa notazione climatica è fondamentale per accettare o rifiutare Bangkok, metropoli modernissima con pochi agi, per prenderla dal verso buono o da quello decisamente cattivo. Il mio consiglio agli eventuali visitatori di Bangkok (e si tratta di orde di milioni all'anno) è di lasciarsi andare; di opporre l'indifferenza alla tortura, di abbandonarsi ai morsi delle zanzare, la sera, in uno dei diecimila posti per rifocillarsi. Vano depositare speranze nel cader della notte. Venti vespertini o brezze sono remoti; benefici concessi ad altre creature. Nel buio il caldo s'incapsula, si installa a caldaia, si metafisicizza, domina come una sorta di anestesia per cui si può diventare stupidi e ascoltare qualsiasi tipo di discorso su cui primeggia quello leibniziano in base al quale la Tailandia è il migliore dei mondi possibili, l'unico, il più desiderabile, ambito da giapponesi, americani, inglesi, scozzesi (guarniti di pifferi e cornamuse) francesi e vaganti colonie d'italiani operai, rappresentanti, agenti di varii articoli in vacanza premio alla ricerca dell'antica casa: le case chiuse.

La durata del giorno a Bangkok si prolunga nella notte, con brevi pause del traffico, per cui potrebbe considerarsi il paradiso degl'insonni. A qualsiasi ora si trova qualcuno e/o qualcuna e qualcosa, conseguenza logica di una città che nel 1973 contava quattrocentomila abitanti e, otto anni dopo, oltre cinque milioni. È un autentico banco di prova del «work in progress» per cui non è possibile rimanere fermi e il dormire viene a configurarsi come una netta perdita di tempo.

Meglio, dunque, viverla tutta Bangkok, succhiarla e ingoiarla a grandi porzioni. L'attivo e il passivo miracolosamente si equilibrano. In questa piattaforma della sperimentazione del *businnes* occidentale e dell'estremo oriente – il Giappone – circondata da Paesi comunisti più o meno in armi e in miseria su tutti i suoi confini, la Tailandia (e Bangkok, che in questo momento storico la rappresenta) costituisce un punto di riferimento per l'immediato presente e per un futuro a lungo termine di tutto il Sud-Est Asiatico.

Non c'è tailandese che, pur perdurando alcune aspre condizioni di vita, pensi ad emigrare in Birmania, nel Laos, in Cambogia o in Vietnam; mentre accade quotidianamente il contrario per cui Bangkok è diventata un faro, una leggenda, un'attrazione tentacolare. Nonostante la struttura sociale rudimentale e un'economia da capitalismo selvaggio, da «si salvi chi può», tra un Budda che consiglia pazienza e saggezza e un Re che si concede poco con la sua nascita e cultura francesi e guarda i sudditi attraverso i suoi occhiali da miope, Bangkok, a paragone dei Paesi confinanti, ed è bene chiarirlo, della stessa Tailandia, ha un suo volto umano.

Attratti, alcuni vi lasciano le penne, altri, cominciano a volare. Di certo è un'invenzione demoniaca e gli indigeni ricchi avrebbero fatto meglio a non inventarla per la semplice ragione che non è facile rimanere sul marciapiede aguardare con uno stato d'animo passivo o contento la marea di automobili che si muove a stento, a venti, venticinque milioni al pezzo, per le strade imperiali della città.

Bangkok è tre volte più grande di Roma. Le sue vie sono autostrade a tre corsie. Predomina un sordo rombo di motori: una fluvialità stermanata che ha ricacciato ai margini, in un'atmosfera da fallimento e in macchie di folclore, il mito dell'Asia immobile, che si ripete nelle sue nenie e nella sua volontà di vivere. L'India è lontana. Il suo corpo da Cristo macilento medievale non sarebbe concepibile da uomini e donne che in qualsiasi condizione vivono in una ripresa allucinante.

Una massa di gente e di automobili che incute un senso di paura e acuisce il dubbio che il tasso da pagare nel passaggio da una condizione all'altra avrà un costo altissimo. La gente non ha ancora la faccia deformata dall'avidità consumistica; si maschera ancora dietro il sorriso; passa abbastanza indifferente davanti alle vetrine occidentali, traboccanti di merci e di tentazioni; ma si avverte il vuoto di una strana quiete: un'attesa rimandata e quell'ampio, cavo silenzio che può nascondere tanto un periodo di pace, quanto il raccoglimento necessario prima dell'esplosione che butterebbe all'aria il castello computerizzato della modernizzazione.

Città giovane, esilarante, con una sua *vèrve*, turistica, quasi balneare, dalle estati, come si è accennato, cardarelliane, incontrare un vecchio è un terno al lotto a tale punto che vien fatto di chiedersi: o muoiono tutti nel fior degli anni o rimangono giovani. S'intuisce che chi non è al passo coi tempi, con la tecnologia, lo stile grattacielo e il consumismo, è perduto.

Come in Occidente, non c'è posto per la pietà. I mendicanti, almeno quelli visibili, in numero nettamente inferiore al previsto (qualche cieco, qualche storpio, qualche sonatore di mazze con una corda tesavi sopra – costoro, sì, vecchi – e qualche bambino volante, che, però, offre sempre un minimo in cambio: un cobra-giocattolo, reso fuggentissimo con l'uso di un filo di spago retrattile incorporato, o un nido di uccelli) possono strappare un obolo solo ai forestieri. Agl'indigeni ricordano tempi che tutti vogliono dimenticare.

Nessuno mi ha mai chiesto l'elemosina, neanche quando sono riuscito ad attraversare la zona del ghetto dove ho potuto leggere alcuni esempi di livello indiano. Pur vivendo fra tranquilli, enormi topi, nè adulti, nè bambini (a centinaia, giocosi e belli) dimostrarono di accorgersi della mia presenza. Diedi io, spontaneamente, a un bambino dei bath. Il padre e la madre si limitarono a sorridere.

L'ambiente era orrendo, invivibile, da rivoluzione. Nessun uomo politico, o forse soltanto un re, per pochi soldi lascerebbe le cose al punto dove sono. Ma il re è proprio la persona che sa che in ogni piccolo thailandese batte il messaggio di Budda, la pazienza.

Domenico Rea

(1 - continua)

BANGKOK – Una madre con i due figli americani-asiatici (Foto Sarah Webb Barrell / Grazia Neri)

Attraverso i racconti di viaggio nei Paesi più poveri scritti per il giornale, Rea attua quindi un confronto esplicito con Napoli ed è interessante che ne sottolinei i problemi principali - come il traffico, la povertà, il disagio delle classi sociali più basse - raccontando l'Oriente. I racconti di viaggio pubblicati sul giornale svolgono dunque l'importante funzione di immettere il lettore, soprattutto quello napoletano, in una realtà che solo apparentemente è lontana dalla sua e dove invece trova inevitabili punti di confronto. Per cui ancora insiste su «una miseria spaventosa e una disoccupazione da brividi; un'assistenza sociale vergognosa; un dislivello tra le classi insopportabile» come scrive ancora nel seguente articolo, *L'Oriente è nero ma sottovoce*.

Anno XCI - Mercoledì 10 Febbraio 1982

I REPORTAGES DE «IL MATTINO»: DOMENICO REA A BANGKOK / 2

L'Oriente è nero, ma sottovoce

Nella capitale si respira un'atmosfera socialmente ovattata - Filtrano però notizie sempre più allarmanti: miseria spaventosa, prostituzione dilagante, strapotere poliziesco - Paura di parlare, testimonianze contraddittorie ed elusive: non resta che credere ai propri occhi

A BANGKOK, socialmente, si respira un mondo ovattato. Tutte le informazioni di cui l'occidente è sovraccarico, miseria, droga, dittatura, all'arrivo in Thailandia, perdono peso, diventano inconsistenti.

Si comincia a pensare che si sia rimasti vittima di una macchinazione della solita facilità di giornalismo da «scoop» per cui le difficoltà aumentano quando si cerca di venire a capo non della verità ma di una parte di essa.

Cordiali, aperti, sorridenti, il dialogo con un thailandese finisce per svolgersi su cose che riguarda il quotidiano: usi e costumi in decadenze (molte volte siamo più noi a conoscerli che lui). Ma guai a toccare i caratteri della vita sociale o, peggio, di quella politica. I thailandesi tergiversano; e si può giungere persino a supporre che la ignorano o che vi danno un'importanza relativa. La condizione sembra essere di tipo fatalistico.

A votare (e io mi sono trovato a Bankok in giorni di elezioni) si reca un venti, trenta per cento. Ad ascoltare un comizio c'erano dei bambini che giocavano. Si presume che chi ha in mano il potere non faccia nulla perchè il cittadino prenda coscienza; una coscienza che esiste *in nuce*, ma che è preferibile mantenere al riparo, sotto il guscio della tranquillità. Per questa serie di atteggiamenti cavare qualcosa di veramente fondato da qualcuno è fatica sprecata.

Tutti si chiudono a riccio. E sorridono. Le scuole, certo, sono aperte a tutti – obbligatorie la medie come da noi – ma a laurearsi sono in pochissimi. Chi è bocciato un anno, non può ripetere. Viene espulso. Ma a essere bocciati sono i poveri. La stampa è durissima. Il «Thai Rath» tira un milione di copie, il «Banghok Post», cinquantamila, ma non dicono nulla. La televisione è saldamente diretta dai militari. Proibito il cinema con luce rossa. Del terrorismo italiano si ha qualche vaga notizia. Dell'Italia quasi nulla. Non si usa il comunismo come una minaccia perchè ciascuno ha ascoltato racconti tenebrosi da coloro che a migliaia tutti i giorni cercano di emigrare in Thailandia dai Paesi confinanti ridotti alla tragedia e al pianto.

Con molti sforzi quando si ha la fortuna di parlare a qualche studente che ha voglia di dir qualcosa, si ricava che il suo ideale politico è un socialismo blando, qualcosa senza nome che abbassi il dislivello fra le classi. Ma aggiunge anche che chi ha talento può raggiungere la meta desiderata, persino la ricchezza. Questo desiderio va però preso con le molle. Io non credo che qua le masse se ne facciano una malattia. La natura clemente è dalla loro parte.

Tutti sono in grado di acquistare un paio di scarpe, un paio di pantaloni e una camiciola. Di altri indumenti non c'è bisogno e quando ritorna la stagione delle piogge basta un impermeabile di plastica. Non si vede gente mal vestita. Al contrario, mandano tutti odore di pulizia. Fa parte di una sorta di rito indossare tutti i giorni, forse, la stessa camicia, ma lavata e fatta asciugare durante la notte.

C'è un'evidente vocazione alla semplicità. Lo si ricava dal cibo, a bassissimo prezzo, che non conosce intrugli, condimenti grevi, fritture. Il riso si butta e il riso funge da pane, da accompagnamento universale. Pezzetti di carne di pollo o di maiale e riso, pezzetti di pesce secco e riso; frutti di mare, gamberetti e riso. E frutta abbondantissima. Mentre da noi si fa colazione con latte, burro e marmellata qua i ragazzini sono allevati con le angurie tagliate a tocchetti. Un cibo povero che andrebbe rinforzato da proteine nobili, ma adatto al clima.



Monaci buddisti davanti a un tempio di Bangkok (Fotografia Grazia Neri - Sigma)

L'occidentale che arriva a Bangkok, con i suoi immensi depositi di vitamine, stenta a camminare. Se comincia a mangiare alla laniera thailandese sente meno caldo e umidità e riesce a riacquistare agilità e linea; problema ignorato da questa gente, tutta bella all'impiedi, mobilissima, senza un filo di pancia e senza l'ausilio di un filo di droga.

Di droga si parla da noi. Del gigantesco mercato thailandese, nessuno sa nulla. Ci sarà pure, ma, forse, al Nord, o almeno così si dice. Le carceri sono piene di spacciatori... stranieri. Certo è preferibile all'aeroporto andarci con le tasche cucite per non trovarsi una bustina addosso e le prigioni per albergo a tempo indeterminato. Ecco, i carceri debbono essere qualcosa di *spiacevolissimo*. Il solo nome [illegible] un leone un coniglio. E [illegible] qui è un dio. E il poliziotto. Camminano sormontati da un'aureola.

Il resto è tutto nel «si dice». Si dice che c'è una miseria spaventosa; una disoccupazione da brividi; un'assistenza sociale vergognosa; un dislivello tra le classi insopportabile (i ricchi sono come dei forestieri; i poveri, dei minorati); una forza omicida, per questioni passionali, non potendo sfogare altre repressioni, capace di diecimila delitti all'anno. Ma tutto resta da provare.

È un poco come da noi durante il fascismo. Anche geniali uomini di stato giuravano che in Italia c'era pace e benessere. Quel «minimo di dittatura» non dava fastidio a nessuno. Lo stesso sembra si verifichi a Bangkok. È difficilissimo incontrare un poliziotto. Eppure, ad ascoltare qualcuno la polizia avrebbe la stessa estensione e penetrazione dell'aria. La polizia sarebbe sinonimo di violenza e corruzione. Per 500 bath rilascia una patente a chi non ha mai visto un'automobile, donde gli strepitosi incidenti. Può metterti in galera per semplice sospetto o soltanto perchè gli sei antipatico.

Ma è tutto da provare. Tutto nel si dice. Uno scrittore a cui ho chiesto un'intervista, cordialissimo, prima di aprire bocca, mi ha piazzato in faccia tre registratori; e alle mie domande, neanche malvagie, ha risposto sempre con: «*Sono un artista, sono un artista, sono un artista*» per cui ho dovuto salutarlo con tanti ringraziamenti, uscendo di nuovo nella luce di Bangkok più che mai confuso.

Sono riuscito, tramite l'appoggio della mia intelligente traduttrice e di un suo amico, a incontrare un altro scrittore che, come il primo, l'artista, mi ha pregato di non citarlo: «*per non correre il rischio di finire in carcere*» e, pur non supponendo neanche l'esistenza della nostra letteratura, salvo il nome di Moravia, mi ha aperto, alla fine di una lunga e dolce domenica di paese nella sua casa sul fiume, la sua anima. I miei, secondo lui, non erano sospetti, ma certezze. La sua Thailandia (e piangeva) è un inferno. L'ingiustizia vi regna in maniera assoluta. I contadini vivono come bruti: vessati, taglieggiati, brutalizzati, lasciati marcire nella fatica e nelle melattie. Una condizione umana schiavistica. L'infortunio sul valore è colpa di disattenzione; «*Tutte le prostitute di Bangkok*» sono sue parole, «*provengono in tenera età dalla campagna; Quando non si può mangiare con la bocca di sopra si mangia con quella di sotto*».

La sera di quell'indimenticabile giorno vado a cena con un medico italiano, da circa venti anni a Bangkok e, per mia fortuna, napoletano. Conosce il mio nome. L'ha sentito fare da qualche parte ed è per lui una gioia poter scambiare parole in dialetto. Anche per ma costituisce un conforto e l'occasione per un punto sul si dice. E allora gli dico della conversazione avuta nella mattinata con lo scrittore. Lo definisce un pazzo. Il solito intellettuale.

«*La Thailandia*», dice, mano nella mano, «*è il migliore dei mondi possibili. Qua c'è tutto: aria, luce pesci, carne, uccelli, frutti. E non parlo soltanto di Bangkok. Ho fatto il medico nell'interno. Ammalati? Non di più di quanti ce ne sono da noi*». «Ma mi hanno detto che non esiste il pensionamento?». «*È vero*» risponde «*ma esiste qualcosa che non c'è più da noi, la famiglia. La famiglia qui è sacra. Il vecchio non viene abbandonato. Sta al centro della casa e ne ha il comando. I soldi dei figli sono suoi*». «E la prostituzione?». «*Ma la prostituzione qua è ricchezza. La ragazza si diverte e si fa dote. Il sesso è un fatto ludico*».

A chi credere? Si resta solo con i nostri eventuali errori d'interpretazione, con i nostri occhi aperti. È vero o no che mi è stato detto che a Chiang Mai, a 600 Km. da Bangkok, vi è una casa delle bambine destinate al tutto fare e al tutto uso della metropoli? È vero che ho visto con questi occhi centinaia di donne coperte come arabe lavorare come muratori; una madre lavare un neonato in una pozzanghera profonda dieci centimetri; un uomo fare il carbone combustibile; gente distesa a terra muta e sorda ai margini del centro di Bangkok? O ho avuto delle allucinazioni?

Ma ho visto anche che non c'è abituro o *sloom* che non sia fornito di antenna televisiva, apparecchi radio, musicassette, gigantografie di attori e attrici, il ritratto del Re Bumiphol, Rama IX col cero davanti. Ho assistito allo svolgersi di un pomeriggio domenicale in città. Mondooperaio-impiegatizio sciamante intorno a cinematografi e a trattorie squallide come a Milano e a una mattinata domenicale di gente felice di esistere in un paesino di mare, Pakred. Le biciclette con i fiori tra i raggi.

Tutti gli studenti incontrati avevano un loro «*cachet*» da *college* coloniale. I ricchi e i poveri. Saltavano, scherzavano, parlavano americano, la lingua che questo paese dovrà parlare con maggiore estensione e frequenza se non vuol tagliare i legami con il resto del mondo.

Domenico Rea

(2. continua)

O, ancora, nel seguito di un altro suo racconto di viaggio, Rea descrive la povertà dei bassi: «La miseria e l'abiezione» con un'arte dell'arrangiamento come si vede da coloro che camminano per le strade «carichi di riso, di sale, di tabacco» che commerciano fino a notte. Immagine che mi sembra identica a quella presente nel racconto *La carrucola* dove a Napoli la sera è ancora popolata da «carrettieri, contadini, erbivendoli, fornai, spazzini, vagabondi».[1333]

Si potrebbe dunque azzardare - tramite la scrittura narrativa - un accostamento che Rea fa tra Bangkok e Napoli, considerando per esempio il racconto *La delusione* in cui il protagonista Bill torna dall'America e la vista di Nofi è tragica.

> Nofi piena di strade vecchie, di gente figlia della sciagura, di cattivi odori, di penosi tramonti come la miseria finì per opprimerlo.[1334]

O, ancora, la povertà è ben rappresentata nel personaggio di Amelio nel racconto *Za Bum*:

> Un cittadino inoltre dovrebbe possedere un frigorifero, una lavatrice, una cucina americana, un televisore, un giradischi per tener su lo spirito in tutte le ore del giorno o una parte almeno degli elettrodomestici su elencati. Amelio e sua moglie vivevano invece ancora nell'era del sapone. Molle in barile, nero e maleodorante anche se indicatissimo, come tutti i prodotti antichi, a far bianco il bucato. Spesso Amelio giurava a se stesso di farla finita col mondo del passato e di trasformarsi in un protagonista del nuovo. Ma, ahimè, nonostante la buona volontà e l'entusiasmo gli accadeva ogni mattina di alzarsi con la mente piena di palpitanti e irrealizzabili fantasie come si addice a un'anima depressa soggetta a fugaci esaltazioni e di dover scansare diavolerie, quanto di bello comodo e pratico si offriva al suo sguardo e quanto insomma avrebbe potuto alleviare la sua misera condizione.[1335]

Anche nel racconto *La paga del vecchio Sud* ritorna lo stesso tema e richiama anche la stessa immagine dei venditori per le strade.

> Nell'attesa di trovare un lavoro, Spen all'alba si alzava e in canottiera e calzoncini eseguiva quattro giri completi della circonvallazione di Nofi. A quell'ora per le strade c'erano contadini, fornai, erbivendoli, facchini, manovali, squadre di operai che si recavano a lavoro.[1336]

Inoltre, così come per Bangkok, Rea parla - come visto nel precedente articolo - di «folla come mosche su una frittata», anche per Napoli usa la stessa immagine: vi sono «i mendicanti - mosche»[1337] o, ancora, i "bambini - mosche" nel racconto *Idillio*:

> Altrove si sentiva sonare qualche fisarmonica e forse laggiù si aveva anche il coraggio o l'incoscienza di ballare. Ma il grido umano maggiore, più teso e frenetico, era quello dei neonati e dei bambini. Producevano lo stesso rumore delle mosche in moltitudine.[1338]

[1333] IVI., p. 33.
[1334] REA D., *La delusione*, in *La tentazione e altri racconti*, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1976, p. 77.
[1335] ID., *Za Bum*, in *La tentazione e altri racconti*, cit., p. 80.
[1336] ID., *La paga del vecchio Sud*, in *Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985, p. 72.
[1337] REA D., *Il walzer dei mendicanti e altri racconti*, p. 27.
[1338] ID., *Idillio*, in *I Racconti*, Milano, Mondadori, 1965, p. 485.

I REPORTAGES DE «IL MATTINO»: DOMENICO REA A BANGKOK / 3

Oltre il fiume, dietro i grattacieli

Il dramma città-provincia offre esempi emblematici - Il venerdì sera, come a Torino e a Milano, tutti fuggono versi i villaggi dell'interno e della costa - «Il sesso in Thailandia, nonostante gli sfasci della dominazione americana e il cappio della fame, non è diventato un groviglio d'interiora»

GLI stranieri stanno benissimo a Bangkok. Un medico diventa un santone, un ingegnere, un mago. Se i nostri giovani avessero ereditato l'istinto dei padri di emigrare, sceglierebbero la Thailandia e Bangkok in particolare, troverebbero non soltanto un esteso campo per sperimentare la loro professione, ma agiatezza, case, ville e una servitù folta, laboriosa e sorridente.

Chiunque abbia un minimo di potere a B. da un qualsiasi telefono pubblico può comunicare alla sua signora o alla governante che la sera ci saranno un numero imprecisato di amici a pranzo. Non c'è problema. La manodopera si butta. Col pagamento di una sola cameriera da noi, se ne pagano tre a B. e, rimanendo nelle apparenze, nessuno si lamenta. Un francese, specializzato nella lavorazione del peltro dopo quattro anni è a capo di una fabbrica di trecento operai. Un manager milanese in dieci anni divenne uno degli uomini più ricchi di B., vendendo parole e turismo e ai suoi funerali per poco non ci è andato il Re.

Intelligenza e specializzazione trionfano; e non nella maniera, come sarebbe facile pensare, colonialistica e schiavistica, sfruttando la povera gente, ma contribuendo a sollecitare quell'avanzamento morale legato alla tecnica. E, sì, perché, lavorando con gli occidentali, nelle fabbriche, nelle banche, negli hotels, nei ristoranti, nel turismo, come un serpente che si sveglia e si slega dal letargo, i giovani stanno alzando la testa. Cominciano a veder sempre più chiaro. Hanno sentito di certi doveri, del rispetto degli orari, della conoscenza di alcune rigide regole, ma anche di diritti, assistenze e provvidenze e, nonostante il pugno di ferro e lo status quo e la propaganda sul tema «lasciarno andare le cose per il loro verso», il temporale si addensa.

E questa aleggiante speranza che rende accettabile la vita di B. e le conferisce quel clima di vitalità e di euforica attesa che in alcuni momenti del giorno e della notte ha ritmi allegri, di festaiolo sabato sera dei giovani trattorie, balli, accoppiamenti.

Con caparbietà sono andato in cerca di casi e di eventi disperati, ma non ci sono riusciti. Imbevuto di populismo a tutti i costi e da ideologie pietose e clamorose, in ansiosa ricerca del nero o almeno del grigio ho dovuto decifrare *nuances* con la solita appendice o corona di fiori e di dubbi. A B. accade un poco come da noi. Chi vede un vicolo per la prima volta e sfila davanti ai bassi si passa una mano sulla coscienza e sogna la rivoluzione. Accadde al Conte Guido Piovene in mia compagnia in un giro per Napoli. Ne accennò in un suo libro. Ignoravamo quel detto che così come l'abito non fa il monaco,il basso non fa il povero. Sorvolammo sul fatto che un artigiano può guadagnare cinque volte di più di un alto funzionario che tira la cinghia in un quartiere cosiddetto bene.

Lo stesso si verifica a B. Sono diventate leggendarie, guardate con occhi occidentali, la miseria e l'abiezione della gente che abita nelle case di legno lungo i fiumi ed i canali che circondano la capitale. Rituale il bagno di pulizia del bambino nelle acque giallastre del Chaophaya. Ma questo rito, che diventa impressionante nelle onde impestate del Gange, quasi di fresco, arioso, piscatorio. La madre nel *battezzare* il figlioletto sorride e il bambino strilla giojoso. Ho osservato bene, a lungo, appostato sulla diffidenza. Sono entrato in casa. Ho parlato. Chiesto, ispezionato. La pulizia trionfava. Non v'ha palafitta senza fiore. E idoli duvunque, anche sui vecchi ammalati, anche sugli abbandonati a se stessi. Spettri solari di splendori fra gli interstizi. Una rassegnata passività in alcuni casi, ma contrassegnata da vertigini di gloria.

Si tratta di gente acquatica, la più resistente alle tentazioni di B. Molti abitanti di queste palafitte la mattina si recano al lavoro nella metropoli, ma la sera ritornano alla loro vita acquatica che non hanno nessuna intenzione di cambiare con quella cittadina tanto è vero che, accanto alle vecchie palafitte, ne sorgono di nuove, a più piani, bellissime, infiorate, con Toyota o BMW sull'uscio.

Del resto, sul Chaophaya passa la ricchezza agricola e ittica della Thailandia: a bordo dei barconi (gli *iem chun*) carichi di riso, di sale, di tabacco, lenti e ciechi come balene col dorso a pelo d'acqua. Sfilano quieti e leggeri come foglie d'autunno i *sam pann* con le vecchie tacite che vendono frutti, scequaglie femminee, trecce di fiori e di aglio. Sono le ultime siamesi. Il volto chiuso dalle fasce, immobile, come quello, penso, delle mogli e compagne dei samuray.

Sui patii delle case a palafitte cani, gatti e bambini. Cani che sanno pescare. Gatti più abili delle scimmie. Bambini alla Gauguin con gigantesche fette di cocomeri tra le mani e sulle bocche come armoniche. Mentre i vecchi estraggono strani pesci dalle acque di densità paludosa: murene, crostacei remiganti, ragni e scarafaggi corazzati e commestibili. È la storia, che fiancheggia la nuova dalla vecchia B. Vicina alla natura e accanto ai templi cinesi e thailandesi e ai nuovi emporî – i giganteschi depositi di multinazionali europee e americane – si può peremettere il lusso di regolare ancora la vita, seguendo il giro del sole.

Ma c'è di più. Chi visita B., minacciato dai grattacieli e torturato dal traffico e dall'ossido di carbonio, giunto ai fiumi, prova un senso di liberazione e il tipo di vita che gli si presenta è gremito di un impensabile numero di segni e cifre che, proprio perché B. si è americanizzata, acquista un valore che, dato l'alto volume d'infelicità, rimette tutto in discussione. Il dramma città-provincia a B. offre esempi cospicui. Il venerdì sera, come a Torino ed a Milano, tutti fuggono. Vanno in cerca del villaggio o di campagna o di mare. In Occidente e in Oriente, eretto il moloch del consumismo, le reazioni sono le stesse.

Si punta verso Pattaya (la nostra Rimini con tutti gli annessi e connessi; gran mercato baccanalico degli occidentali: giapponesi e americani, nights, donne e sports marini) o a Pakred: paesino domenicale a una cinquantina di chilometri da B., in riva a un fiume odoroso, gremito di lance con strapotenti motori a eliche collegate al timone per il trasporto di contadini e pescatori che si fan visita. Poche le macchine. Molte le biciclette dai raggi luminosi infiocchettati. Trattoriole da pesce fritto. Il juke box dei ragazzi. Le ragazze felici di esistere e di godersi il giorno di riposo, mobili, altere, la sfilante coscia nuda che segna il territorio della tentazione e del proibito. Vecchi intenti a fumare. Anziani a giocare. Una domenica da fuori porta da infliggere l'illusione di trovarsi tra le fraschette dei Castelli.

L'umiltà è la nota dominante di questa parte di popolo thailandese che ho sfiorato. Non grida mai. Collettivistico nella religione, è individualista nella esecuzione della vita. Si parla di una prostituzione sconvolgente: ma se non si va dalle puttane, l'affare lo si può lasciare come campione senza valore alla dogana e riprenderselo intatto al ritorno. La famiglia è una muraglia contro i miti dell'Occidente e all'interno di esso domina la vecchia disciplina, una liturgia che, almeno fino ad oggi, continua a celebrare, nozze tribunali e are. Bisogna ancora levarsi le scarpe prima di entrare in una casa o in una casupola o in uno sloom. Non c'è posto in cui non veglia la «casetta degli spiriti», una sorta di gabbia per gli orologi a cucù. Sta negli angoli delle vie. Ai piedi dei grattacieli. Gli spiriti esistono. I morti bussano alle porte di tutti. Non si può dimenticare il passato. Bisogna inserirlo nel nuovo. E in misura enormemente minore dell'India, spunta là dove sembra scivolato sulla coscia luminosa di una ragazza.

Anche nelle case chiuse, cosiddette dei «massaggi», il titolo è rispettabile, addirittura venerabile: è sacro. È il nostro occhio sporco che le ha infangate, ridotte a case di commercio, di congressi carnali, continuamente respinti. Il sesso in Thailandia ha la velocità dell'accoppiamento degli animali. Nonostante tutti gli sfaceli della dominazione americana e il cappio della fame non è diventato un groviglio d'interiora. Nessuno potrà mai dire di essere entrato in quelle scolaresche di odalische e di esserne uscito, pur avendo consumato il pasto e pagato la giusta tariffa, senza un qualcosa in più, un qualcosa di pulito, un avvicinamento alla salute e alle origini.

Si entra e si vede come una scuola. Tutte le ragazze ai loro posti, con grembiule e fiocco, ordinate, silenziose, tutte sorridenti, tutte disponibili. È la prima distruzionze del gallismo e dell'erotismo. Poi, si va. Ma si va da un'infermiera, che con le mani o con i piedi fa scricchiolare le ossa. Le rimette in sesto pulisce i canali del sangue e del midollo. Può accadere il resto, che, su richiesta, puntualmente accade, ma per loro, per le sdrammatizzanti ragazze sorridenti, è un'ulteriore modo di assistere il paziente. Proprio dove si credeva di trovare il peggio, il proibito, il diabolico, si ritrova il gusto della saggezza asiatica esattamente come al grande mercato ai margini del vecchio palazzo reale.

L'uomo mangiafuoco, la scimmia, il cobra, le medicine miracolose, il labirinto sul modello del nostro pacco addominale e il relativo sogno mangereccio: pesce orientale, insetti, pesci che sembrano scarafaggi o scarabei, riso bianco, rosso, verde, peperoncini sottili come pistilli, salsicce cinesi, pollo all'impiedi vivo, tagliato, a porzioni, crudo, cotto, come il pesce, fagioli, sottofagioli, superfagioli, il regno delle lenticchie, il regno delle erbe, degli agli, delle cipolle, erbe come fiori, fiori come erbe, i colori, gli odori, gli afrori, le voci delle vecchie venditrici profonde come quelle delle streghe e quelle delle ragazze ilari come fruscii di uccelli. E il grande emporio delle medicine e dei cibi. Le pittoresche esposizioni paragonabili alla bellezza dei templi incostrati di pietre. E il sibilo delle radioline che vi ronza sopra é come una mosca impudica.

Il rapporto fra passato, presente e futuro a Bangkok sta proprio nel volo di questo moscone che sporca quanto tocca. Porta, forse, proteine e vitamine, ma succhia anche le ultime gocce di felicità per cui solo, una volta, fu detto e scritto valesse la pena di vivere.

Domenico Rea

(3 - continua)



L'armata thailandese organizza lo sgombero di un campo profughi (Fotografia Terry Schmitt)

R. De Felice e L. Goglia
Storia fotografica del fascismo
pp. XXVIII-432, con illustrazioni, lire 24 000

2 edizioni in 2 mesi

Editori Laterza

E, ancora, Rea afferma in un altro racconto di viaggio a seguire, *Là dove le donne sorridono*[1339] che Bangkok è allungata nel futuro con il capo e la mente conficcati in un imperscrutabile mito, riprendendo a livello *extra*testuale, l'immagine emblematica dell'*Angelus Novus* di Walter Benjamin. A un certo punto della descrizione, ripercorrendo la cartina a rizoma di Bangkok, pone un'identificazione con Napoli, a tal punto che Rea stesso si chiede dove precisamente si trova:

> Entriamo in un altro vicolo, in una vena, in un capillare, in un casolare, in un basso, in un sottobasso, in un umano cubo che è diviso in quattro parti […] Capogiri a vortici mi squassano la mente. Sono in un basso di Napoli o in uno sloom di Bangkok. Oh, come il mondo è uguale. O come si traveste di fregnacce e poi porta allo stesso perduto mare.



Febbraio 1982

I REPORTAGE DE «IL MATTINO»: DOMENICO REA A BANGKOK / 4

Là dove le donne sorridono

Minute, piccole, impalpabili - Dovunque altere, nella strada, nelle case, negli hotels, non ce n'è una sola brutta - Sono da prendere, da non infrangere e sporcare, ma da lanciare in aria come palloncini multicolori - Ti illudono con un inchino e il viso illuminato

L'HO conosciuto in una farmacia e dal mio sbrodolato inglese ha capito che ero italiano. L'eterno, posticcio sorriso si è appuntito, è divenuto vero e allora siamo usciti insieme dal negozio e mi ha accompagnato al fantasmagorico hotel. Incredibilmente il suo nome è romano, del tempo della Res Publica, ma lui mi prega di tacerlo. Parliamo, parliamo, parliamo della mitica Italia (una sua cugina è stata a Perugia e gli ha raccontato meraviglie) e della non meno misterioso Bangkok Thailandia. Questi giovani sanno perfettamente che c'è dell'altro, del meglio, del più umano, del più sociale in altri mondi. Ma nella testa gli hanno ficcato i chiodi del Vietnam, del Laos, della Cambogia. Da lì, ogni giorno, arriva gentecaproni in cerca di un sorso d'acqua, di un tozzo di pane, quasi impazzita di poter muovere liberamente la lingua, dico, proprio la lingua-lingua.

Il mio amico accetta versioni socialiste della vita, comuniste mai. Identificano il comunismo con la morte civile. Con la pietrificazione dell'essere. Con il ristabilimento delle classi secondo una gerarchia medioevale. Mi dice che io non debbo vedere la sua Bangkok con occhi di «scienziato europeo», ma con umiltà, con animo sgombro. Dice che qua l'Università è stata fondata cento anni fa in Europa esiste da mille anni. E il confronto deve avere inizio da appena cent'anni. Allora la visione si raddrizza. No, non conosciamo il latte, dice, il burro, la marmellata, il bacon. Noi la mattina mangiamo frutta, grossi piatti di frutta. Al posto del caffelatte e del burro e marmellata portiamo sul desco un vassoio di tocchetti di anguria. Discutiamo sul cibo, una delle scienze del mmondo e ne vien fuori questa verità: se a Bangkok una persona mangiasse come in Italia: spaghetti, polpette, insalata, salame, mozzarella, frutta, dolce e vino in breve tempo raggiungerebbe l'immobilità. Al contrario: riso bollito, pezzetti di pollo o di maiale magro, pezzetti di pesce o d'insetti che, scartocciato, mostrano ghiotti ventri bianchi, ridanno l'agilità, il passo lungo.

Sottrarre, non aggiungere è il segreto gastronomico per vivere a Bangkok dove l'ubriachezza è considerata una delle massime debolezze umane. Ubriachi si deve essere, ma di aria, di luce, di mito. La madre del mio amico al mio gesticolare sorride. La sua comoda casetta di legno è un nido. Mi tolgo le scarpe (si usa ancora) e parliamo un thallandese napoletano che si deterge in un riso pulito.

Bambine in un canale di Bangkok (Fotografia di Lino Zaccaria)

Arriva la sorella del mio amico dal nome stranamente romano. Si chiama Jus. Magrissima, occhi fulminanti, una bocca enorme, sanguinante, su splendidi denti, svitata, seni piatti ed erti da amazzone, sedere tutto in levata su tacchi bassi, piedi lunghi, diti estesi come quelli della mano, costruita in pelle di cristallo per accarezzare fiori. Dove l'ho vista? mi domando. Nel mondo. È siamese, ma potrebbe essere americana, calabrese, spagnola. Ha la monelleria di Mirandolina. Si piega per terra per prendere obbiettivi per fotografarmi e mostra un tutto da capogiro: un abisso senza fondo. Parla, si agita, fuma, cammina, ma ignora che accenna passi di danza. È curiosa dell'italiano. Ha diciassette anni ed è già sposata ed è madre due volte. Dice «Beautiful Italy! Beautiful Italy». E sarà lei ad accompagnarmi nella scintillante BMW all'hotel con una guida nervosa, con bestemmie contro il traffico, con la sua mano, direbbe un secentista, lunga ed eburnea. E io mi chiedo: sono nel Siam? A Roma questa ragazza farebbe rivoltare le strade e non per quella che è, figlia di Budda, ma per essere figlia di se stessa.

Nel suo fumare a lunghe succhiate, nel suo corpo schizoide col casco di capelli che si agita, nel suo corpo sostenuto da due gambe di airone c'è la storia del mondo antico e quella lanciata in un futuro oltre il 2000. Quando sa ne va, do un sospiro. Esco dalla perdizione, dalla brama di rimanere qui per lei. Bangkok è così: allungata nel futuro con il capo e la mente conficcati in un imperscrutabile mito.

Sono dee queste donne, minute, piccole, impalpabili. Il vestito con lo spacco. La coscia come attrazione di vita e di morte, come bandiera di sconfitte e di vittorie. Bocche, orecchi, gole, occhi, guance, denti da squalo, seni come dolci di mandorla, dovunque altere, nella strada, nelle case, negli hotels, nei vicoli, nei bassi non ce n'è una, una sola brutta. Sono da prendere, da non infrangere e sporcare, ma da lanciare in aria come palloncini multicolori. E t'illudono perchè sorridono. Tutta Bangkok sorride. Sorride il tassinaro, il portiere dell'albergo, il mendicante, il bambino, il facchino, il commerciante, il barcarolo, la donna del ghetto, il carnefice, il bancario, l'uomo che ti dice che è proibito, il poliziotto con il randello o con il mitra. È una nazione sorridente. È una nazione che ha scoperto che si può negare la libertà, sorridendo. Che si può uccidere, sorridendo. Che è possibile piangere per una morte, per un dolore, per una castrazione ma tra i veli del sorriso. Una diabolica scienza che ti lascia stordito. Anche gli omicidi sembra siano perpetrati senza gridare, senza la solita scenata. S'infila il coltello o il pugnale, - le armi preferite - nel cuore come in un panetto di burro.

Insonne, esco, alle 11 della sera. Il traffico delle Toyota, delle BMW, delle Mercedes, delle Jaguar, delle Alpine, dei bus comunali e dei carri con uscita posteriore da guerra si è fermato. E passeggio in una delle sterminate vie di Bangkok, da otto a quattrocento chilometri fino alla Cambogia: una terra che invidia la felicità libertaria della Thailandia. Sono solo. Abbattuto. Mortificato dall'incontro di connazionali in vacanza e in cerca dopolavoristica di divertimenti e, per evitarli, m'infilo sempre più dentro, in quella che si potrebbe definire la vecchia B. C'è ancora gente. Ancora fraschette aperte col riso, i gamberetti, i frutti di mare, e boccali di birra chiara come pipì di neonati. E mentre gusto l'antico piacere di sentire il taccheggiare dei miei passi incontro l'unica donna che ho amato sulla faccia della terra. Non è una ragazza, ma una nuvola con gli occhi. Passa come un fumo, una boccata d'aria in una notte d'inverno a 20 gradi sopra zero. Io passo oltre e anche lei. Poi mi volto e anche lei. Lei, scrutandomi, sorride. Mi avvicino. Si avvicina. Le rivolgo la parola in inglese, in spagnolo, in francese, in italiano, in napoletano. Un muro. Sorride. Dico: «No possible». Lei invece ha pensato che è possibile e comincia a trascinarmi come un bambino. Entriamo in un altro vicolo, in un 3, in un 4; in una vena, in un capillare, in un casolare, in un basso, in un sottobasso, in un umano cubo che è diviso in quattro parti. La sua uccelliera, quella di un fratellino e, di sopra, quella della nonna. La terza è destinata ai servizi.

Nella nostra uccelliera c'è una sedia, una stuoia, una gabbia per gli spiriti e una sola immagine: quella della madre tetra come la moglie di Toro Seduto e quella del padre armato d'elmo e scimitarre come Tamerlano. Capogiri a vortici mi squassano la mente. Sono in un basso di Napoli o in uno sloom di Bangkok. Oh come il mondo è uguale. O come si traveste di fregnacce e poi porta allo stesso perduto mare. L'unica nostra comunicazione si fonda sui sospiri, sull'afferrarsi e rilasciarsi delle mani, sull'intrecciarsi delle repulsioni e degli avvicinamenti, sull'aggrovigliarci come due serpi, sul tentativo di distruggere i linguaggi, il tempo, le classi, le storie, di rifondare l'umanità e di riportarla alla sua unità originaria. Muti, ma ancora ebbri di possedere ciascuno più l'anima che il corpo dell'altra, beviamo, brindiamo con... Coca Cola.

Immancabilmente, dieci giorni dopo ho il flusso... Lo benedico. Lo guardo come il pacifico, giallo, silente, sacro scorrere del Gange.

Il soldato qua è un povero diavolo. Non ha uniforme gloriosa. Nulla dell'occidentale guerriero o del moscovita dal passo dell'oca o del ferrato sudamericano tutto borchiato. Rassomiglia più a un pecoraio che a un addetto all'ordine della violenza, invisibile, ma incombente. Ma diventa una bestia se qualcuno gli casca tra le mani, i piedi e la mazza. Lo frusta, lo tortura, lo ficca in una gabbia di tre metri quadrati occupata da altri trenta individui che si cacano addosso all'impiedi. Fuma pacificamente e ridacchia mentre con la punta del mitra ordina al colpevole di abbassarsi i calzoni. L'ho sentito dire; ed invano ho chiesto il permesso di visitare un carcere. Ma, a occhio e croce, penso che accade, che sia uno dei divertimenti ferini di questa terra.

La forza dei muscoli qua nel paese della lotta libera ha il suo peso come in Usa. Nascer e ben piantati è già qualcosa. Gli altri, gli striminziti subiscono. Hanno scappellotti e invece di estrarre il coltello sorridono grati. Vivono in ginocchio. Tutta Bangkok è un invisibile inginocchiatoio. Saranno impressioni false, ma su di me hanno avuto il freddo di una ferita. Economicamente, vivono, gli umili, tra un pegno e l'altro. Imperano orologi, penne, quadretti, ninnoli e, non lo volevo dire, ma me lo hanno detto, anche scarpe e mutande. Ed è esilarante, gogoliano immaginare che centinaia di magliaia di bangkokkesi camminano compunti e sorridenti per la città senza mutande. E con questa misera immagine che riprende il lumbo verso la via del magro ritorno.

Domenico Rea

(4 - continua)

[1339] Cfr. ID., *Là dove le donne sorridono*, «Il Mattino», 27 febbraio, 1982.



IL MATTINO — Anno XCI - Sabato 6 M

DIALOGO SENZA CONFINI

NELL'ORIENTE DI LUI & LEI

QUALI nuove mi porti?
- Le stesse. Non mutano mai.
- Ma come? So che sei stato in India, in Tailandia, alle falde della Cina... So che questi Paesi, non più tanto misteriosi, hanno un vantaggio sui nostri dell'Occidente: sono vicini alla natura. Hanno campagne, risaie, fiumi, laghi, cascate, uccelli, pesci, un orto colmo e fitto di stratosferiche verdure e tutto abnorme: i fiori, le cipolle, i piselli, il riso - ogni chicco grosso come un fiocco di neve - e quindi...
- E quindi, niente. Assolutamente nulla. Puoi benissimo rinfrancarti con i fiati velenosi della tua città. Con le erbe, i fiori, i laghi, le cascate e gli aperti cieli, con i templi destinati a Krisna, a Confucio, a Budda o alla Casa degli Spiriti, da questo versante non si ottiene nulla.
- Spiegati.
- Mi spiego. Ho chiesto al dottor Fiore - un napoletano che si è insabbiato laggiù, senza ritorno e senza pentimento, uno di quei napoletani asciutti, alteri, passati, insomma, all'altra sponda contro ogni ragione - in maniera perentoria: «Ma qua, caro dottor Fiore, Lui o Lei ci sono?». Mi ha risposto:
«Su questo punto nessuna differenza. Lui o Lei hanno materiale abbondante come altrove. Arrivano anche dal nord-est e nord-ovest: dal Laos, dalla Birmania, dal Vientane, dalla Cambogia con gli stessi segni. Del resto si tratta di una sigla comune che affratella gli uomini, che rende un russo simile a un giapponese e un cinese simile a un tailandese o a un filippino per rimanere da queste parti.
- E allora, dottor Fiore, che ci è rimasto a fare quaggiù. Tutto sommato valeva la pena di restare a casa. Non le sembra? D'accordo, ora lei ha quattrini, la Rover, ma sono oggetti che con la sua professione avrebbe potuto possedere anche da noi; tanto più che la cosa principale - la Suprema - l'unica per la quale io avrei fatto come lei - disperdermi tra gl'inferi del sud est asiatico - l'ha perduta come l'abbiamo perduta noi rotti ad ogni vizio.
- Mi fa ridere, diciamo sorridere. Ma non ha capito che Lui & Lei sono un termine fisso e costante, la somma del prezzo che si deve pagare? Se proprio lo vuol sapere, uno dei motivi di fondo che mi guidarono a disperdermi quaggiù, un po' come Lord Jim (lo ricorda?) fu la speranza di «seminare» Lui & Lei per la strada: distrarli, far loro perdere le tracce; giacchè da uomo comune quale mi sento e sono le confesso che io di Lui & Lei ho una umana paura, come tutti, perchè non si sa quando vengono e cosa e come afferrano. Si sa solo dove portano. Oltretutto, non si sa se camminano insieme o ciascuno per suo conto. Alcuni parlano di una coppia di ermafroditi, l'uno interno all'altra, secondo la necessità dell'amplesso. Saranno di un buffo straordinario, ma ti pescano però dovunque ti trovi. Solo per questo motivo è stato inutile venire quaggiù, in questa broda con 75% di umidità. Ma parliamo d'altro. Ne avrà viste delle nuove e delle belle al suo ritorno in patria. Mi dica, mi dica...
- Tre novità, sì, è vero. Tre nuove assenze in dieci giorni. Un 31, un 43 e un 52. Cervello, polmone, ano. E non fumavano, nè bevevano.
- Ahahahahahah!
- Perché ride?
- Ma non ci diamo del tu? Non sai la barzelletta che corre in tutte le metropolis del mondo?
- No, me la dica, dimmela.
- ...il pediatra nel lasciare la puerpera - il neonato in culla con la solita diarrea - le dice: «E le raccomando, signora, niente fumo e niente bere». Sfiziosa, no?
- Sfiziosissima; non fosse che Nando cominciò con molta semplicità, un'inezia, con un piede, una caviglia gonfia. Nando era la personificazione dell'entusiasmo. Aveva fede. Davanti a lui crollavano le rocce e si mostrava il cielo. Faceva progetti da qui a cento anni. Vedeva navi, viaggi, incontri con filosofi e sapienti. Vendeva speranza. Appena entrava in una casa questa si muoveva, subiva una sorta di scossa sismica. E intanto proprio lui che era la negazione di Lui & Lei, intestardito, ritenendosi invincibile, continuava a uscire, propagandandoli, diffondendoli. E tutto questo per un piede gonfio, un nodulo.
- E il 43?
- Ah, sì, Joseph! Veniva da una linea ebraica. Tre mesi prima mi aveva letto alcuni quarti di una sua commedia in cui rivalutava la pena di vivere, metteva in cale le disperazioni e dispersioni contemporanee, trasferiva il sesso nella necessità del sentimento e la droga nell'immaginazione. Un testo fresco, sfottitorio, che predicava una sorta di ginnastica sentimentale sul tipo di «Via, vieni fuori, sentimento, dove ti nascondi e perchè poi ti nascondi? Cosa ci guadagni?». Uno dei pochi fatti nuovi nel teatro dopo Pirandello e Brecht, dopo il dubbio e l'errore della certezza. Caro dottor Fiore. E proprio mentre leggeva parte di quei dialoghi lanciati sul futuro, cominciò a grattarsi a quel posto.
- Un grattamento terribile e comico.
- Eh, sì, suppongo. Gli telefonai il giorno dopo per quel mucchio di speranze che mi aveva letto e di cui io avevo bisogno come l'ossigeno e la moglie mi fa:
- Stanotte l'abbiamo portato in ospedale, ridendo e piangendo insieme.
- Per quale motivo?
- Si gratta, si gratta disperatamente.
- A quel posto?
- Esatto. Proprio lì.
- Signora, saranno emorroidi.
- Certamente. Cosa vuole che siano. L'ha detto anche il professore. Lo conosce?
- Altro che! Una celebrità!
- Un celeberrone.
- E il 52?
- Era un uomo elegante, severo, austero, un medico di classe svedese. Niente fumo, niente alcool, niente grassi. Fetta di mozzarella e pomodori. La sera, tre, quattro forchettate di spaghettini e un bicchier d'acqua. Lo incontrai sull'aliscafo per Sorrento. Mi sgridò. «Ma come» disse, «ti porti gli anni così bene e non ne approfitti? Così ripaghi Lui & Lei? Fumi, bevi, mangi?». Era splendido, in lino azzurro, agile, bronzeo, praticava sports terrestri e subacquei, aerei, metropolis, avventure, travolto da una perpetua giovinezza. E, poi, la notizia. The end. Era andato - portato dagli altri, s'intende, che non si davano pace - a Parigi, all'Istituto Salmonov, in Svezia, a Houston. Rien a faire. Kaputt. Credimi, delle volte penso che non si tratta di una malattia, ma di uno stato di angoscia che si eternizza.
- Ci potrebbe essere del vero in quel che dici. Se lo fosse in Tailandia ne avrei avuto le prove perchè qui c'è ancora il gallo che saluta il mattino e l'usignolo che riga soavemente la notte. La terra qui gode di uno stato di buona salute. Ma non posso negare che Lui & Lei così come se ne infischiano della tecnologia, fanno altrettanto della natura. Non li incanta niente. Non mangiano la paccottiglia consumistica, ma roba fine. O forse ci sono cose assai più serie che li preoccupano.
- Ma allora che cosa è?
- È una cosa che avanza lieve in maniera aristocratica, ma rapacissima. È Lui o Lei?
- Dio o la Morte vuol dire?
- Non so nulla, caro, io...

Domenico Rea

In un altro interessante racconto emerso dal giornale,[1340] in un simpatico dialogo che mette in scena tra i due interlocutori, Rea stesso e un napoletano emigrato in Oriente, il dottor Fiore, mostra nuovamente che non c'è differenza e che quindi è inutile spostarsi perché ci si può benissimo «rinfrancare con i fiati velenosi della propria città». Per cui, se in questi Paesi c'è tanto verde e la terra sembra godere di buona salute, in realtà il dottor Fiore spiega che comunque gli abitanti «se ne infischiano della tecnologia ed altrettanto della natura», per cui alla fine, l'umoristica battuta finale di un qualcosa che avanza ovunque (ossia la Morte) e dell'interlocutore colto impreparato alla domanda, lascia intendere ancora da parte di Rea una dimensione universale della condizione umana che non riguarda solo Napoli.

[1340] Cfr. ID., *Nell'oriente di Lui & Lei*, «Il Mattino», 6 marzo 1982.

A completamento di un suo viaggio ad Hong Kong, nel descrivere la moltitudine di abitanti, Rea pone un altro parallelismo con Napoli: «Ritorna la massa, la miseria colorita, la Napoli moltiplicata per diecimila».[1341] E poco dopo usa un possessivo che risulta incisivo nella sua descrizione: «Codesti animali confitti nella memoria della mia antica miseria li ho rivisti». Eppure, alla fine, Rea preferisce rimanere con le mani "dentro la sua città" per cui afferma: «Andate, andate. Io resto qua».



6 Marzo 1982

I REPORTAGES DE «IL MATTINO»: DOMENICO REA A HONG KONG

La metropoli verticale

Una città regolata dal battito di un invisibile orologio - Cinque milioni di abitanti divisi in poverissimi e ricchissimi, «gli uni sugli altri» in una gigantesca e insonne casa da gioco - Nel 1997 scadrà il contratto di «affitto» della Cina all'Inghilterra

HONG KONG – Non si può andare ad Hong Kong (che da ora indichiamo con H.K.) e dimenticarla. Come New York, nel bene e nel male, rimane nella memoria e la sua immagine, col tempo, stranamente, diventa più bella. Alla fine si staglia come un pezzo unico. Unico l'arrivo, come su un *tapis roulant*; unica la permanenza, tra la casa di cura di lusso con immagini di derelitti alle pareti; unico l'addio, per la sbalorditiva precisione a incastro da esame di meccanica.

Tutto infatti si svolge come regolato dal battito inavvertibile di un orologio di gran marca. Bisogna avvicinarlo alla porta delle Trombe di Eustachio per sentire (e non sentire) il tic–tac. Eppure – l'isola Vittoria e la penisola Kowloon – è metropoli dai traffici colossali, col mare gremito di navi sotto ogni bandiera, precipuamente quelle pirate, le uniche che solcano la superficie terrestre in linea retta; giacchè i 5 milioni di abitanti dell'isola e della penisola – interdipendenti tra loro come il braccio e la mente – vivono – i poverissimi e i ricchissimi; H. K. è una città di vertici estremi, ma non in lotta fra loro – l'uno sull'altro in maniera verticale, a grappoli di favo di api.

Se l'uomo non avesse inventato la linea verticale (o il filo a piombo) H.K. non esisterebbe. Sarebbe rimasta alla fase di progetto, di incubo e di sogno. Progetto perchè il prova e riprova è permanente (a H. K. si fabbrica e si sfabbrica comprese le notti e la domenica), incubo perchè per camminarvi dentro a bell'agio e per non restarne dominati e oppressi bisognerebbe essere alti e possenti come King-Kong e sogno perchè tutto qui confina con uno sfolgorio di luci; e tangibili sembrano il mare e il cielo.

Scendere da queste vôlte non è facile. Ci si sente sempre un poco senza peso come astronauti e si ha sempre lo sguardo per aria per trovare spazio, un'aiuola, o un giardinetto, che qui, quando si riescono a ricavare tra un grattacielo e l'altro, misurano al massimo tre metriper tre. In compenso il pulito manda odore quasi come da noi la sporcizia. Pulito come una piazza metafisica di De Chirico, pittore da tenere presente quando si parla di H.K. isola.

Da questo punto di vista abbiamo tutti da imparare. Chi ha soldi, abiti, automobili come minimo a livello di Rolls–Royce o di Lincoln Continental, vi si trasferisca. Una signora di bel mondo, un intellettuale raffinato o un manager, a mezzodì, non trova in tutto il mondo (e noi sappiamo quel che diciamo) una strada, trafitta di negozi colmi di sfavillanti gioielli grossi come ceci, una strada più degna d essere passeggiata di Queen's Road. Vedi caso, andando ir cerca disperata di novità, v ho incontrato uno degli ultim aristocratici napoletani, alt due metri con consorte di par altezza. E abbiamo parlato d gioielli, di alta cucitura, d raffinatissimi brodi e di ap puntamenti mondani distan ziati nel tempo. Di che cos'al tro si può parlare in una simi le strada? Lo stesso termine «strada» è volgare. Appesanti sce qualcosa che è leggerissi mo, fluente, che mena diritto in zone come «D'Aguilar street», da Mauriello un ma gliaro napoletano, che a H. K ha creato una catena di nego zi, dall'ago al milione, dal faz zoletto al visone, dallo spa ghetto alla puttanesca o cor pomodoro e basilico alla pizza e ai fagioli all'uccelletto. Soltanto a Memphis (USA) ho mangiato un piatto di spaghetti con le vongole più buoni che a H. K. in Aguilar Street.

Ma c'è un guaio. Il rovescio della medaglia. Direi, lo strazio. Basta spostarsi da questa pulizia, da questa strada di gran mondo per dame che di mattino escono vestite secondo il colore della Rolls–Royce, che l'autista in uniforme giallo–azzurro ha scelto per quel giorno, per cadere, per sprofondare per inabissarsi nell'Horror.

Non Horror vacuo, ma pieno, di immense moltitudini. Basta spostarsi dalla zona di Wanchai verso Causewai, per rimanere in trappola.

Ritorna la massa, la miseria colorita, la Napoli moltiplicata per diecimila, le strade occupate da *cuolani* di sporcizia e di gente che magna «roba» all'aperto fino ad Aberdeen, che si trova, per così dire, alle spalle dell'Isola di Vittoria propriamente detta così come il «Rifugio del Tifone» si trova pressappoco alle spalle di Kowloon. Nelle stanze di un metro quadrato, insieme con l'uomo cinese, c'è l'acrobatico ragno. Si può ammirare la passeggiata in fila indiana e in assetto di guerra degli scarafaggi. Mi dispiace dirlo, specialmente per le stupefacenti signore che mi hanno ricevuto, ma codesti animali confitti nella memoria della mia antica miseria li ho rivisti, e dove, ahimè, proprio nella metropolis più pulita e più ingiusta del mondo.

H. K. si divide in due parti. In Hong Kong – isola Vittoria – e in Kowloon, una penisola: l'appendice dell'immensa Cina. E due sono i problemi dei cinesi di H. K. e Kowloon: la verticalità del convivere è la spada di Damocle del contratto del 1997, data in cui scade il contratto di affitto di H. K. all'Inghilterra. È opinione corrente che non accadrà nulla; che i cinesi di qua e di là sono proprio la stessa cosa in faccia al dollaro. Ma potrebbe accadere che, per un vario ordine di motivi, i discendenti di Mao pretendano l'ultimo giorno l'unità della Patria per cui H. K. e K. (Kowloon) dovrebbero riunificarsi all'Ape Regina.

I ricchi se ne infischiano. Hanno già acquistato immense proprietà in Canada. Quattromila figli studiano lassù. I poveri vivono nell'incertezza. È meglio? È peggio? Ma se in gran parte sono fuggiti dalla Cina per spingersi nei «New territories» per vivere approssimativamente liberi? Ma liberi come? In posizione verticale. Mica è una battuta. Verticale a H. K. e Kowloon significa vivere l'uno sull'altro sulle spalle del cinese sottostante.

Tutti i santi giorni che Dio manda sulla terra, un migliaio di cinesi della felice Cina di Mao e dei suoi discendenti, a costo di prendersi una pistolettata nel cuore, emigrano–emarginano in Kowloon. Si dice per la libertà; alcuni altri sostengono per la smania–istinto–brama del cinese di commerciare e far danaro, essendo la globale Kowloon–Hong Kong un colossale emporio aperto notte e giorno e una casa da gioco sia per un milione di pennies che per uno di dollari. A Taikotsui non si sente altro che il rotolare degli zecchini delle slot–machines. E si gioca, fra l'altro, perchè non si rimane in casa.

Anche Kowloon è tutta in levare. Se a H. K. vi sono un milione di persone che vivono in promiscuità, diciamo, di lusso, a Kowloon ce ne sono quattro in condizioni di vicinanza e di fastidio, *alla lettera*,(peccato che non so fotografare) da termitaio.

I grattacieli grigi, cupi, sbrecciati, smussati, rognosi con i finestrelli forniti di reti metalliche per la protezione dei bambini, hanno tanta parte spinta in superficie quanta sprofondata sottoterra. E in questi bassifondi che riparano i cinesi in arrivo e in lista di attesa.

In stanze di tre metri per due (ma anche meno) dormono nei letti a castello: cinque per parte, dal pavimento al soffitto delle dimensioni, mi si creda, di una bara e chiusi anche questi da un reticolato per la «privacy». L'unica posizione possibile per dormire è la supina.

Ma dopo poche ore c'è il cambio. Scendono i «riposati» e salgono gli stanchi. Gli altri giocano, dai soldi alle scarpe, nei corridoietti, fra tubi di scarico e condotte. Lo stesso si verifica ai piani superiori, nei *loculi* di superficie, abitati da quattro, cinque famiglie ciascuno. Per fare all'amore si offre una cena a tutti gli altri occupanti. Una *stanza*, come un nostro gabinetto di decenza di una volta, a H. K. va sul milione al mese; a Kowloon sul mezzo milione. E bisogna essere più famiglie per raccogliere la somma.

Ma il guaio non è così grosso come sembra. Chi sta – o può stare – in casa a Kowloon come H. K.? Un operaio gode di soli dieci giorni all'anno di vacanze pagate di cui solo il 30, 31 dicembre e il 1. gennaio consecutivi. Gli assenteisti sono licenziati all'istante anche per ragioni di malattia. Questi lavori forzati permettono una ricchezza immensa. Ma che ci fai con le Rolls–Royce e le Lincoln, le Alpine, le Maserati e le Ferrari, costretti a rispettare il limite di velocità a 70 Km. l'ora e in uno spazio a tornanti tale e quale a quello delle autopiste dei ragazzini?

Ma anche rimanendo a Kowloon, in Shangai–Street o nella supermercantilissima e inimmaginabile Temple-Street, si può raggiungere la felicità. S'immagini una Forcella moltiplicata per un milione, un milione di volte e più. Un milione di volte empori, friggitorie, cantine da frasca, di panni stesi, persone, voci, bassi, grammofoni, vongole, cozze (fresche: però) e pesci saltellanti buttati nel rogo...

Andate a Hong Kong e a Kowloon: meraviglia umana, antropologica e sociale. Ma nel partire si tengano bene in mente questi dati. Ci sono: 97.000 disoccupati; 110mila famiglie con un reddito di 1.000 dollari al mese (1 dollaro H. K. equivale a 200 lire italiane); 480mila sui 2/3000 dollari; 180mila, sugli ottantamila. Medici di medicina generale, 7 per ogni 10.000 abitanti. Un dentista per ogni 10.000 cristiani. Per legge, inoltre, non è ammesso l'adulterio. Sono dati apparsi nel dicembre 1981.

Andate, andate. Io resto qua.

Domenico Rea

[1341] Cfr., ID., *La metropoli verticale*, «Il Mattino», 16 marzo 1982.

In ottica comparativa, diversi reportages furono condotti da un altro scrittore attento alla questione meridionale, Carlo Levi. In particolare si deve a lui un ulteriore analisi di un viaggio condotto in Cina - in cui analogamente a Rea - parla di marignalizzazione e «uomini tenuti fino a ieri fuori della vita e dell'esistenza». Anche Levi, come lo scrittore napoletano, non manca di fare riferimenti al nostro paese, in particolare il meridione: «Tuttavia, un viaggio nella Cina di oggi è un'avventura ricchissima di implicazioni e scoperte […] nella sua costruzione dall'interno, nel tentativo di soluzione totale dei problemi secolari, nell'affacciarsi alla storia di masse gigantesche, di uomini tenuti fino a ieri fuori della vita e dell'esistenza».[1342]



Un grande reportage di "Vie Nuove,,

Mario Garrubba è il primo fotografo italiano a cui sia stata offerta l'opportunità di soggiornare a lungo nella Cina popolare e di percorrerne da un capo all'altro lo sterminato territorio. "Nello stesso tempo in cui io mi trovavo in Cina - ha scritto Carlo Levi a cui abbiamo chiesto di presentare questo eccezionale documentario - Garrubba vi viaggiava con la sua macchina fotografica, raccogliendo con intelligente discernimento i documenti di quella vita a di quel mondo,,. "Vie Nuove,, è lieta di offrire ai suoi lettori i documenti raccolti da Garrubba: Pechino con le sue strade, le sue scuole, le sue fabbriche, i suoi favolosi palazzi e le grandi manifestazioni popolari per i festeggiamenti del 1° ottobre sono il tema di questa prima puntata.

BUONGIORNO CINA

testi di CARLO LEVI

fotografie di MARIO GARRUBBA

Hanno cambiato il mondo
innumerevoli farfalle
grigie di tetti, palpebre
leggere sulle montagne
ricciute come nuvole.
Sulle distese gialle
di terra, le tartarughe
sono le sole pietre,
l'ossa eterne dei morti.
Sotto il verde dei salici
e il rotondo dei tumuli
oggi, per il domani,
han spianato le rughe
delle argille, le tetre
miserie, le ragne
dei costumi, le sorti
di servitù. Le mani
han scavato in profondo.

COSI', APPENA tornato dalla Cina, cercavo di esprimere alcune delle impressioni più vive, di dar forma a qualcuno dei pensieri nati dalla esperienza che un viaggio in quel paese è per chiunque lo faccia con occhi aperti e con animo disposto alla comprensione e alla scoperta. Qualcuna delle impressioni, perchè una anche sommaria analisi degli infiniti elementi che costituiscono la civiltà cinese e i suoi mutamenti in questi anni, sarebbe impossibile. Tanti sono gli elementi cui si dovrebbe tener conto, e tanti i problemi di ogni natura, storica, ideologica, culturale, poetica, psicologica, sociale, economica, che non è certo un viaggio di uno o due mesi che possa permettere di andare a fondo e di tentare un giudizio. Tuttavia, un viaggio nella Cina di oggi è una avventura ricchissima di implicazioni e di scoperte; la visione di un mondo nel passaggio di due civiltà, nella sua costruzione dall'interno, nel tentativo di soluzione totale dei problemi secolari, nell'affacciarsi alla storia di masse gigantesche, di uomini tenuti fino a ieri fuori della vita e dell'esistenza. E', su una scala di enormi proporzioni, lo stesso tipo di esperienza che si va facendo in tanti paesi del mondo, e, in qualche modo, anche nel nostro. Ma le misure che ci vengono incontro

MASSE GIGANTESCHE DI MILIONI DI UOMINI TENUTE FINO A IERI FUORI DELLA VITA UMANA SI AFFACCIANO OGGI IN CINA ALLA STORIA

22

In un altro articolo di viaggio condotto in Oriente, la descrizione di Levi riprende il motivo della "polvere" di cui, come visto precedentemente, fa abbondantemente uso Rea: «Siamo in una landa infinita di terra giallastra, su cui la larga strada *polverosa* [corsivo mio] è come un fiume di folla in movimento in mezzo a un deserto. […] uomini in tutte le fogge, a migliaia, in gruppi, in file, solitari, coi piedi nudi che sollevano migliaia di nuvolette di *polvere* [corsivo mio]».[1343]

[1342] LEVI CARLO, *Buongiorno Cina*, «Vie Nuove», 16 luglio 1960. Per sancire un esempio di intersezione tra narrativa di viaggio sui giornali e nei romanzi, si ricordi che l'espediente di inserire la narrazione di un viaggio è comune anche al *Cristo si è fermato a Eboli*, nel quale il protagonista si reca a Torino per la morte di un parente stretto, e assume la funzione di artificio letterario per immettere nel romanzo circostanze e personaggi nuovi. O, ancora, nell'*Orologio* Napoli è raggiunta dopo un viaggio rocambolesco e poi abbandonata a bordo di una comoda vettura sulla quale il protagonista è stato invitato dal generoso ministro Tempesti, da identificarsi nel comunista Vittorio Sereni. L'attività giornalistica di Levi, unita a quella della scrittura romanzesca, si affidò dunque ad una sua finissima capacità di osservazione (mirabile a tal proposito il suo reportage in Lucania e l'attenzione riservata ai contadini meridionali e alle persone povere del Sud).
[1343] ID., *Sulla via di Delhi*, «Rivista d'informazione e di tecnica», anno X – n. 4, luglio-agosto 1957.

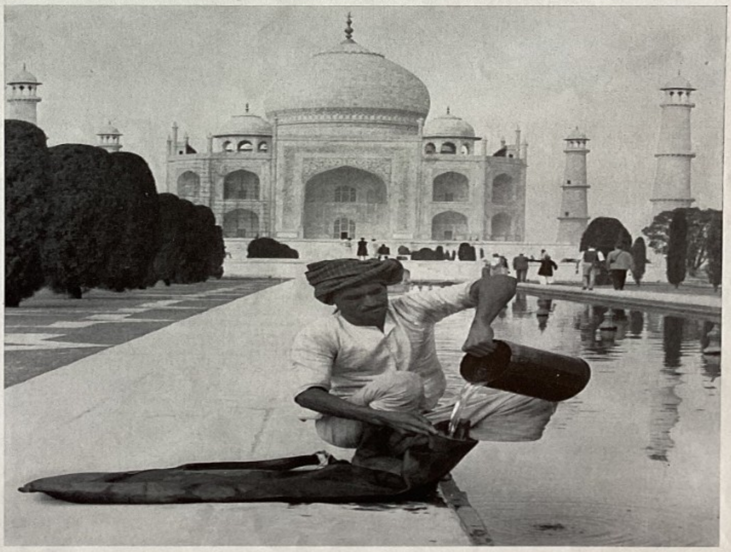
Un viaggio in India

Sulla via di Delhi

di Carlo Levi

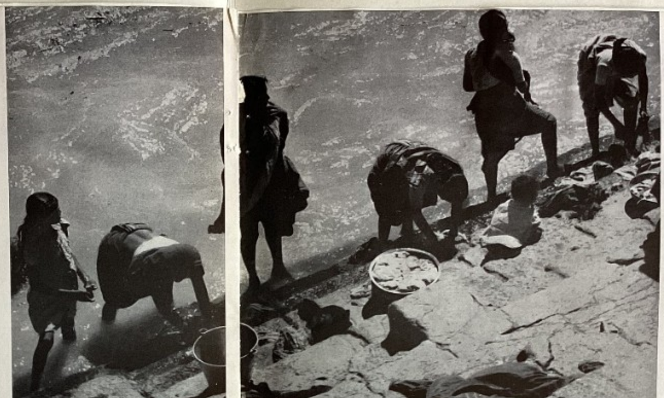
Quando verrà a prendermi l'amico Acharya, che mi ha promesso di accompagnarmi al suo villaggio di Dadri, e mi ha invitato a far colazione laggiù, in casa di sua madre? Il tempo, per lui (mi accompagna da qualche giorno dappertutto, apparendo inaspettato sulla porta o all'angolo di una strada) non ha forma né misura, né limiti, né ore, tendendo forse, corroso e sfrangiato dall'introversione delle pratiche *yoga*, alla immobile eternità del Gran Tutto: dentro quella informe nebbia temporale si perdono gli anni dei suoi studi di Oxford e la indefinibile età; ma non la sua voce, che continua a parlare, col monotono scorrere degli accenti indiani, (è professore di inglese in una università del Bihar) senza termine, in quel tempo senza confine. Lo aspetto da qualche ora, e finalmente eccolo, verso mezzogiorno, con un vecchio taxi; e partiamo, scendendo verso la vecchia Delhi e il Forte Rosso del re Akbar, passando tra la folla del mercato, sorpassando funerali, coi morti avvolti in drappi rossi. « Akbar era un grande re », racconta lento Acharya, « cercò di riunire musulmani e indù: ma aveva un orribile temperamento crudele: i suoi nemici li faceva calpestare dagli elefanti ». Ci fermiamo poco più in là, nelle strade del mercato, dove topi e uccelli, tra le gambe delle vacche, si contendono amichevolmente i rifiuti. Dobbiamo cambiare taxi: pare che questo non sia autorizzato a uscire dalla città. Saliamo su un altro di immensa altezza, coi vetri marmoreggiati di antichità, e aspettiamo; ma dobbiamo cambiarlo ancora una volta, affidati a un terzo autista, che ci fa salire sulla sua macchina: ma anche questa non sarà la nostra, chissà perché, e solo dopo conciliaboli misteriosi troviamo finalmente l'automobile definitiva. Ma Acharya deve ancora telefonare ad amici a cui aveva dato appuntamento, perché venissero con noi, e che forse ci raggiungeranno al villaggio, e alla sorella, a Dadri, dove egli l'ha mandata al mattino con un autobus perché preparasse le accoglienze e il pranzo. Andiamo insieme a cercare un telefono, per i vicoli del mercato; lo troviamo infine nel retrobottega di un negozietto, dove i mercanti barbuti sotto i loro grandi turbanti ci offrono il caffè e ci trattengono a conversare. Dio sa quando infine, sulla Oldsmobile sgangherata, ci troviamo fuori città.

Siamo in una landa infinita di terra giallastra, su cui la larga strada polverosa è come un fiume di folla in movimento in mezzo a un deserto, una lenta migrazione di un popolo innumerevole, dove passano insieme le automobili, i carri trascinati dalle bufale, le biciclette, i cammelli carichi di cumuli immensi di fieno, i mendicanti pieni di croste e di mutilazioni, i bambini ciechi con gli occhi bianchi, le donne, avvolte nei *sari*, col passo di regine, gli operai: uomini in tutte le fogge, a migliaia, in gruppi, in file, solitari, coi piedi nudi che sollevano migliaia di nuvolette di polvere: avanti e indietro, in una circolazione secolare ininterrotta. Arriviamo così alle rive del sacro fiume Yumna, che scorre tortuoso nel suo lungo corso verso il Gange. Il ponte è in costruzione, e dobbiamo fare, tra la folla agglomerata, un lungo giro sullo stretto passaggio provvisorio ingombro di vacche e di cammelli. Non si può camminare che a passo d'uomo: è il tempo di Acharya. « Tutto si fa lentamente qui », egli dice: « anche lavarsi i denti con le foglie di *babul;* le cose avvengono ugualmente: le piante non hanno fretta. Le piante vivono come i contadini. Come è la giornata di un contadino, di un vecchio contadino? Ha dormito sul letto, o per terra nella sua capanna o nel campo; si alza alle quattro, si guarda attorno, dice qualche preghiera e canta qualche canzone. La moglie è in un'altra parte della casa, o, se hanno dormito nei campi, se n'è già andata altrove. Mette l'acqua e il tabacco nella sua *hukah*, nella sua pipa, l'accende col fuoco, e si mette a fumare. Se non è malato, esce, con la lunga pipa, e passeggia un poco pei campi, trova dell'acqua e si lava la faccia. Quando si è ben lavato, torna verso casa,



beve qualcosa, e forse si ferma a chiacchierare un po' con la gente che incontra. E' l'alba. Allora per un'ora si lava, si pulisce i denti con le foglie di babul, e torna a chiacchierare. Come colazione prende un pugno di riso o un po' di pane. Se è molto religioso, prima di mangiare fa un bagno. Poi va nei campi, e si mette a lavorare. Lavora duro, ma sempre chiacchierando, combinando qualcosa coi





conoscenti e gli amici. Lavora, lavora, se il campo è lontano il cibo è portato là. Se i campi sono vicini, torna a casa a mangiare. Se il tempo è bello, mangia un po' di canna da zucchero o una patata, e poi riposa un po', e si rimette a lavorare. Se invece il tempo è caldo, smette di lavorare verso le undici e torna a casa a riposare. Se ha da fare, si protegge dal caldo mettendosi qualcosa addosso e esce: in pratica va fuori con ogni tempo, anche con un caldo mortale. Se è poverissimo, non mangia niente. Quando è in casa, esce di quando in quando per fare delle grosse bevute di acqua. Ci sono molti modi di bere: a una fontana, a un ruscello, a un pozzo, a uno stagno, e così via: e intanto, mentre va a bere, si ferma a parlare con tutte le persone che incontra, e l'argomento è sempre quello: « Di dove vieni? Da quale villaggio? »

Acharya si deve interrompere: siamo fermi per un altro ponte in riparazione, e circondati da uno stuolo di pellegrini nudi, barbuti, bianchi di polvere. « Il pellegrino », dice Acharya, « non è perfetto se non è completamente coperto di polvere. Questo è un detto tradizionale che viene messo in pratica: bisognerebbe vedere i grandi pellegrinaggi di Hallahabad, dove arrivano i viandanti con la polvere di tutte le parti dell'India ». In questi discorsi arriviamo alla cittadina di Gabiadad, e dobbiamo tornare a fermarci perché la strada è ingombra per un prestigiatore o mago, che, tra una gran folla di curiosi, va ipnotizzando un bambino e rivoltandogli la testa all'incontrario; e poi prende un coltello e si appresta, se gli diamo due rupie, a tagliare il bambino in due: cosa che non vedremo, perché il coltello, immerso nel lenzuolo che copre il bambino, invece che di sangue si copre di fiori rossi. Ripartire è difficile: attorno al finestrino dell'automobile c'è una siepe di facce di bambini dai denti luminosi e dagli occhi splendenti. La strada continua ugualmente popolosa nella campagna: tra gli alberi spunta una casa con una grande scritta: « Scuola Montessori ». Più avanti, la campagna si fa più vasta e più aperta, costellata di tempietti indù, tra i campi di canna da zucchero fioriti, e i grandi alberi isolati; e dappertutto le vacche, i maiali magri e pelosi, i corvi, gli avvoltoi bianchi e gialli, enormi, che di lontano, nelle erbe alte, sembrano pecore. E arriviamo sullo stradone tra due file di alberi di mango, al villaggio di Dadri.

La sorella di Acharya, una bruna fanciulla graziosa, ci aspetta sulla strada; e lì ci lascia scomparendo col fratello per non so quali preparativi: torneranno a riprenderci poi. Restiamo nel sole sulla grande strada, dove è il mercato, e arrivano da ogni parte i contadini sui carri, alti come pagode o grandi gabbie da uccelli, con le grate di legno e le tendine, dentro cui stanno le donne velate. I bambini ci avvolgono come una nuvola: ci guardano, ci circondano: nessuno chiede l'elemosina. Sui fuochi accesi qua e là, su grandi piatti di metallo, cuociono i grani e gli ortaggi colorati: da un lato, una baracca coperta di scritte e di pitture che rappresentano un uomo senza denti e uno coi denti; un giovanotto bruno sta seduto lassù, in alto, tra ferri e boccette: su un tavolino messo in terra, davanti alla scaletta che porta alla baracca, è posato un grande vassoio con un mucchio di migliaia di denti. Acharya ricompare improvviso, e ci avviamo con lui in un largo stradale di campagna, tra gli alberi *bo*, i grandi *pipal*, gli alberi di Buddha. Camminiamo, tra il sole e l'ombra, per un lunghissimo tratto, fino a un canale sui cui bordi delle donne seminude grattano il terreno accovacciate, con delle grappette per togliere le erbacce, e si coprono il viso col velo al nostro passaggio. Saliamo sull'argine e continuiamo in mezzo alla campagna. « Queste terre », dice Acharya, « erano tutte della mia famiglia, rette col sistema *zamindari*. Eravamo i padroni del paese, ma ora, con la riforma agraria, non ci è rimasto che la casa e qualche campo di mio zio contadino. A me basta di potermi rifugiare qua al villaggio: ho tenuto una stanza per me, dove mi raccolgo a meditare ». Così conversando, traversato il canale su un ponticello, arriviamo, per uno stretto sentiero, alla casa. E' una casetta in muratura, con una stanzuccia a pianterreno dietro un portico, due stanze al primo piano e una terrazza al posto del tetto. Davanti alla casa, sull'aia, una bufala nera dall'aria selvaggia pare voglia impedirci il passaggio; due vacche magre e picchiettate stanno sdraiate più in là. Sotto il portico, su un lettuccio contadino di stuoia, solennemente avvolto in una coperta, sta un vecchio dagli occhi fiammeggianti; e, dentro la coperta, con lui, due bambini bellissimi di cui si vedono soltanto le teste vivaci. E' il vecchio zio di Acharya; oggi è malato e non si può alzare. Dietro l'angolo della casa, accovacciate in terra, ci sono le zie, occupate a tagliuzzare delle verdure, ad accendere un fuoco, a scegliere dei chicchi di riso per la nostra colazione; e, dietro ad esse, un pozzo primitivo e altre vacche vaganti. Per una scaletta strettissima saliamo al primo piano; una delle due stanze è chiusa con un lucchetto: dalla porticina a vetri vedo dei vecchi libri in disordine, coperti di polvere: è la stanza abbandonata di Acharya. Per un'altra scaletta saliamo sulla terrazza. Acharya ci dice di aspettare lì che il pranzo sia pronto. Di lassù si vede la campagna stendersi tutto attorno da ogni parte, fino al villaggio lontano, con le sue case di terra, a una antica moschea in mezzo agli alberi: si vedono i canali, i boschetti, i sentieri polverosi, il passare dei carri, i contadini nei campi. In cielo girano i corvi e gli avvoltoi: da un albero all'altro volano, come verdi saette, i pappagalli: un silenzio asciutto e brulicante ci avvolge d'ogni intorno. Poiché nessuno ci chiama per il pranzo, scendiamo a passeggiare nella campagna. Dietro la casa è un bel frutteto di mandarini giganteschi e di manghi: poi i sentieri si perdono tra i canneti, dove i contadini sono intenti, sotto delle tettoie, alla bollitura dello zucchero nelle grandi caldaie, e insistono ospitali offrendoci il sugo fresco di canna. Ci avviamo verso la moschea diroccata e il cimitero musulmano, per una strada di polvere dove passano i carri dei contadini tirati da piccoli bufali al galoppo.

Sotto il portico, vedo una macchina rustica, con una grande ruota: serve a tagliare la canna per darla da mangiare alle bestie: mi metto per ozio a tagliar canne: dal suo lettuccio il vecchio contadino malato mi guarda divertito lavorare. Cominciamo a parlare: sa appena qualche parola di inglese. « Da che paese vieni? », mi chiede. « Dall'Italia ». Udito il nome Italia, il vecchio si rizza a sedere con occhi brillanti: « È vicina alla Corsica, l'Italia? », chiede. Quando sente che è molto vicina, gli occhi gli si riempiono di emozione e di entusiasmo. « La Corsica », dice, « Napoleone! Quello era un grand'uomo. Gli inglesi non dovevano mandarlo a Sant'Elena. Anche dopo cento anni, non si può dimenticare: è una cosa cattiva: una cosa che non si doveva fare ». Il vecchio contadino, detto questo, rimane in silenzio con gli occhi chiusi. Io lo guardo, e vedo che gli scendono lacrime sulle guance. Egli tace e piange: poi mi dice che ha pensato, e si è commosso al ricordo, che aveva già visto degli uomini che venivano dall'Italia, dal mio paese, prima di me: erano dei prigionieri, li aveva visti nel 1944, e non poteva trattenere le lacrime al pensiero che stavano chiusi dietro dei fili spinati.

E' ormai sera; il pranzo qui non è ancor pronto: ma arriva un messaggero dal villaggio, dicendo che la madre di Acharya e le sorelle, ci aspettano in paese. Ci avviamo, nei campi già bruni.

Ai margini del villaggio, come un esercito accampato tutto attorno sotto le tende, stanno gli zingari; ci spiano, avide e oscure, le donne della buona ventura. Il villaggio è un chiuso incanto di muri, di terra, di voci interne, di vita misteriosa. Nell'ultima luce che ha già colore di stella, giriamo per le stradette tra i greggi ritornanti. Davanti a una casa dipinta sta seduto un vecchio dai grandi baffi. E' uno zio di Acharya, già ispettore di polizia, che per la meticolosa regolarità delle sue abitudini è considerato il vivente orologio del villaggio. Tutta la famiglia viene sulla soglia, e ci scambiamo, a mani giunte, il saluto. Ed ecco, un poco più in là, la casa della madre di Acharya. Le sorelle, le nipoti nei loro *sari*, come figure di una Grecia arcaica, con le lunghe trecce nere e i neri occhi, ci fanno entrare in una corte selciata, dove vanno e vengono amici, parenti, contadini, ragazzi, e ci offrono l'acqua per lavarci. Acharya è felice di vederci in questa casa, e in segno di amore mi invita, per prima cosa, a far visita agli Dei della famiglia. Saliamo per una stretta scaletta aerea, senza ringhiera, appoggiata al muro della corte, alle stanze superiori. Ci togliamo le scarpe, e entriamo, riverenti, nella camera degli Dei. Sono molti gli Dei: ci sono quelli di sua madre, delle sue sorelle, ci sono i suoi, ci sono gli Dei principali, Siva, Vishnu, Krishna, Gamesh, e tanti altri. C'è una pietra rotonda, un'altra a forma di *lingam*, una conchiglia, ci sono dei fiori, del riso, dei frutti, delle collane, e c'è anche, tra gli Dei, l'immagine di Cristo, e quella di uomini santi e miracolosi. Finita la visita agli Dei, in attesa del pranzo, passiamo in un'altra stanza, piena di letti di stuoia. La nipote di Acharya, una ragazza bellissima dal viso viola e rosa, ci canterà delle canzoni religiose antiche. Un lume a olio manda una luce gialla e oscillante sul grande pavimento nudo della stanza vuota. Sdraiati sui miseri letti, accanto al muro, ascoltiamo quelle sacre nenie. Per terra i bambini dalle grosse teste rotonde ascoltano, a bocca aperta, le canzoni.

E finalmente, digiuni dal mattino, scendiamo per la cena, sotto il portico. Ci togliamo di nuovo le scarpe (anche il mangiare è cosa sacra) e ci accoccoliamo per terra lungo il muro. La notte è fredda, fredda la stuoia sull'impiantito per i piedi nudi. Davanti a ciascuno sta posato in terra un vassoio di rame, e le donne, gentili, con povera eleganza ci offrono le vivande: del riso quasi freddo e qualche scodellina microscopica di verdure, di *curry*, di latte rappreso: una cena vegetariana, per cui, in tante, avevano lavorato tutto il giorno. Finita in breve la cena la conversazione cadde sull'India, sui suoi principi spirituali, sulla politica. Acharya, a piedi nudi, con la sua redingote nera e gli stretti pantaloni di cotone bianco, in piedi, in mezzo al portico, comincia un lunghissimo discorso, parlando di Gandhi, della non-violenza, della tradizione religiosa che è il fondamento di ogni politica, allungandosi in una casistica di quando sia lecito difendersi anche con le armi, parlando dell'eterna vicenda delle vite e delle morti che vietano a ogni uomo la violenza, finendo col valore dello *yoga* e della santità. Acharya, commosso per la sua stessa eloquenza, e tanto più amandomi per questo, finito il discorso, vuole mostrarmi il suo tesoro più segreto, quello che, egli dice, non aveva mai mostrato a nessuno. Era una cassettina di metallo chiusa a chiave. Dentro c'erano le cose più sacre. La fotografia del padre (vale a dire, secondo il suo modo simbolico, l'immagine del passato), del padre nato contadino e andato poi a Oxford e diventato ministro dell'educazione. Sotto il padre c'era la santità del presente, l'immagine del suo *Guru*, Bansuria, Baba, un *Guru* miracoloso, che non insegna tuttavia i miracoli ma l'amore degli Dei; e il disegno di un altro *Guru*, dal viso femminile di giovinetto dai lunghi capelli, un *Guru* che sta sull'Himalaya, ma che in circostanze straordinarie compare nello stesso tempo altrove, misteriosamente giovane nella sua antichità; e infine la più sacra delle cose sacre, il suo Dio, un oggetto nero fatto di due sferette attaccate insieme, di una sostanza indefinibile, forse di legno fossile o di pietra, un oggetto divino creato dal nulla nella mano miracolosa di Bansuria. Per la prima volta mi avviene di poter toccare un Dio, e lo tengo a lungo, liscio e nero, nella mia mano.

Ci alziamo infine per partire, e ci avviamo, verso la strada, nella corte semibuia. Da una porticina nera che dà su un bugigattolo oscuro, esce, a un tratto, la madre. E' una piccola vecchia, col *sari* avvolto alle gambe come le contadine, rugosa, curva, sottile, minuta e nera. Mi viene incontro, mi pone le mani sul capo, le fa scendere lente attorno al mio viso, sul collo, sulle spalle, e, antica madre, mi benedice.

Passiamo per le strade oscure del villaggio addormentato. Il taxi ci aspetta fuori del paese. Ripassiamo il fiume Yumna, corriamo verso la città. La grande luna giace, navigando per il cielo, tra le stelle limpidissime.

CARLO LEVI

Domenico Rea ha scritto non solo di Paesi orientali ma anche di posti più vicini a lui. È il caso di racconti d'estate apparsi in colonna nei quali lo scrittore dedica spazio a Capri elogiandola e ricostruendone la storia a partire da Tiberio. Rea rivendica l'importanza di quest'isola, rimasta a lungo solo "un'appendice", mai comparsa nelle avventure di Pulcinella, nei racconti di Masuccio Salernitano, né in quelli di Boccaccio, Sannazzaro, Pontano, Mastriani, Basile, Di Giacomo, né appare in una novella di Serao o nel teatro di Scarpetta e di De Filippo.[1344] Si deve dunque ai turisti dell'Ottocento e dei primi due decenni del Novecento «una prepotente voglia di libertà fisica e di godimento morale» che ha portato a scoprire Capri, che diventa così «meta di pellegrinaggio artistico».[1345]

[1344] ID., *Scoglio in vista. Com'è che Capri divenne Capri*, «Il Mattino, 19 luglio 1986.
[1345] ID., *Il San Michele cattedrale laica*, «Il Mattino», 25 luglio 1986.



IL MATTINO DEL SABATO 19 LUGLIO 1986

12

I RACCONTI DELL'ESTATE

Scoglio in vista. Com'è che Capri divenne Capri

Prima di diventare meta prediletta di stranieri stravaganti e di masse scatenate, l'isola delle Sirene era solo una rupe: per fortuna che Tiberio...

di **Domenico Rea**

CAPRI non sarebbe diventata quel «fuori», quella terra diversa e inimitabile e unica a livello mondiale senza tre miti fondamentali: il mito di Tiberio, quello della Grotta Azzurra e quello di Axel Munthe. A non sapere quello che, via via, diventava Capri nel sogno e nella mitologia degli occidentali fu soltanto Napoli. Per Napoli, Capri fu sempre e soltanto un'inerte appendice. Non è un'opinione, ma un fatto, un risultato.

Pulcinella, nelle sue diecimila avventure, non fa mai cenno all'isola di Capri. Non ne parla nei suoi racconti Masuccio Salernitano. Boccaccio, che visse il migliore e più che il maggior tempo della sua vita a Napoli e che si interessò a fondo del mare, cita Sorrento, Ravello e Amalfi, mai Capri. Non canta le estreme bellezze dell'isola il Pontano, nè il Sannazzaro, nè Mastrianni che, con i suoi 114 romanzi, si spinse fino in Turchia. A Capri non sbarcò nè Vittorio Emanuele II, nè Garibaldi o Benedetto Croce, nè vi impiantò una favola qualcuno, nel Seicento come G. B. Basile o una lirica nel Novecento, Salvatore Di Giacomo, una novella Matilde Serao, o una scena Scarpetta, Viviani o Eduardo De Filippo.

Napoli, nella vita e nella letteratura, ignora letteralmente Capri; e l'ignora fino ai nostri giorni. Clamorosa la testimonianza di Sophia Loren. La Loren si trovava in Usa quando seppe di dover girare «la baia di Napoli» con Clark Gable. La baia era Capri; e lei, puteolana, nata e vissuta a Pozzuoli, a poco più di 10 miglia da Capri, non era mai stata nell'isola. Ma chi c'era stato prima di lei? Non c'erano vaporetti o aliscafi. Qualsiasi isola, fino all'altro ieri, era uno scoglio di disperati. Ancora ai tempi della nascita, infanzia e adolescenza della Loren, Napoli non aveva nulla da invidiare a Capri. Napoli era famosa per giardini, acque, ville e profumi. Era la città più passeggiata del mondo e Capri era soltanto un nome di una terra ristretta e limitata. Wolfango Goethe, un viaggiatore pignolo, che si preoccuperà di lasciare un diario napoletano fondamentale ancora oggi, rinuncia alla scoperta di Capri, con la scusa della variabilità del mare. In effetti perchè Capri non lo interessava. E così faranno tanti altri viaggiatori classici del suo tempo e dopo. Basta fare il nome di Stendhal o di Dumas padre, che lasciò un libro, il Corricolo, illuminante su Napoli. Fino agli anni Quaranta Napoli era tutto. Capri niente. L'isola era appiattita al livello di Santo Stefano, Ventotene e Procida. Terre sperdute nel mare e destinate agli ergastoli. C'è di più: se ne aveva addirittura paura.

Daniello Bartoli, domenicano, forse l'uomo più colto del Seicento, l'autore del viaggio al «Gran Mogol», in Cina, il prosatore che Giacomo Leopardi prese a modello, dà questa descrizione di Capri/

«Eccola, questa è dessa. Uno scoglio entro mare, tra scarse miglia da lungi al piè dell'amenissimo promontorio di Surrento. Egli, una scomposta, non si fan vedere, se fabrica o rovina d'orribilissimi massi, che l'un col piè sul capo all'altro, eregendosi e montando, si levano alle stelle; e di sì precipitose balze, per quanto volge intorno, ha dirocciate e scoscese le grandi spallie in che tutto si raggroppa, ch'ella potrebbe dirsi la rupe de' disperati: così non v'è in tutta lei punta nè ciglio, che per la smisurata altezza, a diruparsene non dia sicuro lo sfracellarsi o l'andare in abisso dentro al profondo mare che la circonda. Se la natura avesse studiato in lavorare a disegno un luogo impraticabile e solingo, dove mandar sicuramente in esilio i vizi di tutto il mondo, non la poteva indovinar meglio, che in questo: Quod uno parvoque litore insula adiretur saepta undique praeruptis immensae altitudinis rupibus, et profundo maris». «Si poteva accedere all'isola attraverso l'unica e piccola spiaggia, mentre da ogni parte vi erano rupi scoscese di enorme altezza e un mare profondo». «E quanto a ciò, continua il Bartoli, in verità i vizi v'andarono, ma non mica in bando anzi a farsi in quel diserto di natura un paradiso di piaceri anche contro natura».

Si allude a Tiberio e alle sue lussurie. Senza Tiberio Capri, per fascino e attrazione, sarebbe la millesima parte di quella che è e che conta nel turismo mondiale. Nel mondo antico la leggenda delle nefandezze carnali di Tiberio costituì un veto. Nel mondo consumistico e paganeggiante di oggi, il mito lussurioso di Tiberio fa premio sull'immaginazione delle genti. Tiberio, in un certo senso, riassume gli ozi di Capri. Ancora una cinquantina di anni or sono si poteva scrivere: «Dopo tanti secoli, è impossibile visitar l'isola di Capri, senza che l'immagine di Tiberio non ricorra alla nostra mente. Chiedetene alla prima popolana, che vi capita fra i piedi; ed ella vi saprà raccontare vita e miracoli, tanto è ancora vivo nella memoria degli isolani. Per loro, Tiberio rappresenta un tipo misto di libidine e di crudeltà. Quasi in ogni cosa veggono la sua mano; e ne parlano con passione, come se si trattasse d'una gloria di famiglia. Al par che abbiamo il vino Lacryma Christi, c'è il Lacrima di Tiberio. Quel pozzo lì lui l'ha scavato: quelle cisterne là, lui l'ha fatte costruire: quelle mura ciclopiche, lui le ha inalzate: in quella grotta laggiù, lui scendeva ad offrire sacrifizii agli iddii infernali: dentro a quella buia caverna, lui rinchiudeva i suoi prigionieri; sopra a quello scoglio lassù, venne a sedersi ansioso, convulso, con la febbre nell'anima, aspettando i segnali convenuti... Proclive alle gozzoviglie, invitato da Sesto Claudio - un vecchio libidinoso e prodigo - di recarsi da lui, tenne l'invito a condizione che a tavola avessero a servire fanciulle nude. Nel suo romitorio di Capri escogitò una stanza con certe sedie intorno, intorno, sede arcana della sua libidine; e vi fe' condurre, donde potette, gran numero di femmine e fanciulle e di garzonotti ben grandi; e dei maestri che insegnavano il modo di usar l'iun con l'altro disonestamente...». E via di questo passo. Tiberio, come diventò popolare con il nome di Timberio, è l'origine di tutto il male, quando per male si riunifica l'universo del carnale. Oggi sappiamo che, ahimè, non è vero nulla.

Con Tiberio non ci si trova di fronte al caso dell'uomo di governo che va a riposarsi in un'isola. Non ci si riposa per dieci anni. È noto che Tiberio si isola a Capri all'età di sessant'anni, un'età in cui certe facoltà sono in netto calo. La nefanda leggenda su Tiberio nasce, un secolo dopo, ad opera di due storici, Tacito e Svetonio, per una serie di motivi politici. Non siamo di fronte a testimonianze dirette, ma a diceríe; come di diceríe è composta gran parte della storia antica, che ignorava il documento. E Svetonio, magistrale narratore, è un maestro nell'assolvere o condannare. Sembra che la realtà sia stata un'altra e gli storici contemporanei sono quasi tutti d'accordo.

Tiberio è uno dei pochi imperatori romani negati alla mondanità, dalla vita abbastanza corretta, un uomo pensoso e solitario e con problemi, oltre che politici, persino religiosi. Non c'era bisogno che per menare una vita affondata nella lussuria Tiberio si rifugiasse a Capri. Come tanti altri imperatori avrebbe potuto benissimo fare il comodo suo a Roma. Di materiali per la sua libidine ne avrebbe trovati tanti di più e più disponibili nella capitale che fra pescatori e contadini incolti e poverissimi. Ma tanto è.

La leggenda lubrica di Tiberio si fissa per sempre, anzi, peggiora col passar del tempo, nella memoria della gente e in quella dei memorialisti dell'isola. Basterebbe citare alcune pagine tratte da la «Storia dell'isola di Capri dall'età remotissima fino ai tempi presenti» di Monsignor Canale o quelle del Mangoni dalla «Ricerche storiche sull'isola di Capri» per tenere il fiato sospeso davanti a un'interminabile serie di orrori. A rimanerne investiti saranno gli stessi capresi e anacapresi. Si parlerà di un'isola di pederasti e di puttane. Pessima fama nel mondo antico. Ottima oggi. L'eredità erotica tiberiana farà il giro del mondo e quando si ritornerà in massa a Capri vi ci si andrà proprio con l'illusione e con la speranza di farvi certe cose. Nè nobili, nè managers, nè borghesi arricchiti di tutto il mondo si sottrarranno al fascino ipotetico del libero amore. C'è un posto migliore di Capri dove condurre un'amante? Con quel mare? Con quella luna? Con quella natura selvaggia e solitaria?

(1 - continua)

La piazzetta da «Vivere Capri» di Luciano D'Alessandro edito da Guida con un testo di Raffaele La Capria

È interessante cogliere con questo ennesimo esempio la capacità descrittiva del Rea osservatore e narratore che, nel raccontare la cattedrale di San Michele, usa uno stile poetico che attribuisce quasi un valore pittorico alle parole: «San Michele è la preghiera di un laico, di un nordico folgorato dall'empietà del sole: dal suo rivelare nello stesso seme gli orrori della storia, che cerca di gareggiare col tempo, e quelli impenetrabili dei giganteschi cantieri». Come altrettanto poetica è l'immagine finale dell'isola che ci dà l'autore: «Meno male che Capri, sostenuta dai Faraglioni, dai monumenti, dallo spirito contadino e pescatorio, dalle sue stradine e dai suoi cieli in linea con gli itinerari della luna, come una Fenice risorge e segna con la sua sigla mitica le notti del Mediterraneo».



12

I RACCONTI DELL'ESTATE

Anacapri, quartiere Le Boffe; accanto: Capri, Marina Grande (foto di Luciano D'Alessandro)

La stupenda villa di Axel Munthe, oggi museo, rassomiglia a una pollastra appollaiata su uno dei punti più fitti dell'isola di Capri

di Domenico Rea

Il San Michele cattedrale laica

CADE l'Impero romano d'occidente. Viene il Medioevo. Di Capri nemmeno un cenno. Ma il primo visitatore di Capri, Jean-Jacques Bouchard, nel 1632, rilancia l'isola che era stata caput mundi, ma come?, ricalcando la leggenda tiberiana e chissà se non fu questo il vero motivo psicanalitico per cui Capri fu letteralmente torturata dalle razzie dei turchi. Kair Eddin e l'ancor più terribile Dragut resero deserta quest'isola povera dove non c'era da prendere altro se non donne da destinare al serraglio e uomini da condannare o al remo o, se aitanti e belli, da costringere ai giochi sessuali amati dai maomettani.

Tralascio le traversie storiche dell'isola che chiunque può trovare in qualsiasi guida. Mi basta dire che a Capri, per destino, vi sono state sempre persone celebri, per esempio, Edmund Lowe, il celebre carceriere di Napoleone a Sant'Elena, gli inglesi e i francesi che vi guerreggiarono, i borbonici che vi andarono a compiere come il loro solito cacce di penne e di pelo - Capri fu sempre un punto d'incontro di tutti gli uccelli migratori del mondo e soprattutto di quaglie e di allodole - e ricerche archeologiche.

Ma a scoprire ciò che possiamo chiamare la Capri moderna, quella romantica di Tragara e dei Faraglioni, delle Camerelle e del San Michele, non sono né i napoletani, abbastanza pigri, né gl'italiani, pessimi viaggiatori, ma gli stranieri del nord: austriaci, tedeschi, inglesi, svedesi e norvegesi: gli amanti della luce e del sole, i turisti per antonomasia. Essi si godettero l'isola in tutta la sua offerta, quasi fosse una proprietà privata. Nell'isola c'erano 1500 abitanti a Capri, 1500 ad Anacapri, gli uni contro gli altri armati.

Una barca da Napoli a Capri, nel 1838, costava due carlini e quaranta; un cicerone per l'intera giornata, quaranta centesimi di carlino; un asino per l'intera giornata, cinquanta centesimi: un asino dalla Marina piccola, inclusa la guida, 10 centesimi. Colazione di quattro piatti con buoni vini del paese e stanza, 8 carlini d'argento al giorno. Si raccomanda di fissar prima il prezzo con il padrone dell'albergo. Vi erano soltanto due alberghi, quello della Vittoria e quello di Londra. Si andava a piedi o a dorso di mulo o di asino. Non c'era né la frenesia del mare, né, tantomeno, quella della tintarella. I turisti dell'Ottocento e dei primi due decenni del Novecento avevano solo una prepotente voglia di libertà fisica e di godimento morale: che è poi l'idea piena e totale di villeggiatura nordica: la ricerca della luce e l'adorazione del sole.

A questi livelli di vita e in queste condizioni economiche arriva August Kopisch a Capri. August Kopisch è il primo turista dell'ondata nordica. È uno di quei vagabondi dell'iniziata bohemienne europea alla ricerca di paesaggi da trasferire in gouaches, in schizzi e acquerelli. Con l'amico Ernest Fries, esattamente il 18 aprile 1826, sollecitato, aizzato e convinto da quel gran burlone che fu Don Giuseppe Pagano, l'unico oste e albergatore di Capri, si decide a scoprire la grotta più celebre del mondo dopo quella di Betlemme, l'attrazione universale, lo speco che spingerà milioni di uomini ad andare a Capri: la Grotta Azzurra. Kopisch, come don Giuseppe Pagano, non sapevano nulla di questa grotta, notissima agli antichi - una delle tante grotte in cui il vecchio Tiberio avrebbe compiute le schifezze con i ragazzi - mentre una precisa informazione ne aveva, per averla visitata da tempo, un poverissimo pescatore che per barca aveva una comune bolle-vuzzo, come si dice a Napoli: barca piccola, tozza e grossa a remi - un certo Angelo Ferraro, detto il Riccio. Kopisch, Fries e il Riccio s'infilano a nuoto nella grotta. La sua bellezza, la sua incredibile luce, il passaggio segreto dei luoghi dei giochi erotici di Tiberio - povero vecchio imperatore che amava ristare all'umido! -, alcuni resti di costruzioni romaniche li affascinano; ed è ovvio che il giovane Kopisch ne dia notizia al mondo, ossia all'Europa dell'Ancienne Régime. «L'azzurro si genera per essere la grotta rischiarata dal fondo dell'acqua, non essendo sufficiente ad illuminarla la scarsa luce che penetra dall'ingresso».

Una scoperta del genere, prima di Einstein, ha un valore pari in Europa a quella della circolazione del sangue di Harvay.

Il lancio di Capri come mito è al colmo. Gli odissei nibelungici sono in marcia alla conquista dell'«isola della liberazione». August von Platen corre a sciogliervi un canto: Risorgi, Omero! Pur se ti chiudessero in faccia ogni porta / nei paesi del nord, tu qui troveresti un gentile popolo / mezzo ellenico ed un chiaro, ellenico cielo. / Forse più di un poeta, nativo nel nord desolato, / va qui peregrinando in un clima felice...

Giungono a Capri innumerevoli nordici: Friedrich Preller, Wilhelm Waiblinger, autore della leggenda della «Grotta», Carl Sohn, Eduard Bendemann, Theodor Hildebrandt - tutti nomi che oggi non dicono niente, ma che allora segnavano la mondanità intellettuale dell'Ottocento e Felix Mendelssohn Bartoldy, il musicista aristocratico, che durante il suo soggiorno caprese compose la «Walpurgisnacht», la celeberrima «Notte di Valpurga», immortalando Capri come Ravello nelle mani di Richard Wagner. Capri diventa la meta ideale di un pellegrinaggio artistico, una terra in grado d'ispirare pittori, poeti, musicisti, scrittori. Inutile elencare i nomi. Ci sono tutti quelli che contavano allora in Europa. Ma quasi non bastasse, sbarca a Capri un tipo originalissimo, Axel Munthe, che impazzisce per l'isola e le consegna quella cattedrale laica che è il San Michele.

Nella posizione in cui è sita, a qualche centinaio di metri a sud del castello di Barbarossa, se qualcuno un giorno mi dicesse che la villa di San Michele ad Anacapri è volata via come una mongolfiera, questa terza meraviglia dell'isola, sarei l'ultimo a sorprendermi. La bianca costruzione sembra una gigantesca pollastra appollaiata su uno dei punti più fitti e ricciuti di macchia mediterranea dell'isola. Chi la guarda dal mare, che intorno a Capri ha uno spessore e una vastità da oceano, avverte come una sorta di levitazione; ed è più indotto a pensare si tratti di un rifugio fornito di misteriosi congegni per misurare le relazioni e le intermittenze fra il *terrestre* e il *celeste*, che una villa di proprietà di un uomo.

Le masse turistiche, che ci entrano di petto, sbagliano. Il San Michele di Axel, un'ipotesi del destino, nel cuore del Sud, un oggetto nordico, andrebbe visto con un approccio dal basso in alto; giacché, in questa maniera naturale, salendo lungo la stradina e la scala fenicia, avvenne che Munthe, come un San Paolo laico, ebbe la folgorazione di ciò che doveva diventare il San Michele.

Questo va detto per risolvere un debito di riconoscenza allo straordinario medico nordico. Nessuno, a quei tempi, volendo costruire un qualcosa - una casa, una casina di caccia, una baita o un'abbordabile villa -, avrebbe pensato di arrampicarsi fin sotto la cima di Monte Solaro.

Ma Axel amava gli uccelli. Sapeva leggere nei ghirigori dei loro voli e, avendo visto che nei loro lunghi e affannosi viaggi di andata e ritorno, dal caldo al freddo al caldo, dal giorno alla notte al giorno, atterravano a Capri proprio lungo i fianchi e nelle foreste d'alberi e di frutti di Monte Solaro, intuì e seguì la loro indicazione.

Quello doveva essere, più che il più bello, il punto nevralgico di lettura della mitica e imperiale isola. A quel punto si concentrava la sua solitudine. A quel punto i binari del cielo incrociavano le piste terrestri.

Ma, proprio in quel punto, gli uccelli, a cominciare dal trionfalistico esempio dei re borbonici, tutti, per loro autodefinizione «cacciatori di penna e di pelo al cospetto di Dio», ai loro famigli, massari e servi della gleba, abilissimi a disporre ingannevoli reti e ad accecare con punte di spillo infocate merli e tanti altri loro compagni di viaggio e di sosta, venivano uccisi.

Villa San Michele fu un «dopo», perché per Axel, capace di diventare aggressivo contro chi maltrattava qualsiasi animale, il «prima» fu dettato da un impulso umanitario sulla stessa variabile da cui presero le mosse i moti delle rivoluzioni piccole e grandi della società moderna e contemporanea. Contrariamente a quanto si è finora creduto che Axel Munthe perseguisse il concetto del Bello e, peggio, del Bello classico, attico, romanico, a stanarlo, secondo me, dalla sua nordicità, fu il concetto del «Bene», sostanzialmente ottocentesco e tolstoiano.

Se, quindi, si entra nel San Michele dalla porta sormontata dall'arco romanico istoriato - l'entrata ufficiale - il sottile filo che collega la costruzione di Munthe alla nevrosi e al sogno, va perduto. Sarebbe stato facilissimo a Munthe edificare San Michele sul modello della casa patrizia tiberiana o su quello della casa contadina caprese, a cortili e a terrazze a spirali. Facilissimo. Fornito però di un animo tempestoso, Axel, sbarcando nell'universo della geometria, del teorema, dell'incastro perfetto, a Capri s'impegna a dare una forma congeniale al suo combattuto spirito, ai suoi empiti umanitari, a quella sorta di misticismo panteistico che lo possedeva.

San Michele ha il disegno di una «ragionata follia»; di un sistema filosofico che ha accolto le spirali rivoltate verso gli abissi della nascente psicanalisi (Strana e straordinaria la rassomiglianza di Axel con Sigmund Freud e con James Joyce).

L'enorme stanza da letto - grande quanto un'ombrosa camerata di carcerati o di antico lazzaretto - è adatta, più che al riposo e al sonno, all'insonnia; all'uomo che è costretto ad alzarsi dal letto di spine e a deambulare avanti e indietro per ore e ore buie in cerca di se stesso e, mi sembra ovvio, non del Bello, ma del Bene. Una nuance dell'insonnia è il clima, l'atmosfera dominanti San Michele. Spunta da ogni parte. Investe il visitatore e Axel, come un mistico tibetano, vi siede dentro scosso ancora dai brividi dei misfatti degli uccisori di uccelli et coetera.

Sia le stanzette, sia le stanzine di Villa San Michele finiscono sempre per ridursi a cubicoli per meditazioni, come i viali dattorno a passeggiate di frati che portano il cilicio. Più che di stanze e di ambienti si è di fronte e dentro a stati d'animo, a moltiplicazioni di ombre, di piste di smarrimento e di ritrovamento, a una sorta di labirinto a spirale da cui si può venire fuori seguendo alcune indicazioni che Axel ha nascosto - sparse come cenere e incenso - qua e là, riconoscibili solo da chi si trova dalla sua parte.

San Michele è relativamente una villa di modeste proporzioni: ma intorta come una conchiglia. Dentro sembra contenga, per mille riferimenti, la storia della morte (o almeno quella dell'insonnia), ma il fuori è sempre pronta la sua immagine contraria: la vita, nella metafora vegetale del colore, nella sua ipotesi più tentatrice: quella della donna-maga, circeica, ironica e sorridente, sicura dei suoi poteri carnali. San Michele è una dimostrazione plastica, o il suo tentativo, di un progetto umano in bilico sul dubbio. Quale altro significato può avere il viale dei Cipressi - questo buffo albero da tutti considerato un simbolo funerario - se non quello di una identificazione della vita e di una negazione di essa? Nel progettare quest'ambiente composto di remoti reperti, trovati in loco e non, non ha alcuna importanza - dalle urne cinerarie romane ai letti arabescati siciliani -, sembra verosimile che Axel Munthe non abbia avuto la preoccupazione di lasciare una raccolta bizzarra agli eredi o un museo ai posteri. Perfettamente conscio di alcune trasgressioni antiquariali, si servì di ogni mezzo e di ogni pezzo pur d'inserirlo nel suo progetto di costruire un «castello esteriore» che fosse anche il riflesso di un «castello interiore», suo, popolato di spiriti a lui cari e familiari: i colori del mare, del cielo e della terra, le piante, i fiori e gli alberi e gli animali ad alcuni dei quali, come agli scattanti Tom e Fellow, appartenuti alla dolce e musicale Regina Vittoria di Svezia, sono dedicate due pietre tombali.

Il modello munthiano del San Michele, sopraffatto da stravaganze d'ogni genere, è astratto. San Michele è un collage. Ma lo è nella misura in cui lo è l'«Orlando Furioso» dell'Ariosto: riesumazione e rinascita. O forse è un'ipotesi musicale del possibile, per un Axel affascinato dalla musica, romantico e musicalissimo. La «Pastorale» di Ludwig van Beethoven, nei suoi movimenti di gioia e di lutto, di tempesta e sereno, potrebbe essere la guida ideale per visitare questa villa. Chi, già impreparato nell'entrarvi, viene via da San Michele, lasciandosi guidare da una ricerca di verifica pratica di quanto gli è accaduto di vedere, senza avvertire il messaggio di lieto canto gregoriano che, come un nembo elisio circonfonde la bianca pollastra appollaiata sul Monte Solaro, rimane confuso.

San Michele è la preghiera di un laico, di un nordico folgorato dall'empietà del sole: dal suo rivelare nello stesso seme gli orrori della storia, che cerca di gareggiare col tempo, e quelli impenetrabili dei giganteschi cantieri di ...Dio pieni di navi all'ancora: la Punta della Campanella, Sorrento, la stessa Capri sottostante, Ischia, Procida, la piccola Vivara, piena di conigli per sfamare i ciclopici navigatori.

Il «Castello interiore» di Axel Munthe va inserito in questo contesto come un faro per i marinai in pericolo e come una torre di avvistamento. Si dice infatti che il San Michele risplenda come un'edicola sacra, un quadro votivo, sia nelle notti di luna, sia in quelle agitate e nere delle tempeste. Axel, come uno gnomo delle favole nordiche, riga di fulmini le nubi.

«La storia di San Michele» di Munthe fece il giro del mondo. Ad esserne attratti e a capire il significato metafisico del libro, fra gli altri, vi sono anche uomini, nati fra le nevi in profonda miseria e descrittori della stessa come Maxim Gorki, che, quando si crederà malato e in crisi, per svernare e per sfuggire a tante privazioni politiche e morali sceglierà, prima di Sorrento, l'isola di Capri.

Gorki è un faro nella Russia prerivoluzionaria. È l'ultimo grande scrittore russo, l'interprete dei vagabondi, dei vogatori del Volga. Come può fare Lenin, fuggiasco per l'Europa, a non venire a trovarlo? Nulla meraviglia di quest'isola. C'è sbarcato Augusto - si dice anche Ulisse -, il grande, perbene e laborioso Tiberio, come può sottrarsi, qualunque sia il giudizio dei posteri, un altro grande uomo della storia? Lenin, che apprezzerà gli spaghetti col pomodoro e le canzoni su chitarra? Va a trovare Gorki che vi villeggia con la sua compagna, e vi subisce una formidabile burla. Tutto combinato dai coniugi Gorki e da altri amici. Mentre si sta cenando, arriva un poliziotto che chiede del signor Lenin. Lenin trema. Si nasconde. E poi si ride tutti. Era stata una burla dello scrittore giocata a uno dei più grandi rivoluzionari di tutti i tempi.

Ma v'ha di più. Una favola librata come una farfalla sul mare come Capri, doveva per forza dar vita a una fiaba. È la favola di George Burton e Luisa, l'ultima figlia dell'unico fornaio di Capri, Mastro Saverio. Burton, inglese, è uno scavezzacollo, povero e bizzarro. È capace di presentarsi sull'uscio degl'inglesi in villeggiatura a Capri «completamente nudo, salvo il cilindro e il monocolo». Con questa terribile fama, Burton si mette a corteggiare l'ultima figlia, la pupilla dei suoi occhi, Luisa, di Mastro Saverio. Don Saverio lo scaccia e lo minaccia. Ma l'amore è forte e prepotente e vince. L'idillio fra Burton e Luisa è interrotto da un triste evento. A Londra è morto il fratello di Burton e se Burton vuole essere l'erede delle sue sostanze deve recarsi immediatamente in Inghilterra. Deve andare a occupare la sedia lasciata libera dal defunto in uno dei suoi castelli nello Yorkshire. E Luisa, la figlia del fornaio, la fidanzata dialettale dello strampalato inglese, deve sbrigarsi a imparare l'inglese e le maniere di grande dama. Sua maestà, la Regina Vittoria del Regno Unito, rimasta vedova proprio in quei giorni, la inviterà alla Balmoral House per le condoglianze. Lorg George Bentley, questo è il vero nome del balzano Burton caprese, uno dei più fulgidi nomi dell'aristocrazia inglese, non può esimersi da un cosiffatto impegno e la sua legittima, cara e diletta moglie Luisa, la figlia del fornaio di Capri, ora Milady, deve accompagnare il consorte.

Il resto di Capri, nella cronaca recente, è silenzio o rumore. Nel dopoguerra si tenta di ripetere le gesta leggendarie di Tiberio da parte di persone che in ogni caso non avrebbero avuto il potere e la liberalità dell'imperatore. Capri viene riscoperta dalla provinciale aristocrazia italiana. Dado Ruspoli passeggerà con un gallo sulle spalle. Augusto Cesareo comporrà per i nights «Luna caprese». Von Krupp e Mrs. Vanderbilt faranno i bagagli. Al loro posto sbarcheranno Curzio Malaparte, Sartre e la Greco, Graham Greene e Peyrefitte. Il pettegolezzo in piazzetta frigge come un pesce in padella. Non si viene più a cercare l'estasi, ma uno specchietto per le allodole. E così Capri arriva nelle orecchie delle masse che l'invadono e la distruggono. Un arricchito come l'arabo Kashoggi, che per avere una ragazza bianca a letto o soltanto da toccare, regala all'isola cento milioni all'anno, vi sbarca e v'impera fra un popolo osannante di commisti, inevitabilmente fa ricordare quegli umili che nell'isola andavano in cerca d'astrazione.

Meno male che Capri, sostenuta dai Faraglioni, dai monumenti, dallo spirito contadino e piscatorio, dalle sue stradine e dai suoi cieli in linea con gl'itinerari della luna, come una Fenice risorge e segna con la sua sigla mitica le notti del Mediterraneo.

(2-Fine)

La stessa capacità stilistica di minuzia analitica nella descrizione dei racconti diventa altrettanto puntuale nella veste di critico letterario. Un caso interessante è un intero saggio pubblicato sul giornale in cui Rea commenta la *Gerusalemme liberata* di Tasso.[1346]

[1346] Cfr. ID., *Tasso, strategia di un poeta*, «Il Mattino», 25 Aprile 1982.



IL MATTINO – Anno XCI - Domenica 25 Aprile 1982 Speciale 5

LETTURA

UN SAGGIO DI DOMENICO REA SULLA «GERUSALEMME LIBERATA»

Tasso, strategia di un poeta

Fortuna e rovina

Si rilegge il gran Torquato, a quanto pare: e sembra che sia un vero, inaspettato, successo. Escono due riedizioni importanti della Gerusalemme liberata: una con l'introduzione di Ezio Raimondi, e con le illustrazioni settecentesche di Giovan Battista Piazzetta, proposta dalla Bur di Rizzoli; l'altra a cura di Fredi Chiappelli, edita da Rusconi e presentata proprio l'altro giorno a Napoli da Vittore Branca, Mario Pomilio e Giorgio Petrocchi.

Le illustrazioni di Giambattista Piazzetta sono tratte dalla «Gerusalemme Liberata» edita nella collana BUR.

Domenico Rea

Rea parte dalla vita dell'autore della *Gerusalemme* soffermandosi puntualmente sul periodo della Riforma che «ha spaccato in due l'Europa» e sul conseguente mondo della cortigianeria «agli ultimi stadi di asservimento». Per cui evidenzia subito una prima prospettiva di differenza con Ariosto, dal momento che quest'ultimo «domina la sua materia», mentre Tasso «ne è dominato in cerca di una strada liberatoria dal quotidiano» per cui «è un poeta lacerato dai dubbi». Rea coglie il tentativo di Tasso di cercare una salvezza nella scrittura, «una ricerca di ordine, una sistemazione del magma immaginifico che non gli dà requie». Vi è una sorta di «piacere del comporre per comporre», incastrando le parole, dove quello che conta è solo un senso di giustizia. Per cui, sottolinea bene lo scrittore napoletano: «I detti: buono e cattivo, sciocco e furbo, santo e demonio, in lui si compongono in un amalgama variabilissimo». Nella ricerca di stati d'animo e di tratti psicologici, la stesura di Tasso "si fa romanzo". In questo pensiero c'è un passo avanti che fa Rea critico, in quanto esaltare convenzionalmente il Tasso lirico è "parziale" dal momento che c'è anche la forte drammaticità

romanzesca di un uomo che, nei suoi continui interventi di scrittura, «intuisce che il mondo sta cambiando». Inoltre, sottolinea «un comportamento meridionale» nel Tasso, «amante del colore, delle efflorescenze, del dilatato, dell'abnorme» e nelle sue figure femminili «le donne gridate della plebe di Napoli». È una lettura interessante perché, se «la carne è un peccato controriformistico», la meridionalità serve a ricavare «l'incidenza carnale nella Gerusalemme» e questo ne fa «uno scrittore contemporaneo».

Domenico Rea ha scritto anche racconti di Natale tra giornale e raccolte. È motivo d'occasione per mettere in evidenza, tramite la forma racconto, una delle festività più sentite a Napoli, con tradizioni singolari, tra le altre quella del presepe, molto vissute dai meridionalisti. Nel racconto *Ciccio Maestà, ovvero l'albero della fede*, attraverso gli occhi del protagonista che vuole costruire un presepe, sottolinea il grande impegno che comporta.

> L'acquisto di tavole, ferro filato, carte, cartoni, una serie di palagi e di castelli, di casolari e di masserie, di canili e pollai, erbe, muschio, specchi per fingere laghi e mari lontani d'Oriente, l'attenta e scrupolosa scelta dei pastori, con le rappresentanze delle arti e dei maestri al completo: contadini, massari, cacciatori, guardaboschi, suonatori, venditori, soldati di Erode ammazzabambini, dame e cavalieri, cantanti e ballerini, e poi cani, gatti e galline, colombi, pecore e capretti, buoi, cavalli, asini e muli; e una disposizione pia e generosa da parte degli eventuali visitatori: una capacità di scendere ai particolari della vita e di risalire al grande concetto della Natività.

Rea, d'altro canto, affida a questo racconto una funzione importante, ossia quella di un segnale che ambisca a un cambio di scenario di un'epoca, dove in antica tradizione anche i ragazzi credevano nel presepe, mentre adesso «lo schernivano e quasi lo picchiavano, vestiti come ladroni nella prateria e armati fino ai denti di fucili, mitra e pistole automatiche.[1347] Il racconto segue poi un altro risvolto dove ancora una volta lo scrittore ci mostra nuovamente uno dei temi più influenti nei suoi scritti, ossia la povertà. Infatti, quando Ciccio Maestà decide di ovviare al presepe per comprare l'albero, «cominciò a sottoporsi a un periodo di rigoroso digiuno e di risparmio. A questa regola egli era abituato, ma per realizzare il suo sogno capì che qualsiasi forma di economia non sarebbe bastata e che era d'uopo, nonostante fosse vecchio, scendere nella strada e offrirsi al primo e all'ultimo venuto come uomo di fatica». Pertanto, sebbene nel racconto non manchino elementi fiabeschi, come la maga Donna Beatrice che per rincuorarlo gli prepara «un eccellente brodo di coccodrillo, polpette di ranocchietti di fiume e una brocca di latte spumeggiante di uccello mosca», tuttavia Rea inserisce sempre problemi reali di tipo sociale nella sua scrittura narrativa.

Non è un caso che si tratta di racconti nati per il giornale e, dunque, con lo scopo di una forza educativa di comunicazione che fosse raggiungibile da tutti e non solo da pochi lettori che avrebbero acquistato un suo libro. Per cui, all'interno di un racconto che fosse fruibile anche e soprattutto dai ragazzi, lo scrittore napoletano non manca di affidare a Ciccio Maestà quella che in fondo è una propria verità e considerazione, ossia che «i ricchi sono distratti e i poveri si ammazzano tra loro».

In questo scenario di un Natale fatto solo per pochi, un altro personaggio è interessante, quello di Melina, a cui Rea affida la condizione di molte donne povere del Sud. È proprio lei a raccontare a Ciccio Maestà la dura condizione di asservimento verso un ricco padrone e alla fine conclude: «Non me la passo male come serva, amico, mangio pane e fatica, ma mi sono dimenticata d'esser stata fatta donna, con dolci forme, mani tenere e aereo piede, di essere stata giovane, di aver cantato e amato per contrade e ville». Alla fine, con un ramo spezzato, coltivandolo con dedizione, Ciccio Maestà nel giro di qualche Natale riuscì a costruire «il miglior albero allestito da un povero». È proprio nel simbolo del ramo che diventa albero che si può racchiudere la morale e la condizione della maggior parte della gente del Sud perché, dopo tanti sforzi, l'albero diventa così «robusto, ingombrante e fastidioso» che è sradicato dal vicinato così come è rapita l'anima di Ciccio Maestà «lasciando agli uomini soltanto la sua spoglia mortale».

[1347] ID, *Ciccio Maestà, ovvero l'albero della fede*, «Il Mattino», 23 dicembre 1982.



Anno XCI - Giovedì 23 Dicembre 1982

Il racconto 5

IL MATTINO SPECIALE

IL RACCONTO DI NATALE con un protagonista quasi gobbo, la testa a pera e respinto da tutti. Vi anticipiamo il finale:

"Il Lord Ciambellano tenne un discorso, che fu trasmesso in ogni angolo del Regno. Disse come qualmente Ciccio Maestà, eccetera eccetera e come questo e come quello, ignaro che proprio in quel momento i Cavalieri dell'Apocalisse, spediti in tutta fretta sulla Terra, eseguivano l'ordine di rapire l'anima preziosa di Ciccio Maestà, lasciando agli uomini soltanto la sua spoglia mortale"

Ciccio Maestà, ovvero l'albero della fede

di DOMENICO REA

Dall'altra parte, nella povertà della famiglia ritratta nel racconto *Il presepe di mio padre*,[1348] Rea fa un passo indietro e ci racconta l'antica generazione dei ragazzi, quelli festosi nella costruzione del presepe, quelli senza giocattoli per cui il presepe stesso fungeva da "supergiocattolo": «Gli correvamo intorno e slacciavamo il saccone. In quell'oltre c'era in mezzo il mondo delle meraviglie: l'infinito

[1348] Cfr. ID., *Il presepe di mio padre*, «Il Mattino», 22 dicembre 1984.

universo dei desideri di mio padre; i materiali con cui avrebbe issato nell'esigua stanza in cui si mangiava il suo mastodontico globo».



Le stelle parlano

Sei protagonisti si confessano: cosa porterà l'anno nuovo?

LUCIA ALBERTI, GINO CAVALLO, ADRIANO CISTERNINO, CIRO DISCEPOLO, FRANCESCO DURANTE, ANTONIO FIORE, TITTA FIORE e CARLO FRANCO
alle pagine 2, 3, 4, 5, 6 e 7

IL MATTINO del sabato

Supplemento di cultura spettacolo e attualità

ANNO XCIII - N. 72 - SABATO 22 DICEMBRE 1984

In copertina: xilografia di anonimo tedesco del XV secolo

IL PRESEPE DI MIO PADRE

Domenico Rea

Lo stesso tema della povertà è ripreso analogamente nel racconto *L'universo mangereccio del presepe* dove Rea afferma che «il presepe è naufragato nei gorghi del consumismo».[1349] Infatti, «la

[1349] ID., *L'universo mangereccio del presepe* in *Tentazioni e altri racconti*, cit., p. 173.

fame è tutto a Napoli. Gesù Bambino lo sa bene» per cui «si rivolta su un giaciglio».[1350] Attraverso il racconto, ancora una volta Rea affonda la sua riflessione sulle condizioni di Napoli e pone una differenza tra Nord e Sud non mancando di far emergere, nello stile accurato delle sue descrizioni, un insaziabile amore per la sua città, nonostante tutto.

> Non si potrebbero spiegare altrimenti in un paese così povero e così maldistribuito urbanisticamente e socialmente e inframmezzato di ambienti, abissi e corridoi oscuri, le spettacolari mostre di cibarie che incantavano Don Peppino Marotta. […] I napoletani invadono i marciapiedi, scendono nella strada, spingono la merce tra i piedi della gente e, quando non basta, allora come oggi, danno la voce, descrivendo la bontà dei prodotti per far venire l'acquolina in bocca al passante: voci bianche che volano come colombe nelle oscure veglie di chi è rimasto a secco. I salumieri del nord sembrano farmacisti in camice bianco; i beccai, dei chirurghi. Quelli del sud si confondono con i quarti di bue e le teste dei porci. Vivono come vermi dorati in un frutto maturo al fondo di caverne di prosciutti e di salami, torri di formaggio, botti di acciughe, di olive e di giardiniera in aceto tutti i giorni dell'anno, ma durante il Natale la loro arte aspira all'esaltazione della bestia trionfante.[1351]

E, ancora, vi sono sul giornale illustrazioni di un racconto di Natale dedicato alla tombola visto dai napoletani come «un gioco senza tabù» che riunisce da tempi remoti anche i più poveri garantendo loro ore di divertimento. Sembra rievocare il racconto *Catalogo di un vecchio Natale*, dove ancora insiste sul tema della povertà affermando che anche a Natale «tutti lavoravano con rare soste: braccianti, contadini, artigiani, mendicanti, personaggi fondamentali della società. I soldi erano pochi e soltanto risparmiando sul poco si poteva sperare di soddisfare qualche desiderio».[1352]

[1350] IVI, p. 176.
[1351] IVI, pp. 175-176.
[1352] IVI, p. 12.



8 IL MATTINO DEL SABATO 24 DICEMBRE 1983

TUTTONATALE

Quando tutto era tabù (la nascita, la morte, il lutto, la gioia, il sesso) la tombola era un'esplosione che mandava in frantumi ogni segreto; era la libertà dei poveri, e...

Il sogno di una notte

di DOMENICO REA

Tavole dei novanta numeri della cabala napoletana tratta dal volume: «Il mezzo più sicuro per vincere al Lotto o sia Nuova Lista Generale De' Sogni, col Nome di tutte le cose, e numeri corrispondenti all'Estrazioni di Roma, e Napoli, opera di Fortunato Indovino e di Albumazar da Carpentieri. Descritta, ed accresciuta di due Smorfie e di 90 figure del Giuoco Romano dall'Anonimo Cabalista», stampata a Loreto nel 1776. I significati dei numeri sono identici a quelli che ancora oggi ricorrono nel gioco della cosiddetta «Tombola parlata», che testimonia una vetusta tradizione legata a segni magico-rituali

Coordinamento / Carlo Franco, Francesco Durante Progetto grafico / Carlo Monti In redazione / Michele Bonuomo, Salvatore Signorelli

Dallo spoglio è emerso ancora un racconto inedito[1353] dedicato al Natale napoletano, in particolare all'usanza partenopea di costruire il presente. Ne riporto una foto d'archivio.

[1353] Cfr. ID., *Il presepe commestibile*, «La Voce della Campania», 8 dicembre 1987.



Racconto

Il presepe commestibile

Un racconto inedito di Domenico Rea per i lettori della 'Voce'
Siamo a Nofi, anni trenta, fra Natale e l'Epifania...

36

Mio padre non mi regalò mai un giocattolo. Uno dei ricordi più precisi, stampati con caratteri di fuoco sulle pianure della mia memoria, è il me fanciullo con il naso e gli occhi spiaccicati contro lo spesso cristallo dell'unico venditore di giocattoli di Nofi; che proprio fra Natale e l'Epifania addobbava la vetrina del suo negozio come il paese dei balocchi.

In quegli anni che appaiono (e sono) lontanissimi — gli anni Trenta — comparvero delle straordinarie novità: i primi treni a corda con le rotaie, bambole e bambolocci semoventi e parlanti, trottole meccaniche rutilanti, superando quelle plebee tirate con lo spago, i celeberrimi yo-yo, eccetera. Nessuno di questi giocattoli fu destinato a me o alle mie sorelle. Potevo guardarli e studiarli a lungo nelle vetrine come in un acquario, che ha sempre fattezze di sogno.

Non per questo la mia fanciullezza fu infelice. Sul filo della tradizione popolare — i ragazzi riescono sempre a risolvere i loro problemi — e sotto la guida distratta di mio padre, m'ingegnai a costruirmi «carruocciuli» — carrettini con piccole ruote di legno, sostituite col progresso con i cuscinetti a sfera usati — forniti di barattoli pieni di grasso per ungere l'asse delle ruote e persino di portalumini di stagno, fungenti da fanali; monopattini; fionde per dar la caccia agli uccelli, spade di legno, elmi di stagno e tanti altri attrezzi da gioco da attirare qualche volta, io povero, l'attenzione di tanti figli di papà di cui è sempre stato pieno il mondo.

Ho detto che non soffrivo; che non avevo complessi; ma debbo anche dire che proprio sotto il Natale — in quella sorta di rapimento dell'immaginazione fanciullesca — non possedere uno soltanto dei giocattoli nobili, m'infondeva una piovosa malinconia. Ma ecco apparire la Provvidenza soccorritrice personificata da chi? Da mio padre. Nei giorni in cui i ragazzi dovrebbero assumere il governo del mondo — e in qualche luogo gli adulti fingono di affidarglielo — mio padre costruiva il giocattolo dei giocattoli, il supergiocattolo: il presepe. Che fosse destinato a me e alle mie sorelle, rimane una questione aperta; certo è che l'uomo, che si vedeva poco in casa, sempre fuori a caccia nell'universo dell'arrangiamento, e quelle poche volte irato e taciturno, nei giorni che cominciavano a odorare di Natale entrava come in una sorta d'ispirazione (in trance) e si sotto-

fatica di co-
presepe.
ssente, dagli
striati di ve-
rava con sul-
acco, un sac-
ecie di mate-
uto pieno di
re servono al-
one di un pre-
rrevamo in-
acciavamo il
in quell'otre
C'era ezzi il mondo
delle iviglie: l'infinito
universo dei desideri di
mio padre; i materiali con
cui avrebbe issato nell'e-
sigua stanza in cui si man-

giava il suo mastodontico globo.

La stanza era grande tre metri per tre e il sogno plastico di mio padre finiva per occuparne quasi sei. Nei pochi metri residui saremmo sopravvissuti fino al 7 gennaio quando il presepe veniva smontato e i materiali in parte conservati e in parte buttati; sì, perché il presepe ha parti fisse e costanti e altre, ogni nuovo anno, da rinfrescare e rinverdire. Un presepe che non comporti delle novità non è degno di questo nome. Sarà un pa-

store, un animale, il diverso colore di una stella, l'inserimento di un'erta o la sua sottrazione, si deve notare che qualcosa è cambiato. E in quest'arte mio padre era inimitabile.

La carta, per esempio, poteva costituire una novità determinante. A capriccio si poteva ottenere un presepio di tono azzurro o grigio o giallognolo o blù. Prima della Grotta, prima dei pastori e degli animali, alla base del presepe c'è la carta o meglio una sorta di cartoncino, malleabile come la carta e sostanzioso e plastico come lo stucco. La riuscita di un presepe consiste nella maniera con cui quell'anno si maneg-

...la carta. Ne può venir fuori un malloppo come il bassorilievo di una montagna. La montagna è d'obbligo. La montagna è l'illusione dell'inverno, del freddo, del gelo, di una riferente intimità. Senza montagna un presepe napoletano verebbe meno a una delle sue componenti essenziali e il tutto nelle mani; nelle immense ...ni di mio padre, al primo ...co, al modo come afferrava ...carta in forma di carezza ...soffocamento.

Quasi sempre il colpo gli ri... Con il presepe, credendo di esserlo con i figli e con ...nico maschio, in particolare, mio padre era tenero; ...portava da sentimentale ...cui la carta nelle sue man... te si levava alta a pallone, con riboboli, riccioli, an... glie, creste dentate, spazi ...ri dolcissimi per inserir... ...ancabile luce della luna ...e, come un... scia d'acqua ...me, avrebbe dovuto dis-...minare ombre, incupire ni... porre in rilievo un deter-...minato pasto... dotare com... ...a sciarpa regale, pallida ...malinconica... il sacro unive... e gli stava negli abissi del-...l'anima.

Nei rigonfi e nelle rientran... ...lla carta incastrava — intonava — le erte — le str... e di montagna; quelle che ...nte volte noialtri percorria... ...n automobile — i tornanti ...gu di essere cominciava a co... ...are e a spargere, come formaggio sui maccheroni, pastor... ...cavalieri di ventura, animali di penna e di pelo e i leggendari Re Magi in partenza dalle ...tte tra fiocchi di bambagia-neve-ghiaccioli verso la grotta. Ma il meglio del suo presepe si esprimeva in locande e cantine. A settemila metri, ecco la casina della locanda dell'Orso bianco», a seimila la trattoria della «Polenta grigia», a cinquemila la stazione di posta dei cavalli del Re — i Re Magi — a quattromila la trattoria del «Buon Porco» e a tremila quella della «Pasta & Qualcosa» — pasta e ceci, pasta e fagioli, e patate, e piselli, e zucca e lenticchie, et coetera. Trattorie e locande, locande e trattorie, lui meridionale spedito ...n sulle Alpi ai tempi del servizio di leva. Il ricordo, come un uncino, gli era rimasto nel cuore. Incapace di scrivere oltre la sua firma, stilava le sue memorie con l'orografia d'altura del presepe.

Non seppe mai d'essere stato un artista, un creatore, un uomo, nella sua cupa robustezza, di magnanima ed egregia fantasia. Dal suo magico saccone cavava il muschio raccolto

sulle fertili falde di Mont'Albino ed estraeva un'erba multipla e milliforme, vaporosa come un fiore equatoriale. Disseminandola, bagnata e umida e dall'odor di bucchéro, creava pascoli d'altura e campi di bassura. Il suo era un presepe fitto di macchie, nascondigli, angoli e picchi su cui sedere a meditare sia un'elevazione a Dio come un assassinio. Un presepe drammatico in tono con la sua anima combattuta.

Solo col passar del tempo capii che lui partiva dall'alto, dall'avvicinamento dei Re Magi alla Grotta di Bellemme, per giungere al basso, al terrestre, l'unico mondo in cui, apparentemente, credeva. E sulla pianura del presepe che distribuiva a manciate il suo vaporoso muschio. Un prato di pelliccia. Era questo il luogo dove esprimeva i suoi desideri. Seminava pianure di finocchi, broccoli e cavolfiori, lattughe, insalate ricce, cicorie, filari di pomodori, grappoli d'uva, accoppiate di ciliege, nespole e albicocche, fichi, cachi, pesche, noci e nocelle, cesti di castagne, porcili, ovili, stalle di mucche e tori, cacciocavalli, provoloni e formaggi, mozzarelle, provole e piramidi e spirali di ogni sorta di pesci e frutti di mare di cui andava matto: telline, vongole, cozze, fasulari, patellas caeruleas, Sphaeronassa mutabilis, solen marginatus, acanthocardia tuberculatas, lithophaga lithophagas, haliotis lamellosas, collane di salsicce fresche e secche, peperoni e peperoncini, rosarii di agli e cipolle e barilotti di acciughe argentee ordinate e in marcia come guerrieri pronti allo scontro di Roncisvalle.

In queste pagine alcune immagini della mostra "Presepe nel mondo" (Montevergine, coll. Mazzano)

Conturbante genitore! Nella costruzione del presepe esprimeva la sua voglia di vivere come un uomo di rispetto, di mangiare cose buone e varie, di essere un altro da sé. Ma, oltre alla pancia, lui aveva preoccupazioni spirituali. Nel muschio mangereccio, affollato di avventori e suonatori di chitarre e mandolini, bande trionfali dagli squilli di una Aida in uniforme bianca in marcia verso l'umile grotta, inseriva anche pezzi di specchi rotti a imitazione del mare, flussi di carta azzurra a imitazione dei fiumi, trecce di argentee cartine a imitazione delle costellazioni, foglioline di edera a imitazione di boschi e giungle e pezzetti di carta di ogni colore a imitazione delle squadriglie in volo degli uccelli del cielo.

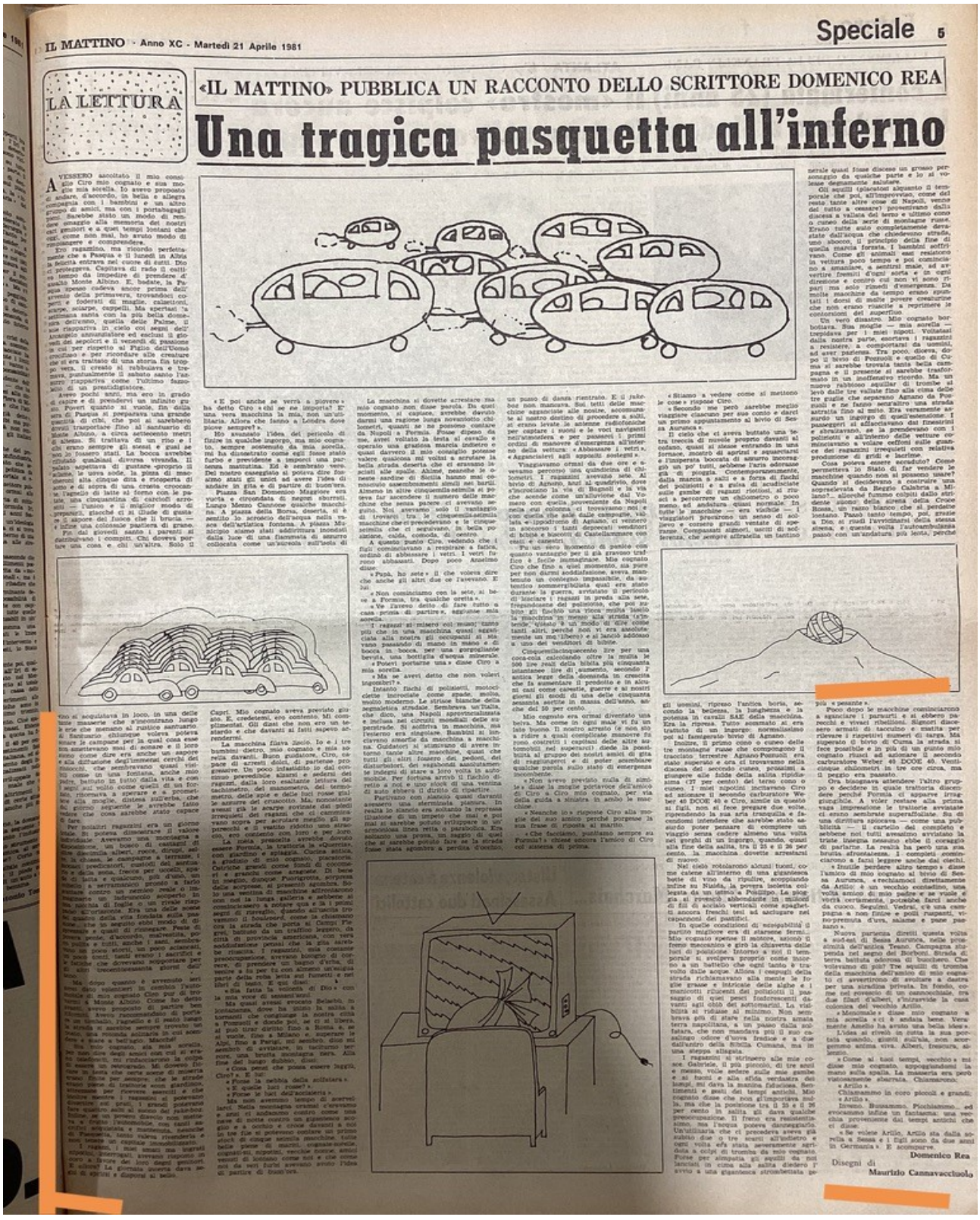
Oh immenso e analfabeta padre! Non seppi mai se fosse un credente. Non mi spinse mai a entrare in una chiesa. Se avesse dovuto rappresentare i dodici apostoli li avrebbe ridotti a dodici bevitori e, per quanto ne so, il tredicesimo lo avrebbe chiamato Stalin, come lui, un uomo che fondava le montagne. Lui doveva avere una strana chiesa capovolta nell'anima. Costruiva il presepe quasi maneggiasse una scimitarra. Quasi pregasse Iddio con una treccia di maledizione.

Girovagando per l'universo mondo ho visto presepi mistici, francescani, storici, antiquariali. Bellissimi e metafisici nel loro freddo dettato. Ma il presepe di mio padre rientrava nelle mie dimensioni. Era costituito di spirito e pancia, una guerra in atto fra le nazioni del Bene e del Male, fra l'essere e il sognare e il penare e il desiderare... E lui così orgoglioso nella sua vita a lama di coltello, proprio lui per noi, moglie e figli, si riduceva a fare il burattinaio. Assiso su un trespolo nella fatidica notte avviava con gli spaghi la navigazione della Stella verso la Grotta. E guai a chi parlava. Il suo non era il lancio di una stella, ma di una freccia avvelenata nel cuore di Dio. □

Oltre al Natale, Rea regala un racconto che è uno spaccato di vita anche sulla Pasquetta e rievoca questa festività insistendo sul traffico napoletano che rendeva ogni anno la gita un inferno in macchina perché «era impossibile pensare di compiere un viaggio senza cadere almeno una volta nei gorghi di un ingorgo»: «I passeggeri si affacciavano dai finestrini e sbraitavano, se la prendevano con i poliziotti e all'interno delle vetture cominciavano a volare ceffoni sulle guance dei ragazzini irrequieti con relativa produzione di gridi e di lacrime».

Alla fine, l'idea di svoltare per una strada solitaria per farsi ospitare da un vecchio amico, riserva l'immagine di un fantasma: «Tre squilli di tromba dell'amico di mio cognato ci avvertirono di svoltare a destra per una stradina privata […] l'idea si rivelò in tutta la sua portata quando, giunti sull'aia, non scorgemmo anima viva. Alberi, frescura, silenzio. […] Chiamammo in coro piccoli e grandi: Arillo. Invano, bussammo. Picchiammo ed evocammo infine un fantasma: una vecchia proveniente dai tempi antichi che ci disse: Se volete Arillo, Arillo sta dalla sorella a Sessa e i figli sono da due anni in Germania. E scomparve».[1354]

[1354] ID., *Una tragica pasquetta all'inferno*, «Il Mattino», 21 aprile 1981.



IL MATTINO · Anno XC - Martedì 21 Aprile 1981

Speciale 5

LA LETTURA

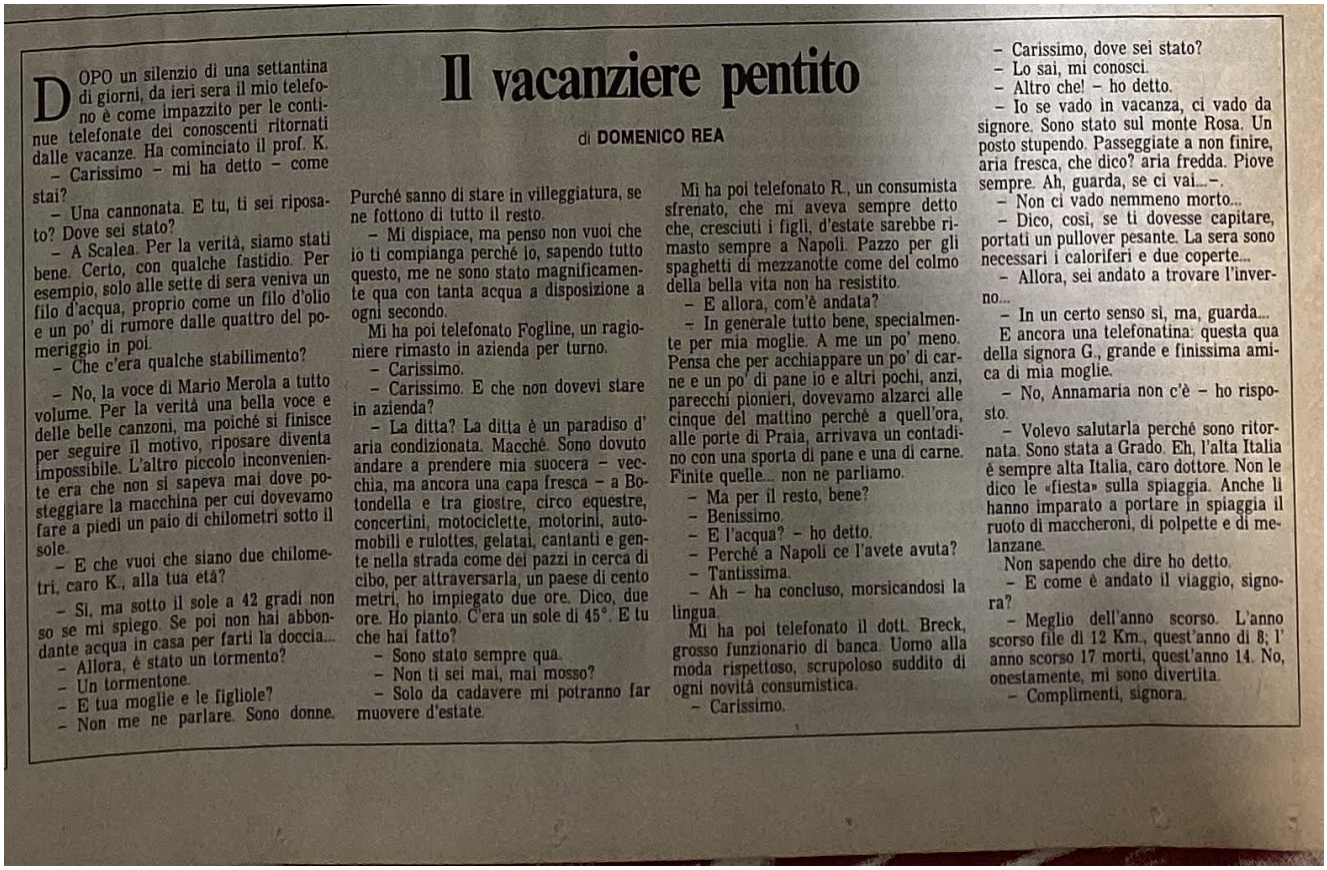
«IL MATTINO» PUBBLICA UN RACCONTO DELLO SCRITTORE DOMENICO REA

Una tragica pasquetta all'inferno

Disegni di Maurizio Cannavacciuolo

Domenico Rea

I racconti di Domenico Rea sul giornale hanno sempre lo scopo di trasmettere - attraverso l'ironia e la leggerezza della forma narrativa - significati di tipo sociale. Spesso al centro dei suoi racconti vacanzieri, lo scrittore solleva problemi e riflessioni che riguardano Napoli. Così come *Una tragica pasquetta all'inferno*, il racconto intitolato *Il vacanziere pentito* - pubblicato su «Il Mattino» il 21 agosto 1987 - ripropone il problema dello spostamento a Napoli, la congestione di traffico e, soprattutto, la mancanza di acqua potabile, tema centrale nella raccolta in volume *Il fondaco nudo*.



Il vacanziere pentito

di **DOMENICO REA**

DOPO un silenzio di una settantina di giorni, da ieri sera il mio telefono è come impazzito per le continue telefonate dei conoscenti ritornati dalle vacanze. Ha cominciato il prof. K.

– Carissimo – mi ha detto – come stai?

– Una cannonata. E tu, ti sei riposato? Dove sei stato?

– A Scalea. Per la verità, siamo stati bene. Certo, con qualche fastidio. Per esempio, solo alle sette di sera veniva un filo d'acqua, proprio come un filo d'olio e un po' di rumore dalle quattro del pomeriggio in poi.

– Che c'era qualche stabilimento?

– No, la voce di Mario Merola a tutto volume. Per la verità una bella voce e delle belle canzoni, ma poiché si finisce per seguire il motivo, riposare diventa impossibile. L'altro piccolo inconveniente era che non si sapeva mai dove posteggiare la macchina per cui dovevamo fare a piedi un paio di chilometri sotto il sole.

– E che vuoi che siano due chilometri, caro K., alla tua età?

– Sì, ma sotto il sole a 42 gradi non so se mi spiego. Se poi non hai abbondante acqua in casa per farti la doccia...

– Allora, è stato un tormento?

– Un tormentone.

– E tua moglie e le figliole?

– Non me ne parlare. Sono donne. Purché sanno di stare in villeggiatura, se ne fottono di tutto il resto.

– Mi dispiace, ma penso non vuoi che io ti compianga perché io, sapendo tutto questo, me ne sono stato magnificamente qua con tanta acqua a disposizione a ogni secondo.

Mi ha poi telefonato Fogline, un ragioniere rimasto in azienda per turno.

– Carissimo.

– Carissimo. E che non dovevi stare in azienda?

– La ditta? La ditta è un paradiso d'aria condizionata. Macché. Sono dovuto andare a prendere mia suocera – vecchia, ma ancora una capa fresca – a Botondella e tra giostre, circo equestre, concertini, motociclette, motorini, automobili e rulottes, gelatai, cantanti e gente nella strada come dei pazzi in cerca di cibo, per attraversarla, un paese di cento metri, ho impiegato due ore. Dico, due ore. Ho pianto. C'era un sole di 45°. E tu che hai fatto?

– Sono stato sempre qua.

– Non ti sei mai, mai mosso?

– Solo da cadavere mi potranno far muovere d'estate.

Mi ha poi telefonato R., un consumista sfrenato, che mi aveva sempre detto che, cresciuti i figli, d'estate sarebbe rimasto sempre a Napoli. Pazzo per gli spaghetti di mezzanotte come del colmo della bella vita non ha resistito.

– E allora, com'è andata?

– In generale tutto bene, specialmente per mia moglie. A me un po' meno. Pensa che per acchiappare un po' di carne e un po' di pane io e altri pochi, anzi, parecchi pionieri, dovevamo alzarci alle cinque del mattino perché a quell'ora, alle porte di Praia, arrivava un contadino con una sporta di pane e una di carne. Finite quelle... non ne parliamo.

– Ma per il resto, bene?

– Benissimo.

– E l'acqua? – ho detto.

– Perché a Napoli ce l'avete avuta?

– Tantissima.

– Ah – ha concluso, morsicandosi la lingua.

Mi ha poi telefonato il dott. Breck, grosso funzionario di banca. Uomo alla moda rispettoso, scrupoloso suddito di ogni novità consumistica.

– Carissimo.

– Carissimo, dove sei stato?

– Lo sai, mi conosci.

– Altro che! – ho detto.

– Io se vado in vacanza, ci vado da signore. Sono stato sul monte Rosa. Un posto stupendo. Passeggiate a non finire, aria fresca, che dico? aria fredda. Piove sempre. Ah, guarda, se ci vai...–.

– Non ci vado nemmeno morto...

– Dico, così, se ti dovesse capitare, portati un pullover pesante. La sera sono necessari i caloriferi e due coperte...

– Allora, sei andato a trovare l'inverno...

– In un certo senso sì, ma, guarda...

E ancora una telefonatina: questa qua della signora G., grande e finissima amica di mia moglie.

– No, Annamaria non c'è – ho risposto.

– Volevo salutarla perché sono ritornata. Sono stata a Grado. Eh, l'alta Italia è sempre alta Italia, caro dottore. Non le dico le «fiesta» sulla spiaggia. Anche lì hanno imparato a portare in spiaggia il ruoto di maccheroni, di polpette e di melanzane.

Non sapendo che dire ho detto.

– E come è andato il viaggio, signora?

– Meglio dell'anno scorso. L'anno scorso file di 12 Km., quest'anno di 8; l'anno scorso 17 morti, quest'anno 14. No, onestamente, mi sono divertita.

– Complimenti, signora.

A unire il filo di questi racconti vi è la curiosità del napoletano, come si può ricavare dall'inizio di un'altra narrazione, *Un fantasma nel sole* in cui scrive che «curiosi, selettivi, i napoletani sono attratti solo da eventi straordinari».[1355] Per cui lo scrittore sottolinea la «curiosità dei napoletani» che scrutano tutto ciò che di diverso attira l'attenzione, come la strada isolata nel racconto precedente o il protagonista di questo secondo racconto che diventa egli stesso un fantasma, dal momento che tutti sono attratti dal suo abito elegante e pesante malgrado l'afa estiva.

> Guardai, questa volta, io la gente…e poi me stesso. Ero l'unico a indossare un vestito completo, un modesto shantung in seta blu elettrico, una candida camicia di voile, una cravatta giusta, un candido fazzoletto bianco nel taschino con qualche goccia di Penhaligon. Ero un essere raro. Un reperto storico del costume. E colto da un oscuro timore, ora di essere assalito e forse linciato, m'infilai nell'auto e scomparvi. [1356]

Il fantasma assume, dunque, in entrambi gli esempi il significato opposto di astrazione; diventa invece ciò che attira l'attenzione, il "diverso", l'inusuale" e anche questa volta attraverso l'originalità della fantasia reiana.

Domenico Rea nei suoi racconti mostra, come già anticipato, una cura nel dettaglio: parte dagli oggetti per risalire alla vita dei personaggi che racconta e ne indaga la loro posizione sociale, le condizioni di vita, gli umori. È il caso di un racconto apparso sul giornale, *Era una giornata di pioggia*, dove il maltempo causa un disturbo della linea e il protagonista si ritrova sempre a chiamare la persona sbagliata, scusandosi ripetutamente. Si tratta di una donna anziana che a un certo punto, chiedendogli di non scusarsi più, addirittura lo invita a sbagliare più volte per chiamare lei. È

[1355] Cfr. ID. *Un fantasma nel sole*, in *La tentazione e altri racconti*, cit., 180.
[1356] IVI, p. 192.

attraverso la cornetta di un telefono che Rea riempie il vuoto tra i due interlocutori e ricostruisce la vita di questa signora che si racconta mostrando come il semplice suono del telefono fosse fondamentale per abbattere la propria solitudine.

> Così io, povera vecchia, con un marito ch'era bello e buono, proprio ora che sono tutta dolori, sono rimasta vedova […] Ma quando il tempo si scatena l'unica speranza, signore mio, rimane il telefono. Uno sente finalmente un campanello arzillo trillare per le stanze, può rispondere pronto e avere il piacere di parlare con un signore gentile come voi. Credete che è poco? Ripetete, ripetete il numero quante volte volete, anche di notte, non vi preoccupate, non dovete provare vergogna.



Il racconto

Era una giornata di pioggia

di DOMENICO REA

A rigore, essendo il 1° aprile, a ben dieci giorni dall'en-trata (ma in altri tempi si sarebbe detto l' inaugurazione) della primavera, sarebbe dovuta essere una giornata limpida come cristallo di Boemia, rigata appena dagli stridii delle rondini, aromatizzata dal profumo dei peschi e dei ciliegi in fiore, eccetera, eccetera. Ma poiché rondini, ciliegi e peschi sono diventati rari nello spazio e nel tempo ci possiamo mettere d'accordo sul fatto che era soltanto una pessima giornata, nera di pioggia, di quelle che riducono la nostra città simile a una spugna o a un cencio inzuppato o a un paio di scarpe scalcagnate.

In questi casi, chi può farlo, se ne stia in casa; giacché fuori, allo scoperto, non c'è ombrello o riparo che tenga. Il raffreddore, il torcicollo o l'influenza finiscono per ghermirci e poiché il cielo napoletano, volubilissimo, è capace di cangiare nel corso di un'ora e sfoderare una spada di sole là dove aveva sguainato un'ascia di guerra, con un po' di pazienza si può uscire all'asciutto e far le proprie cose con ordine e pulizia. Se si possiede, inoltre, camera con finestra e vista sul mare e non su una giungla per «civili abitazioni» con cucine e terrazzuoli pieni di rifiuti proprio dove voi vorreste vedere un po' di mare e un po' di cose, una pianticella di basilico o un prato sia pure minuscolo come un francobollo, graduando l'entrata della luce e grazie proprio alla nefasta, ventosa, irata e brunognola giornata si riesce a ottenere un ambiente adatto all' intimità familiare, al calore della cucina, al rumorino dei saltellanti fagioli in pentola di coccio, all'ironica lettura della cronaca cittadina, o, se si è più esigenti, alla lettura di libri eroici, di tra le imprese di Ulisse e Magellano, i viaggi di Ibn Battuta e le guerre di corsa, rapidissime e rapacissime, degli Uscocchi, i quali anzi più della scoperta dell'America ridussero i vineziani alla limosina.

Niente di più gradevole, via! in un giorno di aprile ancora freddo, gelido e invernale, piovoso e neghittoso (ma, ciò nonostante, con un suo remoto profumo di terra fresca, segnacolo indiscusso della veniente primavera) che leggere in comoda sedia, (le donne in traffico per le stanze fra biancherie di bucato e sughi mucidi di spezie), le gesta delle suddette perigliose genti e niente di più comodo se sul grosso, grasso e soffice bracciuolo della poltrona si può tener poggiato un telefono a forma di grillo, appunto, di «Grillo del focolare» di patetica e dickensiana memoria...

Nello stesso momento in cui per un puro miracolo, in piena età consumistica, si può stare assisi come in antico, uno si trova ad avere a portata di mano uno strumento in grado di porlo d'un subito a contatto con un vecchio amico perdutosi, poniamo a Siracusa o con un cliente operante a Montágano (Molise) o con un direttore generale o altro potente in Roma o con un conoscente del Vomero per domandargli graziosamente se anche lassù fa vento, neve e pioggia...

Il telefono è lo strumento che si può senza mezzi termini e tanto meno vergogna definire una grande cosa. Si ha il mondo in casa; l'amico sull'uscio della Tromba di Eustachio; i dipendenti sotto pressione per cui, con le spalle al caldo, le babucce ai piedi e un soriano da accarezzare, ci si può sentire uomini del proprio tempo, uomini d'affari, capitani, managers e ordinare e comandare a una ciurma in difficoltà su una carretta nel Mar dei Caraibi – se si posseggono carati – o a una squadra di facchini – se si è più modestamente proprietari di una azienda di trasporti – alle prese con armadi e divani da estrarre da uscite esterne come balconi e terrazzi. È dolcissimo. Fuori tuona e lampeggia sul prossimo in disagio e tu, in trono, domini, chiedi, decidi, approvi, rampogni, e tutto ciò formando, sei, sette, otto, nove, dieci numeri.

Fu così che, sfumacchiando e pensando ai miei affari (ho un'azienda di export-import) e adocchiando i sottotoli della 127, rapina in una banca nel Lombardo-Veneto, perfettamente riuscita, formai il 37 37 37, il numero diretto del mio capufficio per ordinargli di porsi in immediato contatto col nostro rappresentante di Amburgo, Evin Von Staffausen, per un grosso negozio di broccoli surgelati da vendere come freschi, appena colti dalle negre e feraci terre di Nofi, celebre nel mondo anche per la produzione dei peperoni, dei peperoncini rossi, del «russo forte», delle melenzane, dei cavolfiori, delle carote e dei pomodori sia a guisa di lampadine, sia piccoli e traccagnotti, come quelle di Corbara e di Tramonti, solide come sassi e trasparenti come clessidre.

Ma ecco che, alzata la cornetta, avverto la cosa più urtante di questo mondo; il suono isterico dell'occupato, simile a quello di una zitella vecchia e sorda, che parli per parlare. In mente dissi: «Ecco, ci siamo. Speriamo bene». Ma riportato il ricevitore all'orecchio la zitella era ancora là con la sua unica sillaba «ta-ta-ta-ta». Riagganciai la cornetta e mi armai di pazienza, tormentato dal dubbio che un altro export-import mi soffiasse l'affare. Ripresi quindi la cornetta, ma il trasmettitore diede più che mai il segno di occupato, questa volta, con tono anche più forte e insistito e con un'evidente punta di cinismo. Provai a formare il numero lentamente, ma tra un numero e l'altro ecco il la voce della zitella «ta-ta-ta-ta», paragonabile alle punzecchiature di una vespa. Mi alzai e mi avvicinai alla finestra.

La mia casa sul mare sembrava un veliero tra i flutti dipinto da Brueghel il Vecchio e la città in lontananza un aliscafo sbattuto qua e là dai rovesci giganteschi delle onde. Rumori, esplosioni, boati pervenivano ovattati al mio udito. Dovevano essere gli effetti dei soliti crolli, dell'altra mezza Napoli che stava sprofondando nelle sue stesse viscere, trascinandovi dentro, a matasse, la rete telefonica: onde il persistere del segnale di occupato. Che fare? Che fa l' abbonato? Si raccomanda ai suoi santi, aspetta, spera, ritenta, riprova, riforma il numero con buona volontà, pausandolo bene, aiutandosi con la lente d'ingrandimento per liberarsi di ogni ulteriore dubbio e lasciando che il disco ritorni comodamente in posizione di fermo e si riposi un poco.

Trattato con tanta dolcezza il «grillo» sembrò esaudire le speranze. Ecco infatti il segnale di libero e il raggiungermi di una voce, un poco strascicata e intrisa di dialetto, ma in ogni caso preferibile all'imperterrito strepito dell' occupato.

– Sono, io Serafina a servirvi. Chi volete?

– Scusi, signora, ho sbagliato.

– Non vi preoccupate, non fa niente. Arrivederci.

Era decisamente una donna anziana, grazie a Dio, dal carattere mite. Era intanto impossibile, essendomi aiutato come ho detto con la lente d'ingrandimento, che avessi sbagliato numero. Lo riformai ed ecco di nuovo la voce della signora. Questa volta fu lei a rispondere «pronto», aggiungendo:

– Sono sempre io, Serafina a servirvi, quella di prima...

– Signora, mi scusi mille volte. Ci dev'essere un contatto. Qual è il suo numero?

– 37 37 36 – rispose.

(«È un bel guaio» – dissi a me stesso – ora sono in trappola. Il numero che sto facendo è il 37 37 37. Con questa tempesta pensai, il contatto fra il 37 e il 36 sarà inevitabile. I due fili si staranno toccando in continuazione. Addio!!!...).

– Rimetta a posto, gentile signora, riproverò più tardi.

– Riprovate quante volte volete, più riprovate e più mi fate piacere – fu l' incredibile risposta.

Poggiai la cornetta e mi misi a camminare come un leone in gabbia per una decina di minuti o forse soltanto per due o tre. Dopo questa attesa snervante rifeci il numero ed ecco di nuovo la voce della donna.

– Pronto, sono sempre io Serafina a servirvi e non c'è bisogno che vi scusiate. Che volete farci. Io sono una povera vecchia ma, grazie a Dio, non mi manca nulla. Mia figlia ha fatto un buon matrimonio e mio figlio, essendo morto mio marito – un sant'uomo, era fornaio di prima classe, l'avrete certamente conosciuto, Pasqualino, lavorava a Via Fiorelli, vicino al cinema dei signori – e mio figlio, dicevo, non si è sposato per tenermi compagnia. Però può tenermi compagnia solo la sera, perché somiglia in tutto a suo padre di cuore e di forma (non andava d'accordo con questi sfaticati di napoletani) la mattina va a lavorare e ritorna solo la sera. Così io, povera vecchia, con un marito ch'era bello e buono, proprio ora che sono tutta dolori, sono rimasta vedova e, pur avendo una figlia e un figlio, non manca niente, neanche quattro bambini, tre maschietti e una femminuccia, senza dire del frigorifero, d'a lavapanni, d'a lavapiatti e d'a macchina del salumiere, guardare qualcuno nella cinque posti e un figlio, che non sa cosa sia peccato o juoco 'e carte passe le giornate sola sola. E fossero le giornate piene di sole. Ci sta sempre da fare qualche cosa, annaffiare una pianta sul balcone, chiamare il ragazzino via. Ne accadono tante... Ma quando il tempo si scatena l'unica speranza, signore mio, rimane il telefono. Uno sente finalmente un campanello arzillo trillare per le stanze, può rispondere pronto e avere il piacere di parlare con un signore gentile come voi. Credete che è poco? Ripetete, ripetete il numero quante volte volete, anche di notte, non vi preoccupate, non dovete provare vergogna. Io vi rispondevo sempre... Sono tutta dolori...».

Pertanto, nella narrativa di Domenico Rea c'è sempre una funzione militante della scrittura che deve sovvertire l'ordine spensierato della narrazione favolistica per aggiungere inserti di riflessione sui singoli individui a cui affida la carica emotiva dell'intero racconto. Rea ha dedicato racconti anche a scrittori illustri. È il caso del racconto *Il priore di San Martino* in cui il protagonista Gino Doria è descritto dall'autore con appassionata stima e ammirazione:

> Doria si avvicinava ai documenti sempre con la speranza di ricavarne un tema da rifondere come opera sua originale, quasi privata e destinata a edizioni fuori commercio, fuori pletorio e insopportabile vulgo innamorato dei laborintus nevrotici della grammatica, dell'eleganza snobistica, del risvolto a convolvolo e riboboli, come una capricciosa e vaporosa capellatura di donna, e della fantasia.

Lo scrittore ci fornisce un accurato affresco di questo intellettuale, raccontato in una narrazione breve che ne dipinge i tratti più unici, con il tipico stile reiano attento ai dettagli, alle minuzie delle azioni e dei tratti caratteriali dei personaggi di cui parla: «Era sobrio e metodico e, come tutti gli introversi, di

poche parole, ma di molti *bon mots*, offerti come cioccolatini, tutti di prima mano e profferiti al momento giusto con l'efficacia di una stilettata».[1357]



Il racconto

Il priore di San Martino

di DOMENICO REA

MARIO Guida sta facendo delle cose molto serie. Sta pubblicando dei libri necessari: per cui chiunque segue e ha a cuore le sorti della letteratura, avvertita in maniera globale - il sapere e il suo passato e il suo continuo aggiornamento, è costretto a entrare in libreria e a portarsi a casa le sue pubblicazioni per leggerle, come diceva Emilio Cecchi, quando si va in cerca di un punto fermo da cui ricominciare.

Del resto, sono anni che Mario e Geppino Guida, molto prima della fondazione di Gerardo Marotta della cui biblioteca proprio i Guida sono stati eminenti fornitori, hanno richiamato i napoletani alle «storie».

Chi può dimenticare il ruggente periodo dei dibattiti, sostenuti a proprie spese, della libreria Guida a Port'Alba; quando bisognava chiamare la polizia per tenere a bada la ressa degli ascoltatori giovani e vecchi? Come niente a dibattere c'erano i Kerouac, i Ginsberg, i David, i Fernandez, i Klossowski, gli Eco, i Sanguineti, i Pasolini, gli Ungaretti, le Marie Corti, eccetera, eccetera. Anni strepitosi.

Da Port'Alba-Libreria Guida mossero i primi passi gli Achille Bonito Oliva, gli Squitieri, i Del Pezzo, eccetera. Ma guardando gli eventi a distanza l'impresa più grande compiuta dalle edizioni Guida è l'attesissima pubblicazione dei «Viaggiatori stranieri a Napoli» di Gino Doria, curata da Antonio Ghirelli.

Raccolta attesissima, non a chiacchiere. Nel «Carnet del turista», pubblicato dall'Ente provinciale per il Turismo di Napoli, ogni mese, Doria pubblicava la sua paginetta - niente più di una paginetta - su coloro che per un giorno o per un anno erano venuti a Napoli - grandi scrittori come pittori e dame - e ne avevano tratto impressioni negative o positive. Accettata da Doria la rubrica per tirare il lesso a casa, in realtà l'avrebbe scritta anche gratis. Nemico giurato dei romanzi troppo lunghi, a meno che non fossero stati scritti dal congeniale Henry Beyle-Stendhal, la misura impostegli dall'EPT era l'ideale, il suo vaso espressivo, la sua forma, la sua lapidaria lunghezza. Era uno scrittore, il Doria, tutto, per così dire, in ablativo assoluto. Emilio Cecchi - il più grande critico del Novecento italiano, uno, insieme con Mario Praz, degli sprovincializzatori della nostra letteratura assai più di Pavese e di Vittorini - mi raccomandava sempre di tenere a maestri di prosa ed eccellente dettato sia Doria che Maluri.

Purtroppo Doria, in questa città schizoide e masochista, afflitta dal morbo di San Vito, passò per un pigro. In realtà, vi passò come una salamandra che, come è qualità della salamandra, non si lasciò tangere e sfregiare, incredibile, nemmeno dall'ambiente crociano. Quando si dice di uno di essere nato fuori tempo, Doria ne fu la personificazione. Don Gino sarebbe (o avrebbe?) dovuto nascere nel Settecento; far compagnia al Galante e al Giannone e, forse ancora meglio nel Seicento, in Italia, col Marino e, in Francia, infra i cortigiani del Re Sole - i Racine, i Corneille, i Fenelon, i La Bruyere o, appena più tardi, fra i tormentati memorialisti come Saint-Simon.

Forse per queste ancestrali e cromosomiche ricordanze Gino Doria visse fra noi come una sorta di assente. Non familiarizzò mai con nessuno fino al punto di sentirsi e farsi sentire ciò che usiamo definire amico intimo.

Faccio un esempio, i suoi amori. Misteriosissimi. Ogni anno, in piroscafo, partiva per Lisbona, si disse, per incontrare una signora, ma, appunto, si disse. La verità di questo metodico amore don Gino se l'è portata con lui nel posto che lui solo sa.

Doria non ammetteva che la sua intimità fosse dispersa al vento del pettegolezzo; non ammetteva che si dicesse di lui che fosse un epicureo, sia pure nella maniera etica e rigida di Epitteto e meno che mai che fosse tentato e cedesse alle voglie terrestri, oltre quelle del buon cibo come pasta e ceci, pasta e fagioli, pasta e lenticchie, pasta, insomma, e qualcosa.

Niente di strano. Al contrario, tutto ben addentro alla realtà; come quella del suo raro scrivere che poi fu l'unica maniera - il poste - per colloquiare con noi. L'abitudine stessa di far leggere le poche cose che scriveva nella dimensione di articolo o cartolina agli altri, già gli era di peso. Mi convinsi che non amava essere letto. Ne provava fastidio e vergogna. L'altrui giudizio non gl'interessava come a tutti coloro che scrivono laticosissime cose brevi. Retorico fino alla paranoia, il suo linguaggio era nostro contemporaneo. Non avrebbe mai scritto un però che non significasse per questo, un affatto che non volesse dire integralmente. Memore delle severe lezioni del Puoti, mutuate attraverso il Melga, il De Sanctis e l'Imbriani, ottenava prove di una chiarezza geometrica sconcertante.

Si legga una per tutta il «Sogno di un bibliofilo», il racconto fantastico di un buongustaio di cibi e di libri rari. Con una cosiffatta materia chiunque avrebbe tentato l'arrampicata, non dico rabelesiana, ma almeno imbrianesca o dossiana. Ahimé, Gino Doria, una botticella d'uomo, amava scendere in campo, dimostrando la sua squillante bravura, centrare alcuni magistrali colpi e, poi, come l'autore di «'O Guarracino», stracquo, ritrarsi dalla mischia pago di avere offerto a chi se ne intendeva alcuni magistrali esempi del suo valore.

Un'altra sua memorabile prova fu la «Storia di una capitale». Rispettoso pignolo del documento e del fatto da diligente e sommo archivista e bibliofilo qual era, dove e quando poteva, derogava dal metodo; s'immergeva nel costume napolitano, cavandone dei saggi antropologici *avant la lettre* con spigliatezza e gusto anglosassoni. Si è detto vagamente di un Doria legato agli esempi del nostro Settecento. È vero. *L'Abbé Galant* fu un suo mito. Ma io, strenuo lettore di Doria, oltre che agli Illuministi, ai Voltaire e ai Diderot del «Nipote di Rameau», maestri nel trattare cose densissime con mano leggera, ho sempre pensato ad altri suoi progenitori: a James Boswell e a Samuel Pepys.

Doria si avvicinava ai documenti sempre con la speranza di ricavarne un tema da rifondere come opera sua originale, quasi privata e destinata a edizioni fuori commercio, fuori pletorio e insopportabile vulgo innamorato dei loborintus nevrotici della grammatica, dell'eleganza snobistica, del risvolto a convolvolo e riboloi, come una capricciosa e vaporosa capellatura di donna, e della fantasia. Doria amava lavorare di contrappunto. Nato in diverso e altro secolo, l'uomo, se ne avesse avuto l'inclinazione, avrebbe composto quartetti più che sinfonie, sonate più che melodrammi.

In pieno Novecento Doria scriveva savore per sapore, angiovini per angioini, rinnovellato per ripetuto, resultato pe risultato, ei fè per ei fece... «il sole era scomparso dietro opacissime e gelide nuvole, il nevischio ci sferzava, udimmo il rombo di una valanga lontana... nella gigantesca sala da pranzo, in un superbo camino - non cammino, una doppia volgarissima - nei cui ornati riconobbi la mano del Belverte, ardeva un tronco di quercia: la tavola era preparata con tovaglia di Fiandra, piatti di Sèvres, cristalli di Boemia, argenteria di Mappin». E vadano al diavolo tutti i raffazzonatori odierni di squallide tecnologiche prose. Io mi tengo a questo aulico ragù domestico dei napolitani di cui fu principe onesto il Don superborbonico Doria.

Chi ha voglia, legga lo strepitoso saggio-balletto sul Settecento che pubblicò anni or sono per l'ERI. In bilico fra storia, scienza e letteratura; come il commento ittiologico alla «Canzone del Guarracino» o «Le strade di Napoli», summe d'erudizione suggellate da un'incantata ironia. Doria diffondeva sapere con aneddoti detti in fra cerchie di amici pieni di *fair play* o come in un *boudoir pour dames*.

Tale lo stile, tale l'uomo. Piccolo e rotondetto come Stendhal, portava il monocolo. Era sobrio e metodico e, come tutto gl'introversi, di poche parole, ma di molti *bon mots*, offerti come cioccolatini, tutti di prima mano e profferiti al momento giusto con l'efficacia di una stilettata. Senza eroismi, ma senza ambiguità, dopo qualche tentennamento iniziale non firmò il manifesto degli intellettuali per non accollarsi l'onere di un esilio politico. Il fastidio di dover fare le valigie, che è cosa fastidiosissima. Per tempo emigrò in Argentina, ma come se si dirigesse a un viaggio di piacere in transatlantico, navi che allora erano piene soltanto di principi e duchesse dai liberi modi e, pur essendo pigrissimo, trovò il tempo di scrivere una pregevole «Storia dell'America Latina» e di dirigere un giornale. Antifascista egli fu, prima che per convinzione e scelta, per comportamento e forma, più che mentis, fisica.

Dopo la liberazione fu nominato direttore del Museo di San Martino di cui amava definirsi il priore e per breve tempo soprintendente alle Gallerie della Campania. La sua opera in libri si può ridurre a pochi titoli, mentre è vastissima quella diffusa in opuscoli, giornali e riviste. Massimiliano Vajro potrebbe compiere, come nessuno, quest'impresa. Doria contava molto su di lui.

Oltre allo scopone che giocava di pomeriggio con Luigi Penta, uno degli ultimi gentiluomini d'Europa e Riccardo Ricciardi dall'eterno, cinico sigaro in bocca, Don Gino amava stare con i rampolli invecchiati degli ultimi nobili, per case e caffè, i personaggi presi di mira dagli autori dei libri della sua favolosa e scettica biblioteca.

Come già precedentemente precisato, Nofi è sempre stata al centro dei racconti di Rea perché è una parte di Napoli letteraria dove l'autore costruisce la vita dei suoi personaggi. Uno di questi casi è quello del dottor Lauria, protagonista di un racconto intitolato *Faida* uscito sul giornale. L'immagine che ci viene data è quella di un uomo solitario e avaro: «In dieci anni il dottore non si era mai mutato d'abiti. In autunno indossava un abito scuro di grezza e calda lana, montando sul naso occhiali di tartaruga e alla fine della primavera lo sostituiva con uno di lino, montando occhiali, anche di foggia antiquata, ma più leggeri e dalle lenti azzurrine. Allora si era sicuri dell'avvenuta entrata dell'estate». Ecco che a un tratto Rea, come sua consuetudine stilistica, cambia scenario offrendo un risvolto funzionale alla storia. L'uomo, infatti, in occasione della visita del suo nipotino, un giorno appare per le strade di Nofi con un abito diverso e «felice di rompere una volta tanto con la solitudine». Da quel giorno, acquista abiti nuovi, una macchina di lusso che sfoggia quando viene a fargli visita un nuovo nipote. Dal momento che il dottore inizia a pagare «con una larghezza inversamente proporzionale alla tirchieria che lo aveva dominato per anni», «qualcuno si pentiva di averlo trascurato, qualcuno di quei tanti parassiti che crescono e si moltiplicano a Nofi». Dopo la guerra e la conseguente crisi, «il Lauria, scomparso come un Dio nel suo invulnerabile cielo, ricomparve con una freschezza di volto,

[1357] Cfr. ID., *Il priore di San Martino*, «Il Mattino», 14 dicembre 1985.

con una prestanza fisica, con una parlantina che immediatamente fece peggiorare sulla solida terra i suoi anni di silenzio e a tal punto che tutto il paese sembrò dipendere dalla sua volontà». Così «la sua presenza era divenuta familiare a tutti». Rea dimostra dunque che, solo dopo aver reso pubbliche le sue ricchezze, il dottore è visto con occhi diversi da tutti, tanto è vero che «lo salutavano anche i carrettieri».

IL MATTINO – Anno XCV - Domenica 30 Marzo 1986

Nofi e dintorni, viaggio infinito Racconto per un giorno di festa



Mario Sironi, Pescivendolo, 1928

FAIDA

di **DOMENICO REA**

Il dottor Lauria godeva di una solida reputazione di uomo integerrimo, ma non era molto ben visto. Anche per ...

DEL notissimo dottor Lauria, che godette a Nofi di una solida reputazione di uomo integerrimo, in realtà si conosceva ben poco. O meglio, sebbene egli venisse a Nofi da oltre trent'anni e si sapesse che era di origine siciliana, della sua vita intima e presente si seppe tanto quanto della sua vita passata. E cioè un bel nulla. Ma la curiosità per le sue cose private si fece morbosa nei nofinesi dopo il fatto. Fino a quel momento essi si erano accontentati di vederlo uscire, le poche volte che usciva e di nutrire per lui una grande stima per quanto riguardava il campo della matematica finanziaria.

Le stesse autorità del tempo, dopo varie minacce e uno schiaffeggiamento in pubblica piazza perchè non si era tolto il cappello al passaggio di un corteo e dinanzi a quello straccio nero e luttuoso di bandiera, che allora si faceva a gara a portarla, lo trascurarono. A loro faceva buon gioco lasciare in libertà un uomo di rigida, ma di muta e non turbolenta opposizione.

Chi vide però il volto di Lauria dopo gli schiaffi, capì che era un uomo il cui forte non era quello di incassare, di pentirsi o tanto meno di dimenticare e 'perdonare. La bandiera infatti non la salutò ugualmente. Appena ne avvertiva la presenza, riparava in qualche portone e cambiava strada. Egli voleva vivere una vita senza compromessi, non avendone, oltre tutto, alcun bisogno. Amava i suoi studi e molto di più la sua solitudine.

Si limitava al cominciare della primavera a sedere a un tavolino del caffè dei signori, a cui apparteneva di dirotto, e a restarvi lungo tempo solo. I coetanei avevano paura di avvicinarlo. I giovani lo consideravano un uomo finito, un tirchio di razza, perchè effettivamente il Lauria aveva, non si sapeva dove esattamente, una buona e vasta terra al sole. Soltanto ai matrimoni di grido veniva invitato e considerato un ospite di riguardo. Anzi, per dire che era stato un matrimonio eccezionale si diceva che vi aveva partecipato persino il dottor Lauria.

Ma anche queste sue entrate nella società gaudente e aristocratica di Nofi si fecero rade ed egli raggiunse un tal grado di solitudine che se non fosse stato per i suoi precedenti politici, di ostinato antifascista, avrebbe certamente eccitato la curiosità dei paesani.

In dieci anni il dottore non si era mai mutato d'abiti. In autunno indossava un abito scuro di grezza e calda lana, montando sul naso occhiali di tartaruga e alla fine della primavera lo sostituiva con uno di lino, montando occhiali, anche di foggia antiquata, ma più leggeri e dalle lenti azzurrine. Allora si era sicuri dell'avvenuta entrata dell'estate.

Fu perciò un fatto insolito quando lo si vide indossare un abito «fuori serie», un fresco di lana bianco, con cappello di finissima paglia bianco, cravatta di seta scura, scarpe bianche. E una maggiore curiosità destò uno straordinario sfavillante brillante che infilò in uno di quei suoi grossi scuri diti siciliani. Aveva fatto «toletta» per ricevere il primo dei suoi nipoti (si disse: un figlio di una sorella vivente in alta Italia), un giovane alto, slanciato, con un portamento e una grazia da vero aristocratico.

Il Lauria lo condusse a passeggio per tutta Nofi e con un attaccamento paragonabile appunto a quello di un vecchio, cellibe zio, che è felice di rompere una volta tanto con la solitudine, verso un nipote, ancora in tenera età, che merita ogni attenzione. Lo condusse a Ravello e vi restarono per le ferie di Ferragosto, in un periodo in cui la vita di albergo e in un centro climatico come Ravello costa fior di quattrini.

Partito che fu il primo nipote il dottore non smise il suo abito bianco. Se ne fece un altro, di taglio napoletano, e sembrava che il sarto si fosse messo d'impegno a ringiovanire col suo capolavoro il suo anziano cliente. Per la verità questo nuovo abito fu giudicato un po' sbarazzino, un po' troppo giovanile - la giacchetta corta, i pantaloni stretti - ma il dottore se ne fregava dei suoi paesani e li lasciava alla loro miseria; allontanandosi per brevi periodi, con sempre maggiore frequenza e ritornando in paese come chi ha fatto buoni affari.

Più che mai era indifferente ai fatti politici; e se qualche vecchio amico andava a chiedergli un confronto, egli diceva di non sapere e di non voler sapere nulla e che non era mai stato tanto contento del suo stato, di volersi fare i fatti propri e di non aver quindi persone a cui dare ragguagli sulla sua vita, che, per altro, era la più semplice del mondo. La gente si spiegava gli sprazzi giovanili del dottore come una sfuriata finale della senilità ed anzi si rallegrava che si fosse deciso a mettere in giro un po' di quattrini, facendo bene a qualcuno. Qualcuno si pentiva di averlo trascurato, qualcuno di quei tanti parassiti che crescono e si moltiplicano a Nofi e che passano a servire ora questo ora quello fino alla loro completa caduta economica. Il pentimento si fece cronico quando il Lauria comparve a Nofi in un'automobile nuova e in compagnia di un nuovo nipote.

Allora un'automobile destava molta curiosità e se ne fece un gran chiasso.

- Beati i nipoti che erediteranno - diceva la gente. La sconosciuta ricchezza di Lauria veniva ingrandita, come si fa nei paesi quando le menti sono colpite da fatti eccezionali.

Il nuovo nipote rassomigliava come na goccia d'acqua al primo. Una sola vera differenza. Il primo era biondo. Il secondo bruno. Un bel bruno, con gli occhi azzurri. Per quindici giorni andarono a pranzo e a cena alla Trattoria dei Fiori, dove si recavano solo gli ufficiali superiori del Quartier Militare; alcuni industriali, professionisti e le amanti di codeste rispettabili persone. Il padrone riservò al Lauria e al nipote la stanzetta più bella. Vi mantenne sempre i fiori, perchè il dottore pagava con una larghezza inversamente proporzionale alla tirchieria che lo aveva dominato per anni. In una sera di pioggia, il Lauria si offrì di accompagnare il generale e sua moglie a casa e vi restarono poi fino a notte inoltrata. L'indomani per la bella «commemorazione» che ne fece l'alto ufficiale il prestigio di Lauria salì enormemente e molte autorità del tempo, il cui spirito rivoluzionario si era alquanto indebolito, cominciarono a salutarlo, a invitarlo a convegni e a cerimonie, nonostante lui non cedesse mai; anzi, ora che tutti sapevano di che cosa fosse capace e quanto denaro potesse comandare, accettava di partecipare alle conversazioni dinanzi al bar dei signori, dando per perduta la guerra, con una precisione di particolari e un'astiosa argomentazione da far pensare sul vero carattere dell'uomo, quale si doveva ampiamente dimostrare in seguito. Allora Lauria era ancora tutto preso dalla sua unica, anzi sembrava dalla sua unica ragion di vita, il nipote. Non aveva ragione di presentarlo. Se si rivolgeva una domanda al giovane, rispondeva lo zio per lui, quasi quest'ultimo aprendo bocca, avesse rivelato un geloso mistero.

Non si badò in quei giorni a un particolare: sebbene Nofi disponesse di due ottimi alberghi, il nipote dormì in casa con lo zio; e si sapeva che Lauria viveva in due graziose e ariose stanzette, ma certamente strette per ospitarvi due persone. Questo fu dovuto forse proprio al fatto che lo zio non voleva che il nipote avesse contatti con i suoi concittadini. Gli comprò lui stesso quando occorreva per il bagno; e il profumiere ebbe a dire in seguito che gli aveva chiesto tutti prodotti francesi, che lui a Nofi non aveva mai veduto e che ne era quindi sprovvisto.

Ma anche il secondo nipote partì; e di lì a poco le cose peggiorarono e il cerchio della guerra cominciò a stringersi anche intorno a Nofi. Il dottore, da quell'economista che era, vendette l'automobile e, alla prima seria minaccia di guerra in casa, scomparve. Veramente se ne andò a vivere, pagando, con una famiglia di contadini della Ficucella e allora ridiscese in paese quando seppe che il mondo si era cambiato.

Tutti a Nofi erano stati sconvolti; avevano subito delle crisi, credute profonde. Si videro per le strade uomini dai volti incarogniti dalla paura e dalla fame, capelli bianchi, un mare di gente decaduta, nel chiasso vitale e festoso di chi invece cominciava a vivere «quei' giorni per leoni soli». Il Lauria, scomparso come un Dio nel suo invulnerabile cielo, ricomparve con una freschezza di volto, con una prestanza fisica, con una parlantina che immediatamente fece poggiare sulla solida terra i suoi anni di silenzio e a tal punto che tutto il paese sembrò dipendere dalla sua volontà.

I contadini che lo avevano ospitato gli erano restati affezionati e tutte le mattine un certo Luigino, che aveva forse una ventina d'anni, figlio del contadino, gli portava latte, uova e mozzarelle, immancabilmente. A quel tempo stare in carne e in salute era un incredibile vantaggio. E per il dottore la guerra altro non fu che una villeggiatura. E che villeggiatura! Mai si era ricreato tanto all'aria fresca e salubre di quelle fruttifere campagne. Egli fu tanto riconoscente verso l'ospitale contadino che costui, in breve tempo, fu in grado di acquistare la terra che coltivava. Nell' operazione lo appoggiò il Lauria, che pretese in cambio una parte esigua del lucro terriero e quella prestazione quotidiana di latte, uova, mozzarelle e primizie. Ogni mattina dunque Luigino compiva l'opera sua e spesso restava a pranzo dal dottore; e gli conveniva. Andava infatti già dirozzandosi. Il dottore fece adattare un suo vestito al ragazzo e a costui il lavoro, leggero in fondo, gli doveva piacere, dati i non pochi vantaggi. Era per altro uno strano figlio di contadino, magro, piuttosto pallido, non doveva essere una buona zappa e più non zappava più acquistava una certa aria patita, non si direbbe gentile, ma alquanto incivilita, da servo che, entrato in una casa signorile, finisce per acquistarne i modi e i caratteri esteriori.

Ma il Lauria ora restava poco tempo in casa, divenuto come era un uomo di «pubblica utilità». Alle dieci era nella strada, non più elegante come una volta, nè sobrio e tetro come nel passato. Non si faceva scrupolo di slacciarsi il colletto della camicia, di portare per giorni e giorni le scarpe imbrattate di fango. Ora fumava il sigaro e le sue labbra, già vecchie ed esangui, macchiate di nicotina, erano schifose. Da simili labbra usciva la sua voce di tuono nelle assemblee comunali.

Non ne aveva voluto sapere di accettare cariche. Lui si definiva testimone e accusatore. E gli bastava codesto ufficio. Avendo le sue carte in regola, giocava con quelle degli altri, che potevano scoprirne solo alcune. Cercato il nome della vittima del giorno, cominciava a leggere da certi suoi scartafacci, vita e miracoli dell'accusato. Parlava di tribunale rivoluzionario, citava Robespierre e Cavour e si toglieva gli occhiali, come a mostrarsi nudo nella sua furia. Il popolo applaudiva. Lauria, diceva la verità. Scopriva falsi, imbrogli, camorre; e senza un benchè minimo suo personale interesse. Ma attaccava, accusava, vituperava con un'acredine certamente ingiustificata e sproporzionata, con un odio e una nativa inimicizia per l'uomo, da far pena, quando si sedeva fradicio di sudore, col volto abbruttito, quasi quel suo gridare, quel suo scoprire ogni centimetro della verità dei suoi nemici politici, fosse una malattia, non brama e desiderio del vero. E se la gente cominciò a tenerselo caro, professionisti, industriali e le nuove autorità, anche quelle che avevano interesse a proteggerlo, cominciarono a nutrire alcuni un odio senza quartiere, altri un' evidente antipatia. Non dava fastidio la «cosa» che diceva, ma il modo e la violenza, quello spirito di vendetta che lo trasformava e che nessuno, nessuno avrebbe in passato potuto sospettare in lui.

Era così giunto al colmo della sua gloria. La sera preferiva passeggiare solo, andarsene sulla panchina del ponte e ascoltare le rane e i grilli col suo immondo sigaro sempre spento in bocca. La sua vita era ritornata più misteriosa che mai; le sue abitudini irreprensibili. Qualcuno gli disse di darsi un po' di riposo, di farvenire qualche nipote, di riprendersi l'automobile, di distrarsi, insomma; ed era certo ben strano che, dopo una guerra, e tanti disastri, nessuno dei suoi parenti si fosse fatto vivo, tanto più che era uno zio che avrebbe lasciato tanta bella terra al sole. Finì per comprarsi un calessino, con un bel baio, che talvolta guidava lui, talvonta Luigino. Spesso usciva all'alba e correva col cavallino fino alla periferia di C., dove sono le più verdi e odorose campagne del mondo, ma più spesso andava fino al bosco di castagni - per l'aria buona - con Luigino e ne discendeva a notte fonda, solo solo, che il cavallo camminava da solo; anche egli meditabondo.

In una di quelle sere fu visto in compagnia di Gigi Giglio, un avvocato, che era immischiato in un grosso affare di un appalto che stava per concedere il Comune. Per via di Lauria erano stati fatti fuori diversi pretendenti, incluso il barone Brizio, di cui il dottore aveva tracciato un tremendo ritratto. Era riuscito a dimostrare che nelle terre del barone erano morti per indigenza e malattia dodici contadini, «dodici schiavi», e il barone fu spacciato.

Gigi Giglio ora si sentiva solo e a un pelo dalla vittoria. Ma anche lui non aveva qualche carta in regola, per un fatto accaduto fuori dalla Campania di cui era a conoscenza solo il Lauria. Passeggiarono a lungo quella sera e si fermarono al Ponte come due buoni amici. Ma fu a quel punto che il dottore alzò minacciosamente il bastone sulla testa dell'avvocato.

Gigi Giglio era un uomo sui quarant' anni, pettegolo come una vecchia, grande diffamatore; uno che dava per certo che una ragazza l'aveva vista qua e là; più un ricattatore che un avvocato e perciò aveva una clientela molto popolare e, a quei tempi in cui correva il grande fiume del contrabbando per tutta l'Italia meridionale, era pieno di cause fino al collo. Da lui doveva essere difeso anche il contadino di Lauria, scoperto in flagrante contrabbando di tabacco in foglie. È importante questo particolare perchè chi udì il bisticcio tra il dottore e l'avvocato sentì a un certo punto gridare quest'ultimo:

- Abbassate il bastone e state fermo. A me non la farete. Voi siete siciliano, bandito travestito, e io sono napoletano. Non me la farete!

Lauria scoppiò in una risata. In quella stessa notte si recò dal suo contadino; fece svegliare Luigino e insieme andarono a parlare lontano dalla masseria. Restarono parecchio tempo nelle macchie, che non si sentiva un fiato tutt'intorno. Nella nuova tornata del Consiglio comunale, con minore vigore, ma ostinatamente il Lauria si oppose alla concessione dell'appalto all' avvocato Giglio, il quale, il giorno seguente, partì da Nofi. Si disse che fosse andato a Roma per declamarvi delle difese. Si disse che fosse andato in Sicilia, al paese d'origine del Lauria per appurare concrete notizie sul suo nemico. In paese si dicono tante cose.

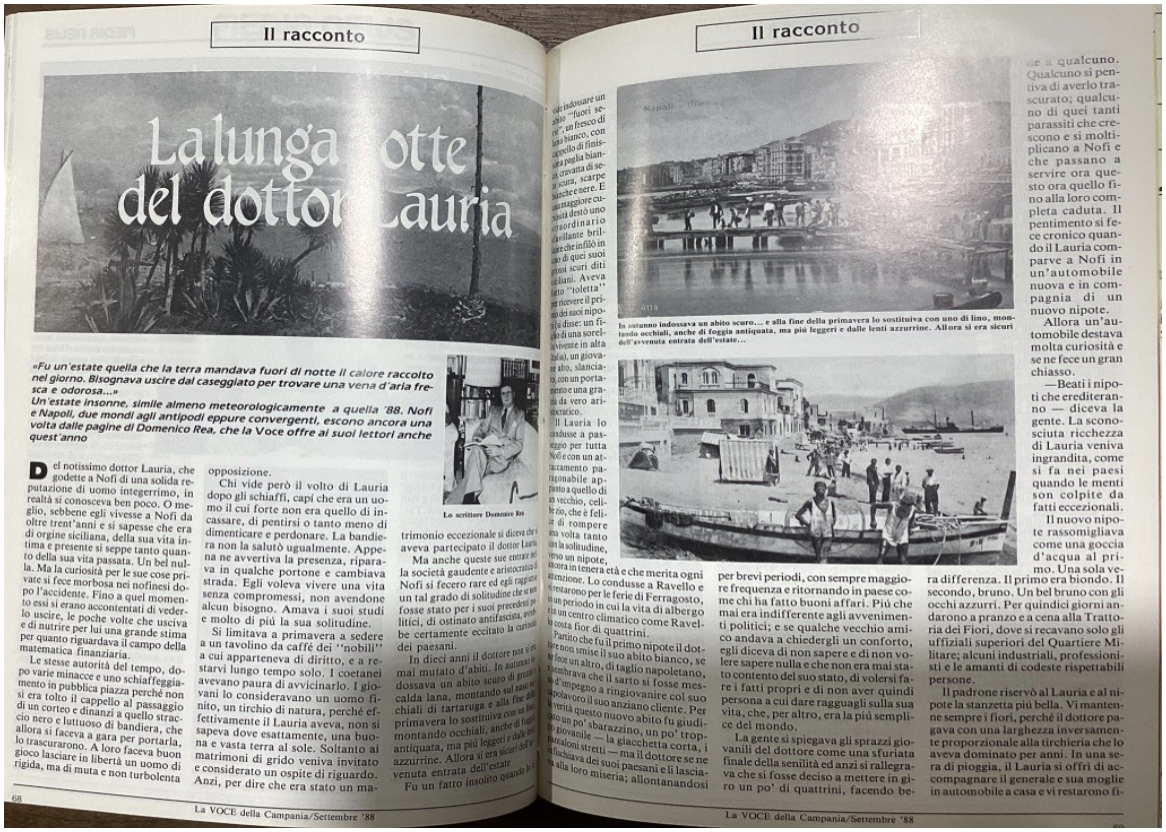
Il dottore invece continuava a passeggiare di notte. Fu un'estate quella che la terra mandava fuori di notte il calore raccolto nel giorno. Bisognava uscire dal caseggiato per trovare una vena d'aria fresca e odorosa.

La sua presenza era divenuta per altro familiare a tutti; quasi Nofi avesse posto lui a sua guardia. Lo salutavano anche i carrettieri; e allora, giorni di scarsa benzina, ne andavano parecchi in giro e tutte le notti. Forse il vecchio dottore pensava ai suoi nipoti e ai suoi giorni gloriosi. E il bastone, una specie di mazza ferrata, da guardia notturna che si porta dietro il mastino, ne era il triste e quasi truce segno.

Una notte prolungò oltre San Mauro la sua passeggiata, si perdette nella fitta campagna, nelle strade con dieci centimetri di polvere, alquanto pericolose. Era atteso da una persona, che nessuno seppe mai chiamare per nome e cognome. Molte voci e poche verità squarciano ancora quel mistero. Chi disse che erano due le persone ad attenderlo. Chi disse che il dottore, senza calzoni, fotografato dalla «seconda persona», tentò di scappare, ma cadde, chi che offrì somme spaventose, chi che si difese a colpi di bastone. La cosa certo dovette essere molto grave se in quella notte con due valigie, come un contrabbandiere, il Lauria abbandonava Nofi per ignota destinazione.

Dopo pochi giorni ci fu una nuova guardia municipale in paese. Luigino.

In un altro racconto, *La Lunga notte del dottor Lauria*,[1358] con protagonista nuovamente il dottor Lauria, Domenico Rea ci presenta ancora Nofi e Napoli come "due mondi agli antipodi, eppure convergenti".



Il racconto

La lunga notte del dottor Lauria

«Fu un'estate quella che la terra mandava fuori di notte il calore raccolto nel giorno. Bisognava uscire dal caseggiato per trovare una vena d'aria fresca e odorosa...»
Un'estate insonne, simile almeno meteorologicamente a quella '88. Nofi e Napoli, due mondi agli antipodi eppure convergenti, escono ancora una volta dalle pagine di Domenico Rea, che la Voce offre ai suoi lettori anche quest'anno

Lo scrittore Domenico Rea

Del notissimo dottor Lauria, che godette a Nofi di una solida reputazione di uomo integerrimo, in realtà si conosceva ben poco. O meglio, sebbene egli vivesse a Nofi da oltre trent'anni e si sapesse che era di origine siciliana, della sua vita intima e presente si seppe tanto quanto della sua vita passata. Un bel nulla. Ma la curiosità per le sue cose private si fece morbosa nei nofinesi dopo l'accidente. Fino a quel momento essi si erano accontentati di vederlo uscire, le poche volte che usciva e di nutrire per lui una grande stima per quanto riguardava il campo della matematica finanziaria.

Le stesse autorità del tempo, dopo varie minacce e uno schiaffeggiamento in pubblica piazza perché non si era tolto il cappello al passaggio di un corteo e dinanzi a quello straccio nero e luttuoso di bandiera, che allora si faceva a gara per portarla, lo trascurarono. A loro faceva buon gioco lasciare in libertà un uomo di rigida, ma di muta e non turbolenta opposizione.

Chi vide però il volto di Lauria dopo gli schiaffi, capì che era un uomo il cui forte non era quello di incassare, di pentirsi o tanto meno di dimenticare e perdonare. La bandiera non la salutò ugualmente. Appena ne avvertiva la presenza, riparava in qualche portone e cambiava strada. Egli voleva vivere una vita senza compromessi, non avendone alcun bisogno. Amava i suoi studi e molto di più la sua solitudine.

Si limitava a primavera a sedere a un tavolino da caffè dei "nobili" a cui apparteneva di diritto, e a restarvi lungo tempo solo. I coetanei avevano paura di avvicinarlo. I giovani lo consideravano un uomo finito, un tirchio di natura, perché effettivamente il Lauria aveva, non si sapeva dove esattamente, una buona e vasta terra al sole. Soltanto ai matrimoni di grido veniva invitato e considerato un ospite di riguardo. Anzi, per dire che era stato un matrimonio eccezionale si diceva che aveva partecipato il dottor Lauria.

Ma anche queste sue entrate nella società gaudente e aristocratica di Nofi si fecero rare ed egli raggiunse un tal grado di solitudine che è un po' come fosse stato per i suoi precedenti politici, di ostinato antifascista, probabile certamente eccitato la curiosità dei paesani.

In dieci anni il dottore non è mai mutato d'abiti. In autunno indossava un abito scuro di grossa e calda lana, montando sui suoi cavalli di tartaruga e alla fine della primavera lo sostituiva con un altro, montando occhiali, anche di foggia antiquata, ma più leggeri e dalle lenti azzurrine. Allora si era sicuri dell'avvenuta entrata dell'estate.

Fu un fatto insolito quando lo per brevi periodi, con sempre maggiore frequenza e ritornando in paese come chi ha fatto buoni affari. Più che mai era indifferente agli avvenimenti politici; e se qualche vecchio amico andava a chiedergli un conforto, egli diceva di non sapere e di non volere sapere nulla e che non era mai stato contento del suo stato, di volersi fare i fatti propri e di non aver quindi persona a cui dare ragguagli sulla sua vita, che, per altro, era la più semplice del mondo.

La gente si spiegava gli sprazzi giovanili del dottore come una sfuriata finale della senilità ed anzi si rallegrava che si fosse deciso a mettere in giro un po' di quattrini, facendo bene a qualcuno. Qualcuno si pentiva di averlo trascurato; qualcuno di quei tanti parassiti che crescono e si moltiplicano a Nofi e che passano a servire ora questo ora quello fino alla loro completa caduta. Il pentimento si fece cronico quando il Lauria comparve a Nofi in un'automobile nuova e in compagnia di un nuovo nipote.

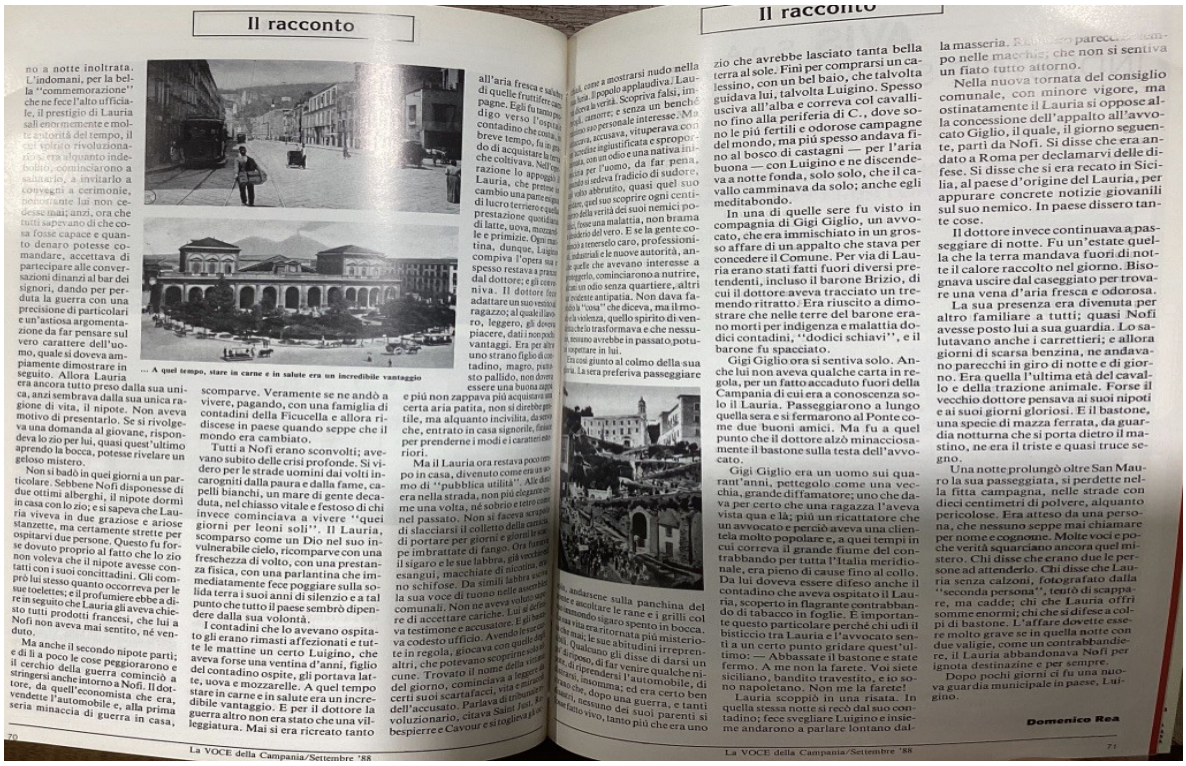
Allora un'automobile destava molta curiosità e se ne fece un gran chiasso.

—Beati i nipoti che erediteranno — diceva la gente. La sconosciuta ricchezza di Lauria veniva ingrandita, come si fa nei paesi quando le menti son colpite da fatti eccezionali.

Il nuovo nipote rassomigliava come una goccia d'acqua al primo. Una sola vera differenza. Il primo era biondo. Il secondo, bruno. Un bel bruno con gli occhi azzurri. Per quindici giorni andarono a pranzo e a cena alla Trattoria dei Fiori, dove si recavano solo gli ufficiali superiori del Quartiere Militare; alcuni industriali, professionisti e le amanti di codeste rispettabili persone.

Il padrone riservò al Lauria e al nipote la stanzetta più bella. Vi mantenne sempre i fiori, perché il dottore pagava con una larghezza inversamente proporzionale alla tirchieria che lo aveva dominato per anni. In una sera di pioggia, il Lauria si offrì di accompagnare il generale e sua moglie in automobile a casa e vi restarono fi-

In autunno indossava un abito scuro... e alla fine della primavera lo sostituiva con uno di lino, montando occhiali, anche di foggia antiquata, ma più leggeri e dalle lenti azzurrine. Allora si era sicuri dell'avvenuta entrata dell'estate...



Il racconto

no a notte inoltrata. L'indomani, per la bella "commemorazione" che ne fece l'alto ufficiale, il prestigio di Lauria salì enormemente e molte autorità del tempo, il cui spirito rivoluzionario, era alquanto indebolito, cominciarono a salutarlo, a inviarlo a convegni a cerimonie, nonostante lui non cedesse inviti; anzi, ora che tutti sapevano di che cosa fosse capace e quanto denaro potesse comandare, accettava di partecipare alle conversazioni dinanzi al bar dei signori, dando per perduta la guerra con una precisione di particolari e un'astiosa argomentazione da far pensare sul vero carattere dell'uomo, quale si doveva ampiamente dimostrare in seguito. Allora Lauria era ancora tutto preso dalla sua unica, anzi sembrava dalla sua unica ragione di vita, il nipote. Non aveva motivo di presentarlo. Se si rivolgeva una domanda al giovane, rispondeva lo zio per lui, quasi quest'ultimo aprendo la bocca, potesse rivelare un geloso mistero.

Non si badò in quei giorni a un particolare. Sebbene Nofi disponesse di due ottimi alberghi, il nipote dormì in casa con lo zio; e si sapeva che Lauria viveva in due graziose e ariose stanzette, ma certamente strette per ospitarvi due persone. Questo fu forse dovuto proprio al fatto che lo zio non voleva che il nipote avesse contatti con i suoi concittadini. Gli comprò lui stesso quanto occorreva per le sue toelettes; e il profumiere ebbe a dire in seguito che Lauria gli aveva chiesto tutti prodotti francesi, che lui a Nofi non aveva mai sentito, né venduto.

Ma anche il secondo nipote partì; e di lì a poco le cose peggiorarono e il cerchio della guerra cominciò a stringersi anche intorno a Nofi. Il dottore, da quell'economista che era, vendette l'automobile e, alla prima seria minaccia di guerra in casa, scomparve. Veramente se ne andò a vivere, pagando, con una famiglia di contadini della Ficucella e allora ridiscese in paese quando seppe che il mondo era cambiato.

Tutti a Nofi erano sconvolti; avevano subito delle crisi profonde. Si vedevano per le strade uomini dai volti incarogniti dalla paura e dalla fame, capelli bianchi, un mare di gente decaduta, nel chiasso vitale e festoso di chi invece cominciava a vivere "quei giorni per leoni soli". Il Lauria, scomparso come un Dio nel suo invulnerabile cielo, ricomparve con una freschezza di volto, con una prestanza fisica, con una parlantina che immediatamente fece poggiare sulla solida terra i suoi anni di silenzio e a tal punto che tutto il paese sembrò dipendere dalla sua volontà.

I contadini che lo avevano ospitato gli erano rimasti affezionati e tutte le mattine un certo Luigino, che aveva forse una ventina d'anni, figlio del contadino ospite, gli portava latte, uova e mozzarelle. A quel tempo stare in carne e in salute era un incredibile vantaggio. E per il dottore la guerra altro non era stato che una villeggiatura. Mai si era ricreato tanto all'aria fresca e salubre di quelle frutticole campagne. Egli fu uomo proprio verso l'ospite contadino che conta, in breve tempo, fra in modo di acquistare la terra che coltivava. Nell'operazione lo appoggiò il Lauria, che pretese in cambio una parte equa di lucro terriero e cedette prestazione quotidiana di latte, uova, mozzarelle e primizie. Ogni mattina, dunque, Luigino compiva l'opera sua e spesso restava a pranzo dal dottore; e gli cerava... A quel tempo, stare in carne e in salute era un incredibile vantaggio

Il racconto

...zio che avrebbe lasciato tanta bella terra al sole. Fini per comprarsi un carro, con un bel baio, che talvolta lessino, con un bel baio, che talvolta guidava lui, talvolta Luigino. Spesso usciva all'alba e correva col cavallino fino alla periferia di C., dove sono le più fertili e odorose campagne del mondo, ma più spesso andava fino al bosco di castagni — per l'aria buona — con Luigino e ne discendeva a notte fonda, solo solo, che il cavallo camminava da solo; anche egli meditabondo.

In una di quelle sere fu visto in compagnia di Gigi Giglio, un avvocato, che era immischiato in un grosso affare di un appalto che stava per concedere il Comune. Per via di Lauria erano stati fatti fuori diversi pretendenti, incluso il barone Brizio, di cui il dottore aveva tracciato un tremendo ritratto. Era riuscito a dimostrare che nelle terre del barone erano morti per indigenza e malattia dodici contadini, "dodici schiavi", e il barone fu spacciato.

Gigi Giglio ora si sentiva solo. Anche lui non aveva qualche carta in regola, per un fatto accaduto fuori della Campania di cui era a conoscenza solo il Lauria. Passeggiarono a lungo quella sera e si fermarono al Ponte come due buoni amici. Ma fu a quel punto che il dottore alzò minacciosamente il bastone sulla testa dell'avvocato.

Gigi Giglio era un uomo sui quarant'anni, pettegolo come una vecchia, grande diffamatore; uno che dava per certo che una ragazza l'aveva vista qua e là; più un ricattatore che un avvocato e perciò aveva una clientela molto popolare e, a quei tempi in cui correva il grande fiume del contrabbando per tutta l'Italia meridionale, era pieno di cause fino al collo. Da lui doveva essere difeso anche il contadino che aveva ospitato il Lauria, scoperto in flagrante contrabbando di tabacco in foglie. E importante questo particolare perché chi udì il bisticcio tra Lauria e l'avvocato sentì a un certo punto gridare quest'ultimo: — Abbassate il bastone e state fermo. A me non la farete. Voi siete siciliano, bandito travestito, e io sono napoletano. Non me la farete!

Lauria scoppiò in una risata. In quella stessa notte si recò dal suo contadino; fece svegliare Luigino e insieme andarono a parlare lontano dalla masseria. Ra... parec... tempo nelle macchie; che non si sentiva un fiato tutto attorno.

Nella nuova tornata del consiglio comunale, con minore vigore, ma ostinatamente il Lauria si oppose alla concessione dell'appalto all'avvocato Giglio, il quale, il giorno seguente, partì da Nofi. Si disse che era andato a Roma per declamavi delle difese. Si disse che si era recato in Sicilia, al paese d'origine del Lauria, per appurare concrete notizie giovanili sul suo nemico. In paese dissero tante cose.

Il dottore invece continuava a passeggiare di notte. Fu un'estate quella che la terra mandava fuori di notte il calore raccolto nel giorno. Bisognava uscire dal caseggiato per trovare una vena d'aria fresca e odorosa.

La sua presenza era divenuta per altro familiare a tutti; quasi Nofi avesse posto lui a sua guardia. Lo salutavano anche i carrettieri; e allora giorni di scarsa benzina, ne andavano parecchi in giro di notte e di giorno. Era quella l'ultima età del cavallo e della trazione animale. Forse il vecchio dottore pensava ai suoi nipoti e ai suoi giorni gloriosi. E il bastone, una specie di mazza ferrata, da guardia notturna che si porta dietro il mastino, ne era il triste e quasi truce segno.

Una notte prolungò oltre San Mauro la sua passeggiata, si perdette nella fitta campagna, nelle strade con dieci centimetri di polvere, alquanto pericolose. Era atteso da una persona, che nessuno seppe mai chiamare per nome e cognome. Molte voci e poche verità squarciano ancora quel mistero. Chi disse che erano due le persone ad attenderlo. Chi disse che Lauria senza calzoni, fotografato dalla "seconda persona", tentò di scappare, ma cadde; chi che Lauria offrì somme enormi; chi che si difese a colpi di bastone. L'affare dovette essere molto grave se in quella notte con due valigie, come un contrabbandiere, il Lauria abbandonava Nofi per ignota destinazine e per sempre.

Dopo pochi giorni ci fu una nuova guardia municipale in paese, Luigino.

Domenico Rea

[1358] Cfr. ID., *La lunga notte del dottor Lauria*, «La Voce della Campania», 14 febbraio 1988.

Il tema della differenza di ricchezza tra le classi sociali torna in un altro racconto inedito su giornale dal titolo *Infanzia e pregiudizio*.[1359] Al centro vi è una famiglia numerosa e l'io autoriale racconta di un padre muratore la cui famiglia proveniva dai bassi di Napoli e la madre «levatrice per bassi e casolari sperduti di contadini». Rea racconta "l'infanzia libera" fatta di giochi poveri in aperta campagna e poi il racconto degli anni di scuola elementare, con una differenza sostanziale tra i ragazzi che non può non ricondurci ancora una volta alle prime pagine di *Quel che vide Cummeo* dietro i banchi:

> Nella prima classe trovai gli stessi compagni che avevo avuto nella vita e ne conobbi altri, figli d'impiegati e di professionisti e di signori. C'era una notevole differenza tra noi e gli altri. Noi eravamo vestiti di stracci, loro di buoni abiti. Loro portavano saporite colazioni, noi, qualche volta, il pane asciutto. Li invidiammo subito cordialmente. Loro furono fatti sedere subito nei primi banchi, noi in quelli di fianco e negli ultimi. Fummo disposti come un'orchestra: violini, violoncelli, clarini, contrabbassi, trombe e, in fondo, timpani e bassotube.

E ancora:

> Le differenze che c'erano fra le classi nel paese erano esattamente rispecchiate dalla scuola e persino dall'ordinamento dei banchi […] Il vestito era tutto allora: una vera e propria carta d'identità. Molti ragazzi poveri, oltre ad avere i capelli sempre arruffati e pidocchiosi, calzoncini corti con le toppe, calze rotte, calze con le suole staccate come la lingua d'un cane, d'inverno, per guanti, calzavano calze vecchie delle madri.

Infine, non mancano aneddoti personali, come l'episodio del compito lasciato in bianco, Rea racconta per narrare la severità della disciplina che veniva impartita ai tempi di quando era ragazzo:

> Agli esami di licenza di Avviamento Professionale, dopo il compito d'italiano e di matematica, bisognava svolgere quello di computisteria. Come nei giorni precedenti, mi recai di buona volontà alla scuola, ma davanti alla difficoltà del compito m'impuntai. […]
> - Rea, non scrivi?
> Mi mangiavo l'astuccio viola del pennino Cavallotti. […] Il prof aprì il compito, vide, comprese e disse:
> - Idiota, stupido, orgoglioso. -
> Mi diede un fogliettino - vai in gabinetto e ritorna subito qua. Della tirata di orecchi che mi fece ne avverto ancora oggi il dolore. Ecco, cos'erano le scuole dei miei tempi o press'appoco.

E, altrettanto signficativa, la scena in cui Rea rubò le *Operette morali* di Leopardi e la *Storia della letteratura* di De Sanctis, covando dentro di sé sempre di più l'amore per la letteratura e la scrittura:

> Da un tappeto su cui erano ammucchiati tanti libri popolari, rubai, secondo l'abitudine acquistata con i ragazzi di strada con i carretti di pomodori finocchi carote cavolfiori ecc. per farne oggetto di sassaiola, due libri: le Operette morali di Leopardi (edizioni Bietti. L. 3) e il I volume della Storia della letteratura di De Sanctis (ed. Barion, copertina bianca con sottolineatura in rosso).

[1359] ID., *Infanzia e pregiudizio*, «Il Mattino», 15 agosto 1987.

ANNO XCVI - N. 27 - SABATO 15 AGOSTO 1987

IL MATTINO del sabato

ESTATE

Supplemento di cultura spettacolo e attualità

Infanzia e pregiudizio

di DOMENICO REA

Appunti per un'autobiografia: «I ragazzi-bene già conoscevano vocali e tabelline. Noi eravamo a digiuno persino del concetto di parola scritta»



Disegno di Augusto Mastrolilli de Angelis

MIO padre nacque a Nocera Inferiore, un comune a trentasette chilometri da Napoli, e fu destinato dal padre, mio nonno, a fare il muratore. La casa di mio padre era un basso di due stanzette - stanzette, si badi, è un eufemismo - fra altre centinaia di bassi con un cesso turco in comune. Ebbe infanzia di vagabondo, come tutti i ragazzi della sua condizione sociale. Mia madre nacque a Torre del Greco, comune di tradizione marinaro collegato a Napoli da un tram. A sei anni cominciò a lavorare come «corallina». In seguito conseguì il diploma di levatrice, in gergo chiamata mammana e fino alla morte si stabilì come il sostegno di famiglia.

Tutti gli otto tra fratelli e sorelle di mio padre emigrarono nell'America del Nord. L'unica sorella e l'unico fratello di mia madre: zia Giuseppina emigrò nel Sud America; zio Luigi marinaio della Regia Marina, morì in una guerra italo-cinese svoltasi intorno agli anni 1910.

Io sono nato a Napoli, ma già a tre anni fui portato a Nocera Inferiore, provincia di Salerno, dove mio padre sperava di aprire un commercio, che andò a rotoli nel 1929, e mia madre cominciava a fare la levatrice.

La mia infanzia fu regolare per i nati come me, ossia in netta perdita nei confronti, per fare un esempio, di Gianni Agnelli, che già nascendo mi stava davanti di alcuni anni luce. Fu, comunque, un'infanzia libera e aperta alla campagna (Nocera ne era letteralmente circondata) e alla strada. Andavo scalzo e con gli altri compagni esploravo giungle di alberi e torrenti. Giovavano alla lotta. Il più forte aveva sempre ragione. Rubavamo frutta e verdura, arte che inseguito mi servì per rubare libri. Andavo spesso per osterie con mio padre e i suoi compagni, per feste religiose, per paesi e villaggi. A bordo di traìni, carrette e carrozzelle seguivo mia madre levatrice per bassi e casolari sperduti di contadini. A 9 anni intravidi nascosto nella chioma di un noce, insieme a un compagno, la nascita di un bambino per cui ogni innocenza andò a farsi friggere. Se tornavo a casa che avevo preso le botte, mio padre ne aggiungeva altre di sue per insegnarmi a non prenderle. Coi ragazzi si facevano cose riprovevolissime: per esempio lapidavamo cani squarciavano le rane; crociggevamo lucertole; si orinava e si defecava insieme come intorno a un fuoco i Pellirosse. Intanto, ora me ne dimenticavo: mi mandarono alle scuole elementari.

* * *

Nella prima classe trovai gli stessi compagni che avevo avuto nella vita e ne conobbi altri, figli d'impiegati e di professionisti e signori. C'era una notevole differenza tra noi e gli altri. Noi eravamo vestiti di stracci, loro di buoni abiti. Loro portavano saporite colezioni, noi, qualche volta, il pane asciutto. Li invidiammo subito cordialmente. Loro furono fatti sedere nei primi banchi, noi in quelli di fianco e negl ultimi. Fummo disposti come un'orchestra: violini, violencelli, clarini, contrabbassi, trombe e, in fondo, timpani e bassotube. I ragazzi-bene già conoscevano vocali e tabelline. Noi eravamo a digiuno persino del concetto della parola scritta. Ma, essendo ragazzi, a prevalere erano i più forti fisicamente per cui, alcuni dei nostri, col tempo e con la minaccia delle botte finirono per prevalere, per scendere a patti; per impossessarsi di colezioni e di giocattoli, di libri e di penne. E uno di noi, per la sua vivacità, divenne anche capoclasse. Compagni in classe, diventavamo estranei fuori. Nel pomeriggio se s' incontrava nella strada qualche ragazzo - bene, in compagnia del padre, della madre o della serva, neanche ci si salutava. Inconsciamente, essi sapevano di appartenere a un altro mondo.

Quando qualcuno di essi c'invitò a giocare nella sua casa e nel suo giardino, era tanto la sua ricchezza, l'abbondanza dei gocattoli, l'attenzione e le carezze dei genitori - tutti padroni dei nostri genitori - che immediatamente noi cadevamo in soggezione, in uno stato di servitù. Questo sentimento servile in alcuni aumentava col progredire degli anni. Insomma,la scuola, allora, negli Anni 1920-30, serviva fin dal principio a fare assoggettare i poveri ai ricchi. Le differenze che c'erano fra le classi nel paese erano esattamente rispecchiate dalla scuola e persino dall'ordinamento dei banchi.

Un particolare: nella nostra aula di 60 scolari, i privilegiati stavano a due per banco; gli altri, i cosidetti perduti, i più asini che, vedi caso, erano anche i più poveri, stavano anche a tre. I ragazzi ben vestiti sbeffeggiavano quelli malvestiti. Il vestito era tutto allora: una vera e proprio carta di identità. Molti ragazzi poveri, oltre ad avere i capelli sempre arruffati e pidocchiosi, calzoncini corti con le toppe, calze rotte, scarpe con le suole staccate come la lingua di un cane, d'inverno, per guanti, calzavano calze vecchie delle madri. Insultarli era un sadico piacere. Contro loro si svolgeva una sorta di linciaggio. E devo dire che i malcapitati ci provavano un certo gusto. Ma da questo a dire che la nostra infanzia fu infelice, ci corre. La nostra fu infanzia felicissima perchè era libera. Quella dei poveri,

CONTINUA A PAGINA 12

ARCHEO SUD

RIASSUNTO: Anni '20, Mermoz che lavora per una compagnia aerea, è incaricato di creare la linea postale tra la Francia e il Sudamerica. Nel Nord Africa le prime disavventure...

MERMOZ di ATTILIO MICHELUZZI

continua a pag. 12

SEGUE DA PAGINA 11

come la mia, aveva una scarsa sorveglianza paterna.

* * *

Le malefatte degl'insegnanti vanno comprese nella generale ingiustizia del tempo. Il maestro era quasi sempre un povero. Sapeva (ed era costretto) distinguere fin dalla nascita un ricco da un povero. Se picchiava un ragazzo povero lo faceva anche per dare un esempio al ragazzo ricco. In pratica era come se avesse detto al ragazzo ricco: «Picchio il ragazzo povero per dare un esempio a te. A te non ti posso picchiare perchè sei figlio di un uffiziale, di un avvocato, di un ingegnere, di un impiegato comunale, ecc.; ma se non ci fosse questo ostacolo ti picchierei». Vero è che i ragazzi figli di persone ricche o comunque evolute erano enormemente più bravi dei ragazzi poveri. Prevaleva sempre il Fattore A. ossia il fattore Agnelli.

Comunque i maestri erano forniti di almeno tre tipi di frusta: la spalmata, la frusta e la canna. La spalmata per le punizioni sulla mano - cinque, dieci, quindici spalmate, secondo la colpa - la frusta da rovesciare sul corpo per punizioni gravi e la canna per colpire in testa o richiamare l'attenzione dei ragazzi seduti nei banchi più lontani. Il maestro sadico ne abusiva. Il maestro normale o di indole buona era difficile che infierisse. C'era il ragazzo che tremava di paura o piangeva, ce ne erano altri che si comportavano con orgoglio e disprezzo. Come se le botte non li toccassero. Se un ragazzo-bene, per puro caso, veniva picchiato, il maestro correva qualche pericolo. I genitori dei ragazzi poveri che, d'abitudine picchiavano i figli, approvavano incodizionatamente l'opera del maestro, anzi lo ringraziavanoe e gli baciavano le mani come a un padre.

* * *

La scuola allora lasciva un duplice insegnamento. I maestri, che diventavano tali solo dopo un rigoroso concorso tenuto a Roma, erano preparati. Fin dalla quarta elementare spiegavano gli elementi di analisi grammaticale. Dalla quinta in poi passavano all' analisi logica del periodo. Il ragazzo che superava l' esame delle elementari era in grado di scrivere e far di conto. Si studiava l'aritmerica e la geometria in maniera tale che alla fine del corso si conoscevano benissimo la radice quadrati e l'area del cilindro, del cubo, del triangolo e del trapezio. Io feci, grazie all'opera dei maestri, una magnifica licenza elementare e ricordo perfettamente quanto mi fu insegnato.

Pessimo fu l'altro insegnamento: quello classista -sociale. Uscii dalle scuole elementari che sapevo benissimo far di conto e ragionare logicamente, ma con il sentimento del rispetto dovuto a chi aveva avuto una nascita migliore della mia. Oltre che per istinto, seppi per scienza che chi era nato meglio di me, anche se asino, andava relativamente rispettato. Salvo casi eccezionali, i quali, verificandosi, venivano sottolineati.

Qual era il limite degl' insegnanti? Quello di non poter dire a un ragazzo nato male tu sarai migliore di un ragazzo nato bene nettamente inferiore al tuo valore. Questa era il vero handicap del maestro; il quale, molte, moltissime volte, socialmente, egli stesso era inferiore per nascita al ragazzo cui era stato destinato a dare i varii insegnamenti. Il prodotto finale era comunque ottimo: uno status quo con qualche eccezione che la società era pronta a sfruttare. Darò qualche esempio.

Nonostante io non avessi una buona nascita, anzi, per quei tempi, forse pessima, essendo bravo in italiano per vocazione e, quindi, in storia e geografia, fui elevato alla dignità di capoclasse. Dico dignità perchè essere capo classe conferiva a chi vi diventava una sorta di grado morale. Non soltanto era colui a cui il maestro rivolgeva l'ultima domanda cui nessuno era stato in grado di rispondere, ma doveva mantenere la disciplina - che allora era un valore - prender nota del nome dei «cattivi»; raccogliere i soldi per la Croce rossa, per gli orfani, i malati, ecc. Ma, come ho su scritto, se c'era del merito, veniva notato e premiato. Darò qualche esempio.

Nella preparazione del saggio ginnico per il 24 maggio, una delle feste putative del regime fascista, trovandomi, in assenza del maestro, a comandare dal podio gli esercizi agli alunni di cinque aule raccolti a bella posta, trovandosi a passar per la piazza, in compagnia del federale di Salerno, Saraceno, il ministro per l'educazione nazionale Ricci o Riccio (non ricordo il cognome), sopreso di vedere un fanciullo che comandava con imperio, impeto e regolarità gli esercizi ai compagni, si fermò dicendo:

- Chi è quel ragazzo?

- E un alunno della mia quinta, disse il prof. Di Costanzo, che si trovava nel giro degli accompagnatori del ministro.

- Ne prenda nota, disse il ministro. Alla prossima venuta di Mussolini a Salerno gli daremo una medaglia come «al più piccolo caposquadra della Campania».

Ma c'è di più.

Agli esami di licenza di Avviamento Professionale, dopo il compito d'italiano e di matematica, bisognava svolgere quello di computisteria. Come nei giorni precedenti, mi recai di buona volontà alla scuola, ma davanti alla difficoltà del compito m'impuntai. Due ragazzi a cui io avevo svolto il compito d'italiano, bravi in matematica e computisteria, volevano aiutarmi, darmi il compito. Avvertii una fortissima vergogna; e rifiutai. Il prof. De Martino, uno degli uomini più belli, più bello di Ramon Navarro, che abbia visto nella mia vita, si avvide di tutto il maneggio e anche della mia perplessità e, passandomi accanto, mi disse:

- Rea, non scrivi?

Mi mangiavo l'astuccio colorato viola del pennino Cavallotti. Pensavo che sarei stato bocciato; alla rovina nel nulla di tanti anni di studio e, alla fine, per uno scatto inconsapevole, mi avvicinai alla cattedra e presentai carta bianca. Il prof. aprì il compito, vide, comprese e disse:

- Idiota, stupido, orgoglioso - mi diede un fogliettino - vai in gabinetto e ritorna subito qua. Della tirata di orecchi che mi fece ne avverto ancora oggi il dolore.

Ecco, così erano le scuole dei miei tempi o press' appoco.

Scuole severissime, spietate, ma con qualche eccezione. Il ragazzo poteva cominciare a guadagnare. La licenza della Scuola di Avviamento professionale costituiva una base su cui si poteva costruire, come, per esempio, essere assunto subito nell'ufficio di ragioneria di una delle tante fabbriche di paste alimentari o di pomodori.



Su quella base, su quella memoria umanistico - scientifico-letteraria, scopersi, come una vera e propria malattia, di avere la mania di scrivere. In verità, me ne accorsi molti anni dopo. Ma se non avessi avuto la solida preparazione delle scuole elementari e di quelle professionali non sarei mai diventato come che sia uno scrittore. Per una parte influì l'educazione selvaggia della strada, per un'altra, quella culturale ricevuto a scuola.

Recatomi a bordo del calesse di mio padre, che allora faceva il sensale di frutta e verdura, a uno dei 4 venerdì di marzo della fiera di Salerno, da un tappetto su cui erano ammucchiati tanti libri popolari, rubai, secondo l'abitudine acquistata con i ragazzi di strada con i carretti di pomodori finocchi carote e cavolfiori ecc. per farne oggetto di sassaiola, due libri: le «Operette morali» di Leopardi (ed. Bietti. L.3) e il 1. volume della «Storia della letteratura» del De Sanctis (ed. Barion, copertina bianca con sottolineatura in rosso).

A casa, mostrai a mio padre ciò che aveva rubato. E lui mi disse:

- E a che ti servono?

Infatti, a che mi servivano? Li buttai nel canestro delle stoffe in attesa del lavoro di sarta di mia sorella Teresa. Il mio destino era stato scritto da mio padre.

- Fino a 18 anni, sarei andato garzone ad imparare l'arte di tappezziere da mio zio Giovanni; compiuti gli anni mi sarei arruolato nell'Arma dei Reali Carabinieri. Io mi trovai perfettamente d'accordo. I professori avevano consigliato mio padre d' iscrivermi alle ginnasiali. Ma mio padre trovò che le tasse in quella scuola era troppo care. Io presi il terno al lotto. Gli amici mi invidiavano. Ero l'unico a poter godere di una libertà totale. La libertà del mattino.

Per dovere andare a scuola, i ragazzi al mattino perdono tante occasioni d'oro. A un certo punto dovrebbero smettere e riprendere più tardi. Non ho mai vissuto nel resto della mia vita un periodo di così ampio e perfetta felicità.

Finalmente mi avvidi come gli alberi passavano dal rinverdire dai fiori e ai frutti. Per star dietro sempre a fare i compiti non mi ero mai accorto che la stazione ferroviaria era coperta di giunghiglie; che alle nove del mattino tornavano dalle esercitazioni nei campi i cavalieri del quartier militare con il trombettiere che apriva la strada alla compagnia; che l'ing. Frombelli, alla stessa ora, passava con la sua motocicletta per recarsi a Salerno al suo ufficio, lasciandosi dietro una scia esaltante di forza; che dal mercato ritornavano squadre, vacche, asini, cavalli, muli, porci, anitre, galline e quel famoso pizzaiolo, Raffaele, che aveva portato le sue focacce calde al mercato.

Fu bellissimo quel tempo libero della mia vita. Passavo dal barbiere dove arrivavano tanti signori per farsi fare la barba al suono della chitarra e del mandolino alla tappezzeria di mio zio Giovanni che era impegnato a ficcare cinquemila chiodi nelle poltrone del signor Generale del Quartiere, alla selleria di mio cugino Alfonso impegnato a ferrare cavalli da corsa e da tiro, asini addetti a girare i pozzi e muli a portare a Tramonti le fascine e gli arbusti di Fiano. Nella selleria di mio cugino passai gran parte del mio tempo. Mi piacevano le fruste colorate dai piumini di tra il viola e l'azzurro, le selle di varie guise del marchese del Parco. Si dicevano tante cose su questo feudatario rimasto tale fino alle soglie del nuovo mondo. Arrivava dalla sua tenuta a cavallo e diceva a mio cugino:

- Dai a mangiar crusca a Belardo; a me un caffè. Hai avuto i ferri schiodati dalla Spagna? Bada che domenica c'è il derby e io sono abituato a vincere.

Quel marchese rimase uno dei miei miti fino a quando non mi ammalai di setticemia.

IL MASTINO DEL SABATO

MERMOZ di ATTILIO MICHELUZZI

6ª puntata - continua

Plurimi, dunque, sono i temi che sviluppa Rea attraverso il giornale. Dallo spoglio è emerso anche un saggio intitolato *Addio Galassia di Gutenberg*, in cui lo scrittore riflette sul fatto che si legge poco e ipotizza un futuro già immaginato da George Orwell in *1984*, ossia dove «tutto l'universo è teleschermizzato». Alle centinaia di librerie che chiudono, poche altre resistono. In questi termini, l'autore pone un interessante interpretazione del libro di Umberto Eco, *Il nome della rosa*, affermando che questo volume medievalizzante vuole dire proprio questo, «il ritorno della cultura all'Anno Mille; la restituzione possibile del sapere ai chierici raccolti in meditazione e in orazione sulle sorti del mondo. Si ritornerà al manoscritto, all'incunabolo, al talmudico arabico, ai geroglifici, a una nuova lingua esoterica, adatta alla dominazione totale dei regredienti felici di crescere e moltiplicarsi nel mare oceano dell'immagine». Rea afferma che viviamo nell'epoca del consumismo dove la «cultura sarà tutta intesa del passato», «intere biblioteche si potranno buttare a mare» e «Madame Bovary e Anna Karenina possono solo infondere una grande pena». Ora all'uomo non basta più nulla: «Non gli basta una casa, ne vuole due e, se possibile, tre. Non gli basta un'automobile, ne vuole almeno due. Vuole le macchine più strane, più assurde, più inutili». Soprattutto, «andrà sempre in giro con la macchina fotografica per eternare la sua storia», e con queste parole Rea sembra sottolineare, più che il tempo del vissuto, il tempo della ripresa.

E, ancora, aggiunge Rea con una insistenza del tutto ironica sull'aggettivo "buona" che attribuisce alla televisione: «La televisione è operosa. Legge i miei libri. Riassume tutto quanto mi manteneva in uno stato d'inferiorità: il giornale, il libro, il cinema, il teatro. Mai tanta gente ha letto televisivamente. […] La televisione è buona. Fa tutto per me e non mi chiede nulla in cambio. Si preoccupa di indicarmi la roba che devo comprare: dai surgelati, all'auto, ai linex, ai preservativi agli spermicidi. Si preoccupa di presentarmi e di ripresentarmi sinanco nel pelo incarnato della faccia le persone in cui debbo avere, non soltanto fiducia, ma amore e, quinci quinci, obbedienza. Total affidamento». Con queste parole, la retorica di tutte queste qualità degli schermi volge esattamente nel loro contrario dal momento che la tv porta a uno stato di massificazione, di asservimento, addirittura sceglie per noi i rapporti umani conducendo l'uomo in uno stato di alienazione. Non a caso alla fine, afferma: «Tenetevi caro Kafka, […] tenetevi caro Orwell».

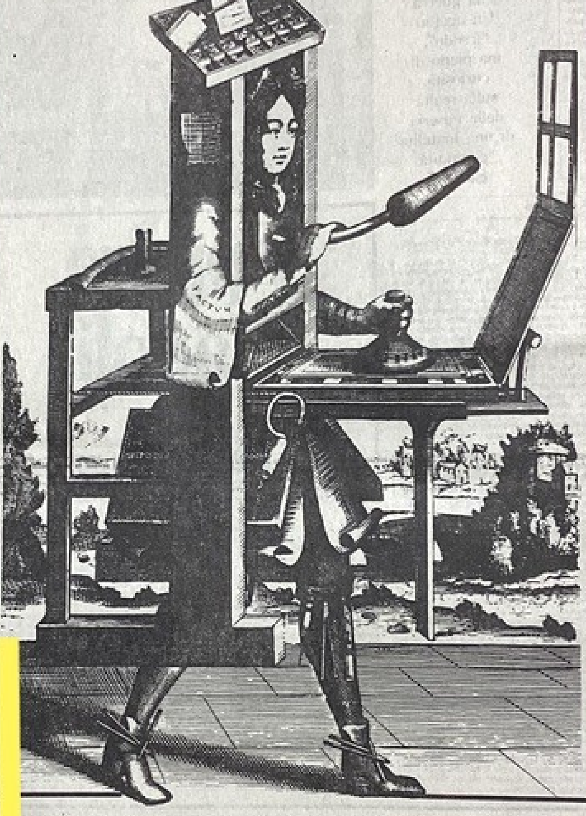
Con tono umoristico, scrive: «Io non capisco niente quando leggo Scalfari, ma capisco tutto quando parla Baudo […] la televisione è una grande polpetta e la polpetta, come la pizza e gli spaghetti, gli universali cibi dei napoletani, piace a tutti». Nell'appiattimento totale si arriverà a un grado zero della lettura, e con pungente satira rivolta al consumismo, Rea chiude così il suo scritto:

> Il piccolo schermo sarà sostituito ben presto da uno grande, grande quanto la parete del soggiorno, grande quanto il soffitto della camera da letto. Sopra le nostre palpebre ci sarà la sua ombra; aprendole all'alba gli diremo buon giorno come a dio. La Santa madre ci accompagnerà, nell'auto, sul polso, in tutti i nostri momenti perché senza di lei, senza il suo telecomando non sapremmo dove andare e che fare.[1360]

[1360] REA D., *Addio Galassia di Gutenberg*, «Il Mattino», 3 marzo 1984.

Apocalypsis: interitus libri / Un saggio di DOMENICO REA

Addio Galassia di Gutenberg



«Abito da stampatore» da L'Arcimboldo dei mestieri di Nicolas de Larmessin

**Si legge poco, si leggerà sempre di meno
Il teleschermo leggerà per tutti e lungo questa strada arriveremo al "grado zero della lettura"**

Si legge poco, si leggerà sempre di meno. Il teleschermo leggerà per tutti. Nell'antico libro di George Orwell, che noi divorammo negli anni Cinquanta, non si parla mai di lettori e di lettura. Tutto l'universo è teleschermizzato. Tutta la vita, dalla tenera infanzia, è attaccata e prende significato da quello schermo splendido che anche le manine di un bimbo sanno manovrare e manovrano. Appena si nasce, «dentro covile o cuna», quel fare affascina la mente. Abbaglia, incretinisce, non lascia margine alla ragione e ai sentimenti, come un coperchio di piombo che mura viva la gente. E quando il bimbo, più grandicello, andrà alla scuola, l'alfabeto, con la sua pochezza di segni, con la sua luce spenta, si rivelerà, oltre che misero, arido ed enormemente più complicato dell'immagine.

... In Italia, per limitarci a questa piccola regione dell'universo mondo, trecento librerie hanno chiuso i battenti. Ad aprirli sono state sette. Altre centinaia si sono trasformate in rivendite dei soliti oggetti e articoli vari: sportivi, igienici, di elettrodomestici, di scatolame, di surgelati. Qualche libraio non è riuscito a rivendere la merce invenduta. Luciano Mauri, amministratore delegato delle Messaggerie Italiane, nel seminario veneziano della Fondazione Cini, ha lanciato il grido: «Se vogliono sopravvivere, i librai devono adeguarsi ai tempi: devono diventare buoni managers; pensare al fatturato e non alla cultura. UNA BUONA LIBRERIA DEVE ESSERE GESTITA COME UNA BUONA MACELLERIA».

Il libro di Umberto Eco, «Il nome della rosa», medievalizzante, vuole dire proprio questo: il ritorno della cultura all'Anno Mille; la restituzione del sapere possibile ai chierici raccolti in meditazione e in orazione sulle sorti del mondo. Si ritornerà al manoscritto, all'incunabolo, al talmudico, arabico, ai geroglifici, a una nuova lingua esoterica, adatta alla dominazione totale dei regrediti felici di crescere e moltiplicarsi nel mare oceano dell'immagine.

L'avanzata è a buon punto. Ha raggiunto mete inespugnabili. Un bel giorno - roba di tre o quattro mesi or sono - il ministero della Pubblica Istruzione francese affida a una ditta di sondaggi una ricerca sull'analfabetismo, così, tanto per fare una cosa; sicuro della globale alfabetizzazione dei francesi. Ma, ahimè, si viene a scoprire che la Francia, il Paese della lettura per antonomasia, il primo Paese d'Europa a costituirsi in Stato e Nazione, grazie al genio di Luigi XIV, conta due milioni di analfabeti. E non basta. Ai due milioni di analfabeti puri bisogna aggiungere altri tre di analfabeti di ritorno...

CHI NON HA LETTO NON AVRA' PIU' IL TEMPO DI LEGGERE E CHI HA LETTO QUALCOSA SE NE DIMENTICHERA'. Questa insegna sia posta come lapide sull'entrata del nuovo mondo. Sia impartita nelle residue scuole. Sia recitata in ginocchio ai piedi del Mostro-Dio che, imperscrutabile, ci guarda con cinica freddezza e sapienza.

Quale il fenomeno, il salto, la macchina di questa involuzione o evoluzione? Diciamo, diciamo il Consumismo, che ha seminato guai, sciagure ed ebbrezze almeno pari a quelli angelicali e utopistici del marxismo: che è azzeramento delle creature; quando si sa che uno può nascere, per via di «gene», più intelligente di un altro e, peggio, più alto, più bello, più nobile nel portamento. La disuguaglianza è un difetto di natura e non a caso Elisabetta I d'Inghilterra usava dire che «per variare di capriccio la Natura è bella».

È stata la grande fame; la super millenaria fame di beni, di strumenti e mezzi: l'alimentazione, l'igiene, la libertà del piacere, il viaggiare, il vedere, l'esistere come goduria. Per supermillenni l'uomo - il maschio e la femmina - visse nel truogolo, nel letamaio. Tutte le creature fino alla metà di questo secolo uscivano sul far del sole, al suono delle campane, in compagnia di un ipotetico, ma benevolo Dio, e rincasavano all'occaso, al cadere del sole. Il mondo era buio e puzzolente. Parlo delle creature di una parte dell'Occidente. Quelle della parte orientale, miliardi di anime, vivono ancora in condizioni medievali. Tutte le creature uscivano (e la grandissima parte ancora escono) senza farsi il bidet. Oggi è facile aprire il rubinetto e sentire sul dito il benefico arrivo dell'acqua calda che invade lavabo, conca del bidet, vasca da bagno nel tepore delle stanze. Ma allora, anche Maria Antonietta, una divina, aveva le vergogne sporche alla stessa stregua di Matalena 'a pisciaiola. Non a caso, alla domanda del Re Sole a Monsieur Gilles Bellemère su cosa poi fosse nella sostanza il matrimonio, Monsieur le marquis rispose: «Uno scambio di puzze, maestà». L'accoppiamento era un puzzitorio.

... Innalzarono cattedrali, palagi (si pensi al Farnese), regge vanvitelliane, statue, dipinsero, ornarono, composero sinfonie (si pensi a Beethoven) respirando fiotti di fetori, sotto il pianoforte. «Si viveva in un atroce fetore perenne, che l'estate rendeva ancora più intollerabile. Ad Alessandro Tassoni Modena appariva una città «che nel pantan mezza sepolta siede; ove si suol smerdar da capo a piedi: chi s'imbatte a passar per quella via». Le sue contrade «corron di fango e merda a mezza estate», «dai canti maestri/ e a fianchi de le porte in ogni parte/ masse di stabbio vecchio locale e sparte». Valladolid gli sembrava «simile a una immensa latrina: «Strozzi odorati e monti di pitali/ versati e sparsi e lurdi torrenti/ d'orine e brodi fetidi e fetenti/ che non si può passar senza stivali/ acque stercoregiani d'animali/morti... pesci che appestan di fetor le genti...». Il mito di Parigi, la città lussuosa? «L'odore del fango è orribile. Parigi è un luogo spaventoso, le strade hanno un odore così disgustoso che non lo si può sopportare; il gran caldo vi fa marcire una quantità di carne e pesci, e tutto ciò si aggiunge alla folla di persone che... per le strade emette un odore così repellente che non lo si può sopportare».

C'è molta gente, anche colta e raffinata, che ai marci odori del corpo prende ancora gusto e se fa dipendere le più drammatiche e quasi sacre forme di voluttà; ma la maggioranza del genere umano occidentale era assetata d'igiene, di fiumi d'acqua corrente, di aria fresca, di buoni odori, di bagni, schiume, bidets, docce e ancor più di... pane bianco, burro, latte, miele, marmellate, di carne non putrida, di frutti, saponette odorate, profumi, biancheria, scarpe senza chiodi, calze, fazzoletti, buoni lini, buone lane. Era stanca di morire giovane, di lebbri, pesti perpetue, scabbie, pellagre, gotte, topi, scarafaggi, vermi - che si pensava e fermamente si credeva uscissero sinanche dall'ombelico - farro, polenta fiorita, maccheroni scaldati con uno spruzzo di formaggio.

Tutta la grande letteratura realistica e onirica occidentale tendeva a questo risultato, agli osceni mondi di cuccagna: Calandrino e Buffalmacco, gli eroi di Chaucer, del Pulci, del Folengo, del Rabelais, del Cervantes, giù giù per la china fino al Rajberti e al nostrano e misconosciuto Gino Doria. Tutti costoro si sognarono la cuccagna consumistica, finalmente giunta fra noi e messa a disposizione di tutti e alla portata di tutte le borse.

Le tacite scoperte di Copernico e quelle assordanti di Galileo e quelle confusamente pubblicizzate di Newton sono bazzecole in confronto all'apertura delle basiliche dei Grandi Magazzini... A Salerno, Maria Antonietta Macciocchi e io, eravamo ragazzi, fatti arditi e nobili dalle illusioni, impazzimmo a guardare e toccare il sapone per tutti a poco prezzo, le mutandine, i calzoni, le camicette, le lane, le calze, le scarpe, le cinture, le collane, i braccialetti, gli orecchini e un mare oceano di cibi. E sogno dei sogni la fine della trazione animale e l'inizio, non più elitario, di quella a motore. Non più soltanto il triste e famigerato barone poteva andare in carrozza. The end.

Grandissima, benevolentissima, inaudita invenzione. D'ora in avanti io potrò girare il mondo. In breve tempo, se non voglio rimanere un diseredato, sarò costretto a viaggiare, a viaggiare per viaggiare, a viaggiare senza senso, purché viaggi. Non sarà più necessario chiamarsi Monsieur de Montaigne, Erasmo da Rotterdam o Goethe per poter compiere un viaggio in Italia. Anche un sellaio, un tappezziere, un falegname, un ebanista, un pavimentista, un parquettista, un idraulico, un elettricista, un contadino, un bracciante, un manovale, un salumiere, un barbiere, un pescivendolo, un carrozziere, un metalmeccanico, un usciere, un portinaio, un nullafacente, un tuttoperdente potrà visitare le residue foreste di Europa, le cattedrali, i musei, le statue, le hostarie, the night clubs, i bistrots, i grandi bordelli di Amburgo, di Amsterdam, di Copenaghen e le steppe russe e le brughiere della Scozia...

Quale mai più bisogno c'è di leggere se si può vedere, confrontare, toccare, verificare di persona? E quando mai era stato possibile se da Napoli a Roma, secondo Braudel, ci volevano almeno due giorni, tirando corto sul tempo? I rarissimi best-seller del passato, che furono quasi sempre libri di viaggi compiuti dalla più strana gente (vagabondi, stregoni, medici, esploratori): Ibn Battuta, Marco Polo, il Carletti, il Sassetti, Mrs. Brassey, Monsieur Gebhart, Madame du Boccage, lo svizzero Du Bois-Melly, ecc. ecc. serviranno a ben poco. Come tutta la cultura del passato. Intere biblioteche si potranno buttare a mare. Non insegnano più nulla. Caduti i tabù del sacro, del peccato, del sesso, delle passioni, Madame Bovary e Anna Karenina possono solo infondere una grande pena.

Non siamo a un passaggio, a uno scambio di treni, ma di fronte a un volo e a un precipizio. Assistiamo alla resurrezione dei poveri. E i libri e la lettura vadano al diavolo. Il passaggio dal mondo antico, esternatosi fino agli anni Cinquanta, traumatizza l'umanità. Per milioni di millenni la creatura umana ha desiderato le cose che si pensava appartenessero soltanto agli Dei e alle creature divinizzate dal potere. E all'aprirsi degli immensi depositi, un'enorme sete si apre nell'uomo: una cosiffatta sete che sarà d'uopo scorra molto tempo perché se ne sazi.

Ora non gli basterà più nulla. Sarà sempre poco. Non gli basta una casa, ne vuole due e, se possibile, tre. Non gli basta un'automobile, ne vuole almeno due. Vuole le macchine più strane, più assurde, più inutili. Andrà in giro sempre con la macchina fotografica per eternare la sua storia paragonabile, ora che è possibile pensarlo e farlo, a quelle delle famiglie di gran sangue, reali e principesche. Lui è massa. Ma non lo sa. Lui si crede lui, unico e solo e in questa solitudine pensa di eternare la sua dinastia. Ignora che quanto ha avuto lo ha avuto perché si sarebbe compiuto il suo totale asservimento all'Ovest e, la maniera più povera, all'Est. Lo ignora e nella ignoranza si esalta.

E avverrà che mangerà tanto che sarà costretto alla dieta. Sarà occupato e assediato dagli oggetti. Ne avrà angoscia e insieme esaltazione per cui la malattia sarà aborrita, considerata un fastidio, una cosa che, proprio ora, non ci voleva. La morte sarà considerata un insopportabile peso. Una nota stonata nell'allegria, nella «feria» generale. Se il padre o il figlio o la moglie moriranno in giorni diventeranno antipatici perché lui o lei, coscialunga o cosciacorta che sia, non potranno prender parte al grande viaggio verso il sole della salute e ubriacarsi d'infinita, immensa, solare stupidità, l'unico bene, il Sommo Bene.

Né l'Odissea, né la Divina Commedia, né l'Hamlet potranno sostituire mai la panica gioia di una nudità al sole con la mente beata. Sepafatta (Il patto fu infernale. Dare tutto a tutti, ma darlo a patto che ciascuno si riversasse nell'altro, che fossero corpi singoli ancora per qualche tempo in attesa di trovare la panfisica che li unificasse in un solo corpo: in quello della Massa con un solo cuore, con un solo pancre intestinale, con un solo stomaco, con un solo cervello atto a ubbidire ciecamente e all'istante). Una continua masturbazione maschile e femminile nel sole della «settimana ... o nelle lunghe stagioni del mare all'... di un bla-bla animalesco, d'immonde spaghettate e barbecues sui terrazzi di cui ognuno crede sia l'unico e il più bello di tutti.

All'ingrasso di vitamine e proteine, rimarrà sempre meno spazio per gli esercizi. Nel culto della vitalità, la vera palestra sarà la poltrona e con in bocca un latte freddo, un coka, un whisky, si guarderà nello specchio («o specchio delle mie brame»), nello specchio degli specchi, che nessuna fata, maga, strega, martire e santa, profeta, mistico visionario, cavaliere, feudatario, vassallo o signore poté immaginare: nel sacro e santo Video.

Benedetto, santissimo video. Sei il segnacolo del futuro.

Viva, viva la televisione. Ha pensato a tutto. Pensa per noi tutti. La televisione è una persona per bene. La televisione non è snob. Non è cattiva. La televisione conosce i miei bisogni, i miei vizi, i miei capricci. Giudicatemi come volete. A me piace la pubblicità. Sì, mi piace. È varia. È convincente. Soprattutto è giovanile. È mangereccia, igienica, futuristica, ottimistica...

La famiglia gode sempre di ottima salute. Non c'è mai nessuno dei suoi componenti che soffra di arteriosclerosi a placche, di mal di testa, d'insonnia, di artrosi, di astenia, di schizo, di angoscia, di follia. È una famiglia perfettamente sana e mi piace. Lei, la moglie, è sempre bella e graziosa. Lui, il marito, è sempre giovane e non ha problemi. Non ha debiti. Ha un buon impiego. Gli piace il caffè. Più ne manda giù e più si sente su. E i ragazzi sono una favola. Sempre un figlio e una figlia, mai tre figlie (tre doti) o tre maschi (tre pericoli).

La televisione per questo e altro è il mio ideale. Io con la televisione mi trovo bene. Mi presenta il mondo in cui vorrei e in parte vivo e in cui farò di tutto per vivere. La televisione fa tutto per me. La televisione è operosa. Legge i libri per me. Riassume tutto quanto mi manteneva in uno stato d'inferiorità: il giornale, il libro, il cinema, il teatro. Mai tanta gente ha letto televisivamente. Mai tanta gente è andata a teatro televisivamente con il ditone del piede di fuori nella calzetta sfondata. Mai tanta gente ha assistito alle partite di calcio. Santa Madre Televisione è tutte queste cose insieme. L'avessero avuta a disposizione Goebbels o Stalin! L'avessero avuta, avrebbero compiuto chissà quante bricconate.

Ma la televisione mi ha soprattutto liberato dall'incredibile fastidio d'imparare, ossia di leggere, di dovermi sforzare a pensare per mio conto. La televisione è buona. Fa tutto per me e non mi chiede nulla in cambio. Si preoccupa di indicarmi la roba che devo comprare: dai surgelati all'auto ai lines, ai preservativi agli spermicidi. Si preoccupa di presentarmi e di ripresentarmi e di ripresentarmi e di ripresentarmi sinanco nel pelo incarnato della faccia le persone in cui debbo avere, non soltanto fiducia, ma amore e, quinci e quinci, obbedienza. Total affidamento.

DEBBO ESSERE PROFONDAMENTE RICONOSCENTE ALLA TELEVISIONE. FA PER ME QUELLO CHE NON HANNO FATTO MIO PADRE E MIA MADRE.

Io voglio partite e partite di calcio, e me le dà. Voglio canzoni, e me le dà. Voglio sceneggiate, e me le dà. Non mi sta a rompere con i problemi fasulli di Hamlet, essere o non essere, questo è il problema. Ma quale problema? Io sono, io sono casa, elettricità, elettrodomestici, telefono, riscaldamento, ascensore, buone lane, buoni lini, vitamine, proteine a profusione. Tenetevi caro caro il visionario Kafka. Io mi tengo Fleming, che ci ha liberato da quasi tutte le malattie. Noi siamo in attesa del nuovo scienziato che scopra la pillola che ci faccia vivere a lungo in questo igienico e asettico letamaio. Tenetevi Orwell. Io mi tengo caro il buon vecchio Einstein, che ci ha liberato dal dubbio - che poteva essere anche una speranza - che Di Là ci fosse un Qualcuno, un Qualcuno più grande di noi.

Ora io posso godermi senza colpe, senza contrappasso, la godibilissima vita terrestre. E la televisione è arrivata a proposito. Sarò sincero: io non ricordo mai che cosa vedo di preciso nell'accavallarsi delle sere e dei giorni, dall'alba al tramonto. Mi basta vedere. In un prossimo futuro, cosa che avviene già in gran parte oggi, mi basterà vedere un'immagine fissa. Per esempio: «Mao Tse Tung, Mao Tse Tung, Mao Tse Tung, Berlinguer, Berlinguer, Berlinguer, Reagan, Reagan, Reagan». Sono facce protettive. Conciliano il sonno.

- Cosa dice, come, scusi, ma di quali libri sta parlando? Non le dispiace del fallimento della Casa Editrice Einaudi, la trave portante della cultura del nostro Paese e di quell'altra, aspetti, come si chiama, della De Donato?

- Non ho mai sentito fare questi nomi, signore. Dei libri io mi ricordo come di un mal di capo che non se ne voleva andare con nessuna aspirina. Mi costringevano a una scelta; mentre il mio libro globale di oggi, la televisione, non m'impegna. Mi lascia vivere. La televisione dà sempre una botta al cerchio e un'altra alla botte. Cutolo viene equiparato a Maria Teresa di Calcutta; Borges a Pippo Baudo; Greta Garbo a Carmen Russo; Hamlet a Merola; Ronchey a Fantozzi. La televisione non ha la spocchia di portarci in su, nei vostri piani eccentrici e assurdi, essa scende al nostro livello. Io non capisco niente quando leggo Scalfari, ma capisco tutto quando parla Baudo. Baudo è un amico, un fratello, insomma, una persona di casa. È per questo motivo che ci siamo sentiti offesi e mortificati quando hanno privato di libertà Tortora.

La televisione è una grande polpetta e la polpetta, come la pizza e gli spaghetti, gli universali cibi dei napoletani, piace a tutti. La televisione è il contenitore di tutte le cose conosciute. È un'enciclopedia a portata di tutti. Che bisogno c'è più del libro? L'uomo massa ha tanta, tanta cultura, come nessun dotto del passato, sulla punta di un bottone.

Già nei remoti anni Sessanta il fu Eugenio Montale - un poeta - in uno dei suoi diacci e aridi elzeviri scriveva: «Ho passeggiato a lungo, lungo la riviera di Castiglion della Pescaia... Migliaia e migliaia di individui, nessuno con un giornale o con un libro fra le mani. La maggioranza dei bestioni aveva l'orecchio attaccato alla radiolina...». Il poeta si dichiarava «lietamente angosciato» dall'idea analfabeta del futuro, chiedendosi: «Ci saranno poeti?». La risposta appartiene più alla cabalistica che alla futurologia.

La lettura annoia. La lettura è silenzio, meditazione, dialogo interiore, solitudine. La lettura è un angolo di casa povera o ricca dove ci sia la possibilità di non essere disturbati, dove ci sia spazio perché la parola possa decollare in suono, immagine, cinema della mente. Leggere un libro su spiaggia, scoglio o sasso non è possibile e non fa neanche più snob. Al contrario, può risultare ambiguo, equivoco, pericoloso. Denota qualcosa che non va, una disfunzione mentale, cattiva salute, nevrosi. A farsi scoprire dal Presidente della Società in cui si lavora, dal Direttore Generale, dal Capo del Personale, dal Capo Ufficio - tutta roba da lettere maiuscole - si rischia il fermo della carriera per malattia, l'unica scusa con cui si può ancora fermare qualcuno nella carriera in anni in cui la carriera è diventata automatica. Si passa di grado senza esami. Si è lottato tanto per questo sublime risultato che sarebbe davvero sciocco perderlo, per che cosa?, per leggere un libro. Legga chi vuole. Ma se non lo si fa è proprio la stessa cosa. Si va avanti lo stesso, per anzianità, lungo la spirale della busta paga.

E poi, anche volendo, si ha sempre tanto da fare all'interno della nostra èra, per esempio, nella meccanizzazione e motorizzazione marina: gommoni, motoscafi, fuoribordo, windsurf, footing, petting, cosciamenti, altro che la statica barba di leggere...

Qua e là si vede qualche giornale nelle mani di qualche residuo vecchio. Ma qualsiasi città potrebbe cantare un requiem. Vi sono metropoli che fino a una ventina d'anni or sono avevano cinque, sei quotidiani e redazioni di giornali forestieri pingui come quelle dei giornali locali ridotte ad avere un solo giornale. Che si pubblichi, sta bene. Non si pubblica, sta bene lo stesso. Nessuno - né avvocato, né medico, magistrato, manager, commerciante industriale, artigiano, operaio, contadino, bracciante, disoccupato, camorrista o politico - proclamerebbe uno sciopero.

Meglio, meglio tacere su tante cose. Verba volant, scripta manent. Meglio, per carità, meglio. Meglio lasciare tutto in bocca alla televisione, che sa quel che deve dire e come lo deve dire.

Un ragazzo di talento che avesse la ventura di scrivere: «Il cuore rivelatore» di Poe, «La mosca» di Katherine Mansfield, «Il muro» di Sartre o «Boule de suife» di Guy de Maupassant o «La voglia di dormire» di Anton Cechov e «Il sogno di un uomo ridicolo» di Fiodor Dostoievskij o «Una rosa per Emily» di William Faulkner o «Il racconto della 672. notte» di Hugo Hofmannsthal o «Jeli, il pastore» di Verga o le cinquanta pagine de «La monaca di Monza» (La signora era la figlia del...) di Manzoni o «Tanino e Tanotto» di Pirandello e il «Giovanni Episcopo» di D'Annunzio o «I morti» di James Joyce o «Amazzoni rosse e nere» di Theodor Dreiser o «La bella genovese» di Goethe o «Il giro del sole» di Massimo Bontempelli o «Inverno di malato» di Alberto Moravia o «La fidanzata di san Domingo» di Kleist o il più grande racconto di tutti i tempi e di tutti i pensieri del genere umano, l'«Ivan Ilic» del conte Tolstoi, dall'editore si vedrebbe rispondere che egli non pubblica libri di racconti e tantomeno un racconto perché racconti e poesie non hanno mercato. Oggi può quindi accadere, nell'età della grande e quasi terribile salute della massa, che Peter Schlemihl e la sua meravigliosa storia, che tanto piaceva a Benedetto Croce, rimangano inediti e «La metamorfosi» non trovare collocazione né in un libro, né, peggio, in una rivista letteraria.

Le riviste e i settimanali letterari sono scomparsi e quei pochi fogli che, a stento, si riescono a pubblicare vivono alla macchia. Ogni tanto ne spunta qualcuno, come il «Cavallo di Troia», ma, come i pesci fuori dell'acqua, si tratta di palpiti e sobbalzi mortali; per cui ci sarebbe da rimpiangere la passata età in cui uscivano decine di pubblicazioni mensili e settimanali: Omnibus, La lettura, Corrente, Campo di Marte, Frontespizio, Primato, Prospettive, Meridiano di Roma, La fiera letteraria, L'Illustrazione Italiana, Pegaso, Pan, Il Roma della domenica, Tempo, Mercurio, Il Ponte, ecc. ecc. Persino i medici si preoccupavano di pubblicare la bellissima «Illustrazione del medico».

Onestamente, pochi leggevano, ma leggevano bene. Leggevano per la speranza che leggessero tutti. E leggevano e scrivevano anche gli scienziati. Altrimenti come avrebbero fatto a inventare quel mondo nuovo che loro erano certi che fosse e che credono sia (e in parte lo è) un paradiso; una congrua parte della fine dell'ingiustizia dell'uomo sull'uomo?

Viva Santa Madre Televisione. Presto arriveremo all'azzeramento della lettura, alle sigle di Herbert Marshall McLuhan. «La galassia di Gutenberg» sembra il nome di un dirigibile sperduto nelle aurore accecanti del Polo Nord...

Felici comunicati annunziano che ben presto il piccolo schermo sarà sostituito da uno grande, grande quanto la parete del soggiorno, grande quanto il soffitto della camera da letto. Sopra le nostre palpebre ci sarà la sua ombra; aprendole all'alba gli diremo buon giorno come a Dio. La Santa Madre ci accompagnerà, nell'auto, sul polso, in tutti i nostri momenti perché senza di lei, senza il suo telecomando non sapremo dove andare e che fare.

2.6.3. Continuità e innovazione rispetto al libro

La narrativa di Michele Prisco all'intersezione tra racconti, romanzi e pubblicistica, ci offre un quadro di uno scrittore - come visto - estremamente desideroso di raccontare. Due articoli al riguardo emersi dal giornale si concentrano sulla scrittura di questo autore. A distinguerlo un forte senso dell'esistenza che lo accosterà - come si vedrà nelle pagine che seguiranno - al suo grande modello François Mauriac. Prisco «va dalla realtà alla verità» - come ha scritto Mario Pomilio - «muovendo alla scoperta del proprio mondo intenzionale». Per questo:

> la sua inventiva strutturale non muove affatto in senso lineare, in base alle esigenze del prima e del poi, ma piuttosto, si direbbe, in senso spaziale, in cerca di convergenze tra punti distanti. Aduna la trama intorno ad alcuni insiemi, li mette in relazione tra loro in base a misteriose leggi prospettiche ovvero li disordina osservando un suo segreto criterio d'ordine che alla fine da un labirinto ricava una mappa.[1361]



ANTEPRIMA

IL MATTINO DEL SABATO 10 NOVEMBRE 1984 5

Uno scrittore allo specchio del ricordo

Michele Prisco. Foto di Mimmo Jodice

Esce il nuovo romanzo di Michele Prisco: un libro dentro un libro, come un viaggio alla scoperta delle più riposte «ragioni narrative» ma anche del senso nascosto dell'esistenza

di MICHELE PRISCO

Atteso da tre anni, esce per i tipi di Rizzoli il nuovo romanzo di Michele Prisco, «Lo specchio cieco». È un libro che riconsegna intatta ai lettori la cifra stilistica dell'autore, la sua capacità di penetrare le intime ragioni dei personaggi ed in particolare, ancora una volta, di una donna, Margherita Attanasio, la cui storia è raccontata da Matteo, scrittore in crisi, per riandare ad un passato nel quale ritrovare fiducia e un'immagine più vera di sé. Ma il viaggio a ritroso è difficile: è difficile il raccontare, difficile distinguere la verità dal libero gioco dei ricordi. Ed ecco che il romanzo diviene singolarmente introspettivo: riflette sulla condizione stessa dello scrittore, diventa un libro a doppio fondo. Da «Lo specchio cieco» (245 pagine, 18mila lire, in libreria da lunedì), pubblichiamo in anteprima alcune pagine.

ELEONORA Attanasio non stava a letto: sedeva in una poltrona presso il balcone della sala da pranzo, una coperta di lana le nascondeva le gambe, e aveva un libro abbandonato in grembo (era, o era stata dovrei dire, una grande divoratrice di romanzi: ancora un particolare che denotava quella profonda differenza che la diversificava dal marito e che al tempo stesso non aveva impedito la concordia della loro unione). Mi sorrise, vedendomi entrare, ed ebbe un gesto esangue della mano, senza parlare.

Mi avvicinai a lei quasi lentamente. Una tenda di pesante merletto bianco traforato, che ricopriva i vetri del balcone, suggeriva l'impressione della penombra ma non era sufficiente a mitigare la spaventosa realtà del suo dimagrimento. Alberto disse, e questa volta la voce pur controllata tradì un eccesso d'allegria: «Ti ho portato il chimico! L'ho incontrato per strada che tornava dall'università, ormai con lui ci si vede solo in questo modo!»

Mise troppe parole nel rendere casuale la mia visita. In altri momenti, non senza un moto di fugace suscettibilità avrei attribuito al tono con cui pronunciò il termine «chimico» quasi una specie di vendicata rivalsa, il bisogno un po' sadico e un po' trionfante di sottolineare che anch'io avevo abdicato alle mie illusioni d'adolescente «per entrare nella vita», come lui diceva di sé: ma ero restato intimamente sconvolto, lo confesso, dall'aspetto della signora Eleonora, e sulla devastazione di quel volto gessoso cercai solo di confermare, e fermare, la presenza del sorriso. E poi sorrisi anch'io ma chissà con quale espressione, quando lei disse: «Mi fa piacere: so che con Albertto siete sempre molto amici». La sua voce non era cambiata: conservava quel tono garrulo e un po' infantile che l'aveva d'abitudine distinta e sembrava adesso non appartenerle, come se un'al-tra continuasse a parlare al posto di lei, o come se un'altra persona si fosse impadronita della sua voce.

Sulla tenda di merletto eraano raffigurati due pavoni che si fronteggiavano separati da una coppa colma di frutta: pere e mele e uva, mi sembrò. Lei disse, seguendo il mio sguardo: «Le giornate si allungano, la primavera è prossima.» Parlava, l'ho già detto, senza sforzo: anche questo contrasto fra la sua voce consueta e lo scempio d'un corpo, per quanto seminascosto dalla coperta di lana, ormai arreso alla distruzione, accresceva il mio disagio. E cercai di mascherarlo con la prima domanda sciocca che mi venne alle labbra: «Cosa sta leggendo di bello?».

Alzò le spalle (lo stesso gesto di Alberto), disse: «Oh, una delle solite novità della stagione. Lo sai che la lettura non mi dà più piacere? Forse perché si arriva a un momento della vita» e aveva esitato sulla parola «in cui bisognerebbe rileggere e non leggere: voglio dire, i libri che ci hanno formato, un tempo.»

Lasciò trascorrere una pausa, prima d'aggiungere: «Ma ci formano soprattutto le esperienze, e l'amicizia, non sei d'accordo?, è delle più importanti, per un uomo, e perciò mi fa piacere che tu e Alberto siate amici, perché Alberto, vedi, ha bisogno d'avere accanto un giovane posato come so che tu sei...» e il figlio l'interruppe con un risolino forzato e un'appenata tenerezza: «Mi giudichi immaturo?» domandò, mentr'io continuavo a trattenere sulle labbra più che nello sguardo un sorriso 'la cui perplessità (a non scrivere imbarazzo) mi proveniva soprattutto dall'impressione d'assistere come a un passaggio di consegne, per così dire: in altre parole, da un'esigenza, da parte di Eleonora, di profittare dell'incontro quasi per affidarmi Alberto, dopo. E infatti lei replicò subito, scotendo il capo: «No, per nulla: ma sono stata contenta d'aver potuto dire questo, al tuo amico, che mi fa piacere se restate sempre uniti. Sono stata contenta» (forse affannava un poco, adesso) «che si sia presentata quest'occasione per poterlo dire. E ricordatevi, sempre, che l'ho detto».

E a questo punto la vidi un'altra volta: dico, Margherita. Entrò leggera come un'ombra (calzava scarpe di feltro, senza tacco), reggendo un vassoietto con un bicchiere e delle pillole e lei, Eleonora, disse, movendo adagio una mano svogliata: «Oh, Margherita sei implacabile come un orologio.» Così seppi che si chiamava Margherita; e nuovamente immaginai che fosse una donna di servizio anche perché né la madre né il figlio mi presentarono a lei.

Senza parlare, la giovane le fece ingoiare le pillole con un sorso d'acqua (la mano della signora Eleonora aveva acquistato una trasparenza penosa), e se ne uscì in silenzio com'era venuta. Solo che a un tratto quella stanza grande e sovraccarica di mobili aveva assunto un aspetto tetro, e persino incombente. Era la sala da pranzo, arredata con un gusto che scopriva qualcosa d'eccessivo e di provinciale a un tempo (o durante le feste la guardavo con occhi diversi, o cominciavo a esercitare uno spirito critico che diventava, per me, l'unica maniera di sottrarmi a una specie di malessere): ma, più probabilmente, quest'impressione di cupezza era provocata solo dall'addensarsi delle ombre del crepuscolo fuori, che infittendosi arrivavano a sopraffare anche lo schermo delle tende penetrando sin nell'interno. E infatti Alberto disse, come se anch'egli avesse avuto quegli stesssi pensieri e quelle stesse sensazioni: «Qui non ci si vede quasi, vuoi che accenda?» e lei scostò una mano dal grembo piano e a fatica mi sembrò, e poi disse: «Se vuoi: ma si sta ancora bene così bene.»

Alberto le obbedì e non si mosse a girare l'interruttore della luce, restammo come immersi in una specie di penombra che non riuscivo a stabilire se fosse quella dell'ora o non piuttosto come la figurazione dello stato fisico di Eleonora Attanasio. E i due pavoni sulla tenda merlettata mi apparivano, diventati a un tratto sfuggenti e indefiniti per carenza d'illuminazione, quasi come due mostri pazienti che aspettavano solo il momento in cui Alberto e io fossimo usciti dalla stanza per andare a sollevare Eleonora Attanasio dalla sua poltrona e portarla altrove, in un altrove invisibile ai nostri sguardi, dove non avremmo potuto raggiungerla mai dacchè era chiaro che nopn ci apparteneva più o, meglio, che non apparteneva più alla nostra realtà terrena di creat[illegible] giovani e sane.

Nell'officina di Prisco: un collega, romanziere come lui, analizza il «metodo» di una narrativa che combina passato e presente, memoria e realtà, in una specialissima «sinossi» che si muove lungo un itinerario avvolgente teso a catturare la «qualità» dell'istante

di MARIO POMILIO

MICHELE Prisco compone i suoi romanzi su grandi quaderni a righe formato protocollo, che riempie a pagine alterne, senza lasciare spazi o margini, con una calligrafia minuta e tutta in orizzontale che sembra fatta apposta per scrivere velocemente. Pochi i tagli e i ripensamenti, poche anche le cancellature che rivelano l'esitazione nella scelta d'una parola, rare anche le aggiunte, il più delle volte inserite ingegnosamente tra riga e riga, e solo talora, le più lunghe, riportate sul retro della pagina. L'impressione che se ne ricava è d'un grande ordine mentale, d'un'applicazione continua e senza dissipazioni e d'una stesura rapida, fluida, non cincischiata né tormentata. Nella realtà è proprio così: pochi scrittori conoscono quanto Prisco la felicità dell'abbandono alla pagina e il gusto, la gioia dello scrivere, e pochi hanno avuto in sorte come lui di disporre fin dall'inizio d'una scrittura già adulta, d'una sensibilità già formata, d'un ambiente ben definito, d'un certo ordine di personaggi. Il lungo mestiere ne ha affinato gli strumenti, non vi ha introdotto decisive varianti: quella di Prisco è tra l'altro la storia d'una lunga fedeltà alle proprie origini, d'un lavoro andato per linee concentriche.

Qualità del genere consentono di solito di stendere un libro in tempi brevi, e Prisco non si sottrae a questa regola: una volta identificato un tema a lui congeniale, una volta precisato un progetto strutturale - che è poi in lui, come diremo, tutt'uno, talmente inerisce il tema al progetto, sicché non si sa se l'abbia attirato di più una vicenda ovvero una struttura -, il lavoro di scrittura gli diventa agevole, le risposte espressive, ancorché nuove, gli fioriscono quasi naturalmente, come accade di norma quando una prosa è fortemente sollecitata da intime leggi musicali e quindi attira a sé le parole, scava per esse continue nicchie, ha bisogno d'immagini e stilemi subalterne come un motivo di note d'appoggio. Il riferimento alla musica è in ogni caso un tema d'obbligo quando si parla della prosa di Prisco, per com'egli fluidifica il proprio discorso narrativo, per come la sua sintassi, a volute talora sontuose, si presenta folta d'ombreggiature, di ristagni, d'indugi, d'interstizi, di parole indiziarie e interlineature espressive che rimandano di continuo, beninteso, a soggiacenze psicologiche quanto mai intrise di motivazioni semantiche, ma intanto continuano a valere di per sé, parole devolute a far clausola, ritmo, musica appunto.

Più lenti, più lunghi, sono invece in Prisco i periodi d'incubazione. Tra la fine d'un romanzo e il concepimento d'un altro ha talora trascorso anni di vacanza dalla pagina: e non solo perché, come tutti, ha i suoi normali tempi biologici che comportano stanchezze, arresti, pause di ripensamento e di sazietà di se stesso e magari crisi consumate al buio, ma perché è come se diffidasse della propria facilità, del proprio nativo istinto fabulatorio e s'accanisse ad esercitare una specie d'interdetto sulla propria immaginazione. Sono esitanti, tormentate partenze, le sue, tutte dominate dal problema del come sottrarsi alle tentazioni e alle proclività della «bella storia» pur restando quel che egli è, un narratore a tutti gli effetti che ama cercarsi le sue vicende nel campo del verosimile. Il suo novecentismo s'esprime anzitutto in questo tormento e in una specie d'esercizio critico preventivo che costella di sospetti il processo ideativo.

Quanto più una vicenda lo raggiunge già formata, quanto più ritrova a memoria ambienti, personaggi, situazioni a lui congeniali, tanto più s'affanna a moltiplicare le sue censure e s'ostina a interrogarsi sulla loro esemplarità e la loro intrinseca necessità. Sono domande che trovano risposta - se risposta può chiamarsi - solo al termine del libro, quando ha scritto l'ultima pagina. Ma si capisce. Al contrario di quegli scrittori a prevalente stampo intellettuale (e così spesso velleitari) che già in partenza sanno tutto di ciò che vogliono significare e adattano le trame al loro mondo intenzionale, il destino di Prisco è d'andare, si direbbe, dalla «realtà» alla «verità»: di partire cioè da situazioni romanzesche tutte dense degli spessori e della imperiosa persuasività del vissuto, ma di cui intravede solo nebulosamente il senso e le motivazioni. Comprre un romanzo è tra l'altro, per lui, muovere alla scoperta del proprio mondo intenzionale, il lavoro di stesura è in sottofondo una continua interrogazione dei fatti, un lavoro di decifrazione. E ciò, ovviamente, si riverbera anche sul lettore, implica col libro un rapporto di tipo particolare: se vi si riflette, la sospensiva suscitata dai romanzi di Prisco non è nell'ordine degli eventi, ma nell'ordine dei moventi, non riguarda tanto lo scioglimento, quanto il significato della vicenda.

Ciò non va tuttavia senza infinite mediazioni. Si parlava di quelle specie di diffidenza che contrassegnano Dprimi passi di Prisco nell'ideazione di un nuovo libro: ed è singolare che,in lui tacciato in qualche caso di naturalismo, nasca invece da una condizione antinaturalistica, se si preferisce, da un'esigenza sperimentale smentita o obliterata solo in qualche libro, e insomma da una vera e propria ritrosia verso il tal quale della realtà, che egli ha solitamente bisogno di manomettere operandone prima una specia di smontaggio,per poi riorganizzarla, e implicitamente reinventarla, attraversando un'operazione che, come si è già accennato, tocca in primo luogo le strutture narrative mediante tipi di «trattamento» assai vari, che vanno ad esempio dalla scomposizione della cronologia al racconto a presa indiretta, alla scelta di un punto di vista affidato alla voce d'un personaggio narrante, alla moltiplicazione dei piani, all'incastro tra storia e storia; non senza il calcolato margine di ambiguità che deriva al soggetto da una simile sofisticazione. Senza, s'intende, voler generalizzare intorno ad un metodo che rinasce e si rinnova di libro in libro, si può dire che l'ideale di Prisco non è la diacronia, bensì la sincronia o, meglio ancora, la sinossi.

La sua inventiva strutturale non nuove affatto in senso lineare, in base alle esigenze del prima e del poi, ma piuttosto, si direbbe, in senso spaziale, in cerca di convergenze tra punti assai distanti: aduna la trama intorno ad alcuni insiemi, li mette in relazione tra loro in base a misteriose leggi prospettiche ovvero li disordina osservando un suo segreto criterio d'ordine che alla fine da un labirinto ricava una mappa. Così smontata e rimontata la storia non s'assomiglia. Alla *tranche de vie*, allo spaccato di buona memoria naturalistica subentra una specie di campo gravitazionale retto da sottili regole combinatorie.

A questo punto il libro è maturo per esser scritto. E da questo punto in poi il criterio della sinossi si trasferisce dalla macro alla microstruttura, dalla vicenda alla pagina.

Si è accenato ad almeno alcune delle qualità della prosa di Prisco. Si può continuare dicendo che essa assomiglia a una spirale, a un movimento avvolgente che, lungi dal mirare a una messa a nudo dell'evento, aspira come a catturare la qualità multiforme dell'istante in cui esso si verifica, sensazioni e sentimenti insieme, luci ombreggiature, sonorità dissolvenze.

Ogni sua pagina sembra percorsa da nascoste interferenze, è ammorbidita da incisi infiniti che non sembrano lasciare nulla d'intentato per farci percepire le misteriose sincronie del reale e tutta la vorace ambiguità del vissuto. E in effetti protagonista di essa non è il tempo, ma la durata, il combinarsi e sovrapporsi degli stati di coscienza, il loro simultaneo inserire l'uno nell'altro per entro l'unità quantitativa del reale. Se potessimo darcene una rappresentazione grafica, la prosa di Prisco farebbe pensare a una partitura.

È che senza essere, se non occasionalmente, scrittore di memoria, egli applica nei confronti dei suoi materiali narrativi qualcosa di molto vicino alla tecnica della memoria, tende cioè a cogliere la realtà non nel momento in cui si fa, ma allorchè è diventata ovvero assomiglia a una realtà ricordata,con tutte le stratificazioni, le soggiacenze, le difformità, le smarginature, le derivate psicologiche, le penombre coscienziali introdottevisi nel suo passaggio da fatto a ricordo, da situazione insomma vissuta a impasto memoriale. Nei libri di Prisco coesistono sempre il prima e l'adesso, o meglio l'adesso è riferito di continuo alle elusive tabelle del prima. Se vi si bada, i suoi personaggi hanno sempre l'aria di rileggere la loro esistenza sulle sinossi della memoria.

Si tratta, pensandoci bene, dell'essenza stessa dei metodi di Prisco. Tutto il vario trattamento cui sottopone le sue storie, tutte le diverse qualità della sua prosa e l'insieme delle strategie formali ch'egli attua fin dal primo concepimento d'un libro non hanno in fondo altra meta. I suoi romanzi più tipici, quelli che meglio lo rappresentano non sono, a conti fatti se non altrettante sinossi della memoria. Ingannevoli sinossi! All'interno di esse, come in un giuoco speculare, i personaggi di Prisco si manifestano o si confessano, si riesaminano oppure si recitano alla presumibile ricerca della propria verità. Ma le verità dei personaggi appartengono, si sa, all'autore e in ultima analisi al lettore. Per quel che li riguarda, passate come sono attraverso la logica deformante del ricordo, le loro verifiche assomigliano a un autoinganno, non approdano il più delle volte che a una fenomologia dell'ambiguità. Un tema ulteriore, per chi volesse interrogarsi ancora sull'antinaturalismo di Prisco; e magari, a questo punto, sul suo stesso moralismo.

1361 POMILIO M., *Uno scrittore allo specchio del ricordo*, «Il Mattino», 10 novembre 1994.

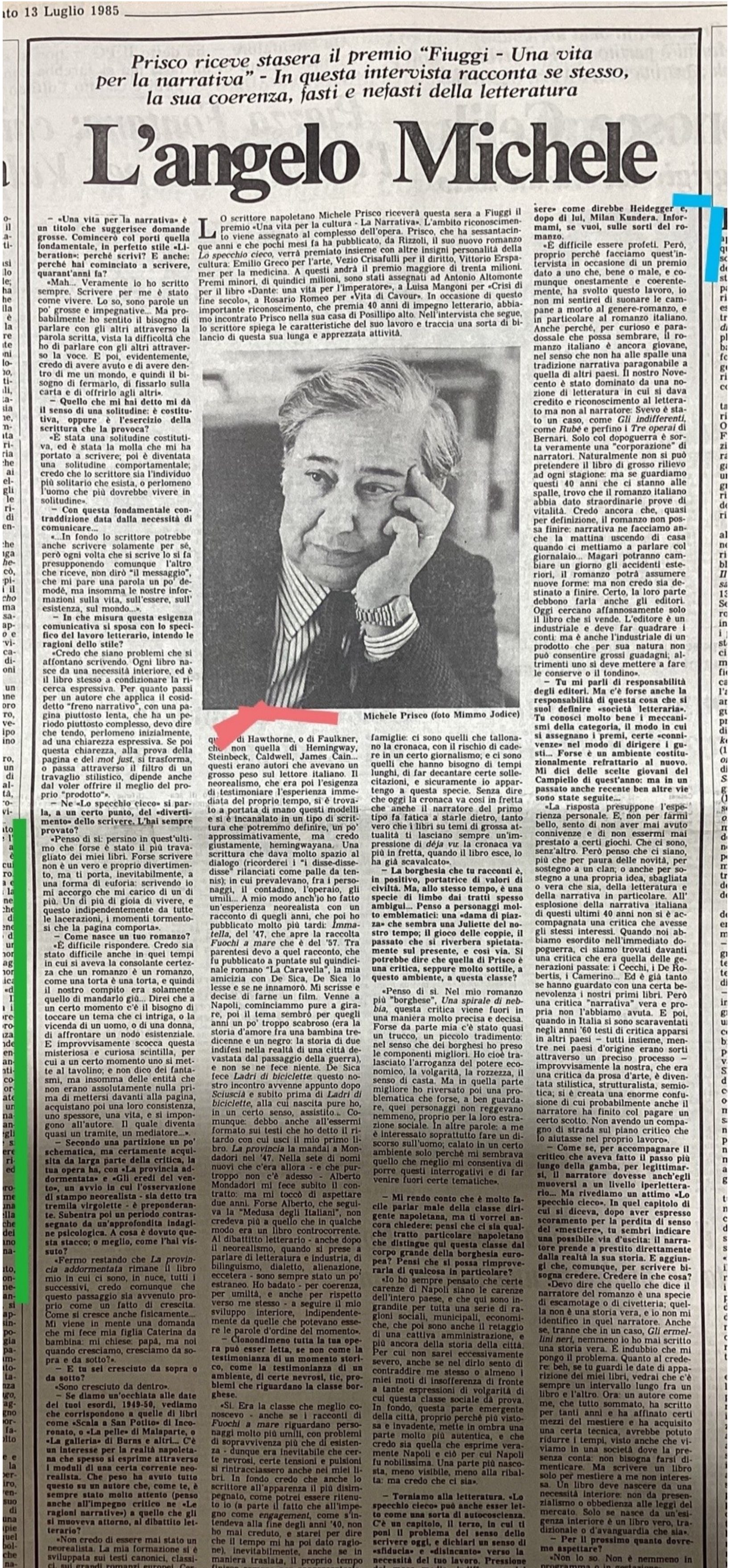
Nell'articolo *L'angelo Michele*, Prisco stesso chiarisce i suoi modelli e la sua ispirazione in riferimento anche a scrittori americani, fattore che lo accosta come precedentemente visto a Domenico Rea. Soprattutto, proprio come Rea, si difende dall'idea di essere considerato un neorealista.[1362] Si estrapola di seguito un passaggio significativo:

> Non credo di essere mai stato un neorealista. La mia formazione si è sviluppata sui testi canonici, classici, sui grandi romanzi europei. Certo la narrativa americana. Ma più quella di Hawthorne, o di Faulkner, che non quella di Hemingway, Steinbeck, Caldwell, James Cain... questi erano autori che avevano un grosso peso sul lettore italiano. Il neorealismo, che era poi l'esigenza di testimoniare l'esperienza immediata del proprio tempo, si è trovato a portata di mano questi modelli e si è incanalato in un tipo di scrittura che potremmo definire, un po' approssimativamente, ma credo giustamente, hemingwayana. [...] A mio modo anch'io ho fatto un'esperienza neorealista con un racconto di quegli anni, che poi ho pubblicato molto più tardi: *Immatella*, del '47, che apre la raccolta *Fuochi a mare* che è del '57.[1363]

Erano gli anni in cui cominciava a notarsi una certa stanchezza nelle file del neorealismo più agguerrito, perfino tra i suoi sostenitori più generosi del primo decennio. L'arte appariva sempre più modesta ancella di una precisa ideologia politica, i cui ideali peraltro s'andavano sempre più indebolendo e sbiadendo. Alcuni giovani scrittori cominciarono proprio allora a vagheggiare un'arte non più impegnata: la narrativa, secondo loro, doveva essere arte d'evasione. Altri, invece, postularono l'esigenza di un'arte diversamente impegnata: tra questi, in prima fila, Mario Pomilio, col suo "neorealismo cristiano" dove l'uomo è colto nella sua dimensione più naturale e nei suoi valori etici, politici e sociali, aprendo lo sguardo a visioni non più soltanto settoriali della realtà che lo circonda ma a verità universali che lo animano e lo sovrastano.

[1362] Mario Pomilio e Domenico Rea, pur essendo autori che hanno vissuto e scritto nel periodo del neorealismo, si sono distaccati da questo movimento per ragioni artistiche e ideologiche, preferendo sviluppare una narrativa che non si limitasse a una semplice rappresentazione teatrale della realtà sociale e politica del dopoguerra. Le loro posizioni si differenziano dal neorealismo in quanto cercavano una dimensione più complessa e sfumata, che andava oltre la semplice denuncia sociale o il racconto crudo delle difficoltà quotidiane. Pomilio ha avuto un rapporto piuttosto ambivalente con il neorealismo. Sebbene la sua narrativa si sviluppasse nel contesto storico e sociale che aveva dato vita al neorealismo, Pomilio era critico verso l'aspetto più esclusivamente "documentaristico" e ideologico del movimento. Il neorealismo tendeva a concentrarsi in modo diretto sulla rappresentazione della miseria e delle difficoltà sociali post-belliche, talvolta con una forte enfasi sulla denuncia politica. Pomilio era più interessato a esplorare la dimensione psicologica e morale dei suoi personaggi. Le sue opere presentano un interesse per la psicologia individuale, i dilemmi morali e le contraddizioni interne, piuttosto che una mera rappresentazione di ingiustizie sociali. Anche Rea, con la sua scrittura, ha esplorato i rapporti umani, la condizione psicologica dei personaggi, i processi interiori privilegiando una narrazione spesso più complessa e introspettiva.

[1363] FRANCESCO DURANTE, *L'angelo Michele*, «Il Mattino», 13 luglio 1985.



...to 13 Luglio 1985

Prisco riceve stasera il premio "Fiuggi - Una vita per la narrativa" - In questa intervista racconta se stesso, la sua coerenza, fasti e nefasti della letteratura

L'angelo Michele

Lo scrittore napoletano Michele Prisco riceverà questa sera a Fiuggi il premio «Una vita per la cultura - La Narrativa». L'ambito riconoscimento viene assegnato al complesso dell'opera. Prisco, che ha sessantacinque anni e che pochi mesi fa ha pubblicato, da Rizzoli, il suo nuovo romanzo *Lo specchio cieco*, verrà premiato insieme con altre insigni personalità della cultura: Emilio Greco per l'arte, Vezio Crisafulli per il diritto, Vittorio Erspamer per la medicina. A questi andrà il premio maggiore di trenta milioni. Premi minori, di quindici milioni, sono stati assegnati ad Antonio Altomonte per il libro «Dante: una vita per l'imperatore», a Luisa Mangoni per «Crisi di fine secolo», a Rosario Romeo per «Vita di Cavour». In occasione di questo importante riconoscimento, che premia 40 anni di impegno letterario, abbiamo incontrato Prisco nella sua casa di Posillipo alto. Nell'intervista che segue, lo scrittore spiega le caratteristiche del suo lavoro e traccia una sorta di bilancio di questa sua lunga e apprezzata attività.

— «Una vita per la narrativa» è un titolo che suggerisce domande grosse. Comincerò col porti quella fondamentale, in perfetto stile «Libération»: perché scrivi? E anche: perché hai cominciato a scrivere, quarant'anni fa?

«Mah... Veramente io ho scritto sempre. Scrivere per me è stato come vivere. Lo so, sono parole un po' grosse e impegnative... Ma probabilmente ho sentito il bisogno di parlare con gli altri attraverso la parola scritta, vista la difficoltà che ho di parlare con gli altri attraverso la voce. E poi, evidentemente, credo di avere avuto e di avere dentro di me un mondo, e quindi il bisogno di fermarlo, di fissarlo sulla carta e di offrirlo agli altri».

— Quello che mi hai detto mi dà il senso di una solitudine: è costitutiva, oppure è l'esercizio della scrittura che la provoca?

«È stata una solitudine costitutiva, ed è stata la molla che mi ha portato a scrivere; poi è diventata una solitudine comportamentale; credo che lo scrittore sia l'individuo più solitario che esista, o perlomeno l'uomo che più dovrebbe vivere in solitudine».

— Con questa fondamentale contraddizione data dalla necessità di comunicare...

«...In fondo lo scrittore potrebbe anche scrivere solamente per sé, però ogni volta che si scrive lo si fa presupponendo comunque l'altro che riceve, non dirò "il messaggio", che mi pare una parola un po' demodé, ma insomma le nostre informazioni sulla vita, sull'essere, sull'esistenza, sul mondo...».

— In che misura questa esigenza comunicativa si sposa con lo specifico del lavoro letterario, intendo le ragioni dello stile?

«Credo che siano problemi che si affontano scrivendo. Ogni libro nasce da una necessità interiore, ed è il libro stesso a condizionare la ricerca espressiva. Per quanto passi per un autore che applica il cosiddetto "freno narrativo", con una pagina piuttosto lenta, che ha un periodo piuttosto complesso, devo dire che tendo, perlomeno inizialmente, ad una chiarezza espressiva. Se poi questa chiarezza, alla prova della pagina e del *mot just*, si trasforma, o passa attraverso il filtro di un travaglio stilistico, dipende anche dal voler offrire il meglio del proprio "prodotto"».

— Ne «Lo specchio cieco» si parla, a un certo punto, del «divertimento» dello scrivere. L'hai sempre provato?

«Penso di sì: persino in quest'ultimo che forse è stato il più travagliato dei miei libri. Forse scrivere non è un vero e proprio divertimento, ma ti porta, inevitabilmente, a una forma di euforia: scrivendo io mi accorgo che mi carico di un di più. Un di più di gioia di vivere, e questo indipendentemente da tutte le lacerazioni, i momenti tormentosi che la pagina comporta».

— Come nasce un tuo romanzo?

«È difficile rispondere. Credo sia stato difficile anche in quei tempi in cui si aveva la consolante certezza che un romanzo è un romanzo, come una torta è una torta, e quindi il nostro compito era solamente quello di mandarlo giù... Direi che a un certo momento c'è il bisogno di toccare un tema che ci intriga, o la vicenda di un uomo, o di una donna, di affrontare un nodo esistenziale. E improvvisamente scocca questa misteriosa e curiosa scintilla, per cui a un certo momento uno si mette al tavolino; e non dico dei fantasmi, ma insomma delle entità che non erano assolutamente nulla prima di mettersi davanti alla pagina, acquistano poi una loro consistenza, uno spessore, una vita, e si impongono all'autore. Il quale diventa quasi un tramite, un mediatore...».

— Secondo una partizione un po' schematica, ma certamente acquisita da larga parte della critica, la tua opera ha, con «La provincia addormentata» e «Gli eredi del vento», un avvio in cui l'osservazione di stampo neorealista - sia detto tra tremila virgolette - è preponderante. Subentra poi un periodo contrassegnato da un'approfondita indagine psicologica. A cosa è dovuto questo stacco; o meglio, come l'hai vissuto?

«Fermo restando che *La provincia addormentata* rimane il libro mio in cui ci sono, in nuce, tutti i successivi, credo comunque che questo passaggio sia avvenuto proprio come un fatto di crescita. Come si cresce anche fisicamente... Mi viene in mente una domanda che mi fece mia figlia Caterina da bambina: mi chiese: papà, ma noi quando cresciamo, cresciamo da sopra e da sotto?».

— E tu sei cresciuto da sopra o da sotto?

«Sono cresciuto da dentro».

— Se diamo un'occhiata alle date dei tuoi esordi, 1949-50, vediamo che corrispondono a quelle di libri come «Scala a San Potito» di Incoronato, o «La pelle» di Malaparte, o «La galleria» di Burns e altri... C'è un interesse per la realtà napoletana che spesso si esprime attraverso i moduli di una certa corrente neorealista. Che peso ha avuto tutto questo su un autore che, come te, è sempre stato molto attento (penso anche all'impegno critico ne «Le ragioni narrative») a quello che gli si muoveva attorno, al dibattito letterario?

«Non credo di essere mai stato un neorealista. La mia formazione si è sviluppata sui testi canonici, classici, sui grandi romanzi europei. Certo: la narrativa americana. Ma più quella di Hawthorne, o di Faulkner, che non quella di Hemingway, Steinbeck, Caldwell, James Cain... questi erano autori che avevano un grosso peso sul lettore italiano. Il neorealismo, che era poi l'esigenza di testimoniare l'esperienza immediata del proprio tempo, si è trovato a portata di mano questi modelli e si è incanalato in un tipo di scrittura che potremmo definire, un po' approssimativamente, ma credo giustamente, hemingwayana. Una scrittura che dava molto spazio al dialogo (ricorderei i "i disse-disse-disse" rilanciati come palle da tennis); in cui prevalevano, fra i personaggi, il contadino, l'operaio, gli umili... A mio modo anch'io ho fatto un'esperienza neorealista con un racconto di quegli anni, che poi ho pubblicato molto più tardi: *Immatella*, del '47, che apre la raccolta *Fuochi a mare* che è del '57. Tra parentesi devo a quel racconto, che fu pubblicato a puntate sul quindicinale romano "La Caravella", la mia amicizia con De Sica, De Sica lo lesse e se ne innamorò. Mi scrisse e decise di farne un film. Venne a Napoli, cominciammo pure a girare, poi il tema sembrò per quegli anni un po' troppo scabroso (era la storia d'amore fra una bambina tredicenne e un negro: la storia di due indifesi nella realtà di una città devastata dal passaggio della guerra), e non se ne fece niente. De Sica fece *Ladri di biciclette*: questo nostro incontro avvenne appunto dopo *Sciuscià* e subito prima di *Ladri di biciclette*, alla cui nascita pure ho, in un certo senso, assistito... Comunque: debbo anche all'essermi formato sui testi che ho detto il ritardo con cui uscì il mio primo libro. *La provincia* la mandai a Mondadori nel '47. Nella sete di nomi nuovi che c'era allora - e che purtroppo non c'è adesso - Alberto Mondadori mi fece subito il contratto: ma mi toccò di aspettare due anni. Forse Alberto, che seguiva la "Medusa degli Italiani", non credeva più a quello che in qualche modo era un libro controcorrente. Al dibattitto letterario - anche dopo il neorealismo, quando si prese a parlare di letteratura e industria, di bilinguismo, dialetto, alienazione, eccetera - sono sempre stato un po' estraneo. Ho badato - per coerenza, per umiltà, e anche per rispetto verso me stesso - a seguire il mio sviluppo interiore, indipendentemente da quelle che potevano essere le parole d'ordine del momento».

— Ciononondimeno tutta la tua opera può esser letta, se non come la testimonianza di un momento storico, come la testimonianza di un ambiente, di certe nevrosi, tic, problemi che riguardano la classe borghese.

«Sì. Era la classe che meglio conoscevo - anche se i racconti di *Fuochi a mare* riguardano personaggi molto più umili, con problemi di sopravvivenza più che di esistenza - dunque era inevitabile che certe nevrosi, certe tensioni e pulsioni si rintracciassero anche nei miei libri. In fondo credo che anche lo scrittore all'apparenza il più disimpegnato, come potrei essere ritenuto io (a parte il fatto che all'impegno come *engagement*, come s'intendeva alla fine degli anni '40, non ho mai creduto, e starei per dire che il tempo mi ha poi dato ragione), inevitabilmente, anche se in maniera traslata, il proprio tempo finisce sempre per rappresentarlo. I narratori si dividono in due grosse famiglie: ci sono quelli che tallonano la cronaca, con il rischio di cadere in un certo giornalismo; e ci sono quelli che hanno bisogno di tempi lunghi, di far decantare certe sollecitazioni, e sicuramente io appartengo a questa specie. Senza dire che oggi la cronaca va così in fretta che anche il narratore del primo tipo fa fatica a starle dietro, tanto vero che i libri su temi di grossa attualità ti lasciano sempre un'impressione di *déja vu*: la cronaca va più in fretta, quando il libro esce, lo ha già scavalcato».

— La borghesia che tu racconti è, in positivo, portatrice di valori di civiltà. Ma, allo stesso tempo, è una specie di limbo dai tratti spesso ambigui... Penso a personaggi molto emblematici: una «dama di piazza» che sembra una Juliette del nostro tempo; il gioco delle coppie, il passato che si riverbera spietatamente sul presente, e così via. Si potrebbe dire che quella di Prisco è una critica, seppure molto sottile, a questo ambiente, a questa classe?

«Penso di sì. Nel mio romanzo più "borghese", *Una spirale di nebbia*, questa critica viene fuori in una maniera molto precisa e decisa. Forse da parte mia c'è stato quasi un trucco, un piccolo tradimento: nel senso che dei borghesi ho preso le componenti migliori. Ho cioè tralasciato l'arroganza del potere economico, la volgarità, la rozzezza, il senso di casta. Ma in quella parte migliore ho riversato poi una problematica che forse, a ben guardare, quei personaggi non reggevano nemmeno, proprio per la loro estrazione sociale. In altre parole: a me è interessato soprattutto fare un discorso sull'uomo; calato in un certo ambiente solo perché mi sembrava quello che meglio mi consentiva di porre questi interrogativi e di far venire fuori certe tematiche».

— Mi rendo conto che è molto facile parlar male della classe dirigente napoletana, ma ti vorrei ancora chiedere: pensi che ci sia qualche tratto particolare napoletano che distingue qui questa classe dal corpo grande della borghesia europea? Pensi che si possa rimproverarla di qualcosa in particolare?

«Io ho sempre pensato che certe carenze di Napoli siano le carenze dell'intero paese, e che qui sono ingrandite per tutta una serie di ragioni sociali, municipali, economiche, che poi sono anche il retaggio di una cattiva amministrazione, e più ancora della storia della città. Per cui non sarei eccessivamente severo, anche se nel dirlo sento di contraddire me stesso o almeno i miei moti di insofferenza di fronte a tante espressioni di volgarità di cui questa classe sociale dà prova. In fondo, questa parte emergente della città, proprio perché più vistosa e invadente, mette in ombra una parte molto più autentica, e che credo sia quella che esprime veramente Napoli e ciò per cui Napoli fu nobilissima. Una parte più nascosta, meno visibile, meno alla ribalta: ma credo che ci sia».

— Torniamo alla letteratura. «Lo specchio cieco» può anche esser letto come una sorta di autocoscienza. C'è un capitolo, il terzo, in cui ti poni il problema del senso dello scrivere oggi, e dichiari un senso di «sfiducia» e «disincanto» verso la necessità del tuo lavoro. Pressione dei mass media, indifferenza del pubblico, addirittura «oblio dell'essere» come direbbe Heidegger e, dopo di lui, Milan Kundera. Informami, se vuoi, sulle sorti del romanzo.

«È difficile essere profeti. Però, proprio perché facciamo quest'intervista in occasione di un premio dato a uno che, bene o male, e comunque onestamente e coerentemente, ha svolto questo lavoro, io non mi sentirei di suonare le campane a morto al genere-romanzo, e in particolare al romanzo italiano. Anche perché, per curioso e paradossale che possa sembrare, il romanzo italiano è ancora giovane, nel senso che non ha alle spalle una tradizione narrativa paragonabile a quella di altri paesi. Il nostro Novecento è stato dominato da una nozione di letteratura in cui si dava credito e riconoscimento al letterato ma non al narratore: Svevo è stato un caso, come *Gli indifferenti*, come *Rubé* e perfino i *Tre operai* di Bernari. Solo col dopoguerra è sorta veramente una "corporazione" di narratori. Naturalmente non si può pretendere il libro di grosso rilievo ad ogni stagione: ma se guardiamo questi 40 anni che ci stanno alle spalle, trovo che il romanzo italiano abbia dato straordinarie prove di vitalità. Credo ancora che, quasi per definizione, il romanzo non possa finire: narrativa ne facciamo anche la mattina uscendo di casa quando ci mettiamo a parlare col giornalaio... Magari potranno cambiare un giorno gli accidenti esteriori, il romanzo potrà assumere nuove forme: ma non credo sia destinato a finire. Certo, la loro parte debbono farla anche gli editori. Oggi cercano affannosamente solo il libro che si vende. L'editore è un industriale e deve far quadrare i conti: ma è anche l'industriale di un prodotto che per sua natura non può consentire grossi guadagni; altrimenti uno si deve mettere a fare le conserve o il tondino».

— Tu mi parli di responsabilità degli editori. Ma c'è forse anche la responsabilità di questa cosa che si suol definire «società letteraria». Tu conosci molto bene i meccanismi della categoria, il modo in cui si assegnano i premi, certe «connivenze» nel modo di dirigere i gusti... Forse è un ambiente costituzionalmente refrattario al nuovo. Mi dici delle scelte giovani del Campiello di quest'anno: ma in un passato anche recente ben altre vie sono state seguite...

«La risposta presuppone l'esperienza personale. E, non per farmi bello, sento di non aver mai avuto connivenze e di non essermi mai prestato a certi giochi. Che ci sono, senz'altro. Però penso che ci siano, più che per paura delle novità, per sostegno a un clan; o anche per sostegno a una propria idea, sbagliata o vera che sia, della letteratura e della narrativa in particolare. All'esplosione della narrativa italiana di questi ultimi 40 anni non si è accompagnata una critica che avesse gli stessi interessi. Quando noi abbiamo esordito nell'immediato dopoguerra, ci siamo trovati davanti una critica che era quella delle generazioni passate: i Cecchi, i De Robertis, i Camerino... Ed è già tanto se hanno guardato con una certa benevolenza i nostri primi libri. Però una critica "narrativa" vera e propria non l'abbiamo avuta. E poi, quando in Italia si sono scaraventati negli anni '60 testi di critica apparsi in altri paesi — tutti insieme, mentre nei paesi d'origine erano sorti attraverso un preciso processo — improvvisamente la nostra, che era una critica da prosa d'arte, è diventata stilistica, strutturalista, semiotica; si è creata una enorme confusione di cui probabilmente anche il narratore ha finito col pagare un certo scotto. Non avendo un compagno di strada sul piano critico che lo aiutasse nel proprio lavoro».

— Come se, per accompagnare il critico che aveva fatto il passo più lungo della gamba, per legittimarsi, il narratore dovesse anch'egli muoversi a un livello iperletterario... Ma rivediamo un attimo «Lo specchio cieco». In quel capitolo di cui si diceva, dopo aver espresso scoramento per la perdita di senso del «mestiere», tu sembri indicare una possibile via d'uscita: il narratore prende a prestito direttamente dalla realtà la sua storia. E aggiungi che, comunque, per scrivere bisogna credere. Credere in che cosa?

«Devo dire che quello che dice il narratore del romanzo è una specie di escamotage o di civetteria; quella non è una storia vera, e io non mi identifico in quel narratore. Anche se, tranne che in un caso, *Gli ermellini neri*, nemmeno io ho mai scritto una storia vera. È indubbio che mi pongo il problema. Quanto al credere: beh, se tu guardi le date di apparizione dei miei libri, vedrai che c'è sempre un intervallo lungo fra un libro e l'altro. Ora: un autore come me, che tutto sommato, ha scritto per tanti anni e ha affinato certi mezzi del mestiere e ha acquisito una certa tecnica, avrebbe potuto ridurre i tempi, visto anche che viviamo in una società dove la presenza conta: non bisogna farsi dimenticare. Ma scrivere un libro solo per mestiere a me non interessa. Un libro deve nascere da una necessità interiore: non da presenzialismo o obbedienza alle leggi del mercato. Solo se nasce da un'esigenza interiore è un libro vero, tradizionale o d'avanguardia che sia».

— Per il prossimo quanto dovremo aspettare?

«Non lo so. Non è nemmeno in programma o in gestazione».

Francesco Durante

Michele Prisco (foto Mimmo Jodice)

Sulla narrativa di Prisco ha scritto parole importanti Mario Pomilio, apparse su «Il Nostro Tempo» con il titolo *Una paziente interrogazione dei fatti e delle loro motivazioni*.[1364] Pomilio ne sottolinea "la cura della parola" che ne fa una "scrittura adulta" fin dal primo romanzo e «l'impressione che se ne ricava è d'un grande ordine mentale, d'una applicazione continua e senza dissipazioni e d'una stesura rapida, fluida, non cincischiata né tormentata». Nelle immagini che Prisco offre con la sua scrittura, restituisce una sorta di "leggi musicali" per cui:

> il discorso narrativo, per come la sua sintesi, a volute talora suntuose, si presenta folta d'ombreggiature, di ristagni, d'indugi, d'interstizi, di parole indiziarie e interlineature espressive che rimandano di continuo, beninteso, a soggiacenze psicologiche quanto mai intrise di motivazioni semantiche ma intanto continuano a valere di per sé, parole devolute a far clausola, ritmo, musica appunto.

Pomilio evidenzia come il naturalismo di Prisco nasca invece paradossalmente da un antinaturalismo:

> [...] da un'esigenza sperimentale smentita o obliterata solo in qualche libro, e insomma da una vera e propria ritrosia verso il tal quale della realtà, che egli ha solamente bisogno di manomettere operandone prima una specie di smontaggio, per poi riorganizzarla; e implicitamente reinventarla, attraverso un'operazione che, come si è già accennato, tocca in primo luogo le strutture narrative mediante tipi di

[1364] POMILIO M., *Una paziente interrogazione dei fatti e delle loro motivazioni*, «Il Nostro Tempo», 15 marzo 1981.

> “trattamento” assai vari, che vanno ad esempio dalla scomposizione della cronologia al racconto a presa diretta, alla scelta d’un punto di vista affidato alla voce d’un personaggio narrante, alla moltiplicazione dei piani, all’incastro tra storia e storia; non senza il calcolato margine d’ambiguità che deriva al soggetto da una simile sofisticazione.

Infine Pomilio coglie come tema strutturante costante nel *corpus* operistico di Prisco quello della memoria che crea «una messa a nudo dell’evento».

> Ogni sua pagina sembra percorsa da nascoste interferenze, è ammorbidita da incisi infiniti che non sembrano lasciare nulla d’intentato per farci percepire le misteriose sincronie del reale e tutta la vorace ambiguità del vissuto. E in effetti il protagonista di essa non è il tempo, la durata, il combinarsi degli stati di coscienza, il loro simultaneo inerire l’uno nell’altro per entro l’unità quantitativa del reale. Se potessimo darcene una rappresentazione grafica, la prosa di Prisco farebbe pensare a una partitura.



Domenica 15 marzo 1981

IL NOSTRO TEMPO — i fatti c

Come nascono e come vengono costruiti i romanzi di Michele Prisco

Una paziente interrogazione dei fatti e delle loro motivazioni

Pochi scrittori conoscono come lui la felicità dell'abbandono alla pagina e il gusto, la gioia dello scrivere e pochi hanno avuto in sorte come lui di disporre fin dall'inizio di una scrittura già adulta, già formata

È uscito in questi giorni un nuovo romanzo di Michele Prisco «Le parole del silenzio» (Rizzoli). In questa occasione pubblichiamo un suggestivo articolo di Mario Pomilio che da anni segue l'amico e lo scrittore nella sua attività creativa. È anche una rara possibilità di entrare nel mondo segreto di un narratore.

Napoli, marzo

Sono anni, anzi decenni, che assisto alla nascita dei libri di Prisco. Nel momento in cui appare un suo nuovo romanzo, *Le parole del silenzio* (Rizzoli), potrà piacere ai suoi lettori udir raccontare in che modo lavora, dare insomma un'occhiata alla sua officina.

Michele Prisco compone i suoi romanzi su grandi quaderni a righe formato protocollo, che riempie a pagine alterne, senza lasciare spazi o margini, con una calligrafia minuta e tutta in orizzontale che sembra fatta apposta per scrivere velocemente. Pochi i tagli e i ripensamenti, poche anche le cancellature che rivelano l'esitazione nella scelta d'una parola, rare anche le aggiunte, il più delle volte inserite ingegnosamente tra riga e riga e solo talora, le più lunghe, riportate sul retro della pagina. L'impressione che se ne ricava è d'un grande ordine mentale, d'una applicazione continua e senza dissipazioni e d'una stesura rapida, fluida, non cincischiata né tormentata. Nella realtà è proprio così: pochi scrittori conoscono quanto Prisco la felicità dell'abbandono alla pagina e al gusto, la gioia dello scrivere, e pochi hanno avuto in sorte come lui di disporre fin dall'inizio d'una scrittura già adulta, d'una sensibilità già formata, d'un ambiente ben definito, d'un certo ordine di personaggi. Il lungo mestiere ne ha affinati gli strumenti, non vi ha introdotto decisive varianti: quella di Prisco è tra l'altro la storia d'una lunga fedeltà alle proprie origini, d'un lavoro andato per vie concentriche.

Musicalità

Qualità del genere consentono di solito di stendere un libro in tempi brevi, e Prisco non si sottrae a questa regola: una volta identificato un tema a lui congeniale, una volta precisato un progetto strutturale - che è poi in lui, come diremo tutt'uno, talmente inerisce il tema al progetto, sicché non si sa se l'abbia attirato di più una vicenda ovvero una struttura -, il lavoro di scrittura gli diventa agevole, le risposte espressive, ancorché nuove, gli fioriscono quasi naturalmente, come accade di norma quando una prosa è fortemente sollecitata da intime leggi musicali e quindi attira a sé le parole, scava per esse continue nicchie, ha bisogno d'immagini e stilemi subalterni come un motivo di note d'appoggio.

Il riferimento alla musica è in ogni caso un tema d'obbligo quando si parla della prosa di Prisco, per com'egli fluidifica il proprio discorso narrativo, per come la sua sintesi, a volute talora sontuose, si presenta folta d'ombreggiature, di ristagni, d'indugi, d'interstizi, di parole indiziarie e interlineature espressive che rimandano di continuo, beninteso, a soggiacere psicologiche quanto mai intrise di motivazioni semantiche ma intanto continuano a valere di per sé, parole devolute a far clausola, ritmo, musica appunto.

Più lenti, più lunghi sono invece in Prisco i periodi d'incubazione. Tra la fine d'un romanzo e il concepimento d'un altro ha talora trascorso anni di vacanza dalla pagina: e non solo perché, come tutti, ha i suoi normali tempi biologici che comportano stanchezze, arresti, pause di ripensamento e di sazietà di se stesso e magari crisi consumate al buio, ma perché è come se diffidasse della propria facilità e del proprio nativo istinto fabulatorio e s'accanisse ad esercitare una specie d'interdetto sulla propria immaginazione. Sono esitanti, tormentate partenze, le sue, tutte dominate dal problema del come sottrarsi alle tentazioni e alle proclività della «bella storia» pur restando quel che egli è,

Lo scrittore Michele Prisco

un narratore a tutti gli effetti che ama cercarsi le sue vicende nel campo del verosimile.

Il suo novecentismo s'esprime anzitutto in questo tormento e in una specie d'esercizio critico preventivo che costella di sospetti il processo ideativo. Quanto più una vicenda lo raggiunge già formata, quanto più ritrova a memoria ambienti, personaggi, situazioni a lui congeniali, tanto più s'affanna a moltiplicare le sue censure e s'ostina a interrogarsi sulla loro esemplarità e la loro intrinseca necessità. Sono domande che trovano risposta - se risposta può chiamarsi - solo al termine del libro, quando ha scritto l'ultima pagina. Ma si capisce.

Al contrario di quegli scrittori a prevalente stampo intellettuale (e così spesso velleitari) che già in partenza sanno tutto di ciò che vogliono significare e adattano le trame al mondo intenzionale, il destino di Prisco è d'andare, si direbbe, dalla «realtà» alla «verità»: di partire cioè da situazioni romanzesche tutte dense degli spessori e della imperiosa persuasività del vissuto, ma di cui intravede solo nebulosamente il senso e le motivazioni. Comporre un romanzo è tra l'altro, per lui, muovere alla scoperta del proprio mondo intenzionale, il lavoro di stesura è in sottofondo una continua interrogazione dei fatti, un lavoro di decifrazione. E ciò, ovviamente, si riverbera anche sul lettore, implica col libro un rapporto di tipo particolare: se vi si riflette, la sospensiva suscitata dai romanzi di Prisco non è nell'ordine degli eventi, ma nell'ordine dei moventi, non riguarda lo scioglimento, quanto il significato della vicenda.

Trattamento

Ciò non va tuttavia senza infinite mediazioni. Si parlava di quelle specie di diffidenza che contrassegna i primi passi di Prisco nell'ideazione d'un nuovo libro: ed è singolare che, in lui tacciato in qualche caso di naturalismo, nasca invece da una condizione antinaturalistica, se si preferisce, da un'esigenza sperimentale smentita o obliterata solo in qualche libro, e insomma da una vera e propria ritrosia verso il tal quale della realtà, che egli ha solitamente bisogno di manomettere operandone prima una specie di smontaggio, per poi riorganizzarla, e implicitamente reinventarla, attraverso un'operazione che, come si è già accennato, tocca in primo luogo le strutture narrative mediante tipi di «trattamento» assai vari, che vanno ad esempio dalla scomposizione della cronologia al racconto a presa diretta, alla scelta d'un punto di vista affidato alla voce d'un personaggio narrante, alla moltiplicazione dei piani, all'incastro tra storia e storia; non senza il calcolato margine d'ambiguità che deriva al soggetto da una simile sofisticazione.

Senza, s'intende, voler generalizzare intorno a un metodo che rinasce e si rinnova di libro in libro, si può dire che l'ideale di Prisco non è la diacronia, bensì la sincronia o, meglio ancora, la sinossi. La sua inventiva strutturale non muove affatto in senso lineare, in base alle esigenze del prima e del poi, ma piuttosto, si direbbe, in senso spaziale, in cerca di convergenze tra punti assai distanti: aduna la trama intorno ad alcuni insiemi, li mette in relazione tra loro in base a misteriose leggi prospettiche ovvero li disordina osservando un suo segreto criterio d'ordine che alla fine da un labirinto ricava una mappa. Così smontata e rimontata la storia non s'assomiglia. Alla *tranche de vie*, allo spaccato di buona memoria naturalista subentra una specie di campo gravitazionale retto da sottili regole combinatorie.

Memoria

A questo punto il libro è maturo per essere scritto. È da questo punto in poi il criterio della sinossi si trasferisce dalla mano alla microstruttura, dalla vicenda alla pagina. Si è accennato ad almeno alcune delle qualità della prosa di Prisco. Si può continuare dicendo che essa assomiglia a una spirale, a un movimento avvolgente che, lungi dal mirare a una messa a nodo dell'evento, aspira come a catturare la qualità multiforme dell'istante in cui esso si verifica, sensazioni e sentimenti insieme, luci e ombreggiature, sonorità e dissolvenze. Ogni sua pagina sembra percorsa da nascoste interferenze, è ammorbidita da incisi infiniti che non sembrano lasciare nulla d'intentato per farci percepire le misteriose sincronie del reale e tutta la vorace ambiguità del vissuto. E in effetti protagonista di essa non è il tempo, ma la durata, il combinarsi degli stati di coscienza, il loro simultaneo inerire l'uno nell'altro per entro l'unità quantitativa del reale. Se potessimo darcene una rappresentazione grafica, la prosa di Prisco farebbe pensare a una partitura.

È che senza essere, se non occasionalmente, scrittore di memoria, egli applica nei confronti dei suoi materiali narrativi qualcosa di molto vicino alla tecnica della memoria, tende cioè a cogliere la realtà non nel momento in cui si fa, ma allorché è diventata ovvero assomiglia a una realtà ricordata, con tutte le stratificazioni, le soggiacenze, le difformità, le smarginature, le derivate psicologiche, le penombre coscienziali introdottevisi nel suo passaggio da fatto a ricordo, da situazione insomma vissuta a impasto memoriale. Nei libri di Prisco coesistono sempre il prima e l'adesso, o meglio l'adesso è riferito di continuo alle elusive tabelle del prima. Se vi si bada, i suoi personaggi hanno sempre l'aria di rileggere la loro esistenza sulle sinossi della memoria.

Si tratta, pensandoci bene, dell'essenza stessa dei metodi di Prisco. Tutto il vario trattamento cui sottopone le sue storie, tutte le diverse qualità della sua prosa e l'insieme delle strategie formali ch'egli attua fin dal primo concepimento d'un libro non hanno in fondo altra meta. I suoi romanzi più tipici, quelli che meglio lo rappresentano non sono, a conti fatti, se non altrettante sinossi della memoria. Ingannevoli sinossi! All'interno di esse, come in un giuoco speculare, i personaggi di Prisco si manifestano o si confessano, si riesaminano oppure si recitano alla presumibile ricerca della propria verità. Ma le verità dei personaggi appartengono, si sa, all'autore e in ultima analisi al lettore. Per quel che li riguarda, passate come sono attraverso la logica deformante del ricordo, le loro verifiche assomigliano a un autoinganno, non approdano il più delle volte che a una fenomenologia dell'ambiguità. Un tema ulteriore, chi volesse interrogarsi ancora sull'antinaturalismo di Prisco; e magari, a questo punto, sul suo stesso moralismo.

MARIO POMILIO

Scuola viva

La collana «Scuola viva» pubblicata dalla Sei si è arricchita di tre nuovi volumi. Il primo, «Verso una nuova didattica della storia», si rivolge a chi è consapevole dell'inutilità di limitare la storia ad un arido elenco di nomi e fatti e si propone di offrire gli argomenti e le basi per sviluppare un discorso sulla coscienza storica e sulla ricerca.

«Creatività e funzioni della lingua» di Francesco Farina parte dalla constatazione di una estrema povertà di pensiero e di espressione nell'età infantile e, esaminando la lingua nell'uso quotidiano e nei testi vicini al mondo del bambino, presenta una serie di proposte interpretative e di indicazioni operative del discorso relativo alla comunicazione e alle sue funzioni.

Il volume «Dalla motricità alla scrittura» di Christian Rieu e Mireille [illegible], infine, propone una serie di esercizi e di giochi. P.M.

A Caltagirone per rilanciare l'artigianat

Mostra de "il cotto e il nella città delle cera

Un'esemplare rassegna d'opera di nove maestri italiani della l'importanza di un'arte che nasce soltanto dall'incontro fra

Caltagirone, marzo

In Caltagirone sorta ad un'ottantina di chilometri da Catania, sulle stesse argille che l'hanno resa nota come sicula «città della ceramica», s'è aperta nei giorni scorsi la quarta edizione d'una rassegna nazionale allusivamente intitolata, quest'anno, «il cotto e il crudo».

Allestita nel settecentesco Palazzo del Bonaiuto - sorprendente sequenza di ideali spazialità che hanno reso facile la sua trasformazione da carcere borbonico a sede di civiche manifestazioni espositive - è stata patrocinata dalla Regione e dall'assessorato comunale ai Beni culturali, che fa capo all'ing. Francesco Palazzo, ed ordinata da due noti critici d'arte di Roma, Filiberto Menna e Maria Torrente.

Tanto è bastato a trasformare una rassegna di prodotti artigianali, in cui ogni attività locale s'era chiusa insieme con le sue forme tradizionali ormai svuotate d'ogni contenuto, in una mostra d'arte d'interesse del tutto attuale. Presenta infatti l'opera di nove artisti esemplarmente impegnati in una creativa reinvenzione della ceramica: un'arte che non può nascere oggi se non dall'incontro fra tradizione e cultura viva, ponendosi anche qualitativamente sul più alto piano nazionale ed internazionale.

Si è così tenuto conto da un lato dell'accentuato interesse degli artisti contemporanei per i materiali usati, dall'altro della constatazione che una tradizione artigiana non può essere difesa se non a patto di favorirne il rinnovamento, essendo altrimenti destinata ad esiziali fenomeni di sclerosi.

Sono problemi da tempo percepiti anche in altri settori di un artigianato artistico che potrebbe accomunare i mobilieri di Saluzzo, da tempo impigriti nella riproduzione di interi arredamenti barocchegianti, e gli alabastri di Volterra che non rinunciano al sicuro smercio dei loro souvenirs, ma che più da vicino toccano in questo caso ogni centro, sede di antiche tradizioni ceramiche: da Albisola a Pordenone, da Castellamonte a Gattinara e Faenza. Dove non manca certo di farsi sentire il valore trainante di periodiche iniziative culturali, ma bisogna riconoscere che raramente si è visto porre in maniera altrettanto persuasiva l'accento sulla più autentica vena creativa, come accade invece in questa rassegna calatina.

Ne va reso merito, oltreché ai suoi ordinatori, agli espositori: il savonese Attilio Antibo e i genovesi, di nascita o di adozione, Emanuele Astengo e Claudio Costa; la modenese Bona Cardinali trasferitasi a Roma come Nedda Guidi da Gubbio e Nino Caruso, il salentino Ugo Marano, Alessio Tasca, trevigiano, e il marchigiano Nanni Valentini da tempo stabilito in Brianza.

La mostra, come Maria Torrente ha chiarito nel saggio introduttivo al catalogo, è stata «impostata su pochi nodi focali ed esemplari», illustrandone i caratteri.

«Sfera», una delle ceran

QUESTA SETTIMANA

Indro Montanelli CONTROCORRENTE volume secondo
Milano, Editoriale Nuova pp. 252 L. 6.500
Questa seconda raccolta rappresenta un po' il meglio della rubrica e delle vignette, un distillato, del «Giornale nuovo» sotto la specie della cronaca. In una realtà sofisticata come la nostra queste due rubriche sono, secondo il suo autore, una specie di antidoto: una serie di istantanee a caldo dalla trincea dei fatti quotidiani, con tutti i rischi che l'immediatezza comporta. «Perché non è facile impresa quella di togliere il belletto, un giorno via l'altro, ai clown della farsa italiana; sono troppi».

P.D. James SANGUE INNOCENTE
Milano, Rusconi pp. 335 L. 10.000
Un appassionante thriller analitico che conferma le eccezionali capacità d'intreccio e di scrittura di questa autrice, conosciuta per i tre romanzi raccolti nel volume «Per cause innaturali». In questo si trova un impiegato timido che si interessa di bambine, due assassini sbandati, un giocatore di scacchi che organizza un torneo per vendetta, una diciottenne che indaga l'amnesia del proprio e altrui passato un sociologo ossessionato dalla paternità in un crescendo drammatico.

Ingrid Bergman LA MIA STORIA
Milano, Mondadori, pp. 473 L. 12.000
Insieme a Alan Burgess, la famosa attrice racconta la sua vita, dagli inizi alla gloria di Hollywood, all'abbandono del marito e dei figli per Roberto Rossellini, lasciando il ruolo di star per maturare tra difficoltà come attrice. E dalla memoria e dagli archivi di Ingrid Bergman esce la Svezia degli anni 20 e 30, la Germania nazista, l'America durante la guerra, l'Italia del dopoguerra e l'Europa di oggi, con i suoi personaggi famosi del mondo del cinema e del teatro.

E, ancora, Pomilio sottolinea la bravura di Prisco nell'attribuire ai simboli[1365] un grande significato che affonda le proprie radici nel quotidiano, «escludendo ogni tecnicismo astrattivo e ogni concezione oggettuale del linguaggio». E aggiunge: «Dal segno al significato e di nuovo al segno: è questo di norma il suo itinerario critico». «C'è questo di proprio in Prisco, che narratore nato e quindi ricco di sollecitazioni che per comodità chiameremo contenutistiche, possiede poi una specie di voracità formale che nei casi migliori diventa onnicomprensiva».

[1365] ID., *Prisco dal seno al significato*, «Il Tempo», 4 aprile, 1980.

Il Tempo 4-4-80

UN «CASTORO» DI GIUSEPPE AMOROSO SULLO SCRITTORE NAPOLETANO

Prisco: dal segno al significato



Giuseppe Amoroso, dell'Università di Messina, è un critico particolarmente attento ai problemi del linguaggio. Lo è però, va aggiunto ad evitare genericità, in modo assai originale, in quanto, pur potendo definirsi assai latamente uno spitzeriano, e pur beninteso non disconoscendo l'utilità che si può trarre dalle proposte delle ultime e ultimissime scuole, è venuto elaborando un metodo che è poi perfettamente suo per come lo agisce, escludendo ogni tecnicismo astrattivo e ogni concezione oggettuale del linguaggio. Perciò, se pure muove rigorosamente dal testo, è sensibilissimo alle qualità indiziarie della parola, che egli analizza, sì, a tutti i livelli, ma senza mai dimenticare che essa è pur sempre un tramite per sorprendere l'animo del personaggio — e dello scrittore. Dal segno al significato e di nuovo al segno: è questo di norma il suo itinerario critico. Ma dicendo così se ne enuncia solo lo schema, dimenticando le mille disponibilità e capacità di diversione della sua ricerca.

Occorrerebbe la sua mano per ripetere qui a spese di una sua pagina una delle analisi che egli conduce sui testi alla ricerca di tutte le componenti che concorrono a determinare l'indicibile momento dell'espressività, di tutti gli indizi che consentono di capirlo. Ma a riuscirvi ci si accorgerebbe come ciascun periodo della sua prosa — e sono periodi solitamente densi, larghi, avvolgenti come meandri — finisca per essere una specie di sinossi in cui convergono i risultati dei mille sforzi che portano Amoroso a identificare la linea, il segno, il punto del coagulo, là dove le infinite motivazioni segrete dello scrittore approdano ai territori del linguaggio e prendono «forma»: anzi, precisamente, «quella» forma.

Ne vogliamo un minimo esempio? Lo prendiamo a caso dal volume che egli ha dedicato a Michele Prisco e ha appena stampato presso La Nuova Italia nella collana de «Il castoro»: «E proprio in questo fissare uno stato di agghiacciante isolamento, Prisco dà alla sua ricerca espressiva una tonalità sonora, un supplemento di canto e, insieme, un'oscillazione, talora straripante, di piccoli commenti che sono dilettazioni dello stesso dolore più che dominio. Le parole di Iris acquistano timbri commemorativi e perciò risentono di tensione distorsiva, di durata più lunga, perché vogliono riformulare — per un vano esorcismo — angosce più oscuramente patite». Chi non vede l'intrinseca continua dialettica di questa prosa critica che fluttua di continuo dal segno al significato, che bada alla «materia» senza mai perder di vista la «forma», e viceversa, che tende le antenne in ogni direzione?

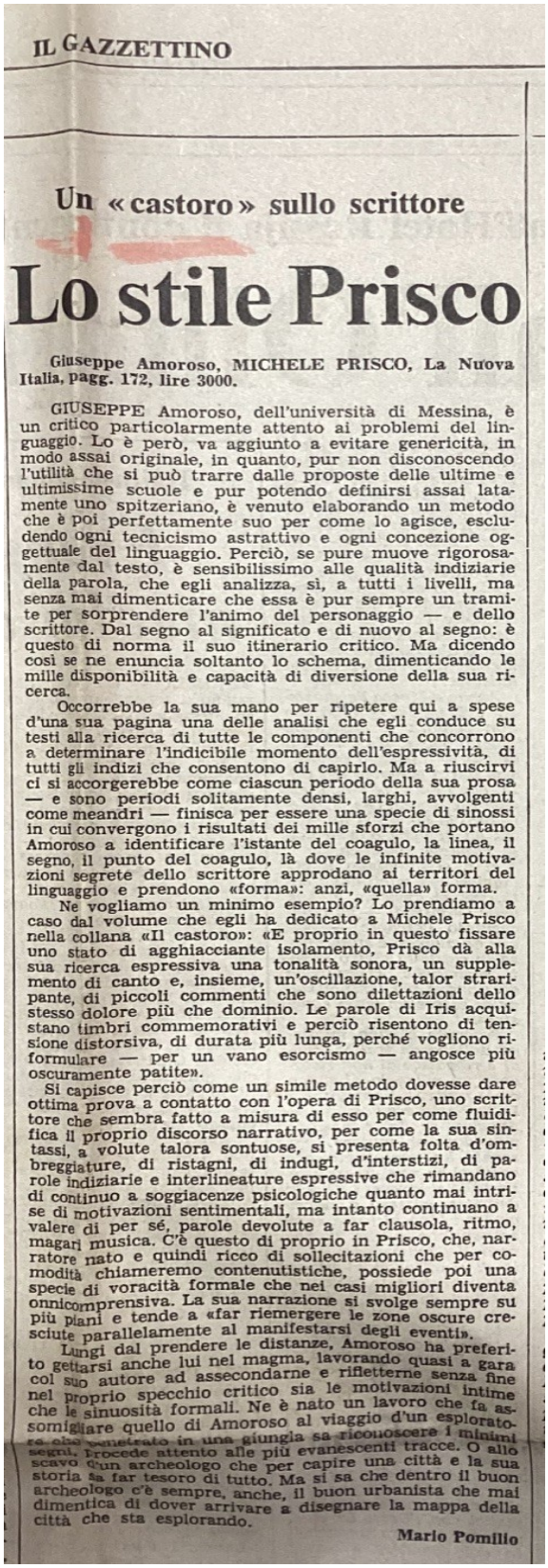
Si capisce perciò come un simile metodo dovesse dare ottima prova a contatto con l'opera di Michele Prisco, uno scrittore che sembra fatto a misura di esso per come fluidifica il proprio discorso narrativo, per come la sua sintassi, a volute talora sontuose, si presenta folta d'ombreggiature, di ristagni, di indugi, d'interstizi, di parole indiziarie e interlineature espressive che rimandano di continuo a soggiacenze psicologiche quanto mai intrise di motivazioni sentimentali, ma intanto continuano a valere di per sé, parole devolute a far clausola, ritmo, magari musica. C'è questo di proprio in Prisco, che, narratore nato e quindi ricco di sollecitazioni che per comodità chiameremo contenutistiche, possiede poi una specie di voracità formale che nei casi migliori diventa onnicomprensiva. La sua narrazione si svolge sempre su più piani e tende a «far riemergere le zone oscure cresciute parallelamente al manifestarsi degli eventi». Perciò al piano dei significati di primo grado sono sempre sottesi degli ulteriori strati semantici e quasi falde ricche d'umori che risgorgando in superficie producono smarginature ed eccedenze in seguito alle quali la sua prosa diventa indefinitamente flessibile, saturandosi di sensi aggiunti e di correlative lusinghe formali.

Lungi dal prendere le distanze, Amoroso ha preferito gettarsi anche lui nel magma, lavorando quasi a gara col suo autore ad assecondarne e rifletterne senza fine nel proprio specchio critico sia le motivazioni intime che le sinuosità formali. Ne è nato un lavoro che fa assomigliare quello di Amoroso al viaggio d'un esploratore che penetrato in una giungla sa riconoscere i minimi segni, procede attento alle più evanescenti tracce. O allo scavo d'un archeologo che per capire una città e la sua storia sa far tesoro di tutto. Ma si sa che dentro il buon archeologo c'è sempre anche il buon urbanista che mai dimentica di dover arrivare a disegnare la mappa della città che sta esplorando. E in realtà, quando si siano letti i sei folti capitoli del libro, si vede che Amoroso ha compiuto anche un buon lavoro di rimontaggio, disegnando con sicurezza di mano sia l'evoluzione dell'arte di Prisco, sia i contorni del suo universo poetico.

MARIO POMILIO

Giuseppe Amoroso: Michele Prisco, *La Nuova Italia, pag. 172, L. 3.000.*

Un altro articolo dedicato allo stile di Prisco esce su «Il Gazzettino»[1366] e ancora una volta se ne sottolinea la «fluidità del discorso narrativo» e «il suo rimando continuo a soggiacenze psicologiche».



IL GAZZETTINO

Un «castoro» sullo scrittore

Lo stile Prisco

Giuseppe Amoroso, MICHELE PRISCO, La Nuova Italia, pagg. 172, lire 3000.

GIUSEPPE Amoroso, dell'università di Messina, è un critico particolarmente attento ai problemi del linguaggio. Lo è però, va aggiunto a evitare genericità, in modo assai originale, in quanto, pur non disconoscendo l'utilità che si può trarre dalle proposte delle ultime e ultimissime scuole e pur potendo definirsi assai latamente uno spitzeriano, è venuto elaborando un metodo che è poi perfettamente suo per come lo agisce, escludendo ogni tecnicismo astrattivo e ogni concezione oggettuale del linguaggio. Perciò, se pure muove rigorosamente dal testo, è sensibilissimo alle qualità indiziarie della parola, che egli analizza, sì, a tutti i livelli, ma senza mai dimenticare che essa è pur sempre un tramite per sorprendere l'animo del personaggio — e dello scrittore. Dal segno al significato e di nuovo al segno: è questo di norma il suo itinerario critico. Ma dicendo così se ne enuncia soltanto lo schema, dimenticando le mille disponibilità e capacità di diversione della sua ricerca.

Occorrebbe la sua mano per ripetere qui a spese d'una sua pagina una delle analisi che egli conduce su testi alla ricerca di tutte le componenti che concorrono a determinare l'indicibile momento dell'espressività, di tutti gli indizi che consentono di capirlo. Ma a riuscirvi ci si accorgerebbe come ciascun periodo della sua prosa — e sono periodi solitamente densi, larghi, avvolgenti come meandri — finisca per essere una specie di sinossi in cui convergono i risultati dei mille sforzi che portano Amoroso a identificare l'istante del coagulo, la linea, il segno, il punto del coagulo, là dove le infinite motivazioni segrete dello scrittore approdano ai territori del linguaggio e prendono «forma»: anzi, «quella» forma.

Ne vogliamo un minimo esempio? Lo prendiamo a caso dal volume che egli ha dedicato a Michele Prisco nella collana «Il castoro»: «E proprio in questo fissare uno stato di agghiacciante isolamento, Prisco dà alla sua ricerca espressiva una tonalità sonora, un supplemento di canto e, insieme, un'oscillazione, talor straripante, di piccoli commenti che sono dilettazioni dello stesso dolore più che dominio. Le parole di Iris acquistano timbri commemorativi e perciò risentono di tensione distorsiva, di durata più lunga, perché vogliono riformulare — per un vano esorcismo — angosce più oscuramente patite».

Si capisce perciò come un simile metodo dovesse dare ottima prova a contatto con l'opera di Prisco, uno scrittore che sembra fatto a misura di esso per come fluidifica il proprio discorso narrativo, per come la sua sintassi, a volute talora sontuose, si presenta folta d'ombreggiature, di ristagni, di indugi, d'interstizi, di parole indiziarie e interlineature espressive che rimandano di continuo a soggiacenze psicologiche quanto mai intrise di motivazioni sentimentali, ma intanto continuano a valere di per sé, parole devolute a far clausola, ritmo, magari musica. C'è questo di proprio in Prisco, che, narratore nato e quindi ricco di sollecitazioni che per comodità chiameremo contenutistiche, possiede poi una specie di voracità formale che nei casi migliori diventa onnicomprensiva. La sua narrazione si svolge sempre su più piani e tende a «far riemergere le zone oscure cresciute parallelamente al manifestarsi degli eventi».

Lungi dal prendere le distanze, Amoroso ha preferito gettarsi anche lui nel magma, lavorando quasi a gara col suo autore ad assecondarne e rifletterne senza fine nel proprio specchio critico sia le motivazioni intime che le sinuosità formali. Ne è nato un lavoro che fa assomigliare quello di Amoroso al viaggio d'un esploratore che, penetrato in una giungla sa riconoscere i minimi segni, procede attento alle più evanescenti tracce. O allo scavo d'un archeologo che per capire una città e la sua storia sa far tesoro di tutto. Ma si sa che dentro il buon archeologo c'è sempre, anche, il buon urbanista che mai dimentica di dover arrivare a disegnare la mappa della città che sta esplorando.

Mario Pomilio

Si capisce perciò come un simile metodo dovesse dare ottima prova a contatto con l'opera di Prisco, uno scrittore che sembra fatto a misura di esso per come fluidifica il proprio discorso narrativo, per come la sua sintassi, a volute talvolta suntuose, si presenta folta d'ombreggiature, di ristagni, di indugi, d'interstizi, di parole indiziarie e interlineature espressive che rimandano di continue a soggiacenze psicologiche quanto mai intrise di motivazioni sentimentali, ma intanto continuano a valere di per sé, parole devolute a far clausola, ritmo, magari musica. C'è questo di proprio in Prisco, che, narratore nato e quindi ricco di sollecitazioni che per comodità chiameremo contenutistiche, possiede poi una specie di voracità formale che nel migliore dei casi diventa onnicomprensiva.

[1366] ID., *Lo stile Prisco*, «Il Gazzettino», 17 luglio 1989.

Inoltre, sempre l'amico Pomilio scrive un articolo[1367] per Prisco su «La Discussione», entrando nell'officina d'autore e cogliendone la capacità di raccontare la realtà narrativa, nella ricerca costante di «immagini e stilemi subalterni». Ne evidenzia altresì «un tormento», una specie di «esercizio critico preventivo che costella di sospetti il processo creativo»; una realtà che «smonta per riorganizzarla».



la discussione 12/3/84

Egli tende a cogliere la realtà narrativa non nel momento in cui si fa, ma quando essa trasmigra nel ricordo

Nell'officina di Prisco

di Mario Pomilio

Michele Prisco compone i suo romanzi su grandi quaderni a righe formato protocollo, che riempie a pagine alterne, senza lasciare spazi o margini, con una calligrafia minuta e tutta in orizzontale che sembra fatta apposta per scrivere velocemente. Pochi i tagli e i ripensamenti, poche anche le cancellature che rivelano l'esitazione nella scelta d'una parola, rare anche le aggiunte, il più delle volte inserite ingegnosamente tra riga e riga e solo talora, le più lunghe, riportate sul retro della pagina. L'impressione che se ne ricava è d'un grande ordine mentale, d'un'applicazione continua e senza dissipazioni e d'una stesura rapida, fluida, non cincischiata né tormentata. Nella realtà è proprio così: pochi scrittori conoscono quanto Prisco la felicità dell' abbandono alla pagina e il gusto, la gioia dello scrivere, e pochi hanno avuto in sorte come lui di disporre fin dall'inizio d'una scrittura già adulta, d'una sensibilità già formata, d'un ambiente ben definito, d'un certo ordine di personaggi. Il lungo mestiere ne ha affinato gli strumenti, non vi ha introdotto decisive varianti: quella di Prisco è tra l'altro la storia d'una lunga fedeltà alle proprie origini, d'un lavoro andato per linee concentriche.

Qualità del genere consentono di solito di stendere un libro in tempi brevi, e Prisco non si sottrae a questa regola, una volta identificato un tema a lui congeniale, una volta precisato un progetto strutturale — che è poi in lui, come diremo, tutt'uno, talmente inerisce il tema al progetto, sicché non si sa se l'abbia attirato di più una vicenda ovvero una struttura —, il lavoro di scrittura gli diventa agevole, le risposte espressive, ancorché nuove, gli fioriscono quasi naturalmente, come accade di norma quando una prosa è fortemente sollecitata da intime leggi musicali e quindi attira a sé le parole, scava per esse continue nicchie, ha bisogno d'immagini e stilemi subalterni come un motivo di note d'appoggio. Il riferimento alla musica è in ogni caso un tema d'obbligo quando si parla della prosa di Prisco, per com'egli fluidifica il proprio discorso narrativo, per come la sua sintassi, a volute talora sontuose, si presenta folta d'ombreggiature, di ristagni, d'indugi, d'interstizi, di parole indiziarie e interlineature espressive che rimandano di continuo, beninteso, a soggiacenze psicologiche quanto mai intrise di motivazioni semantiche, ma intanto continuano a valere di per sé, parole devolute a far clausola, ritmo, musica appunto.

Più lenti, più lunghi sono invece in Prisco i periodi d'incubazione. Tra la fine d'un romanzo e il concepimento d'un altro ha talora trascorso anni di vacanza dalla pagina: e non solo perché, come tutti, ha i suoi normali tempi biologici che comportano stanchezze, arresti, pause di ripensamento e di sazietà di se stesso e magari crisi consumate al buio, ma perché è come se diffidasse della propria facilità e del proprio istinto fabulatorio e s'accanisse ad esercitare una specie d'interdetto sulla propria immaginazione. Sono esitanti, tormentate partenze, le sue, tutte dominate dal problema del come sottrarsi alle tentazioni e alle proclività della «bella storia» pur restando quel che egli è, un narratore a tutti gli effetti che ama cercarsi le sue vicende nel campo del verosimile.

Il suo novecentismo s'esprime anzitutto in questo tormento e in una specie d'esercizio critico preventivo che costella di sospetti il processo ideativo. Quanto più una vicenda lo raggiunge già formata, quanto più ritrova a memoria ambienti, personaggi, situazioni a lui congeniali, tanto più s'affanna a moltiplicare le sue censure e s'ostina a interrogarsi sulla loro esemplarità e la loro intrinseca necessità. Sono domande che trovano risposta — se risposta può chiamarsi — solo al termine del libro, quando ha scritto l'ultima pagina. Ma si capisce. Al contrario di quegli scrittori a prevalente stampo intellettuale (e così spesso velleitari) che già in partenza sanno tutto di ciò che vogliono significare e adattano le trame al loro mondo intenzionale, il destino di Prisco è d'andare, si direbbe, dalla «realtà» alla «verità»: di partire cioè da situazioni romanzesche tutte dense degli spessori e della imperiosa persuasività del vissuto, ma di cui intravede solo nebulosamente il senso e le motivazioni. Comporre un romanzo è tra l'altro, per lui, muovere alla scoperta del proprio mondo intenzionale, il lavoro di stesura è in sottofondo una continua interrogazione dei fatti, un lavoro di decifrazione. E ciò, ovviamente, si riverbera anche sul lettore, implica col libro un rapporto di tipo particolare: se vi si riflette, la sospensiva suscitata dai romanzi di Prisco non è nell'ordine degli eventi, ma nell'ordine dei moventi, non riguarda tanto lo scioglimento, quanto il significato della vicenda.

Michele Prisco

Ciò non va tuttavia senza infinite mediazioni. Si parlava di quella specie di diffidenza che contrassegna i primi passi di Prisco nell'ideazione d'un nuovo libro: ed è singolare che, in lui tacciato in qualche caso di naturalismo, nasca invece da una condizione antinaturalistica, se si preferisce, da un'esigenza sperimentale smentita o obliterata solo in qualche libro, e insomma da una vera e propria ritrosia verso il tal quale della realtà, che egli ha solitamente bisogno di manomettere operandone prima una specie di smontaggio, per poi riorganizzarla, e implicitamente reinventarla, attraverso un'operazione che, come si è già accennato, tocca in primo luogo le strutture narrative mediante tipi di «trattamento» assai vari, che vanno ad esempio dalla scomposizione della cronologia al racconto a presa indiretta, alla scelta d'un punto di vista affidato alla voce d'un personaggio narrante, alla moltiplicazione dei piani, all'incastro tra storia e storia; non senza il calcolato margine d'ambiguità che deriva al soggetto da una simile sofisticazione. Senza, s' intende, voler generalizzare intorno a un metodo che rinasce e si rinnova di libro in libro, si può dire che l'ideale di Prisco non è la diacronia, bensì la sincronia o, meglio ancora, la sinossi.

La sua inventiva strutturale non muove affatto in senso lineare, in base alle esigenze del prima e del poi, ma piuttosto, di direbbe, in senso spaziale, in cerca di convergenze tra punti assai distanti: ad una la trama intorno ad alcuni insiemi. li mette in relazione tra loro in base a misteriose leggi prospettiche ovvero li disordina osservando un suo segreto criterio d'ordine che alla fine da un labirinto ricava un mappa. Così smontata e rimontata la storia non s'assomiglia. Alla *tranche de vie*. allo spaccato di buona memoria naturalistica subentra una specie di campo gravitazionale retto da sottili regole combinatorie.

A questo punto il libro è maturo per essere scritto. E da questo punto in poi il criterio della sinossi si trasferisce dalla macro alla microstruttura, dalla vicenda alla pagina. Si è accennato ad almeno alcune delle qualità della prosa di Prisco. Si può continuare dicendo che essa assomiglia a una spirale, a un movimento avvolgente che, lungi dal mirare a una messa a nudo dell'evento, aspira come a catturare la qualità multiforme dell'istante in cui esso si verifica, sensazioni e sentimenti insieme, luci e ombreggiature, sonorità e dissolvenze. Ogni sua pagina sembra percorsa da nascoste interferenze, è ammorbidita da incisi infiniti che non sembrano lasciare nulla d'intentato per farci percepire le misteriose sincronie del reale e tutta la vorace ambiguità del vissuto. E in effetti protagonista di essa non è il tempo, ma la durata, il combinarsi e sovrapporsi degli stati di coscienza, il loro simultaneo inerire l'uno nell'altro per entro l'unità quantitativa del reale. Se potessimo darcene una rappresentazione grafica, la prosa di Prisco farebbe pensare a una partitura.

E' che senza essere, se non occasionalmente, scrittore di memoria, egli applica nei confronti dei suoi materiali narrativi qualcosa di molto vicino alla tecnica della memoria, tende cioè a cogliere la realtà non nel momento in cui si fa, ma allorché è diventata ovvero assomiglia a una realtà ricordata, con tutte le stratificazioni, le soggiacenze, le difformità, le smarginature, le derivate psicologiche, le penombre coscienziali introdottevisi nel suo passaggio da fatto a ricordo, da situazione insomma vissuta a impasto memoriale. Nei libri di Prisco coesistono sempre il prima e l'adesso, o meglio l'adesso è riferito di continuo alle elusive tabelle del prima. Se vi si bada, i suoi personaggi hanno sempre l'aria di rileggere la loro esistenza sulle sinossi della memoria.

Ingannevoli sinossi! All'interno di esse, come in un giuoco speculare, i personaggi di Prisco si manifestano o si confessano, si riesaminano oppure si recitano alla presumibile ricerca della propria verità. Ma le verità dei personaggi appartengono, si sa, all'autore e in ultima analisi al lettore. Per quel che li riguarda, passate come sono attraverso la logica deformante del ricordo, le loro verifiche assomigliano a un autoinganno, non approdano il più delle volte che a una fenomenologia dell'ambiguità.

Infine, su «L'Arena», Pomilio offre un quadro del "mondo amaro" di Prisco, del sistema di relazioni complesse che quest'ultimo inserisce nei suoi romanzi affermando che per lui: «Il romanzo è un atto

[1367] ID., *nell'officina di Prisco*, «La Discussione», 12 marzo 1984.

di fede nel reale, nella sua molteplicità e nella sua contraddittoria ricchezza». Egli «non costringe il lettore ad appuntare lo sguardo su questo più che su quel tema, su un personaggio più che su un altro: dilaga piuttosto una rappresentazione totale della realtà, lasciando che il lettore ne deduca da lì a poco il senso e l'insegnamento».[1368]



Sabato 5 febbraio 1955 L'ARENA

IL MONDO AMARO DI MICHELE PRISCO

Figli difficili

Significherebbe che in Italia s'è ormai smarrito il senso del vero romanzo se *Figli difficili* di Michele Prisco, recentemente edito da Rizzoli, non avesse l'accoglienza che merita. Ma non c'è dubbio purtroppo che più d'uno, cedendo a cui ma e con una sottigliezza che certo non tira fuori di fronte ad opere ben più assennate e discutibili e con piccoli particolari rilievi su aspetti secondari del romanzo, cercherà di sottovalutarne l'importanza. Il vero è che siamo invece di fronte ad una delle opere più significative di questa annata letteraria, una di quelle che hanno spinto non solo per fisionomia e doti intrinseche di stile, ma sono destinate a contare come sforzo penoso di penetrare nell'intimo della nostra società e della nostra epoca.

Michele Prisco è senza dubbio, tra i giovani narratori, fra i più dotati. In un'epoca in cui siamo oppressi e disorientati dal miraggio della cronaca a certa sasurda e pescherecia prevenzione antiletteraria presume di sostituire alla letteratura d'immaginazione l'opera e discutibile fedeltà dell'inchiesta », è tra i pochi a tener fede ai valori della fantasia, tra i pochi che, pur attingendo a larghe mani dal reale, procedendo di fronte ad esso senza reticenze o esclusioni, avverta la necessità d'una integrale sua rielaborazione in termini di fantasia. E infatti, per Prisco, come per tutti i narratori di razza, il romanzo è un atto di fede nel reale, nella sua molteplicità e nella sua contraddittoria ricchezza, è anche un atto di fede riflesso e mediato nei valori della intelligenza creativa che, nel far propri i dati obiettivi, li trasmuta, li trasforma, li rende, in una parola, universali.

Prisco ha una maniera di concepire larga, piena, robusta: nel momento stesso in cui la sua vicenda ha inizio, è tutto un mondo che con la sua complessità umana e la sua varietà sociale, psicologica, ambientale, vi si coordina e respira. Egli non delimita, non circoscrive, non costringe il lettore ad appuntare lo sguardo su questo più su quel tema, su un personaggio più che su un altro: dilaga piuttosto la rappresentazione totale della realtà che ne mette ad occhi, lasciando che il lettore ne deduca da sè a poco a poco il senso e l'insegnamento. Le sue vicende non sono intellettualistate, non rifiutate al vaglio di quelle alchimie mentali che col pretesto d'epurarle le isteriliscono, ma si offrono invece con quella pienezza turgida, calda, colorita, articolata che è poi il segno della vera naturalezza. Severamente interessato ai problemi dell'animo e alle reazioni morali delle sue creature, Prisco è poi dotato in maniera particolare di quella serenità di visione, di quell'umana cordialità che sola permette a chi narra di scrutare dall'alto il proprio mondo senza rinunzie o riserve, senza quelle falsa ambiguità o reticenze che sono poi nè più nè meno che indice di incertezza e d'incapacità. Legato come tutti gli scrittori ad un ambiente e a un paesaggio, che per lui è poi la provincia veneziana, egli non se ne lascia tuttavia dominare, non annega in quell'impegno di integrale e in fondo gratuita fedeltà che è oggi la palla al piede di tanti narratori, ma se ne serve nè più nè meno che come un punto di riferimento fantastico, accettandolo nella misura in cui esso può diventare, da strumento di concretezza, stimolo all'evocazione lirica. Quello di Prisco è giuoco acquisto, rappresentazione a largo raggio e largo respiro, frutto di lucido controllo della intelligenza allo stesso modo che di sensibilità appassionata, ma pur sempre casta e contenuta: un giuoco che se dappertutto induce a meditare, sa anche dappertutto tener desto l'interesse. E non è un piccolo merito: in un'epoca in cui i romanzieri che sappiano trovare il giusto punto d'incontro tra l'ansia problematica e le esigenze dell'intrattenimento (inteso questo nel senso migliore) si fanno da noi sempre più rari, egli è dei pochi che davvero si facciano leggere, e non certo per mera e banale abilità nel condurre lo intreccio, ma proprio in virtù del vivo senso di partecipazione umana che sa risvegliare nel lettore.

Naturalmente a tutto ciò Prisco non è giunto d'un colpo. E varrebbe davvero la pena tentare una storia interna della sua arte, dalle atmosfere dei racconti de *La provincia* addormentata, d'un lirismo indubbiamente suggestivo agli altri, già più fermi, pubblicati su riviste — *Immatella* e *Paolino* in primo luogo — a *Gli eredi del vento*, il suo primo romanzo. Con *Figli difficili* Prisco torna in apparenza al mondo de *Gli eredi del vento*, alla sua « provincia », a certi suoi temi e passaggi: ma in effetti siamo alle prese con una realtà tutta nuova, tanto che vien subito il sospetto di trovarci di fronte a una fase diversa, e più compiuta e matura, della sua attività. Già la vicenda di questo nuovo romanzo, nel suo modo d'offrirsi, di svolgersi, d'arricchire strada facendo tempi e prospettive, crea subito questa impressione, che poi s'accentua via via di fronte ai rivelarsi — sottile, pacato, spesso sottaciuto — di una problematica, d'un modo d'essere dell'autore di fronte a fatti e personaggi, d'un suo giudicarli e, certo, condannarli. La grande novità di *Figli difficili* di fronte alle opere precedenti sta nel più schietto e forse meno ambiguo proporsi d'una sua persona e partecipe e a volte anche sofferta presenza morale. Prisco ha trovato qui, assai meglio e più consapevolmente che altrove, l'assetto raccordo tra l'esigenza d'un rappresentare limpido e disinteressato, e quella d'inserirvisi con tutta intera la propria umanità, di scavare per entro i fatti e il carattere dei protagonisti, di reagirvi in nome di una coscienza vigile e amarta, anche se sempre distaccata e composta (segno anche questo di piena maturità spirituale).

Quadro d'un mondo di provincia, e più d'una media borghesia di provincia che non si circoscrive nella sola Castellammare — chè potremmo, volendo, ritrovarla sostanzialmente identica in tutta l'Italia centro-meridionale — *Figli difficili* non si presta a definizioni precise: il suo stesso titolo è troppo restrittivo; perchè, se è vero che la storia si impernia in parte sul contrasto tra due generazioni e sulla condanna di certo occhiuto amor materno e di certa mentalità avida e ipocrita, egoistica e retriva, è vero anche che la visuale è ben più vasta e mira all'evocazione di tutt'intero un tipo di società in una epoca ben precisa, quella della guerra e del dopoguerra. Di esso Prisco coglie lucidamente l'indolenza e la flaccidezza, le presunzioni come l'intima miseria, l'ambiguità come la cortutela. Ed è qui a nostro parere il vero superamento de *Gli eredi del vento*: nell'individuare ormai definitivamente il suo temperamento, che è di psicologo vivo e aderente assai più che d'evocatore d'atmosfere Prisco ha saputo rinunziare a quella troppo partecipe forma di connivenza sentimentale che era una caratteristica del primo romanzo e dare un volto a se stesso e direzione e fermezza al proprio atteggiamento morale.

Sarebbe fargli torto a questo punto, se si pretendesse di isolare questo o quell'episodio, questo o quel personaggio del romanzo: il quale, se è ricco di momenti notevolissimi (e basterebbe ricordarne uno, quello del parto di Giulia, con la sua lenta preparazione via via per le cupe e soffocate giornate del settembre 1943 e il suo traboccare improvviso nell'incubo e nello sgomento), è poi valido proprio per la sua omogeneità e per la luce di armonia e di compostezza che l'autore sa proiettarvi: come aggiunto un vero romanzo.

Mario Pomilio

UNA RIUSCITA "COL

La storia d

al festival

Alla X mostra nazionale di Trie

caricaturato; lo seguono Guaresch

TRIESTE, febbraio

Se il riso fa buon sangue, gli ammalati di fegato di ogni Paese dovrebbero andare in pellegrinaggio a Trieste. L'effetto è certo, solo che entrino con occhio indiscreto all'Excelsior Palace Hotel dove, in questi giorni, è ospitata una « collettiva » delle più belle firme nazionali nel campo della caricatura (da Manca a Guasta, da Attalo a Longoni, Garretto, Isidori, Nadiani ecc.). Una mostra d'arte, allora? Un festival del buonumore, via, dove nessuno è costretto a farsi il solletico per trovare una nota gaia, perchè qui tutto trasuda al riso e sorriso, a partire dal sindaco Bartoli che, dalle pareti, fa, a suo modo, gli onori di casa. Ma l'ing. Gianni Bartoli, direte, è una cosa seria... Certamente, ma non quando è visto con la lente rossa della caricaturista che prova le sue con lui; un senso di godereccio per le dimensioni che ne ha fatto... Al tro che visto da destra o da sinistra! Visto dall'alto, sarebbe più appropriato dire, a giudicare dalle modeste proporzioni cui è ridotto un personaggio di primo piano.

Ottavio Bonbeni
Guareschi

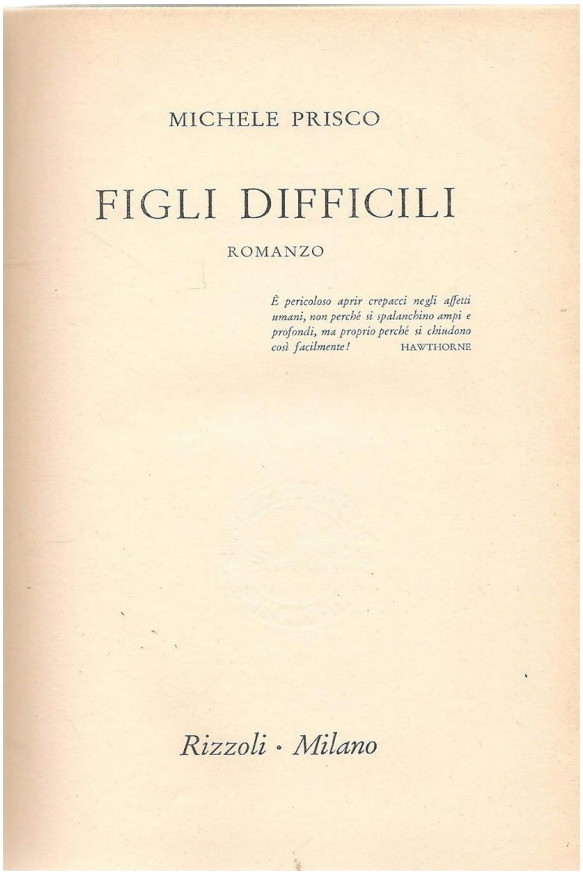
Mondo in burla

Il pensiero del mio buon amico Bartoli è proprio questo: « Ho quattro figli che più o meno mi obbediscono e mi rispettano per dieci mesi all'anno. Con le colette, durante gli altri due il ricordo che essi hanno della Mostra della caricatura è troppo evidente e non è certo tale da rinforzare la mia autorità di padre ». Non so se il generale Winterton (chiedo scusa per l'accostamento) ab-

bia figli; se sì, potrei scommettere che in casa sua l'obbedienza non solo non si prende licenza ma è anche cieca ed assoluta; a giudicare dal giudizio con cui l'ha ritratto il triestino Fulio Roppenle...

Mondo in burla all'insegna del buon estro e della fantasia: ecco, in sintesi, la mostra promossa dall'Enal in collaborazione con l'E.P.T. e la stampa giuliana. C'è per essa un catalogo-guida e già lì si respira in pieno umorismo, se Mario Pompei con tono scanzonato plaude al ritorno della X Mostra che supperisce di chiamare fin d'ora « nei secoli fedele », visto che mancano appena novant'anni a inaugurare la centesima edizione... E anche quella verrà, non meno attesa di oggi, perchè quanto più ci si sente lontani dalle conquiste della civiltà e sprofondati nella barbarie, tanto più si sente il bisogno di ridere, di ridere di noi stessi, di ridere degli altri, di ridere di tutto. Ridere, ridere, ridere, anche se c'è poco da ridere.

Alida Valli in « Senso » di Luchino Visconti



MICHELE PRISCO

FIGLI DIFFICILI

ROMANZO

È pericoloso aprir crepacci negli affetti umani, non perché si spalanchino ampi e profondi, ma proprio perché si chiudono così facilmente! HAWTHORNE

Rizzoli · Milano

[1368] ID., *Il mondo amaro di Michele Prisco. Figli difficili*, «L'Arena», 5 febbraio 1955.

Il titolo dell'articolo riprende l'opera di Prisco, *Figli difficili*, che mette al centro la complessa architettura di una famiglia dopo la guerra. L'attenzione dell'autore ruota proprio intorno ai rapporti familiari e al vissuto dei personaggi. Tutto è destinato a dissolversi e il presente non è altro che memoria.

> Si, quell'età era definitivamente conclusa: alle vicende degli anni fissati nelle pagine infatuate e libresche del mio diario s'erano accavallati, mentre leggevo, altri ricordi, ma tutto questo passato mi appariva per la prima volta avvolto da una specie d'instabile equilibrio, lontano e sfocato, e m'accorgevo di parteciparvi quasi da estraneo. […] Eppure confusamente avvertivo che la guerra aveva mutato qualcosa, aveva certo accelerato un processo di disfacimento, aveva avuto la sua parte, se io e Roberto e gli altri ragazzi del gruppo provavamo l'impressione di sentirci come disancorati dalla realtà. Mi domandavo come saremmo stati, che uomini saremmo diventati, con quali sentimenti o quali idealità, se non ci avesse attraversati la guerra. O forse tutto dipendeva dal non essere più giovani: forse questo ci aveva mutati, il passaggio degli anni.[1369]

Tema trattato da Prisco e caro anche a Pomilio è il rapporto genitori - figli che riprende in un'intervista uscita poi per «L'Osservatore libraio» nel 1980. Afferma: «In fondo abbiamo continuato a fare i padri come lo erano stati i nostri e così si è scavato il fossato, molto doloroso dell'incomprensione e del rifiuto». Si affida poi ancora una volta alla fede nella «ricerca di segni cristiani all'interno della realtà e di certi risvolti di possibilità e di speranza da riconoscere nel volto degli uomini».

[1369] PRISCO M., *Figli difficili*, Milano, Rizzoli, 1954, pp. 276-277.

L'OSSERVATORE LIBRARIO gennaio 1980

a colloquio con:

Mario Pomilio

di SIRA TESTI

Uno scrittore per il quale lo scrivere un libro è come costruire una dimora simbolica di un tratto d'esistenza

Mario Pomilio è uno scrittore che si è imposto con prepotente forza morale e culturale all'attenzione del pubblico e della critica italiana e straniera. Da poco gli è stato conferito il premio Pax, in Polonia, per *Il quinto evangelio* edito da Rusconi. Notevole successo sta riscuotendo l'ultimo libro *Scritti cristiani*, (Rusconi); sul contenuto e sul significato di questa opera abbiamo conversato con l'autore.

Il tuo libro sembra un talismano di felicità per l'uomo dei nostri tempi che è una creatura inquieta, condizionata dall'ossessione di capire e distrutta dal mito dei feticci consumistici.
Come l'hai scoperto?

L'ho scoperto scrivendolo, è nato a puntate; il saggio centrale, intitolato 'Cristianesimo e cultura' è frutto di un montaggio venuto fuori in tre volte, scritto a pezzi ed è stato una serie di chiarimenti con me stesso. Certi risultati non sono solo frutto di riflessione ma anche di vita vissuta.

Dopo anni di acculturazione religiosa e morale, dopo spersonalizzazioni in ideali a prestito, sembra che l'uomo di oggi voglia rischiare di creare un nuovo Cristo candido e antropomorfo. Ma questo Cristo è diverso da quello dei quattro Vangeli?

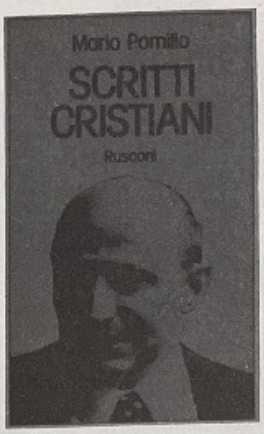
Credo che bisogna stare molto attenti nell'abuso della figura del Cristo. Non sono stato mai molto d'accordo con alcune prove letterarie recenti (cito i libri di S. Beckett e G. Berto), infatti nel mio *Il quinto evangelio*, se c'è un personaggio presente, ma assolutamente assente, è proprio il Cristo. C'è questa tendenza all'appropriazione di un certo Cristo da umanizzare, da far molto più uomo che Dio. Il rischio, come tu giustamente l'hai chiamto, è forte, rischio di qualcosa che voglia permeare di sé più un atteggiamento umano che una situazione religiosa.

Credo che il tuo libro rappresenti un tentativo di ritrovare nell'uomo vicino a noi l'immagine del Cristo smarrita o dimenticata. Il tuo Cristo è in te o nella persona che ti è vicina?

Non lo so; in fondo per quel che mi riguarda è qualcosa come una presenza vissuta, letta, cercata certamente un po' ovunque. Se un senso ha il mio libro è la ricerca di segni cristiani all'interno della realtà e di certi risvolti di possibilità e di speranza da riconoscere nel volto degli uomini.

Sembra essere sempre più difficile, oggi il rapporto dei genitori con i figli. Non pensi che per creare validi approcci e contatti, i padri debbano purgarsi delle loro scorie del doverismo affettivo e paternalistico e parlare invece un linguaggio chiaro e disponibile?

Senza dubbio, sì. Me ne sono accorto quando, come racconto in uno dei miei saggi, ho preteso con mia figlia di fare il professore. Un compito davvero difficile, anche se noi abbiamo le nostre colpe per non aver imparato in un tempo breve a fare i padri per questi figli. In fondo abbiamo continuato a fare i padri come lo erano stati i nostri e così si è scavato il fossato, molto doloroso dell'incomprensione e del rifiuto; di un rifiuto precostituito, fatto di silenzi che rendono difficile questo contatto, e delle volte, basta un minimo perché si creino malintesi incolmabili.



Dalla Polonia sembrano venire segnali di riflessione e rinnovamento. A Varsavia t'è stato assegnato il premio Pax; può il successo di un libro, come il tuo, tra blocchi economici e politici, significare qualcosa per gli uomini trepidanti per la paura di una nuova terza guerra mondiale?

Che certi messaggi possano essere parlanti al di là delle frontiere, è certamente confortante. L'impressione che ho avuta andando in Polonia è che in realtà, una volta varcata la frontiera 'doganale' ci troviamo davanti ad uomini perfettamente allineati con noi nella sensibilità, nella cultura, interessati a quello che facciamo e con un modo di pensare tipicamente europeo. Il problema del superamento delle barriere non si pone perché in realtà non ci sono, almeno per il caso polacco, perché la Polonia ha un tramite profondo con noi costituito dal suo cattolicesimo che la ren-

CHI È MARIO POMILIO

Mario Pomilio è nato in Abruzzo, attualmente vive a Napoli, dove insegna e scrive. Ha pubblicato L'uccello nella cupola **(Bompiani nel '54 e Rusconi nel '78);** Il testimone **(Massimo) nel '56;** Il nuovo corso **(Bompiani '59, Rusconi '79)** La compromissione **(Vallecchi '65 Rusconi '78);** Il cimitero cinese **(Rizzoli '69, Rusconi '79);** Il quinto evangelio **(Rusconi '75);** Il cane sull'Etna **(Rusconi '78);** Le contestazioni **una serie di saggi (Rizzoli '67) ed ora** Scritti cristiani **(Rusconi).**
Ha vinto numerosi premi fra i quali meritano di essere ricordati. Il premio Campiello per La compromissione**; il premio Napoli, il Prix du Milleur livre etranger, a Parigi ed il premio Pax in Polonia per** Il quinto evangelio.

E questa difficoltà del rapporto genitoriale, Pomilio la riversa in uno splendido racconto pubblicato poi su «Avvenire», in cui mette al centro la storia di un'educazione sbagliata[1370] là dove il rapporto madre -figlia tende a sfaldarsi nel momento in cui la ragazza decide di inseguire la sua indipendenza rompendo ogni tipo di legame familiare.



20 Mercoledì 2 agosto 2000 — STORIE D'AGOSTO — Avvenire

POMILIO

Dall'Abruzzo un narratore «della famiglia di Bernanos»

FULVIO PANZERI

Mario Pomilio è nato in Abruzzo nel 1921 ed è vissuto a Napoli a partire dal 1949. La sua formazione è avvenuta presso la scuola Normale di Pisa. In seguito è stato collaboratore di Salvatore Battaglia, prima di dedicarsi prevalentemente all'attività di narratore. I suoi primi saggi sono stati dedicati a Cellini, a Svevo, a Pirandello e a Verga. Negli anni Sessanta è stato tra i fondatori della rivista napoletana «Le ragioni narrative» e ha collaborato a varie altre riviste fra cui «La Fiera Letteraria». Una scelta dei suoi interventi è stata raccolta in due volumi: Contestazioni, *pubblicato da Rizzoli nel 1967 e* Scritti cristiani, *edito da Rusconi nel 1979. Ha esordito come narratore nel 1954, da Bompiani, con* L'uccello nella cupola, *che insieme a* Il testimone *(1956) e* Il nuovo corso *forma una trilogia, riunita in un unico volume,* Il cimitero cinese, *pubblicata da Rizzoli nel 1969. Con il romanzo* La compromissione *nel 1965, edito da Vallecchi, vince il Premio Campiello. Si ferma qui quella che Vigorelli chiama la «prima stagione» dell'opera di Pomilio, per la quale «in parte poteva essere ritenuto "scrittore cattolico" ma della famiglia di Bernanos e Mauriac e Julien Green; mentre la seconda alta stagione, da* Il quinto evangelio *a* Il Natale del 1833, *davvero impone a pieno titolo di riconoscerlo e chiamarlo "scrittore cristiano"».* Il quinto evangelio *viene pubblicato da Rusconi nel 1975 e ottiene un grande successo di critica e di pubblico, anche all'estero, tanto che nel 1977 ottiene il premio Raymond Queneau per la miglior opera narrativa apparsa in Francia in quell'anno. Al romanzo fa seguito, nel 1979, una raccolta di racconti,* Il cane sull'Etna, *sul tema della morte del romanzo, come sottolinea il sottotitolo: «Frammenti d'una enciclopedia del dissesto». Nel 1983 vince il premio Strega con* Il Natale del 1833, *che ricostruisce il suo rapporto con Manzoni e si sofferma sul mistero della sofferenza, nonostante la presenza di Dio nel mondo. Opere contigue,* Il quinto evangelio *e* Il natale del 1833, *risultano i romanzi maggiori di Pomilio. Vigorelli le definisce «prove, entrambe, capitali di un discorso plenario sull'Uomo e nell'Uomo sino ad equivalere non ad un soliloquio ma ad un dialogo con Dio, o più inevitabilmente con Cristo». Muore nel 1990. Nel 1991 esce postumo, per Rizzoli, il racconto lungo,* Una lapide in via del Babuino. *Molte delle opere di Mario Pomilio sono fuori catalogo e da tempo non più ripubblicate. Lo scrittore meriterebbe una maggiore visibilità e una ripresa, in una collana di tascabili, delle due opere maggiori, se non addirittura un'edizione completa dell'opera.* Il quinto evangelio *e* Il Natale del 1833 *sono pubblicati da Rusconi e ancora reperibili.*

Lo scrittore Mario Pomilio

L'ANIMA DEL '900

«Solo una serie di minuscoli episodi quotidiani, i più banali, come lo sono di solito le cose vissute nel guscio d'una famiglia, ma che alla resa fanno mucchio»

L'opera di Paul Cézanne «Fanciulla al pianoforte. L'ouverture del "Tannhäuser"». In basso, due particolari

RACCONTO Un rapporto domestico ormai perduto

Il logorante silenzio di mia figlia

Di Mario Pomilio, di cui proprio quest'anno cade il decennale della morte, proponiamo un racconto, «Le voci», risalente al 1972. Fu pubblicato in un'antologia, *Le madri*, edita da una casa editrice milanese, Bramante, in cui i migliori autori di allora da Bacchelli a Bonaviri, da Biancardi a Prisco, da Tomizza a Berto, si confrontavano attraverso uno scritto breve sul tema della madre.

La prefazione al volume era firmata da Carlo Bo che sottolineava: «Se c'è una conclusione per queste diverse immagini di madri, è questa: la madre non ha letteratura, ha soltanto la vita, ma è un "soltanto" che porta alla più sicura delle nostre grandi verità».

Pomilio qui interpreta il tema, tracciando un efficacissimo interno di famiglia che vede una madre e una figlia, dapprima unite e complici, quasi a difendersi da un solitudine estrema e poi estranee l'una all'altra, quando la figlia dimostra la propria irrequietezza, un desiderio d'indipendenza. E la madre, malata, esclusa persino dai colloqui con il padre, vive questa rottura del rapporto estremamente protettivo, come un vero e proprio abbandono. Pomilio registra questa sofferenza interiore e in poche pagine ci racconta, sapientemente, una vita familiare «senza qualità», all'interno della quale spicca il ritratto di una madre costretta a rinunciare anche alle ragioni più profonde e solidali. (F.P.)

LE VOCI
di Mario POMILIO

Sarebbe bastato che la porta si schiudesse anche un poco perché il suono di voci che giungeva fino a lei acquistasse finalmente un senso. O forse sarebbe bastato che la signorina Renata smettesse di fissarla. Così invece ogni sforzo restava inutile, le era impossibile sia pure intuire quanto stava accadendo nello studio di suo marito. E i suoi occhi errarono incerti dalle poltrone alla consolle e allo specchio della cornice dorata che sormontava la consolle, si posarono infine sul riquadro della finestra, quasi a contare le luci accesesi sulla dorsale della collina, che era diventata da un anno in qua tutto il suo paesaggio.

Silenziosa come sempre, la signorina Renata era penetrata nel salotto proprio un minuto prima, s'era richiuso con cura l'uscio dietro le spalle e le si era avvicinata: «Ha bisogno di qualche cosa?» Poi, al suo diniego, s'era seduta di fronte a lei con le mani sulle ginocchia e in viso un'aria strana, tra d'apprensione e di disagio, come cercasse inutilmente lo spunto per una conversazione. La signora sapeva che cosa significava questo: che suo marito l'aveva pregata di lasciarlo solo con Amelia, e che magari le aveva chiesto di venire da lei a intrattenerla per impedirle d'udire quanto accadeva nello studio. E la signora a tale idea si sentì ancor più smarrita, insofferente di quella cerchia di pietà contro la quale gli altri pretendevano d'isolarla, come se ogni cosa potesse farle male e qualsiasi apprensione dovesse esserle evitata, mentre nessuno si rendeva conto che vivere, per lei, se volevano che avesse un senso quel filo di vita che si sforzavano di conservarle a furia di medicine, significava proprio restar partecipe dell'esistenza della propria casa e comprendere quel che vi accadeva anche a costo di soffrirne.

Le voci, adesso, sembravano più nitide, come filtrate dalla penombra. Le riusciva anzi di distinguere chiaramente il tono iroso di sua figlia e quello grave, reciso, di suo marito. Ma nient'altro: nemmeno una parola giungeva distinta fino a lei. E si sentì d'improvviso così fiacca e sola, che mosse gli occhi quasi a cercare in quelli della signorina Renata un poco di comprensione. Ma questa era adesso intenta a guardare lei fuori della finestra, e osservandone la figura smilza e il capo ingrigito la signora si distrasse a domandarsi da quanti anni la signorina Renata frequentava la loro casa. Erano certo quasi venti, perché Amelia a quel tempo era ancora in fasce e lì intorno, da loro, era tutta campagna, e la loro villa non sembrava ancora una casa di vecchi adatta soltanto per una malata come lei, per un misantropo come suo marito, per una vecchia zitella come la signorina Renata. Tra poco sarebbe apparsa perfino misera, coi suoi intonaci screpolati e il giardinetto privo di sole, poco più che un villino di campagna sopravvissuto chi sa come tra gli edifici a otto piani d'una grande città.

«Certo però che Amelia era divenuta diversa, irascibile»

Come poteva più Amelia sentirvisi a suo agio? Come poteva conciliarsi la sua irrequietezza con quel clima spento e umbratile, che sapeva di vecchiezza? Certo però che Amelia era divenuta diversa, irascibile, indifferente, quasi ruvida. Gioventù moderna, si diceva, il mondo che cambia, i costumi che si trasformano, i giovani che vogliono vivere altrimenti, scrollandosi di dosso l'autorità dei genitori. E poteva essere vero: i giornali erano pieni di discorsi di questo genere. Ma questo non bastava: se non altro, non spiegava il distacco di Amelia e quella sorta di disamore stabilitosi tra essa e lei e che impediva l'abbandono reciproco, l'espansione, la confidenza. Non spiegava soprattutto quel tanto d'ombroso e di ribelle che trasaliva dalla sua voce quando trattava con suo padre.

Un'educazione sbagliata: a conti fatti, non c'era altra spiegazione. E per sua colpa, probabilmente, pel segreto egoismo di madre rivelatosi improvvisamente in lei fin dal giorno in cui Amelia era nata. A ripensarci ora a distanza, doveva rassegnarsi a riconoscerlo: ogni cosa, di sicuro, era cominciata da quando, appena avuta, cinque anni dopo le nozze, la prima, l'unica figlia attesa fino a disperarsene, s'era tuffata nell'amore di lei con tenace gelosia di possesso e con un vigile, irrequieto sentimento di protezione. Si rammentava ancora di ciò che provava allorché suo marito prendeva in braccio Amelia: d'un tratto diventava apprensiva, come se le mani di lui, troppo grandi, le pareva, mani forti, mani d'uomo, mani incapaci di tenerezza (allo stesso modo che incapace di tenerezza giudicava suo marito), dovessero farle male al solo avvicinarla. E poi via via tutto il resto, naturalmente. Se un errore o un malinteso, da parte sua, c'era stato, era consistito nel ritenere che suo marito, severo, perfino austero nei suoi troppi principi, fosse inadatto a occuparsi d'una fragile cosa qual era sua figlia, e che un simile compito, anzi un simile diritto – per l'appunto, un diritto: tale subito le era sembrato – dovesse spettare unicamente a lei.

O forse, pensò la signora Giuliana (e s'accorse di pensarlo per la prima volta con chiarezza), essa aveva probabilmente, in nome dell'amor materno, finito per sfogare attraverso sua figlia mille piccole incomprensioni, mille oscure rivalità. L'aver dovuto in precedenza piegare il capo tante volte di fronte all'autorevolezza di suo marito, alla sua irriducibile saggezza, al suo istinto raziocinante – di loico, ecco, d'avvocato –, le stesse sue umiliazioni di donna e di moglie vissuta per cinque anni sotto l'incubo di non avere figli avevano probabilmente fatto crescere entro di lei una volontà di rivalsa che non aspettava se non l'occasione per manifestarsi. E allorché dunque era arrivata Amelia, occuparsi di lei, riversarsi su di lei, provvedere all'educazione di lei da sola, con una specie d'ombroso esclusivismo, doveva essere divenuta, inconsciamente, la sua rivincita. Nulla di grave, alla fin fine, nulla di eccessivo e nemmeno di troppo scoperto. Solo una serie di minuscoli episodi quotidiani, i più banali, come lo sono di solito le cose vissute nel guscio d'una famiglia, ma che alla resa fanno mucchio: come, ad esempio, il tener nascosto a suo marito il pur minimo torto o mancanza della figlia, o il contraddirlo, quasi per principio, al più piccolo tentativo di correzione o di richiamo. E oltre a ciò quella specie di complicità sotterranea stabilitasi insensibilmente tra Amelia e lei, e il rapido sorriso, tra paziente e connivente, scambiato tra di loro ogni qualvolta «l'avvocato» – così aveva preso l'abitudine di chiamarlo quand'erano solo loro due – azzardava un rimbrotto, una rimostranza, un'osservazione. Finché lei non s'era trasformata, agli occhi della figlia, nel rifugio sempre pronto e accogliente e compiacente.

E Amelia vi s'era insediata, via via più sicura, entrando nel giuoco – quel loro giuoco di segrete, femminili omertà – con sempre maggior deliberazione e decisione di calcolo e malizia d'intenzioni. Vezzosa naturalmente e amorevole e carezzevole, almeno fino a quando non erano incominciati i suoi primi moti d'indipendenza e i primi suoi sotterfugi e scatti d'impazienza: come quando ad esempio, lei aveva cercato di farsi dire chi frequentava, e in che modo; o di sapere come mai, dopo le prime timide uscite – per un ballo, per un innocente convegno tra compagni – al ritorno dalle quali le confidava ogni cosa felicemente eccitata e perfino con candore, Amelia all'improvviso si fosse chiusa in se stessa e fatta ritrosa e spesso anche scontrosa. Poi, ecco, era sopravvenuta la sua malattia a scavarle tutt'intorno questo fosso di solitudine e a poco a poco era subentrata l'ossessione che sua figlia potesse restare abbandonata a se stessa, indifesa, senza controlli, senza più alcuna guida. Ed era incominciato, da parte sua, il ristorno. Nella sua fiacchezza, nell'impotenza in cui era ridotta, nell'ansietà, soprattutto, delle interminabili attese protratte fino a tarda notte nella semiluce della sua stanza aspettando di riconoscere il rumore dell'auto che finalmente avrebbe riportato a casa sua figlia, era risorta a mano a mano, pur congenere all'antica, una nuova e ancor più inquieta gelosia di protezione, l'idea fissa di dover difendere Amelia da se stessa e addirittura di doverle imporre quanto prima non le era stato imposto. E allora aveva preteso, per la prima volta, di richiamare il marito all'esercizio della sua autorità. Lo aveva fatto con impeto, finanche con una punta di stizza, quasi avesse da rimproverargli d'esser mancato ai suoi doveri.

«Un'educazione sbagliata: a conti fatti, non c'era altra spiegazione»

Erano così incominciati, tra Amelia e l'avvocato, i primi screzi e i primi scontri, impreparati com'erano l'uno a esercitare, l'altra a subire un'autorità, e l'uno da tempo rassegnato a restare il padre temuto, ma non ascoltato, e l'altra troppo avvezza, e da troppo tempo, a fare a modo suo, salvo poi a cercar riparo nella sua materna e docile omertà: un giro vizioso di malintesi e d'errori, e il risultato, si capisce, era qui: tre esseri chiusi ciascuno nel suo guscio e una figlia distratta, distante, sbandata.

E tuttavia, se non a rassegnarvisi, sarebbe riuscita alla fine ad abituarvisi, solo che Amelia si mostrasse migliore nei suoi confronti. Le sarebbe bastato così poco: non essere ignorata, non restare così esclusa dall'esistenza di sua figlia, avere, da un indizio, dal menomo segno che non fosse la solita ovattata pietà, la certezza d'essere tuttora presente all'animo di lei, sia pure solo come la madre protettrice e connivente. Se appunto, ecco, tra poco, lasciando lo studio dell'avvocato, Amelia fosse tornata da lei per sfogarsi e sentirsi consolare, quante amarezze d'un solo colpo sarebbero state cancellate! E a quel pensiero la signora Giuliana provò suo malgrado un moto di tenerezza, da cui venne bruscamente a riscuoterla la voce stridula di sua figlia: «Sì, ho capito basta! So io quello che voglio». E al grido tenne dietro il tonfo della porta dello studio, che Amelia, lasciando il padre, aveva sbattuta con violenza.

Ma la signora Giuliana aspettò inutilmente che Amelia tornasse da lei. L'udì invece allontanarsi di furia pel corridoio, sostare per qualche attimo nel salottino d'ingresso – unicamente a controllarsi il viso nello specchio, pensò con cattiveria – e infine uscire chiudendo con forza il portone alle sue spalle. A questa dimenticanza, a questo segno estremo del distacco prodottosi tra lei e sua figlia, restò come stordita, e in preda a un sentimento così infantile d'abbandono e di pena che, incurante della presenza della signorina Renata, si lasciò andare senza più ritegno al pianto salito a straziarle la gola.

domani
UOMO TRA GLI UOMINI
di Gilbert Cesbron

[1370] POMILIO M., *Il logorante silenzio di mia figlia*, «Avvenire», 2 agosto 2000.

Pomilio penetra nella mente della donna e ne coglie la profondità dell'aspetto psicologico e delle inquietudini interiori.

> […] Le stesse sue umiliazioni di donna e di moglie vissuta per cinque anni sotto l'incubo di non avere figli avevano probabilmente fatto crescere entro di lei una volontà di rivalsa che non aspettava se non l'occasione di manifestarsi. E allorché dunque era arrivata Amelia, occuparsi di lei, riversarsi su di lei, provvedere all'educazione di lei da sola, con una specie d'ombroso esclusivismo, doveva essere divenuta inconsciamente la sua rivincita.

Per addentrare maggiormente lo sguardo nell'officina di Prisco, è interessante porre attenzione su alcuni casi specifici che vedono la stretta interconnessione elaborativa tra libro e articolo di giornale. Un esempio è il confronto tra il romanzo che esce sul giornale col titolo *I resti di una vita sparsi tra le carte* e la pubblicazione effettiva dell'opera, *Le parole del silenzio*.



XC · Domenica 1 Marzo 1981 Speciale 5

«LE PAROLE DEL SILENZIO», L'ULTIMO ROMANZO DI MICHELE PRISCO

I resti di una vita sparsi tra le carte

«No, non l'aveva addosso se si trova qui nel suo cassetto»

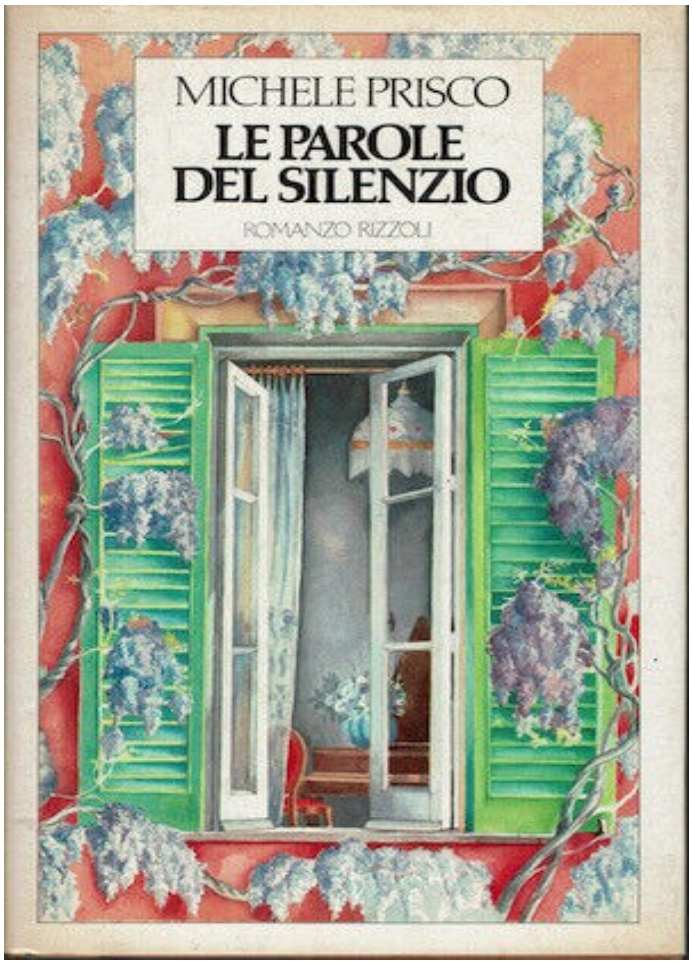
L'incidente

Chi è Pisani

Chi è Prisco

Michele Prisco

Disegni di Gianni Pisani



L'articolo si concentra molto sul personaggio di Graziano, amante e nuovo compagno di Cristina, moglie di Stefano. Quest'ultimo ha un incidente e, nella sintesi del romanzo sul giornale, Prisco approfondisce lo stato di coscienza di Graziano «una traccia, almeno, di quello che era stato il suo passaggio nella vita di Stefano». Quindi l'autore si focalizza maggiormente sui tormenti di questo personaggio che ha tradito il fratello Stefano affidando al giornale una carica morale che arrivi con immediatezza ai lettori. Invece nel ibro, il tono non è più moraleggiante ma diventa romantico -sentimentale; i ricordi che vengono ricostruiti all'indietro sottolineano una maggiore fragilità di Stefano che si dipana a lungo per diverse pagine.

> Ora invece sentiva [Cristina] che tra loro era Stefano il più debole, forse perché aveva subito capito, provocando questo colloquio, d'essere lui il perdente, in questa strenua partita che stava decidendo il loro destino. Per un attimo fu assalita più che da quel discontinuo senso di colpa che l'agitava dal suo arrivo in penisola, quasi da un sentimento nuovo di rimorso, al pensiero che si trattava di due fratelli e ch'era lei a mettere contro due fratelli violentandoli a sopraffare o per lo meno a dimenticare, in quell'istante, la forza del sangue e dell'affetto.[1371]

Nel libro è invece proprio Graziano che nei momenti di perplessità della donna, la rassicura:

> Del resto, non si trattava di un pensiero nuovo, per lei: era una specie di verifica ricorrente in cui soprattutto a datare dalla morte di Stefano le capitava di scontrarsi in certi momenti delle sue giornate e la rendeva inquieta, preda di presentimenti esagerati e di confuse incertezze anche se poi le bastava parlarne con Graziano, e accennargli vagamente qualche suo motivo di perplessità, per sentirsene subito, da lui, rassicurata. E tuttavia persino la premura o, meglio, la sollecita rapidità con la quale Graziano tendeva a ridimensionare l'angustia di questi stati d'animo le sembrava una maniera di confermagliene la presenza, e non perché egli cercasse di sopprimerli ma proprio perché, non accettando o in ogni caso sminuendoli e comunque allontanandoli, le dimostrava indirettamente la difficoltà di un'apertura fino in fondo sincera anche con lui.[1372]

[1371] PRISCO M., *Le parole del silenzio*, Milano, Rizzoli, 1981, p. 214.
[1372] IVI, pp. 187-188.



MICHELE PRISCO PARLA DEL SUO ULTIMO LIBRO

Il racconto della porta accanto

Oggi alle 18, al Circolo della Stampa di Napoli, Antonio Altomonte e Giacinto Spagnoletti presentano l'ultimo romanzo di Michele Prisco, «Le parole del silenzio», editore Rizzoli. Sarà presente l'autore.

Michele Prisco nel suo studio

CRISTINA. Giovane, bella, a suo modo decisa. Alla ricerca di un'identità affettiva, sul filo di una struggente presa di coscienza sentimentale, risoluta a strappare il suo diritto alla vita, ad essere nella vita, a determinarsi la vita. Graziano: un legame, il loro, di ragazzi, nato col profumo dei glicini che addolcisce la «provincia addormentata» della costiera sorrentina. Un sentimento scandito dal tempo, più forte del tempo.

E Stefano, fratello di Graziano. Brillante, lontano, diverso. E il suo amore di rapina per lei, la donna di un insolito triangolo familiare. E la sua morte improvvisa in un incidente automobilistico. E Daniela, figlia di Stefano e Cristina. Un'adolescente troppo a lungo rifiutata, amata male. In mezzo a loro, protagonisti dell'ultimo romanzo di Michele Prisco, penetranti e tangibili, «Le parole del silenzio».

— Michele Prisco, perché questo titolo al libro?

«Le parole del silenzio ce le teniamo dentro, sono quelle che sottolineano la solitudine, l'incapacità di aprirci agli altri. Nel romanzo sono i discorsi che la protagonista immagina di fare alla figlia per superare la barriera emotiva che le divide. Immagina, perché alla fine questo colloquio chiarificatore non ci sarà. Resta a Cristina la verifica del passato e il recupero del sentimento come unica possibilità di sopravvivenza in una società che sembra volerne fare sempre più a meno».

— Registri volutamente bassi, modo di narrare che «riorganizza il passato», «lettura» del sentimento. Una costante nella sua produzione...

«Sì, a rischio di essere fuori moda. Ho voluto anche questa volta scrivere un libro fortemente interiorizzato. Ci sono i fatti, ma ridotti all'essenziale. Contano soprattutto gli stati d'animo».

— Visti attraverso la lente della memoria. Memoria di vita negata. Lei ha scritto che «se il ricordo resta costante e inalterato sino a farsi continuo, diventa pure un modo di rianimare il passato e ancor più la vita...».

«La memoria è una componente del mio metodo narrativo. Negli altri libri un espediente tecnico per procedere nella storia, qui una specie di leitmotiv, una coprotagonista dell'intera vicenda».

— E' stato detto che l'intreccio de 'Le parole del silenzio' «striscia sul reale senza cadervi dentro». Perché, secondo lei?

«Significa, credo, che il mio è un romanzo realistico ma non inerte, che affronta e rappresenta i fatti senza cadere nel naturalismo, nella narrativa di tradizione ottocentesca in cui ricorre ancora la famosa frase tanto invisa a Paul Valery: 'la contessa uscì alle cinque'».

— Attorno a quali temi ha costruito la vicenda del libro?

«La difficoltà dei rapporti familiari. La solitudine. La scelta di vita. L'obbedienza al proprio destino. Motivi che convergono e si mescolano tra loro. Una storia privata raccontata all'ombra di una latente violenza: nel rapporto fraterno, nei risvolti edipici tra madri e figli, nello scarto generazionale. Ma è soprattutto sulla sconfitta della comunicazione interpersonale che ho battuto, su quest'incapacità, anche quando ci si vuol bene, di esprimersi, di capire le ragioni dell'altro».

— 'Le parole del silenzio' è quindi anche un documento di «repertorio» su una situazione «comune» la crisi della famiglia...

«Certo. Mentre nei miei romanzi precedenti, dagli **"Eredi del vento"** a **"Gli ermellini neri"** a **"I cieli della sera"**, la trama era sempre al limite di una certa inverosimiglianza, toccava fatti straordinari (un matrimonio di un uomo con cinque donne, la storia di un plagio tra madre e figlia, un doppio suicidio-omicidio), questa volta è scattata la molla del racconto semplice, grigio, al limite dell'insignificante. Un fatto che potrebbe capitare al vicino di casa o alle persone che abitualmente incontriamo per strada con i sacchetti di plastica della spesa. Gente che magari non si occupa di libri e non vuol sapere quello che nei libri c'è scritto».

— I motivi di questa scelta?

«Bisogno di compensare, di aderire ad un'esigenza di quotidianità. Credo che oggi il ruolo dello scrittore, un testimone del proprio tempo, consista nel fare opera di trascrizione morale nell'intervento sulla realtà. Non ci si può più limitare alla denuncia. O al ritorno a sè. Del resto, sono uno dei pochissimi a non avere sfruttato il filone autobiografico. Tranne che per Gli ermellini neri, ispiratomi da un fatto di cronaca, e per **"Invertario della memoria"**, un lungo racconto che conclude **Punto franco** ed è la storia della mia infanzia».

Inventario della memoria, appunto. Non è un caso.

Titta Fiore

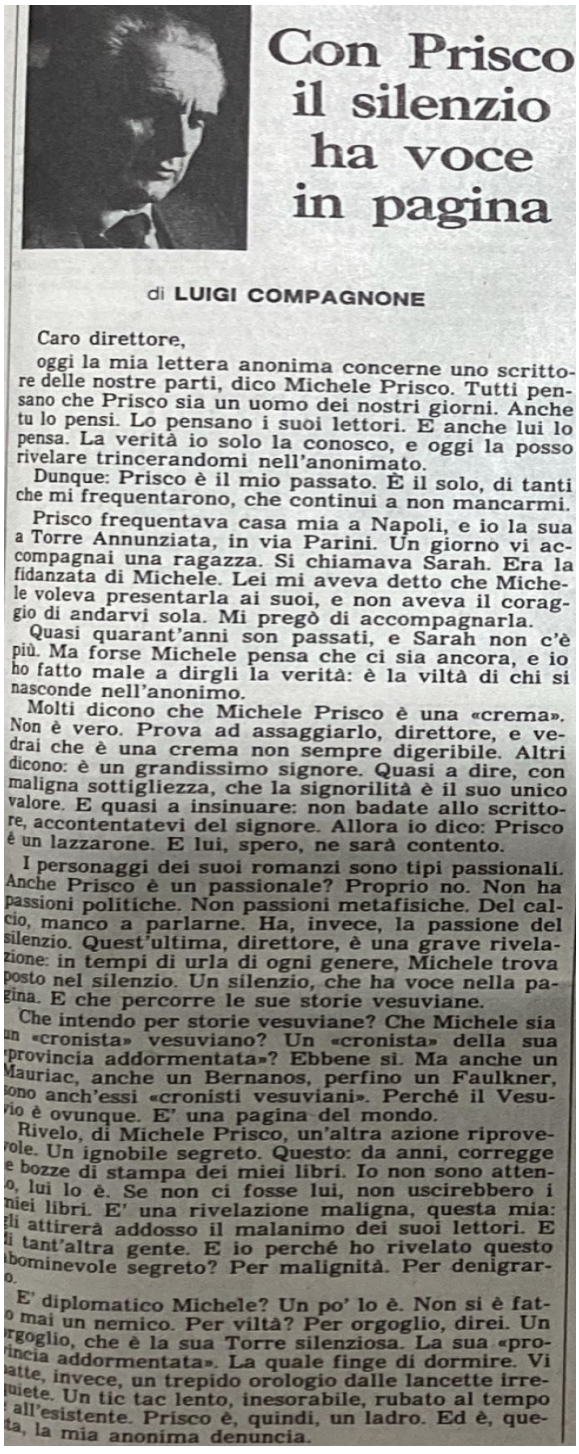
(«Il Mattino», 7 aprile 1981)

Come dichiarato in un'intervista, *le parole del silenzio*, «ce le teniamo dentro, sono quelle che sottolineano la solitudine, l'incapacità di aprirci agli altri» per cui «il recupero del sentimento come unica possibilità di sopravvivenza in una società che sembra volerne fare sempre più a meno». Prisco dichiara di farsi «testimone del suo tempo» e pertanto narra una storia semplice» che potrebbe capitare al vicino di casa o alle persone che abitualmente incontriamo per strada con i sacchetti di plastica della spesa».

La componente estetica dei romanzi di Prisco non si scompagna mai da un rispetto scrupoloso e quasi documentaristico del vero. Ma, rispetto a Domenico Rea, non è il vero del folklore e delle tradizioni, bensì quello che fa perno sulla coerenza intima tra coscienza e società. Il mondo morale dei personaggi s'identifica sempre nella struttura portante della narrazione, ma non c'è nessuna intenzione, da parte dello scrittore di farlo confluire verso una verità superiore all'elementare verità di coscienza. Non sono affatto verghiane la nota ribellistica, l'istanza sociale eversiva, la denuncia di una giustizia che è soltanto sistema repressivo a ulteriore danno dei diseredati. Ricorda un saggio *La ragione conoscitiva* che apparve sul n. 10 del «Menabò», la rivista di discussione e progettazione a cui Elio Vittorini aveva dato origine insieme a Italo Calvino.

Così scriveva: «Uno degli sforzi maggiori che deve compiere uno scrittore, oggi, è infatti di non produrre dei personaggi *privati* come s'era avvezzi a fare da Balzac in poi, ma cercare di proiettarli al di là del verosimile, dotarli cioè d'un significato culturale: farne delle *figure di funzione* come Don Chisciotte e Sancio Panza».

Michele Prisco, con Cassola e Pirandello, è stato lo scrittore che ha più sostenuto le ragioni della vita: sopra e di contro a quelle della storia, della politica, dell'ideologia, del pensiero, trasmettendo messaggi costruiti su un'impalcatura di pensiero e d'impegno che viene mostrata come una superfluità, un di più, una deviazione rispetto alla verità unica e ultima. Ecco perché, oltre alla realtà, c'è l'atmosfera misterica di Mauriac, Hawthorne e Poe, inserita però nella dimensione tranquilla delle campagne di Mansfield o dei racconti sveviani.



Con Prisco il silenzio ha voce in pagina

di **LUIGI COMPAGNONE**

Caro direttore,

oggi la mia lettera anonima concerne uno scrittore delle nostre parti, dico Michele Prisco. Tutti pensano che Prisco sia un uomo dei nostri giorni. Anche tu lo pensi. Lo pensano i suoi lettori. E anche lui lo pensa. La verità io solo la conosco, e oggi la posso rivelare trincerandomi nell'anonimato.

Dunque: Prisco è il mio passato. È il solo, di tanti che mi frequentarono, che continui a non mancarmi.

Prisco frequentava casa mia a Napoli, e io la sua a Torre Annunziata, in via Parini. Un giorno vi accompagnai una ragazza. Si chiamava Sarah. Era la fidanzata di Michele. Lei mi aveva detto che Michele voleva presentarla ai suoi, e non aveva il coraggio di andarvi sola. Mi pregò di accompagnarla.

Quasi quarant'anni son passati, e Sarah non c'è più. Ma forse Michele pensa che ci sia ancora, e io ho fatto male a dirgli la verità: è la viltà di chi si nasconde nell'anonimo.

Molti dicono che Michele Prisco è una «crema». Non è vero. Prova ad assaggiarlo, direttore, e vedrai che è una crema non sempre digeribile. Altri dicono: è un grandissimo signore. Quasi a dire, con maligna sottigliezza, che la signorilità è il suo unico valore. E quasi a insinuare: non badate allo scrittore, accontentatevi del signore. Allora io dico: Prisco è un lazzarone. E lui, spero, ne sarà contento.

I personaggi dei suoi romanzi sono tipi passionali. Anche Prisco è un passionale? Proprio no. Non ha passioni politiche. Non passioni metafisiche. Del calcio, manco a parlarne. Ha, invece, la passione del silenzio. Quest'ultima, direttore, è una grave rivelazione: in tempi di urla di ogni genere, Michele trova posto nel silenzio. Un silenzio, che ha voce nella pagina. E che percorre le sue storie vesuviane.

Che intendo per storie vesuviane? Che Michele sia un «cronista» vesuviano? Un «cronista» della sua «provincia addormentata»? Ebbene sì. Ma anche un Mauriac, anche un Bernanos, perfino un Faulkner, sono anch'essi «cronisti vesuviani». Perché il Vesuvio è ovunque. E' una pagina del mondo.

Rivelo, di Michele Prisco, un'altra azione riprovevole. Un ignobile segreto. Questo: da anni, corregge le bozze di stampa dei miei libri. Io non sono attento, lui lo è. Se non ci fosse lui, non uscirebbero i miei libri. E' una rivelazione maligna, questa mia: gli attirerà addosso il malanimo dei suoi lettori. E di tant'altra gente. E io perché ho rivelato questo abominevole segreto? Per malignità. Per denigrarlo.

E' diplomatico Michele? Un po' lo è. Non si è fatto mai un nemico. Per viltà? Per orgoglio, direi. Un orgoglio, che è la sua Torre silenziosa. La sua «provincia addormentata». La quale finge di dormire. Vi batte, invece, un trepido orologio dalle lancette irrequiete. Un tic tac lento, inesorabile, rubato al tempo all'esistente. Prisco è, quindi, un ladro. Ed è, questa, la mia anonima denuncia.

Una recensione al romanzo di Prisco viene data da Compagnone in un "pezzo" dal titolo *Con Prisco il silenzio ha voce in pagina*[1373] in cui il giornalista evidenzia una "passione per il silenzio":

> Ha la passione per il silenzio. Quest'ultima è una grave rivelazione: in tempi di urla di ogni genere, Michele trova posto per il silenzio. Un silenzio che ha voce nella pagina.

In sintesi, è nel silenzio interiore che si può trovare una risposta, una voce allo stato di coscienza in cui siamo irretiti. Tutto intorno resteranno sperimentalismi e contraddizioni, parole frammentate.

Aggiunge:

> Ma chi erano veramente gli altri? Ed era veramente un torto chiudersi nel bozzolo dei propri casi privati? E d'altra parte rifugiarsi nei propri casi privati non era appunto una conseguenza di questa irrequietezza, a non dir peggio, che turbava il mondo? E chi lo sa se non era anche un effetto dello sconvolgimento esterno il fatto che le loro vicende individuali diventassero, come in un cieco vivere, sempre più complicate e contraddittorie, e che si fosse per sempre smagliata quella candida fiducia o certezza di poter vivere un'esistenza senza lotte, senza cedimenti o sottomissioni, perché era nella sorte dell'uomo in quanto tale, e del mondo intero, sopportare l'ineluttabilità di queste fasi di crisi ricorrenti. Ma c'era una possibilità di salvezza, una maniera per arginare la paura, lo scatto di questa trappola mostruosa che li avrebbe tutti condannati presto alla solitudine? Forse non aveva senso ribellarsi, bisognava solo arrendersi: che poteva significare anche accettarla, la vita, per recuperare, e conservare, fin dove era possibile, la propria piccola porzione di pace.[1374]

[1373] COMPAGNONE L., *Con Prisco il silenzio ha voce in pagina*, «Il Mattino», 5 febbraio 1989.
[1374] PRISCO M., *Le parole del silenzio*, cit., p. 226.

La stessa atmosfera sembra provenire proprio da Mauriac - modello[1375] di Prisco - soprattutto nel racconto *Libertà del cristiano* in cui scrive: «Ma il vero nome della felicità è la pace, che esige *il silenzio*».[1376] [corsivo mio]

O, ancora:

> Un'ora di commozione, e già, al posto della passione sradicata, spuntano germogli. […] Un'anima lucida e che odia la menzogna, ne trionfa con l'aiuto della Grazia. Ma c'è tutto da temere per l'uomo incline a lusingarsi con false ragioni, a colorare gli avvenimenti secondo i suoi umori segreti. Com'è necessaria, al risorto che comincia appena a spezzare i suoi legami e ad alzare le braccia intorpidite, la chiarezza dello sguardo interiore.[1377]

La ricerca del silenzio è essenziale nelle atmosfere dei racconti di Prisco che si animano costantemente di una vena di mistero. È il caso del racconto *La ragazza del caffè dei gerani*[1378] in cui l'autore immagina l'omicidio compiuto da una ragazza ai danni di un sassofonista. Le prove incerte che ci fornisce l'autore immergono il lettore in un limbo di suspense e incertezza, tra realtà e finzione, potenziato dalla confessione finale dell'autore che non sa bene quanto sia possibile l'accaduto ma che comunque preferisce consolarsi d'estate tra le strade ampie e silenziose.

> E poi è probabile che sia stato io, con la mia curiosità giovanile, a ricamare in quella disgrazia e ad aggiungervi i contorni d'una storia gialla, ero allora, devo precisare, patito dei libri gialli... Ma un fatto è certo: non sono più tornato in quella cittadina, che adesso, mi dicono, s'è fatta rumorosa di vitalità e discoteche... Del resto da qualche anno ho persino rinunziato alle vacanze, da quando sono in pensione vivo in fondo una continua vacanza, e anche l'estate preferisco trascorrerla in città e riscoprire, con le strade semivuote e il silenzio diventato ampio, una dimensione finalmente più sorridente e amabile di vita.

[1375] ID., «Sì, forse Mauriac è stato fra i pochi scrittori da me amati che non m'abbiano deluso, a conoscerli di persona, e ancora ricordo nitidamente, a dieci anni dalla morte, a venti anni da quel nostro unico incontro, la sua figura allampanata, lì a Parigi, all'atto del congedo, dall'alto delle scale, mentre si sporgeva oltre la ringhiera per salutarmi agitando quella sua mano bianca e sottile. Fuori pioveva sempre, i clacson delle automobili o, meglio, il brusio della città, nella sera, aveva un ronzio confuso, sembrava l'eco di una risacca, il risucchio del vento in una foresta, la foresta dei pini d'Argelouse… Cominciai a camminare sotto la pioggia e mi sentivo quasi un personaggio, in quel momento», ID., *Ritratti incompiuti*, Roma, I. P. S. Editrice, 1987, p. 165.

[1376] François Mauriac, *Cinque volti dell'angoscia*, Città Armosiosa, Reggio Emilia, 1979, p. 136. Si ricordi in questa occasione anche il romanzo di Mauriac, Premio Nobel del 1952, *Il fanciullo incatenato*, certamente noto a Prisco. Anche in questo caso sono numerosi i passaggi di rimando allo stato di coscienza del protagonista, al suo rapporto con la fede e sul dilemma di affidarsi o meno alla credenza di Dio. Si riportano di seguito alcuni passaggi scelti: «Perché ho paura della morte? Non è la piccola angoscia dell'ultimo singhiozzo che mi fa indietreggiare. Ho forse paura di Dio?»; «Ogni giorno Giampaolo imparò a meglio conoscersi ed ebbe paura di se stesso. Egli scriveva: - Marta, io ho avuto quella falsa giustizia di Pilato di cui si parla in Pascal. Non mi sono dichiarato contro Dio; ma gli increduli, vedendo dei cristiani come me, han potuto avere una mediocre idea di questa religione che produce sì miserabili discepoli»; «Signori, dopo tanti sforzi e tante lacrime, perché sono ancora il fanciullino incatenato? […] Non volevo un momento fa fuggire da Voi, mio Dio?» (Cfr., MAURIAC F, *Il fanciullino incatenato*, Milano, Dall' Oglio, 1964, pp. 134-156-170).

[1377] IVI, p. 140.

[1378] ID., *La ragazza del caffè dei gerani*, «Il Mattino», 25 agosto 1984.



I racconti dell'estate

La ragazza del caffè dei gerani

di MICHELE PRISCO

Un disegno di Gino Severini, 1945

D'ESTATE, al mare, io diventavo curioso. - Con gli anni, la voce di Giulio aveva accentuato quel tono petulante che da sempre gli era connaturale ma adesso pareva sottolineare senza più remissione il suo stato di vecchio scapolo inaridito. Voi sapete, che per abitudine, a quel tempo, mi recavo a trascorrere le ferie in agosto nella cittadina sulla costa siciliana dov'era andata sposa, da poco, una mia sorella. Ma piuttosto che essere suo ospite - con mio cognato, confesso, non sono andato mai troppo d'accordo - preferivo stare in pensione.

Facilmente stringevo amicizia con gli altri pensionanti e subito le nostre relazioni si conformavano a un'aria di pettegolezzo. Io, poi, traevo un particolare piacere nel conoscere fatti o episodi che riguardassero la vita di persone a me estranee, sicchè diventava quasi un passantempo appurare, poniamo, se la signora Claudia era fidanzata con quell'ufficiale d'aviazione che la seguiva dappertutto o se il dottore Remigio era veramente l'amante della matura signora Letizia, e altre e simili curiosità.

Adesso la voce di Giulio acquistava, rievocando la sua giovinezza, una specie di silente e ghiotta pedanteria: forse s'immergeva in quei ricordi lontani più per sè che per noi, ascoltatori pazienti ma anche piuttosto indifferenti. - Dell'orchestrina ingaggiata dal Caffè dei Gerani (a quel tempo non erano ancora venuti di moda gli scatenati complessi di rock e non s'immaginava neppure che un giorno potessero venire di moda), faceva parte una pallida e un po' grassoccia ragazza dai capelli vagamente biondastri. Sonava il pianoforte, ma con una strana partecipazione, e spesso l'avevo vista piangere, con naturalezza, come se volesse facilitare i suoi gesti, e subito mi prese il desiderio di sapere su di lei notizie più definite: qualcuno degli occasionali amici della pensione aveva tentato d'attenderla alla chiusura del caffè per accompagnarla, ma erano stati inviti sempre infruttuosi, lasciati cadere risolutamente sebbene con gentilezza.

I soli ragguagli di lei potè offrirceli il proprietario del Caffè che l'aveva scritturata attraverso un'agenzia. - (Mi sbagliavo, o l'espressione di Giulio somigliava a un vago sogghigno?) - Si chiamava Elena Napolitano e aveva trent'anni e qualche altra notizia con diplomatici accorgimenti ci fu data dalla proprietaria della pensione in cui alloggiava: era sempre rientrata sola, i documenti la dichiaravamo nubile.

Poi vennero le giornate torride del ferragosto e gli alberghi s'affollarono tutti, il trenino, perchè anche il boom delle macchine era ancora lontano, scaricava in quei giorni continui gitanti e la spiaggia era colma. Una sera al Caffè dei Gerani la ragazza vestiva con più cura: indossava un abito a fiori neri e portava i capelli raccolti dietro la nuca. Non la vidi piangere, commovendosi al facile sentimentalismo delle canzonette che sonava, ma era ancora più pallida, lo sguardo dilatato da un'ombra di angoscia, e forse nella sua attonita e un po' spersa espressione manifestava il solo indizio di una commozione, o di una sofferenza, il cui vero motivo m'era ignoto e acuiva quella curiosità ormai ossessionante.

Un vento caldo ma fastidioso s'era levato nel pomeriggio: agitava le tovagliette sui tavolini e le tende, con un cigolio stridulo e a momenti sinistro degli anelli lungo i bastoncini di ferro, smuoveva le piante, rinsecchiva la pelle, inaridiva gli occhi. Mi trattenni quella sera sino a tardi al Caffè dei Gerani, e solo quando la folla cominciò a diradare notai accanto al palchetto dell'orchestra un uomo giovanissimo, biondo, taciturno e immobile. Il colore dei suoi capelli chiari e come stinti dalla salsedine, ch'era lo stesso dei capelli della pianista, mi fece accostare le loro figure irragionevolmente ma con la forza di un istinto che poi si rivelò esatto. Elena Napolitano non si voltò mai a guardare il giovane, ma io sentivo che non ne ignorava la presenza.

Alla chiusura del locale, quando anche gli orchestrali furono andati via (la ragazza indugiava per uscire sola, dopo, e intanto il giovane biondo pagava la sua consumazione), ero il solo cliente sul terrazzo. Uscii piano, con la certezza di trovarmi finalmente di fronte alla scoperta di un mistero, ma al tempo stesso con un sentimento di disagio, se non di timore.

La ragazza e il giovane si diressero verso la stazione, affiancati, ma senza sfiorarsi. Ogni tanto lei si fermava, doveva dirgli qualcosa, concitatamente, ma, a distanza, non riuscivo a intendere il senso: solo una volta il vento mi portò una frase, poche parole spezzate - no, non posso, non posso... - e un'altra volta come lo stupore d'un grido subito soffocato. Sui marciapiedi del lungomare si arrotolava la polvere biancastra, ogni tanto tornando al centro della via con vorticosi mulinelli qualche carta graffiava il selciato, poi improvvisamente gli scarti delle colazioni, degli involti e qualche foglio spiegazzato di giornale si srotolarono dai cestini dei rifiuti e invasero la strada, il vento altalenava le ombre delle luci stradali in un continuo giuoco di riflessi. Il giovane partì con l'ultima corsa, c'erano radi viaggiatori alla stazione, e appena il treno si mosse la ragazza gridò, di nuovo: - No, non posso!... - ma stavolta nella voce c'era l'inutilità del grido, un'arrendevolezza desolata e sottomessa.

La notte il mare s'agitò con uno strepito violento delle onde contro gli scogli e forse piovve anche, la mattina dopo le strade grige e come spopolate recavano ancora i segni del temporale con larghe chiazza bagnate sull'acciottolato, qualche pianta d'un bar discinta, un cartellone pubblicitario abbattuto, e sempre il vortice delle cartacce contro gli orli dei marciapiedi, ma con un battito adesso sguazzante, che le rivelava intrise d'acqua, pur esse.

Sul mezzogiorno la notizia dilagò per la cittadina, quando il mare riportò contro gli scogli il corpo gonfio e graffiato: andai a vederlo, ma lo avevano già coperto con un lenzuolo, e s'attendeva il pretore per le constatazioni di legge. Si parlò di disgrazia, poi certe tracce di lividi intorno al collo fecero pensare a un delitto: il morto era il sassofonista del Caffè dei Gerani, che quella sera aprì ugualmente, solo che non ci fu l'orchestrina a sonare. E quando vi tornai, qualche giorno dopo, la ragazza indossava il solito abitino bianco e aveva i capelli di nuovo sciolti e liberi sulle spalle.

Poi il mare riportò a riva anche una cintura stra... era una cintura di stoffa, una stoffa a fiori neri. Ma la ragazza che sonava al pian... forte era già partita, es... partita la sera prima, col treno dell'ultima corsa, dop... aver pagato al proprietario del caffè la penale per... giorni di scrittura cui rinunciava.

Non ho mai saputo se l'or... restarono, in seguito: a qu... tempo queste cronache non venivano pubblicate da... giornali, e d'altronde non po... trei nemmeno affermare se... quel pezzo di cintura abbia... in qualche modo relazione con la morte del sassofonista. E poi è probabile che sia stato io, con la mia curiosità giovanile, a ricamare su quella disgrazia e ad aggiungervi i contorni d'una storia gialla, ero allora, devo precisare, un patito di libri gial... li... Ma un fatto è certo: so... sono più tornato, in quella cittadina, che adesso, mi dicono, s'è fatta rumorosa di vitalità e di discoteche... Del resto - nella voce gli passò per un attimo una rauca... ta malinconia, - da qualche anno ho persino rinunciato alle vacanze, da quando sono in pensione vivo in fondo una continua vacanza, e... che l'estate preferisco tra... scorrerla in città e rincorr... re, con le strade semivuote e il silenzio diventato amico, una dimensione finalmente più sorridente e amabile di vita.

C'è sicuramente un'indagine che Prisco conduce sull'uomo, l'itinerario che egli ama percorrere nella coscienza dell'essere e che suggerisce poi le azioni dei suoi personaggi. Prisco ricompone i tanti frammenti del vivere per radunare gli sparsi brandelli dell'anima e per offrire una compiuta visione del destino. Per cui ogni personaggio assurge a paradigma di vita. Il passato e il presente sono uniti da una comune matrice per cui l'autore cerca di ripercorrere i diversi itinerari del tempo passato per ritrovare nel presente gli elementi di un mondo perduto. Così come, per esempio, il secondo gruppo di novelle che fanno parte della raccolta *Punto franco* dove l'infanzia rinviene come scoperta di un mondo diverso ed estraneo al proprio, tanto che il disincanto più che l'illusione si accoglie quasi sulla soglia della maturità dove tutto ciò che è al di là della provincia rimane qualcosa ancora da scoprire. Ne è un esempio il racconto *La divisa* in cui la ragazza, orfana di padre, nel rivedere - in compagnia della madre - il fratello in divisa da collegiale, dimostra con la reazione affettiva la scoperta di un mondo che si era andato delineando assai diverso dal proprio paese:

> Poi si voltò ormai stanca di guardare sempre il cortile, e vide che Virgilio era già entrato, era lì fermo immobile sulla soglia del parlatorio a rigirarsi il cappelluccio in mano: aveva anche lui i capelli rasati e indossava la divisa grigia coi bottoncini d'oro e se la madre non gli fosse corsa incontro a baciarlo tutta felice e commossa lei non l'avrebbe proprio riconosciuto, non avrebbe capito lì per lì che si trattava di suo fratello Virgilio come non era riuscito a distinguerlo prima, nella colonna dei collegiali che avevano attraversato ordinatamente e in silenzio il cortile. Lo guardava stupita e dopo un attimo si sentì una lacrima rotolarle sulla gota: se la trovò, tiepida, all'angolo delle labbra serrate, con un senso di sorpresa, e un attimo dopo la risucchiò svelatamente cercando di non farsi vedere, come se fosse un gesto del quale dovesse vergognarsi.[1379]

La realtà della campagna è un luogo *"altro"* rispetto alla città. Eppure, nell'involucro della "villa" non c'è solo l'idilliaco recupero dell'infanzia. Prisco inserisce sempre qualche dato, avvenimento, sensazione che turba l'atmosfera, come a ricordare che esiste *Altro e Oltre* rispetto alle lande dove lo stesso Anguilla di Pavese decide di tornare e che vede del tutto cambiate dopo aver assaporato la resistenza oltre confine americano. E allora colpisce a tal proposito l'*incipit* di *Fuochi della sera*,

[1379] PRISCO M., *Punto franco*, Rizzoli, Milano, 1965, p. 63.

racconto contenuto all'interno de *La provincia addormentata*, in cui la sensazione di accostamento tra natura e stato d'animo è di turbamento totale.

> Nulla è più triste che legare ai luoghi della natura i moti segreti della nostra anima, e pensieri e sensazioni e fantasie condannandoli così ad un perpetuo e patetico ufficio di confidenti. [...] La collina dei Camaldoli, i vigneti dalle rade foglie rosse che mostravano contro luce vibratili nervature, simili a mani nell'attesa aperte per un'estrema supplica di carità, i primi gruppi di pini, il mare fermo e lontano come una stampa, sembravano già riportarle un'immagine di quel periodo, la più impersonale e tuttavia la più carica di nostalgie.[1380]

E allora, per esempio, nel racconto *I morti moriranno* la colpa della donna con il suo amore possessivo e morboso verso il figlio maggiore la porterà a espiare le sue colpe parlando con i morti in una «campagna abbandonata a una sorta di accorata e blanda solennità».

> Si, nulla avevo oltre la mia vita, e la dipanavo innanzi ad essi, sempre più disarmata. Essi ascoltavano in un silenzio che si colmava di un vago spessore, e mi premeva tenacemente e m'angustiava. Ma io non avevo ancora imparato tante cose, io non sapevo che i morti diventano esigenti e un poco cattivi pretendendo, se siamo in debito con loro, il nostro riscatto, la nostra espiazione: allora soltanto ci lasciano in pace e sono, per noi, morti e lontani.[1381]

Allo stesso modo nel racconto *La cartolina* contenuto in *Punto franco*, la presunta differenziazione sociale, causata dalla pietosa bugia di un ragazzo per nascondere a un occasionale amico la sua vera umile origine, scatena nell'animo dell'altro, figlio di fabbro, gelosia e rancore fino al punto da cercare inconsciamente la propria dissoluzione con la morte:

> Se si salvava gli avrei confessato tutta la verità, saremmo ridiventati subito amici come prima: e mi rigiravo sul pagliericcio e non riuscivo a dormire confuso da tutti questi pensieri. [...] E io pensavo adesso anche alla cartolina spedita a Mino: lucida, col mare agitato e le onde sollevate in aria e il sole al tramonto. Era proprio bella. Al ritorno al paese, lo avrei pregato di ridarmela, perché c'era la firma di Ferruccio. Lo so, era stata scritta da me, ma nessuno oltre me lo sapeva, e io già mi illudevo di conservarla come il solo ricordo che potesse restarmi di lui. [1382]

O, ancora, nel racconto *Le scarpe* vi è la sconvolgente sorpresa della giovane commessa di calzature dinanzi ai monconi delle gambe di una povera contadina mutilata da una mina.

> - Non vi piace provarle e vedere come vi trovate a camminare con queste?
> Allora la donna rise, ebbe una piccola risata nervosa (alla ragazza parve di riudire quelle strida tozze degli uccelli incontrati nel viaggio) e disse: - Va bene, infilamele, fatti passare la voglia - e sollevò la gonna e la ragazza inorridita vide i due tronconi delle gambe chiusi dentro un paio di calze di cotone nere e spesse: non aveva i piedi, la donna, e quei due monconi penzolanti sembravano le gambe di un tavolino".[1383]

Prisco inserisce il male nella quiete della campagna: i turbamenti, i segni della guerra, non sono esterni. Non è come la campagna di Pavese in cui Anguilla nota che tutto è cambiato perché il tempo ha fatto cambiare le cose ma ciò che è accaduto rimane al di là dell'idillio della campagna incontaminata; per Prisco, invece, la rivelazione del mondo non si arresta dinanzi alla solitudine della provincia. I valori e i disvalori della borghesia e la sua concezione del vivere sono rivissuti dallo scrittore come la storia di un mito che è fatto di convinzioni salde ma anche di smarrimento e sfiducia per cui la linearità del mondo segue un avanzare della storia ma anche un retrocedere della memoria.

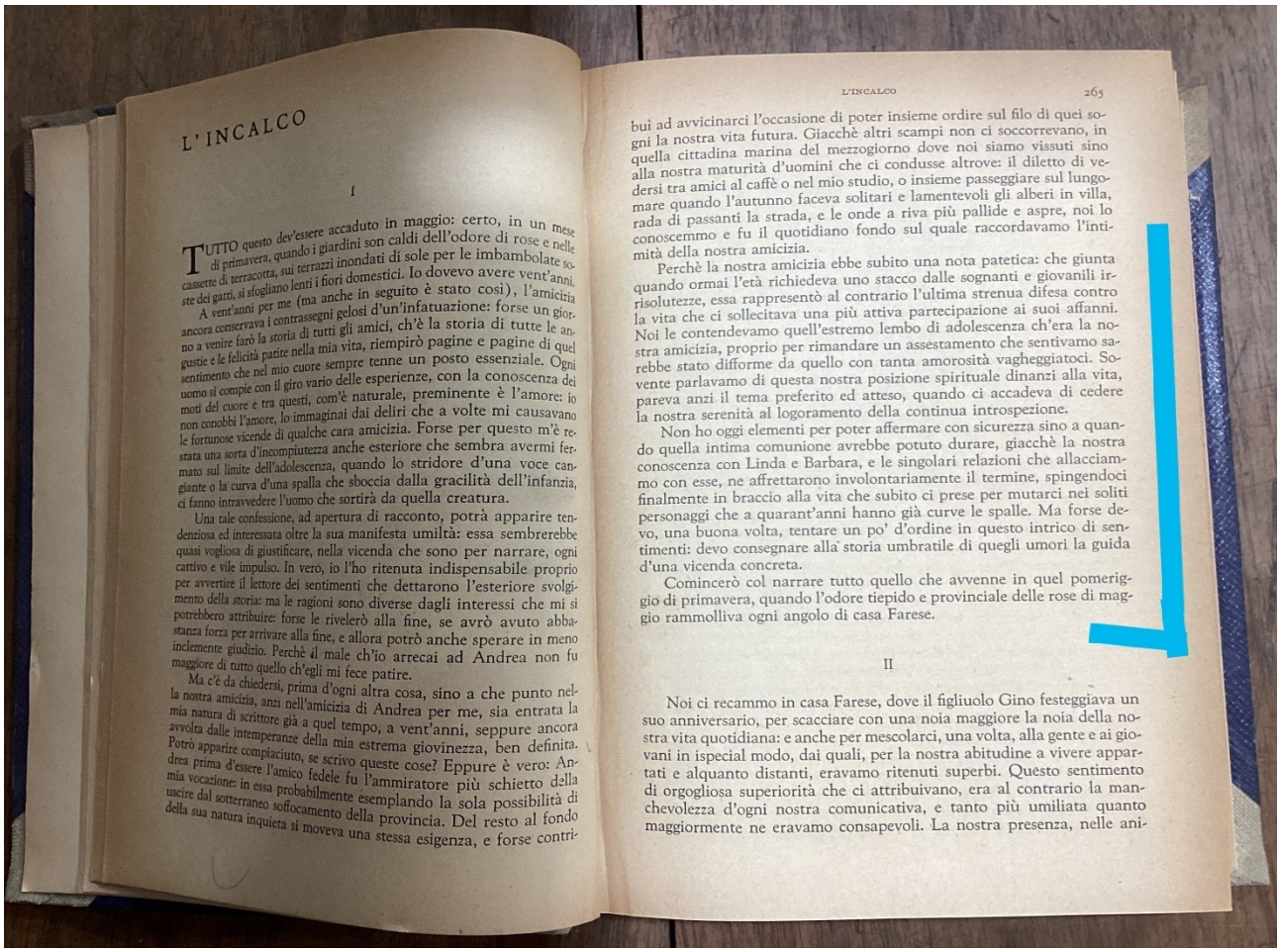
[1380] ID., *La provincia addormentata*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 136.
[1381] IVI, p. 78.
[1382] ID., *Punto franco*, cit., p. 76.
[1383] IVI, p. 121.

Pertanto, non è la digressione pavesiana al mito indispensabile per salvarsi (come scrisse Pavese stesso in una lettera a Fernanda Pivano: «Bisogna che i paesaggi – meglio, i luoghi, cioè l'albero, la casa, la vite, il sentiero, il burrone, ecc. - vivano come persone, come contadini, e cioè siano mitici»). In questo, per esempio, c'è uno scarto di differenza rispetto al già rammentato Pavese e, ancora, Morante, Calvino, Levi, Fenoglio, Volponi, per i quali la guerra o semplicemente la poetica del male è centrale. Prisco piuttosto la riflette nel "colore del cristallo" dove la vita scorre riflessa nel volto di un uomo allo specchio, il quale, con l'intento di radersi, sprofonda verticalmente nella propria coscienza.

> Questo gli faceva rabbia, da qualche tempo. La sensazione che la vita corresse in fretta, e che non riuscisse a starle dietro. Diciamo meglio: che lo obbligasse a correre a sua volta, e s'accorgeva di non avere più allenamento, a correre, e gli mancava il fiato. Insomma, che non era giovane. [...] In fondo, il momento più bello di quella sosta quotidiana in bagno era questo, la fine della rasatura, quando si versava nelle mani un po' di dopobarba liquido pungente e fresco e sfregandosi le gote provava veramente una sensazione di benessere, corroborante. In quel momento si poteva rassomigliare dentro di sé ai bellissimi giovani delle pubblicità del cinematografo: impeccabili, dopo la toletta, quando una mano femminile bianca magra affusolata dalle unghie rosa accarezza a suon di musica d'archi le gote lisce.[1384]

Nei racconti di Prisco, c'è sempre un indispensabile accenno alla memoria che caratterizza da sempre la sua produzione letteraria su riviste e giornali. Tra gli altri, vi è l'esempio di uno splendido racconto intitolato *L'incalco*[1385] in cui l'autore - conducendo un affondo nel passato - si prefigge di «ricostruire la storia complessa di quel tempo, e dei moti del cuore che si accompagnarono ad essa» anche se ammette che «il diagramma delle sensazioni è troppo confuso da poter in qualche modo permetterne l'ordinata scansione». La difficoltà è «dare ad essi un posto determinato».

[1384] ID., *Uomo allo specchio* in *Il colore del cristallo,* Milano, Rizzoli, 1997, p. 204.
[1385] ID., *L'incalco*, «Nuova Antologia», a. II., 1984.



L'INCALCO

I

TUTTO questo dev'essere accaduto in maggio: certo, in un mese di primavera, quando i giardini son caldi dell'odore di rose e nelle cassette di terracotta, sui terrazzi inondati di sole per le imbambolate soste dei gatti, si sfogliano lenti i fiori domestici. Io dovevo avere vent'anni. A vent'anni per me (ma anche in seguito è stato così), l'amicizia ancora conservava i contrassegni gelosi d'un'infatuazione: forse un giorno a venire farò la storia di tutti gli amici, ch'è la storia di tutte le angustie e le felicità patite nella mia vita, riempirò pagine e pagine di quel sentimento che nel mio cuore sempre tenne un posto essenziale. Ogni uomo si compie con il giro vario delle esperienze, con la conoscenza dei moti del cuore e tra questi, com'è naturale, preminente è l'amore: io non conobbi l'amore, lo immaginai dai deliri che a volte mi causavano le fortunose vicende di qualche cara amicizia. Forse per questo m'è restata una sorta d'incompiutezza anche esteriore che sembra avermi fermato sul limite dell'adolescenza, quando lo stridore d'una voce cangiante o la curva d'una spalla che sboccia dalla gracilità dell'infanzia, ci fanno intravvedere l'uomo che sortirà da quella creatura.

Una tale confessione, ad apertura di racconto, potrà apparire tendenziosa ed interessata oltre la sua manifesta umiltà: essa sembrerebbe quasi vogliosa di giustificare, nella vicenda che sono per narrare, ogni cattivo e vile impulso. In vero, io l'ho ritenuta indispensabile proprio per avvertire il lettore dei sentimenti che dettarono l'esteriore svolgimento della storia: ma le ragioni sono diverse dagli interessi che mi si potrebbero attribuire: forse le rivelerò alla fine, se avrò avuto abbastanza forza per arrivare alla fine, e allora potrò anche sperare in meno inclemente giudizio. Perchè il male ch'io arrecai ad Andrea non fu maggiore di tutto quello ch'egli mi fece patire.

Ma c'è da chiedersi, prima d'ogni altra cosa, sino a che punto nella nostra amicizia, anzi nell'amicizia di Andrea per me, sia entrata la mia natura di scrittore già a quel tempo, a vent'anni, seppure ancora avvolta dalle intemperanze della mia estrema giovinezza, ben definita. Potrò apparire compiaciuto, se scrivo queste cose? Eppure è vero: Andrea prima d'essere l'amico fedele fu l'ammiratore più schietto della mia vocazione: in essa probabilmente esemplando la sola possibilità di uscire dal sotterraneo soffocamento della provincia. Del resto al fondo della sua natura inquieta si moveva una stessa esigenza, e forse contri-

L'INCALCO 265

buì ad avvicinarci l'occasione di poter insieme ordire sul filo di quei sogni la nostra vita futura. Giacchè altri scampi non ci soccorrevano, in quella cittadina marina del mezzogiorno dove noi siamo vissuti sino alla nostra maturità d'uomini che ci condusse altrove: il diletto di vedersi tra amici al caffè o nel mio studio, o insieme passeggiare sul lungomare quando l'autunno faceva solitari e lamentevoli gli alberi in villa, rada di passanti la strada, e le onde a riva più pallide e aspre, noi lo conoscemmo e fu il quotidiano fondo sul quale raccordavamo l'intimità della nostra amicizia.

Perchè la nostra amicizia ebbe subito una nota patetica: che giunta quando ormai l'età richiedeva uno stacco dalle sognanti e giovanili irrisolutezze, essa rappresentò al contrario l'ultima strenua difesa contro la vita che ci sollecitava una più attiva partecipazione ai suoi affanni. Noi le contendevamo quell'estremo lembo di adolescenza ch'era la nostra amicizia, proprio per rimandare un assestamento che sentivamo sarebbe stato difforme da quello con tanta amorosità vagheggiatoci. Sovente parlavamo di questa nostra posizione spirituale dinanzi alla vita, pareva anzi il tema preferito ed atteso, quando ci accadeva di cedere la nostra serenità al logoramento della continua introspezione.

Non ho oggi elementi per poter affermare con sicurezza sino a quando quella intima comunione avrebbe potuto durare, giacchè la nostra conoscenza con Linda e Barbara, e le singolari relazioni che allacciammo con esse, ne affrettarono involontariamente il termine, spingendoci finalmente in braccio alla vita che subito ci prese per mutarci nei soliti personaggi che a quarant'anni hanno già curve le spalle. Ma forse devo, una buona volta, tentare un po' d'ordine in questo intrico di sentimenti: devo consegnare alla storia umbratile di quegli umori la guida d'una vicenda concreta.

Comincerò col narrare tutto quello che avvenne in quel pomeriggio di primavera, quando l'odore tiepido e provinciale delle rose di maggio rammolliva ogni angolo di casa Farese.

II

Noi ci recammo in casa Farese, dove il figliuolo Gino festeggiava un suo anniversario, per scacciare con una noia maggiore la noia della nostra vita quotidiana: e anche per mescolarci, una volta, alla gente e ai giovani in ispecial modo, dai quali, per la nostra abitudine a vivere appartati e alquanto distanti, eravamo ritenuti superbi. Questo sentimento di orgogliosa superiorità che ci attribuivano, era al contrario la manchevolezza d'ogni nostra comunicativa, e tanto più umiliata quanto maggiormente ne eravamo consapevoli. La nostra presenza, nelle ani-

Mi sembra dunque che in Prisco vi sia il tentativo di un recupero memoriale a partire dal passato. Rispetto a Marcel de la *Recherche*, non è "il sapore del presente" a sancire ricordi ma l'affondo nel disordine delle emozioni provate. In altri termini, se secondo Proust tra l'*io* che scrive e l'*io* che vive non c'è continuità e omogeneità, Prisco traccia invece un'unica linea tra passato e presente. Il romanzo di Proust e in particolare il Narratore subiscono una frammentazione in molti *io* successivi tra i quali non c'è vera comunicazione perché la memoria dell'intelligenza, o memoria volontaria, non può trasmettere in modo emotivamente vivo un passato morto. L'*io* proustiano è diviso sia nella diacronia, sia nella sincronia. Quello di Prisco è invece flusso interiore continuo e indivisibile. Si pensi almeno ai primi quattro racconti che aprono la raccolta *Punto franco*. Nei racconti *Il tedesco*, *La sera è calma a Trecase*, *L'ospite* e *Le mele* vi è un'insistenza sul verbo "ricordare" che ricorre diverse volte: «Sembrava non avesse molto piacere a ricordare il marito», «dovrebbe avere almeno il buon gusto di non ricordare i bombardamenti», «ritta sotto l'uscio ella ricordò nella memoria il percorso da fare», «lo ricordo piccoletto, magro, sparuto, tal quale sua madre», «Pino Tarchetti s'è fermato nella mia memoria all'inverno del '43».[1386]

Il ricordo si muove di pari passo con il calco di un'interiorità a cui l'autore presta fede nella propria scrittura. Nel racconto *La casa bella* la protagonista si guarda allo specchio dopo molto tempo:

> Io continuo a guardarmi tutti i giorni allo specchio non foss'altro per controllare la giusta dose di ombretto sulle palpebre e accompagnare il segno della matita o il contorno del rossetto alle labbra; e tuttavia sono gesti che compio adesso quasi in fretta senza più il gusto d'una volta, mentre in passato ero capace di star lì seduta per un'ora se non più; ma non per vanità o narcisismo, semplicemente per una questione d'ordine, come posso spiegarmi? Di pulizia interiore, ecco, perché ho sempre pensato che per una donna o un uomo essere a posto in qualsiasi momento della giornata sia una maniera d'esprimere se

[1386] ID., *Punto franco*, pp. 14-20-26-41-49.

stessi, di sentirsi a posto anche "dentro" e sottolineare una specie di armonia spirituale, d'intima disciplina interiore… Solo che adesso mi causa disagio riflettermi in uno specchio: di più, mi provoca la strana assurda sensazione che l'immagine dentro la lastra non sia più la mia, che addirittura un'altra donna emerga dal fondo del cristallo appena mi avvicino ad osservarmi, unicamente per fissarmi e giudicarmi e condannarmi".[1387]

La forza della memoria si vede bene in un altro racconto apparso sul giornale, dal titolo *Letto vuoto in città remota*.



ca 16 Febbraio 1992 — Cultura — 17

Il racconto / La stanza d'albergo era proprio tetra, ma sul tavolo c'era una forcina con un capello biondo; allora il giovane incominciò a fantasticare e cullò dentro di sé l'illusione di un abbraccio

Letto vuoto in città remota

di MICHELE PRISCO

Accanto, una foto di Federico Patellani; in basso, lo scrittore anglo-pakistano, Salman Rushdie

QUESTO è un ricordo di molti anni addietro, risale al tempo della sua giovinezza, al suo primo viaggio, nell'immediato dopoguerra, dalla provincia dov'era nato e vissuto sino ad allora, nella capitale. La memoria ha la sua economia, indecifrabile e spesso capricciosa, incasella e conserva come a caso, altre storie altre esperienze si sedimentano (dove?) a mano a mano che si va avanti nella vita, e poi d'un tratto, a brandelli, riemergono (da dove?) immagini lontane provocate da chissà quale meccanismo; in principio sono labili e come sfocate, e poi si precisano, si delineano sempre più con nitidezza, e c'invadono come se le stessimo vivendo nell'istante stesso in cui ne siamo sommersi.

Ecco, adesso si rivede perfettamente: è appena sceso dal treno – i lunghissimi maleodoranti treni che provengono dal Sud – e porta con sé soltanto una valigia di fibra, dentro c'è un pò di biancheria e qualche libro e le arance di cui al momento di partire sua madre ha voluto colmarlo, con lo sguardo smarrito e angustiato dall'imminente distacco. E ci sono, nella valigia (o dove?), le inevitabili speranze, i sogni di una possibile fortunata sistemazione – non osa ancora dire carriera – e forse un poco di paura, o d'apprensione in ogni caso.

Nell'atrio della grande stazione lo investì all'arrivo una ridda d'uomini e ragazzi che si avvicinavano ai vari viaggiatori pronunziando nomi di alberghi e affittacamere: molti quasi gridavano (e lo stordivano), ma la più parte si accostavano con un'aria circospetta bisbigliando le loro offerte con un leggero ammicco dello sguardo, sommessamente untuosi, come se stessero invitando a un luogo clandestino pieno di sconfinate e inimmaginate o inimmaginabili voluttà. E così si lasciò invischiare dal più insistente di quei procacciatori (Pensione Musmè, continuava a sussurrargli un giovane pallido e magro venendogli dietro, Pensione Musmè), e lo seguì facendosi guidare senza opporre resistenza, svuotato d'ogni autonomia.

La pensione si trovava al terzo piano d'un caseggiato popolare in un intrico di viuzze strette e guizzanti come bisce, tra gli alti palazzi, in un quartiere trafficato e chiassoso. Qualche pianta ornamentale finta e impolverata, sul pianerottolo, la porta di ferro battuto e spessi vetri gialli a losanghe, e un tappetino a terra nell'ingresso del quale mai riuscì, in appresso, a individuare l'originario colore, cercavano di conferirle un aspetto di decoro e magari d'eleganza, almeno nella convinta pretenziosa albagia della padrona. Questa era una donna alta e grassa, apparve avvolta in una vestaglia scura con in testa tra i ricci rotolini di carta e gomma, e aveva una pelle bianchissima, una rada peluria sopra il labbro e un occhio, lo notò subito, con un brivido di ripugnante sgomento, più basso dell'altro e più largo, come se l'orlo inferiore della palpebra si fosse allentato sino a invadere la guancia, lasciando galleggiare in una viscosità d'umore vagamente somigliante a un prossimo pianto la pupilla opaca e velata.

La donna lo accompagnò subito a vedere la stanza e ve lo richiuse lasciandolo per qualche minuto solo e la sentì oltre la porta confabulare concitata e sommessa con il giovane che l'aveva accompagnato; poi l'uscio si spalancò di nuovo e la donna rientrò a indicargli l'armadio a muro dove avrebbe potuto sistemare la sua roba, il lavandino e gl'interruttori della luce e il gabinetto, che però stava fuori in fondo al corridoio, e parlava sempre con una pausa interrogativa fra le varie informazioni, come se si aspettasse da lui un commento o una parola.

Quando finalmente fu solo si guardò intorno e rifece per proprio conto l'inventario della stanza e dei pochi mobili; e allora ricordò d'avere addosso, con altre lettere di raccomandazione di amici nella capitale per il suo impiego, anche un biglietto del maresciallo a un compaesano da tempo stabilitosi in città, che avrebbe potuto aiutarlo a trovare alloggio: come aveva potuto dimenticarlo, alla stazione? Sfilò di tasca il pacchetto delle lettere, era un poco gualcito, lo riappianò e lo depose sopra un tavolino davanti allo specchio – una specie di toletta – e con un dito frettoloso cominciò a scorrere le buste cercando quella del maresciallo per metterla da parte, deciso a recarsi la mattina seguente all'indirizzo segnato e abbandonare quella stanza tetra e inospitale. Dal pacchetto emerse stranamente una forcina.

La raccolse sorpreso, quasi esitante; c'era anche un capello biondo restatovi impigliato e lo annusò istintivamente (aveva un indefinito profumo di colonia, o così gli parve), chiedendosi come quella forcina fosse capitata lì fra le lettere, nella sua tasca. Poi capì che doveva trovarsi già sul tavolino e sorrise della sua ingenuità: allora tolse tutte le buste, accese la lampada che pendeva sullo specchio, e ispezionò la tovaglietta bianca che copriva il legno e sotto la luce aveva assunto uno splendore innaturale, eccessivo. Tranne un puntaspilli di stoffa e una bacinella per riporvi i pettini, sulla tovaglia non c'era altro. Annusò anche la tovaglia, era inodora, riguardò la forcina e il capello aggrovigliato fra le due barrette, e sentiva scioccamente un'ansia sempre più emozionata e febbrile impossessarsi di lui. Il fatto che una donna avesse occupato prima di lui quella stessa camera gli procurava quasi una sorta d'eccitazione, e fissava adesso frastornato e trepidante quel letto che aveva ospitato in precedenza una sconosciuta, una donna, e stasera avrebbe accolto lui e questo pensiero lo intimidiva: come se, fra poco, avrebbe dovuto sorprenderla lì, tra le lenzuola.

Liberò attentamente il capello dalla forcina, si strappò un capello dal capo e li confrontò e poi li depose sulla tovaglietta: la luce inventò sulla stoffa bianca un leggerissimo tralcio d'ombra, e un suo involontario soffio li aggrappò in una parvenza d'abbraccio. Ora pensava alla sua solitudine, nella città ignota per lui, e pensava a questa donna sconosciuta, e continuava a fissare imbambolato la tovaglia che somigliava a un deserto e quei due capelli avvinti che gli sembravano due creature vinte e avvilite, e così fantasticando pregustava la voluttà di ritrovarsi a letto e ritrovare probabilmente quel vago profumo di colonia che gli era parso d'avvertire prima e avrebbe continuato e cullato dentro di sé l'illusione d'un abbraccio.

Allora cominciò a spogliarsi, con gesti lenti e come impacciati: era tardi, del resto, e in treno aveva già consumato la cena preparatagli dalla madre. Prese un'arancia, la sbucciò con le dita godendo nel riempirsi le unghie dell'umore giallastro, la fragranza del frutto invase la stanza e gli parve d'essere a casa, di riassaporare lo stesso odore natalizio che le prime arance diffondevano in autunno, al paese. Poi, al momento di coricarsi, raccattò la forcina e se la portò a letto: il letto era duro, freddo, persino umiliccio; posò la testa sul guanciale e si sentì a un tratto commosso. Teneva fra le dita quella fragile molletta di ferro e adesso la osservava con un sentimento di pena: perchè l'odore dell'arancia lo aveva snervato, e gli sembrava quasi che stesse tradendo il suo mondo di provincia portando nei pensieri di casa il desiderio di questa donna sconosciuta; peggio: era come se stesse andando a letto con una donna estranea proprio sotto lo sguardo dei suoi. Allora mise la forcina sul comodino, e si girò sul fianco a darle le spalle cercando di ritornare innocente e abbandonare al suo destino l'ignota.

Mentre allungava un braccio e con la mano, a tentoni, brancicava sul muro per trovarvi la peretta, e premerla, si sorprese a dare dentro di sé la buonanotte ai suoi: l'immagine del suo letto vuoto, laggiù al paese, gli strappò un sorriso intenerito e rappacificato. Chi lo sa se anche quella donna aveva una casa, altrove, e un letto vuoto che forse non aspettava più, chi lo sa se si trovava ancora in questa grande città: per un attimo se la figurò camminare, sola, per le larghe strade della periferia, e poi lo colse il sonno. E nel sonno, senza che lo sapesse, questa prima serata nella capitale affondò nella sua memoria, si confuse in appresso con le successive esperienze, finì sommersa e dimenticata. Per quale misterioso meccanismo, a distanza di tanti anni, adesso gli era tornata nitida in tutti i suoi particolari?

[1387] ID., *La casa bella*, Napoli, Guida, 1990, p. 6.

L'incipit del racconto già di per sé è un inno al ricordo:

> Questo è un ricordo di molti anni addietro, risale al tempo della sua giovinezza, nell'immediato dopoguerra, dalla provincia dove era nato e vissuto fino ad allora, nella capitale. La memoria ha la sua economia, indecifrabile e spesso capricciosa.
> Il protagonista alloggia in una stanza d'albergo che aveva ospitato precedentemente una donna e la sua immaginazione è tale da fargli sembrare che ella sia lì con lui:
> Il fatto che una donna avesse occupato prima di lui quella stessa camera gli procurava quasi un senso d'eccitazione […] Chi lo sa se anche quella donna aveva una casa, altrove, e un letto vuoto che forse non aspettava più, chi lo sa se si trovava ancora in questa grande città […] E nel sonno, senza che lo sapesse, questa prima serata nella capitale affondò nella sua memoria, si confuse in appresso con le successive esperienze, finì sommersa e dimenticata. Per quale misterioso meccanismo, a distanza di tanti anni, adesso gli era tornata in mente in tutti i suoi particolari?

Qualcosa di simile propone Clotilde Marghieri, amica di Prisco, la quale ci offre una narrativa di memoria che scava nel profondo. La campagna per lei non è isolamento ma confronto con gli altri. Considerando *Vita in villa*, se la prima parte del libro è occupata unicamente dalle descrizioni degli altri, nella seconda parte invece è occupata da eventi semplici, minimali come la visita di un suo amico tedesco (*Ponentino e Siberino)* o le vicende con il suo padrone (*Un oracolo privato*) o la sparizione frequente dei suoi gioielli (*Gli anelli*):

> Qui tutti guardano, ascoltano, spiano. Anche io mi sento trafitta da mille occhi, spiata da innumerevoli orecchi. A volte m'inoltro nei campi o vado tra gli aranci, al crepuscolo, sotto il fogliame scuro e lucente. Un fruscio mi avverte che qualcuno era lì e si è dileguato. Chiamo. Nessuno risponde. Mi facevo un'altra idea della libertà in campagna. Forse per questo le notizie qui si diffondono con tanta rapidità fino a distanze notevoli, come se anche la terra fosse piena di orecchie e di voci. Ti leggono nei pensieri, con quei loro occhi di animali domestici. È la prima cosa che mi ha colpito arrivando qui.[1388]

L'immagine che riflette una donna che non si riconosce viene ripresa alla fine dove le ultime righe del racconto attestano profonda potenza evocativa di uno scrittore dell'anima:

> E allora vidi per la prima volta dentro la lastra l'immagine di un'altra donna: mi somigliava ma non ero io. Tentai un sorriso, debolmente, e vidi…si, vidi questo: che l'immagine restava assorta e mi guardava, interrogativamente, senza sorridere.[1389]

La personalità di Clotilde emerge da una lettera[1390] colma d'affetto e gratitudine rivolta a Paolo Ricci in cui lo ringrazia per averla definita una scrittrice napoletana mentre invece viene sempre considerata un'outsider e "lontana dalle vanità del successo". Ammette che vive distaccata da tutto, in pace, ascoltando solo le proprie "voci di dentro" che riversa nella scrittura:

[1388] MARGHIERI CLOTILDE, *Vita in villa* in *Trilogia*, Milano, Rusconi, 1982, p. 16.
[1389] IVI, p. 39.
[1390] Lettera presente nel Fondo Paolo Ricci, *Epistolario*, Archivio di Stato di Napoli, 3/6/1972.

Roma - 3 - 6 - 972

Caro Ricci

mi è gradito ringraziarla per una segnalazione cui non sono abituata: e cioè come scrittrice napoletana. Di solito sempre considerata come un'outsider che scrive intorno a Napoli -- oppure come una signora che si diletta di cose letterarie -- Per fortuna sono abbastanza distaccata dalle vanità del successo e del tutto incapace di sollecitarlo. Così vivo in pace, cioè a dire solo

in balia delle "voci" che
mi parlano dentro.
Il suo ricordo nell'Unità
mi è stato gradito anche
e principalmente come segno
della sua non dimenticanza
delle belle ore trascorse
insieme nella amata Casa
perduta.

Con cordialmente

Adriana Margheri

via della Camilla 30

00184 Roma

Se è pieno di voci l'immaginario della campagna per Marghieri, quello descritto da Prisco è un clima placido dove vive e si muove una ristretta aristocrazia di facoltosi borghesi. Inoltre, più che le persone, nei racconti di Prisco sono i sentimenti e il paesaggio che s'aggrovigliano e s'influenzano vicendevolmente tanto che gli uni sembrano rispecchiare la mutevole immagine dell'altro e viceversa. La provincia come realtà geografica si frantuma per frammentarsi nella diversa psiche e nei differenti umori dei personaggi. Il languido paesaggio diventa metafora stessa del sentimento. Per cui, le voci calcate e roboanti di cui parla Marghieri, quel vociferare fatto anche di pettegolezzi, diventano voci poetiche e interiori in Prisco, come nel racconto *La sorella gialla*:

> ci sono sempre le voci dai casolari, qua e là nella campagna che si dona alla sera, c'è qualche stella smorta e lontana, ma i grilli mancano, o forse stanno in silenzio perché manca Martha.[1391]

La provincia denuncia l'inarrestabile declino della borghesia[1392] che vive nell'ambiguità e nelle complicazioni, nei raggiri e nelle distorsioni con la speranza vana di fermare la sua rovina. Nella quieta domestica di queste case vesuviane, tuffate nel verde e apparentemente protette da ogni esteriore turbamento, serpeggia, dunque, il dramma individuale di questi personaggi che affidano al tempo il proprio tormento interiore. C'è, dunque, ancora un riferimento a Faulkner per la sua contea di Yoknapatawpha e a Mauriac per le sue campagne di Argelouse dove però vi è solo un accostamento ambientale, mentre Prisco vuole rappresentarci una condizione umana e spirituale. Prisco va oltre le suggestioni sociologiche per collocare la propria scrittura nell'ambito di una documentazione interiore, di un'analisi psicologica, di una riflessione morale, di una interpretazione spirituale. Per cui, nella campagna di Prisco, non sono le voci a farsi sentire, ma il canto dei grilli «che dilagava dai finestroni aperti".[1393] Ma se il canto assordante dei grilli nel racconto *I ragazzi torneranno* diventa "snervante»[1394] perché preannuncia la fine nefasta dei ragazzi che non torneranno, in Marghieri - in esatta contrapposizione - non c'è il grido di uccelli, metafora di una condizione di coscienza dei personaggi, ma il loro cinguettare viene soffocato dallo sparo della caccia:

> Incapace di distinguere l'origano dalla menta, sorda ai piaceri della caccia, indifferente alla laboriosità delle formiche, e scettica sui voli nuziali delle api regine, desideravo e credevo, in campagna, di trovare il silenzio e il canto degli uccelli; e naturalmente il verde dei campi; ma, da quando mi sono trasferita, ho scoperto, con orrore, che nelle campagne vicino Napoli gli uccelli vengono regolarmente uccisi, e in quanto al verde, viene progressivamente abolito. [1395]

Nel racconto *L'altalena* la campagna rispecchia l'omicidio commesso per gelosia:

> Io la guardo spalancar le finestre e lasciare che il sole abbagli i pavimenti e faccia luminose e bianche le velature dei ragnateli, la guardo trasformare questa casa cadente, colmarla di grida e di vita, sino a far festose le stanze, un domestico regno di serenità. Sì, ora lo so, è una casa come ce ne sono molte altre, disseminate tra il verde lento e infinito della dolce campagna vesuviana: non sono passati degli anni. Il silenzio si ritira come un sipario aperto tra invisibili mani, scorre adagio lungo il canneto, scopre il fondale. A sera vengono amici, le signore si riuniscono sulla terrazza a parlare di lavori e di pettegolezzi: c'è un filo di vento, e altalena le ombre, c'è il canto dei grilli insistente e un po' stridulo dentro le siepi.[1396]

[1391] POMILIO M., *La provincia addormentata*, Milano, Rusconi, 1983, p. 33.

[1392] Così come Prisco che mette in scena la fine della borghesia assopita nella provincia addormentata, allo stesso modo si potrebbe avanzare una comparazione con Balestrini, in particolare al suo *Tristano* (1966). In un'intervista afferma: «Con Tristano io avevo voluto minimare la fine del romanzo borghese: un-inventario-mosaico dei suoi gesti ormai senza senso né valore. Ma questo era essenzialmente trasmettere un gesto politico: l'impotenza, l'impraticabilità, l'insensatezza della cultura borghese oggi».

[1393] PRISCO M., *I ragazzi torneranno* in *Fuochi a mare*, Rizzoli, Milano, 1982, p. 78.

[1394] IVI, p. 91.

[1395] MARGHIERI C., *Il regalo della sposa*, in *Trilogia*, cit., p. 45.

[1396] PRISCO M., *L'altalena*, in *La provincia addormentata*, cit., p. 229.

La quiete della campagna viene bruscamente interrotta dal canto, nuovamente stridulo, dei grilli e questo è funzionale a preannunciare l'omicidio. Dall'altra parte, Katherine Mansfield - modello di Prisco - scrive *Altalena* proponendo un analogo scenario rurale, ma qui il tempo però sembra fermo insieme all'azione; non succede sostanzialmente nulla, eppure il paesaggio è identico.

> Primavera. Appena la gente lascia la strada per l'erba, gli occhi si fanno loro fissi e trasognati come quelli di chi cammina nel mare caldo. Le margherite ancora non ci sono, ma l'odore dolce dell'erba sale, sale a piccole onde via via che ci si addentra. Gli alberi hanno già tutte le foglie. A perdita di sguardo ci sono ventagli, crinoline, alti e folti piumaggi di variegato verde. Un vento lieve li scuote, li unisce, li risepara, nel cielo azzurro uno sciame di nuvolette bianche galleggia come una nidiata di anatroccoli. La gente passeggia sull'erba - i vecchi quasi ansando e barcollando dopo il lungo sonnecchiare invernale; i giovani allacciando improvvisamente le mani e dirigendosi verso quel sipario d'alberi nella valletta o verso il riparo di quei ciuffi di ginestre scure dalle punte gialle - vanno in gran fretta, quasi corrono, come se qualche bella creaturina rimasta prigioniera nella boscaglia invocasse il loro aiuto.[1397]

A Katherine Mansfield Prisco dedica una bellissima recensione apparsa su «Il Mattino» sottolineando sicuramente una stima e un'ammirazione per l'autrice:

> La loro [delle sue opere] materia intima e frantumata ricostruisce l'itinerario spirituale di un'anima tesa in una ricerca di purezza e d'assoluto che, nel crollo di un mondo e dei suoi valori, riscoprisse la via della salvezza e della speranza, per sé e per gli altri. Perché la formazione artistica e la conquista della personalità morale della Mansfield coincisero con la crisi europea della Prima guerra mondiale e dell'inquieto dopoguerra [...], e la sua opera rispecchia e interpreta lo smarrimento di quella società con una partecipazione dolente e pietosa.
> [...]
> La rilettura, o la lettura, di queste pagine ci riaccosta a una delle più straordinarie ed esemplari presenze della letteratura del nostro Novecento, a una scrittrice che è, con Virginia Woolf, di cui fu amica e per certi aspetti rivale, una delle poche in cui la viva, continua, sofferta coscienza della propria natura femminile non si sia mai trasformata nell'informe sentimentalismo femminile.[1398]

[1397] MANSFIELD KATHERINE, *Tutti i racconti*, Roma, Newton Compton, 2008, p. 446.
[1398] PRISCO M., *L'assoluto e la scrittura*, «Il Mattino», 7 marzo 1979.



I RACCONTI DELLA MANSFIELD

L'assoluto e la scrittura

« Parlare di sé è sempre far poesia. Pensare che i più minuti particolari sulla propria vita valgano d'essere fissati è dar prova d'una ben meschina vanità: si scrive di sé solo per trasmettere agli altri il senso del mondo chiuso dentro di noi, e la forma dei ricordi m'è parsa la più adatta a esprimere certe sfumature di pensiero che gli altri miei scritti non rendevano ».

Queste parole di Renan fanno da epigrafe a *Tra due mondi*, un libro autobiografico di John Middleton Murry — il critico e poeta inglese marito di Katherine Mansfield — nel quale l'incontro di Murry con la scrittrice, i loro rapporti, la difficile convivenza dopo il matrimonio e gli anni drammatici della malattia della Mansfield hanno, com'è naturale, un notevole posto e importanza. Ma sono parole che potremmo benissimo porre anche ad epigrafe di tutta l'opera della Mansfield, per lo meno delle novelle più scopertamente autobiografiche e di quei volumi come il *Diario*, *Il libro degli Appunti*, le *Lettere*, che attraverso la loro materia intima e frantumata ricostruiscono l'itinerario spirituale di un'anima tesa in una ricerca di purezza e d'assoluto che, nel crollo di un mondo e dei suoi valori, riscoprisse la via della salvezza e della speranza, per sé e per gli altri.

Perché la formazione artistica e la conquista della personalità morale di Katherine Mansfield coincisero con la crisi europea della prima guerra mondiale e dell'inquieto dopoguerra (d'origine francese, Cathléen Beauchamp era nata a Wellington, nella Nuova Zelanda, nel 1888; venne adolescente in Europa, in Inghilterra, e si chiamò Katherine Mansfield, dal nome della nonna materna), e la sua opera rispecchia e interpreta lo smarrimento di quella società con una partecipazione dolente e pietosa.

Adesso in due volumi della « Piccola Biblioteca », riuniti in cofanetto, l'editore Adelphi ripropone *Tutti i racconti* di Katherine Mansfield, racconti in massima parte già tradotti da vari altri editori e tutti pressoché esauriti: e la rilettura, o la lettura, di queste pagine ci riaccosta ad una delle più straordinarie ed esemplari presenze della letteratura del nostro Novecento, a una scrittrice che è, con Virginia Woolf, di cui fu amica e per certi aspetti rivale, una delle poche in cui la viva, continua, sofferta coscienza della propria natura femminile non si sia mai trasformata nell'informe sentimentalismo femminile.

Se l'angoscia di quella costante ricerca di purezza e d'assoluto trova la sua ampia e significativa documentazione nelle lettere e nei diari (e che sommessa poesia si sprigiona da quelle teiere che cantano come gabbie d'uccellini, con un'uguale, patetica e gentile malinconia, sino al disperato approdo al Priorato di Avon, la colonia di mistici russi fondata da Gurdjieff alla periferia di Parigi, dove la Mansfield si rifugiò negli ultimi mesi di vita), la sua opera narrativa, composta solo di racconti brevi o lunghi — il suo maestro e modello fu Cecov — ci offre i risultati raggiunti dalla sua ricerca: non più il tormento, ma le piccole perle che la sua sensibilità appassionata produceva a contatto con una realtà tanto precaria eppure tanto affascinante.

L'assoluto, nei suoi racconti, diventa così limpidezza di scrittura, rifiuto di compromessi narrativi che coprano il venir meno dell'ispirazione, e soprattutto fedeltà rigorosa a quello che per lei è l'essenziale: ricreare la vita, fissare per sempre un autentico attimo di vita. Tesa a percepire ogni più acuta vibrazione della sensibilità e a darle una trasparenza irripetibile (« io voglio scrivere in punta di piedi »), dotata d'un eccezionale potere evocativo e da qualità introspettive affinate anche dalle precarie condizioni di salute, la Mansfield scrisse racconti di vita comune che hanno tutti il mistero e l'apprensione dei sogni: racconti, specialmente quelli ambientati nella Nuova Zelanda, luminosi e odorosi di fiori e di mare; ma se aspiriamo quel profumo, scopriremo che al fondo è amaro come un'essenza, e se ne osserviamo la luce la mano verrà a proteggerci le pupille (si pensa al caliginoso luccichio che il sole sveglia sulla spiaggia nelle ore più acute e torride dell'estate).

Da *La donna del magazzino*, *Preludio*, *Le figlie del fu Colonnello*, *Sulla baia*, ambientate tutte nella Nuova Zelanda, sino alla penetrante, delicata ambiguità di *Felicità*, *La mosca*, *Je ne parle pas français*, che appartengono alla serie dei racconti continentali, per così dire, non c'è particolare ch'ella non sappia rendere necessario in una vitalità di ritmo e di colore: le sue novelle non sono mai fatti, o avvenimenti, niente che ricordi, insomma, Maupassant o Pirandello, ma la ricerca continua di un'atmosfera, la rappresentazione plastica di uno stato d'animo, la deliberata esclusione dell'analisi psicologica. E, sempre, una indomita coerenza (ch'è della scrittrice e fu della donna), la stessa di chi vuole assorbire la vita, quel che costi, in tutta la sua profonda esperienza, e capirla, per accettarla o vincerla.

E' una battaglia della quale noi siamo contendenti e posta, ma è una battaglia anche molto dura. Nell'ottobre del '22 Katherine si rifugia nella colonia teosofica di Avon presso la foresta di Fontainebleau nelle vicinanze di Parigi, per placare le sue ansie e più facilmente attingere uno stadio di umana perfezione: la sera del 9 gennaio 1923 la raggiunse il marito. « Non ho mai visto un essere più bello di lei, in quel giorno — scriverà poi Murry —. Era come se la squisita perfezione che era sempre stata in lei l'avesse completamente penetrata. Per usare le sue stesse parole, l'ultimo granello di zavorra, le ultime tracce di degradazione terrena, si erano staccate da lei per sempre ». E si può facilmente intuire la dolce intimità di quella serata. Senonché nel salire le scale che conducevano alla sua stanza, Katherine fu assalita da un colpo di tosse con conseguente emorragia: dopo poche ore era morta.

Accettarla, la vita, per vincerla. Sì, noi siamo anche la posta: ma morire non significa sempre soccombere.

Michele Prisco

KATHERINE MANSFIELD, «Tutti i racconti» (Vol. I «Felicità». Vol. II «Garden party»), pp. 235 e 227, L. 7.000.

Gli scritti di Matisse

L'editore Einaudi pubblicherà in marzo «Scritti e pensieri sull'arte» di Henri Matisse. Henri Matisse ha sviluppato con grande chiarezza le idee guida del suo lavoro, nel corso della sua esistenza. Questi scritti seguono il suo percorso artistico, in relazione alle opere e ai temi della sua arte.

D

Amori (

Siamo in un ospedale da campo nel Gebel, in Libia, nel corso dell'ultima guerra. Tra un tenente medico, Alfredo, e una crocerossina di alto lignaggio, la Dedé, fiorisce un amore segreto che la straordinaria situazione di disagio e pericolo rende assai intenso. La relazione è puramente sentimentale, non si va più in là dell'espansione affettuosa, la tenerezza, i baci casti. La passione è però forte, almeno da parte di Alfredo. La Dedé, sebbene non la nasconda, ha freni, riserve che le provengono dalla sua educazione d'aristocratica, è una Ludovisi, e la rendono [illegible] Alfredo, che era stato ferito sotto Tobruk, dopo umilianti vicissitudini tra intrallazzi di militari corrotti, riesce finalmente a ottenere la licenza che gli consente di tornare in Italia dove, come nei patti, di lì a poco la Dedé, la quale gode di alte protezioni, può raggiungerlo. Si rivedono nel palazzo di lei, a Carpi, e, nonostante siano caduti gli ostacoli che gli impedivano di tener nascosto il loro amore, e la stessa madre della Dedé, una vanesia « contessa », si mostri compiacente, i due non vanno oltre i preliminari erotici, sia perché la giovane trova sempre qualche ragione per buttar acqua sul fuoco, sia perché Alfredo, rispettoso, serio, idealista, è veramente innamorato, sa aspettare, convinto del traguardo del matrimonio. Succede che, a for-

Come Prisco, anche Mario Pomilio su «Il Nostro Tempo» dedica un bel "pezzo" alla Mansfield che definisce «scrittrice di lievissima mano e di sicura, forte poesia» [...] con la sua «inarrivabile levità, con le sue pagine ad ali di farfalla».[1399] In questo modo risulta evidente l'archetipo di modelli comuni che ispirano la narrativa di questi scrittori.

[1399] POMILIO M., *Mansfield: donna fragile in lotta contro il destino*, «Il Nostro Tempo», 19 luglio 1981.



Domenica 19 luglio 1981

IL NOSTRO TEMPO

Il pubblico italiano la riscopre dopo averla dimenticata

Mansfield: donna fragile in lotta contro il destino

Il suo primo *exploit* in Italia la Mansfield lo ebbe sulla fine degli anni trenta, e meglio ancora agli inizi degli anni quaranta, con una scelta di racconti, *La lezione di canto*, alcuni dei quali di sfolgorante bellezza e il cui influsso s'è fatto sentire in più d'un narratore che a quel tempo era ancora in via di formazione. Risale anche a quel tempo una edizione delle lettere, dei «*Quaderni della Medusa*». Dopo d'allora l'interesse per la Mansfield si attenuò, ed è presumibile che siano rari i lettori delle generazioni di mezzo che conoscono la sua opera non occasionalmente. Colpa delle tipiche svolte del gusto che si verificano più o meno a ogni decennio? Colpa d'un vuoto editoriale per il quale, se si eccettua la vecchia «Bur» per *Una pensione tedesca*, le stesse collane di tascabili l'hanno ignorata sistematicamente? Per fortuna due eventi editoriali promettono che, se non un discorso sull'arte della Mansfield, che da noi resterebbe pur sempre eccentrico ed episodico, rinasca almeno l'interesse dei nostri lettori per questa scrittrice di lievissima mano e di sacura, forte poesia. Si dice che ormai in Italia non c'è più gusto, e in effetti è così, a giudicare da certi grossolani *best-sellers* sui quali si precipitano a frotte i lettori. La Mansfield in tal senso potrebbe essere un ottimo antidoto, con la sua inarrivabile levità, con le sue pagine ad ali di farfalla ma pure così esigenti a volerne davvero cogliere la vittoriosa intensità.

Ma torniamo ai due eventi dei quali parlavamo, che sono l'uno la proposta, da parte della Adelphi, della raccolta finalmente completa dei suoi racconti, in cinque agili volumi della «Piccola biblioteca». Dopo quel che s'è detto non staremo a raccomandarla: non per segnalare che essi riproducono fedelmente il «corpus» fino ad oggi ufficiale dei racconti della Mansfield, iniziando dai due volumi, *Felicità* e *Garden-Party*, che vennero pubblicati personalmente dalla scrittrice, per passare poi ai tre curati dal marito, John Middleton Murry, dopo la morte di lei, con gli inediti (tra i quali qualche capolavoro, come «La mosca»), gli abbozzi e i testi incompiuti di *Il nido delle colombe* e di *Qualcosa di infantile*, e con *Una pensione tedesca*, il libro d'esordio che, finché fu viva, l'autrice non volle mai ristampare.

Proprio il nome di J.M. Murry ci richiama all'altra novità di quest'anno, le *Lettere e diari* a cura di C.K. Stead, che la Mondadori pubblica nella «Medusa» nella traduzione di Paola Forti e con uno scritto critico di Francesca Sanvitale. Avvertiamo subito, per chiarezza, che il volume non va confuso né con le lettere già nominate, né col tanto discusso *Journal* curato a suo tempo dallo stesso Murry, o meglio è il frutto di un abile montaggio che attinge materia dalle une e dall'altro con le intenzioni «*di presentare la scrittura di Katherine Mansfield al suo meglio*», come dice la Stead per indicare i propri criteri di lavoro, a costo di rinunciare a «*un equilibrato ritratto biografico della scrittrice*» cui pure i materiali che aveva a disposizione si sarebbero prestati. Ma la biografia c'è, nelle sue punte essenziali, e c'è pure un ritratto d'ammirevole prestanza, da cui esce intero il personaggio della Mansfield, coi suoi abbandoni, le sue ritrosie, il suo istinto leggermente caustico, con quel non so che di palpitante, di incantato, di incalzante, di perpetuamente giovane e innamorato e con la disperata volontà di vivere a dispetto del male che la divorava.

Lasciamo agli specialisti le discussioni sulla scelta operata dalla Stead e sul tipo di montaggio da lei attuato: sicuramente ce ne saranno, viste le tante pagine che sono state sacrificate. Da semplici profani ci limiteremo a dire che in ogni caso ne è venuto un bellissimo libro, che va ad aggiungersi agli 88 racconti della Mansfield e li completa non soltanto dal punto di vista documentario, bensì per le mille scaglie di poesia che è possibile raccogliervi e soprattutto per la straordinaria persuasività narrativa degli insieme, questa storia d'una donna che nei brevi e affollati 34 anni che le toccarono in sorte «*aveva cercato di vivere l'arte come una grande metafora dell'esistenza in cui la vita, la femminilità, la malattia, la morte trovassero un senso comprendendosi in un io meraviglioso parte dell'universo*».

Così conclude il suo discorso critico Francesca Sanvitale implicitamente proponendoci una chiave di lettura. Per il resto spetta a noi muovere alla scoperta di questa nitida, mossa, vivificante e disperata autobiografia per frammenti, sicuri di trovarvi infinite altre cose. L'entroterra d'una scrittrice e tutto il fermentare delle disposizioni da cui nacquero i suoi racconti, e i suoi impulsi, i suoi entusiasmi, le sue passioni, il suo inarcarsi contro il destino (*«con tutta la via anima io aspiro a una vita vera, alla verità, e alla vera forza»*) e il suo destino appunto, di fragile donna in lotta con la tisi e impegnata disperatamente a tradurre l'effimero in parole e scrittura giorno per giorno, in una affannaia volontà d'essere e in una gara impossibile col «*piccolo battello che avanza lontano, ... inevitabile e silenzioso, una piccola macchia nera, come la macchia su un polmone*».

La scrittrice Katherine Mansfield

E capita allora non solo più d'ammirare la tenuta generale del libro o la freschezza di tante pagine e la fioritura improvvisa di certe immagini (questa, per esempio: «*Il vento continua a soffiare con violenza ... Nelle notte ci si è aggiunta la pioggia, ma ora il sole schiocca nell'aria come un aquilone*»), ma di sentirsene turbati e commossi, quasi vedessimo tanta luce colorarsi a ogni istante di morte.

MARIO POMILIO

Una delle personalità più inquiete del nostr

Poesia di dolore e di
della russa Marina Cv

Il Premio Biella, assegnato alla sua opera complessiva ed alla
tato alla ribalta la scrittrice morta suicida nel 1941 - Quel suo

Il Premio Biella di quest'anno, con l'opera complessiva ma anche per un doveroso riconoscimento alla figura e alla statura di una scrittrice russa, è toccato a Marina Cvetaeva, morta suicida il 21 agosto 1941, poco conosciuta in Italia, ma considerata dai critici più in vista come una delle personalità più inquiete del nostro Novecento.

Chi era Marina Cvetaeva? È una domanda alla quale bisogna rispondere non tanto cercando le sue opere, edite in Italia da Rizzoli, da Feltrinelli, poi dagli Editori Riuniti e infine da Guanda, quanto tentando di mettere a fuoco le radici di una ricerca che si situa all'interno di una società, non necessariamente russa, ma europea, dai contorni ben definiti in cui ogni gesto di rifiuto o di avanscoperta diventa lezione morale che trascende i nodi di una condizione conformistica e pragmatica per entrare, al contrario, in un universo di reinvenzione [illegible]

Marina ha affidato questo suo malessere prima alla poesia, distinta da una volontà di superamento delle barriere borghesi, tentando di valutare i desideri, le speranze, le utopie del mondo femminile, sia nei contrasti sociali, sia in quelli di una storia e di una tradizione che ha sempre posto la donna su un piano di inferiorità rispetto al mondo patriarcale e maschile; poi alla prosa, di cui vanno ricordati alcuni libri, *Il diavolo* (proposto dagli Editori Riuniti nella collana «I David» diretta da Gian Carlo Ferreti, uscito nel 1980) e quindi al recente libro edito da Guanda, *Lettera all'Amazzone*, nei Quaderni diretti da Giovanni Raboni e con apparati filologici e critici di Serena Vitale.

Quest'ultimo libro è forse il più rappresentativo della condizione e della ricerca della Cvetaeva, perché avanza l'ipotesi di una conoscenza [illegible] espressi da Marina in una forma epistolare diretta alla Amazzone, donna-tipo che ha scelto l'amore tra due donne come specifico di un ribaltamento delle convenzioni, ma anche per toccare il senso di un Amore non fisico, quanto spirituale, nella ricerca dell'*anima*, come sostanza che media e doppia la grazia che è al di sopra di ogni sentimento contingente e quotidiano. In questa posizione è logico che Marina si sia espressa felicemente dando credito a tutta la sua poesia e alla sua scrittura, lei nata in un continente dalla mentalità chiusa, in cerca di spazi, di vitalità, condotta dalla sua smania di conoscere paesi e volti nuovi fino ai confini di un'Europa sconvolta dalla guerra, poi da violenze razziali, incamminata su strade che vanno a Berlino, Praga, Parigi, e infine ritornano a Mosca.

Qui la sua resistenza si lacera: dopo aver fatto mille mestieri, mille lavori per combattere la miseria, per dare dignità al suo lavoro di scrittrice, per sostenere figlio e marito, all'interno di una società che rifiutava alla donna la propria dignità professionale, in un pomeriggio d'agosto si toglie la vita. È un atto estremo e disumano che lega il nome della Cvetaeva all'ombra di una fallimentare ricerca terrena, ma dà forse in modo inequivocabile colore alla sua solitudine disperata di donna.

La poesia che nel breve tragitto sgorga dalle sue pagine è una poesia di dolore e di lacrime, avvinta com'è a quel dramma che la insegue fin nelle ore più buie della sua storia, nei confronti della storia ufficiale che mal si addice a una sensibilità esasperata com'era quella della Cvetae

«L'ebreo» di Alberto Lecco

Fantasia e realtà in una sola storia

Con questa sua ultima opera, L'ebreo (Città Armoniosa ed.), Alberto Lecco ha scritto un romanzo di notevole potenza introspettiva, uno scandaglio inquietante dell'animo umano in una danza che coinvolge una mezza manciata di personaggi apparsi via via nella nudità vitrea e sconcertante di una storia a metà tra reale e immaginario, comune e insolito, oggettivo e soggettivo.

Il libro di Lecco è impalpabile fin dall'inizio, sfuggente, negato alla lettura di chiunque non sappia porsi al di là della barriera del concreto, ma allo stesso tempo non è né un romanzo metafisico, né, sia chiaro, un'opera d'avanguardia. Piuttosto si presenta come un terreno di confronto di psicologie opposte vivisezionate con minuzia attraverso i particolari raccolti dal narratore, Mario Benvenuti, uno sceneggiatore non più giovane che nel giro di poche ore vive e registra la storia d'un uomo e d'una donna, vicenda banale a narrarsi, ma che Lecco trasforma e innalza grazie alla sua abilità di narratore.

Infatti la vicenda che coinvolge Estella, una giovane signora romana moglie d'un attore di scarso successo, e Giacomo Mayer, lo psicanalista ebreo che cura il marito della donna, potrebbe appartire bolsa, al limite, con pochi tentativi di riscatto sul piano narrativo (l'amicizia poco usuale tra Estella e Marta, la moglie del medico, può segnalarsi come uno dei riscatti idestivi), ma diventa per lo scrittore una scommessa irrinunciabile, e vinta, di come si possa riefaborare e portare a dignità narrativa una vicenda di ieri, oggi, domani.

R.O.

QUESTA SETT

Vaclav Belohradsky IL MONDO DELLA VITA: UN PROBLEMA POLITICO
Milano, Jaca Book pp. 178 L. 8.000

Le radici più profonde del movimento del dissenso sono nella più autentica tradizione politica europea. L'evoluzione della moderna società in Europa e la negazione di questa tradizione: essa ha sostituito alla coscienza personale l'irresponsabilità morale di chi osserva la lettera della legge, ha creato un esercito di burocrati e funzionari, specie ad est, che agiscono solo in nome del generale e della norma, relegando a fatto banale l'individuale ed il personale.

Peter Kawera IL CRISTIANESIMO D'ORIENTE
Milano, Jaka Book, pp. 299 L. 27.000

L'autore presenta le Chiese e l'eredità spirituale e culturale formatasi fuori dai confini dell'impero romano, un patrimonio immenso - basti pensare che la letterat lensio è scrit la grande sta Mosca, le ter vivere in Eur lo Oriente.

Mario De M NOVECENT Torino, UTE

Spesso il gi autore o su u lazioni del pa arti figurativ re quotidiano L'autore affr ra del fenom evitare una d di esercitare



Pag. 18 - Venerdì 3 Luglio 1981 IL TEMPO Anno XXXVIII - N. 180

NEL MONDO DEI LIBRI

Mansfield, un ritratto

Il suo primo «exploit» in Italia la Mansfield lo ebbe sulla fine degli anni Trenta, e meglio ancora agli inizi degli anni Quaranta, con una scelta di racconti, «La lezione di canto», alcuni dei quali di sfolgorante bellezza e il cui influsso si è fatto sentire in più di un narratore che a quel tempo era ancora in via di formazione. Risale anche a quel tempo una edizione delle lettere, nei «Quaderni della Meduse», Dopo d'allora l'interesse per la Mansfield si attenuò, ed è presumibile che siano rari i lettori delle generazioni di mezzo che conoscono la sua opera non occasionalmente. Colpa delle tipiche svolte del gusto che si verificano più o meno a ogni decennio? Colpa di un vuoto editoriale per il quale, se si eccettua la vecchia «Bur» per «Una pensione tedesca», le stesse collane di tascabili l'hanno ignorata sistematicamente? Per fortuna due eventi editoriali promettono che, se non un discorso sull'arte della Mansfield, che da noi resterebbe pur sempre eccentrico ed episodico, rinasca almeno l'interesse dei nostri lettori per questa scrittrice di lievissima mano e di sicura, forte poesia. Si dice che ormai in Italia non c'è più gusto, e in effetti è così, a giudicare da certi grossolani best-sellers sui quali si precipitano a frotte i lettori. La Mansfield in tal senso potrebbe essere un ottimo antidoto, con la sua inarrivabile levità, con le sue pagine ad alì di farfalla ma pure così esigenti a volerne davvero cogliere la vittoriosa intensità.

Ma torniamo ai due eventi dei quali parlavamo, che sono l'uno la proposta, da parte della Adelphi, della raccolta finalmente completa dei suoi racconti, in cinque agili volumi della «Piccola biblioteca». Dopo quel che s'è detto non staremo a raccomandarla se non per segnalare che essi riproducono fedelmente il «corpus» fino ad oggi ufficiale dei racconti della Mansfield, iniziando dal due volumi, «Felicità» e «Garden-Party», che vennero pubblicati personalmente dalla scrittrice, per passare poi ai tre curati dal marito, John Middleton Murry, dopo la morte di lei, con gli inediti (tra i quali qualche capolavoro, come «La mosca»), gli abbozzi e i testi incompiuti di «Il nido delle colombe» e di «Qualcosa di infantile», e con «Una pensione tedesca», il libro d'esordio che, finché fu viva, l'autrice non volle mai ristampare.

Proprio il nome di J.M. Murry ci richiama all'altra novità di quest'anno, le «Lettere e diario» a cura di C.K. Stead, che la Mondadori pubblica nella «Meduse» nella traduzione di Paola Forti e con uno scritto critico di Francesca Sanvitale. Avvertiamo subito, per chiarezza, che il volume non va confuso né con le lettere già nominate, né con il tanto discusso «Journal» curato a suo tempo dallo stesso Murry, o meglio è il frutto di un abile montaggio che attinge materia dalle une e dall'altro con le intenzioni «di presentare la scrittrice di Katherine Mansfield al suo meglio», come dice la Stead per iniziare i propri criteri di lavoro, a costo di rinunciare a «un equilibrato ritratto biografico della scrittrice» cui pure i materiali che aveva a disposizione si sarebbero prestati. Ma la biografia c'è, nelle sue punte essenziali, e c'è pure un ritratto di ammirevole prestanza, da cui esce intero il personaggio della Mansfield, coi suoi abbandoni, le sue ritrosie, il suo istinto leggermente caustico, con quel non so che di palpitante, di incantato, di incalzante, di perpetuamente giovane e innamorato e con la disperata volontà di vivere

Lasciamo agli specialisti le diacusioni sulla scelta operata dalla Stead e sul tipo di montaggio da lei attuato: sicuramente ce ne saranno, viste le tante pagine che sono state sacrificate. Da semplici profani ci limiteremo a dire che in ogni caso ne è venuto un bellissimo libro, che va ad aggiungersi agli 11 racconti della Mansfield e il completa non soltanto dal punto di vista documentario, bensì per le mille scaglie di poesia che è possibile raccogliervi e soprattutto per la straordinaria persuasività narrativa degli insiemi, quasi storia di una donna che nei brevi e affollati 34 anni che le toccarono in sorte «aveva cercato di vivere l'arte come una grande metafora dell'esistenza in cui la vita, la femminilità, la malattia, la morte trovassero un senso glioso parte dell'universo». Così conclude il suo discorso critico Francesca Sanvitale implicitamente proponendoci una chiave di lettura. Per il resto spetta a noi muovere alla scoperta di questa nitida, mossa, vivificante e disparata autobiografia per frammenti, sicuri di trovarvi infinite altre cose: l'entrotterra di una scrittrice e tutto il fermentare delle disposizioni da cui nacquero i suoi racconti, e i suoi impulsi, i suoi entusiasmi, le sue passioni, il suo inarcarsi contro il destino («con tutta la mia anima lo aspiro a una vita vera, alla 'verità, e alla vera forza») e il suo destino appunto, di fragile donna in lotta con la tisi e impegnata disperatamente a trarre l'effimero in parole e scrittura giorno per giorno, in una affannata volontà d'essere e in una gara impossibile col «piccolo battello che avanza lontano, ...inevitabile e silenzioso, una piccola macchia nera, come una macchia su un polmone». È capita allora non solo più d'ammirare la tenuta generale del libro o la freschezza di tante pagine e la fotitura improvvisa di certe immagini (questa, per esempio: «Il vento continua a soffiare con violenza... Nella notte ci si è aggiunta la pioggia, ma ora il sole schiocca nell'aria come un aquilone»), ma di sentirsene turbati e commossi, quasi vedessimo tanta luce colorarsi a ogni istante di morte.

MARIO POMILIO

Katherine Mansfield: Lettere e diari, a cura di C.K. Stead, Mondadori, pagg. 406, L. 9.500.

Pertanto, la novità di Prisco non è quella di introdurre l'azione, ma sicuramente di lasciarla trasparire. E l'allusione aumenta il mistero e lo accosta più similmente a Mauriac. Di quest'ultimo ne coglie a tratti l'atmosfera surreale, della prima ne apprezza «l'aver saputo fare del privato una presenza pubblica e restituircela in esemplarità d'arte». Aggiunge:

> Si potrebbe insinuare che sia stata scrittrice di scarsa fantasia, nel senso che ha sempre attinto, anche nei libri successivi, a motivi autobiografici: in realtà, le persone che hanno attraversato la sua vita trovano poi sulla pagina, quando vi compaiono, una compiutezza e un'autonomia di personaggi quali di rado riscontriamo in narratori più inventivi: i suoi volumi, a cominciare proprio dal libro d'esordio, sono una galleria di ritratti veri che hanno la felicità dei ritratti inventati.[1401]

Per cui, contrapponendosi alla spensieratezza della campagna di Marghieri, nella scrittura di Prisco vi è un senso di cupa solitudine e di fatale tristezza che avvolge uomini e cose quasi a colmare i lunghi silenzi e le arcane sospensioni di un mondo appartato e lontano dove si annida il seme del male. E questo si vede anche nei rapporti più intimi:

> [...] mi chiesi spesso quale fosse la natura di questo sentimento ch'entrava per la prima volta nelle nostre relazioni con un volto concreto. [..] con l'inconsapevole egoismo degli innamorati. Francesco mi costringeva a commentare uno degli incontri con le ragazze, sempre più frequenti, l'ho detto, o qualche loro frase, o un atteggiamento [...] che gli fosse in qualche modo piaciuto. In tal modo, senza volerlo di proposito, e solo per non rendere monotona la ripetizione di quanto mi toccava dire, [...] convogliai la mia arrendevolezza verso una tattica più sottile. Imparai l'arte di colorire una frase o una particolare situazione sapendo con accortezza porre in rilievo le cose che più gli facessero piacere; imparai a ripetere un episodio conferendogli il tono di una verità, segretamente godendo del piacere che vedevo così palese sul suo volto: ma si trattava di una gioia stonata della quale non mi sentivo del tutto appagato, che mi sembrava anzi un poco falsa, come alquanto falsa avvertivo la mia voce, compiaciuta nel narrare e secondarlo con un'ostentata ma bonaria venatura di sufficiente sopportazione.[1402]

La "sincerità" della scrittura di Clotilde Marghieri ce la offre una pagina scritta da Prisco sul giornale in cui lo scrittore coglie la sensibilità autobiografica e una verità narrativa nelle opere dell'amica.[1403]

[1401] PRISCO M., *Ritratti incompiuti*, cit., p. 153.

[1402] ID, *L'incaco,* in *Terre basse*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 125.

[1403] Un elogio a Marghieri risale già molti anni prima in un articolo rinvenuto su «La Fiera Letteraria», anno IX/ n. 5 gennaio 1954, con il titolo *Clotilde ha l'amore?: giovani scrittori italiani.*



IL MATTINO — Anno XCI - Mercoledì 12 Maggio 1982

RILETTURE / LA TRILOGIA DI CLOTILDE MARGHIERI

Tutta una vita felicemente vera

A POCHI mesi dalla morte di Clotilde Marghieri, opportunamente l'editore Rusconi, che già lo scorso anno aveva pubblicato l'affascinante epistolario della scrittrice napoletana con Bernard Berenson, ce ne ripropone in unico volume dal titolo *Trilogia*, e con una nota introduttiva di Natalino Sapegno, i primi tre libri: *Vita in villa*, *Le educande*, *Il segno sul braccio*, che apparvero rispettivamente nel '60, nel '63 e nel '70 (i primi due nelle raffinate edizioni Ricciardi e anzi il secondo col titolo di *Le educande di Poggio Gherardo*; il terzo da Vallecchi, che poi ristampò con aggiunte e varianti, anche i precedenti). L'occasione giunge propizia a ricordare una scrittrice appartata e assai notevole.

Pochi autori, come Clotilde Marghieri, hanno saputo fare del loro «privato» una presenza pubblica e restituircela in esemplarità d'arte: si potrebbe insinuare che sia scrittrice di scarsa fantasia, nel senso che ha sempre attinto a motivi autobiografici, in realtà le persone che hanno attraversato la sua vita trovano sulla pagina una compiutezza e autonomia di «personaggi» quali di rado riscontriamo in narratori più inventivi: questo volume è una galleria di ritratti veri, che hanno la felicità dei ritratti inventati. A cominciare dai capitoli di *Vita in Villa*.

La villa, carissima alla Marghieri, è quella a Santa Maria la Bruna nella campagna vesuviana che già cede ai pini folti come un vello verde, a pochi passi dalla Villa delle Ginestre dove soggiornò Leopardi, a pochissimi dal rifugio che negli ultimi anni della sua vita G. B. Angioletti s'era costruito, per venire a difendersi dall'agitazione della capitale (e al volume della Marghieri, allorchè apparve, Angioletti premise un'affettuosa, sensibilissima, lucida prefazione, che ricompare anche nell'edizione di Rusconi).

Il libro è tutto incentrato sul rapporto autrice-casa, e la Marghieri si fa volentieri spettatrice, o meglio informatrice, perchè in primo piano venga sempre a giocarvi il ruolo di protagonista, la casa, con lo stuolo delle comparse che sono di volta in volta i villici della zona o gli amici in visita (straordinario il personaggio della Marchesa) o le personalità di passaggio, e con quello stupendo comprimario ch'è Timoteo, l'autista factotum, che della casa sembra assumersi di sua iniziativa la parte dell'angelo custode, o del demone - Asmodeo malizioso quanto diplomatico e intrigante -, sino a diventare, forse contro le stesse intenzioni dell'autrice, una storia di simbolo premonitore (e così il capitolo del *domestico padrone* si colora d'altri significati, più rabbrividenti).

Circola in questo primo libro della Marghieri un'atmosfera che ricorda l'aureo libretto di Esiodo, *le opere e i giorni*; vi si ritrova lo stesso amore per la campagna, lo stesso senso di civiltà, la stessa pietà per i morti. Capitoli come *Morte di una madre* o *Le parole si pagano* o *La casa inclusa* ci mostrano con quanta penetrazione la Marghieri s'è accostata al mondo contadino e come ce lo restituisce nella sua realtà, e capitoli come *La villa delle ginestre* o *La casa di mia madre* sono indicativi delle capacità della scrittrice di far rivivere il proprio *temps perdu* attraverso una sua personale e finemente ironica, d'un'ironia che non esclude la malinconia, sensibilità.

Un'ironia vigile, e venata di malinconia percorre le pagine delle *Educande*, ch'è racconto e rievocazione insieme dell'adolescenza della scrittrice in collegio, l'esclusivo collegio fiorentino di Poggio Imperiale retto da suore: dove il mondo si rivelò alla fanciulla ch'era la Marghieri Betocchi, sotto l'aspetto della costrizione familiare, del conformismo più rigido, dell'ipocrisia elevata a rito, non però al punto da eludere l'affacciarsi d'interrogativi sempre più insistenti che reclamavano la verità d'una risposta assoluta.

È anche qui, fra storie di complicità femminili che ci rimandano ai vapori dell'età e di amicizie e inimicizie fomentate spesso dal campanilismo, sfila una galleria di piccoli memorabili ritratti: le amiche, innanzi tutto, e il giovane e bellissimo padre confessore, del quale è inevitabile che tutte le allieve siano più o meno infatuate. Qui ritroviamo i segni di una vocazione che, se maturò tardi, ebbe tuttavia una precoce nascita e si manifestò in quella specie di coccarda da appuntare sul braccio, un bracciale con la lettera S. (che voleva dire «scrittrice»: siamo lontani dalla *Lettera scarlatta*), che l'educanda Clotilde ebbe più volte dal professor per aver dato prova di bravura nel compito d'italiano.

E *Il segno sul braccio* è appunto il titolo del terzo libro, la terza parte d'una trilogia che mai come ora, riletta tutta insieme e alla distanza, riconferma le sue qualità di fermezza memorialistica, d'illuministico rigore morale, di nitore stilistico, di acutezza psicologica.

Stavolta i ritratti toccano personaggi pubblici, Borghese e l'Aleramo, la Duse e ovviamente Berenson, ma colti e rappresentati «narrativamente» quasi in una specie di tavola votiva che ci restituisce la loro verità poetica e umana insieme più e meglio d'un saggio. E ci sono pagine, come il parto in casa alla presenza della tribù familiare o quelle finali, stupende, sulla morte della madre, che se da un lato fanno da preludio all'ultimo doloroso libro della scrittrice (*Amati enigmi*, premio Viareggio 1974), dall'altro acuiscono il rimpianto per una voce spenta ormai per sempre.

Sì la Marghieri è stata una scrittrice di memoria, la scrittrice delle radici, ma vorremmo aggiungere un'ultima osservazione: i tre volumi della *Trilogia* non hanno nulla di datato, al contrario si sono come raffinati e prosciugati, e alla distanza la sua pagina «tiene» in maniera sorprendente. Le riletture, si sa, sono sempre pericolose: questa della Marghieri ci restituisce quasi la scoperta di una novità. Non sappiamo per quanti altri autori anche di più vistoso successo si possa dire altrettanto, e con altrettanta sicurezza

Michele Prisco

Invece, da Mauriac, a mio avviso, Prisco prende la visione esistenzialistica. È in un suo racconto che Mauriac scrive che «l'autore viene forzatamente ricondotto alle sue contraddizioni profonde».[1404] È indubbio che il rapporto tra Prisco e la geografia emerga costantemente nella sua produzione giornalistico - narrativa ma in questo studio vorrei proporre una terza dimensione, quella che appunto riguarda la metafora spaziale creata dalla prospettiva dello sguardo attraverso la

[1404] FRANÇOIS M., *Dio e Mammona*, in *Cinque volti dell'angoscia,* Reggio Emilia, Città Armoniosa, 1979, p. 26.

finestra che, come visto già precedentemente, svolge un ruolo davvero interessante, come se fosse una cronista dell'anima. La finestra diventa una nuova geografia letteraria, uno spazio umano psicologico filtrato attraverso il vetro. Trasfigura la percezione dei personaggi, dilatandone o restringendone il campo all'interno di un'attiva produzione di racconti sul giornale che riguarda gli anni '80.

I racconti di Prisco sono costruiti su gesti minimi, rituali, semplici e con atmosfere misteriose che lasciano riflettere il lettore. Nel racconto intitolato *La finestra*,[1405] al centro vi è una coppia al loro ultimo appuntamento. Durante un pranzo insieme, la noia e il disagio della ragazza si incontrano con l'ultimo tentativo di Alberto di ricongiungersi. Usciti dal locale, l'uomo si sente chiamare ma poco dopo «la donna alla finestra era scomparsa, ne perdurava il ricordo solo in quella luce strana, nella stanza, come in una specie d'alone». È interessante però il contrasto di luci e ombre che si crea. Il buio che fa sparire la donna dietro la vetrata illumina sul finale e, per la prima volta, la ragazza che finalmente guarda Alberto come mai aveva fatto prima: «Per un attimo era rimasta a fissargli la fede all'anulare, illuminata dalla fiammella dell'accendino, come se la scoprisse per la prima volta». Ed è anche solo a questo punto del racconto che Alberto, illuminatosi di una verità ultima, comprende che «questo era stato veramente il loro ultimo incontro, l'aveva capito adesso, per la prima volta, in una maniera definitiva».

Questo gioco ombre - luci trasmesso dalla scrittura, riconduce a un altro racconto di Prisco, *Monologhi d'amore*, dove la difficoltà di comunicazione tra uomo e donna è resa difficile e metaforicamente accostata ai contrasti d'ombra:

> Quando mi lascio prendere da questo linguaggio mi deridi e poi ti fai perdonare a letto. Questa volta, però, vengo a parlarti con le balbuzie di chi non conosce l'idioma dell'interlocutore. E come sarà difficile spiegarti ogni cosa! Mi dividono altri trecento chilometri. Ho tutto il tempo per prepararmi all'impatto. La luce del giorno comincia ad affievolirsi, le prime ombre della sera non ancora infastidiscono i fari...[1406]

La finestra è importante perché permette il passaggio di luce che investe la coscienza dei personaggi. Anche nel racconto *Villa Daniele*[1407] si ritrova la stessa atmosfera di provincia che conferisce una certa quiete alla narrazione. La stessa situazione si ripresenta attraverso gli archi e le finestre aperte di una villa dove filtrano luci e ombre delle coscienze dei personaggi.

[1405] ID., *La finestra*, «Il Mattino», 9 agosto 1986.
[1406] PRISCO M., *Monologhi d'amore*, Guida Editore, Napoli, 1990, p. 12.
[1407] ID., *Villa Daniele*, «Il Mattino», 13 giugno 1982.

IL RACCONTO

di Michele Prisco

Villa Daniele



NON mi nascondevo le difficoltà del compito che quel pomeriggio mi spingeva a recarmi in costiera e avventurarmi sino a Villa Daniele: conoscendo le abitudini e la mentalità dei padroni di casa, sapevo in precedenza che non sarebbe stata una visita facile, e forse me ne sarei tornato senza appurare le reali ragioni di quel loro rifiuto a vendere la proprietà agli Albertoni dopo che gli accordi erano stati tutti ormai presi e definiti, e bisognava solo stipulare l'atto di cessione.

Mi mandavano, ora, appunto gli Albertoni: sbalorditi nell'apprendere che l'architetto inviato un giorno alla villa per studiare certe modifiche da apportare a un'ala, non fosse stato ricevuto; di più: il domestico impassibile e dignitoso fra i battenti della porta appena socchiusa (e mi pareva di vederlo, Giuseppe, con quei basettoni borbonici da archetipo di «maggiordomo», ch'era un'altra delle curiosità di Villa Daniele), senza mostrarsi neppure spiacente, annunciava di non poter disturbare i signori intenti al riposo pomeridiano, ma era ad ogni modo in grado di poter riferire che i signori non intendevano più mettere in vendita la villa. Immagino che la porta si sia chiusa implacabile dinanzi allo stupore sempre più risentito dell'architetto. Che era rientrato furioso, spingendo la vettura, molto antiquata e snob, da architetto alla moda, con la stessa rabbia che certamente non avrebbe lesinato ai Daniele se avesse solo potuto vederli.

Gli Albertoni n'erano costernati; e Silotte minacciava di farne una malattia: era stata lei a innamorarsi del posto e a convincere il marito all'acquisto: così quell'idea sorta in principio come la maniera di venire incontro alla disastrosa situazione finanziaria dei Daniele s'era poi fatta forte al pensiero un po' sofisticato e un po' romantico di possedere una casa in costiera, fra gli uliveti tinnuli al soffio del maestrale, di fronte al mare, dove, in anni lontani, erano passati ospiti illustri e aveva soggiornato in esilio, per un po' di tempo, persino uno scrittore russo. Questo aveva risolto gli Albertoni ad accettare il prezzo offerto dai Daniele, un prezzo veramente sbalorditivo rispetto al reale valore della proprietà, che gli anni e le difficoltà economiche avevano reso sempre più malandata: d'inverno, nelle giornate di vento, le imposte sbattevano pronte a cedere e l'intonaco cadeva a pezzi dagli alti soffitti, nelle stanze deserte, con un tonfo malinconico e un po' sbigottito. Clemenza Daniele chiamava il domestico, accennava col dito teso le scaglie a terra rabbrividendo non si capiva se di disgusto o di sdegno, e ordinava sommessa, agitando quel dito:

– Bisogna pulire, spazzerà quando saremo a dormire, Giuseppe.

Singolari e affascinanti personaggi, i Daniele: avesse potuto, Silotte avrebbe certo comprato anche loro, con tutta la casa, per esibirli agli amici quando la villa, rifatta e vivificata, avrebbe finalmente spalancato le finestre al mare e aperto le porte alle turbolente comitive degli ospiti.

Diego Albertoni e sua moglie Cecilia, ribattezzatasi Silotte dopo un soggiorno in Francia, amici dei Daniele e miei, erano stati accompagnati da me un giorno alla villa: tornati da Firenze, abitavano in città, per il momento, ma desideravano acquistare una casa in costiera, e poichè io sapevo in quale estrema, lunatica e compassata indigenza i Daniele trascorressero ormai i loro anni, avevo avanzato la prima proposta e fatto da intermediario.

Quelli offrirono un prezzo folle, non so se per evitare la vendita o per risolvere finalmente la loro situazione, e capii che gli Albertoni ne avrebbero riso, quando mi recai da loro a far sapere la cifra. Ma Silotte era già infatuata del terrazzo e degli ulivi che vi facevano ressa intorno; e quel prezzo sia pure esagerata sembrò anch'esso un motivo di fascino: forse Diego un po' ingenuamente pensava che sarebbe stato un bel gesto aiutare i Daniele e tenersi la villa, si mise a cercare per loro un appartamentino in città, si recò più volte con Silotte in costiera per visitare la casa e magari già studiare qualche modifica. I Daniele affrivano uno sciroppo e certi polverosi biscotti che spesso avevo mangiato anch'io e c'era da credere fossero sempre quelli, appena in mano si sbriciolavano gessosi e muffiti come l'intonaco.

Poi ci fu l'incidente dell'architetto, ed ora io andavo a chiedere i motivi di questo rifiuto che aveva tutta l'aria di una puntigliosa impennata. Povera Silotte!, non si sarebbe presto consolata: aveva ordinato a S. Leucio tappezzerie e tessuti, scriveva agli amici disseminati un po' da per tutto magnificando la suggestione del paesaggio, pensava certo d'inaugurare un giorno la villa con un festoso e fastoso ricevimento. Ma i Daniele – ero certo – sarebbero stati irremovibili, e che cosa potevo tentare per dissuaderli?

Il signore dormiva, mi disse Giuseppe cauteloso dietro la porta; ma poteva vedere se la signora volesse ricevermi, era in biblioteca, aspettassi un momento e tornava. Attesi fuori, naturalmente, sotto il porticato assolato, e ascoltavo le cicale nelle siepi: a queste accoglienze sempre un po' gelide non facevo più caso, ormai, pensavo solo alla maniera d'affrontare quell'argomento senza provocare altri malintesi.

Clemenza mi venne incontro personalmente e mi guidò in biblioteca. Mi finsi di passaggio per la costiera, e lei si scusò se non svegliava Alberto, la sera prima, spiegava, aveva studiato fino a tardi (lavorava a una storia della famiglia, passava le giornate scartabellando fra le vecchie carte e i documenti impolverati della biblioteca), e a tavola le era parso piuttosto affaticato. E tu?, chiesi. Mi mostrò un acquerello: era la sola nota luminosa, nella penombra della stanza, una piccola tavola di cartone, c'era dipinto un cielo. Forse aveva talento, Clemenza.

Era una donna piccola d'ossa e asciutta, indossava sempre abiti fuori moda e usava passarsi in volto una cipria biancastra opaca e farinosa che rendeva più innaturale l'immobilità degli occhi acquosi e un po' freddi.

– Sai che non vendiamo più? – mi disse a un tratto disponendo l'acquerello sul tavolinetto –.

– Ma no! – esclamai fingendo stupore –. Non vi siete accordati sul prezzo? Mi pareva che tutto fossa sistemato, ormai.

Lei sorrise: era il suo modo di sorridere, quello di stringere le labbra e agitare la testa con un piccolo scatto infantile. – Non è molto fine, Silotte – mormorò.

– Silotte?

– Non è molto fine – ripetè sostenuta, e io cercai di ridere –. Via, Clemenza! Vuoi dire ch'è un po' esuberante, ne convengo, certo non è come noi.

Lei agitava sempre la testa, stringeva sempre le labbra, ma sapevo che non sorrideva, adesso.- L'ultima volta che sono stati qui mi è passata davanti senza chiedere permesso.

– Silotte? - Ero sbalordito, e più ancora affascinato da quella figura testarda che appena intravedevo nelle ombre della stanza: mi pareva di vederla per la prima volta, e forse n'ero un poco sgomento, anche.

– Parlava, s'agitava... un demonio. Sembrava già la padrona, capisci? Qui faremo questo, qui metteremo questo... Già la padrona: alla mia presenza, passandomi davanti e movendosi per la stanza come un'indemoniata...

– E per questo non vendete più? – gridai –. Lei sollevò le ciglia. Ora sorrideva di nuovo, e mi pareva felice o vendicata, non saprei dire.

– Non è molto fine – concluse.

Capii che non potevo far nulla, ma non potevo non sottolineare il mio stupore, e la mia rabbia tanto più violenta quanto più inutile, e ormai era stupido fingere ancora. Certo dovetti sembrarle simile a Silotte Albertoni quando mi misi a camminare per la biblioteca affondando le mani in tasca a cercare le sigarette.

– Ma sei impazzita, Clemenza? Per un panache tu rifiuti centinaia di milioni? Capisci che un'altra occasione come questa non ti si presenterà più?

Lei mi guardava timorosa che non urtassi in qualche poltrona o non rovesciassi uno sgabello: aveva voce soave, lontana, appagata. – Un panache vale bene centinaia di milioni – diceva, e a stento potevo udirla, a stento mi trattenevo. - Non vendiamo, anche Alberto è d'accordo –. E convieni tu pure che non è molto fine, Silotte.

Michele Prisco

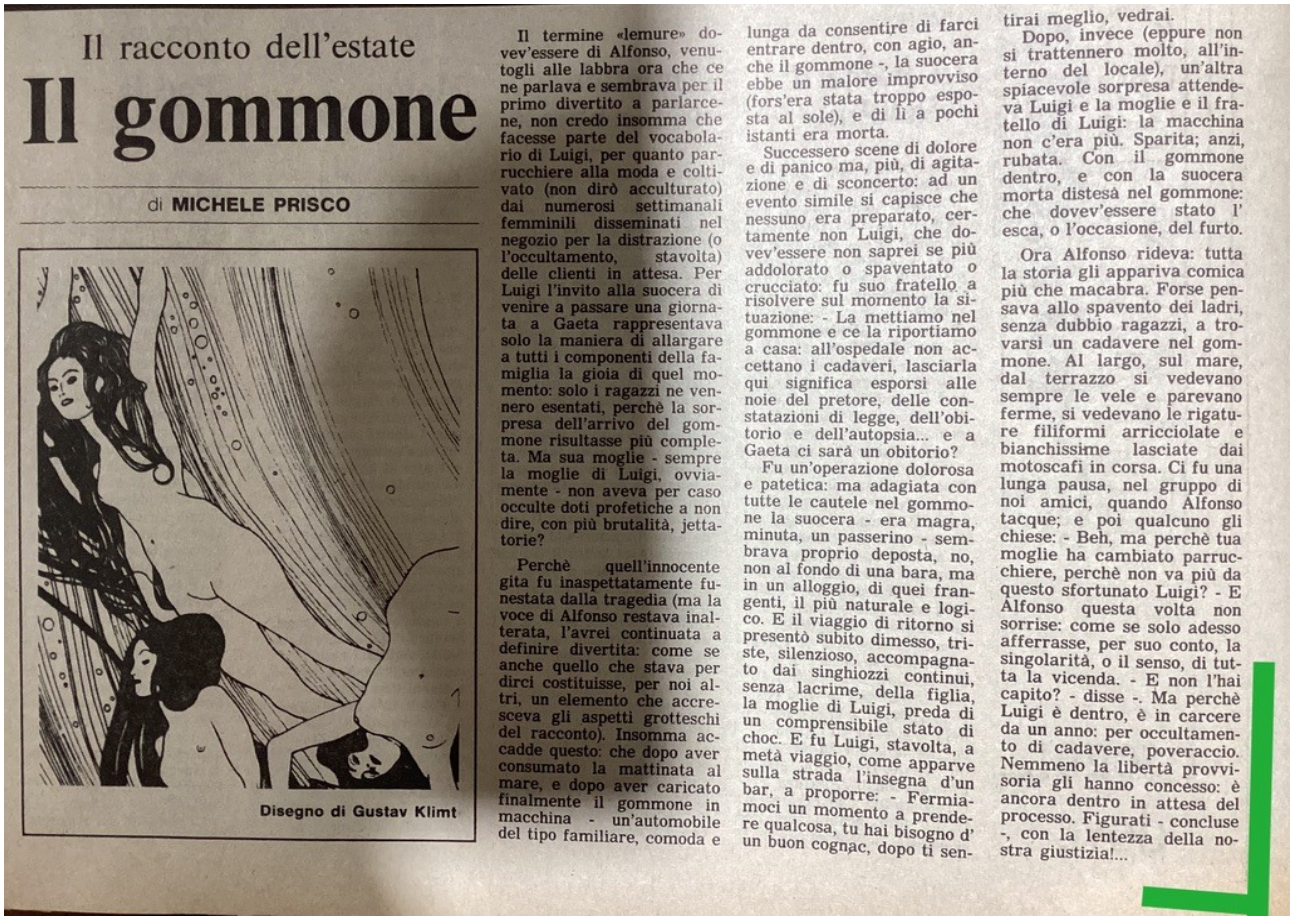
Altro esempio si ha nel racconto *La confessione di Aurelia*, la difficile comunicazione tra la donna e il compagno viene riflessa nella finestra dove ricade lo sguardo di lei:

> La conversazione non ingranava proprio, fra noi. Avvilita e sperduta, invidiavo la foga con la quale a un'altra tavola presso la finestra tre uomini discutevano tra loro, e uno gridava anche, ogni tanto, o gridavano tutti insieme, quasi incoerentemente.[1408]

Oltre a descrivere perfettamente "casi di coscienza" individuali, Prisco scrive anche racconti che riflettono problemi ben più ampi della realtà contemporanea in cui è immerso. Per esempio, nel racconto *Il gommone*[1409] l'autore ha modo di riflettere invece sull'ingiustizia sociale. Il povero Luigi

[1408] PRISCO M., *La confessione di Amalia*, in *Fuochi a mare*, cit., pp. 252-253.
[1409] ID., *Il gommone*, «Il Mattino», 21 luglio 1984.

viene, infatti, accusato ingiustamente di aver occultato il cadavere della suocera morta su un gommone e da un anno attende ancora il processo: «Nemmeno la libertà provvisoria gli hanno concesso: è ancora dentro in attesa del processo. Figurati - concluse - con la lentezza della nostra giustizia!».



Il racconto dell'estate

Il gommone

di **MICHELE PRISCO**

Disegno di Gustav Klimt

Il termine «lemure» dovev'essere di Alfonso, venutogli alle labbra ora che ce ne parlava e sembrava per il primo divertito a parlarcene, non credo insomma che facesse parte del vocabolario di Luigi, per quanto parrucchiere alla moda e coltivato (non dirò acculturato) dai numerosi settimanali femminili disseminati nel negozio per la distrazione (o l'occultamento, stavolta) delle clienti in attesa. Per Luigi l'invito alla suocera di venire a passare una giornata a Gaeta rappresentava solo la maniera di allargare a tutti i componenti della famiglia la gioia di quel momento: solo i ragazzi ne vennero esentati, perchè la sorpresa dell'arrivo del gommone risultasse più completa. Ma sua moglie - sempre la moglie di Luigi, ovviamente - non aveva per caso occulte doti profetiche a non dire, con più brutalità, jettatorie?

Perchè quell'innocente gita fu inaspettatamente funestata dalla tragedia (ma la voce di Alfonso restava inalterata, l'avrei continuata a definire divertita: come se anche quello che stava per dirci costituisse, per noi altri, un elemento che accresceva gli aspetti grotteschi del racconto). Insomma accadde questo: che dopo aver consumato la mattinata al mare, e dopo aver caricato finalmente il gommone in macchina - un'automobile del tipo familiare, comoda e lunga da consentire di farci entrare dentro, con agio, anche il gommone -, la suocera ebbe un malore improvviso (fors'era stata troppo esposta al sole), e di lì a pochi istanti era morta.

Successero scene di dolore e di panico ma, più, di agitazione e di sconcerto: ad un evento simile si capisce che nessuno era preparato, certamente non Luigi, che dovev'essere non saprei se più addolorato o spaventato o crucciato: fu suo fratello a risolvere sul momento la situazione: - La mettiamo nel gommone e ce la riportiamo a casa: all'ospedale non accettano i cadaveri, lasciarla qui significa esporsi alle noie del pretore, delle constatazioni di legge, dell'obitorio e dell'autopsia... e a Gaeta ci sarà un obitorio?

Fu un'operazione dolorosa e patetica: ma adagiata con tutte le cautele nel gommone la suocera - era magra, minuta, un passerino - sembrava proprio deposta, no, non al fondo di una bara, ma in un alloggio, di quei frangenti, il più naturale e logico. E il viaggio di ritorno si presentò subito dimesso, triste, silenzioso, accompagnato dai singhiozzi continui, senza lacrime, della figlia, la moglie di Luigi, preda di un comprensibile stato di choc. E fu Luigi, stavolta, a metà viaggio, come apparve sulla strada l'insegna d'un bar, a proporre: - Fermiamoci un momento a prendere qualcosa, tu hai bisogno d'un buon cognac, dopo ti sentirai meglio, vedrai.

Dopo, invece (eppure non si trattennero molto, all'interno del locale), un'altra spiacevole sorpresa attendeva Luigi e la moglie e il fratello di Luigi: la macchina non c'era più. Sparita; anzi, rubata. Con il gommone dentro, e con la suocera morta distesa nel gommone: che dovev'essere stato l'esca, o l'occasione, del furto.

Ora Alfonso rideva: tutta la storia gli appariva comica più che macabra. Forse pensava allo spavento dei ladri, senza dubbio ragazzi, a trovarsi un cadavere nel gommone. Al largo, sul mare, dal terrazzo si vedevano sempre le vele e parevano ferme, si vedevano le rigature filiformi arricciolate e bianchissime lasciate dai motoscafi in corsa. Ci fu una lunga pausa, nel gruppo di noi amici, quando Alfonso tacque; e poi qualcuno gli chiese: - Beh, ma perchè tua moglie ha cambiato parrucchiere, perchè non va più da questo sfortunato Luigi? - E Alfonso questa volta non sorrise: come se solo adesso afferrasse, per suo conto, la singolarità, o il senso, di tutta la vicenda. - E non l'hai capito? - disse -. Ma perchè Luigi è dentro, è in carcere da un anno: per occultamento di cadavere, poveraccio. Nemmeno la libertà provvisoria gli hanno concesso: è ancora dentro in attesa del processo. Figurati - concluse -, con la lentezza della nostra giustizia!...

Questo racconto scelto per il giornale si presenta non a caso come esempio efficace di decadenza morale dove il male, come il bene, fa parte della vita degli uomini e per questo va analizzato. Al centro ci sono ancora una volta legami familiari, la famiglia come nucleo di aggregazione ma anche causa di tante tempeste. Vi è un disordine morale che genera per Prisco una violazione dell'ordine naturale della nostra esistenza. Tuttavia, è proprio questo gioco di contrapposizioni tormentose che crea affanni, crucci e rimorsi. E spesso è proprio l'ingiustizia a causare tale disordine morale facendo tacere la voce della ragione e gli imperativi dell'etica. In questo senso si può parlare di un universo provinciale, di un'esperienza avvenuta in una fetta di mondo ma che, come microcosmo, accoglie i crucci e le colpe dell'umanità.

Talvolta però ci sono casi dove all'interno della famiglia si tramandano valori nel tempo. Si fa viva una scrittura memoriale e narrativa di Prisco, a tratti poetica dove la rievocazione degli episodi e la raffigurazione dei personaggi ubbidiscono sempre all'esigenza di indurci a riflettere sull'anima nei suoi molteplici aspetti. Solo apparentemente la diagnosi è volta a rievocare episodi o consuetudini di vita, la riflessione riguarda piuttosto il valore intimo dell'essere umano. È il caso di un altro racconto di Prisco, *Accadde una notte d'inverno*,[1410] dove il protagonista Sandro, nello scegliere un regalo per la Befana per i suoi figli, ricorda la buona azione del padre che, anni addietro, pur non avendo molti soldi, scelse per lui un trenino giocattolo costoso. Prisco si lascia andare a «un gusto

[1410] ID., *Accadde una notte d'inverno*, «Il Mattino», 3 gennaio 1987.

sempre più forte e suggestivo del passato» rievocando «una blanda nostalgia».



IL MATTINO
DEL SABATO
3 GENNAIO 1987

BEFANA DEI G

Accadde una notte d'inverno

Nelle immagini: qui accanto due illustrazioni tratte da «Il libro delle bambole», di Marthe Seguin-Fontes, Mondadori editore. A destra la Barbie. In basso, Salvatore Giuliano con il bandito Pisciotta

racconto di **Michele Prisco**

A tavola sua moglie mentre faceva le porzioni aveva domandato a Sandro: Beh, hai deciso poi per la Befana? — e Sandro aveva detto, magari per commuoverli, e spingerli a un gesto generoso, che si trovava piuttosto al verde e così il regalo sarebbe stato semplicemente un ricordino: un disco o un fazzoletto per la testa o una boccetta di profumo. Sua moglie aveva suggerito qualche altra cosa e per un po' avevano parlato e scherzato fra di loro. Madre e figlio.

Che suo figlio Sandro, il primogenito, avesse la ragazza, come da qualche tempo sentiva dire e ripetere in casa, era una cosa che un po' gli faceva impressione; ma forse più gliene faceva il pensiero d'accorgersi, con quelle parole, di avere un figlio di vent'anni. In fondo se l'era visto crescere sotto gli occhi, quasi senza accorgersene, e così gli pareva di dover coprire solo adesso che non era più tanto giovane.

Si sforzava d'accettare questa realtà serenamente: per i suoi figli, Sandro e Dino, di venti e diciotto anni (e magari anche Dino aveva una ragazza nascosta, si trovava comunque nell'età di poterla avere, in cui i ragazzi d'oggi hanno già dietro le spalle certe esperienze), lui aveva sempre cercato d'essere un padre amico, comprensivo e tollerante, verso il quale i figli non potessero nutrire sentimenti o suggestione o peggio ancora inferiorità, un poco com'era capitato a lui ragazzo con suo padre. Di suo padre lui era diventato amico solo più tardi, quand'era ormai sposato, un uomo, e dopo averlo ritrovato una sera a caso, proprio la vigilia d'un'Epifania, se ben ricordavo. Perché suo padre a un certo punto aveva piantato moglie e figlio allontanandosi da casa, scomparendo: s'era trattato d'una situazione abbastanza penosa sulla quale evitava sempre di soffermarsi.

Sua madre n'aveva sofferto sino ad inaridirsi; lui era fidanzato con Lidia, in quel periodo e quest'affetto aveva smussato in qualche modo la delusione. Perché questo era stato il lato buffo (e patetico) della faccenda: che i suoi genitori si fossero separati quando ormai non erano più giovani, con un figlio da poco laureato, e suo padre, un giorno, quando poi lo aveva ritrovato e avevano riallacciato i rapporti di un tempo (sua madre ormai era morta) gli aveva confessato anche i motivi di quella separazione e così aveva saputo, con una specie di freddo e distaccato orrore, d'essere vissuto accanto a due genitori che mai si sopportavano, che erano tra di loro come due estranei e, peggio, due nemici.

Ne aveva sofferto? In ogni caso aveva cercato per suo conto di proteggere i figli da una simile esperienza: e poi io voglio bene, ho sempre voluto bene, a Lidia, pensava in quel momento, un po' a disagio sembrandogli di giudicare indirettamente sua madre, d'addebitarle il fallimento di quel matrimonio.

Sì, a pensarci, aveva ritrovato suo padre proprio la vigilia di una befana. Era una delle prime befane ai bambini, e giravano lui e Lidia nella serata piovigginosa ancora alla ricerca del giocattolo giusto: perché su questo s'erano subito trovati d'accordo, di non regalare pistole e fucili e carri armati, di educare i ragazzi nell'orrore della violenza, e adesso davanti a una vetrina, ancora irresoluti, si attardavano ad osservare un trenino in movimento. Tutto era riprodotto esattamente su scala: il paesaggio di plastica in rilievo, le gallerie, il viadotto, la casa cantoniera e la stazione con le pensiline e il posto di blocco e il disco e i segnali d'entrata e persino un binario morto: e il treno camminava lungo le rotaie — facendo il giro: entrando in una galleria a destra della vetrina e sbucandone da quella di sinistra — e pareva proprio un treno vero, con la locomotiva e il tender con la provvista di carbone e la vettura postale e le carrozze dei passeggeri, tutto riprodotto alla perfezione, sicché guardavano attirati il meccanismo di quel modellino destinato in fondo giusto alla curiosità dei grandi prima e al vandalismo o passatempo dei piccoli, e lui sorrideva al preciso movimento delle bielle quando le ruote gli sfilavano davanti e Lidia gli si stringeva al braccio e insieme si riparavano da quella lenta pioggia sciroccosa e unida sotto l'ombrello e a un tratto sollevando il capo aveva visto nella vetrina là dove finivano le montagne di quel paesaggio ferroviario, contro lo specchio del fondo, il volto del padre.

Lì per lì era rimasto incerto a domandarsi: — Ma sta nel negozio o è accanto a me a riflettersi? — prima ancora di domandarsi se fosse suo padre e prima ancora di pensare (questo lo pensò dopo, a casa): — Com'è invecchiato in questi dieci anni — e poi finalmente si girò ma adagio, e, sì, suo padre si trattava proprio di lui, gli stava accanto e sorrideva, era un poco impacciato ma gli sorrideva, e lui disse, incerto: — Lidia, questo è mio padre... — e poi disse subito, con un sorriso di cui avvertiva tutto lo sforzo di mostrarsi spontaneo: — Ti trovo bene, papà: come va? — e Lidia disse: — Dobbiamo ancora provvedere alla befana per i bambini: Sandro e Dino, di quattro e due anni: ci aiuti lei, ci dia lei un consiglio, a Sandro forse andrebbe bene un cavallo a dondolo, e a Dino? — e queste parole sciolsero in un attimo l'innaturale (naturale) tensione sorta fra loro e suo padre proprio ridendo: — E perché non gli compriamo questo treno no?, visto che vi piace tanto... — e Lidia disse ridendo: — Per carità, è una pazzia... — e suo padre, no non era affatto cambiato, insistette: — Ma lo compro io, lo voglio regalare io — e bisognò subito impegnare una specie di colluttazione, per così dire, per impedirgli di entrare ad acquistare un giocattolo che in fondo avrebbe divertito il bambino molto meno dei semplici giocattoli che poi finiranno col comprare: a Sandro una scatola di costruzioni di legno, a Dino un elefante di pezza.

Ma tutto questo ad ogni modo dette loro l'opportunità di sentirsi subito affiatati ed evitare domande incresciose. Suo padre aveva il polsino della camicia sfilacciato, sulla cravatta gli si notava una piccolissima macchia d'unto, e il fatto che si fosse offerto di comprare quel trenino che Dio sa quanto costava non voleva dire proprio niente, perché era stato sempre un po' megalomane, suo padre.

E poi nel negozio, mentre il commesso impacchettava il giocattolo che lui avrebbe lasciato, tornando a casa, nella guardiola del portiere per poi discendere a riprenderseli a sera tardi una volta che i bambini fossero andati a letto — c'era il rischio a portarseli dietro fin sopra, che venissero ad aprire loro di corsa precedendo la donna e perdendo così l'effetto della sorpresa —), Lidia aveva detto, semplicemente: — Se è libero, stasera, e non ha altri impegni, vuole cenare con noi? I bambini saranno contenti di conoscerla — e suo padre disse: — Ma davvero? del tu ti prego — e poi volle portare lui i due pacchi per strada, e questa specie di deferenza, d'umiltà (di pudore?), un poco li imbarazzava ma anche li inteneriva e fu una strana serata, quella, ma una bella serata, dopo tutto.

Sandro e Dino ricordavano quell'episodio lontano? Adesso anche suo padre era morto da qualche anno, e Sandro aveva la ragazza e a tavola si consigliava con la madre e sul regalo da farle per la Befana e Lidia ritrovava, parlandone, una freschezza che la rendeva ancora più graziosa e giovanile, e lui ascolta e ricorda e si lasciava invadere dai ricordi e dalla malinconia, e forse ché non era più giovane imparava a capirla e ad accettarla, non dal fatto che Sandro fosse sui vent'anni, ma che lui trovasse in certi momenti un gusto sempre più forte e suggestivo a rifugiarsi nel passato e a nutrirsi di una blanda nostalgia.

Un altro racconto in cui Prisco rievoca un'atmosfera di mistero si intitola *Le streghe*.[1411] Lo scenario è quello più caro all'autore: un'aperta campagna; al centro la zia del protagonista bambino con i suoi racconti sulle streghe, la costruzione di coroncine di foglie di pioppo per la notte di San Giovanni. Poi durante la notte delle streghe «c'era una sola strega, intorno al noce, vestita con un lungo e fluttuante abito bianco, e strappava con mani rabbiose la corona gettando le foglie per terra qua e là. Allora mi sfuggì un grido, e quella si girò sorpresa e pallida e la riconobbi. Non era una strega, era mia zia Elisabetta». Da quella sera, la donna sparisce e nel finale ancora una volta Prisco lascia la sospensione «della misteriosa definitiva sparizione».

Spesso è proprio l'atmosfera fantastica, surreale, a indurci a situazioni minimali, arrivando poi a un'autentica valutazione dei fatti senza inganni o errori. In questa ricerca dell'intimo, Prisco si colloca a volte in una posizione di distacco, delegando a un sorriso di stupore del lettore, il travaglio dei

[1411] ID., *Le streghe*, «Il Mattino», 19 settembre 1987.

rapporti e della vita. Alla conquista della verità si giunge solo creando una certa ansia narrativa che complica l'atmosfera ma senza perdere l'intento di arrivare a ogni spiegazione razionale.



14 IL RACCONTO IL MATTINO – Anno XCVI - Sabato 19 Settembre 1987

LE STREGHE

di MICHELE PRISCO

PER la verità, questa storia riguarda mia zia Elisabetta; ma raccontandola, sento di non cedere solamente alle facili e allettatrici insidie delle indiscrezioni, e poi vi è compromessa in qualche modo la mia fanciullezza, tutto un periodo stonato di sogni vissuto in quella grande casa di campagna con l'orto dietro il cortile e l'albero di noce grosso e ombroso, l'estate sull'aia. C'era anche un tondo di pietra, sotto il tronco, e qualche sgabello; a sera, mia zia Elisabetta andava a consumarvi lunghe ore cucendo le lenzuola del suo corredo e davvero non so, a ripensarci, come potesse vedervi nell'ombra azzurra della sera, e continuare tranquillamente a cucire, anche se ogni tanto abbandonava il lavoro sul grembo e s'incantava a pensare. A che cosa pensava?

Spesso la raggiungevo e sedevo accanto a lei sulla panchina di pietra: allora la sentivo sorridere, al buio, e mi prendeva la testa e passava la mano fra i miei capelli arruffandoli, oppure mi faceva chinare a posarle il capo sul grembo e adagio avvertivo le sue dita ripansare sulla mia testa come una carezza, leggerissime e lontane. E poi riprendeva a cucire, e allora nel silenzio riuscivo a udire il sibilo della guglia che trafiggeva la stoffa e mi sembrava un rumore, per quanto lieve, lievemente sinistro e come indispettito. Se le chiedevo di narrarmi un favola (glielo chiedevo quasi per rabbonirla: come se oscuramente percepissi che, sia pure senza volerlo, l'avevo offesa e mi toccava quietarla), mia zia Elisabetta ridendo diceva di non conoscere fiabe, sapeva solo le storie delle streghe che non erano fiabe, spiegava, e con quella sua voce ridiventata di colpo leggerissima e lontana, un'altra carezza, mi raccontava che le streghe sono cattive, e che la notte di San Giovanni vanno nei campi a ballare in cerchio intorno ai noci così l'albero non darà frutti, quella stagione, se non si sarà provveduto in anticipo ad allocciare intorno al tronco una coroncina di foglie di pioppo. Io l'ascoltavo turbato. - Sicchè arrivano anche qui? - domandavo, con una perplessità già angustiata da vaghe paure. - Ballano anche qui sull'aia intorno al nostro noce?

- Certo - lei asseriva convinta, e non rideva; avrei voluto coglierle in volto un sorriso per indurmi a pensare che si facesse gioco di me raccontandomi questi fatti ch'erano favole anch'essi e non storie vere, ma lei non rideva, era seria e pareva acciigliata: a questa storia delle streghe veramente credeva. - Certo che vengono a ballare anche qui. Oh, ma io sono previdente, non mi lascio mai prendere dalla dimenticanza, e ogni anno intreccio la coroncina di foglie di pioppo, intorno al noce. - E l'ascoltavo a mia volta con una paura che si colmava d'una struggente attrazione.

Anche mia nonna credeva alle streghe, e così mio padre e i miei zii, si trattava dunque proprio d'un fatto vero e forse per questo tutti rimproveravano mia zia Elisabetta quando la sorprendevano a raccontarmi queste storie, e lei alzava le spalle ridendo, con un gesto di negligenza un poco leziosa. - Lo vedi? - diceva. - È tutta colpa tua. Vuoi sempre sentire qualche favola e che posso farci se non ho altro da raccontarti?

Non era molto giovane, mia zia Elisabetta, ma in casa la trattavano tutti come una ragazzina e lei n'era contenta, si contentava di questo, e poi aveva improvvisamente e senza un motivo preciso strani sbalzi d'umore e rapidi scatti di nervosismo che sfogava con me, contro di me: e tuttavia io le volevo molto bene, perchè non avevo altri con cui giocare o che mi stesse a sentire con tanta impertanza.

Dispiaceva anche a me, quando in casa le davano su con la voce: a volte bastava una semplice osservazione a farla inasprire (con una reazione che, se adesso ci penso, mi sembrava per lo meno sproporzionata al rilievo); e allora diceva con un rancore che le alterava, imbruttendola, i lineamenti del volto: - Va bene, se questa storia non va la prossima volta gli racconterò quella di sua madre. - Tutti tacevano: lei capiva, sapeva, mia zia Elisabetta, dal silenzio che si ricomponeva immediato ostile e guardingo, dopo i il suo scatto, il senso di queste parole che a me invece sfuggiva, e che tuttavia vieva ad accendermi dentro una singolare oppressione e trepidazione: io ignoravo infatti la storia di mia madre, e mi sarebbe piaciuto conoscerla.

Quell'autunno cominciò a frequentare la nostra casa un giovane che abitava all'altro lato del paese: si chiamava Giuseppe e aveva gli occhi verdi e una piccola fabbrica di formaggi: aveva molte pecore e pascoli. Adesso mia zia Elisabetta non si trattenava più sotto il noce, perchè le sere diventavano corte e fra i rami s'impigliavano lunghi cumuli di nebbia e parevano veli, e spesso pioveva. Lei restava in casa con tutti noi, nella grande cucina a pianterreno; quando veniva Giuseppe anch'egli sedeva intorno alla tavola, aveva una voce allegra e sonora e sempre tante cose da dire. Mia zia Elisabetta gli andava incontro per aiutarlo a liberarsi del cappotto, oppure lo accompagnava sino al cancello quand'egli si alzava per congedarsi; a me Giuseppe piaceva, ma la nonna diceva che non bisognava fidarsi di quegli occhi verdi. La nonna aveva le sue idee particolari intorno a ogni cosa: tuttavia mia zia Elisabetta non s'arrabbiava, come io prevedevo e temevo, quando mia nonna esprimeva questi giudizi su Giuseppe: diventava assorta e riprendeva a cucire i suoi vasti lenzuoli senza parlare, fissando i punti sopra la stoffa come un cifrario che potesse darle la chiave del proprio destino.

Così passò l'inverno. Ogni tanto mio padre sussurrava qualcosa alla nonna, oppure parlava con gli zii, ma sempre sottovoce e non si poteva capire quel che dicessero. Anche mia zia Elisabetta era esclusa da queste confidenze: ma ne pareva contenta, a volte la sentivo ridere da sola senza alcun motivo definito: forse pensava - o sapeva - che si parlava di lei.

Poi in primavera Giuseppe rallentò le sue visite. Adesso i campi riavevano il verde, era tenero come una rada peluria, ed egli andava in giro a sorvegliare le bestie condotte al pascolo dai suoi uomini o girava per fiere e mercati a collocare i suoi prodotti, non so bene. Qualche volta mia zia Elisabetta mi prendeva per mano e uscivamo insieme: incontrando Giuseppe, per caso, lei si fermava a parlare con lui e io li osservavo in silenzio. Giuseppe sogguardava sempre verso i campi come a controllare le bestie e anche a me adesso sembrava che i suoi occhi verdi fossero diventati cattivi, erano in ogni caso elusivi, sfuggenti, ma tutto ciò non m'interessava più, ormai: io pensavo soltanto che fra poco sarebbe venuta, con giugno, la notte di San Giovanni e bisognava intrecciare la coroncina di foglie di pioppo intorno al noce. Questa volta avrei aiutato mia zia ad allacciarla insieme, lei me l'aveva promesso, e benchè sapessi ch'era sempre fedele alle sue promesse non mancavo mai di ricordarglielo ad ogni occasione, nonostante da qualche tempo la vedevo inquieta e assai spesso infastidita, sino a diventare sgarbata.

Poi Giuseppe non venne più a casa, improvvisamente troncò le sue visite e non si fece più vedere nemmeno in giro: come se ci sfuggisse, o come se volesse evitare l'imbarazzo d'un incontro. Non so bene come fu, non so nemmeno quello che avvenne dopo: la zia dovette piangere a lungo, spesso litigava con mio padre e un'altra volta disse a mia nonna: - Io lo so perchè s'è tirato indietro, io lo so di chi è la colpa.

Qualche volta nei loro litigi udivo il nome di mia madre, sempre senza capire chiaramente la necessità di questa correlazione (molti anni dopo avrei dovuto sapere e capire: ma questa è un'altra storia e non posso raccontarla a nessuno). Sì, quel tempo è confuso, nei miei ricordi: se ne ricerco una successione possibilmente ordinata ritrovo giornate oscure e pesanti, in fondo alle quali a un certo momento ritorna l'immagine di mia zia Elisabetta ridiventata finalmente serena, di nuovo la mite creatura che amavo tanto, amica e complice dei miei giochi innocenti. E adesso stavamo un'altra volta insieme, la sera sull'aia, e sempre più mi assaliva un'eccitazione maldestra al pensiero che giugno era infine venuto, e s'approssimava la notte di San Giovanni.

- Non dimentichiamo la corona, zia - e lei sorrideva, seduta sulla panchina di pietra a cucire. Il noce aveva rimesso le foglie, grandi folte e intricate, pareva tutto fiorito e c'erano già, piccolissimi e acerbi, i frutti nascosti nei malli e a sera le ombre, sull'aia, avevano il profumo caldo dell'orto innaffiato da mio padre al tramonto.

- Beato te - lei diceva qualche volta carezzandomi nuovamente i capelli con le sue dita lunghe così agili quando cuciva. Io dicevo: - Perchè beato me? - e la carezza per un attimo si sospendeva sulla mia testa, e poi riprendeva più stanca e quieta un istante dopo. - Beato te perchè sei un bambino - mi spiegava sorridendo. - Ma poi anche tu sarai un uomo, un giorno: e allora non ti vorrò più bene. Ma già, allora sarò morta, o sarò molto più vecchia di adesso. Oh, gli uomini fanno sempre soffrire. Sì, forse adesso capisco meglio tua madre.

È allora le chiedevo (e mi sentivo il cuore dentro): - Perchè la capisci meglio, adesso? - che era un modo, lo so, di dirle *parlami di mia madre, ti prego*. Ma lei diceva, invece: - Vedrai, faremo una bella corona, per il ballo delle streghe. Dobbiamo tenere la fattura lontano da casa. - E io subito m'incantavo dietro queste altre parole, diventavo eccitato e goffo e colmo di trepidazione.

La corona fu veramente bella e sontuosa, un lavoro di gioiosa pazienza che ci occupò un intero pomeriggio e insieme, io e lei, l'intrecciammo intorno all'albero, calata la sera. Quella notte m'ero proposto di non dormire: volevo scendere in cortile a guardare le streghe, quando sarebbero venute a ballare intorno al noce ma senza potervi fare la malia per via della corona. Il pensiero di scendere e sorprenderle era così importante e nuovo, per me, che non avrei potuto mescolarvi il sentimento della paura, e perciò camminavo sicuro, appena sgusciato dal letto, avviandomi per le scale in cortile. La porta era già aperta, ma chiusa: qualcuno doveva esserne uscito e avevano dimenticato di chiuderla, oppure qualcuno aveva avuto il mio stesso pensiero? Improvvisamente impaurito, adesso, mi affacciai a spiare dalla soglia.

C'era una sola strega, intorno al noce, vestita con un lungo e fluttuante abito bianco, e strappava con mani rabbiose la corona gettando le foglie per terra qua e là. Allora mi sfuggì un grido, e quella si girò sorpresa e pallida e la riconobbi. Non era una strega, era mia zia Elisabetta.

- Che cosa fai, qui? Che sei venuto a fare? - Ma poichè mi vide singhiozzare, pianse anche lei, abbracciandomi, con dei singhiozzi cupi lunghi e dispersi che le facevano sussultare il corpo nella camicia da notte. - Ah, che cosa ho fatto! Che cosa ho fatto! Anche da lui sono stata a strapparglì le corone dai noci! Ora le streghe potranno fare l'incantesimo, e l'infelicità ci sarà per tutti e due! No, non dirlo a nessuno, non parlarne!

Non parlai, a chi potevo dirlo? E poi qualche giorno dopo mia zia Elisabetta lasciò inaspettatamente la casa, e da allora non s'è saputo più nulla di lei. Qualche volta, di giugno, se guardo i contadini che preparano le corone di foglie di pioppo per intrecciarle intorno ai noci, un lungo brivido mi assale: allora mi assale anche un curvo pensiero, come un rigurgito della fanciullezza e di quel tempo lontano. Chi lo sa, mi dico, chi lo sa se mia zia Elisabetta non lasciò allora la casa proprio per andare da loro, dalle streghe, e diventare una di loro; e forse in qualche notte di San Giovanni, se avessi gli occhi della mia infanzia, potrei rivederla, vederla scendere insieme con le altre a ballare intorno ai noci delle nostre campagne... Ma da molti anni non abito più quella grande casa campagnola con l'orto dietro il cortile e l'albero di noce grosso e ombroso, l'estate sull'aia: e poi gli occhi dell'infanzia chi me li ridà? E così non potrò sperare mai più di vedere mia zia Elisabetta con la veste bianca e lunga e i capelli sciolti sopra le spalle avvicinarsi intorno alla nostra casa (se c'è ancora, laggiù). Del resto è probabile che lei si rifiuterebbe di far la malia proprio al noce che stava sull'aia, o ai noci di proprietà di Giuseppe: di questo anzi sono adesso sicuro, e soltanto una tale certezza mi acquieta, di là dalla nostalgia che a volte mi prende se ripenso alla sua misteriosa definitiva sparizione.

Dallo spoglio è emersa anche una novella di Prisco scritta per «Il Mattino», *Un bambino, un albero, tante scale*[1412] in cui si narra la vicenda di un ragazzo, Geppino, alle prese con la consegna di un pesante albero di Natale. Sbeffeggiato da alcune bambine che gli indicano la strada sbagliata facendogli compiere un'inutile fatica di quattro piani a piedi, dopo diverse peripezie e un'enorme stanchezza fisica, il giovane riesce a trovare l'abitazione per ricevere in cambio una misera mancia che non gli avrebbe permesso nemmeno di andare al cinema la sera. Nel clima di festa natalizio «Geppino rimettendosi a camminare, cominciò silenziosamente a piangere, le lacrime scivolavano adagio sulle gote ma non si curava di cancellarle, lasciando le mani in tasca». Questo è sicuramente un racconto sociale in cui l'autore narra la vicenda di un tipico giovane povero del Sud costretto a fare un

[1412] ID., *Un bambino, un albero, tante scale*, «Il Mattino», 24 dicembre 1981; *La rosa nel bicchiere*, «Il Mattino», 31 luglio 1988.

lavoro faticoso per poter guadagnare una miseria. Nella sua povertà e solitudine che lo affianca a tanti bambini, per lui il Natale è tutt'altro che una gioia.



IL MATTINO — Anno XC - Giovedì 24 Dicembre 1981 Speciale 5

IL RACCONTO

MICHELE PRISCO HA SCRITTO PER «IL MATTINO» UNA NOVELLA NATALIZIA

Un bambino, un albero, tante scale

Questo racconto su giornale è motivo di riflessione: lo scrittore evoca l'infanzia, tema a lui caro; sull'età giovane riversa molta attenzione come si evince anche da un bellissimo passaggio nel racconto *Vaggio all'isola*:

> Sì, l'adolescenza è l'età stonata e indefinita dei primi richiami, tutto guardiamo con occhi improvvisamente mutati, persin la voce si altera, grottesco e patetico suono fastidioso. Ma che cosa ci chiama? Poterlo sapere: invece ci si trova, nemmeno questo sappiamo, in quale preciso momento sia

accaduto, ci si trova staccati, spinti: come se fossimo morti, per quelli che ci sono stati accanto sinora, così. Ne siamo lontani. [1413]

Come nel romanzo *Figli difficili* o nel racconto *La rosa nel bicchiere* spesso riaffiorano richiami della memoria, esperienze generazionali, ricordi personali, incontri giovanili con una procedura narrativa che fa pensare a Proust. Ma un'altra differenza sostanziale consiste nel fatto che, rispetto allo scrittore francese, la prima persona di chi narra diventa solo espediente narratologico per abbracciare il memoriale a un'intera generazione contemporanea a Prisco. Inoltre, toccare il passato significa sempre - mai raggiungerlo del tutto come fa Proust - piuttosto è una continua approssimazione. Per cui lo scavo mantiene una verticalità costante che non arriva mai a un punto limite. Quella del passato è una realtà sempre pazientemente costruita, ricercata, attesa.



Racconto estate

di MICHELE PRISCO

La rosa nel bicchiere

ERA stato il suo primo regalo, anni addietro, molti anni addietro, da studente innamorato ma con pochi quattrini: un portacenere di ceramica gialla, rettangolare, sul cui fondo era scritto, al modo di certe mattonelle dove il cattivo gusto degli aforismi si mescola alla pretenziosità dei caratteri gotici: *J'aime deux choses, toi et la rose: la rose pour un jour, toi pour toujours*. Glielo aveva offerto sorridendone e accompagnandolo appunto con una rosa di color rosso scarlatto dal lunghissimo gambo e rade gocce d'acqua, a simulare la rugiada, spruzzata dal fioraio sui petali carnosi e vellutati, e si capiva che fosse costata, così altera e preziosa, più del portacenere, acquistato impulsivamente e come per gioco a un banchetto di cianfrusaglie di nessun valore al mercatino del quartiere.

A distanza d'anni, ricordava ancora nei minuti particolari quel pomeriggio: l'appuntamento al caffè, il calore estivo che da più giorni soffocava implacabile la città, l'attesa al tavolino sul marciapiedi sotto l'ombrellone e poi, al suo arrivo, il trasferimento all'interno del locale dove per lo meno la penombra conferiva all'ambiente un'illusione di frescura; e il rivolo di sudore che gli colava lentamente da una tempia lungo la mascella come una lacrima che avesse deviato il suo percorso, o la sua sorgente, e infine quel gesto goffo, di cavare dalla tasca della giacchetta stazzonata il piccolo involucro mal confezionato e poggiarlo lì sul tavolino, scostando un poco il vassoio dove nei due bicchieri ristagnava ormai intiepidito un torbido rimasuglio d'orzata. E mentre lei apriva adagio il foglio di carta velina che avvolgeva il portacenere, egli aveva preso dalla sedia la rosa nella sua sottile lunga custodia di plastica trasparente e gliela aveva posata accanto sorridendo emozionato, e in quel momento lei pensò che forse sudasse per questo, per la gioia di quel dono, del significato di quel dono, e non per il gran caldo.

Così, da allora, la rosa era entrata nella sua vita diventando il suo fiore preferito: anzi, era diventato un fiore permanente, nel senso che provvedeva sempre ad averne una in casa, in un bicchiere, sebbene, si capisce, non più così importante come la prima che aveva ricevuto da lui. Un giovane poeta, morto suicida, aveva scritto, una volta: «Un'arancia / il tuo cuore, / succo d'aurora. / Calabria, rosa nel bicchiere». E aveva provato, subito, una specie di simpatia se non proprio d'amore per questi trepidi versi che concludevano quel libro di poesie, e forse aveva provato una specie di tenerezza – non voleva definirla amore – anche per il loro autore, pur senza averlo mai conosciuto o visto e non sapendone nulla. Era stato lui, dandole a leggere il libro, a dirle che il poeta era morto suicida, ancora giovane.

Questo l'aveva affascinata all'inizio: ch'egli fosse un ragazzo pieno d'interessi, che amasse i libri e gliene parlasse. L'incantava proprio il modo con cui gliene parlava. Non solo: ma con lei aveva compiuto un'opera intelligente e discreta di educazione, per così dire: le prestava ogni tanto, senza prevaricazione e soprattutto senza pedanteria, un libro di versi o un romanzo che più lo avesse colpito, e poi voleva sentire le sue impressioni ma con l'aria di soddisfare una semplice curiosità, e a poco a poco l' aveva come tolta dal suo stato di ragazza (di donna: perché aveva qualche anno più di lui) occupata finora solo dai problemi della moda e della mondanità per indirizzarla verso altre scoperte, altri valori.

E la rosa aveva scandito il loro rapporto, con la sua costante silenziosa profumata presenza. Ma a volte, quando poi tutto era finito, tra loro, come assalita da un bisogno di recuperare il proprio equilibrio, o la propria serenità e dignità (specialmente nei primi tempi dopo quell'assurda fine), si era domandata se questa sua fedeltà alla rosa non fosse invece una inconsapevole forma di masochismo. Perché la vista del fiore nel bicchiere glielo ricordava di continuo o per lo meno, quando lo sguardo vi cadeva sopra distrattamente anche in un momento in cui stava pensando a tutt'altro, serviva per un attimo ad evocargliene l'immagine: sembrava un remoto pallido ectoplasma che si materializzasse a un tratto scaturendo proprio dai petali del fiore.

Certo, dopo di lui c'erano stati altri uomini nella sua vita, è naturale, e col tempo – con gli anni – la disperazione o diciamo il dolore e il risentimento s' erano acquietati e trasformati in una blanda tenera nostalgia che aveva definitivamente dissolto la fosca sofferenza della rottura lasciando affiorare alla memoria solo i momenti di felicità (erano stati molti) e allontanando la visione dei violenti squallidi litigi che avevano preceduto il distacco. E tuttavia la vista del fiore, non poteva negarlo, ogni volta provvedeva a rammemorarle quanto, nella realtà, quella parentesi avesse contato, nella sua esistenza, e forse le rimproverava, indirettamente, la debolezza di non aver saputo, subito, operare un taglio netto con il proprio passato.

Si diceva, come per difendersi da quella muta accusa: ma è stato l'unico, il mio grande amore! E subito dopo si diceva: ma l'esperienza non t'ha insegnato che nella vita non esistono più i grandi amori? Dopo tutto, il loro stesso rapporto ne diventava l'esplicita conferma, dopo tutto, gli amori più o meno tempestosi che si erano succeduti in appresso e s'eran conclusi puntualmente più o meno tutti alla stessa maniera, dimostravano proprio la verità di quel disincantato e amaro o cinico interrogativo.

Allora si creò un alibi, o una giustificazione: e si disse che il vezzo di tener sempre una rosa in casa fosse adesso soltanto la resa a un'abitudine, e rientrava insomma nei piccoli gesti automatici che accompagnano le nostre giornate. E quando, in qualche pomeriggio d'ozio o di solitudine (cominciava a invecchiare, lo sentiva), fumava più del solito abbandonata contro i cuscini del divano, la cenere che s'ammassava a grumi nel vecchio piattino di ceramica (da tempo aveva imparato a definirlo un oggetto *kitsch*) a coprire le parole di quella frase ormai anacronistica e, peggio, mentitrice, diventava a suo modo il simbolo della loro storia: nata col dono d'un fiore, e finita sotto un mucchietto di brace spenta.

Di più: il concetto della scritta andava ribaltato, perché l'amore *pour toi* era durato tutto sommato assai poco, mentre quello per la rosa, almeno per suo conto, continuava *pour toujours*. E allorché lo pensò, per la prima volta, quasi con naturalezza, al termine d'un pomeriggio di riflessioni e di elucubrazioni, ne sorrise indulgente: e fu questo sorriso a farle capire che finalmente era guarita, e come liberata da un sortilegio troppo a lungo durato. Da quel momento, adesso poteva guardare la rosa senza rimpianti o malinconie: perché in fondo una rosa (doveva averlo letto in qualche altro libro fra quelli c'egli le prestava allora: ma non ne ricordava il titolo né l'autore) è una rosa è una rosa è una rosa.

SALVATORE MATTOZZI

Tra i modelli a cui si ispira Prisco, un riferimento può essere fatto a Moravia dal momento che per entrambi gli autori l'attività letteraria costituisce la forza e il limite della riflessione sociale. L'epicentro va rintracciato in una ricerca narrativa che - alla coscienza - non manchi di volgere un occhio alla politicità implicita che, pur concentrandosi sulla sfera interiore e motivazionale del personaggio, coinvolge sin dal primo romanzo la società contemporanea, le sue ragioni ideali e le sue ideologie, all'interno di una rete di implicazioni che non ha paragoni nel Novecento. Così come per le opere di Prisco, la narrativa di Moravia, caratterizzata da una forte intenzionalità realistica, offre molti spunti di analisi critica, di riflessione ideologica, di tensione utopica, di ribellione a un ordine fittizio. Ad accomunare entrambi gli autori è senz'altro la critica del mondo borghese e la richiesta di ragioni valide per una partecipazione attiva alla realtà contemporanea. Entrambe - più che un'attività intellettuale politicamente impegnata - sono il frutto e il senso stesso di una ricerca letteraria. Sia Michele nel libro *Gli indifferenti* o Dino nell'opera *La noia* non sono affatto "indifferenti" in quanto

[1413] PRISCO M., *Viaggio all'isola* in *La provincia addormentata*, cit., p. 165.

privi di sentimenti, di passioni, ma la realtà in cui vivono appare loro di una mediocrità intollerabile, irrimediabile e opprimente. Siamo nell'ordine di quella *provincia addormentata* di cui ha parlato Prisco. A confermare la tesi di come Moravia fosse un autore di rilievo, si ricordino le parole di Compagnone che ne elogia «non tanto una sedicente obiettività che collezioni tipi e caratteri meccanicamente» quanto «la capacità tutta poetica di rappresentare in spoglie umane, le proprie paure, i propri risentimenti, i propri amori» raccontandosi «non attraverso il caldo discorso della lirica ma attraverso i personaggi».[1414]
I personaggi di Prisco sono degli antieroi come egli stesso li definisce nell'articolo *Città senza bozzetti*[1415] i protagonisti delle opere di Renato Basilen (14 aprile 1993):

> Antieroi, ossia personaggi di comune e quotidiana levatura che l'autore, col suo pessimismo esistenziale, tende a rappresentare più nelle ombre che nelle luci, e cioè nelle loro contraddizioni, nelle loro perplessità, nelle loro crisi e frustrazioni e, perché no?, nelle loro frequenti meschinità, emblemi spesso urtanti e sgradevoli delle nostre stesse inconfessate meschinità e debolezze.



La Napoli di Renato Basile, narratore ritrovato

Città senza bozzetti

Ritratto di grandi mediocri in un interno

di **MICHELE PRISCO**

Sotto il titolo di «Puntate impossibili», l'editore Tullio Pironti pubblica, postumi, tre romanzi di Renato Basile (Lacco Ameno 1928 - Napoli 1987). Alto dirigente di un importante istituto bancario, Basile coltivava in segreto con strenuo rigore una profonda passione per la narrativa, ma pubblicò in vita solo un romanzo, «Epilogo movimentato»; due anni dopo la sua scomparsa lo stesso Pironti fece conoscere «Partner», cui ora si aggiunge a completarne l'opera questa triologia che rivela uno scrittore di singolare e a volte aspra capacità affabulatoria. Pubblichiamo uno stralcio della prefazione che Michele Prisco ha premesso al volume.

«La città invisibile», Napoli vista da Mimmo Jodice

CHI sono, e a quale categoria sociale appartengono, queste singolari *dramatis personae*? C'è, innazi tutto, un'ambigua specularità nelle situazioni delle tre vicende, che si ripete e si rincorre da un romanzo all'altro come un velato *leit-motiv*: ogni protagonista ha immancabilmente il suo deuteragonista, avversario o complice o connivente; a un certo punto sorge puntualmente, in ciascuna delle varie storie, un problema di denaro che ne condiziona l'andamento e fa spesso precipitare gli eventi; l'amore, quando c'è, ha sempre aspetti tormentosi, tumultuosi, amari, e non ripaga mai chi è amato o ama. Anche perché questi personaggi sono, in definitiva, degli egocetrici e perciò, a livello dei sentimenti, degli aridi ed avari. Li fa salvi solo una sorta di innata, inconfessata vocazione autodistruttiva...

Sono personaggi i cui nomi, specialmente quelli maschili tutti napoletanamente assai comuni, sono già una spia del loro temperamento e del loro destino (*nomen est omen*), e l'attività che svolgono sembra perfezionarne e completarne la personalità nei suoi risvolti più squallidi; problemi economici per la più parte di loro, come si è detto, una mediocrità di vita che se non li appaga al tempo stesso non li spinge mai a un gesto di rivolta o per lo meno di protesta. Diciamolo francamente: sono dei perdenti (non dei vinti, alla maniera verghiana), nel migliore dei casi dei velleitari, consapevoli in partenza di non poter gettare sul tavolo verde della vita il gettone dell'azzardo, o del rischio, consapevoli, in altre parole, di non poter scommettere su «puntate impossibili». Quando le tentano, è il fallimento, la sconfitta piena.

Sono dunque, questi «eroi» di Basile, degli antieroi, ossia dei personaggi di comune e quotidiana levatura che l'autore, col suo pessimismo esistenziale, tende a rappresentare più nelle ombre che nelle luci, e cioè nelle loro contraddizioni, nelle loro perplessità, nelle loro crisi e frustazioni e, perché no?, nelle loro frequenti meschinità, emblemi spesso urtanti e sgradevoli delle nostre stesse inconfessate meschinità e debolezze.

Circola in queste storie come un senso di soffocamento, e di resa al destino, o alla fatalità, sottolineato anche dal grigiore dei luoghi entro cui si svolgono: una Napoli pressochè impersonale, al di fuori d'ogni sospetto bozzettistico o naturalistico, sia quando è rappresentata nelle sue strade commerciali affollate e rumorose, sia quando è colta nelle più tranquille e asettiche vie dei quartieri cosiddetti residenziali. Né gli interni sono da meno: anonimi uffici bancari (che Basile, in vita dirigente di un istituto di credito, ovviamente conosce molto bene e li restituisce con finissima felicità di annotazioni soprattutto per quanto riguarda la tipologia umana, di funzionari e impiegati); tetri e a volte polverosi negozi dove la merce è ammassata senza «vivere», come contagiata dal disamore dei relativi gerenti; appartamenti dove troneggia il televisore, desposta e assoluto tiranno dei ritmi di vita casalinghi. Insomma, una realtà quasi sordida e senza catarsi, che si fa spesso ostile e indecifrabile: resa, sul piano stilistico, con le note d'un registro tenuto volutamente nei toni bassi.

E qui va rilevata e segnalata la grande vittoria di Basile: la conquista, vogliamo dire, di un linguaggio asciutto ed essenziale che trascende il calco realistico, un linguaggio ottenuto con l'attento assiduo lavoro di rifinitura della (e sulla) pagina, nella ricerca della parola giusta, per quella scrittura «invisibile» ch'è la qualità del vero narratore.

È stato un autore giunto tardi alla pubblicazione del primo libro ma padrone dei propri mezzi espressivi già dall'esordio, e anche questa costatazione accentua l'impressione di compattezza tematica e stilistica che si coglie nella sua produzione: dove, l'affinamento dovuto alla maturità si può rintracciare piuttosto che nell'evoluzione della prosa nell'assunzione della struttura romanzesca applicata di volta in volta: che passa, in questa trilogia, dall'obiettività del referto socio-psicologico del *Raggiro* al frequente passaggio dalla terza alla prima persona di *Testimone a discarico* e all'architetura binaria di *La puntata impossibile*, suddivisa in «Il diario di Umberto» e «La voce di Sonia», con il suo bravo *coup de théatre*.

A chiusura del libro viene spontaneo porsi un interrogativo: quale sarebbe stata la sorte letteraria di Renato Basile se non fosse sopraggiunta la morte e lo scrittore avesse potuto pubblicare in vita, a regolari intervalli, i suoi libri? Domanda difficile; e più difficile la risposta. A loro modo anche queste sono - per il lettore, stavolta - «puntate impossibili». Ma resta, dopo la lettura, l'amarezza che si prova come di fronte a un destino incluso.

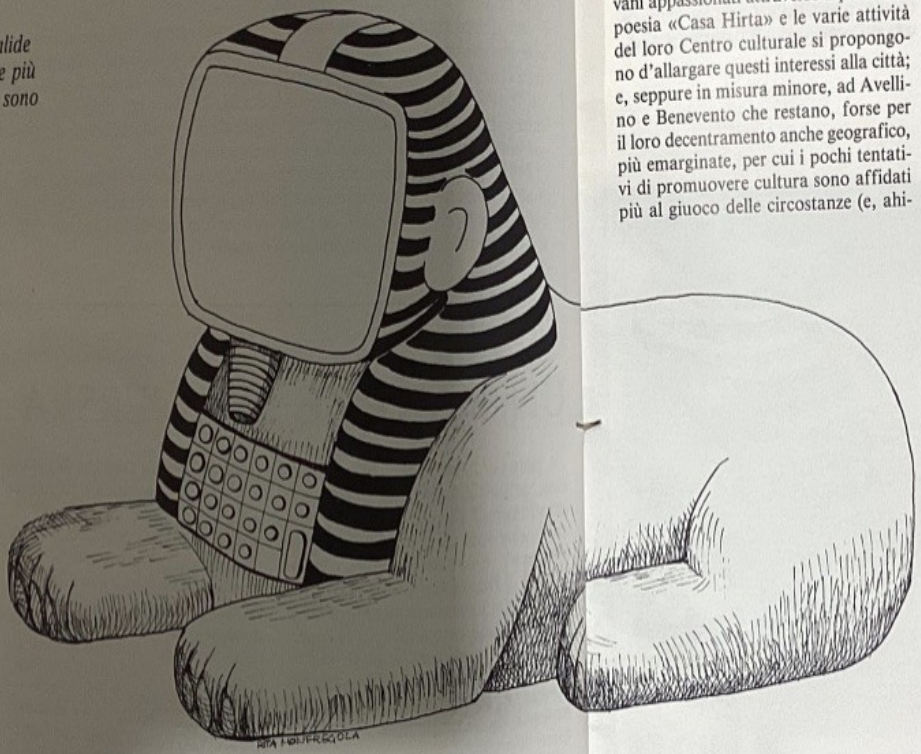
Tra cultura e attualità, Prisco si mostra pertanto estremamente attento alla realtà contemporanea e si affida alla forza del passato solo per comprendere meglio il presente, recuperarne i valori e coglierne i disvalori provando infine, tramite la scrittura, a offrirne una possibile risoluzione di cambiamento e di speranza. Un esempio è l'articolo *Campania tra cultura e bla bla*[1416] in cui, oltre al "chiacchiericcio" promuove la militanza delle idee e della scrittura.

[1414] COMPAGNONE L., *Tempo d'attesa per il romanzo*, in *L'amara scienza*, Firenze, Vallecchi, 1965, p. 28.
[1415] PRISCO M., *Città senza bozzetti*, «Il Mattino», 14 aprile 1993.
[1416] ID., *Campania tra cultura e bla bla*, «La Voce della Campania», 1 aprile 1984.

L'opinione di Michele Prisco

CAMPANIA TRA CULTURA E BLA BLA

La sfrenata quizmania sommerge valide esperienze culturali. Si tratta sempre più di «isole» soffocate e ignorate. Ma sono pur sempre un'esperienza viva...



In un paese dove per cultura s'intende (o per lo meno si pratica) quella dei quiz televisivi generatori di copiosi gettoni d'oro e d'invidiabili capacità mnemoniche, o quella dei vari assessorati regionali generatori per proprio conto di spettacoli — a parte le eccezioni — che più raffazzonati e velleitari non si potrebbero immaginare; in un paese dove «l'indice di ascolto» delle più mediocri trasmissioni di varietà o intrattenimento sale — con grande orgoglio dei funzionari che ce ne forniscono i dati — proporzionalmente al calo delle vendite dei libri; in un paese, infine, dove (per salvarsi l'anima?, per rimuovere un sottile senso di colpa?, oppure semplicemente per esibizionismo e vanità?) il bla-bla delle tavole rotonde e dei convegni è tanto abbondante quanto inconcludente: un qualsiasi discorso che tenti d'affrontare il tema delle attività culturali rischia d'apparire patetico. Tanto più, poi, se lo delimitiamo a un particolare territorio: mettiamo, la Campania.

Eppure, in un tempo abbastanza vicino, che tuttavia la rapidità dei modi comportamentali tende sempre più ad allontanare in una sorta di remoto ghetto, diciamo intorno agli anni Cinquanta, la nostra realtà culturale era ben diversa e senza dubbio molto più fervida e vivace e appassionata (e appassionante). Basti pensare solamente a Napoli. E non tanto alludiamo alla città quale si configurò nell'immediato dopoguerra e che ne fece, dal giornalismo al cinema, dalla letteratura alla sociologia, la cavia più abusata e sfruttata, quanto piuttosto a quell'idea di Napoli che, per esempio, il gruppo degli allora giovani narratori napoletani andava diffondendo nel paese e richiamava su di sé una curiosità, un'attenzione, un interesse, ben diversi da quelli attuali, riservati ai fasti della camorra, della cronaca nera o, nel migliore dei casi, dei problemi dei terremotati.

Oggi, quel gruppo di narratori s'è smembrato e impoverito (sarebbe troppo lungo esaminarne le ragioni), e in un certo senso ha passato la mano: agli artisti — pittori e scultori — che hanno cercato di sprovincializzare il gusto della città troppo legata, in questo campo, ai logori schemi del naturalismo ottocentesco; agli studiosi di filosofia, intorno ai quali s'è costituito un istituto invidiatoci da tutta l'Europa colta e civile; ai giovani teatranti (di prosa, di musica e filologia dei folclore), che a loro volta si sono impegnati a scardinare i vecchi moduli della canzonetta o della sceneggiata. È stato come un passaggio di consegne: solo che queste varie o diverse attività non sembrano far più cultura, o quanto meno restano «isole», soffocate (e spesso ignorate) nella più generale atmosfera di disattenzione, quando non di volgarità e, peggio, di demagogia, che investe (e si risolve in «degrado», come oggi usa dire) tutto il paese e Napoli in particolare.

Il discorso potrebbe allargarsi: a Salerno, per esempio, dove la giovane Università ha provocato in larghe fasce di giovani un bisogno di operare (purtroppo molto spesso frustrato da carenze di struttura) e gl'indomiti amici riuniti intorno alla galleria d'arte «Il Catalogo» si adoprano a scrollare la connaturata pigrizia della città (ma occorre aggiungere anche che Salerno ha sempre ambìto, pur nei suoi limiti, a un tipo di cultura alternativa, meno accademica e più coinvolgente); a Caserta, dove altri giovani appassionati attraverso il premio di poesia «Casa Hirta» e le varie attività del loro Centro culturale si propongono d'allargare questi interessi alla città; e, seppure in misura minore, ad Avellino e Benevento che restano, forse per il loro decentramento anche geografico, più emarginate, per cui i pochi tentativi di promuovere cultura sono affidati più al giuoco delle circostanze (e, ahimé, dell'improvvisazione) che all'attuazione di un serio discorso programmatico.

E nondimeno per sparse e frammentarie che siano, queste «isole» costituiscono pur sempre una presenza, rappresentano un bisogno ineludibile di non arrendersi, forse saranno un giorno considerate le anticipazioni di un nuovo senso e modo di far cultura. E auguriamoci solo che resistano, e si allarghino: perché l'unica possibilità di riuscire a risalire la china e istaurare rapporti e convivenze più umanamente sopportabili resta sempre e soltanto la via della cultura. Dove, per cultura, intendiamo anche non-violenza, educazione, e dignità civica, e riappropriazione di civiltà.

Il decennio degli anni ’80 vede inoltre un’assidua scrittura di Mario Pomilio sui giornali con un significativo cambio di stile che vale la pena sottolineare. È l’autore stesso, abbozzando una cronologia della sua produzione narrativa, a riconoscervi una profonda frattura alla metà degli anni

Sessanta[1417], tra una fase legata a «richiami al realismo»[1418] e le sperimentazioni successive: itinerario in cui l'attività militante e quella di scrittore «si sono toccate».[1419] Affiancati a una prolifica attività pubblicistica assumono grande rilievo i saggi radunati in *Contestazioni* che nel 1967 raccolgono e rilanciano i segni della frattura rappresentata dagli anni Sessanta.[1420]

All'interno di questa raccolta è possibile rintracciare alcune considerazioni di Pomilio in riferimento al significato di letteratura, alle sue funzioni e all'importanza del linguaggio per la difesa di uno stile riconoscibile. Per esempio, in un saggio contenuto al suo interno col titolo *Dialetto e linguaggio*, in difesa del marxismo, Pomilio contesta a Pier Paolo Pasolini la strumentalizzazione letteraria del dialetto[1421] di Casarsa, la quale nasconderebbe un desiderio inconfessato di ritornare a una condizione iniziatica, aristocratica e classista della poesia.[1422] O, ancora, nel saggio *Metodologia critica e critica metodologica*, dedicato al volume di Carlo Salinari *Miti e coscienza del decadentismo*

[1417] La forma del romanzo negli anni Sessanta sembrava arrivata a un punto di *impasse*. Definitivamente esaurita la pur prolifica esperienza neorealista, stretto tra le forze opposte del nuovo trionfante consumismo capitalistico e delle poetiche oggettivistiche del nuovo sperimentalismo, il romanzo pareva aver perso il suo legame con il mondo, e con esso anche la sua faticosamente raggiunta rilevanza sociale: «se vi è un genere artistico – scriveva Luigi Incoronato – che sia messo in maggiori difficoltà ove si perde una visione socialmente reale e storica della vita, questo è il romanzo» (Cfr., Incoronato Luigi, *Ideologia e romanzo*, in F. D'Episcopo (a cura di), *«Le ragioni narrative» 1960-1961. Antologia di una rivista*, Tullio Pironti, Napoli, 2012, pp. 48-55; 51. La "crisi" vissuta da Pomilio (e da altri intellettuali) all'alba degli anni Sessanta del Novecento è quindi, esattamente come quella di Marco Berardi ne *La compromissione*, innanzitutto generazionale e storica. Su «Le ragioni narrative» lo testimoniano, tra i molti, Domenico Rea e Michele Prisco. Il primo con un saggio, *Il messaggio meridionale*, che denuncia il permanere, in Italia, della «divisione tra letteratura e vita nazionale» (Ivi, pp. 39-47: 43); il secondo ribandendo in *A proposito del personaggio* che compito del romanzo è ancora sempre «forzare il lettore a interrogarsi su se stesso e il suo destino», mostrando quindi non tanto un fatto quanto le sue motivazioni (*Ivi*, pp. 139-154: 141). L'importanza che viene data rimane sempre quella riferita al personaggio – secondo le parole di Debenedetti – per il quale «la *necessità* romanzesca non è quella di farci assistere, per esempio, a un delitto compiuto dal signor Rossi, ma quella di farci assistere al signor Rossi capace di compiere un delitto» (Cfr., Debenedetti G., *Il personaggio uomo*, Milano, Il Saggiatore, 2017). In altri termini, lo affermava con ancor più precisione Pomilio, il progetto era quello di un romanzo capace di mostrare «il reale storicizzato, passato cioè attraverso l'intero spessore della nostra umanità, con quanto questo comporta in fatto di strutture psicologiche, culturali, ideologiche, morali» (Cfr., Pomilio M., *La grande glaciazione*, in *Contestazioni*, cit., p. 115). In questi termini rientra anche la definizione di Cassola il quale definì il romanzo "esistenziale" più che "realista" descrivendo il cambiamento: «L'aver fatto scendere la tragedia, il dramma, l'epos, il phatos, dall'olimpo degli dèi, dei semidei, degli eroi, dei re, dei principi, calandolo nell'animo delle persone comuni, nello scorrere delle vite ordinarie, nei casi quotidiani della vita, e, finalmente, nel nostro tempo anziché in un tempo remoto, ed è in questo senso che si giustifica la qualifica di "realista". Io per la verità ne preferirei un'altra: "esistenziale". In uno scrittore moderno, la più forte spinta a scrivere è il bisogno di fermare l'esistenza di persone, luoghi, fatti, che per qualche ragione ci sono cari» (Cfr. Cassola Carlo, *Il romanzo moderno*, Milano, Rizzoli, 1981, cit., p. 35).

[1418] Uscita dalle "secche" della lenta agonia del modello neorealista – documentario, cronachistico e segnato dalla semplificazione dei linguaggi e dei piani strutturali – la narrativa italiana si dibatteva tra l'intimismo del romanzo borghese, l'attrazione per le indagini di costume (Arpino, Cassieri, Patti), i ripiegamenti del romanzo storico riportato in auge dal *Gattopardo*, la mimesi del reale di taglio neoespressionista raggiunto dall'uso del dialetto di Pasolini, Mastronardi, Testori o mediante gli schemi sociologici utili alla resa del mondo industriale (Ottieri, Bianciardi, Bigiaretti, Volponi e, infine, i sentori della crisi dell'ottica umanistica sancita dal Nouveau Roman e le soluzioni suggerite dai fautori della nascente Neoavanguardia (Morante, Calvino, Fenoglio, Bonaviri, Tobino, Meneghello, Parise i quali solo in anni successivi vedranno riconosciuta la centralità delle loro opere).

[1419] DI BIASE C., *Intervista a Mario Pomilio*, in Italianistica, XVI, 1, gennaio-aprile 1987, p. 123.

[1420] POMILIO M., *Contestazioni*, Milano, Rizzoli, 1967. Le *Contestazioni* di Pomilio si rivelano ancora oggi autentiche per non essersi adeguate al conformismo e, piuttosto, per essere parte integrante di quelle "schegge dell'enciclopedia del dissesto" che promuoveva l'autore: «le cose dello spirito non sono diverse da quelle della moda e si accetta di distinguersi solamente per conformismo» (*Contestazioni*, cit., p 28).

[1421] Rivendicare la necessità di un «ritorno all'umano» per combattere la «crisi di valori del nostro tempo» e difendere le "ragioni narrative" richiamandosi alla grande tradizione romanzesca dell'Ottocento poteva sembrare, in quel tornante cruciale della storia che sta a cavallo tra gli anni cinquanta e sessanta, una posizione culturalmente conservatrice, di retroguardia. Ma, a parte il fatto che, a quell'altezza, la rivista napoletana non era la sola a prendere le distanze dal *noveau roman* (si pensi soltanto al «Menabò» o a «Nuovi Argomenti»), le riserve espresse nei confronti di ogni eccesso sperimentale, compreso il *pastiche* linguistico o l'impiego massiccio del dialetto, nascevano da una preoccupazione non immotivata e difficilmente contestabile: che la ricerca letteraria, cioè, ripiegasse nuovamente, come era accaduto nel primo dopoguerra, verso forme di disimpegno e di autoreferenzialità astratta e artificiale, spegnendo la tensione conoscitiva e trasformatrice, storicistica e sociale, che aveva caratterizzato la rinascita civile e culturale dei primi anni

italiano, Pomilio contesta la non chiarezza attorno alla nozione di rappresentazione. Per Salinari l'opera letteraria è una totalità che il critico deve scomporre facendo emergere i legami tra aspetti formali, ideologici, culturali, storici e psicologici.[1423] Parlando di Salinari, l'autore stabilisce dunque dei parametri chiari della propria metodologia[1424] che è quella di uno sguardo acuto sul presente ma anche sul passato, perché una storiografia deve necessariamente porsi con carattere di totalità:

> Sta appunto qui, nel tentativo di restituire la critica a uno storicismo integrale rinsanguato dal marxismo, e di ridar forza, per questa via, a una metodologia degna del nome, il significato dell'opera di Salinari. In questo senso egli ha ben capito - in ciò crocianamente - che non si dà metodologia, e quindi critica, senza filosofia, e che una storiografia che non si ponga con carattere di totalità, e cioè non parta da - e non approdi a - una visione dell'uomo, rimane operazione priva di significato. Tutto il resto, di fronte a ciò, resta affatto contingente: incertezze, cadute, errori - se tali sono e che cercheremo di discutere - non intaccano sostanzialmente la validità del tentativo né il merito d'aver riaffermato un'esigenza fondamentale.[1425]

Pomilio, però, non accetta che Salinari condanni «il momento della sensibilità, il cosiddetto giudizio di gusto, per mezzo del quale ci mettiamo a diretto contatto con l'opera per uscirne commossi e turbati o, al contrario, insoddisfatti».[1426] Piuttosto, secondo l'autore, l'occhio storico deve essere rivolto alla realtà e non deve escludere quella sensibilità che caratterizza uno scrittore:

> La sensibilità insomma non sarà un a priori, se vogliamo intendere l'espressione in senso cronologico, ma essa è sì l'occhio che vigila, e valuta e sceglie la direzione della ricerca, sia pur questa impegnata a fondo, nell'esame di tutte le relazioni culturali, ideologiche, storiche, pedagogiche che l'opera presenta.[1427]

---

della Repubblica. Si sentiva l'esigenza di rinnovare il linguaggio stesso del romanzo non sulla pura trascrizione del dialetto: «Certo, l'equivoco dilagava, ormai»: eravamo a una trascrizione pressocché letterale dei dialetti (senza, ancora, i velleitarismi filologici che dovevano venire di moda più tardi), a una prosa d'uso della nostra letteratura regionale imbarbarita coi modi espressivi della moderna letteratura straniera, alla fatale caduta nelle secche del bozzettismo, così spesso quelle opere dettero l'impressione d'essere come l'eco d'un eco, e certe volte sembrava di leggere Verga tradotto in slang americano e ritornato a noi di riporto tradotto dall'inglese… (Prisco M., *Il romanzo italiano contemporaneo*, cit., pp. 19-20).

[1422] IVI, p. 39.

[1423] IVI, p. 60.

[1424] Come è di consueto, in Pomilio la discussione di questioni metodologiche non si nutre di astrattezza teorica, ma trae alimento da precisi oggetti testuali. In questo caso si parte dalle riflessioni sollecitate da un libro, *Miti e coscienza del decadentismo italiano* di Carlo Salinari, che sin dall'inizio aveva dato origine ad un intenso dibattito letterario e politico, grazie alla sua figura di accademico, critico letterario, scrittore ma anche politico di spicco del partito comunista e attivo partigiano che negli anni della Resistenza aveva partecipato all'attentato di via Rasella. Dell'indagine di Salinari Pomilio apprezza il tentativo di restituire la critica ad un severo storicismo, e per questa via mirante ad approdare ad una visione generale dell'uomo. La prospettiva di Salinari, tuttavia, mostra i suoi limiti quando, stringendo eccessivamente il nesso tra ideologia e poesia, deduce troppo direttamente dalla condanna di un'ideologia la condanna globale d'uno scrittore. È il caso della triade D'Annunzio, Pascoli e Fogazzaro, in cui risultati poetici erano cercati fuori della loro sensibilità più strettamente decadente: «Salinari riesce benissimo, riesce anzi stupendamente finché si tratta di darci la storia della non poesia, ma, tutto teso a risolvere la personalità dei nostri decadenti nei paludamenti ideologici in cui si avvolsero, è stato costretto a considerarne le riuscite come tregue o eccezioni, e a ricadere per questa via in quella critica del malgrado alla quale aveva manifestato l'intenzione di contrapporsi» (Pomilio M., *Metodologia critica e critica metodologica*, in «Le ragioni narrative», anno II, n. 7, 1961, p. 169. È il caso dell'*Alcyone*, la cui riuscita poetica è attribuita da Salinari a una tregua del superomismo dannunziano. Pomilio ribadisce invece il suo scetticismo nei confronti di ogni schema metodologico che non sappia rinnovarsi volta per volta a contatto con l'opera esaminata e, coerentemente con questa consapevolezza, mostra come Salinari sia di frequente condizionato da un'obbedienza troppo rigida alle sue premesse. Proprio in questo punto viene colta la smagliatura nella pur strettissima e benemerita rete storicistica del Salinari: quella che Pomilio definisce «l'estetica della conoscenza» (Ivi, cit., p. 27) del critico marxista che deve essere liberata da certi schematismi.

[1425] IVI. p. 64.

[1426] IVI, p. 73.

[1427] IVI, p. 74.

Pomilio nota, quindi, che la metodologia della critica marxista oblia il fatto che la scomposizione di un'opera letteraria è attuata da una «coscienza strutturante», per dirla con Jean Starobinski.[1428] In altri termini, la scomposizione di una totalità è una forma particolare di sensibilità critica storicamente situata in una pratica ermeneutica:

> Intendo dire che se si può, in sede di ricostruzione critica, e più propriamente nella prassi saggistica, attenersi ai tempi indicati da Salinari, ci sarà pure stato un momento anteriore e globale, nel quale, sia pure in embrione, sono stati compresenti i motivi giudicanti che costituiranno il tessuto del ripensamento critico. Altrimenti, chi ci metterà in sospetto d'essere in presenza d'un fatto poetico da accertare e chiarire nelle sue ragioni storiche, chi ci dirà che vale la pena accingerci alle nostre ricerche, chi soprattutto stabilirà le premesse del nostro piano di ricerca? E insomma, la rinunzia al momento della sensibilità, il porsi del critico in posizione agnostica, non rischia di consegnarlo legato mani e piedi all'indistinto dei dati oggettivi (laddove la presenza di quel momento vale almeno a stabilire una prima direzione di ricerca)?[1429]

Pomilio fa un passo ulteriore rispetto all'idea marxista vedendo l'opera letteraria non essenzialmente come una totalità già data ma come qualcosa di scomponibile e costantemente ricostruibile. A tal proposito c'è un interessante saggio di Henri Lefebvre dal titolo *Abbandonare Marx?* in cui riflette sul marxismo. A un certo punto c'è un passaggio molto importante in cui alla solidità del pensiero di Marx si oppone un'utopia che sempre di più riguarda il progredire del tempo e degli avvenimenti. La scienza si fa utopia:

> L'utopia evoca spesso un'apocalisse, e la minaccia all'apocalisse grava su tutto il mondo moderno. La storia? Come pensavano a modo loro Hegel e Marx, poi Nietzsche e Heidegger, la storia non sta forse per finire o per trasformarsi, lasciando il posto a qualcosa d'altro, a un'altra verità, a un altro tempo, a una differenza assoluta? Essa finisce come casualità del passato, inerzia del compiuto, assillo delle origini. Quando l'utopia, sempre rinascente, non prende la forma dell'immaginario - la realizzazione della libertà e della felicità - assume la forma della scienza. Così la nostra epoca genera utopie terrificanti (nella fantascienza), utopie negative (distruzione del pianeta, ritorno alle società arcaiche, ecc.) o tecnologiche (per esempio, la trasparenza sociale nella "società dell'informatica").[1430]

Per cui Pomilio, superando il concetto di totalità, dal momento che rimane un problema irrisolvibile la questione capitale del rapporto e della distinzione tra «forma di conoscenza artistica e forma di conoscenza storica», e quindi tra «arte e documento»,[1431] si rifà dunque a un'estetica della conoscenza (quella del giornalista e del critico) e della ricezione (che più propriamente appartiene allo scrittore). In altre parole dimostra una capacità di cogliere la verità e di dialogare spiritualmente con il lettore, idee che hanno favorito la conversione di Pomilio dall'attività di studioso a quella di narratore animato da una forte tensione etico-conoscitiva.

Ma è in *Cristianesimo e cultura* che egli definisce i compiti imprescindibili di chi voglia «dedicarsi al mestiere di scrittore», mettendo al centro ancora una volta la sua forte convinzione nel potere della parola: «Avere, nel modo di ritrarre e d'indagare i propri personaggi, una sottile disposizione a percepire la loro essenza creaturale, a sentirli e trattarli innanzitutto come anime».[1432] Pomilio è, dunque, un autore - lettore che si situa all'interno di un circuito ininterrotto tra cultura, letteratura, società e, ancora, lettura, scrittura ed etica in un lavoro di febbrile attività di scrittura. La centralità dell'attività pubblicistica, integrandosi con quella di romanziere, prende luce nell'intreccio con *L'altro scrittoio. (da/dentro/per) la città* (per attingere al volume di Vittorio Russo recensito proprio

---

[1428] STAROBINSKI JEAN, *Strutturalismo e critica*, Milano, Il Saggiatore, 1985.
[1429] IVI, p. 74.
[1430] LEFEBVRE HENRI, *Abbandonare Marx?*, Roma, Editori Riuniti, 1984, cit., p. 26.
[1431] POMILIO M., *Contestazioni*, p. 76.
[1432] ID., *Cristianesimo e cultura*, in Id., *Scritti cristiani* [1979], cit., p. 87.

dallo stesso Pomilio[1433]), in una circolarità tra pagina quotidiana o periodica e volume attraverso cui è possibile ricostruire l'intera biografia intellettuale pomiliana.

Recensioni, profili, saggi di critica militante costituiscono la maggioranza dei titoli e scandiscono gli anni di attività. Il Pomilio giornalista,[1434] insomma, è prima di tutto un Pomilio studioso con un rigore di «natura morale, fra l'impegno critico e l'invenzione narrativa».[1435] La ricca messe di articoli dedicati nel corso di un trentennio alla narrativa dei contemporanei costituisce un osservatorio rilevante per cogliere le modificazioni degli assetti culturali e ideologici nell'Italia del benessere post-boom economico.

La militanza del Pomilio recensore si colloca in una fase cruciale dell'evoluzione della forma romanzo nell'Italia del secondo Novecento. Un modello di intersezione di critico - giornalista e scrittore è Mario Stefanile a cui Pomilio dedicò un'appassionata recensione sulle colonne del quotidiano dove giornalismo e letteratura vengono a intrecciarsi "nell'esercizio quotidiano della critica".

> personalmente mi parrebbe di fargli torto a privilegiare di lui l'attività critica. Perché Mario Stefanile era, sì, un critico letterario, ma direi solo in seconda istanza. E seppure le sue pagine le più occasionali hanno dimostrato al momento giusto non dico semplicemente la loro dignità, ma la loro resistenza, rivelandosi capaci di "far libro" [...] è vero però che l'impegno stesso profuso nella critica per un verso ha messo in ombra, per un altro ha sacrificato la prima e più verace vocazione di Stefanile, che era quello dello scrittore.[1436]

Unendo dunque attività critica e di scrittore, Pomilio ha scritto numerose recensioni e articoli che spaziano negli argomenti: da temi scolastici trattati attraverso i libri (es. in *Incidente di percorso*, «Il Mattino» 1982) in cui riflette sul «fenomeno della ideologizzazione dei manuali scolastici», o in *Sesso, violenza, droga finiscono nel diario* («Il Mattino», 26 marzo 1982) dove afferma che «numerosi testi scolastici mostrano per quali vie e in quali modi si esercitassero l'industria del falso ideologico e il lavoro di manipolazione delle coscienze giovanili».

E, ancora, di interesse alla letteratura per la scuola, è emersa una recensione a *Cuore* di De Amicis di cui sottolinea un'«ideologia di sfondo del libro e raffigura o, più precisamente idoleggia e sublima l'ideologia della scuola del tempo e gli stessi contenuti di cui questa aspirava a corredarsi, quali l'onestà, la morale del lavoro, il senso civico, il riconoscimento dei meriti e delle qualità, il rispetto per i superiori e per le istituzioni, la disposizione umanitaria, il sentimento dell'appartenenza alla famiglia e alla patria».[1437]

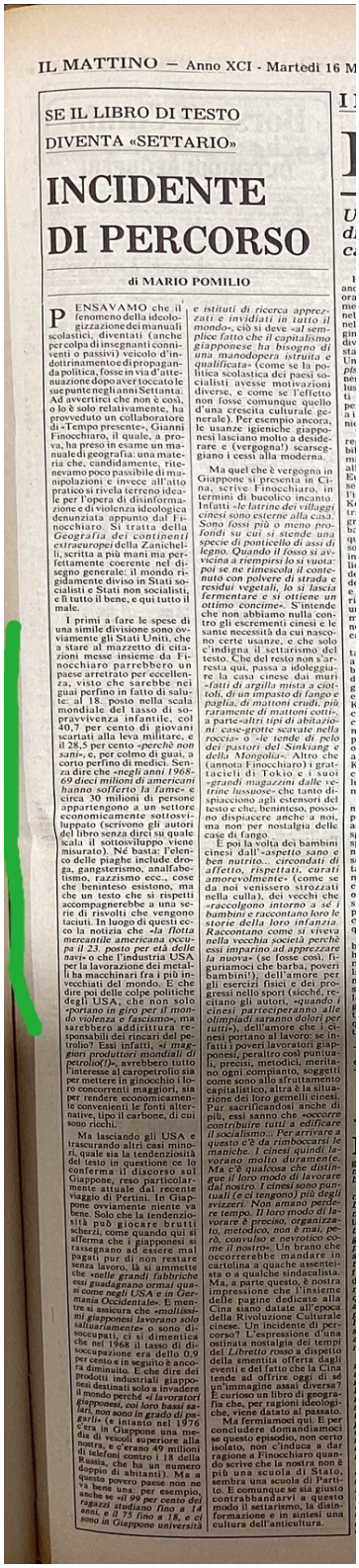
[1433] Cfr. *Se il professore fa centro con l'eccentrico. "L'altro scrittoio" di Vittorio Russo*, in «Il Mattino», 27 febbraio 1988. Si trattava della recensione a V. Russo, *L'altro scrittoio (da/dentro/per la città)*, pref. di Giancarlo Mazzacurati, Napoli, Liguori, 1987.

[1434] Si ricordi che dal momento in cui è stata precisata la sua vocazione di romanziere – all'altezza dell'esordio nel 1954 con *L'uccello nella cupola* – Mario Pomilio ha iniziato a ridefinire i propri interessi di lettore e critico; difatti, ai dotti studi su Petrarca (Cfr., Pomilio M., *Petrarca e l'idea di poesia. Una monografia inedita*, a cura di C. Gibellini, Roma, Studium, 2016) e Cellini, alle raccolte di saggi e ai volumi monografici dedicati al Verismo, a Verga, a Scarfoglio (Id., *Edoardo Scarfoglio*, Napoli, Guida, 1989), alla linea modernista Pirandello - Svevo (Id., *Dal Naturalismo al Verismo*, Napoli, Liguori, 1962; *La fortuna del Verga*, Napoli, Liguori, 1963; *La formazione critico-estetica di Pirandello*, Napoli, Liguori, 1966; *Scritti sull'ultimo Ottocento*, a cura di M. Volpi, Novante, Prospero Milanese, 2017), si affianca l'azione "militante" del giornalista culturale. Dall'inizio degli anni Cinquanta – e con intensità significativa dalla metà del decennio – fino agli ultimi mesi di vita, sono numerose le sedi di pubblicazione degli articoli; mi limito a ricordare «La Fiera Letteraria», «Il Caffè», «Prospettive meridionali», *Il Popolo*, «Nord e Sud», «A.B.C.», *La Gazzetta del Popolo*, «Humanitas», «Dimensioni», «L'Approdo Letterario», *La Discussione*, *Avvenire*, «Studi Cattolici», *L'Osservatore romano*, «Il Ragguaglio libraio», *Il Gazzettino*. Oltre che collaborazioni di più lunga durata su quotidiani quali «Il Mattino», «Il Tempo» e «Il Nostro tempo».

[1435] Cfr., GIAMMATTEI E., *Critica e Racconto. Da Prisco a Starnone*, in EAD., *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia della letteratura nel XIX e XX secolo*, nuova edizione accresciuta, Napoli, Guida, 2016, pp. 216-28.

[1436] POMILIO M., *Stefanile, un anno dopo*, «Il Mattino», 19 febbraio 1978.

[1437] ID., *De Amicis, il pedagogo della retorica*, «Il Mattino», 3 maggio 1986. Sulle pagine culturali di riviste e quotidiani Pomilio rivolgeva appelli, disquisiva di scuola, delle inquietudini postconciliari, di considerazioni relative a letture svolte



IL MATTINO — Anno XCI - Martedì 16 M

SE IL LIBRO DI TESTO
DIVENTA «SETTARIO»

INCIDENTE DI PERCORSO

di MARIO POMILIO

PENSAVAMO che il fenomeno della ideologizzazione dei manuali scolastici, diventati (anche per colpa di insegnanti conniventi o passivi) veicolo d'indottrinamento e di propaganda politica, fosse in via d'attenuazione dopo aver toccato le sue punte negli anni Settanta. Ad avvertirci che non è così, o lo è solo relativamente, ha provveduto un collaboratore di «Tempo presente», Gianni Finocchiaro, il quale, a prova, ha preso in esame un manuale di geografia: una materia che, candidamente, ritenevamo poco passibile di manipolazioni e invece all'atto pratico si rivela terreno ideale per l'opera di disinformazione e di violenza ideologica denunziata appunto dal Finocchiaro. Si tratta della *Geografia dei continenti extraeuropei* della Zanichelli, scritta a più mani ma perfettamente coerente nel disegno generale: il mondo rigidamente diviso in Stati socialisti e Stati non socialisti, e lì tutto il bene, e qui tutto il male.

I primi a fare le spese di una simile divisione sono ovviamente gli Stati Uniti, che a stare al mazzetto di citazioni messe insieme da Finocchiaro parrebbero un paese arretrato per eccellenza, visto che sarebbe nei guai perfino in fatto di salute: al 18. posto nella scala mondiale del tasso di sopravvivenza infantile, col 40,7 per cento di giovani scartati alla leva militare, e il 28,5 per cento «*perchè non sani*», e, per colmo di guai, a corto perfino di medici. Senza dire che «*negli anni 1968-69 dieci milioni di americani hanno sofferto la fame*» e circa 30 milioni di persone appartengono a un settore economicamente sottosviluppato (scrivono gli autori del libro senza dirci su quale scala il sottosviluppo viene misurato). Né basta: l'elenco delle piaghe include droga, gangsterismo, analfabetismo, razzismo ecc., cose che beninteso esistono, ma che un testo che si rispetti accompagnerebbe a una serie di risvolti che vengono taciuti. In luogo di questi ecco la notizia che «*la flotta mercantile americana occupa il 23. posto per età delle navi*» o che l'industria USA per la lavorazione dei metalli ha macchinari fra i più invecchiati del mondo. E che dire poi delle colpe politiche degli USA, che non solo «*portano in giro per il mondo violenza e fascismo*», ma sarebbero addirittura responsabili dei rincari del petrolio? Essi infatti, «*i maggiori produttori mondiali di petrolio(!)*», avrebbero tutto l'interesse al caropetrolio sia per mettere in ginocchio i loro concorrenti maggiori, sia per rendere economicamente convenienti le fonti alternative, tipo il carbone, di cui sono ricchi.

Ma lasciando gli USA e trascurando altri casi minori, quale sia la tendenziosità del testo in questione ce lo conferma il discorso sul Giappone, reso particolarmente attuale dal recente viaggio di Pertini. In Giappone ovviamente niente va bene. Solo che la tendenziosità può giocare brutti scherzi, come quando qui si afferma che i giapponesi si rassegnano ad essere mal pagati pur di non restare senza lavoro, là si ammette che «*nelle grandi fabbriche essi guadagnano ormai quasi come negli USA e in Germania Occidentale*». E mentre si assicura che «*moltissimi giapponesi lavorano solo saltuariamente*» o sono disoccupati, ci si dimentica che nel 1968 il tasso di disoccupazione era dello 0,9 per cento e in seguito è ancora diminuito. E che dire dei prodotti industriali giapponesi destinati solo a invadere il mondo perché «*i lavoratori giapponesi, coi loro bassi salari, non sono in grado di pagarli*» (e intanto nel 1976 c'era in Giappone una media di veicoli superiore alla nostra, e c'erano 49 milioni di telefoni contro i 18 della Russia, che ha un numero doppio di abitanti). Ma a questo povero paese non ne va bene una: per esempio, anche se «*il 99 per cento dei ragazzi studiano fino a 14 anni, e il 75 fino a 18, e ci sono in Giappone università e istituti di ricerca apprezzati e invidiati in tutto il mondo*», ciò si deve «*al semplice fatto che il capitalismo giapponese ha bisogno di una manodopera istruita e qualificata*» (come se la politica scolastica dei paesi socialisti avesse motivazioni diverse, e come se l'effetto non fosse comunque quello d'una crescita culturale generale). Per esempio ancora, le usanze igieniche giapponesi lasciano molto a desiderare e (vergogna!) scarseggiano i cessi alla moderna.

Ma quel che è vergogna in Giappone si presenta in Cina, scrive Finocchiaro, in termini di bucolico incanto. Infatti «*le latrine dei villaggi cinesi sono esterne alla casa. Sono fossi più o meno profondi su cui si stende una specie di ponticello di assi di legno. Quando il fosso si avvicina a riempirsi lo si vuota: poi se ne rimescola il contenuto con polvere di strada e residui vegetali, lo si lascia fermentare e si ottiene un ottimo concime*». S'intende che non abbiamo nulla contro gli escrementi cinesi e le sante necessità da cui nascono certe usanze, e che solo c'indigna il settarismo del testo. Che del resto non s'arresta qui, passa a idoleggiare la casa cinese dai muri «*fatti di argilla mista a ciottoli, di un impasto di fango e paglia, di mattoni crudi, più raramente di mattoni cotti*», a parte «*altri tipi di abitazioni: case-grotte scavate nella roccia*» o «*le tende di pelo dei pastori del Sinkiang e della Mongolia*». Altro che (annota Finocchiaro) i grattacieli di Tokio e i suoi «*grandi magazzini dalle vetrine lussuose*» che tanto dispiacciono agli estensori del testo e che, beninteso, possono dispiacere anche a noi, ma non per nostalgia delle case di fango.

E poi la volta dei bambini cinesi dall'«*aspetto sano e ben nutrito... circondati di affetto, rispettati, curati amorevolmente*» (come se da noi venissero strozzati nella culla), dei vecchi che «*raccolgono intorno a sé i bambini e raccontano loro le storie della loro infanzia. Raccontano come si viveva nella vecchia società perchè essi imparino ad apprezzare la nuova*» (se fosse così, figuriamoci che barba, poveri bambini!), dell'amore per gli esercizi fisici e dei progressi nello sport (secchè, recitano gli autori, «*quando i cinesi parteciperanno alle olimpiadi saranno dolori per tutti*»), dell'amore che i cinesi portano al lavoro: se infatti i poveri lavoratori giapponesi, peraltro così puntuali, precisi, metodici, meritano ogni compianto, soggetti come sono allo sfruttamento capitalistico, altra è la situazione dei loro gemelli cinesi. Pur sacrificandosi anche di più, essi sanno che «*occorre contribuire tutti a edificare il socialismo... Per arrivare a questo c'è da rimboccarsi le maniche. I cinesi quindi lavorano molto duramente. Ma c'è qualcosa che distingue il loro modo di lavorare dal nostro. I cinesi sono puntuali (e ci tengono) più degli svizzeri. Non amano perdere tempo. Il loro modo di lavorare è preciso, organizzato, metodico, non è mai, però, convulso e nevrotico come il nostro*». Un brano che occorrerebbe mandare in cartolina a qualche assenteista o a qualche sindacalista. Ma, a parte questo, è nostra impressione che l'insieme delle pagine dedicate alla Cina siano datate all'epoca della Rivoluzione Culturale cinese. Un incidente di percorso? L'espressione d'una ostinata nostalgia dei tempi del *Libretto rosso* a dispetto della smentita offerta dagli eventi e del fatto che la Cina tende ad offrire oggi di sé un'immagine assai diversa? È curioso un libro di geografia che, per ragioni ideologiche, viene datato al passato.

Ma fermiamoci qui. E per concludere domandiamoci se questo episodio, non certo isolato, non c'induca a dar ragione a Finocchiaro quando scrive che la nostra non è più una scuola di Stato, sembra una scuola di Partito. E comunque se sia giusto contrabbandarvi a questo modo il settarismo, la disinformazione e in sintesi una cultura dell'anticultura.

Dallo spoglio sono emersi numerosi articoli rivolti a scrittori, filologi e studiosi; tra gli altri una colonna dedicata al filologo Giorgio Petrocchi che definisce «un critico militante e un elzevirista dei

dimostrando una predilezione per le recensioni a cui affidava proprie riflessioni di poetica.

più fini, nonché un testimone del nostro tempo in egual misura agli eventi culturali e ai fatti dell'attualità».[1438]


IL NOSTRO TEMPO
TORINO
Domenica 11 luglio 1982

IL NOS

Giorgio Petrocchi

Messaggi e segnali

Filologo e studioso della letteratura italiana tra i maggiori d'oggi (basti pensare, per ricordare due sole cose, alla rivoluzionaria edizione critica della *Divina Commedia* e agli studi sulla letteratura francescana), Giorgio Petrocchi è anche all'occasione un critico militante e un elzevirista dei più fini, nonché un testimone del nostro tempo attento in egual misura agli eventi culturali e ai fatti dell'attualità. Ed è infine, o anzitutto, un uomo di fede: e ciò, senza introdurre banali ideologismi nel suo lavoro, feconda in modo esemplare l'insieme della sua personalità.

Ed è appunto dall'uomo di fede e, per dir tutto, dal cattolico che occorre partire per introdurci nel modo migliore al recente suo volume *Segnali e messaggi*, edito da Rusconi, che non a caso sulla copertina, a mo' d'illustrazione, reca riprodotta la medaglia col motto *Unam sanctam catholicam Ecclesiam* coniata da Manzù per il Concilio Vaticano II°.

Si tratta d'una scelta di articoli da lui stampati a partire dal 1977: articoli che partono da una rimeditazione dei Vangeli per giungere a ritratti e profili d'autori dei nostri giorni passando, poniamo, attraverso Dante o Manzoni o i quattro ultimi pontefici o la figura di Aldo Moro.

Ma a farne un tutto unico, anzi una specie d'itinerario sacro in libere forme laiche, è l'intima cattolicità alla quale allude la copertina: è, più precisamente, il fatto che, lontani o vicini nel tempo, credenti o non credenti, i protagonisti del libro sono sempre persone con le quali, direttamente o indirettamente l'autore, come confessa, ha quasi sempre «discorso di Dio», ricavandone volta a volta quei «segnali» o quei «messaggi» ora dispiegatamente, ora sotterraneamente religiosi, che figurano nel titolo.

Ma precisato tutto ciò — ed era necessario per dare una prima idea del volume — vorremo consigliare al lettore d'abbandonarsi a sua volta senza remore né inframmenze ai segnali e ai messaggi trasmessi da Petrocchi.

Il suo è un libro a più strati, che colpisce già per l'agevolezza dei richiami culturali, per la freschezza del tratto espressivo, l'incisività della pagina (non dimenticheremo facilmente, ad esempio il ritratto di Paolo VI all'Università di Roma, a pag. 72-73) e in sintesi per come la cultura, l'occasione critica, il richiamo dotto e perfino il dato specialistico corrano a farsi letteratura secondo la tradizione del nostro migliore elzevirismo. Tuttavia si può anche, sia chiaro, utilizzarlo in altro modo: gli scritti su Giuliotti, su Salvadori, su Papini, su Trompeo, su Tecchi, su Bacchelli, su Stuparich, su Barilli, sulla Manzini, su Silone, su Luzi, su Betocchi, su Bo, su Falqui, su De Luca, sono in primo luogo delle messe a punto esemplari destinate a entrare di diritto nell'odierno panorama critico (e ci è piaciuto in particolare l'interesse portato al *Libro di Ipazia* di Luzi, che anche noi consideriamo tra i capolavori di questi anni).

Ma essi non disegnano solo un arco di predilezioni — che presso Petrocchi, possiamo bene immaginarcelo, è più ampio: rappresentano anche la prima trama d'un discorso mirante a rintracciare il filo cristiano che corre per la letteratura italiana del Novecento, fuori però da ogni steccato e da ogni rivendicazionismo, senza la pretesa di tenere la contabilità dei presunti «nostri», senza insomma la presunzione di delineare una letteratura cattolica a parte (che è il fastidioso puntiglio di taluni maldestri apologisti), e invece mostrando quasi senza parere come, a ignorare certe soggiacenze cristiane, certe inquietudini che sfiorano la fede o danno nella fede non professata, la stessa letteratura esplicitamente «laica» del nostro tempo rimanga impoverita.

Seppure appena delineata, si tratta d'un'operazione critica di tutto rilievo, destinata, noi pensiamo, a contare nel tempo: a parte quella trepidazione tutta umana, quel senso del rapporto con l'altro, quella sorta di dialogo da anima ad anima che, esorbitando il campo stesso della critica, ci sembra peculiare di queste pagine.

Ma è appunto per tale ragione che, se dovessimo segnalare il meglio del volume, finiremmo per indicare, proprio perché più toccanti e umanamente trepidanti, quelle dedicate agli ultimi quattro papi, da Giovanni XXIII a Giovanni Paolo II, e le ultime, quelle su La Pira e su Moro. Sono pagine, s'intende, dove l'uomo di cultura non tace, e non tace a tratti nemmeno lo specialista, ma intanto vengono in primo piano, nelle forme più libere e talora per vie impreviste, la cattolicità di Petrocchi — una cattolicità vagamente «romana», ma proprio per questo priva di stridori e invece accogliente, umorosa, signorile — e la sua capacità di lettore d'anime.

Il capitolo dedicato alle lettere di La Pira, quello intitolato al «Silenzio cristiano di Moro» e quelli tenerissimi dedicati a Giovanni Paolo I, il fragile papa passato come una meteora, contengono cose che, beninteso, non si scrivono, beninteso, senza una forte moralità, ma in pari tempo comportano l'attitudine a percepire, segnali o messaggi, la sotterranea spiritualità che, indipendentemente dal loro peso storico, emana da certe personalità.

MARIO POMILIO

Fra politica e

Le riv negli del fas

Piero Gobetti

Stiamo scoprendo gli anni venti e trenta — in tutti i campi. Spesso è una moda, una curiosità superficiale; ma qualche volta si tratta di un autentico interesse che vuole scavare nell'immenso materiale documentario per decifrare questo passato così vicino e tanto lontano.

La ricerca di *Giuseppe Langella (un volume edito da Vita e Pensiero, con il titolo: «Il secolo delle riviste»)* appartiene a questo secondo tipo di attenzione nel cogliere l'importanza di un aspetto caratteristico della nostra cultura letteraria e politica: le riviste italiane negli anni del fascismo.

Prima di tutto si definisce il ruolo di questo strumento intellettuale come «luogo» di cultura: una «cultura militante», su posizioni autonome, che non si confonde né con le pubblicazioni accademiche per iniziati né con i rotocalchi dello scandalismo a buon mercato. Tale filo conduttore va rintracciato nel libero gioco dell'intelligenza, protagonista assoluta e persino sfacciata, con lo scopo dichiarato di scuotere un mondo che corre il rischio di atrofizzarsi nel conformismo fascista. Infatti il regime — consapevole della sua importanza — dedica alla stampa un'estrema attenzione, che si concretizza in un controllo sempre più oppressivo: dal Decreto sulla stampa del 1924 fino all'istituzione del Ministero della Cultura Popolare nel 1935.

Ma è proprio questa torpida burocrazia a stimolare la rea-


IL MATTINO — Ann

Petrocchi lettore d'anime

FILOLOGO e studioso della letteratura italiana tra i maggiori d'oggi (basti pensare, per ricordare una sola cosa, alla rivoluzionaria edizione critica della *Divina Commedia*), Giorgio Petrocchi è anche all'occasione un critico militante e un elzevirista dei più fini, nonché un testimone del nostro tempo attento in egual misura agli eventi culturali e ai fatti dell'attualità. Ed infine, o anzitutto, un uomo di fede: e ciò, senza introdurre banali ideologismi nel suo lavoro, feconda in modo esemplare l'insieme della sua personalità.

Ed è appunto dall'uomo di fede e, per dir tutto, dal cattolico che occorre partire per introdurci nel modo migliore al recente suo volume *Segnali e messaggi*, che non a caso sulla copertina, a mo' d'illustrazione, reca riprodotta la medaglia col motto *Unam sanctam catholicam Ecclesiam* coniata da Manzù per il Concilio Vaticano II°.

Si tratta d'una scelta di articoli da lui stampati a partire dal 1977: articoli che partono da una rimeditazione dei Vangeli per giungere a ritratti e profili d'autori dei nostri giorni passando, poniamo, attraverso Dante o Manzoni o i quattro ultimi pontefici o la figura di Aldo Moro.

Ma a farne un tutto unico, anzi una specie d'itinerario sacro in libere forme laiche, è l'intima cattolicità alla quale allude la copertina: è, più precisamente, il fatto che, lontani o vicini nel tempo, credenti o non credenti, i protagonisti del libro sono sempre persone con le quali, direttamente o indirettamente l'autore, come confessa, ha quasi sempre «discorso di Dio», ricavandone volta a volta quei «segnali» o quei «messaggi» ora dispiegatamente, ora sotterraneamente religiosi, che figurano nel titolo.

Ma preciato tutto ciò — ed era necessario per dare una prima idea del volume — vorremo consigliare al lettore d'abbandonarsi a sua volta, senza remore né inframmettenze, ai segnali e ai messaggi trasmessi da Petrocchi.

Il suo è un libro a più strati, che colpisce già per l'agevolezza dei richiami culturali, per la freschezza del tratto espressivo, l'incisività della pagina (non dimenticheremo facilmente, ad esempio il ritratto di Paolo VI all'Università di Roma, a pag. 72-73) e in sintesi per come la cultura, l'occasione critica, il richiamo dotto e perfino il dato specialistico corrano a farsi letteratura secondo la tradizione del nostro migliore elzevirismo. Tuttavia si può anche, sia chiaro, utilizzarlo in altro modo: gli scritti su Giuliotti, su Salvadori, su Papini, su Trompeo, su Tecchi, su Bacchelli, su Stuparich, su Barilli, sulla Manzini, su Silone, su Luzi, su Betocchi, su Bo, su Falqui, su De Luca sono in primo luogo delle messe a punto destinate a entrare di diritto nell'odierno panorama critico (e ci è piaciuto in particolare l'interesse portato al *Libro di Ipazia* di Luzi, che anche noi consideriamo tra i capolavori di questi anni). Ma essi non disegnano solo un arco di predilezioni — che presso Petrocchi, possiamo bene immaginarcelo, è più ampio: rappresentano anche la prima trama d'un discorso mirante a rintracciare il filo cristiano che corre per la letteratura italiana del Novecento, fuori però da ogni steccato e da ogni rivendicazionismo, senza la pretesa di tenere la contabilità dei presunti «nostri», senza insomma la presunzione di delineare una letteratura cattolica a parte (che è il fastidioso puntiglio di taluni maldestri apologisti), e invece mostrando quasi senza parere come, a ignorare certe soggiacenze cristiane, certe inquietudini che sfiorano la fede o danno nella fede non professata, la stessa letteratura esplicitamente «laica» del nostro tempo rimanga impoverita.

Seppure appena delineata, si tratta d'un'operazione critica di tutto rilievo, destinata, noi pensiamo, a contare nel tempo: a parte quella trepidazione tutta umana, quel senso del rapporto con l'altro, quella sorta di dialogo da anima ad anima che, esorbitando il campo stesso della critica, ci sembra peculiare di queste pagine.

Ma è appunto per tale ragione che, se dovessimo segnalare il meglio del volume, finiremmo per indicare, proprio perché più toccanti e umanamente trepidanti, quelle dedicate agli ultimi quattro papi, da Giovanni XXIII a Giovanni Paolo II, e le ultime, quelle su La Pira e su Moro. Sono pagine, s'intende, dove l'uomo di cultura non tace, e non tace a tratti nemmeno lo specialista, ma intanto vengono in primo piano, nelle forme più libere e talora per vie imprevi-
ste, la cattolicità di Petrocchi — una cattolicità vagamente «romana», ma proprio per questo priva di stridori e invece accogliente, umorosa, signorile — e la sua capacità di lettore d'anime.

Il capitolo dedicato alle lettere di La Pira, quello intitolato al «Silenzio cristiano di Moro» e quelli tenerissimi dedicati a Giovanni Paolo I, il fragile papa passato come una meteora, contengono cose che, beninteso, non si scrivono, beninteso, senza una forte moralità, ma in pari tempo comportano l'attitudine a percepire, segnali o messaggi, la sotterranea spiritualità che, indipendentemente dal loro peso storico, emana da certe personalità.

Mario Pomilio

Mattino», 20 luglio 1982. Giorgio Petrocchi è stato una figura determinante non solo imensione del "sonno" morale e fisico che appartiene alla *Provincia addormentata* è rente di Moravia. Non è neanche un caso che all'anno '29 dell'opera moraviana i *La sorella gialla* o *Gli uccelli notturni*. Questo dato avrebbe facilmente ancorato Ciò è quanto fece in prima battuta Giorgio Petrocchi, che all'uscita del libro ne tura, più meditata, anche se meno proiettata nell'ansia di capire il tormento di quest anni è quasi adagiata in un gusto psicologico di vent'anni fa» (Cfr., *Postfazione* a Prisco M., *La provincia addormentata*, Milano, Rizzoli, cit., pp. 271-272; nell'introduzione Rizzoli del 1978 compariva come introduzione). Tuttavia Petrocchi, ad una seconda e più meditata lettura, fu costretto a revisionare radicalmente quel suo primo giudizio, fino a riconoscere il proprio errore di valutazione e scrivendo nell'introduzione alla nuova edizione Rizzoli del '78: «L'esordio di Prisco avvenuto in un momento storico e letterario così stracolmo di fatti etico-sociali attualissimi, con l'incalzare del neorealismo, con la necessità dell'engagement ideologico […] non era, dunque, come allora, a me (e a qualch'altro parve) un ritornare indietro nel "tempo" letterario, un iniziare da un'epoca storica non più esistente, creando una fittizia stagione narrativa, ma l'effetto di una cosciente ricerca» che avrebbe cadenzato sull'«itinerario realistico e fantastico di Prisco» (Ivi, p. 272). Pertanto, Petrocchi inserisce il connubio realismo - fantastico sulla scia delle letture di Prisco che spaziavano da Mansfield a Defoe, da Hawthorne a Conrad, da Proust a Gide, passando per la tensione morale dei grandi autori russi (Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev, Mauriac e altri).

È a Petrocchi che dedica un altro articolo *Messaggi e segnali* pubblicato su «Il Nostro Tempo» attribuendogli ancora una volta il ruolo di "critico militante":

Giorgio Petrocchi è anche all'occasione un critico militante e un elzevirista dei più fini, nonché un testimone del nostro tempo attento in egual misura agli eventi culturali e ai fatti dell'attualità. Ed è infine, o anzitutto, un uomo di fede: e ciò, senza introdurre banali ideologismi nel suo lavoro, feconda in modo esemplare l'insieme della sua personalità.[1439]

E ancora, su «Il Tempo» è emerso il "pezzo" *Petrocchi e la Commedia*[1440] dedicato all'importanza degli studi danteschi portati avanti dal filologo:

[1439] ID., *Giorgio Petrocchi. Messaggi e segnali*, «Il Nostro Tempo», 11 luglio 1982.
[1440] ID, *Petrocchi e la Commedia*, «Il Tempo», 11 agosto, 1978.



IL TEMPO 11-8-78

NDO DEI LIBR

STUDI DANTESCHI

Petrocchi e la «Commedia»

Con la pubblicazione del saggio sul «Paradiso» completata la presentazione dell'opera - Un'incisiva rassegna dei grandi temi spirituali che percorrono l'ultima cantica

Con *Il Paradiso di Dante*, appena pubblicato dalla Biblioteca Universale Rizzoli, Giorgio Petrocchi, che aveva già stampato pochi mesi fa *L'Inferno* e *Il Purgatorio*, ha completato la sua presentazione delle tre cantiche dantesche. Diciamo di proposito così perché, sebbene i suoi tre agili volumetti si completino a vicenda e nel loro insieme vadano ormai considerati un ottimo *vademecum*, almeno ai fini di un primo approccio, per la lettura della *Commedia*, la loro singolarità maggiore consiste nell'aver tenuto distinti i discorsi relativi alle varie cantiche, considerandole ciascuna un momento diverso della storia della poesia dantesca e della stessa personalità di Dante pur nella formidabile unità del poema.

Il Dante che scrive l'*Inferno* prevalentemente durante gli anni del soggiorno in Lunigiana e a Lucca, quando è ancora tutto impregnato, psicologicamente e politicamente, di «toscanità», e che compone il *Purgatorio* durante il travagliato periodo che vede riaccendersi le sue speranze d'esule alla calata di Enrico VII in Italia, è ormai ben diverso dal Dante che, dopo l'ultima delusione, porta a compimento il *Paradiso* parte a Verona e parte a Ravenna, ormai staccato dalle antiche passioni municipali e disposto a riguardare le cose più da lontano e come dall'alto. E' anzi motivo di meraviglia, a riflettervi, che un'opera composta tra tanti spostamenti e mutamenti d'ambiente, tra tanti travagli e tanti scontri, e comunque fuori dal raccoglimento creativo di cui poterono godere altri grandi autori, abbia potuto conservare fino alla fine i suoi mirabili equilibri e la sua compattezza di *opus vitae* per eccellenza.

Inutile dire che nei tre volumetti Petrocchi ha fatto tesoro, sciogliendola dallo specialismo, della propria eccezionale esperienza di curatore di quella che è ormai accettata come la più autorevole edizione critica della *Commedia*, nonché di tutti gli studi che marginalmente ad essa è venuto compiendo, ivi inclusi, e fondamentali, quelli sulla vita di Dante. Se ne scorgono visibilmente le tracce anche qui, nell'agile eppure così densa biografia di Dante che fa da preambolo, negli accenni alle presumibili date di pubblicazione delle tre cantiche (il fatto che *Inferno* e *Purgatorio* fossero già stati diffusi quando Dante, verso il 1316, s'accinse alla composizione del *Paradiso*, avvalora ulteriormente l'idea dell'intrinsecità dei problemi posti dall'ultima cantica), nelle varie suggestioni circa i luoghi geografici e i climi spirituali in cui Dante si trovò a lavorare (si vedano ad esempio le pagine relative al soggiorno a Ravenna, dove Dante trovò finalmente una cerchia culturale a lui congeniale, con la connessa ipotesi che il XVII canto segni il commiato da Verona e insieme quel «congedo dal mondo terreno» che gli consentì il volo mistico-teologico e la sublimità di distacco degli ultimi sedici canti).

Ma il fulcro del discorso di Petrocchi va cercato in particolare tra le pagine 66-110 del volumetto, una incisiva rassegna dei grandi temi spirituali che percorrono il *Paradiso*, una lettura insomma dei motivi dominanti nel pensiero di questo Dante maturo: ad esempio il posto assegnato nelle sue idealità al pauperismo francescano; i caratteri d'una filosofia che, pur nell'ordito fondamentalmente domenicano e nella dipendenza dalle grandi *Summae* dugentesche, assume nella sintesi dantesca una fisionomia fortemente originale e avvalora la formula di poeta-filosofo lasciata balenare da Petrocchi per sottolineare la specificità della poesia dell'ultima cantica; il pensiero politico ormai librato al di sopra della mischia e che considera da altre latitudini la questione

Giorgio Petrocchi

del rapporto Chiesa-Stato; il significato della presenza e del rilievo dato a S. Bernardo, che non si limita a svolgere il ruolo di ultima guida nell'ascesa dantesca, ma viene negli ultimi canti, in particolare il bellissimo XXXI, utilizzato come vera e propria fonte letteraria, quasi a sottolineare ulteriormente il peso che assume nella economia spirituale del poema; e infine il linguaggio del *Paradiso*, col largo strato di latinismi derivati tanto dal linguaggio filosofico - teologico quanto da quello scientifico, «indice linguistico (secondo le parole di Getto) della civiltà teologale e scolastica di cui Dante partecipa» ed «espressione anche del clima solenne e ieratico in cui è immerso l'animo del poeta in quest'ultima cantica»; caratteristiche tutte che, come si vede, avvalorano l'invito di Petrocchi a una lettura «separata» del *Paradiso* o comunque secondano il suo richiamo alla conoscenza d'una cantica che tra le tre è comunemente la più trascurata, invece d'esser riguardata come il coronamento dell'intero discorso dantesco.

MARIO POMILIO

Giorgio Petrocchi: *Il Paradiso di Dante*, Rizzoli, BUR - lire 2.000.

Un altro bel ricordo è emerso per lo scrittore Davide Lajolo, conosciuto tramite la rubrica *Tuttolibri*, «intellettuale passato durante l'occupazione nazista nelle file della Resistenza e successivamente nel Pci» come racconta nel suo libro più autobiografico, *Il voltagabbana*.[1441]

[1441] ID., *Ulisse, il "voltagabbana" tra politica e letteratura*, «Il Mattino», 22 giugno 1984.



IL MATTINO – Anno XCIII - Venerdì 22 Giugno 1984

La scomparsa di Davide Lajolo, scrittore langhigiano della razza dei Pavese e dei Fenoglio, combattente della Resistenza, figura di primo piano nel Pci

Ulisse, il «voltagabbana» tra politica e letteratura

MILANO - È morto nelle prime ore di ieri, dopo una breve malattia, lo scrittore Davide Lajolo, già comandante partigiano con il nome di «Ulisse» e dirigente comunista. L'annuncio è stato dato dalla federazione milanese del Pci. Lajolo era stato ricoverato alcuni giorni fa all'ospedale «Fatebenefratelli» in seguito a un infarto. Era nato il 29 luglio 1912 a Vinchio d'Asti da genitori contadini. Come per Cesare Pavese e per Beppe Fenoglio, la sua terra era al centro di tutti i suoi amori e i suoi interessi. E proprio Pavese e Fenoglio, il primo morto suicida nell'agosto del 1950, il secondo scomparso prematuramente nel 1963, accrebbero attraverso di lui la loro fama e, a loro volta, lo fecero famoso. Nel 1966 infatti, a dieci anni dalla morte dell'autore di «Il mestiere di vivere», Lajolo pubblicò «Il vizio assurdo», saggio esemplare su Pavese, uomo, poeta e narratore.

Lajolo aveva combattuto giovanissimo in Africa e in Spagna, ma durante il secondo conflitto mondiale visse e risolse una cupa crisi di identità: capì la realtà del fascismo e, col nome di battaglia di «Ulisse», entrò nella resistenza al comando di gruppi garibaldini che agivano nel Monferrato, tra Alba, Asti e Alessandria. Il suo ravvedimento politico lo raccontò in un libro, «Il voltagabbana» (1963), mentre in un altro, intitolato «Classe 1912», raccolse le sue esperienze partigiane.

Caporedattore dell'«Unità» di Torino dal 1945 al 1946, divenne vice direttore dell'«Unità» di Milano dal '46 al '47 e nel 1948 fu nominato direttore, incarico ricoperto fino al 15 settembre 1958. Lajolo fu eletto consigliere comunale a Milano nel 1951. Membro per vent'anni del Comitato centrale del Pci, fu eletto deputato per la prima volta il 25 maggio 1958 nella circoscrizione di Milano, venendo poi rieletto nelle due successive legislature. Dal '69 al '78 fu direttore del periodico «Giorni - Vie Nuove».

Nel 1976 fu colpito da un infarto che sembrava senza speranza; e nel 1977, restituito ormai alla vita, fu premiato col «Viareggio» per «Veder l'erba dalla parte delle radici», dove narrò il suo incontro con la morte: il «pozzo buio» sui cui margini lieta si svolge la vita.

DAVIDE Lajolo non l'ho mai conosciuto di persona. Ma l'idea che me n'ero fatta osservandolo sul piccolo schermo, dove appariva di frequente al tempo in cui collaborava alla rubrica *Tuttilibri*, era d'uno di quegli uomini che, a cominciare dalla taglia larga, dall'espressione ostinata e dai lineamenti poco pronunziati richiamavano d'istinto alla stirpe contadina che abita tra il Monferrato e le Langhe, le terre cioè dalle quali egli proveniva e alle quali s'era ispirato per molte delle sue pagine. E in effetti con lui scompare, dopo Pavese e dopo Fenoglio, un altro degli esponenti di quella letteratura che in questo dopoguerra ha reso proverbiale l'interno forse più umoroso della provincia piemontese.

Nato nel Monferrato nel 1912, Lajolo era quasi coetaneo di Pavese e d'una diecina d'anni più anziano di Fenoglio. Ma dell'uno e dell'altro dovette sentirsi in qualche misura l'erede, se al primo dedicò un libro divenuto celebre, *Il vizio assurdo*, ridotto poi anche per il teatro con la collaborazione di Diego Fabbri, e se anche al secondo dedicò un volume biografico dal semplice titolo *Fenoglio*: opere ricche ambedue di notizie preziose, ma anche tali da far pensare, per tipo d'interessi e di partecipazione, che attraverso la vita dei due scrittori suoi conterranei egli inseguisse in qualche modo le proprie radici.

Del resto del suo legame con la propria terra d'origine, fattosi via via più consapevole con l'avanzar degli anni e divenuto anzi il cardine dell'ultima sua produzione letteraria, sono testimonianza *I Mé (I Miei)* «racconto senza fine tra Langhe e Monferrato», un atto d'amore per la gente delle colline piemontesi e forse il più ambizioso suo progetto narrativo, e il testo memoriale *Veder l'erba dalla parte delle radici*, che contiene alcuni dei momenti autobiografici suoi più raccolti e, per dir così, più pacificati.

D'altro stampo e, vogliamo dire, più aspro e tormentato era stato, nel 1963, l'autobiografismo del suo libro più famoso, *Il voltagabbana*, l'esame di coscienza di un intellettuale passato durante l'occupazione nazista nelle file della Resistenza e successivamente nel Pci (di cui fu deputato per alcune legislature), dopo che però da giovane aveva aderito con ardore al fascismo ed era andato volontario in Africa e in Spagna. Libro emblematico dell'irrequietudine e dei malintesi di tutta una generazione *Il voltagabbana* è l'opera che probabilmente meglio qualifica e caratterizza Davide Lajolo, il quale, a differenza di Pavese e di Fenoglio, non è mai stato un narratore puro, salvo forse che ne *I Mé*, ma oltre a suddividersi di continuo tra narrativa e saggistica (è da ricordarsi tra l'altro una sua vita di Di Vittorio), ha operato quasi costantemente in una zona testimoniale limitrofa al suo impegno politico, che fu sempre forte e per vari anni rese anzi quasi occasionale la sua attività letteraria.

Accade così che la sua figura, più che consegnata a questo o a quel libro, vada come ricomposta nella sua varia storia, e l'uomo, col suo dibattito interno, le sue accensioni, le sue fedeltà ideologiche, i suoi scatti d'indipendenza (che a volte lo misero in contrasto col suo stesso partito), il suo ripiegamento finale in un'etica che oltrepassa lo stretto ideologismo, risulti per vari versi esemplare del nostro tempo per come ne ha subito e sofferto generosamente i contrasti e per come ha saputo considerarli e confessarli. Vogliamo dire che al di là della riuscita di certe sue pagine, sempre calde, con talora qualche tendenza all'enfasi, la creazione migliore di Lajolo è il «personaggio» stesso di Lajolo, con la sua dibattuta autenticità testimoniale: qualcuno insomma la cui vicenda è centrale per capire i nostri anni.

Mario Pomilio

La recensione al libro di Lajolo permette di riflettere sull'attenzione di Pomilio a quei testi che raccontavano la situazione italiana degli anni successivi alla Prima guerra mondiale, alla fallimentare politica di espansione territoriale e alla nascita del regime fascista. A tal proposito Carmen Llorca ha definito il socialismo di Pomilio «naturale reazione giovanile di un idealista che cerca di affrontare

l'avventura intellettuale in un'ottica critica e anticonformista».[1442] Illustra poi, facendo riferimento al romanzo autobiografico di Davide Lajolo, *Il voltagabbana* (1963), il particolare contesto italiano del 1944, caratterizzato dalla condizione del "compromesso", che è ciò che secondo Llorca, Pomilio si rifiuterebbe di accettare.

2.6.4. Convergenze e divergenze tra Pomilio e Manzoni attraverso il giornale.

Numerose sono poi le riflessioni emerse su Manzoni[1443] che - a detta di Pomilio - ha voluto vedere «quante maniere diverse la natura umana si pieghi e s'adatti alla società: a quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento, che rapporti tutti i mali e tutti i rimedi, piuttosto che sessare un momento».[1444] Per Pomilio Manzoni è un modello a cui guardare nel tentativo di recuperare il palinsesto della Storia come categoria interpretativa. Tale recupero serve per stigmatizzare gli errori, per rintracciare i semi di una speranza e vincere la malinconia della Storia, inclusi i fallimenti, le incomprensibili zone grigie che allontanano sempre di più la *civitas hominum* dalla *civitas Dei*.
Su questo tema, Pomilio segna il punto di maggiore vicinanza con la tensione morale che appartiene a Manzoni. Come quest'ultimo, infatti, lo scrittore crede in un tipo di narrativa intrisa di inquietudini morali, coerente con la formula del "componimento misto di storia e di invenzione".
Crede in un'idea di scrittura che utilizza gli strumenti del romanzesco per richiamare le eterne questioni che appartengono alla sfera dell'umano: il dolore e la salvezza, la lotta tra il bene e il male, il desiderio di utopia e il rischio del fallimento. Da questa tensione dicotomica costante nascerà *Natale del 1833* il cui intreccio di documento e finzione è manzoniano nello spunto ma contemporaneo nella realizzazione.

[1442] LLORCA CARMEN, *Introducciòn*, in Pomilio M., *El compromiso*, cit., p. 12. Si tenga presente che l'esordio in Spagna di Pomilio è rappresentato dalla seconda opera narrativa, *Il testimone* (1956), pubblicato nel 1958 con il titolo *El testigo*, nella traduzione di Carmen Vadillos per l'editore barcellonese Seix Barral (volume n. 135 della collana "Biblioteca Breve"). Segue poi il quarto romanzo pomiliano, *La compromissione* (1965), la cui versione spagnola, uscita nel 1969 e intitolata *El compromiso*, è firmata invece da Consuelo Pastor Sanz per i tipi della madrilena Emesa. L'universo narrativo di Pomilio si arricchisce così per i lettori spagnoli, alla fine degli anni Sessanta, di un nuovo importante tassello, un "romanzo generazionale" che racconta la situazione di confusione e spaesamento dei giovani del secondo dopoguerra italiano, dei quali si fa protagonista e portavoce l'*alter ego* dello scrittore, l'insegnante e sindacalista Marco Berardi. L'itinerario pomiliano in Spagna, caratterizzato da pubblicazioni quasi coeve alla prima edizione delle opere in Italia, si chiude infatti in epoca postfranchista con l'uscita del libro più famoso dell'autore, anch'esso un romanzo-saggio: *Il quinto Evangelio* (1975), apparso con il titolo *El quinto evangelio* (1979), presso Angos Vergara, casa editrice di Barcellona, nella versione del traduttore di origine argentina Atilio Pentimalli.

[1443] Si ricordino anche le parole di Rea sul Manzoni elevato a modello: «L'*io penso* di cui sono carichi i personaggi delle altre letterature (si pensi a un Levin, a un Ivan, a un Leverkum...» nelle pagine dei nostri scrittori è introvabile; e lo è perché non è mai esistito nella realtà; e non è mai esistito perché l'Italia, dalla caduta della libertà comunali fino al Risorgimento, ha avuto una storia frutto di un moto d'inerzia, senza parteciparvi da protagonista. È forse questa la ragione per la quale da noi non sono mai stati presi sul serio i romanzi storici. Se *I promessi sposi* restano ancora il romanzo storico valido (e non a caso il più popolare) lo si deve al fatto che il lettore vede in esso il catalogo minuzioso delle cose antiche, di ciò che è chiuso e finito per sempre. Ma dove approda il messaggio del grande romanzo? Ai piedi di quali istanze si arresta? La rassegnazione e la provvidenza: i due termini con i quali la reazione si serve quando ha voglia di usare la maniera dolce. In questo senso il romanzo manzoniano è perfettamente realistico» (p. 62). (Domenico Rea, *Alla ricerca del positivo*, in «Le Ragioni narrative», p. 62).

[1444] POMILIO M., *Dalla parte dei senzastoria*, «Il Mattino», 2 marzo 1985.

Dalla parte dei senzastoria

«Un'immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni che passa sulla terra, sulla sua terra, senza quasi lasciare traccia, è un tristo ma importante fenomeno». È una frase famosa, e ci insegna che cosa sia la «verità» di uno scrittore su cui pesano Rousseau e la Rivoluzione dell'89



di **MARIO POMILIO**

A voler indicare l'insorgere e il precisarsi della problematica storica dominante nel *Promessi sposi* la mente ricorre d'istinto a un certo passo del *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, quello cioè dov'è scritto che voler formarsi «il concetto drammatico d'un avvenimento storico» occorre anzitutto tener conto dei «desideri, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva in quell'avvenimento, ma ne provarono gli effetti». Era, dopo l'*Adelchi*, quasi un atto d'ammenda: un riconoscere che l'*Adelchi*, salvo che per gli accenni dei due cori, era stato essenzialmente tragedia di potenti e al limite dinastica, tragedia che ignorava appunto il destino di quel tale immenso numero d'uomini.

Se poi si considera la data della prima stesura del *Discorso*, il 1822, un anno centrale per la genesi dei *Promessi sposi*, si sente che l'atto d'ammenda oltrepassa ormai la visuale dell'*Adelchi* e richiama alla diversa prospettiva da cui Manzoni s'era situato fin dall'inizio del romanzo proponendosi d'abbracciare in uno sguardo globale umili e potenti, ma specialmente di porre l'accento sullo «stato generale», «i timori», «i patimenti» di coloro dei quali solitamente le storie si disinteressano. Era l'esigenza di cimentarsi ormai in una storia dal basso anzichè dall'alto, ed era esigenza così viva in lui, che la si ritrova quasi pari pari nella premessa alla *Morale cattolica*, con quel distinguere che vi si fa tra le storie dove non si trova altro che la mutazione che i tempi «produssero negli interessi e nella miserabile politica di pochi uomini» e «l'intento di rappresentare, per quanto si può, in una storia lo stato dell'intera società».

Ormai, in altri termini, al centro degli interessi del Manzoni non c'erano più i potenti. O meglio, se voleva fare davvero opera di «verità», gli occorreva andare oltre il piano delle memorie ufficiali, anzi partire proprio di là dove solitamente le storie restano mute: anche perchè (ed è frase famosa) «un'immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni che passa sulla terra, sulla sua terra, senza quasi lasciare traccia, è un tristo ma importante fenomeno». Il che, oltre a congiungere perfettamente le ragioni dello storico - e del romanziere - con quelle del cristiano, può essere benissimo fatto coincidere, tradotto in termini nostri, con l'ideale d'una storiografia - e d'un'arte - a ispirazione democratica, dove il popolo assumesse egual rilievo che i potenti e dove il giudizio intorno a questi ultimi muovesse da una riflessione quando possibile generalizzata intorno alle condizioni di quello.

***

Ma tra le pieghe del *Discorso* si trova ancora un altro brano che arricchisce e insieme sfuma e diversifica quanto finora siamo venuti dicendo. E il brano è questo: «Qui dovrebbe cominciare la storia positiva, la vera, l'importante storia: qui si sente subito che la scoperta di quell'errore *(la falsa credenza che latini e longobardi si fossero fusi in un'unica nazione)* non è tanto una cognizione quanto una sorgente di curiosità per chi nella storia vuol vedere in quante maniere diverse la natura umana si pieghi e s'adatti alla società a quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento, che sopporta tutti i mali e tutti i rimedi, piuttosto che cessare un momento: a quello stato che è un mistero di contraddizioni in cui la mente si perde, se non lo si considera come uno stato di prova e di preparazione a un'altra esistenza».

A parte la chiusa, l'incidenza e il mordente del brano stanno nel contrasto che vi si stabilisce tra «natura umana» e «stato sociale». Sta, in altri termini, nell'eco rousseauiana che vi è sottesa. Nè dobbiamo meravigliarcene. Da buon figlio degli illuministi e da testimone della Rivoluzione francese, Manzoni non cesserà mai di fare i conti con le difficoltà che poneva a lui cristiano l'etica dello scrittore ginevrino, l'idea cioè d'uno stato di natura in cui l'uomo fu buono e sostanzialmente felice, prima che si formassero le società civili e le connesse istituzioni, con le ineguaglianze sociali, il predominio dei pochi e il male e l'infelicità che ne furono la conseguenza. Vi tornerà nel frammento *Della moralità delle opere tragiche*, vi tornerà in *Dell'invenzione* per rispondere a Rousseau: «È illusorio pensare che l'uomo nasce buono, senza alcuna inclinazione viziosa; e che la sola ragione del male che fa e del male che soffre sono le viziose istituzioni sociali; perciò rintracciare l'occasione di certi vizi nei sistemi politici e nelle cattive istituzioni *(Morale cattolica*, II, 5) è «una ricerca fondata»: ma «supporre in una o più di queste cause tutta la moralità degli uomini... è dimenticarsi affatto la natura umana».

Questa la risposta dell'apologista della morale cattolica. C'è in essa una tipica, inevitabile nota di pessimismo cristiano; c'è anche il disinganno di chi, da buon testimone della Rivoluzione francese, ha visto mutare le istituzioni, ma gli uomini restare quelli. Non diversa nel fondo è quella dello storico e dello scrittore, salvo che s'apre secondo un trepidante ventaglio, problematico in cui poi consiste la grande suggestione dell'arte manzoniana. Si pensi allo sforzo quasi immane che Manzoni compie nella *Storia della colonna infame* per ricondurre alle responsabilità de singoli qualcosa che pareva colpa soltanto de tempi e delle istituzioni. Ed era un discorso cominciato molto prima, al tempo della *Storia langobardica* e alla vigilia dunque dei *Promessi sposi*: con la differenza che qui il raggio era più largo, l'atteggiamento era meno risoluto più perplesso, più allo scoperto veniva il dubbio che il male possa essere contestuale alle condizioni socio-storiche in cui l'uomo è chiamato a vivere. Come conferma e completa in uno dei frammenti, «vi ha tali stati di società nei quali pare che le virtù negative siano le sole riservate all'uomo. Non cooperare al male sembra il massimo della virtù»: una frase anch'essa a radici rousseauiane, che vale almeno a ricordare come nel romanzo la tematica manzoniana del male s'articola attraverso una continua verifica della storia, con sotteso il sospetto, e più che il sospetto, d'una diretta interdipendenza tra lo stato d'una società e il male che se ne genera.

Tuttavia un uomo come Manzoni non poteva certo arrendersi al nuovo tipo di fanatismo che sembrava riemergere da una simile correlazione. Ammetterla fino in fondo significava abolire ogni principio di responsabilità individuale, cadere in una indistinzione etica per la quale il bene e il male diventano un mero portato della storia, fuori dalla volontà dei singoli. È la stretta nella quale s'impegna Manzoni, già nel frammento che abbiamo appena citato, e che, a leggerne anche la seconda parte, assume tutta un'altra cadenza. «È un *male* che l'uomo *non agisca per il bene*: la Religione mantiene sempre una specie di virtù *attive*, possibili all'uomo *in tutti i tempi*, che tengono esercitato l'uomo alle cose migliori».

Alessandro Manzoni Sotto, Renzo e Lucia nei disegni di F. Gonin Queste e le altre immagini che corredano le pagine su Manzoni sono tratte da «Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi», appena uscito presso il Saggiatore

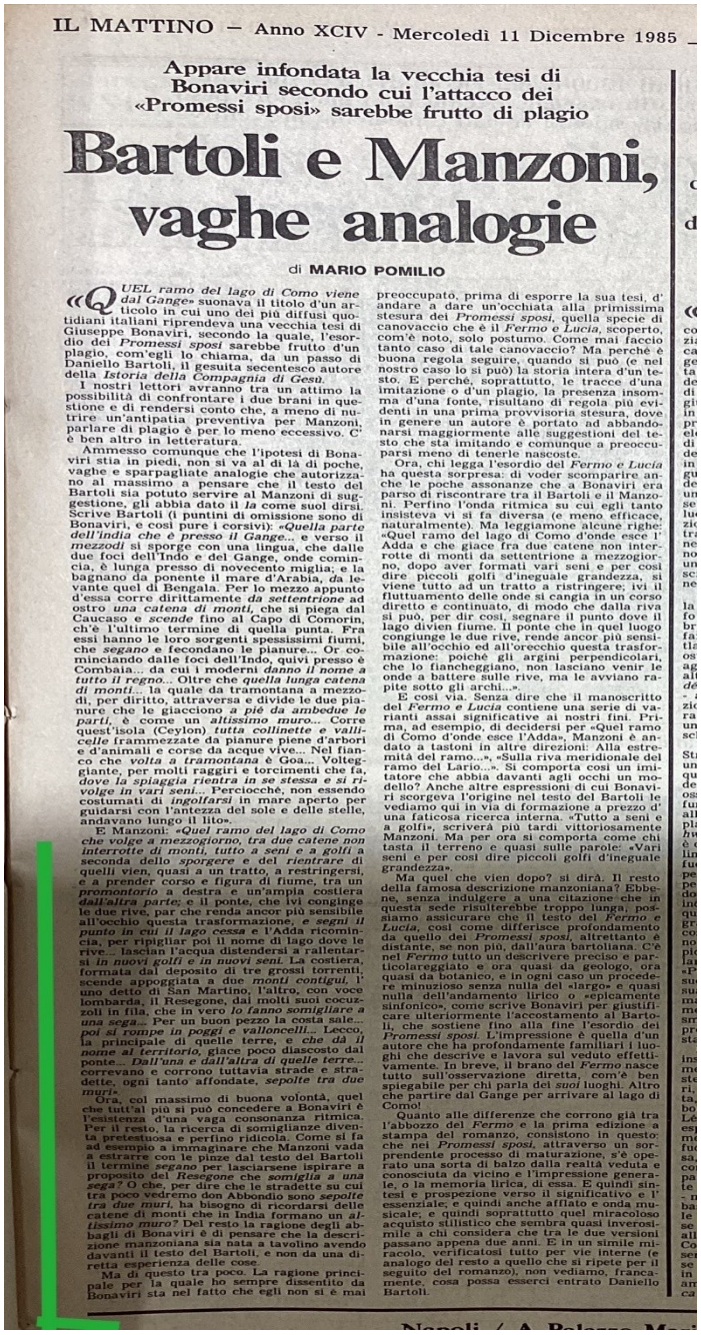
A considerarlo ormai così, e a confrontare ormai il frammento con certi inserti dei *Promessi sposi*, emerge la reale consistenza e quindi il limite del rousseaismo del Manzoni, teso semmai a rivendicare cattolicamente il libero agire dell'uomo e a indicare a quali segni costui può rivolgersi per situarsi in antagonismo col proprio tempo e col male, con le perversioni cui può tentarlo il proprio tempo. Dialettica difficile, si sa, quest'ansiosa alternativa tra il libero spazio da lasciarsi alle scelte e alle decisioni individuali (persino la Monaca di Monza poteva non sbagliare) e i pregiudizi e gli errori in cui si può essere coinvolti in ragione dei tempi in cui si è chiamati a vivere; dialettica difficile quella di chi con tutta la sua fede che l'uomo sia libero e che la religione dia «i mezzi per cui uno che vuol essere giusto, lo possa essere, benchè gli altri si ostinino a non esserlo», si trova a verificarla all'interno d'un'epoca che sembrerebbe render disperante l'esercizio del bene. Ma su di essa si misura in definitiva lo stesso destino poetico dei personaggi dei *Promessi sposi*, dei cattivi come dei buoni. Ad analizzare le pagine che li riguardano si scoprirebbe quanto costante vi è il ricorso alla «condizione dei tempi» e alla «società» per spiegare la loro vita e la loro sorte, e come il giudizio stesso morale dello scrittore, senza esserne sviato, risulti mosso - e commosso - da un simile riferimento.

***

Ma appunto ciò consiglierebbe un riesame della categoria stessa del «male» e delle specifiche inflessioni che assume presso Manzoni. Non so se vi si è mai badato fino in fondo: ma il male ha comunque, presso di lui, alcunchè di sociale, o meglio, di societario. Il male è il sopruso, e l'ingiustizia, è al limite il delitto, è comunque un elemento di disordine che s'introduce nel tessuto d'una società a generarvi un malessere generalizzato che coinvolge, oltre agli individui, intere masse d'uomini. Il Manzoni ha troppo letto gli illuministi e troppo osservato la Rivoluzione francese per non rifletterne le esigenze politiche e umanitarie più profonde. Non si capirebbe la struttura dei *Promessi sposi* nè il ruolo che vi assumono la carestia, la guerra, la peste e via dicendo, senza una forte coscienza storico-socio-etica per la quale la nozione del male esula dagli stretti limiti catechistici di certa tradizione cattolica o intimistici ed esistenziali di cert'altra tradizione pure cattolica. Il male come fatto privato al Manzoni, si direbbe, interessa scarsamente, il tradizionale schema dei sette peccati capitali non pare che, in quanto artista, lo attiri. Lo interessa piuttosto il male che dilaga a malattia sociale, che corrompe o disordina o affligge una comunità, e in essa gli umili, gli indifesi, i meno privilegiati. Ad aver la pazienza di rileggersi l'intera *Morale cattolica* si avrebbe la sorpresa di scoprire che l'intera normativa morale (per non dire l'intera casistica elaborata dalla antecedente tradizione cattolica) vi viene ridotta a quest'unico precetto: «E' insegnamento catechistico universale, che i peccati s'aggravano in proporzione del danno che con essi si fa volontariamente al prossimo». A tale livello diventano colpe (e colpe dal Manzoni severamente giudicate) anche la cecità e l'incompetenza politica, l'insipienza economica, le guerre senza scopo fuori della ragion di stato e dell'ambizione dei pochi; come lo diventano l'ignoranza e l'irresponsabilità di coloro che non estirpano la piaga dei bravi o non operano a prevenire la peste; o la viltà civile dei giudici della *Colonna infame*: colpa è anche, e soprattutto, il malgoverno e tutto ciò che vi si riconnette rendendo precaria la convivenza, ingiusta la condizione degli uomini, malfido il destino dei singoli, irrazionale il corso della storia.

Si rileggano solo queste poche righe, pacate quanto si vuole, dedicate ad Ambrogio Spinola, governatore di Milano: «La storia ha deplorata la sua sorte, e biasimata l'altrui scorscenza, ha descritte con molta diligenza le sue imprese militari e politiche, lodata la sua previdenza, l'attività, la costanza; poteva anche cercare cos'abbia fatto di tutte queste quali quando la peste minacciava, invadeva una popolazione datagli in cura, o piuttosto in balia «La miserabile politica di pochi uomini aveva esclamato in altra sede Manzoni. E sappiamo ormai cosa pensarne.

Altri articoli emersi al riguardo si intitolano *Questo è il Manzoni neoclassico e laico*,[1445] o in *Bartoli e Manzoni, vaghe analogie*[1446] in cui Pomilio rintraccia assonanze linguistiche e descrittive tra i due autori ma, al contempo, giustifica l'impossibilità di un'accusa di plagio dei *Promessi* Sposi - avanzata da Giuseppe Bonaviri - da un passo di Bartoli, il gesuita seicentesco autore della *Istoria della compagnia di Gesù*. [1447]



IL MATTINO — Anno XCIV - Mercoledì 11 Dicembre 1985

Appare infondata la vecchia tesi di Bonaviri secondo cui l'attacco dei «Promessi sposi» sarebbe frutto di plagio

Bartoli e Manzoni, vaghe analogie

di MARIO POMILIO

«QUEL ramo del lago di Como viene dal Gange» suonava il titolo d'un articolo in cui uno dei più diffusi quotidiani italiani riprendeva una vecchia tesi di Giuseppe Bonaviri, secondo la quale, l'esordio dei *Promessi sposi* sarebbe frutto d'un plagio, com'egli lo chiama, da un passo di Daniello Bartoli, il gesuita seicentesco autore della *Istoria della Compagnia di Gesù*.

I nostri lettori avranno tra un attimo la possibilità di confrontare i due brani in questione e di rendersi conto che, a meno di nutrire un'antipatia preventiva per Manzoni, parlare di plagio è per lo meno eccessivo. C'è ben altro in letteratura.

Ammesso comunque che l'ipotesi di Bonaviri stia in piedi, non si va al di là di poche, vaghe e sparpagliate analogie che autorizzano al massimo a pensare che il testo del Bartoli sia potuto servire al Manzoni di suggestione, gli abbia dato il *la* come suol dirsi. Scrive Bartoli (i puntini di omissione sono di Bonaviri, e così pure i corsivi): *«Quella parte dell'India che è presso il Gange...* e verso il *mezzodì* si sporge con una lingua, che dalle due foci dell'Indo e del Gange, onde comincia, è lunga presso di novecento miglia; e la bagnano da ponente il mare d'Arabia, *da* levante quel di Bengala. Per lo mezzo appunto d'essa corre dirittamente *da settentrione* ad ostro *una catena di monti*, che si piega dal Caucaso e *scende* fino al Capo di Comorin, ch'è l'ultimo termine di quella punta. Fra essi hanno le loro sorgenti spessissimi fiumi, che *segano* e fecondano le pianure... Or cominciando dalle foci dell'Indo, quivi presso è Combaia... da cui i moderni *danno il nome a tutto il regno*... Oltre che *quella lunga catena di monti*... la quale da tramontana a mezzodì, per diritto, attraversa e divide le due pianure che le giacciono *a piè da ambedue le parti*, è come un *altissimo muro*... Corre quest'isola (Ceylon) *tutta collinette e vallicelle* frammezzate da pianure piene d'arbori e d'animali e corse da acque vive... Nel fianco che *volta a tramontana* è Goa... Volteggiante, per molti raggiri e torcimenti che fa, *dove la spiaggia rientra in se stessa e si rivolge in vari seni*... Perciocchè, non essendo costumati di *ingolfarsi* in mare aperto per guidarsi con l'antezza del sole e delle stelle, andavano lungo il lito».

E Manzoni: *«Quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi* a seconda dello *sporgere* e del *rientrare* di quelli vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un *promontorio* a destra e un'ampia costiera *dall'altra parte*; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, *e segni il punto in cui il lago cessa* e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi il nome di lago dove le rive... lascian l'acqua distendersi a rallentarsi *in nuovi golfi e in nuovi seni*. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due *monti contigui*, l'uno detto di San Martino, l'altro, con voce lombarda, il Resegone, dai molti suoi ocuzzoli in fila, che in vero *lo fanno somigliare a una sega*... Per un buon pezzo la costa sale... *poi si rompe in poggi e valloncelli*... Lecco, la principale di quelle terre, e *che dà il nome al territorio*, giace poco discosto dal ponte... *Dall'una e dall'altra di quelle terre*... correvano e corrono tuttavia strade e stradette, ogni tanto affondate, *sepolte tra due muri*».

Ora, col massimo di buona volontà, quel che tutt'al più si può concedere a Bonaviri è l'esistenza d'una vaga consonanza ritmica. Per il resto, la ricerca di somiglianze diventa pretestuosa e pertino ridicola. Come si fa ad esempio a immaginare che Manzoni vada a estrarre con le pinze dal testo del Bartoli il termine *segano* per lasciarsene ispirare a proposito del *Resegone* che *somiglia a una sega*? O che, per dire che le stradette su cui tra poco vedremo don Abbondio sono *sepolte tra due muri*, ha bisogno di ricordarsi delle catene di monti che in India formano un *altissimo muro*? Del resto la ragione degli abbagli di Bonaviri è di pensare che la descrizione manzoniana sia nata a tavolino avendo davanti il testo del Bartoli, e non da una diretta esperienza delle cose.

Ma di questo tra poco. La ragione principale per la quale ho sempre dissentito da Bonaviri sta nel fatto che egli non si è mai preoccupato, prima di esporre la sua tesi, d'andare a dare un'occhiata alla primissima stesura dei *Promessi sposi*, quella specie di canovaccio che è il *Fermo e Lucia*, scoperto, com'è noto, solo postumo. Come mai faccio tanto caso di tale canovaccio? Ma perché è buona regola seguire, quando si può (e nel nostro caso lo si può) la storia intera d'un testo. E perché, soprattutto, le tracce d'una imitazione o d'un plagio, la presenza insomma d'una fonte, risultano di regola più evidenti in una prima provvisoria stesura, dove in genere un autore è portato ad abbandonarsi maggiormente alle suggestioni del testo che sta imitando e comunque a preoccuparsi meno di tenerle nascoste.

Ora, chi legga l'esordio del *Fermo e Lucia* ha questa sorpresa: di voder scomparire anche le poche assonanze che a Bonaviri era parso di riscontrare tra il Bartoli e il Manzoni. Perfino l'onda ritmica su cui egli tanto insisteva vi si fa diversa (e meno efficace, naturalmente). Ma leggiamone alcune righe: «Quel ramo del lago di Como d'onde esce l'Adda e che giace fra due catene non interrotte di monti da settentrione a mezzogiorno, dopo aver formati vari seni e per così dire piccoli golfi d'ineguale grandezza, si viene tutto ad un tratto a ristringere; ivi il fluttuamento delle onde si cangia in un corso diretto e continuato, di modo che dalla riva si può, per dir così, segnare il punto dove il lago divien fiume. Il ponte che in quel luogo congiunge le due rive, rende ancor più sensibile all'occhio ed all'orecchio questa trasformazione: poiché gli argini perpendicolari, che lo fiancheggiano, non lasciano venir le onde a battere sulle rive, ma le avviano ripite sotto gli archi...».

E così via. Senza dire che il manoscritto del *Fermo e Lucia* contiene una serie di varianti assai significative ai nostri fini. Prima, ad esempio, di decidersi per «Quel ramo di Como d'onde esce l'Adda», Manzoni è andato a tastoni in altre direzioni: Alla estremità del ramo...», «Sulla riva meridionale del ramo del Lario...». Si comporta così un imitatore che abbia davanti agli occhi un modello? Anche altre espressioni di cui Bonaviri scorgeva l'origine nel testo del Bartoli le vediamo qui in via di formazione a prezzo d'una faticosa ricerca interna. «Tutto a seni e a golfi», scriverà più tardi vittoriosamente Manzoni. Ma per ora si comporta come chi tasta il terreno e quasi sulle parole: «Vari seni e per così dire piccoli golfi d'ineguale grandezza».

Ma quel che vien dopo? si dirà. Il resto della famosa descrizione manzoniana? Ebbene, senza indugiare a una citazione che in questa sede risulterebbe troppo lunga, possiamo assicurare che il testo del *Fermo e Lucia*, così come differisce profondamente da quello dei *Promessi sposi*, altrettanto è distante, se non più, dall'aura bartoliana. C'è nel *Fermo* tutto un descrivere preciso e particolareggiato e ora quasi da geologo, ora quasi da botanico, e in ogni caso un procedere minuzioso senza nulla del «largo» e quasi nulla dell'andamento lirico o «epicamente sinfonico», come scrive Bonaviri per giustificare ulteriormente l'accostamento al Bartoli, che sostiene fino alla fine l'esordio del *Promessi sposi*. L'impressione è quella d'un autore che ha profondamente familiari i luoghi che descrive e lavora sul veduto effettivamente. In breve, il brano del *Fermo* nasce tutto sull'osservazione diretta, com'è ben spiegabile per chi parla dei *suoi* luoghi. Altro che partire dal Gange per arrivare al lago di Como!

Quanto alle differenze che corrono già tra l'abbozzo del *Fermo* e la prima edizione a stampa del romanzo, consistono in questo: che nei *Promessi sposi*, attraverso un sorprendente processo di maturazione, s'è operato una sorta di balzo dalla realtà vedut a e conosciuta da vicino e l'impressione generale, o la memoria lirica, di essa. E quindi sintesi e prospezione verso il significativo e l'essenziale; e quindi anche afflato e onda musicale; e quindi soprattutto quel miracoloso acquisto stilistico che sembra quasi inverosimile a chi considera che tra le due versioni passano appena due anni. E in un simile miracolo, verificatosi tutto per vie interne (e analogo del resto a quello che si ripete per il seguito del romanzo), non vediamo, francamente, cosa possa esserci entrato Daniello Bartoli.

[1445] ID., *Questo è il Manzoni neoclassico e laico*, «Il Mattino», 10 luglio 1985.

[1446] ID., *Bartoli e Manzoni vaghe analogie*, «Il Mattino», 11 dicembre 1985.

[1447] Se il realismo manzoniano appare più unicamente perseguibile per la molteplicità di soluzioni linguistiche disponibili nell'Italia unita, Pomilio ricorda l'utopia dell'«unità della lingua e dei mezzi di diffonderla» (Cfr., Titti Rosa G., *Il '60 e la crisi linguistica*, cit., p. 135); rilanciando cioè l'importanza di un codice nazionale in cui il popolare sia prelevato e rielaborato (secondo una tendenza che va da Dante a Machiavelli, a Manzoni a Verga), facendosi «parola storicizzata, prodotto coscienziale d'uno scrittore che, se è tale, è sempre "un di più" rispetto alla realtà che indaga" (Cfr., Pomilio M., *Dialetto e linguaggio*, cit., p. 48). La lingua va intesa in questi termini, pertanto, come questione di impegno morale.

Pomilio dedica diversi articoli a Manzoni dal momento che parte dal "centro drammatico" de *I promessi sposi* per costruirne poi una sua drammaticità che è invece di coscienza.[1448] Infatti «il romanzo è anzitutto un'operazione portata sull'uomo»; «le perenni ragioni della narrativa consistono nell'umano, […] c'è un tipo d'impegno, la scoperta dell'uomo, al quale non si può rinunziare senza rinunziare alla narrativa stessa»; «uno scrittore realista, anche nel raccontare una storia del tutto individuale, non può non avvertire e cogliere cosa questo implichi nello sviluppo del dramma del suo personaggio»; «la forza d'un narratore consiste nella sua capacità di creare dei personaggi»; «la verità dell'arte è tutta affidata a questa sua funzione di svelare e ricostruire l'autenticità dell'uomo, l'unità della sua coscienza, il fitto ordito della sua vicenda interiore».[1449] In questo sottolinea il «limite del rousseavismo del Manzoni teso semmai a rivendicare cattolicamente il libero agire dell'uomo e a indicare a quali segni costui può rivolgersi per situarsi in antagonismo col proprio tempo e con il male, con le perversioni cui può tentarlo il proprio tempo».[1450] Il male in Manzoni è sociale, riguarda una collettività. Pomilio invece declina il problema generazionale al singolo individuo. Da qui nasce *Il Natale del 1833.*

[1448] Sul tema della coscienza si cita un bellissimo 'pezzo' di Pomilio incluso in un volume iconografico, *Gli eroi del Manzoni*, in cui - analizzando il personaggio di padre Cristoforo - scrive: «A partire da quando ci imbattiamo nel giovane e focoso Ludovico e fino al momento in cui, nel lazzaretto, ci accomiatiamo da un padre Cristoforo esausto, incurvato e consapevole d'essere vicino a finire i suoi giorni, vediamo correre intera una vita d'uomo e, con essa e in essa, un itinerario di perfezione. A provarsi a isolarla dal contesto dei *Promessi Sposi*, ci si accorge di essere di fronte a una vicenda centrata su alcuni momenti esemplari, ma compiuta nel suo svolgimento, la cui conclusione ideale è rappresentata da padre Cristoforo che trepida per la salvezza di Don Rodrigo e prega accanto al suo letto morente. In tale atto d'amore nei confronti d'un prepotente si conclude la lunga guerra combattutasi nell'animo del frate: e la parte rigogliosa e risentita della sua indole spia definitivamente, nel segno dell'umiltà, il delitto commesso tanti anni prima ai danni d'un altro prepotente» (Pomilio M., *Gli eroi del Manzoni*, Il Sabato, 1985, p. 37).

[1449] Le prime due citazioni provengono da Pomilio M., *La doppia crisi di Brancati*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 1, 1960, pp. 72-73; la terza da Incoronato L., *La poetica di Luigi Capuana*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 2, 1960, p. 44; la quarta da Prisco M, *Alvaro e il personaggio*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 2, 1960, p. 76; l'ultima da Battaglia S., *Il realismo elegiaco di Cassola*, in «Le ragioni narrative», anno II, n. 5, 1960, p. 35. Si aggiunga il fatto che in *Il mare dell'oggettività* di Calvino, l'autore invitava a considerare ad una «letteratura della coscienza» in senso più oggettivo e, insieme, ad una nuova presa di coscienza della realtà circostante, a uno «scatto attivo e cosciente» (Calvino I., *Il mare dell'oggettività*, cit., pp. 59-60) mostrandosi in perfetta linea di coerenza con quella portata avanti dalle «Ragioni narrative».

[1450] Cfr. ID., *Il figlio dell'illuminismo condanna i peccati sociali*, «Il nostro tempo», 10 marzo 1985.



Domenica 10 marzo 1985

il nostro tempo *speciale*

DUECENTO ANNI FA, IN QUESTI GIORNI, NASCE

Manzoni: la s

7 marzo 1785. Alessandro Manzoni nasce a Milano dal conte Pietro e da Giulia Beccaria. Compie i primi studi dai padri Somaschi a Merate e poi a Milano presso i Barnabiti. Nel 1805 raggiunge la madre a Parigi che, separatasi dal marito, era andata a vivere con Carlo Imbonati. Nel 1808 sposa Enrichetta Blondel con rito calvinista e, due anni dopo, con rito cattolico. Il 1810 è anche l'anno della conversione.

Rientrato in Italia con la moglie e con la madre si stabilisce a Milano, nella casa di famiglia di via Morone, ma trascorre l'estate quasi sempre nella villa di Brusuglio.

Nascono nove figli: Giulietta, Pietro, Cristina, Sofia, Enrico, Clara, Vittoria, Filippo e Matilde.

Sette moriranno prima di lui, gli sopravviveranno solo Enrico e Vittoria.

Nel 1833 muore Enrichetta, quattro anni dopo, Manzoni sposa Teresa Borri vedova Stampa che ha già un figlio, Stefano.

Nel 1841 muore Giulia Beccaria, nell'estate del 1861 Teresa Borri.

Su proposta di Cavour nel 1860 viene nominato senatore del Regno d'Italia e il 26 febbraio 1861 partecipa alla proclamazione del Regno a Palazzo Carignano di Torino

Il Manzoni muore il 22 maggio 1873, alle sei di sera. Il 25 maggio viene sepolto nel Famedio. Un mese prima, il 28 aprile, era morto il figlio Pietro. Manzoni gli era particolarmente legato. Qualche tempo prima aveva detto alla figlia Vittoria che senza Pietro non sarebbe riuscito a sopravvivere neppure un mese.

Alessandro Manzoni «romantico» in un disegno di Piero Ermini

Ha voluto come protagonisti coloro che la storia ignora

Il figlio dell'illuminismo condanna i «peccati sociali»

di Mario Pomilio

A voler indicare l'insorgere e il precisarsi della problematica storica dominante nei *Promessi sposi* la mente ricorre d'istinto a un certo passo del *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, quello cioè dov'è scritto che voler formarsi «il concetto drammatico d'un avvenimento storico» occorre anzitutto tener conto dei «desideri, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva in quell'avvenimento, ma ne provarono gli effetti». Era, dopo l'*Adelchi*, quasi un atto d'ammenda: un riconoscere che l'*Adelchi*, salvo che per gli accenni dei due cori, era stato essenzialmente tragedia di potenti e al limite dinastica, tragedia che ignorava appunto il destino di quel tale immenso numero d'uomini.

Se poi si considera la data della prima stesura del *Discorso*, il 1822, un anno centrale per la genesi dei *Promessi sposi*, si sente che l'atto d'ammenda oltrepassa ormai la visuale dell'*Adelchi* e richiama alla diversa prospettiva da cui Manzoni s'era situato fin dall'inizio del romanzo proponendosi d'abbracciare in uno sguardo globale umili e potenti, ma specialmente di porre l'accento sullo «stato generale», «i timori», «i patimenti» di coloro dei quali solitamente le storie si disinteressano. Era l'esigenza di cimentarsi ormai in una storia dal basso anziché dall'alto, ed era esigenza così viva in lui, che la si ritrova quasi pari nella premessa alla *Morale cattolica*.

Ormai, in altri termini, al centro degli interessi del Manzoni non c'erano più i potenti. O meglio, se voleva fare davvero opera di «verità», gli occorreva andare oltre il piano delle memorie ufficiali, anzi partire proprio di là dove solitamente le storie restano mute: anche perché (ed è frase famosa) «un'immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni che passa sulla terra, sulla sua terra, senza quasi lasciare traccia, è un triste ma importante fenomeno». Il che, oltre a congiungere perfettamente le ragioni dello storico — e del romanziere — con quelle del cristiano, può essere benissimo fatto coincidere, tradotto in termini nostri, con l'ideale d'una storiografia — e d'un'arte — a ispirazione democratica.

Ma tra le pieghe del *Discorso* si trova ancora un altro brano che arricchisce e insieme sfuma e diversifica quanto finora siamo venuti dicendo. E il brano è questo: «Qui dovrebbe cominciare la storia positiva, la vera, l'importante storia: qui si sente subito che la scoperta di quell'errore (*la falsa credenza che latini e longobardi si fossero fusi in un'unica nazione*) non è tanto una cognizione quanto una sorgente di curiosità per chi nella storia vuol vedere in quante maniere diverse la natura umana si pieghi e s'adatti alla società: a quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento, che sopporta tutti i mali e tutti i rimedi, piuttosto che cessare un momento: a quello stato che è un mistero di contraddizioni in cui la mente si perde, se non lo si considera come uno stato di prova e di preparazione a un'altra esistenza».

A parte la chiusa, l'incidenza e il mordente del brano stanno nel contrasto che vi si stabilisce tra «natura umana» e «stato sociale». Sta, in altri termini, nell'eco rousseauviana che vi è sottesa. Né dobbiamo meravigliarcene. Da buon figlio degli illuministi e da testimone della Rivoluzione francese, Manzoni non cesserà mai di fare i conti con le difficoltà che poneva a lui cristiano l'etica dello scrittore ginevrino, l'idea cioè d'uno stato di natura in cui l'uomo fu buono e sostanzialmente felice, prima che si formassero le società civili e le connesse istituzioni, con le ineguaglianze sociali, il predominio dei pochi e il male e l'infelicità che ne furono la conseguenza.

Eustachio Degola, l'abate giansenista che fu vicino ai coniugi Manzoni negli anni della conversione al cattolicesimo

Vi tornerà nel frammento *Della moralità delle opere tragiche*, vi tornerà in *Dell'invenzione* per rispondere a Rousseau: «È illusorio pensare che l'uomo nasce buono, senza alcuna inclinazione viziosa; e che la sola del male che fa e del male che soffre sono le viziose istituzioni sociali»; perciò rintracciare l'«occasione di certi vizi» nei sistemi politici e nelle cattive istituzioni (*Morale cattolica*, II, 5) è «una ricerca fondata»; ma «supporre in una o più di queste cause tutta la moralità degli uomini... è dimenticarsi affatto la natura umana».

Questa la risposta dell'apologista della morale cattolica. C'è in essa una tipica, inevitabile nota di pessimismo cristiano; c'è anche il disinganno di chi, da buon testimone della Rivoluzione francese, ha visto mutare le istituzioni, ma gli uomini restare quelli. Non diversa nel fondo è quella dello storico e dello scrittore, salvo che s'apre secondo un trepidante ventaglio problematico in cui poi consiste la grande suggestione dell'arte manzoniana.

Come conferma e completa in uno dei frammenti, «vi ha tali stati di società nei quali pare che le virtù negative siano le sole riservate all'uomo. Non cooperare al male sembra il massimo della virtù»: una frase anch'essa a radici rousseauviane, che vale almeno a ricordare come nel romanzo la tematica manzoniana del male s'articola attraverso una continua verifica della storia, con sotteso il sospetto, e più che il sospetto, d'una diretta interdipendenza tra lo stato d'una società e il male che se ne genera.

Tuttavia un uomo come Manzoni non poteva certo arrendersi al nuovo tipo di fatalismo che sembrava riemergere da una simile correlazione. Ammetterla fino in fondo significava abolire ogni principio di responsabilità individuale, cadere in una indistinzione etica per la quale il bene e il male diventano un mero portato della storia, fuori dalla volontà dei singoli. È la stretta nella quale s'impegna Manzoni, già nel frammento che abbiamo appena citato, e che, a leggerne anche la seconda parte, assume tutta un'altra cadenza. «È un *male* che l'uomo *non agisca per il bene*: la Religione mantiene sempre una specie di virtù *attive*, possibili all'uomo *in tutti i tempi*, che tengono esercitato l'uomo alle cose migliori».

A considerarlo ormai così, e a confrontare ormai il frammento con certi inserti dei *Promessi sposi*, emerge la reale consistenza e quindi il limite del rousseauvismo del Manzoni, teso semmai a rivendicare cattolicamente il libero agire dell'uomo e a indicare a quali segni costui può rivolgersi per situarsi in antagonismo col proprio tempo e col male, con le perversioni cui può tentarlo il proprio tempo.

Dialettica difficile, si sa, quest'ansiosa alternativa tra il libero spazio da lasciarsi alle scelte e alle decisioni individuali (persino la Monaca di Monza poteva non sbagliare) e i pregiudizi e gli errori in cui si può essere coinvolti in ragione dei tempi in cui si è chiamati a vivere; dialettica difficile quella di chi, con tutta la sua fede che l'uomo sia libero e che la religione dia «i mezzi per cui uno che vuol essere giusto, lo possa essere, benché gli altri si ostinino a non esserlo», si trova a verificarla all'interno d'un'epoca che sembrerebbe render disperante l'esercizio del bene.

Ma appunto ciò consiglierebbe un riesame della categoria stessa del «male» e delle specifiche inflessioni che assume presso Manzoni. Non so se vi si è mai badato fino in fondo: ma il male ha comunque, presso di lui, alcunché di sociale, o meglio, di societario. Il male è il sopruso, è l'ingiustizia, è al limite il delitto, è comunque un elemento di disordine che s'introduce nel tessuto d'una società a generarvi un malessere generalizzato che coinvolge, oltre agli individui, intere masse d'uomini.

Il Manzoni ha troppo letto gli illuministi e troppo osservato la Rivoluzione francese per non rifletterne le esigenze politiche e umanitarie più profonde. Non si capirebbe la struttura dei *Promessi sposi*, né il ruolo che vi assumono la carestia, la guerra, la peste e via dicendo, senza una forte coscienza storico-socio-etica per la quale la nozione del male esula dagli stretti limiti catechistici di certa tradizione cattolica o intimistici ed esistenziali di cert'altra tradizione pure cattolica.

Il male come fatto privato al Manzoni, si direbbe, interessa scarsamente, il tradizionale schema dei sette peccati capitali non pare che, in quanto artista, lo attiri. Lo interessa piuttosto il male che dilaga a malattia sociale, che corrompe o disordina o affligge una comunità, e in essa gli umili, gli indifesi, i meno privilegiati. Ad aver la pazienza di rileggersi l'intera morale cattolica si avrebbe la sorpresa di scoprire che l'intera normativa morale (per non dire l'intera casistica elaborata dalla antecedente tradizione cattolica) vi viene ridotta a quest'unico precetto: «È insegnamento catechistico universale, che i peccati s'aggravano in proporzione del danno che con essi si fa volontariamente al prossimo». A tale livello diventano colpe (e colpe dal Manzoni severamente giudicate) anche la cecità e l'incompetenza politica, l'insipienza economica, le guerre senza scopo fuori della ragion di stato e dell'ambizione dei pochi; come lo diventano l'ignoranza e l'irresponsabilità di coloro che non estirpano la piaga dei bravi o non operano a prevenire la peste, o la viltà civile dei giudici della *Colonna infame*: colpa è anche, e soprattutto, il malgoverno e tutto ciò che vi si riconnette rendendo precaria la convivenza, ingiusta la condizione degli uomini, malfido il destino dei singoli, irrazionale il corso della storia. Si rileggano solo queste poche righe, pacate quanto si vuole, dedicate ad Ambrogio Spinola, governatore di Milano: «La storia ha deplorata la sua sorte, e biasimata l'altrui sconoscenza, ha descritto con molta diligenza le sue imprese militari e politiche, lodata la sua previdenza, l'attività, la costanza: poteva anche cercare cos'abbia fatto di tutte queste qualità, quando la peste minacciava, invadeva una popolazione datagli in cura, o piuttosto in balìa».

M.P.

Così lo scrittore abbandon

«Volete un Bor

di Giorgio Bàrberi Squarotti

*Parlando di Bortolo, il cugino di Renzo che si è fatto bergamasco, si è costruito una buona posizione in un filatoio di seta e accoglie con cordialità e generosità Renzo, fuggito da Milano e perseguitato, trovandogli un ottimo lavoro nella sua stessa industria, il Manzoni osserva anche che a comportarsi in questo modo Bortolo era stato mosso, oltre che dal buon animo, anche dal pensiero che Renzo, non sapendo scrivere, non potrà, per bravo operaio che sia, minacciare la sua posizione di «factotum» nell'azienda; e soggiunge: «*Forse voi vorreste un Bortolo più ideale: non so che dire: fabbricatevelo. Quello era così*». È un'indicazione molto preziosa per intendere l'idea di letteratura che ha il Manzoni. Si badi bene: non è una dichiarazione di realismo, quasi che il narratore abbia da essere fedele alle cose come sono, rispecchiandole rigorosamente. Nulla è più lontano dalle intenzioni manzoniane. È, invece, l'espressione dell'idea di letteratura che ha il Manzoni.*

La letteratura non deve idealizzare: se guardasse all'ideale, allora non sarebbe vera della verità che le è propria e che è quella del possibile, del verosimile. Bortolo è un personaggio di invenzione, che dipende esclusivamente dalla strategia dell'autore, non certo da documenti o testimonianze: e quando il Manzoni dice che «era così», vuole stabilire che la legge della letteratura, di essere non un divertimento per una classe che ha fin troppi divertimenti, come dice altrove, ma una lezione morale, non può essere tradita creando personaggi ideali, senza riferimento con quel limite che è di tutti gli uomini, in quanto sottoposti alla caduta d'origine.

Idealizzare i personaggi significherebbe falsificare la verità che è anche nell'invenzione, al livello dei Promessi Sposi, *cioè vorrebbe dire raccontare per la gratificazione dell'ipotetico obiettore e di tutti i lettori come lui, che vogliono dalla letteratura piacere e consolazione. Si può, allora, riportare a quella fondamentale dichiarazione di poetica che è costituita dal passo che inizia il romanzo manzoniano sotto la finzione della citazione dello scartafaccio dell'anonimo. L'argomento del romanzo, questo genere nuovo e non ancora perfettamente codificato rispetto ai generi consacrati come l'epica o la tragedia o la lirica, non saranno le vicende della storia, ma quelle di gente di piccolo affare e meccanica, cioè di umile condizione di lavoratori manuali.*

Il Manzoni propone così la ragione fondamentale della scelta del genere romanzesco: proprio perché è nuovo in esso pos-

Una malinconia manzoniana che Pomilio ancora una volta attribuisce al clima in cui è cresciuto lo scrittore milanese: «Un'evoluzione letteraria, ideologica, morale e i vari riflessi che la movimentata storia politica del tempo ebbe sul suo animo, fino a fornirci, in pari tempo, la storia d'uno spirito e un quadro d'epoca».[1451]

[1451] Cfr. ID., *Manzoni, allievo malinconico*, «Il nostro tempo», 6 ottobre 1995.



Domenica 6 ottobre 1985

il nostro tempo *i fatti della cultura*

Un periodo della vita dello scrittore ingiustamente trascurato dagli studiosi

Manzoni, allievo malinconico

A sei anni fu portato dalla madre nel collegio dei Somaschi e vi rimase fino a sedici
Un volume di Gaetano Trombatore ricostruisce con dovizie di particolari quegli anni che furono importanti per la sua formazione spirituale

di Mario Pomilio

Aveva sei anni Alessandro Manzoni quando sua madre, separata dal marito e ormai impaziente di raggiungere Parigi, lo accompagnò presso il collegio dei Somaschi di Merate, abbandonandovelo. «È fra i suoi ricordi più tristi sempre il pianto ch'egli fece, quando, mentre i frati lo tenevano a bada, la madre che l'aveva accompagnato se ne andò via di nascosto, ed egli si vide innanzi sulla postierla un Cristo con una gran croce sulle spalle, che era l'emblema dei Somaschi».

Incomincia emblematicamente così, da quell'abbandono tra le fredde mura d'un collegio di cui fino alla tarda età si sarebbe ricordato con avversione e dall'immagine di quel Cristo portacroce apparsagli quasi minacciosa sulla soglia, qualcosa che in sottofondo avrebbe condizionato l'intera giovinezza del Manzoni, dettandogli tra l'altro duri e amari versi. E incomincia più o meno anche così un volume di Gaetano Trombatore, «Saggio sul Manzoni — La giovinezza», che ricostruisce con estrema puntualità e dovizia di particolari una vicenda spirituale di tutto rilievo, quella appunto della formazione del Manzoni, che in parecchi abbiamo il torto di conoscere solo sommariamente e che la stessa critica manzoniana ha spesso trascurata e quasi rimossa, ovvero s'è limitata a trattare a livello aneddotico. Trombatore l'ha fatta invece oggetto d'un'indagine accurata e sistematica, adunando e utilizzando ogni possibile memoria e documento, facendo rivivere episodi e personaggi che esercitarono un peso sulla cultura, sugli orientamenti, sul gusto, sull'educazione sentimentale e morale del giovane scrittore e seguendo passo passo, anche alla luce dei componimenti poetici che Manzoni elaborò tra il 1801 e il 1810 (quella tal produzione giovanile che solitamente è messa quasi tra parentesi e che qui al contrario viene tutta in primo piano), la sua evoluzione letteraria, ideologica, morale e i vari riflessi che la movimentata storia politica del tempo ebbe sul suo animo, fino a fornirci, in pari tempo, la storia d'uno spirito e un quadro d'epoca: e non sappiamo quale dei due aspetti del libro ci sia piaciuto di più.

Manzoni trascorse in collegio dieci anni segnati da vaste malinconie e da profonde insofferenze e ripulse per i metodi pedagogici cui era soggetto e per un'educazione retorica vecchia maniera (imparava a chiudere, dirà più tardi, «in parole molte poco senso»), in stridente contrasto con le tumultuose novità che, a seguito della Rivoluzione francese, battevano alle porte. Ce n'era abbastanza insomma perché già allora maturassero in lui quel rifiuto del cattolicesimo e quelle disposizioni giacobine che subito dopo l'uscita di collegio si sarebbero manifestati in maniera così radicale, dettandogli tra l'altro il poemetto d'esordio *Il trionfo della libertà* che, per maldestro e scolastico e montiano che sia (ma anche con un minimo di grinta dantesca in più), resta comunque cosa importante sia se rapportato all'età dell'autore — sedici anni —, sia se letto alla luce d'una realtà quale quella della Milano d'allora, la Milano che aveva conosciuto l'esperienza della prima Cisalpina e, dopo il ritorno degli austro-russi e la battaglia di Marengo, s'accingeva a vivere l'esperienza della seconda. Si trattava d'una realtà bruciante politicamente (Manzoni non avrebbe mai amato la corruttela e l'aria di restaurazione della seconda Cisalpina), ma per tutti i versi fervida culturalmente; dove Monti fungeva magari da punto di riferimento e da vate ufficiale, ma dove ancora il Parini era nume tutelare e approdavano le idee, le forme e gl'insegnamenti etico-politici dell'Alfieri, e dove gli esuli partenopei del 1799 tipo il Lomonaco e il Cuoco introducevano il messaggio del pensiero meridionale temperando così il radicalismo giacobino alla luce dello storicismo. Era insomma il clima stesso all'interno del quale si svolse, fino ai *Sepolcri*, la prima stagione poetica del Foscolo, meno giovane, sì, del Manzoni, ma d'appena sette anni: sicché a noi spesso è accaduto, leggendo le belle pagine che il Trombatore dedica al quinquennio 1801-1805, il fecondo e per tanti aspetti eccezionale quinquennio milanese della formazione del Manzoni, di riflettere sull'analogia tra le partenze tra i due scrittori, che pure s'avviavano verso esiti tanto diversi.

Tutto ciò valga a sottolineare, tra le altre cose, che uno dei principali meriti dell'opera del Trombatore consiste nell'aver restituito spicco, significanza e perfetta storicità alla prima produzione poetica del Manzoni: minore ovviamente (e come poteva essere altrimenti se in massima parte appartiene a un giovane di meno di vent'anni?), e tuttavia non solo opera d'un ingegno molto più irrequieto e precoce di quanto comunemente si sia portati a ritenere, ma così intimamente legata alle esigenze, ai vari problemi, agli orientamenti di gusto del primo quindicennio del secolo scorso, da assumervi un posto di tutto rilievo. C'è, vogliamo dire, prima del Manzoni romantico e cattolico, un Manzoni neoclassico e laico che abbiamo il torto d'accantonare troppo in fretta quando invece all'interno dell'età che fu sua è un punto di riferimento e un nodo singolare di convergenze: che sente l'influsso del Monti ma anche alfiereggia, che insegue le orme del Parini satirico ma intanto non resta affatto sordo alla lezione del Foscolo, al punto che certi suoi versi d'allora sembrano un preludio alle *Grazie* e altri piacquero assai al Foscolo, che ormai in Inghilterra ancora li citava ricordando il «lontano amico».

All'interno d'un tale crogiuolo Gaetano Trombatore non dimentica d'isolare e mettere in evidenza il farsi progressivo d'una specifica disposizione manzoniana, l'emergere cioè di quella poetica del «santo vero» — e del connesso sentimento delle responsabilità di chi scrive — che nel *Carme* all'Imbonati trovò un assetto quasi lapidario e nella successiva fase romantica sarebbe stata approfondita, non certo mai smentita.

Col *Carme* all'Imbonati si conclude idealmente il quinquennio milanese della formazione del Manzoni e un altro, com'è noto, se ne apre, il quinquennio da lui trascorso a Parigi a contatto con gl'ideologi e all'insegna della amicizia con Claude Fauriel e altrettanto importante ai fini della sua crescita. Anche ad esso, naturalmente, Gaetano Trombatore dedica un particolareggiato e denso capitolo ricco d'apporti e di suggestioni, che comporterebbe da parte nostra, avendone spazio, un nuovo lungo discorso. Dobbiamo limitarci purtroppo a segnalarlo fidando nel fatto che tratta di temi più familiari alla media dei lettori, non senza tuttavia averlo raccomandato come il degno coronamento d'un'opera di tutto rispetto per l'ampiezza dell'informazione d'un raro talento ordinatore capace ovunque di mediare tra le esigenze del saggio biografico e quelle del saggio critico: che non è certamente tra i suoi pregi meno apprezzabili.

*

Il giovane Alessandro Manzoni in una miniatura francese (1806)

Il bando della quinta edizione

Premio «Grinzane-Cavour»

È stata bandita la quinta edizione del Premio *Grinzane Cavour*, organizzato dalla Società Editrice Internazionale e dalla Città di Alba in collaborazione con il Ministero della Pubblica Istruzione. Il Premio ha frequenza annuale ed è diviso in due sezioni: narrativa italiana e narrativa straniera, e si avvale di due giurie. La prima è composta di critici letterari (Ugo Ronfani, presidente, Giuseppe Bellini, Giuseppe Bevilacqua, Maria Corti, Mario Guidotti, Lorenzo Mondo, Sergio Perosa, Mario Pomilio, Emilio Pozzi, Mario Rigoni Stern, Sergio Zavoli, Giuliano Soria, segretario generale), ai quali spetta il compito di designare una rosa di 6 vincitori fra gli autori italiani e stranieri.

All'interno di questa rosa, una giuria formata da studenti di undici scuole superiori eleggerà i due supervincitori (un italiano ed uno straniero), che vinceranno la somma di lire 5 milioni ciascuno. I restanti 4 vincitori riceveranno 2 milioni ciascuno. Al Premio possono partecipare opere edite in Italia nel periodo compreso fra il 1° settembre 1984 e il 5 novembre 1985. Le opere dovranno pervenire in 16 copie alla Segreteria del Premio (via Montebello 21 - 10124, Torino, tel. 011/83.27.43) entro il 10 novembre 1985. La premiazione avrà luogo presso il Castello di Grinzane Cavour (Cuneo) nel mese di maggio 1986.

Piemo

(nel ducato

Nell'ambito delle manifestaz
te a «*Piemonte e letteratura*»
vatore Monferrato, non lontar
convegno nazionale sul tema
la Vittorio Amedeo II», ossia
se degli anni 1580-1730. Ric
nuele I, duca di Savoia dal 1
nelle guerre fra le due magg
occupò il Marchesato di Sal
due guerre di successione c
ferrato mostrando coraggio
cità di iniziativa non disgiun
rarietà. Vittorio Amedeo II
Carlo Emanuele II, anti-franc
ne nel 1714, col trattato di Ra
valle di Susa, il Monferrato,
sesia, oltre al titolo di re («di
lo scambio del 1720.

I due sovran quadrano il
mine, quest'ultimo, dal signi
pacifico, appar spesso s
bile a coprire denze ed e
associate co ve a un sec
una cultura ch ca un alte
zione manier ca tardorina
che siamo ne re ideale d
tuale definizio di un baroc
strazione dei tenomeni storic
che in questa ura hanno
Difficile ten una sintesi
Salvatore, con ricostruttiva
vigato freque e di cose
Guglielminett o da u
molante libro ostra del 6
te edito e trad dei Musinci

Pomilio, pertanto, parte dal suo modello manzoniano e trasporta il dolore storico nella mente interiore del Manzoni, cogliendolo nell'angoscia di leggere la Storia sul quadrante della fede. In un articolo[1452] pubblicato su «Il Corriere della Campania», scrive che «la scoperta d'una nuova idea, l'atto di fede in un ideale o in un atteggiamento morale o politico sia pure ancora indeterminati, avevano allora il sapore d'una presa di possesso del mondo». In questa consapevolezza vi sono «le irrisolute radici dell'animo» che Pomilio tenta di raccontare.

[1452] ID., *"Tanti auguri" e ritorna il passato*, «Il Corriere della Campania», 25 dicembre 1982.



IL CORRIERE DELLA CAMPANIA — Sabato 25 Dicembre 1982 □ 3

UNA CONVENZIONALE CARTOLINA PER L'AMARO CENSIMENTO DEGLI AFFETTI

"Tanti auguri" e ritorna il passato

Buon Natale e felice Anno Nuovo

Di Mario Pomilio, l'autore de *Il quinto evangelio* (Rusconi, Milano: 200.000 copie vendute, traduzioni in francese, tedesco, spagnuolo, polacco) è annunziato per questi giorni un testo di fondamentale importanza nella narrativa di tutto il Novecento. Esso si intitola *Il Natale del 1833* (sempre per l'editore Rusconi) e prende spunto da un abbozzo scarno di «inno sacro» mai compiuto, che Manzoni tentò di scrivere alla morte della sua Enrichetta Blondel, nel Natale appunto del 1833.

Pomilio affronta in chiave manzoniana, ma con tematica e stile personalissimi, il problema del dolore nella storia (in continuità quindi con la sua profonda ispirazione umana e stilistica), e lo coglie attraverso la mente interiore di Manzoni, ossia di un'anima che ha «la terribile abitudine a Dio» e intanto si vede travolta dal dolore, nell'angoscia di leggere la storia sul quadrante della fede.

Un libro di alta problematica umana, in un linguaggio intenso eppure semplice, di grande presa sul lettore, per la forza di una suggestione espressiva, che si traduce in squisita e sofferta poesia.

Dello stesso autore, sulla scia della pomiliana «malinconia della storia», pubblichiamo questo brano.

MARIO POMILIO

In questi giorni mi stanno arrivando gli ultimi biglietti d'auguri, e sono ormai quasi tutti di risposta a quelli che ho inviato io. Modesti alcuni (un cartoncino da visita, una cartolina con su scritto Buon Natale o Buon Anno, magari acquistata in un grande magazzino in pacchetti da dieci), altri eleganti, lussuosi, perfino lezioni di gusto e di colore, altri infine stampati apposta, secondo un'usanza ormai diffusa, a dar misura d'un gusto e d'una personalità: ma pure simili tutti nella formula, un ristretto gruppo di parole combinate tra di loro in una ventina di modi diversi.

Così questa specie di annuale censimento dell'amicizia a poco a poco volge al termine. Come al solito, ho trascurato senza volerlo qualcuno. A loro volta, persone che in passato avevano l'abitudine di scriversi, quest'anno si sono dimenticate di me. È naturale e non c'è da stupirsene. Il tempo logora affetti e memorie: e se già noi diventiamo estranei al nostro stesso passato, come possiamo sperare di continuare ad appartenere al passato degli altri? E poi, tra coloro che ho trascurati o che mi hanno trascurato, ci sono anche di quelli con cui tengo una regolare corrispondenza. E anche questo è naturale: ci par d'essere talmente presenti l'uno all'altro, che ci sembrerebbe quasi banale, addirittura una lezioasaggine, ricordarci l'uno all'altro proprio in occasione delle feste. Del resto, si sa: la riprova delle amicizie più profonde - di quelle almeno più attive e necessarie - consiste nel saper fare a meno delle convenzioni.

In compenso, amici che non rivedo più da anni e dei quali ho quasi dimenticato il volto e la voce, ecco, si son rifatti vivi in occasione delle feste, provocandomi, sia pure epidermica e passeggera, una sensazione di tristezza. Mi pare, approssimativamente, di rammentarmi di come erano. Ma oggi, come saranno? E come mi penseranno? E la certezza d'essere ormai per essi solo un nome, allo stesso modo che un nome, tanto spesso, sono essi per me, mi fa provare per un attimo lo sconforto che producono le cose irrimediabili e perdute.

Si tratta spesso di commilitoni accanto ai quali ho vissuto anni interi mangiando lo stesso rancio, marciando nello stesso reparto, condividendo ansietà e talora pericoli. Nel lasciarci ci siamo stretta la mano promettendoci di scriverci e d'incontrarci ancora. Eravamo in buona fede, convinti che l'avremmo fatto, e nessuno allora aveva davvero esatta coscienza che si trattava d'un commiato definitivo e totale e che quella partenza avrebbe pregiudicato per sempre non solo i sentimenti che avevamo in comune, ma la stessa capacità, nel comunicare l'uno all'altro, di fare appello ai sentimenti. Talmente vicini ci sembrava d'essere l'uno all'altro, talmente indimenticabili e vitali ci apparivano le esperienze fatte insieme, che pareva sul serio un nulla il fatto di tornare a vivere in città diverse. Ed ecco, invece: una cartolina, tre parole, una firma, mentre mi rievocano quegli anni, mi rivelano anche quale angusta dimensione abbiano ormai nella mia memoria. Per un attimo avrei voglia di prendere un foglio e scrivere a lungo. Subito però mi rendo conto che non avrei molto da dire. E allora rispiego anch'io, frettolosamente, su una cartolina. Poche parole, una data, una firma, e in breve quel ricordo è suggellato (forse per altri dodici mesi; o, chi sa, forse per sempre) nel nero sacco del passato.

Possibile, mi chiedo poi: possibile che io abbia potuto liquidare con tanta celerità sentimenti che per anni hanno colorito la mia esistenza? Eppure, riflettendoci, mi rendo conto che può essere un bene: un bene che la vita vada livellando affetti e passioni e logori quelli più lontani e metta in risalto quelli più vicini: perché, in fondo, il nostro animo sarebbe impotente a convincerli tutti insieme. E che diverrebbe allora di noi se ogni rimpianto dovessimo soffrirlo con uguale intensità per una vita intera e i più lontani a urtarci con la medesima forza dei più vicini?

Alcune cartoline me le hanno spedite i miei compagni di studi. E le mie reazioni in parte sono analoghe, in parte, anche, si tinteggiano d'un sottile senso di colpa. Ripenso a com'ero io, a com'erano loro tanti anni fa, ciascuno pieno d'entusiasmi, ciascuno fervido d'aspettative, aperto a ogni slancio i quali e attivamente teso al richiamo di quei valori finali e generali senza i quali l'età giovanile resta povera e ~~sol~~ sterile. La scoperta d'una nuova idea, l'atto di fede in un ideale o in un atteggiamento morale o politico sia pure ancora indeterminanti, avevano allora il sapore d'una presa di possesso del mondo. Che cosa sarà rimasto, mi chiedo a un tratto, di tutto ciò? Cerco d'immaginarmi il destino degli altri e me lo figuro simile al mio. Quanti punti di vista l'esperienza successiva avrà corretti! Quante revisioni avrà imposte! Quante rinunzie saranno toccate a ciascuno! E quel poco d'entusiasmo che siamo riusciti a salvaguardare, quella parte dei nostri vasti e indefiniti programmi che siamo riusciti a realizzare, sembrano un nulla se paragonati al fervore di quelle nostre attese.

Per alcuni istanti quel rimpianto mi colpisce come un rimprovero: mi domando se ho proprio fallito e avverto, vago, il peso d'una delusione. Ma è povera cosa: le ~~vie~~ ho già da tempo provveduto a ristabilire il suo equilibrio, e so ormai che cosa debbo aspettarmi, so distinguere l'irrealizzabile dal possibile. E se non fosse stato pel biglietto d'auguri che tengo tra le mani e che evoca stancamente l'immagine d'un ventenne mai più incontrato dopo l'università, chi sa, forse non sarei neumeno più in grado di commisurare passato e presente o di rammentarmi delle mie trascorse illusioni. Val la pena di scrivere a quel mio amico d'un tempo, dargli qualcosa di questo mio stato d'animo, versare nel suo qualche po' del mio rammarico, se non altro perché, confidandomi, mi sentirei meno colpevole? Ma no: basta un breve biglietto di risposta, ed ecco che saggiamente le mie tristezze sono accantonate, eccomi di nuovo pronto all'usura dei giorni in corso e di quelli che verranno, forte a mio modo della mia stessa rassegnazione. Essere uomini, e me lo dico abbastanza virilmente, non significa, anzitutto, essere da tempo rassegnati, aver definito i propri limiti e lavorato al loro livello?

E ci sono infine gli auguri dei parenti: zii che m'hanno tenuto in braccio, cugini coi quali sono cresciuto, ho giocato. La mia infanzia è stata piena delle loro voci. Poi, a poco a poco, ci siamo dispersi, chi qua, chi là, da un capo all'altro della penisola. È quasi inverosimile che tutto ciò che hanno da dirmi, di sè e di questo tratto di tempo che hanno trascorso lontano da me, si riduca così poveramente alle dimensioni d'una formula d'auguri. Eppure così è, e bisogna accettare, fermamente, serenamente, che le cose siano come sono. Nuove famiglie, del resto, si sono formate, nuovi affetti si sono stabiliti. E sono questi a rimpiazzare via via quelli antichi. Ciò che la vita dissipa da un lato, lo ricostituisce provvidenzialmente dall'altro. Ed è in questo suo perenne riproporsi e riconciudersi, in definitiva, il suo senso: in questo gettarci ai piedi, come tante carte vecchie, i segni delle presenze trascorse, la sua stessa maniera d'assicurarci e di darci forza.

Ciò che importa, è che l'equilibrio sia salvo, e che ciascuno resti in grado d'esprimere, dalle irrigate radici del suo animo, un'uguale densità d'affetti, un minor calore d'umanità: dimenticando si gli uni, ma per dedicarsi agli altri, dimenticando sia pure coloro che ha amati nel passato, ma per sacrificarci giorno per giorno a coloro che ha incominciato ad amare nel frattempo. Questa è in definitiva l'unica cosa che in quanto uomini ci faccia salvi, nonostante la nostra facilità a dimenticare, nonostante la fretta con cui rinunziamo, per mezzo d'un «tanti cari auguri» convenzionale e inespressivo, una malinconia che è venuta a sorprenderci, un attimo di commozione che poco fa ci ha colti a tradimento.

Un altro "pezzo" su Manzoni compare su «L'Osservatore Romano» in cui Pomilio sottolinea ancora di più l'importanza per l'autore lombardo data alla Storia, «la sua ispirazione democratica, dove il popolo assumesse egual rilievo che i potenti e dove il giudizio interno a questi ultimi muovesse da una riflessione quando possibile generalizzata alle condizioni di quello».[1453]

[1453] ID., *L' esigenza in Manzoni di cimentarsi in una storia dal basso*, «L'Osservatore Romano», 28 giugno 1984.



L'OSSERVATORE ROMANO

L'esigenza in Manzoni di cimentarsi in una storia dal basso

1984

MARIO POMILIO

A voler indicare l'insorgere e il precisarsi della problematica storica dominante nei *Promessi sposi* la mente ricorre d'istinto a un certo passo del *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, quello cioè dov'è scritto che voler fermarsi « il concetto drammatico d'un avvenimento storico » occorre anzitutto tener conto dei « desideri, i timori, i patimenti, lo stato generale dell'immenso numero d'uomini che non ebbero parte attiva in quell'avvenimento, ma ne provarono gli effetti ». Era, dopo l'*Adelchi*, quasi un atto d'ammenda: un riconoscere che l'*Adelchi*, salvo che per gli accenni dei due cori, era stato esenzialmente tragedia di potenti e ai limite dinastica, tragedia che ignorava appunto il destino di quel tale immenso numero d'uomini.

Se poi si considera la data della prima stesura del *Discorso*, il 1822, un anno centrale per la genesi dei *Promessi sposi*, si sente che l'atto d'ammenda oltrepassa ormai la visuale dell'*Adelchi* e richiama alla diversa prospettiva da cui Manzoni s'era situato fin dall'inizio del romanzo proponendosi d'abbracciare in uno sguardo globale umili e potenti, ma specialmente di porre l'accento sullo « stato generale », « i timori », « i patimenti » di coloro dei quali solitamente le storie si disinteressano. Era l'esigenza di cimentarsi ormai in una storia dal basso anziché dall'alto, ed era esigenza così viva in lui, che la si ritrova quasi pari pari nella premessa alla *Morale cattolica*, con quel distinguere che vi si fa tra le storie dove non si trova altro che la mutazione che i tempi « produssero negli interessi e nella miserabile politica di pochi uomini » e « l'intento di rappresentare, per quanto si può, in una storia lo stato dell'intera società ».

Ormai, in altri termini, al centro degli interessi del Manzoni non c'erano più i potenti. O meglio, se voleva fare davvero opera di « verità », gli occorreva andare oltre il pieno delle memorie ufficiali, anzi partire proprio di là dove solitamente le storie restano mute: anche perché (ed è frase famosa) « un'immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni che passa sulla terra, sulla sua terra, senza quasi lasciare traccia, è un tristo ma importante fenomeno ». Il che, oltre a congiungere perfettamente le ragioni dello storico — e del romanziere — con quelle del cristiano, può essere benissimo fatto coincidere, tradotto in termini nostri, con l'ideale d'una storiografia — e d'un'arte — a ispirazione democratica, dove il popolo assumesse egual rilievo che i potenti e dove il giudizio intorno a questi ultimi muovesse da una visione quanto possibile globale e defatalizzata intorno alle condizioni di quello.

●

Ma tra le pieghe del *Discorso* si trova ancora un altro brano che arricchisce e insieme sfuma e diversifica quanto finora siamo venuti dicendo. E il brano è questo: « Qui dovrebbe cominciare la storia positiva. In vero, l'importante storia: qui si sente subito che la scoperta di quell'errore *(la falsa credenza che latini e longobardi si fossero fusi in un'unica nazione)* non è tanto una cognizione quanto una sorgente di curiosità per chi nella storia vuol vedere in quanto maniere diverse la natura umana si pieghi e s'adatti alla società: a quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento, che sopporta tutti i mali e tutti i rimedi, piuttosto che cessare un momento: a quello stato che è un mistero di contraddizioni in cui la mente si perde, se non lo si considera come uno stato di prova e di preparazione a un'altra esistenza ».

Particolare del frontespizio per l'« editio princeps » de « I promessi sposi », curata personalmente dal Manzoni nel 1840

A parte la chiusa, l'incidenza e il mordente del brano stanno nel contrasto che vi si stabilisce tra « natura umana » e « stato sociale ». Sta, in altri termini, nell'eco rousseauviana che vi è sottesa. Né dobbiamo meravigliarcene. Da buon figlio degli illuministi e da testimone della Rivoluzione francese, Manzoni non cesserà mai di fare i conti con le difficoltà che poneva a lui cristiano l'etica della scrittore ginevrino, l'idea cioè d'uno stato di natura in cui l'uomo fu buono e sostanzialmente felice prima che si formassero le società civili e le connesse istituzioni, con le ineguaglianze sociali, il predominio dei pochi e il male e l'infelicità che ne furono la conseguenza. Vi tornerà nel frammento *Della moralità delle opere tragiche*, vi tornerà in *Dell'invenzione* per rispondere a Rousseau: « E' illusorio pensare che l'uomo nasce buono, senza alcuna inclinazione viziosa; e che la sola del male che fa e del male che soffre sono le viziose istituzioni sociali »; perciò *rintracciare l'« occasione di certi vizi » nei sistemi sociali* e nelle cattive istituzioni *(Materie storiche*, cap. 5) è « una ricerca fondata », che « supporre in una o più di queste cause tutta la moralità degli uomini... è dimenticarsi affatto la natura umana ».

Questa la risposta dell'apologista della morale cattolica. C'è in essa una tipica, inevitabile nota di pessimismo cristiano; c'è anche il disingannno di chi, da buon testimone della Rivoluzione francese, ha visto mutare le istituzioni, ma gli uomini restare quelli. Non diversa nel fondo è quella dello storico e dello scrittore, salvo che s'apre secondo un trepidante ventaglio problematico in cui poi consiste la grande suggestione dell'arte manzoniana. Si pensi allo sforzo quasi immane che Manzoni compie nella *Storia della colonna infame* per ricondurre alle responsabilità dei singoli qualcosa che pareva colpa soltanto dei tempi e delle istituzioni. Ed era un discorso cominciato molto prima, al tempo della *Storia longobardica* e alla vigilia dunque dei *Promessi sposi*: con la differenza che qui il raggio era più largo, l'atteggiamento e.. meno risoluto, più perplesso, più allo scoperto veniva il dubbio che il male possa essere contestuale alle condizioni socio-storiche in cui l'uomo è chiamato a vivere. Come conferma e completa in uno dei frammenti, « vi ha tali stati di società nei quali pare che le virtù negative sieno le sole riservate all'uomo. Non cooperare al male sembra il massimo della virtù »: una frase anch'essa a radici rousseauviane, che vale almeno a ricordare come nel romanzo la tematica manzoniana del male s'articola attraverso una continua verifica della storia, con sotteso il sospetto, e più che il sospetto, d'una diretta interdipendenza tra lo stato d'una società e il male che se ne genera.

Tuttavia un uomo come Manzoni non poteva certo arrendersi al nuovo tipo di fatalismo che sembrava riemergere da una simile correlazione. Ammetterla fino in fondo significava abolire ogni principio di responsabilità individuale, cadere in una indistinzione etica per la quale il bene e il male diventano un mero portato della storia, fuori dalla volontà dei singoli. E' la stretta nella quale [illegible] frammento che abbiamo appena citato, e che, a leggerne anche la seconda parte, assume tutta un'altra cadenza. « E' un *male* che l'uomo *non agisca per il bene*: la Religione mantiene sempre una specie di virtù *attiva*, possibili all'uomo *in tutti i tempi*, che tengono esercitato l'uomo alle cose migliori ».

A considerarlo ormai così, e a confrontare ormai il frammento con certi inserti dei *Promessi sposi*, emerge la reale consistenza e quindi il limite del rousseauismo del Manzoni, teso semmai a rivendicare cattolicamente il libero agire dell'uomo e a indicare a quali segni costui può rivolgersi per situarsi in antagonismo col proprio tempo e col male, con le perversioni cui può tentarlo il proprio tempo. Dialettica difficile, si sa, quest'ansiosa alternativa tra il libero spazio da lasciarsi alle scelte e alle decisioni individuali (persino la Monaca di Monza poteva non sbagliare) e i pregiudizi e gli errori in cui si può essere coinvolti in ragione dei tempi in cui si è chiamati a vivere; dialettica difficile quella di chi, con tutta la sua fede che l'uomo sia libero e che la religione dia « i mezzi per cui uno che vuol essere giusto, lo possa essere, benché gli altri si ostinino a non esserlo », si trova a verificarla all'interno d'un'epoca che sembrerebbe render disperante l'esercizio del bene. Ma su di essa si misura in definitiva lo stesso destino poetico dei personaggi dei *Promessi sposi*, dei cattivi come dei buoni. Ad analizzare le pagine che li riguardano si scoprirebbe quanto costante vi è il ricorso alla « condizione dei tempi » e alla « società » per spiegare la loro vita e la loro sorte, e come il giudizio stesso morale dello scrittore, senza esserne sviato, risulti mosso — e commosso — da un simile riferimento.

Ma appunto ciò consiglierebbe un riesame della categoria stessa del « male » e delle specifiche inflessioni che assume presso Manzoni. Non so se vi si è mai badato fino in fondo: ma il male ha comunque, presso di lui, alcunché di sociale, o meglio, di societario. Il male è il sopruso, è l'ingiustizia, è al limite il delitto, è comunque un elemento di disordine che s'introduce nel tessuto d'una società a generarvi un malessere generalizzato che coinvolge, oltre agli individui, intere masse d'uomini. Il Manzoni ha troppo letto gli illuministi e troppo osservato la Rivoluzione francese per non rifletterne le esigenze politiche e umanitarie più profonde. Non si capirebbe la struttura dei *Promessi sposi* né il ruolo che vi assumono la carestia, la guerra, la peste e via dicendo, senza una forte coscienza storico-socio-etica per la quale la nozione del male esula dagli stretti limiti catechistici di certa tradizione cattolica o intimistici ed esistenziali di cert'altra tradizione pure cattolica. Il male come fatto privato al Manzoni, si direbbe, interessa scarsamente, il tradizionale schema dei sette peccati capitali non pare che, in quanto artista, lo attiri. Lo interessa piuttosto il male che dilaga a malattia sociale, che corrompe o dissangua o affligge una comunità, e [illegible] gli umili, gli innocenti, i meno privilegiati. Ad aver la pazienza di rileggersi l'intera *Morale cattolica* si avrebbe la sorpresa di scoprire che l'intera normativa morale (per non dire l'intera casistica elaborata dalla antecedente tradizione cattolica) vi viene ridotta a quest'unico precetto: « E' insegnamento catechistico universale, che i peccati s'aggravano in proporzione del danno che con essi si fa volontariamente al prossimo ».

Pomilio ha modo così di riflettere sul tema della morale e di come quest'ultima sia cambiata nel corso del tempo:

> Una morale laica al tempo di Manzoni non è probabilmente riconoscibile in pieno; una morale laica è riconoscibile nel Settecento e fino agli anni della Rivoluzione francese. Nell'Ottocento abbiamo un'inversione di tendenza, stabilita proprio dal clima romantico [...] direi che l'Ottocento ribadisce persino il sentimento borghese della famiglia; quindi, piuttosto che di una morale laica parlerei di una morale sentimentale, di un cozzo tra il sentimento borghese della vita e il bisogno di evasione che c'è nel diciannovesimo secolo. [1454]

[1454] ID., *Manzoni superstar: un '85 da ricordare*, «Il Mattino», 16 febbraio 1984. A tal proposito si ricordino le parole di Pomilio in altra sede: «In chiave reazionaria o come richiamo a una letteratura di evasione, ma semmai come rifiuto di ogni esteriore sociologismo e un invito a ricordarsi che il romanzo è innanzitutto un'operazione portata sull'uomo e che all'interno dell'uomo il sociale non è altro che una categoria del morale» (Cfr., Pomilio M., *La doppia crisi di Brancati*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 1, 1960, p. 72.



Il Mattino 16/2/84

...vedì 16 Febbraio 1984 — Cultura — 3

Mario Pomilio in una foto di Mario Siano

Grandi celebrazioni in vista per il 2° centenario della nascita dell'autore de «I promessi sposi». È una scadenza che può suggerire qualche riflessione. Ne parliamo con Mario Pomilio

Manzoni superstar: un '85 da ricordare

SETTE mostre, quattro convegni, spettacoli teatrali, iniziative editoriali: Milano manzoniana si sveglia e parte con grande anticipo per ricordare in maniera degnissima il suo maggior poeta, nel secondo centenario della nascita. Un anno di preparativi può esser poca cosa per un letterato della statura di Alessandro Manzoni (Milano 1785 - ivi 1873), anche se è già stato preceduto dall'uscita di due libri a metà strada fra il romanzo e il saggio, **Il Natale del 1833** di Mario Pomilio e **La famiglia Manzoni** di Natalia Ginzburg, da una splendida edizione dei **Promessi Sposi** illustrata da Treccani, da un lavoro teatrale di Giovanni Testori, mentre si annunciano un **Adelchi** di Carmelo Bene, una biografia di Ferruccio Ulivi, gli scritti francesi del Manzoni e persino gli atti del processo contro la monaca di Monza. L'ufficialità (intesa come unione delle forze culturali a livello di Comune, Regione e Provincia) scenderà in campo nel 1985, anno in cui con Manzoni verranno risvegliate anche la Milano carolingia-longobarda e la Milano spagnola, la Milano illuministica e quella risorgimentale, mentre si dibatteranno i grandi temi contenuti nelle opere del Manzoni, i suoi rapporti con la cultura francese e sarà persino tracciato un suggestivo parallelo tra la sua figura e quella di Wolfango Goethe.

Ma che significato può avere, oggi, un'esplosione manzoniana? Quale rilievo culturale può assumere lo scavare nel pensiero e nella movimentata vita familiare del grande lombardo? Infine, quale può essere l'attualità del Manzoni in un periodo, come quello odierno, nel quale assistiamo alla caduta dei valori tradizionali e a profonde crisi che mettono in discussione, con il vivere quotidiano, i problemi etici?

Ne parliamo con Mario Pomilio, il quale non esita a definirsi «studioso e innamorato del Manzoni». Pomilio ha scritto **Il Natale del 1833**, romanzo storico che ha come tema centrale l'amore dello scrittore lombardo per la mamma e per la moglie (Enrichetta Blondel morì il giorno di Natale del 1833), è autore di saggi sul Manzoni, insegna letteratura italiana al Magistero di Suor Orsola, appartiene alla schiera degli scrittori cattolici. Ha, insomma, tutti i requisiti per discutere, con cognizione di causa, dell'autore dei **Promessi Sposi** e dell'incidenza che le celebrazioni potranno avere su quanti, a scuola e nella vita, hanno più volte incontrato Alessandro Manzoni.

- L'ambiente nel quale si mosse il Manzoni giovane, un ambiente religioso e illuministico ma anche conservatore e progressista, non rassomiglia al mondo d'oggi nel quale c'è la tendenza a contrapporre ciò che è laico a ciò che è religioso?

«Credo che l'ambiente nel quale Manzoni si formò, fino alla cosiddetta conversione, cioè fino al 1810, fosse essenzialmente laico, un ambiente nel quale sussistevano gli echi alquanto smorzati dell'illuminismo settecentesco, quello che aveva preparato la rivoluzione francese. Con il ritorno a Milano, Manzoni entrò in contatto non tanto con gli ambienti religiosi generali, quanto con qualche direttore di coscienza che guidò spiritualmente la moglie e in qualche maniera anche lui, però nello stesso tempo a Milano erano già vivaci i segni del romanticismo e gli stessi ambienti cattolici, toccati dal Manzoni direttamente, non erano ambienti conservatori, bensì per un leggero sentore di giansenismo, erano anch'essi di tipo progressista. Secondo me questo fece sì che Manzoni potesse, fin dall'inizio, sposare la causa del patriottismo italiano, come si sente per esempio nel coro del **Conte di Carmagnola**, in uno dei cori dell'**Adelchi** e poi nel **Marzo 1821** e nello stesso tempo seguire la strada del cattolicesimo, tanto vero che per lui s'è sempre parlato di cattolicesimo liberale. Non mi pare che allora i contrasti fossero così vivaci come oggi, perché lo stesso cattolicesimo non era ideologizzato e le ideologie erano molto più attenuate di quelle odierne. Secondo me i bollori della rivoluzione francese, praticamente dalla restaurazione napoleonica, si erano estinti, lo stesso anticlericalismo, che era stato tipico proprio della rivoluzione francese, aveva fatto molti passi indietro e tensioni di opposizione laico-cattolica non erano altrettanto vivaci, anche se assistiamo, in questo stesso periodo, alla presenza di spiriti assolutamente liberi, tipo Foscolo, tipo Leopardi che sono dei non credenti ma non in funzione anticlericale».

- In che modo influì, nella formazione del Manzoni, la vicinanza di Cesare Beccaria, un nonno gran fautore della libertà nell'impegno sociale ma, a quanto pare, uomo dalla tirannide casalinga?

«Non credo che abbia potuto avere un'influenza diretta il nonno materno, perché Manzoni visse piuttosto separato dalla madre e dal resto della famiglia, per tutta quanta la giovinezza. Piuttosto, in lui discendono certi succhi della Milano settecentesca, attraverso i due sangui che gli possiamo attribuire: da un lato il sangue dei Beccaria, e questo è notorio, dall'altro il sangue dei Verri dalla cui famiglia, a quanto pare, discendeva. Quindi in Manzoni si assomma un poco l'eredità maggiore dell'illuminismo milanese del Settecento, per un fatto di sangue, mentre direttamente manca un vero e proprio contatto; se mai diciamo un'altra cosa: sappiamo che il capolavoro del Beccaria è **Dei delitti e delle pene** e aggiungiamo che sullo stesso tema della tortura si era intrattenuto anche Pietro Verri, ipotetico zio di Manzoni, il quale aveva scritto perfino a proposito dei processi agli untori, di cui Manzoni si occupò nella famosa **Storia della colonna infame**, che è tutto un processo alla tortura, al diritto conculcato, ai procedimenti ingiusti della giustizia. Quindi, in questo caso abbiamo un'eredità culturale diretta: sia tramite Beccaria, sia tramite Verri».

- Può un quindicenne di oggi, senza aver ricevuto stimoli rivoluzionari, avvertire gli stessi slanci che avvertì Manzoni nell'uscire di collegio, slanci di libertà, di uguaglianza, di fratellanza?

«In genere l'età dei quindicenni e dei sedicenni è sempre disponibile a questi slanci, la giovinezza è sempre l'epoca delle idealità in cui le grandi parole si accampano immediatamente nel cuore. Quindi, in linea generale direi di sì; piuttosto il problema è un altro: la durata di tali stimoli. In Manzoni diventarono un problema permanente, che si svolse in una vera e propria filosofia; molto spesso, invece, avvertiamo presso i quindicenni di oggi, lo abbiamo visto, solo dei riflussi, che svaniscono molto presto».

- Quale tipo di influenza ebbe, sulle opere, la grande tragedia familiare di cui Manzoni fu, suo malgrado, protagonista?

«A mio parere ebbe un'influenza negativa perché contribuì al cosiddetto silenzio del Manzoni. Le datazioni sono queste: il quindicennio creativo va dal 1812, anno in cui scrisse il primo **Natale**, al 1827, anno in cui pubblicò la prima edizione dei **Promessi Sposi**. Le tragedie familiari, se vogliamo prescindere dalle bambine nate e morte dopo qualche mese, cominciarono nel 1833 quando morì la moglie, proseguirono nel 1834 con la scomparsa della prima figlia e nel 1841 con la morte della secondogenita e poi con tutto un seguito di altre sciagure. Questa successione di fatti dovette pesare molto su di lui, tanto è vero che, se prescindiamo dal tentativo di scrivere dei saggi sulla questione della lingua, dalla stesura definitiva della **Colonna infame** non troviamo più progetti creativi, per cui possiamo ritenere che, essendo soprattutto un casalingo, Manzoni fu sopraffatto dalle amare vicende familiari».

- Che cos'era al tempo di Manzoni e che cos'è oggi la morale laica?

«Una morale laica al tempo di Manzoni non è probabilmente riconoscibile in pieno; una morale laica è riconoscibile nel Settecento e fino agli anni della rivoluzione francese. Nell'Ottocento abbiamo un'inversione di tendenza, stabilita proprio dal clima romantico; faccio un caso che mi sembra palese: il nuovo sentimento dell'amore, l'acquisto dell'amore romantico, sentimentale, sono fatti tipicamente ottocenteschi, direi che l'Ottocento ribadisce persino il sentimento borghese della famiglia, quindi piuttosto che di una morale laica parlerei di una morale sentimentale, di un cozzo tra il sentimento borghese della vita e il bisogno di evasione che c'è nel diciannovesimo secolo; in questo avverto una profonda differenza con quella che è la morale laica di oggi, in qualche modo tendente a tenere separate le sfere, a escludere del tutto l'esame del bene e l'esame del peccato».

- Con «Il Natale del 1833» hai riproposto un problema agitato dallo stesso Manzoni nel famoso trattato del 1845: se e come sia possibile conciliare nel «romanzo storico» la verità storica con le «cose inventate». Come hai affrontato e superato tale problema? Non hai temuto che qualche critico potesse arrivare alle stesse conclusioni del Manzoni?

«Sì, il problema me lo sono posto. Manzoni ha negato la possibilità di mescolare la storia e l'invenzione, io mi sono attenuto piuttosto a lui scrittore, piuttosto che a lui trattatista e ho pensato che il romanziere potesse avere la facoltà di reinventare le cose; l'ho pensato tanto più per una ragione molto particolare: perché mi sembra che l'invenzione riesca a leggere dentro le cose più che i dati di fatto documentari».

- Carmelo Bene annunzia un Adelchi essenziale: niente cori, niente cortei di Longobardi, di Franchi e di Latini, in scena soltanto Adelchi (lui), Ermengarda e un percussionista. Giovanni Testori, invece, trasforma i Promessi Sposi in una tragicommedia: aggiunge monologhi, dilata dialoghi, propone uno spettacolo di oltre quattro ore. Che giudizio possono dare lo studioso e il letterato di operazioni di questo genere, che sembrano travisare sia le strutture che i contenuti delle opere del Manzoni?

«Ormai ci siamo abituati a simili libertà dei commediografi e dei registi. Come studioso e come innamorato del Manzoni, tremo di fronte a queste proposte, però le vorrei verificare. Faccio un caso: è molto probabile che essenzializzare la struttura dell'Adelchi possa servire a recuperare l'elemento puramente drammatico della tragedia, in quanto l'Adelchi non è rappresentabile, è una tragedia più per lettura che per altro. Forse un uomo di teatro come Bene ne può estrarre veramente l'elemento drammatico e la sua potrebbe risultare una positiva occasione di riproposta».

- La proposta di traslare la salma del Manzoni nel Duomo sembrava, in un primo momento, incontrare il favore di tutti, poi a quanto pare ci sono stati ripensamenti. Che cosa, secondo te, ha determinato le perplessità che probabilmente faranno accantonare il progetto?

«L'episodio va giudicato alla luce del costume italiano. Se fosse stata proposta la traslazione a Santacroce di Firenze, probabilmente nessuno avrebbe avuto da ridire: ci sono Foscolo, Machiavelli, ci sarebbe stato anche il Manzoni. Non capisco perché si sia fatto uno scandalo per la proposta di portare Manzoni nel Duomo della sua Milano; la verità è che la stampa di tipo laicista, anche per una certa motivazione anticlericale, che sempre emerge di fronte a Manzoni, si è un po' scatenata».

- È giusto che un figlio disobbedisca al padre? È giusto che per non disobbedirgli venga meno ai doveri di comprensione e di misericordia? Quale può essere, oggi, la risposta a questi due tremendi problemi contenuti nell'Adelchi e che sono anche attuali?

«Credo che tu abbia toccato un problema capitale dell'etica del Manzoni, cioè la fedeltà al dovere morale e la fedeltà ai principi. Adelchi disobbedisce al padre ma entro certi limiti, nel senso che continua ad amarlo: è vero anche, però, che Manzoni si ponesse le due componenti dell'obbedienza al principio che può contravvenire alla legge della discendenza paterna e in questo è attualissimo, però direi che la ribellione al padre dovrebbe sempre conservare l'elemento dell'amore».

- Una delle più sapienti sentenze del Manzoni è: gli uomini non hanno inventato la morte, affinché l'accettino bisogna che credano. Ritieni che se ciò avvenisse non assisteremmo alla caduta di certi valori e non parleremmo di crisi religiosa?

«È vero soprattutto che oggi noi tendiamo a cancellare la morte, a rimuoverla. Per secoli, invece, la morte è stato il problema centrale sia della meditazione dell'uomo, sia di ogni suo atteggiamento, religioso o non religioso; oggi, invece, la civiltà dei consumi, un certo paganesimo imperante, sembra che ce la vogliano in certo qual modo allontanare. Penso per esempio a **Il caro estinto** di Arthur Waugh, del 1948, che appunto ci mostra una morte del tutto paganeggiante. La non riflessione sulla morte nasconde, secondo me, un atteggiamento di non responsabilità nei confronti della vita».

- Quale può essere attualmente la lingua letteraria viva e quale ruolo dovrebbero avere i dialetti?

«In fondo tradizionalmente nei momenti vivi della nostra storia letteraria, il ricambio lingua-dialetto è stato sempre vitale. Dante, in fondo, è partito da un dialetto per creare una lingua e Manzoni si è posto il problema non di una lingua scritta ma di una lingua parlata, addirittura arrivando all'esagerazione del fiorentinismo puro. Però mi pare che, oggi come oggi, il problema tenda a essere superato, nel senso che i dialetti sono in qualche modo perdenti e si è stabilito uno standard parlato dell'italiano che ha, in qualche modo, portato in seconda linea certi problemi che hanno assillato, per esempio, Verga o altri scrittori. Prima, fino a Verga ma anche dopo Verga, non si sapeva come far parlare un personaggio; per renderlo verosimile teoricamente lo si doveva far parlare in dialetto. Ora questo avviene molto meno, comunque è un problema che può essere relativo a qualche scrittore che volesse affrontare certi ambienti ormai circoscritti. Nella stessa Napoli, il problema si pone assai limitatamente, in quanto il balzo alla lingua si è operato anche negli strati meno acculturati della nostra popolazione».

Gianni Infusino

Come infine ha dichiarato Giulio Bollati, Pomilio «ha battuto la strada opposta al Manzoni, e cercato nella muraglia della biografia manzoniana le fessure da cui spiare il sublime dell'anima».[1455] E proprio nella difficoltà di ritrovarsi da parte dei personaggi pomiliani, nel bel mezzo della ricerca, risiede presumibilmente il senso di quella originale virata verso l'anima, dove s'annida l'assoluto e il suo mistero indefinito.

[1455] BOLLATI G., *Manzoni verde*, «Cultura» 8 gennaio 1984.

PENSANDOCI BENE

Giulio Bollati

MANZONI VERDE

È in corso una mezza rissa su come giudicare Manzoni uomo. A Natalia Ginzburg, autrice di un abile libro-collage sulla famiglia dello scrittore (Einaudi), Leonardo Sciascia e altri lettori quasi rimproverano di essersi introdotta in cucina a chiacchierare con le donne e di avere sbirciato in certi cassetti, insinuando un'idea di "lui", del marito, del padre, che non ispira simpatia. Nessuno è grande per il suo cameriere. Figuriamoci un uomo dominato da una soverchiante femminilità domestica, in un via vai di parenti, villeggiature, nascite e funerali ahimè frequenti.

Temendo di essere tacciato anche lui di pettegolo, Mario Pomilio, autore di un altro libro recente su Manzoni (Rusconi) ci spiega che ha battuto la strada opposta e cercato nella muraglia della biografia manzoniana le fessure da cui spiare il sublime di un'anima.

Insomma Manzoni è di scena, in uno di quei momenti ricorrenti in cui un classico, equiparato per convenzione a una vetta alpina formidabile e familiare, si rivela improvvisamente accessibile da sentieri prima trascurati. I critici di professione arricciano il naso, ma hanno torto: se il cuore balza nel petto del fortunato escursionista, è la vita stessa del Grande che continua a battere.

Non trascuriamo le entrature fantasiose, né le informazioni minori. Se di Manzoni si volesse sapere per esempio quali sono i rapporti con le nostre nozioni attuali di natura e industria e qual è il suo grado di modernità si potrebbe anche partire da una delle solite ambigue notizie di Cesare Cantù: «Non ho mai visto Manzoni appassionarsi di gatti, uccelli, e meno dei cani, che trovava servili e striscianti». Trattare così i cani equivale a cancellare in modo definitivo il cliché del gentiluomo-cacciatore, che sta al centro di una cultura almeno secolare. Se ne può dedurre che Manzoni era contrario alla caccia? No. Un malaugurato ingegner Bovara di Lecco è fiero di ricordare che lo scrittore, da giovane, sparava alle allodole «da un casotto» di loro proprietà.



Due libri recenti hanno riacceso discussioni sul carattere di Manzoni.

Ma ci si innalza di colpo ad altezze supreme appena si toccano botanica e agricoltura. Non c'è lettore dei *Promessi sposi* che non ricordi la vigna di Renzo, dove la natura abbandonata crea una trionfante «marmaglia d'ortiche, di felci, di logli, di gramigne, di farinelli, d'avene selvatiche, d' amaranti verdi, di radichielle, d'acetoselle, di panicastrelle» eccetera. Se dalle "erbacce" e dal "guazzabuglio" si passa nei campi del Manzoni coltivatore e sperimentatore, si viene accolti dall'ortensia, che sembra introdusse tra i primi. Ed è noto che puntò ad allevare il cotone (esibito in una esposizione), ibridò i grani, innestò i vitigni, manipolò l'arachide.

Legato all'agricoltura, dunque, alla terra, al giardino con profondissime radici culturali, fantastiche, pratiche. Lo sappiamo bene, come sappiamo che aveva letto i moderni scrittori di economia politica e non opponeva uno sterile rifiuto al progresso che nasce dalle macchine. Tuttavia ci sono sfumature in apparenza impercettibili che vanno colte a volo, o si perde il vero senso del quadro. Una sera di luglio del 1846 «si parlò di carbon fossile», racconta il cognato Giuseppe Borri, «e feci la domanda che supposto che l'Inghilterra ne abbia per dieci secoli e la Francia per tre o quattro, cosa sarà dell'industria una volta che siano esaurite le miniere?»

Manzoni risponde che, in realtà soltanto i grandi fiumi americani trasportano intere foreste che poi, sepolte sotto la sabbia, diventeranno carbone nel corso dei millenni. Troppo scarso, dunque, e lentissimo il rifornimento energetico a paragone del consumo.

Sia pure a tempi piuttosto lunghi questi possidenti facevano dell'apocalisse antindustriale sicuri che solo l'agricoltura è eterna. E la politica consisteva per loro nell'impedire che l'artificiale urbano alterasse i ritmi naturali della terra, modificando ciò che li armonizza dentro un ragionevole disegno umano: la proprietà fondiaria.

Non prevedevano l'avvento dell'elettricità, del petrolio e di ciò che sarebbe venuto dopo. Ma sapevano con sicurezza che l'ortensia è l'ordine, l'energia è la rivoluzione.

Il discorso sulla lingua - a cui si è fatto riferimento precedentemente - è approfondito ulteriormente nel saggio *Dialetto e linguaggio*, in cui Pomilio - ponendo ancora la sua attenzione sul Manzoni - scrive:

> Problema, ahimè, perennemente ricorrente nella nostra cultura, e che nell'ultimo secolo è stato alle radici di un dilemma che, mentre ha lasciato il Leopardi incerto tra l'istanza d'un rinnovamento e l'elogio della nostra lingua come sommamente poetica perché distinta dall'uso (tanto da giustificare nel Novecento la ripresa rondista), ha visto poi contrapporsi, con alterne fortune, uso e lingua letteraria tradizionale, lungo

una discriminante che di qua poggia sul Manzoni, di là vede come alfiere, per non dire altri, il Carducci; e di qua avverte il richiamo del parlato in vista di nuovi contenuti popolari e realistici, di là s'appunta verso l'ideale antirealistico d'un contenuto eroizzato e sublimato, e perfino d'un non-contenuto. Con questo però di antitetico tra il mondo in cui viene posta la questione degli odierni sostenitori dell'uso del dialetto e quello in cui la poneva il Manzoni (e dopo di lui, pur con sfumature tanto diverse, il Verga): che il Manzoni, nel far ricorso al parlato fiorentino, mirava a una lingua comune di fatto a tutta l'Italia, e in pari tempo avvertiva implicitamente la non omogeneità, e quindi la non assimilabilità delle altre viventi sul suolo nazionale, in quanto un loro innesto avrebbe compromesso il carattere di cosa unita e continua che deve avere una lingua che aspiri a farsi strumento di comunicazione popolare (ed è sintomatica la fortuna della soluzione manzoniana, se è vero che *I promessi sposi* restano l'unico nostro romanzo veramente popolare; laddove l'odierna sperimentazione dialettale restringe il dominio della lingua comune, svolge una funzione ancora una volta ritardatrice del processo di assimilazione linguistica reclamato da strati sempre più larghi di pubblico, che per la prima volta si affacciano alla vita culturale del paese.[1456]

In *Natura e stato sociale nella visione del Manzoni*, Pomilio trova nuovamente occasione per portare avanti le sue considerazioni di accostamento al Manzoni, introducendo un altro carattere di originalità della sua interpretazione manzoniana, dando all'etica cristiana delle sue opere una forte valenza sociale, rivalutando e valorizzando, dal punto di vista principalmente letterario, il dono dell'ironia manzoniana quale costante resilienza alla malignità del furore delle passioni scellerate.

Se nella storia, di cui ribadisce il valore dell'accadere, a partire proprio dalla ripetizione di questo verbo fin dall'*incipit* de *I Promessi sposi*, in apparenza sembra regnare la ragione dei potenti rispetto a chi è destinato a passare inosservato sul palcoscenico della realtà, la situazione può rovesciarsi con le armi letterarie e umane dell'ironia e della *pietas*, caratteri precipui della letteratura pomiliana. Pomilio concentra ancora di più la sua attenzione sull'efficacia della parola e del linguaggio utilizzato:

L'effetto a sorpresa, e al limite l'ironia, sono ottenuti piuttosto con una rottura della continuità, la brusca slittata in basso che, contro ogni previsione, succede alle aspettative suscitate dal verbo accade. Ma sono anche ottenuti attraverso un vistoso gioco di sproporzioni: dieci parole e più, e tutte di tono alto, per il governatore, il potente, il protagonista della grande storia, due soltanto, e talmente più dimesse, per colui che vi passa anonimo, senza in pratica lasciarvi traccia. Eppure per effetto di questo classico esempio di *mons parturiens*, in cui il monte è il Signor Gonzalo e il topolino, beninteso, è don Abbondio, accade un fatto straordinario: l'ironia, una volta tanto, lambisce appena don Abbondio e si sposta tutta in su, in direzione del potente: è come se un riflettore investisse dal basso la figura del signor Gonzalo, ma, per un curioso effetto ottico, invece d'avvivarla, la pietrificasse, riducendola a simulacro, addirittura a statua funebre: la solenne sequenza dei suoi appellativi campeggia sì, ma al modo d'un epitaffio.[1457]

Un'apertura - quella di Pomilio - che va ben oltre temi teologici, come attesta una sua intervista rilasciata in occasione di una nuova collana diretta da lui per l'editore Rusconi, col titolo *Testi di spiritualità*. Così dichiara l'autore in un articolo pubblicato in terza pagina:

La scelta dei testi vuol essere, nei limiti del possibile, piuttosto eccentrica rispetto alle strade normalmente battute da una collana di spiritualità: vuole ad esempio non limitarsi al solo scrittore cattolico o delle altre confessioni cristiane, vuole anche tener conto della validità estetica delle opere da selezionare. L'esteticità, s'intende, non sarà un criterio assoluto, ma avrà il suo peso nelle scelte. A questo proposito, anzi, confesserò che inizialmente si voleva dare alla collana, un titolo più specifico di quello piuttosto neutro adottato alla fine, si voleva intitolare *La letteratura dell'anima*, con una forte sottolineatura, nelle nostre intenzioni, del termine e del concetto di letteratura.[1458]

[1456] POMILIO M., *Contestazioni*, cit., p. 39.

[1457] ID., *Natura umana e stato sociale nella visione del Manzoni*, in AA. VV. Atti del Convegno manzoniano di Nimega (16-18 ottobre 1973).

[1458] ID., *La ripresa morale*, «Il Mattino», 18 marzo 1983.

2.6.5. Morale, coscienza e ideologia secondo Pomilio indagate tra letteratura e quotidiani. I modelli di Ignazio Silone e Vitaliano Brancati

A partire dai grandi temi della morale, della coscienza dell'individuo, della Storia, Pomilio si è mostrato attento a questioni socio-politiche come dimostra (tra gli altri) l'articolo intitolato *Un impero che non cambia*[1459] in cui fa il punto sulle «novità nel campo della politica estera», i mezzi di potere di Reagan in America con «il culto delle armi, l'educazione di tutta la società, a cominciare dall'infanzia» rispetto al «pacifismo dell'occidente». Nell'abbattimento di ideologie e nella ricerca di verità, sembra riecheggiare l'eco di uno dei suoi modelli, Silone, il quale, in particolare nei suoi *Scritti politici e morali*, in termini politici che poi ha saputo ricongiungere bene alla letteratura, dichiarava:

> I veri scrittori di sinistra si distinguono per caratteristiche completamente opposte a quelle ora descritte. Innanzitutto e soprattutto, si oppongono al fascismo e alla reazione del proprio paese. Simpatizzano prima di tutto con le classi lavoratrici e contadine del proprio paese, e attraverso di esse con i lavoratori di tutti i paesi del mondo. Non si sottomettono ad altra disciplina che a quella che ogni coscienza onesta e ogni pensiero sincero forniscono naturalmente. E quindi diranno la *verità* [corsivo mio] a chiunque, in ogni momento, ai nemici e agli amici, anche quando gli amici non vogliono sentire verità spiacevoli.[1460]

Pomilio si ispira come modello a Ignazio Silone a cui dedica anche articoli di giornale. Apprezza «la necessità di testimoniare» e la scrittura come «continuazione di una lotta» con le «sue radici cristiane del suo animo rivoluzionario».[1461] Per Pomilio, Silone ha colto nel segno «perpetuando senza sforzo, meglio, senza ostentazione, quel conflitto tra "coscienza" e "storia" e tra ragioni dell'etica e ragioni della politica che come è stato da sempre la pietra di paragone della nostra civiltà, così ha raggiunto le punte più drammatiche nei nostri anni».[1462] L'autore è accomunato così a Ignazio Silone, in primo luogo, per le origini abruzzesi, che si riflettono nella vita di provincia che ha la virtù di «livellare i giorni e i sentimenti», provincia che è uno «stato d'animo».[1463] Inoltre la sua fede socialista viene paragonata a quella comunista di Ignazio Silone, seppur sottolineando la diversa costellazione degli anni Cinquanta, caratterizzati spesso da posizioni non assolute.

Pomilio dimostra «un'intelligenza economica e sociologica»,[1464] sviluppando nei suoi scritti - soprattutto nei reportages *Abruzzo la terra dei santi poveri* e *Taccuino industriale* - una riflessione sul Mezzogiorno che si può collocare lungo l'asse di moderna tradizione meridionalista che da Silone, Levi e Jovine, passando attraverso lo sguardo letterario e antropologico di Scotellaro, arriva alla scrittura d'inchiesta di autori come Cagnetta, Dolci, Fiore o Giovanni Russo.

[1459] ID., *Un impero che non cambia*, «Il Mattino» 17 febbraio 1984.

[1460] SILONE IGNAZIO, *Romanzi e saggi 1927-1944*, Milano, I Meridiani Mondadori, 1998, Voll. II, pp. 13'1-1302.

[1461] Cfr., POMILIO M., *Dai «cafoni» di Fontamara al rifiuto di Celestino V*, «Il Tempo», 24 agosto 1978. Questo articolo si può collegare a quanto scrisse Silone in *Avventura di un povero cristiano* (1968): «Il mito del Regno non è mai scomparso dall'Italia meridionale, questa terra di elezione dell'utopia. […] La storia dell'utopia è in definitiva la contropartita della storia ufficiale della Chiesa e dei suoi compromessi col mondo. […] Dal momento che la Chiesa presentò se stessa come il Regno, ossia ha cercato di reprimere ogni movimento con tendenza e promuovere un ritorno alla credenza primitiva. L'utopia è il suo rimorso. L'avventura di Celestino V si svolse, per un lungo tratto, nell'illusione che le due diverse vie di seguire Cristo si potessero ravvicinare e unire» (Silone I., *Romanzi e saggi 1927-1944*, cit., p. 555). Per cui l'utopia è il rimorso della Storia mentre invece "fabbricare" un luogo è viverlo. Così in *Uscita di sicurezza* (1965) scrisse: «Alcuni anni più tardi, nel 1930, rifugiatomi ammalto in un villaggio di montagna della Svizzera, credevo di non avere più molto da vivere e allora mi misi a scrivere un racconto al quale posi il nome di *Fontamara*. Mi fabbricai da me un villaggio, col materiale degli amari ricordi e dell'immaginazione, ed io stesso cominciai a viverci dentro» (*Ivi*, p 915).

[1462] ID., *Uscita di sicurezza*, «Il Mattino», 17 gennaio 1963.

[1463] In Llorca C., *El compromiso*; l'autore spagnolo cita qui due punti del monologo interiore del narratore nel romanzo di Pomilio («E il pensiero di vivere in provincia accentuava quella mia impotenza, anche perché, prima ancora che un ambiente, la provincia è uno stato d'animo»; «se una virtù ha la vita di provincia, è quella di livellare i giorni e i sentimenti»).

[1464] FOFI G., *Le inquietudini di Mario Pomilio*, in Pomilio M., *Taccuino industriale*, cit., p. 11.



24-8-78

Anno XXXV - N. 231

IL TEMPO

SILONE: HA RACCONTATO AL MONDO

Dai «cafoni» di Fontamara al rifiuto di Celestino V

Le sue opere più importanti

Pertini: «Una perdita per l'intera nazione»

Lascia un ultimo romanzo

ACHILLE DI GIACOMO

Sottolinea ancora "il vigore intellettuale" di Silone in un altro articolo[1465] pubblicato su «Il Tempo»:

> […] è come se per comprenderlo veramente, dovessimo includervi tutto l'uomo: l'uomo col su talento rigoroso, segreto, pacatamente vigile, moralmente inflessibile e tante altre qualità nelle quali tra l'altro è dato riconoscere.

[1465] POMILIO M., *Tra Marsica ed Europa*, «Il Tempo», 24 agosto 1978.



SILONE

sistente

Tra Marsica ed Europa

L'ultima volta che ho visto Silone nel pieno del suo vigore intellettuale (più tardi l'ho incontrato altre volte, ma era malato e si era come appannato), è stato giusto dieci anni fa, nell'estate del 1968, ad Avezzano, durante i giorni della repressione seguita alla cosiddetta primavera di Praga. Lo ricordo fremente, ma fremente come poteva esserlo lui, il cui stile di vita era sempre improntato alla sobrietà: sicché c'era nei discorsi che faceva e nel tono in cui li faceva non l'esteriorità o la retorica della protesta, ma alcunché di pacatamente animoso, una asciutta intransigenza, quella severa ma lucida capacità di indignazione, quella ostinata fermezza e giustezza e rettitudine di discorso, quella sottesa e vorrei dire razionale prospezione morale che, ad andare a rileggersi le sue pagine, si sente essere il lievito e il perno della sua stessa opera di scrittore.

Sicché, se d'altri scrittori potremmo ignorare praticamente tutto e limitarci alla pagina scritta, è come se per Silone, per comprenderlo veramente, dovessimo includervi tutto l'uomo: l'uomo col suo talento rigoroso, segreto, pacatamente vigile, moralmente inflessibile e tante altre qualità nelle quali tra l'altro è dato riconoscere, mi sia consentito dirlo, il meglio del temperamento degli abruzzesi (e in ciò lo vedo assai somigliante a un altro grande abruzzese, Benedetto Croce, non a caso nato a pochi chilometri di distanza), e soprattutto con la sua contrastata esistenza di militante e di lottatore politico.

Poche volte infatti, pensando a Silone, si considera che la sua è stata una delle biografie esemplari del nostro tempo: un tempo che egli ha impersonato prima ancora che attraverso i suoi libri per gli eventi di cui è stato protagonista e testimone, per le battaglie che ha condotto, pei principi che ha difeso, per la complessità e drammaticità dei dilemmi cui è andato incontro e a nessuno dei quali si è sottratto. Come riassumerla in poche righe? Le sue esperienze di ragazzo a contatto con le lotte dei mezzadri del Fucino e il primo formarsi in lui d'una coscienza sociale che via via andrà evolvendo, negli anni della maturità, in un socialismo che dopo essere passato per il bagno marxista si farà sempre più umanistico e alla fine si rivelerà «murato in certezze cristiane» come egli amava dire; l'esperienza del terremoto e l'impatto col dolore, ma quasi subito l'incontro con don Orione, che si occupò di lui, e che sicuramente contò sempre per lui quale riferimento, come del resto egli stesso ha confessato; le lotte sociali nel dopoguerra accanto ai suoi «cafoni» e il suo orientarsi verso il PCI, occupandovi sempre più un ruolo di rilievo fino a diventarne il responsabile nazionale nel settore giovanile; e poi la repressione fascista, la morte del fratello per mano d'un gruppo di squadristi, la clandestinità e infine l'esilio. E da esule la sua attività di oppositore al regime dall'interno delle file del PCI fino al momento della sua crisi, iniziatasi nei giorni stessi del definitivo trionfo di Stalin, quando partecipando a Mosca al congresso dell'Internazionale comunista, assistè alla condanna e alla espulsione di Troskij. Da allora cominciò la sua difficile e solitaria battaglia su due fronti: restare un oppositore dei totalitarismi di marca fascista e in pari tempo ostinarsi, da ex, a denunciare il totalitarismo leninista e le degenerazioni del sistema sovietico.

Nacque allora lo scrittore, e nacque da sinistra, per quella inespugnabile coerenza alle sue ragioni originarie, che mai in lui venne meno. Ma di lì a poco, al ritorno in Italia, altre battaglie lo aspettavano. E furono prima battaglie dall'interno del partito socialista, fin quando, deluso dal frontismo non scelse l'autonomia e il ruolo di libera voce, riprendendo, sempre da sinistra, ma da solitario, la sua lotta (chi non ricorda il suo scontro con Togliatti?), impavido ai duri attacchi e alle spesso calunniose denigrazioni di cui venne fatto oggetto fino almeno a quando la destalinizzazione non venne a dargli clamorosamente ragione.

Tutto ciò semplicemente per dire che a voler effettivamente leggere le pagine di Silone occorre tener conto di tutti gli spessori umani che le presuppongono o, come dicevamo prima, di tutto l'uomo. Dietro il narratore che parla dell'Abruzzo e crea a tutti gli effetti una regione letteraria di ben altra consistenza che quella di D'Annunzio c'è un uomo che ha fatto esperienza dell'Europa in uno dei momenti più cruciali del secolo e che proietta nelle vicende dei suoi poveri contadini marsicani il dolore e le premonizioni di tutta un'epoca; dietro lo scrittore che racconta le proprie esperienze di militante comunista e proietta in pagine memorabili la propria crisi politica sullo spazio dell'Europa e della Russia degli anni Trenta c'è un uomo che attinge le proprie ragioni polemiche dalle sue sorgive originarie, fa cioè che quel che si decide a Mosca si riversa anche sul destino dei propri conterranei.

Sempre sussiste in Silone questa oscillanza tra radici regionali e visuale europea, tra i problemi di un piccolo mondo e quelli della grande storia. E questo da un lato dilata a dismisura il senso dei suoi romanzi, sicché in nessun modo si riesce a pensare a Silone come ad un semplice esponente della tradizione regionalistica, dall'altro correda di ragioni umanissime l'impasto ideologico delle sue polemiche e delle sue pagine sagristiche. Il Silone che pensa in grande la storia del suo tempo è lo stesso Silone che strappa alle verghiane cupezze del «destino» la sorte degli umili e scorge nella loro protesta il segno e il senso della nostra storia.

E' però una storia, quella degli umili, che Silone non ama leggere sul breviario dell'ideologia. Dietro le loro ribellioni e il loro desiderio di giustizia intravede fin dalle prime prove anche altro; riesce a riconoscere un fermento d'origine religiosa. Forse pochi ricordano certe pagine che Silone dedicò all'Abruzzo dove, parlando del passato abruzzese, sostenne che tutta la sua storia si correda di motivazioni pauperistiche di marca evangelica e per esse di francescanesimo. Così non sorprende che in *L'avventura di un povero cristiano* egli vada a rileggersi le motivazioni sociali della propria narrativa su un altro calendario, sulle tracce appunto del pauperismo francescano, per proporci un testo che si direbbe post-conciliare e che rappresenta comunque l'ultimo e più adulto suo messaggio politico. Ed è un messaggio dove, senza che egli nulla rinneghi del suo socialismo, ce lo mostra, come sopra si diceva, murato in certezze cristiane.

MARIO POMILIO

Il Tempo 24-8-78

Pomilio, pertanto, apprezza di Silone soprattutto la capacità di descrivere personaggi che:

> si sono dunque trovati in grave difficoltà per l'elaborazione di una propria storia coerente e di una civiltà propria da proporre alle altre regioni del paese, ma nella condizione più propizia per formarsi un forte e chiuso carattere; come si rivela a chiunque dai piccoli centri urbani ne risalga le anguste valli. La vita vi si svolge tuttora in forme severe, umili, dure, scarne, appena protetta da rudimentali veli e orpelli, e i fatti essenziali della condizione umana (il nascere, l'amare, il soffrire, il morire) vi costituiscono press'a poco "tutto quello che succede".[1466]

[1466] ID., *Santi e povera gente*, «Il Tempo», 29 febbraio 1982.



IL TEMPO

Anno XXXVI - N. 91

INCONTRO INTERNAZIONALE SU IGNAZIO SILONE NELLA S

UN TESTO DELLO SCRITTORE

Santi e povera gente

UN RACCONTO COMINCIATO CON «FONTAMARA»

La «favola» dell'uomo

Via Fontamara, a Pescina, il 27 agosto 1978

IGNAZIO SILONE

E, ancora, per chiarire il rapporto verità / realtà, ne parla in uno scritto del 1965 intitolato *La grande glaciazione*.

Si estrapola di seguito un passo significativo:

> Se dovessimo a questo punto riproporci l'eterna questione dei rapporti arte - realtà, diremmo che l'oggetto della ricerca artistica non è "la realtà" di Guglielmi[1467] (cosa impossibile oggi, lo si è detto,

[1467] Cfr., GUGLIELMI ANGELO, *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano, Feltrinelli, 1964.

> ammesso che mai sia stato possibile), ma il reale storicizzato, passato cioè attraverso l'intero spessore della nostra umanità, con quanto questa comporta in fatto di strutture psicologiche, culturali, ideologiche, morali. E questo non è in alcun modo un assumere "l'atteggiamento dell'idea" come mostra di credere Guglielmi, il quale ama contrapporvi "l'atteggiamento della realtà" e giudica il primo antico e il secondo moderno: è, molto più semplicemente, un assumere un atteggiamento dell'umano, che in sé li implica e riassorbe ambedue e che, oltre ad essere l'unico consono allo stato attuale della cultura, è tale che la letteratura non saprebbe mai rinunziarvi senza uccidere in pari tempo se stessa. Per esso lo scrittore non esprime "idee" sul mondo né prospetta generalizzate "visioni" o "significati" del mondo, e nemmeno si limita a rispecchiarle o a rispecchiare, inversamente, la realtà allo stato puro: le offre invece quali gli escono rivissute e rielaborate dal proprio contesto esistenziale: al limite, lo si è già detto, le dilata a "opinioni", personalissime e intensissime "letture" del mondo, che possono essere assai opinabili messaggi allo stesso modo che desolati contrari d'un messaggio, ma in qualsiasi caso sono nuovi "valori": valori e cioè realtà non più indifferenziata ma problematizzata; valori e cioè reale rielaborato dal suo passaggio attraverso l'umano e imbevutosi dai riflessi della nostra condizione; valori e cioè offerta di nuovi motivi alla nostra meditazione e inflessioni morali e modi di sentire inediti e inediti piani di conoscenza e frammenti di verità: cose tutte, lo sappiamo, disperatamente provvisorie, ma che pure trapassano ad arricchirci di nuovi problemi e nuova umanità e impregnano di sé la nostra Storia e ne mutano inavvertitamente il corso (verso il meglio? Verso il peggio? Ma il meglio è sempre dalla parte dell'acquisto di nuove aree dell'umano). E tutto ciò è naturalmente il massimo che si possa domandare a uno scrittore, ma è anche il minimo che egli possa proporsi a salvaguardia della sua dignità e necessità.[1468]

Non a caso, altro autore molto apprezzato da Pomilio è Vitaliano Brancati[1469] di cui sottolinea la sua aspirazione «a una nuova libertà narrativa che portasse allo scoperto l'intimo del personaggio e facesse esplodere intero l'umano ch'era in esso».[1470]

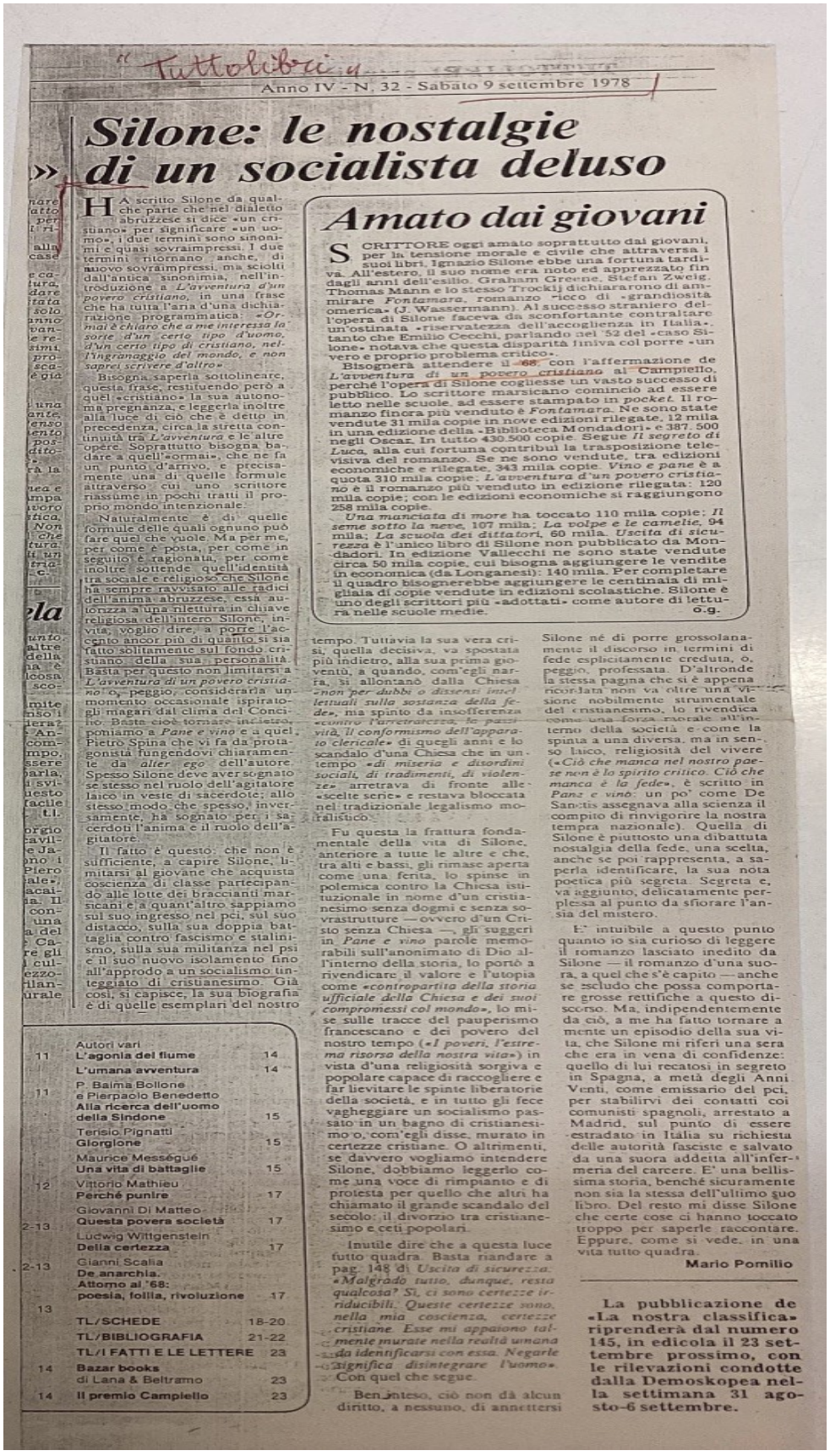
Ancora su Ignazio Silone scrive su «Tuttolibri», sottolineandone «quell'identità tra sociale e religioso che Silone ha sempre ravvisato alle radici dell'anima abruzzese» e autorizza a una rilettura in chiave religiosa dell'intero Silone invitando a porre l'accento ancor più di quanto si sia fatto solitamente sul fondo cristiano della sua personalità.[1471]

[1468] POMILIO M., *Contestazioni*, cit., pp. 115-116.

[1469] Pomilio ha riflettuto a lungo soprattutto sull'ultimo romanzo dello scrittore siciliano, *Paolo il caldo*, uscito postumo a metà degli anni Cinquanta. Individua una svolta in Brancati, che fino a quel momento aveva sentito il comico come la sua più congeniale modalità e tentava ora di allargare le basi del suo realismo, di rispondere alle esigenze di un più profondo impegno umano che gli anni del Dopoguerra avevano imposto alla narrativa. La conseguente polemica di Brancati contro "il sociale nell'arte" non va letta per Pomilio «in chiave reazionaria o come richiamo a una letteratura d'evasione, ma semmai come il rifiuto di ogni esteriore sociologismo e un invito a ricordarsi che il romanzo è innanzitutto un'operazione portata sull'uomo e che all'interno dell'uomo il sociale non è altro che una categoria del morale» (Pomilio M., *La doppia crisi del Brancati*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 1, 1960, p. 72. Interrogando le altre sue opere, *Don Giovanni in Sicilia*, *Il bell'Antonio*, *Il vecchio con gli stivali*, *Il comico nei regimi totalitari*, Pomilio investiga quindi il nesso che Brancati stabilisce tra dittatura politica e dittatura di costume, la mitologia da lui configurata del costume siciliano fuori del tempo e fuori della storia, la sperimentazione del gusto per il grottesco in chiave di scoperta polemica contro il fascismo e la guerra. Su tale strada a un certo punto, annota ancora Pomilio, si accorge che il comico non gli appare più «un modulo sufficiente» e cerca «di uscirne fuori come da una pastoia – la pastoia dell'intelligenza che frena il sentimento – per condurre su un altro fronte i suoi attacchi alla realtà e produrre con altri mezzi il suo nuovo tentativo di scalata al romanzo» (Ivi, p. 97).

[1470] IVI, p. 12.

[1471] Cfr. ID., *Silone: le nostalgie di un socialista deluso*, «Tuttolibri», 9 settembre 1978.



"Tuttolibri"

Anno IV - N. 32 - Sabato 9 settembre 1978

Silone: le nostalgie di un socialista deluso

HA scritto Silone da qualche parte che nel dialetto abruzzese si dice «un cristiano» per significare «un uomo», i due termini sono sinonimi e quasi sovraimpressi. I due termini ritornano anche, di nuovo sovraimpressi, ma sciolti dall'antica sinonimia, nell'introduzione a *L'avventura d'un povero cristiano*, in una frase che ha tutta l'aria d'una dichiarazione programmatica: *«Original è chiaro che a me interessa la sorte d'un certo tipo d'uomo, d'un certo tipo di cristiano, nell'ingranaggio del mondo, e non saprei scrivere d'altro»*.

Bisogna saperla sottolineare, questa frase, restituendo però a quel «cristiano» la sua autonoma pregnanza, e leggerla inoltre alla luce di ciò che è detto in precedenza, circa la stretta continuità tra *L'avventura* e le altre opere. Soprattutto bisogna badare a quell'«ormai», che ne fa un punto d'arrivo, e precisamente una di quelle formule attraverso cui uno scrittore riassume in pochi tratti il proprio mondo intenzionale.

Naturalmente è di quelle formule delle quali ognuno può fare quel che vuole. Ma per me, per come è posta, per come in seguito è ragionata, per come inoltre sottende quell'identità tra sociale e religioso che Silone ha sempre ravvisato alle radici dell'anima abruzzese, essa autorizza a una rilettura in chiave religiosa dell'intero Silone, invita, voglio dire, a porre l'accento ancor più di quanto si sia fatto solitamente sul fondo cristiano della sua personalità. Basta per questo non limitarsi a *L'avventura d'un povero cristiano* o, peggio, considerarla un momento occasionale ispiratogli magari dal clima del Concilio. Basta cioè tornare indietro, poniamo a *Pane e vino* e a quel Pietro Spina che vi fa da protagonista fungendovi chiaramente da *alter ego* dell'autore. Spesso Silone deve aver segnato se stesso nel ruolo dell'agitatore laico in veste di sacerdote; allo stesso modo che spesso, inversamente, ha sognato per i sacerdoti l'anima e il ruolo dell'agitatore.

Il fatto è questo: che non è sufficiente, a capire Silone, limitarsi al giovane che acquista coscienza di classe partecipando alle lotte dei braccianti marsicani e a quant'altro sappiamo sul suo ingresso nel pci, sul suo distacco, sulla sua doppia battaglia contro fascismo e stalinismo, sulla sua militanza nel psi e il suo nuovo isolamento fino all'approdo a un socialismo intteggiato di cristianesimo. Già così, si capisce, la sua biografia è di quelle esemplari del nostro tempo. Tuttavia la sua vera crisi, quella decisiva, va spostata più indietro, alla sua prima gioventù, a quando, com'egli narra, si allontanò dalla Chiesa *«non per dubbi o dissensi intellettuali sulla sostanza della fede»*, ma spinto da insofferenza *«contro l'arretratezza, la passività, il conformismo dell'apparato clericale»* di quegli anni e lo scandalo d'una Chiesa che in un tempo *«di miseria e disordini sociali, di tradimenti, di violenze»* arretrava di fronte alle «scelte serie» e restava bloccata nel tradizionale legalismo moralistico.

Fu questa la frattura fondamentale della vita di Silone, anteriore a tutte le altre e che, tra alti e bassi, gli rimase aperta come una ferita, lo spinse in polemica contro la Chiesa istituzionale in nome d'un cristianesimo senza dogmi e senza sovrastrutture — ovvero d'un Cristo senza Chiesa —, gli suggerì in *Pane e vino* parole memorabili sull'anonimato di Dio all'interno della storia, lo portò a rivendicare il valore e l'utopia come *«contropartita della storia ufficiale della Chiesa e dei suoi compromessi col mondo»*, lo mise sulle tracce del pauperismo francescano e del povero del nostro tempo (*«I poveri, l'estrema risorsa della nostra vita»*) in vista d'una religiosità sorgiva e popolare capace di raccogliere e far lievitare le spinte liberatorie della società, e in tutto gli fece vagheggiare un socialismo passato in un bagno di cristianesimo o, com'egli disse, murato in certezze cristiane. O altrimenti, se davvero vogliamo intendere Silone, dobbiamo leggerlo come una voce di rimpianto e di protesta per quello che altri ha chiamato il grande scandalo del secolo: il divorzio tra cristianesimo e ceti popolari.

Inutile dire che a questa luce tutto quadra. Basta riandare a pag. 148 di *Uscita di sicurezza*: *«Malgrado tutto, dunque, resta qualcosa? Sì, ci sono certezze irriducibili. Queste certezze sono, nella mia coscienza, certezze cristiane. Esse mi appaiono talmente murate nella realtà umana da identificarsi con essa. Negarle significa disintegrare l'uomo»*. Con quel che segue.

Ben inteso, ciò non dà alcun diritto, a nessuno, di annettersi Silone né di porre grossolanamente il discorso in termini di fede esplicitamente creduta, o, peggio, professata. D'altronde la stessa pagina che si è appena ricordata non va oltre una visione nobilmente strumentale del cristianesimo, lo rivendica come una forza morale all'interno della società e come la spinta a una diversa, ma in senso laico, religiosità del vivere (*«Ciò che manca nel nostro paese non è lo spirito critico. Ciò che manca è la fede»*, è scritto in *Pane e vino*: un po' come De Sanctis assegnava alla scienza il compito di rinvigorire la nostra tempra nazionale). Quella di Silone è piuttosto una dibattuta nostalgia della fede, una scelta, anche se poi rappresenta, a saperla identificare, la sua nota poetica più segreta. Segreta e, va aggiunto, delicatamente perplessa al punto da sfiorare l'ansia del mistero.

E' intuibile a questo punto quanto io sia curioso di leggere il romanzo lasciato inedito da Silone — il romanzo d'una suora, a quel che s'è capito — anche se escludo che possa comportare grosse rettifiche a questo discorso. Ma, indipendentemente da ciò, a me ha fatto tornare alla mente un episodio della sua vita, che Silone mi riferì una sera che era in vena di confidenze: quello di lui recatosi in segreto in Spagna, a metà degli Anni Venti, come emissario del pci, per stabilirvi dei contatti coi comunisti spagnoli, arrestato a Madrid, sul punto di essere estradato in Italia su richiesta delle autorità fasciste e salvato da una suora addetta all'infermeria del carcere. E' una bellissima storia, benché sicuramente non sia la stessa dell'ultimo suo libro. Del resto mi disse Silone che certe cose ci hanno toccato troppo per saperle raccontare. Eppure, come si vede, in una vita tutto quadra.

Mario Pomilio

Amato dai giovani

SCRITTORE oggi amato soprattutto dai giovani, per la tensione morale e civile che attraversa i suoi libri, Ignazio Silone ebbe una fortuna tardiva. All'estero, il suo nome era noto ed apprezzato fin dagli anni dell'esilio. Graham Greene, Stefan Zweig, Thomas Mann e lo stesso Trockij dichiararono di ammirare *Fontamara*, romanzo ricco di «grandiosità omerica» (J. Wassermann). Al successo straniero dell'opera di Silone faceva da sconfortante contraltare un'ostinata «riservatezza dell'accoglienza in Italia», tanto che Emilio Cecchi, parlando nel '52 del «caso Silone» notava che questa disparità finiva col porre «un vero e proprio problema critico».

Bisognerà attendere il '68 con l'affermazione de *L'avventura di un povero cristiano* al Campiello, perché l'opera di Silone cogliesse un vasto successo di pubblico. Lo scrittore marsicano cominciò ad essere letto nelle scuole, ad essere stampato in pocket. Il romanzo finora più venduto è *Fontamara*. Ne sono state vendute 31 mila copie in nove edizioni rilegate, 12 mila in una edizione della «Biblioteca Mondadori» e 387.500 negli Oscar. In tutto 430.500 copie. Segue *Il segreto di Luca*, alla cui fortuna contribuì la trasposizione televisiva del romanzo. Se ne sono vendute, tra edizioni economiche e rilegate, 343 mila copie. *Vino e pane* è a quota 310 mila copie; *L'avventura d'un povero cristiano* è il romanzo più venduto in edizione rilegata: 120 mila copie; con le edizioni economiche si raggiungono 258 mila copie.

Una manciata di more ha toccato 110 mila copie; *Il seme sotto la neve*, 107 mila; *La volpe e le camelie*, 94 mila; *La scuola dei dittatori*, 60 mila. *Uscita di sicurezza* è l'unico libro di Silone non pubblicato da Mondadori. In edizione Vallecchi ne sono state vendute circa 50 mila copie, cui bisogna aggiungere le vendite in economica (da Longanesi): 140 mila. Per completare il quadro bisognerebbe aggiungere le centinaia di migliaia di copie vendute in edizioni scolastiche. Silone è uno degli scrittori più «adottati» come autore di lettura nelle scuole medie.

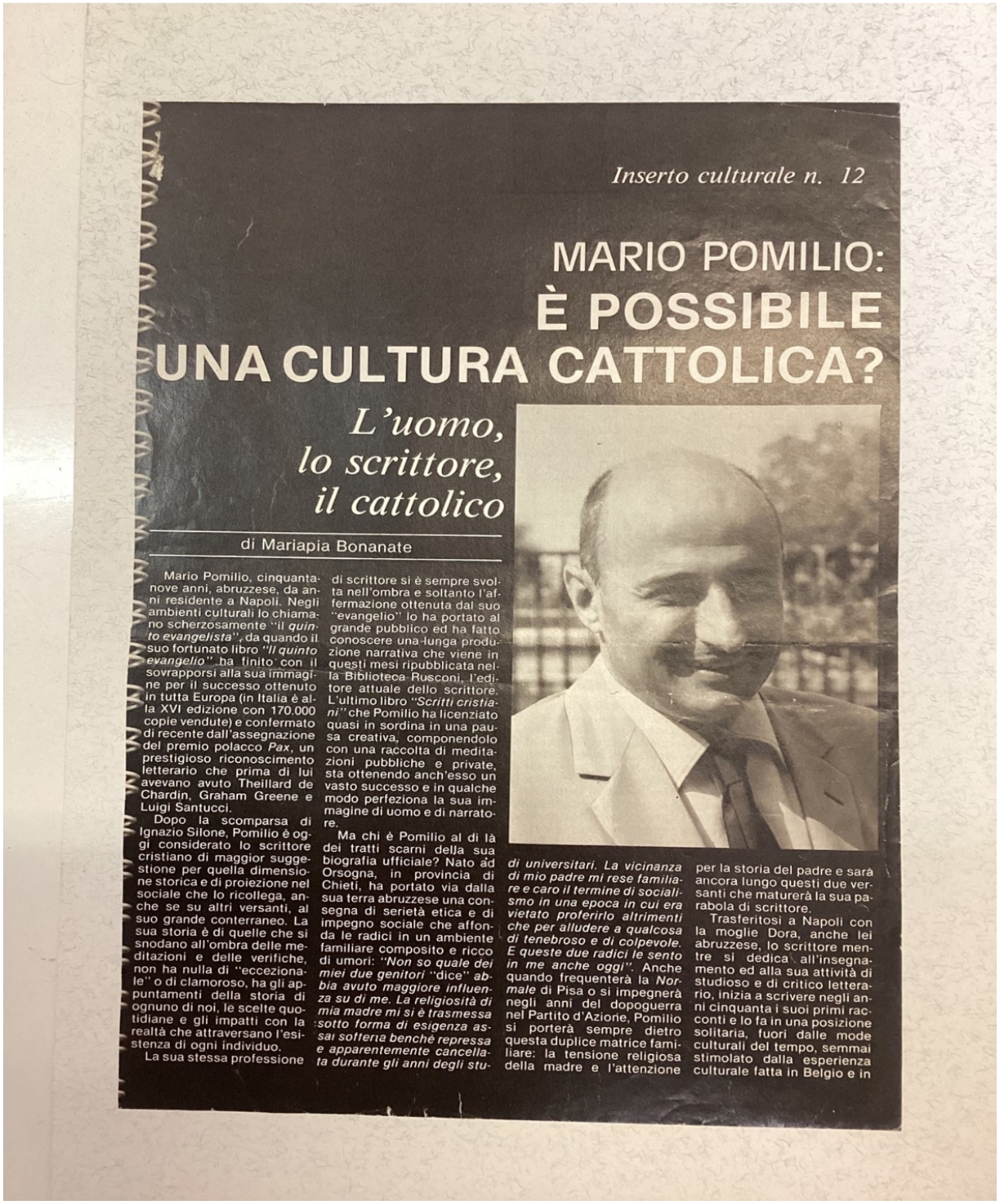
o.g.

11 Autori vari **L'agonia del fiume** 14
L'umana avventura 14
11 P. Balma Bollone e Pierpaolo Benedetto **Alla ricerca dell'uomo della Sindone** 15
Terisio Pignatti **Giorgione** 15
Maurice Mességué **Una vita di battaglie** 15
12 Vittorio Mathieu **Perché punire** 17
Giovanni Di Matteo **Questa povera società** 17
2-13 Ludwig Wittgenstein **Della certezza** 17
2-13 Gianni Scalia **De anarchia. Attorno al '68: poesia, follia, rivoluzione** 17
13 **TL/SCHEDE** 18-20
TL/BIBLIOGRAFIA 21-22
TL/I FATTI E LE LETTERE 23
14 **Bazar books** di Lana & Beltramo 23
14 **Il premio Campiello** 23

La pubblicazione de «La nostra classifica» riprenderà dal numero 145, in edicola il 23 settembre prossimo, con le rilevazioni condotte dalla Demoskopea nella settimana 31 agosto-6 settembre.

Mario Pomilio è stato accostato a Silone anche «per quella dimensione storica di proiezione nel sociale che lo ricollega, anche se su altri versanti, al suo grande conterraneo. La sua storia è di quelle che si snodano all'ombra delle meditazioni e delle verifiche, non ha nulla di eccezionale o di

clamoroso, ha gli appuntamenti della storia di ognuno di noi, le scelte quotidiane e gli impatti con la realtà che attraversano l'esistenza di ogni individuo».[1472]



Inserto culturale n. 12

MARIO POMILIO: È POSSIBILE UNA CULTURA CATTOLICA?

L'uomo, lo scrittore, il cattolico

di Mariapia Bonanate

Mario Pomilio, cinquantanove anni, abruzzese, da anni residente a Napoli. Negli ambienti culturali lo chiamano scherzosamente "*il quinto evangelista*", da quando il suo fortunato libro "*Il quinto evangelio*" ha finito con il sovrapporsi alla sua immagine per il successo ottenuto in tutta Europa (in Italia è alla XVI edizione con 170.000 copie vendute) e confermato di recente dall'assegnazione del premio polacco *Pax*, un prestigioso riconoscimento letterario che prima di lui avevano avuto Theillard de Chardin, Graham Greene e Luigi Santucci.

Dopo la scomparsa di Ignazio Silone, Pomilio è oggi considerato lo scrittore cristiano di maggior suggestione per quella dimensione storica e di proiezione nel sociale che lo ricollega, anche se su altri versanti, al suo grande conterraneo. La sua storia è di quelle che si snodano all'ombra delle meditazioni e delle verifiche, non ha nulla di "eccezionale" o di clamoroso, ha gli appuntamenti della storia di ognuno di noi, le scelte quotidiane e gli impatti con la realtà che attraversano l'esistenza di ogni individuo.

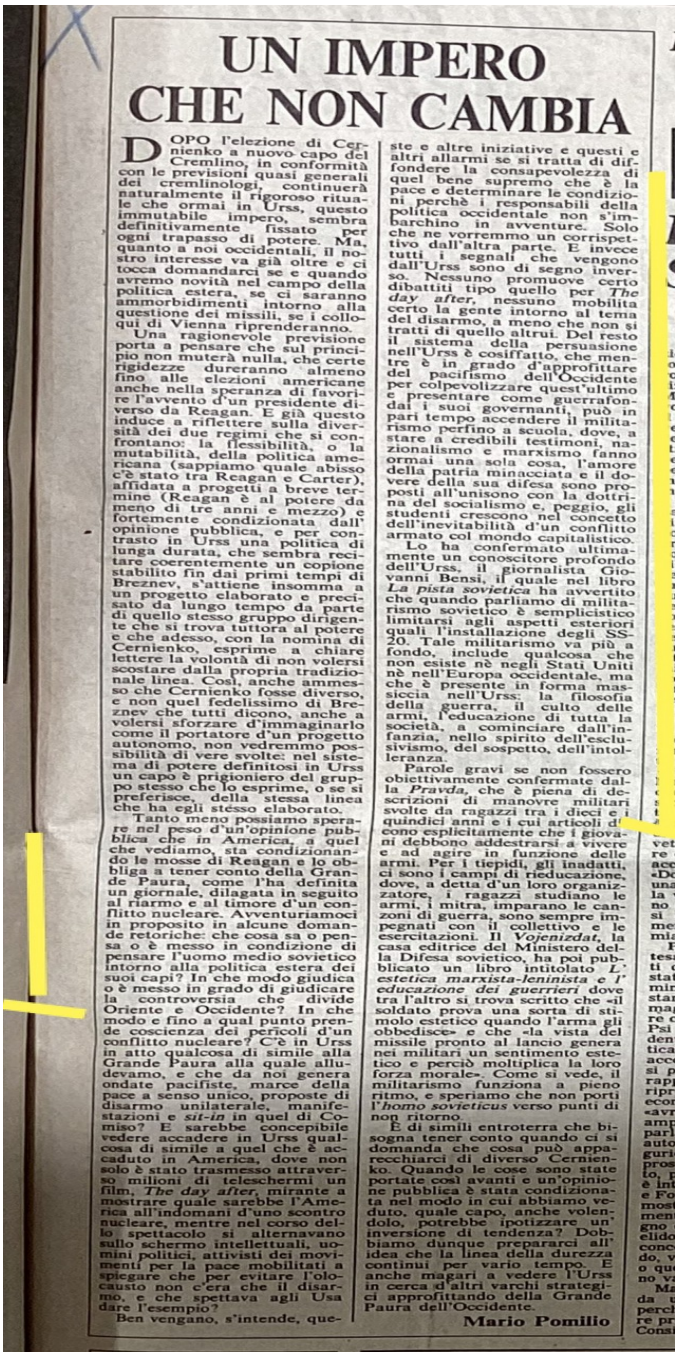
La sua stessa professione di scrittore si è sempre svolta nell'ombra e soltanto l'affermazione ottenuta dal suo "evangelio" lo ha portato al grande pubblico ed ha fatto conoscere una lunga produzione narrativa che viene in questi mesi ripubblicata nella Biblioteca Rusconi, l'editore attuale dello scrittore. L'ultimo libro "*Scritti cristiani*" che Pomilio ha licenziato quasi in sordina in una pausa creativa, componendolo con una raccolta di meditazioni pubbliche e private, sta ottenendo anch'esso un vasto successo e in qualche modo perfeziona la sua immagine di uomo e di narratore.

Ma chi è Pomilio al di là dei tratti scarni della sua biografia ufficiale? Nato ad Orsogna, in provincia di Chieti, ha portato via dalla sua terra abruzzese una consegna di serietà etica e di impegno sociale che affonda le radici in un ambiente familiare composito e ricco di umori: "*Non so quale dei miei due genitori* "dice" *abbia avuto maggiore influenza su di me. La religiosità di mia madre mi si è trasmessa sotto forma di esigenza assai sofferta benché repressa e apparentemente cancellata durante gli anni degli studi universitari. La vicinanza di mio padre mi rese familiare e caro il termine di socialismo in una epoca in cui era vietato proferirlo altrimenti che per alludere a qualcosa di tenebroso e di colpevole. E queste due radici le sento in me anche oggi*". Anche quando frequenterà la *Normale* di Pisa o si impegnerà negli anni del dopoguerra nel Partito d'Azione, Pomilio si porterà sempre dietro questa duplice matrice familiare: la tensione religiosa della madre e l'attenzione per la storia del padre e sarà ancora lungo questi due versanti che maturerà la sua parabola di scrittore.

Trasferitosi a Napoli con la moglie Dora, anche lei abruzzese, lo scrittore mentre si dedica all'insegnamento ed alla sua attività di studioso e di critico letterario, inizia a scrivere negli anni cinquanta i suoi primi racconti e lo fa in una posizione solitaria, fuori dalle mode culturali del tempo, semmai stimolato dalla esperienza culturale fatta in Belgio e in

[1472] BUONANTE MARIAPIA, *È possibile una cultura cattolica?*, «Inserto culturale», n. 12.

La prospettiva storica è una costante nella produzione narrativa e giornalistica di Pomilio. Tra gli altri, è un esempio l'articolo *Un impero che non cambia*[1473] in cui riflette sulla politica occidentale e la persistenza di guerre contro le quali auspicare una pace e una rinuncia alla armi.



UN IMPERO CHE NON CAMBIA

DOPO l'elezione di Cernienko a nuovo capo del Cremlino, in conformità con le previsioni quasi generali dei cremlinologi, continuerà naturalmente il rigoroso rituale che ormai in Urss, questo immutabile impero, sembra definitivamente fissato per ogni trapasso di potere. Ma, quanto a noi occidentali, il nostro interesse va già oltre e ci tocca domandarci se e quando avremo novità nel campo della politica estera, se ci saranno ammorbidimenti intorno alla questione dei missili, se i colloqui di Vienna riprenderanno.

Una ragionevole previsione porta a pensare che sul principio non muterà nulla, che certe rigidezze dureranno almeno fino alle elezioni americane anche nella speranza di favorire l'avvento d'un presidente diverso da Reagan. E già questo induce a riflettere sulla diversità dei due regimi che si confrontano: la flessibilità, o la mutabilità, della politica americana (sappiamo quale abisso c'è stato tra Reagan e Carter), affidata a progetti a breve termine (Reagan è al potere da meno di tre anni e mezzo) e fortemente condizionata dall'opinione pubblica, e per contrasto in Urss una politica di lunga durata, che sembra recitare coerentemente un copione stabilito fin dai primi tempi di Breznev, s'attiene insomma a un progetto elaborato e precisato da lungo tempo da parte di quello stesso gruppo dirigente che si trova tuttora al potere e che adesso, con la nomina di Cernienko, esprime a chiare lettere la volontà di non volersi scostare dalla propria tradizionale linea. Così, anche ammesso che Cernienko fosse diverso, e non quel fedelissimo di Breznev che tutti dicono, anche a volersi sforzare d'immaginarlo come il portatore d'un progetto autonomo, non vedremmo possibilità di vere svolte: nel sistema di potere definitosi in Urss un capo è prigioniero del gruppo stesso che lo esprime, o se si preferisce, della stessa linea che ha egli stesso elaborato.

Tanto meno possiamo sperare nel peso d'un'opinione pubblica che in America, a quel che vediamo, sta condizionando le mosse di Reagan e lo obbliga a tener conto della Grande Paura, come l'ha definita un giornale, dilagata in seguito al riarmo e al timore d'un conflitto nucleare. Avventuriamoci in proposito in alcune domande retoriche: che cosa sa o pensa o è messo in condizione di pensare l'uomo medio sovietico intorno alla politica estera dei suoi capi? In che modo giudica o è messo in grado di giudicare la controversia che divide Oriente e Occidente? In che modo e fino a qual punto prende coscienza dei pericoli d'un conflitto nucleare? C'è in Urss in atto qualcosa di simile alla Grande Paura alla quale alludevamo, e che da noi genera ondate pacifiste, marce della pace a senso unico, proposte di disarmo unilaterale, manifestazioni e *sit-in* in quel di Comiso? E sarebbe concepibile vedere accadere in Urss qualcosa di simile a quel che è accaduto in America, dove non solo è stato trasmesso attraverso milioni di teleschermi un film, *The day after*, mirante a mostrare quale sarebbe l'America all'indomani d'uno scontro nucleare, mentre nel corso dello spettacolo si alternavano sullo schermo intellettuali, uomini politici, attivisti dei movimenti per la pace mobilitati a spiegare che per evitare l'olocausto non c'era che il disarmo, e che spettava agli Usa dare l'esempio?

Ben vengano, s'intende, queste e altre iniziative e questi e altri allarmi se si tratta di diffondere la consapevolezza di quel bene supremo che è la pace e determinare le condizioni perchè i responsabili della politica occidentale non s'imbarchino in avventure. Solo che ne vorremmo un corrispettivo dall'altra parte. E invece tutti i segnali che vengono dall'Urss sono di segno inverso. Nessuno promuove certo dibattiti tipo quello per *The day after*, nessuno mobilita certo la gente intorno al tema del disarmo, a meno che non si tratti di quello altrui. Del resto il sistema della persuasione nell'Urss è cosiffatto, che mentre è in grado d'approfittare del pacifismo dell'Occidente per colpevolizzare quest'ultimo e presentare come guerrafondai i suoi governanti, può in pari tempo accendere il militarismo perfino a scuola, dove, a stare a credibili testimoni, nazionalismo e marxismo fanno ormai una sola cosa, l'amore della patria minacciata e il dovere della sua difesa sono proposti all'unisono con la dottrina del socialismo e, peggio, gli studenti crescono nel concetto dell'inevitabilità d'un conflitto armato col mondo capitalistico.

Lo ha confermato ultimamente un conoscitore profondo dell'Urss, il giornalista Giovanni Bensi, il quale nel libro *La pista sovietica* ha avvertito che quando parliamo di militarismo sovietico è semplicistico limitarsi agli aspetti esteriori quali l'installazione degli SS-20. Tale militarismo va più a fondo, include qualcosa che non esiste nè negli Stati Uniti nè nell'Europa occidentale, ma che è presente in forma massiccia nell'Urss: la filosofia della guerra, il culto delle armi, l'educazione di tutta la società, a cominciare dall'infanzia, nello spirito dell'esclusivismo, del sospetto, dell'intolleranza.

Parole gravi se non fossero obiettivamente confermate dalla *Pravda*, che è piena di descrizioni di manovre militari svolte da ragazzi tra i dieci e i quindici anni e i cui articoli dicono esplicitamente che i giovani debbono addestrarsi a vivere e ad agire in funzione delle armi. Per i tiepidi, gli inadatti, ci sono i campi di rieducazione, dove, a detta d'un loro organizzatore, i ragazzi studiano le armi, i mitra, imparano le canzoni di guerra, sono sempre impegnati con il collettivo e le esercitazioni. Il *Vojenizdat*, la casa editrice del Ministero della Difesa sovietico, ha poi pubblicato un libro intitolato *L'estetica marxista-leninista e l'educazione dei guerrieri* dove tra l'altro si trova scritto che «il soldato prova una sorta di stimolo estetico quando l'arma gli obbedisce» e che «la vista del missile pronto al lancio genera nei militari un sentimento estetico e perciò moltiplica la loro forza morale». Come si vede, il militarismo funziona a pieno ritmo, e speriamo che non porti l'*homo sovieticus* verso punti di non ritorno.

E di simili entroterra che bisogna tener conto quando ci si domanda che cosa può apparecchiarci di diverso Cernienko. Quando le cose sono state portate così avanti e un'opinione pubblica è stata condizionata nel modo in cui abbiamo veduto, quale capo, anche volendolo, potrebbe ipotizzare un'inversione di tendenza? Dobbiamo dunque prepararci all'idea che la linea della durezza continui per vario tempo. E anche magari a vedere l'Urss in cerca d'altri varchi strategici approfittando della Grande Paura dell'Occidente.

Mario Pomilio

O, ancora, nell'articolo *I ragazzi '45-'85*[1474] lo scrittore abruzzese riflette su una generazione che aveva conosciuto la guerra e che «con tutto quello che aveva provato conservava intatto il suo potere d'illusione e con esso una fame d'ideali, una tensione morale, una radicalità del sentire che quelle precedenti non avevano conosciuto in egual misura e qualcuna delle successive avrebbe o esasperato o malamente bruciato».

[1473] POMILIO M., *Un impero che non cambia*, «Il Mattino», 9 settembre 1984.

[1474] ID., *I ragazzi '45-'85*, «Il Mattino», 13 novembre 1985.



IL MATTINO – Anno XCIV - Mercoledì 13 Novembre 1985

I ragazzi '45-'85

Com'erano giovani i giovani di 40 anni fa. E oggi? Tutto è ancora da verificare, con speranza e più di un timore

di MARIO POMILIO

«COM'ERANO i giovani di quarant'anni fa», mi diceva ultimamente per paradosso un amico. E sembra sul serio un paradosso, trattandosi di giovani che avevano conosciuto tutto, a cominciare da una guerra che aveva diviso in due le loro esistenze, li aveva resi esperti della crudeltà, dell'odio, della paura, della devastazione, della morte e anche nei casi più fortunati non aveva lasciato loro il tempo di vivere i dolci abbagli della giovinezza.

Eppure in certo senso il mio amico non aveva torto: si trattava d'una generazione che, con tutto quel che aveva provato, conservava intatto il suo potere d'illusione e con esso una fame d'ideali, una tensione morale, una radicalità del sentire che quelle precedenti non avevano conosciuto in egual misura e qualcuna delle successive avrebbe o esasperato o malamente bruciato. Solo così si spiega come mai in un'Italia battuta, dilaniata, provvisoria e con alle spalle poche altre memorie e poche altre esperienze oltre quelle dolorose accumulate durante la guerra, potè presentarsi al suo appuntamento con la storia culturalmente vivace, fresca di propositi, vogliosa di revisioni, ed essere insomma parte non secondaria della febbre di rinnovamento che consentì in pochi anni la rinascita della nazione.

S'intende tuttavia che con quel che s'è detto e con quel che si potrebbe aggiungere nella medesima chiave non s'uscirebbe dal generico d'una idealizzazione postuma vitalata magari di nostalgia se non aggiungessimo che a connotare specificamente la generazione del dopoguerra e a qualificarne in definitiva la presenza e il comportamento furono l'urgenza dell'impegno civile e la conseguente militanza politica, che parve la sua forza e fu il suo tallone d'Achille, vissuta come fu all'insegna di quelle specie di fedi sostitutive che erano le ideologie, anzi, per dir tutto, dell'ideologia per eccellenza, quella marxista, e in particolare quel marxismo che da noi s'affermò nella versione togliattiano-stalinista, che direttamente o indirettamente finì per egemonizzare la gioventù del tempo e divenne termine dominante di confronto e punto di riferimento anche per chi non v'aderiva. In fin dei conti se qualcosa i giovani di quarant'anni fa avevano ereditato dal fascismo o avevano appreso dalla loro opposizione al fascismo, questa era l'idea della totalità della politica, che quelle semplificazioni filosofiche che sono le ideologie s'incaricarono d'elevare a sistema e di fornire di contenuti. E l'ideologia divenne infatti per i più impegnati e, per dir così, per le forze d'avanguardia d'allora sinonimo di cultura e puntello e misura d'ogni possibile idealità, fu l'alveo nel quale incanalare processi al passato e promesse di futuro, fu spiegazione del mondo e metro della verità e in sostanza fu il termine intorno al quale, con buona fede, pervicacia, schematismo e settarismo si spese e si sprecò la parte più attiva della generazione del dopoguerra. Perchè l'ideologia ne catturò le inquietudini, ne appiattì sui partiti le spinte libertarie e le esigenze originali, reintrodusse il principio d'autorità, trasformò i suoi candidi fervori in parole d'ordine, ne impoverì la creatività, come si vide nella letteratura, presentatasi inizialmente giovane e nuova e interessata nelle secche dell'engagement e del populismo, fece sì che la libertà e la democrazia stesse, che pure erano state tra le sue conquiste, fossero considerate alla stregua di valori provvisori e strumentali e di mete subalterne intermedie in vista del grande fine o del grande miraggio della rivoluzione destinata a cambiare il volto della società: un miraggio che non si sarebbe dissolto neppure con la fine del mito di Stalin e con episodi come i fatti d'Ungheria, ma sarebbe rimasto come una componente stabile pronta a risorgere, poniamo, nelle forme del settarismo e del maoismo e comunque a sopravvivere alla stregua d'un dissenso, pertinace e diffuso verso un'Italia che intanto prendeva un corso decisamente occidentale, s'allineava alle democrazie europee, si preparava al boom economico.

Proprio una simile disposizione al dissenso fu ciò che di più appariscente venne trasmesso alla generazione successiva, che si disponeva ad accogliere e vivere le novità dell'Italietta del benessere e a educarsi magari al consumismo continuando a subire l'onda lunga della rivoluzione mancata e delle delusioni degli anni cinquanta e tardando a prendere coscienza in senso attivo d'alcune novità di rilievo, quale la nuova realtà europea. L'europeismo non fu idealmente popolare tra i giovani d'allora, che pure nel vissuto furono così pronti a cancellare confini, frontiere ed eredità nazionalistiche, e la nuova situazione economica non generò veri consensi, benchè moltiplicasse anche tra i giovani, per una parentesi che durò fino al '68, colletti bianchi e comportamenti manageriali in contrasto con l'anticonformismo comportamentale delle leve precedenti.

A parte ciò, gli anni sessanta avrebbero riserbato un'importante novità, l'emergere sulla spinta del Concilio d'una generazione di cattolici postisi in posizione d'avanguardia e di rottura rispetto al moderatismo che aveva caratterizzato la più parte dei cattolici della generazione precedente, una specie di maggioranza silenziosa il cui peso s'era fatto scarsamente avvertire nel dibattito del dopoguerra ed era apparso poco rilevante anche all'interno del partito dei cattolici. Si trattò, a dire il vero, d'un fenomeno che tardò a manifestarsi con connotazioni specifiche, confuso com'era nel generale clima da giovinezza della Chiesa, ma che finì per rivelarsi traboccante d'inquietudini e per rilanciare con quella punta di radicalismo e di messianismo in più che è tipica delle voci giovanili temi e attese fioriti in margine al Concilio: bisogno di rinnovamento interno della Chiesa e ricerca d'un ruolo di essa nel mondo fuori dagli schemi e dalle prudenze tradizionali, bisogno d'un impiego e d'un impegno del cattolico nella società, messa in discussione dei rapporti tra politica e fede, dissenso e magari diaspora politica uniti alla polemica contro i vari materialismi e a un'ansia abbastanza diffusa di dialogo a sinistra, libero associazionismo, sentimento quasi epocale d'un appuntamento con la storia: cose che erano già abbondantemente in fieri nel '68 e che dal sessantottismo ricevettero nuova esca, per cui si assiste a una contestazione cattolica - un capitolo a sè nella contestazione generale - unita a parecchie crisi d'identità, e dall'altro lato, per contraccolpo, alla nascita di movimenti ecclesiali giovanili tesi a ribadire in nuove energiche e magari esclusive forme l'identità del cattolici e la specificità del loro vissuto.

Ed eccoci ormai, in questa troppo rapida panoramica, al mitico '68, l'anno in cui l'onda lunga del dissenso e dei miraggi rivoluzionari rimasti inesplicati, insieme con un vero e proprio disagio di civiltà di fronte alla rivoluzione industriale e tecnologica in atto (per quanto risulti vana una ricerca delle cause per un fenomeno che ebbe dimensioni planetarie e che sotterraneamente fu, pensiamo, anche manovrato - di dove altrimenti tanti «libretti rossi"? - per esplicandosi nel più disordinato spontaneismo), esplosero nella cosiddetta contestazione giovanile, la quale vide all'opera un vero e proprio partito dei giovani che attraversò per confini mal definibili le tradizionali formazioni partitiche pur qualificandosi come una sinistra di tipo estremo e radicale, o meglio, risolvendosi in un'assidua e variamente utopica e irrazionale ricerca d'una sinistra della sinistra in rivolta contro quanto sapesse di «sistema» e di tradizione, inclusa la stessa sinistra tradizionale. Non ci sono tuttavia definizioni che bastino per un movimento che tra l'altro ridestò il giovanilismo di parecchi dei delusi degli anni cinquanta, perchè vi si vide tutto e il contrario di tutto, Marx e Lenin accanto a Marcuse, Freud e magari Reich accanto a Mao, diniego delle ideologie e ideologismo sfrenato riservato in infinite e piuttosto disamene pagine dottrinarie, individualismo e aggregazionismo di gruppo, antiautoritarismo e aggressività, simbologia dei fiori e intolleranza, «immaginazione al potere» e bla-bla del sinistrese, antiamericanismo e soggezione alle mode americane, polemica contro il benessere e i privilegi da figli del benessere, idoleggiamento della classe operaia e idolatria dei Beatles e dei Rolling Stones, processo ai tabù sessuali, femminismo, minigonna, capellonismo, cultura underground e cultura della droga, e insomma tutto ciò che potesse andare all'insegna dell'infrazione o comunque qualificarsi per atteggiamento antiborghese (non importa che cosa s'intendesse per borghese: il costume e la morale correnti, l'etica della famiglia come quella del profitto, la buona educazione come il formalismo delle convenzioni sociali), a dispetto d'una realtà che, conformemente a una regola valida fin dal 1789, vedeva in prima fila proprio la gioventù d'estrazione borghese, gli studenti in primo luogo, i quali, come si sa, scelsero a primo e privilegiato terreno di scontro le università e le scuole secondarie, delicate strutture che furono in definitiva quelle che più risentirono di tanto sommovimento.

È difficile dire quali furono gli effetti d'un fenomeno che interessò buona parte degli anni settanta vedendo sempre più mescolata buona fede e protervia, purezza d'intenti e violenza. Politicamente parlando si trattò d'una rivoluzione mancata e in qualche misura ghettizzata dalla stessa classe operaia, sicchè alimentò revisionismi e ondate moralizzatrici senza toccare in maniera decisiva le istituzioni democratiche se non quando vi vennero di rinforzo altri fenomeni, tipo il pansindacalismo: a parte, s'intende, il generale caos psicologico e a parte soprattutto la dura prova che le istituzioni appunto dovettero attraverare a causa di quel figlio (illegittimo quanto si vuole, ma pur sempre figlio) dei miti sessantottechi che fu il terrorismo, il triste inverno succeduto alla scanzonata primavera dei figli dei fiori. Nel privato, e cioè in sede di costumi, d'etica sessuale e familiare e di rapporto tra i sessi, di affrancamento dalle regole tramandate, di gusto dell'infrazione (se si può parlare d'infrazione per qualcosa che non ha più sapore di rivolta) e perfino in certi pesanti retaggi, quale quello della droga, esso ha implicato un mutamento profondo, rivelandosi tra i fattori decisivi della crisi di civiltà che vediamo in atto: come se, nell'impossibilità di cambiare le regole del mondo esterno, l'uomo avesse deciso di cambiare se stesso.

È questo appunto è stato ereditato più specificamente dalla generazione immediatamente successiva, che i primi osservatori chiamarono subito del riflusso. Quanto al resto, per anni non si sono più viste mobilitazioni generali, le vecchie ideologie hanno dato l'impressione di mancare di presa e di persuasività, ben pochi dei giovani delle ultime leve sono parsi più disposti a riconoscere non dico la totalità, ma la centralità della politica, e questo è forse il maggior segno di quanto si è fatto remoto il clima del dopoguerra. E può anche darsi che con il declino delle vecchie obbedienze ideologiche anche la tendenza preventiva al dissenso, tipica d'ogni generazione, abbia mutato natura, facendosi meno utopica, più empirica, più disposta a risolversi in un confronto senza pregiudiziali con la realtà effettuale, se è vero (benchè sia ancora tutto da verificare) che anche le agitazioni studentesche di questo inizio di novembre non vogliono essere delle spallate al «sistema», ma poggiano su rivendicazioni concrete e alimentano, obiettivamente, d'un disagio concreto.

Ma giacchè ci siamo, parliamone, perchè non tutto è così tranquillo. Da troppe spinte propagantisi a macchia d'olio, da troppi sincronismi che non possono essere casuali c'è ragione di temere (e vorremmo sbagliarci) che dietro le apparenze dello spontaneismo ci sia chi è interessato a manovrarle e sogna magari un nuovo '68. Già del resto ci par di riconoscere vecchi fantasmi, già rivediamo «Autonomia» alla testa dei cortei.

Non ci si meravigli di questo allarme, troppe cose vedremmo messe in questione da un nuovo '68, a cominciare dalla speranza, legittima fino a pochi giorni fa, che tolleranza, esercizio democratico e ragionato delle libertà, rifiuto delle scorciatoie ideologiche, rifiuto dell'aggressività e via dicendo si fossero accampati nelle coscienze dei giovanissimi d'oggi come valori da non sprecare.

Oggetto di costante riflessione è poi la funzione della letteratura nella società. Pomilio presta grande attenzione al cambiamento tra passato e presente e scrive che «i nuovi modi di vita hanno spazzato via i vecchi comportamenti», come la mancanza di certe istituzioni letterarie del passato. Pomilio riflette

sul «piacere - bisogno di parlarsi, di leggersi, di discutere, di consentirsi, di dissentirsi, di arrabbiarsi, di progettare». Sottolinea dunque l'importanza della sua esperienza personale di ritrovarsi intorno alla rivista «Le ragioni narrative».[1475]



IL MATTINO – Anno XCIII - Domenica 19 Febb

Appunti di uno scrittore in margine ad un'inchiesta

De profundis per la società letteraria

A proposito dell'esistenza o meno in Italia d'una società letteraria, non ho mai condiviso certe risposte radicali, tipo quella che, se non sbaglio, anni fa dava Moravia, secondo le quali da noi essa non c'è mai stata perchè non c'è mai stata una società. Mi pare fosse maggiormente nel vero Montale il quale, sempre anni fa (lo ricordava ultimamente Antonio Altomonte), sosteneva che essa «non esiste più: intanto perchè i nuovi modi di vita hanno spazzato via i vecchi comportamenti e con essi una certa civiltà della parola, del rapporto umano; e poi perchè certe convenzioni o istituzioni del passato - il salotto e il caffè letterario, la redazione della rivista che diventava luogo di convegno - non sarebbero più possibili nelle nostre città, dilatate a dismisura, alienate e così via».

Partono quasi tutte da una constatazione di questo genere le risposte a un'inchiesta condotta in questi mesi dalla «Nuova rivista europea» sul tema «Esiste in Italia una società letteraria?», e le scorro con un po' di malinconia, confrontando le mie con le altrui esperienze. Per esempio trovo giusto e singolarmente consentaneo con quel che ho vissuto io stesso durante il troppo breve periodo durante il quale gli scrittori viventi a Napoli si ritrovarono intorno a una rivista, «Le ragioni narrative», ciò che scrive Alcide Paolini quando, dopo aver affermato anche lui che una società letteraria oggi non esiste più, aggiunge: «Eppure in Italia è esistita, e io stesso sono riuscito a conoscerla e perfino a viverla, sia pure mentre stava avviandosi verso l'estinzione. Erano gli anni cinquanta-sessanta, ed essa si esprimeva sotto forma di gruppi, sparsi per il paese, che si incontravano per il piacere-bisogno di parlarsi, di leggersi, di discutere, di consentirsi, di dissentire, di arrabbiarsi, di progettare».

Tuttavia non vorrei colorire in un modo troppo roseo la memoria di quegli anni. Era quello l'ultimo lembo, e già piuttosto sbrindellato, di qualcosa che era esistito in altra forma fino all'inizio degli anni quaranta, quando, a quel poco che ricordo io stesso in ragione dell'età, e anche per aver conosciuto di persona più d'uno di coloro che vi era stato tra i protagonisti e ne conservava intatto il costume anche nel dopoguerra, c'era stata effettivamente una società (come ha scritto Marco Forti pur riconoscendo d'idealizzarla) «la cui tavola di valori era solo e soprattutto letteraria, e in cui altri valori come quelli economici, o politici, o accademici, si smussavano, nonostante tutto, in una fortissima carica d'idealità o di idealismo letterario, che imbeveva o trasfigurava ogni cosa». Nel momento, voglio dire, cui Paolini si riferisce, già qualcosa s'era rotto e i puri valori letterari non erano più in primo piano. Le riviste, ad esempio, avevano mutato funzione e carattere, di rado servivano per ritrovarsi intorno a un comune progetto letterario, l'elemento coagulante era divenuta l'ideologia. Si pensava magari di lavorare all'insegna d'una poetica, ci si ritrovava sotto una bandiera politica, tra prevenzioni, sospetti e forme d'intolleranza che ignoravano la qualità dell'antico dibattito letterario. E anche quando i giovani delle neoavanguardie fondarono riviste in nome d'una comune poetica, impressero a questa la rissosità d'un'ideologia, anzi, propriamente, la presentarono in forma d'ideologia.

Comunque anche tale tempo è passato, nel senso che, per limitarci alle riviste (dal momento che caffè e salotti appartengono all'archeologia), è venuta meno la funzione delle riviste sia in quanto piattaforma di presentazione e di prima prova di nuovi testi letterari (e meglio se erano opera di esordienti), sia in quanto classici luoghi devoluti alla discussione e all'incontro ideale tra gli scrittori: e anzitutto perchè esse sono paurosamente diminuite e le poche che restano non fanno presenza, non fungono da *collant* nemmeno tra gli addetti ai lavori, e poi perchè, sebbene non ne siano escluse proposte di dibattito, solitamente queste cadono nel vuoto. S'è venuta spegnendo la sana abitudine del confronto delle opinioni e sia pure della polemica, si preferisce tacere allorchè si dissente. E credo che ciò avvenga fondamentalmente per la convinzione che i discorsi restino senza destinatari, per l'impressione di parlare al vento. Ma, ad essere crudele, potrei aggiungere che avviene anche perchè le posizioni letterarie si sono fatte posizioni pubbliche e talora di potere, sicchè il dissenso, anche il più timido, sembra subito esulare, non si sa come, dall'ambito letterario, rischia facilmente d'essere scambiato per un attacco all'immagine pubblica d'uno scrittore. Comunque sia, si vedono sempre meno gli uomini di lettere mobilitarsi intorno a un tema comune, alle battaglie d'idee è subentrato un *fair-play* che ha per esito il silenzio.

Accade allora che ognuno o sia costretto a operare per sè, relegato in una sorta d'*apartheid*. E, per non sentirsi un'isola, spesso è tentato di raccogliersi all'ombra della propria casa editrice. E anche questo è un portato degli anni sessanta, quando l'industria culturale è entrata massicciamente in campo affinando l'arte del consenso e provvedendo al lancio e alla tutela dei libri e degli autori in una misura inusitata prima, e il destino avuto in sede editoriale ha segnato la sorte di più d'uno scrittore, e non solo nel senso delle scelte, ma delle graduatorie stabilite all'interno d'una casa editrice, dei misteriosi diritti di supremazia. Senza dire che sono connessi a un simile stato di cose certa distorsione critica e certi successi eccessivi o immeritati (per non parlare degli scambi tra ciò che è veramente letterario e ciò che lo diventa solo per effetto d'un lancio) che sarebbero inconcepibili in presenza d'una effettiva società letteraria, la quale tra le altre funzioni aveva quella di far da filtro ai valori autentici (non neghiamo, si capisce, che potesse sbagliare) e di rappresentare, pur nei suoi limiti, un punto di riferimento per la stessa editoria.

S'intende che il nostro è un rimpianto veramente postumo. Ha ragione Giorgio Pullini quando osserva che, se oggi una società letteraria è tramontata definitivamente e non serve più nemmeno a svolgere il ruolo minimo al quale abbiamo appena alluso, è perchè al suo posto è subentrata l'industria, con tutto l'apparato che essa comporta, con tutti cioè i rapporti di forza tra capitale e lavoro e tra ricerche di mercato e impiego di energie produttive, i quali fanno dello scrittore poco più della pedina - ineliminabile, ma pedina - sulla quale l'*editor* sta imparando a intervenire sempre più massicciamente esigendone più un «prodotto» che un'«opera» alcunchè insomma di raccordato alle esigenze di mercato anzichè a quelle intime esigenze su cui puntava l'orgoglio d'uno scrittore e che sembrano, ahimè, moneta deprezzata.

Non so se questo lamento, venendo dal sottoscritto, suonerà sproporzionato. Personalmente, è vero, appartengo a una generazione che, partita per sua fortuna da sponde artigianali, è ancora riuscita a esprimersi con sufficiente libertà riuscendo a badare solo in via secondaria non dico ai condizionamenti esterni, ma alle vendite e al successo. Ma il pensiero, a questo punto, non può non andare alle nuove leve (se ce ne saranno) e alle condizioni in cui saranno costrette a lavorare. Senza andare verso conclusioni apocalittiche a largo raggio, che ipotizzano la scomparsa stessa di quel tale specifico letterario intorno al quale bene o male sussiste ancora un'intesa, limitiamoci a indicarne alcune di carattere pratico più immediato: difficoltà per gli esordienti di farsi stampare e di farsi notare, difficoltà di difendersi dalle pressioni e dalle suggestioni della macchina industriale, difficoltà di maturare in fedeltà a sè stessi, ritardi, sviamenti e al limite deluse rinunzie. Insomma, per dirla di nuovo con le parole di Marco Forti, è da temere una specie di Medioevo tecnologico o post-moderno dove difficilmente lo scrittore potrà operare in piena autonomia perseguendo le finalità reali o ideali di una propria espressione il più possibile libera, in cui poter astrarre dai condizionamenti pratici. E s'intende che solo in controluce abbiamo tenuto conto di ciò che ci annunziano i mass-media e le nuove tecnologie in fatto di mutamenti nella trasmissione del messaggio e di crisi della civiltà del libro.

Mario Pomilio

[1475] POMILIO M., *De profundis per la società letteraria*, «Il Mattino», 19 dicembre 1984.

Un'accorata recensione è rivolta a *Le grazie* di Foscolo nell'articolo *Vent'anni di un carme, vent'anni d'un uomo*[1476] (poeta che omaggia anche con un altro 'pezzo' pubblicato su «Il Nostro Tempo» con il titolo *La sua poesia contributo di certezza e di consolazione*[1477] e nell'articolo intitolato *"Le Grazie" un uomo, un tema*).[1478]

Si occupa altresì di Antonio Fogazzaro compiendo un'attenta analisi dei personaggi femminili che popolano *Malombra*, in quegli anni di *fin de siècle* in cui «le fanciulle crescevano educandosi del pari al culto dell'amour - passion e a quello della purezza e addentrandosi nel frattempo a diventare le instancabili e spesso fascinose autrici di lettere amorose»[1479] o scrivendo dello scrittore veneto nel pezzo *Fogazzaro al femminile e al maschile*.[1480]

Altre recensioni sono dedicate a Luigi Pirandello, per esempio negli articoli *Conquistò il teatro*[1481] e *Pirandello? È l'ago della bussola sulla rotta della grande narrativa*[1482]*, Speranze e tormenti di un Pirandello giovane*[1483], *Pirandello con Proust.*[1484] Pirandello è l'autore a cui più volte fa riferimento nei suoi appunti. Se ne riporta un breve passo di confronto con Sanguineti:

> E verrebbe da ripetere, a proposito di Sanguineti, l'accusa che Pirandello volgeva a suo tempo ai naturalisti: «L'errore della rappresentazione oggettiva, cioè della poetica del naturalismo, fu... d'aver confuso il fatto fisico, il fatto psichico e il fatto estetico in tal maniera, che al fatto estetico si venne a dare... quel carattere di necessità e quella fissità che son proprie del fatto fisico». Non a caso abbiamo citato Pirandello: se lo sforzo maggiore di questi era infatti consistito nel restituire libertà al personaggio attraverso una riproposta del contingente e dell'eccentrico, Sanguineti torna a ingabbiarlo attraverso un "naturalismo" che ha tutti i gravami di un'operazione positivistica[1485].

Il suo interesse di intreccio tra politica, società e letteratura si vede anche quando nel 1984 ritorna alla politica attiva candidandosi con successo (ottenne nel collegio meridionale circa 170mila preferenze) per la Dc al Parlamento Europeo.

L'intervista apparsa su giornale, a cura di Gino Giaculli, affronta problemi plurimi che sono stati molto a cuore all'autore; dall'attenzione agli strati più emarginati all'istruzione, dimostrando «un impegno morale e civile» che va oltre «le proprie preferenze ideologiche».[1486] Il continuo porsi interrogativi senza mai approdare a una riva definitiva restituisce la forza e la problematicità di questo scrittore nella continua proposta di un mondo morale, apertamente cristiano, che prevede al suo interno una vastità di riflessioni e domande senza risposta attendibile da parte dell'essere umano. Infatti, nell'anno in cui appare *Il quinto evangelio*, moriva tragicamente Pier Paolo Pasolini. Quest'ultimo periodo di Pasolini è il cosiddetto periodo delle abiure: il momento in cui sente che la letteratura è una menzogna e che bisogna abbandonare ogni ipotesi di realismo schierandosi invece per la verità. Come Pasolini, anche Pomilio si schiera per la verità, ma la sua - contrariamente a quella di Pasolini - è pervasa dal dubbio. Ecco, Pomilio fa del dubbio il motore essenziale della sua scrittura pubblicistica e letteraria accostandosi alle voci letterarie più singolari del dissenso di coscienza religiosa, quali Solgenitzin, Pasternak e Bulgakov.

La modalità creativa dello scrittore risiede dunque in una ricerca dell'assoluto insita nelle vicende quotidiane, che va scoperta e da cui si eleva lo spirito. L'elevamento all'interno del minimalismo

---

[1476] ID., *Vent'anni di un carme, vent'anni di un* uomo, «Il Mattino», 18 febbraio 1986.
[1477] Cfr. ID., *La sua poesia contributo di certezza e consolazione*, «Il Nostro Tempo», 2 novembre 1980.
[1478] Cfr. ID., *"Le Grazie" un uomo, un tema*, «Il Nostro Tempo», 23 febbraio 1986.
[1479] Cfr. ID., *Piccolo mondo al femminile*, «Il Mattino», 15 novembre 1986.
[1480] Cfr. ID., *Fogazzaro al femminile e al maschile*, Il Nostro Tempo», 7 dicembre 1986.
[1481] Cfr. ID., *Conquistò il teatro*, «Il Mattino», 10 settembre 1986.
[1482] Cfr. ID., *Pirandello? È l'ago della bussola sulla rotta della grande narrativa*, «Il Mattino», 10 settembre 1986.
[1483] Cfr. ID., *Speranze e tormenti di un Pirandello giovane*, «Il Nostro Tempo», 5 ottobre 1986.
[1484] Cfr. ID., *Pirandello con Proust*, «Il Nostro Tempo», 13 settembre 1987.
[1485] ID., *Avanguardismo come naturalismo*, in *Contestazioni*., cit., p. 101.
[1486] GIACULLI GINO, *Intervista a Maio Pomilio*, Il Mattino», 10 giugno 1987.



POMILIO: molti intellettuali giustificano, non giudicano

I fenomeni sono due. Ci siamo disabituati a giudicare fuori dagli schemi ideologici. Ogni esame dei fenomeni di violenza è stata subordinata ad una valutazione prioritaria delle ideologie alle quali si richiamavano. Di qui l'indulgenza per certi fenomeni quando potevano, in senso lato, apparire di matrice progressista. (Errore di cui si sta ben accorgendo il Pci che ora li condanna come falso progressismo).

D'altra parte c'è un atteggiamento caratteristico di molti intellettuali italiani che consiste nell'accettare fenomenologicamente tutto quello che accade cercando di giustificarlo anzichè di giudicarlo.

Si pensi agli articoli di Umberto Eco sul «Corriere della Sera» dove spiegava il contesto della violenza come il passaggio ad una nuova fase della vita associata preludente ad un nuovo tipo di morale e di rapporto tra uomo ed uomo.

L'uomo di cultura tende, comunque, a rinunciare al momento critico e troppo spesso è portato ad un idoleggiamento dell'azione purchè sembri muovere alla smentita della realtà presente, delle strutture nelle quali viviamo, dei contrasti della nostra società.

Per cui, mentre si è giustamente severissimi nel condannare la violenza fascista, non ci si è provati in un adeguato confronto critico con le matrici da cui è scaturita certa violenza di estrema sinistra.

Credo che ciò dipenda anche da una specie di complesso di colpa che l'intellettuale porta in sè nei confronti di tutto ciò che, sia pure a parole, sa di progressismo.

quotidiano restituisce una certa espressione dell'anima, che tende all'universale, partendo però dalla storia. In questi termini, Pomilio fu scrittore controcorrente, in merito al cosiddetto Neorealismo, fin dall'opera prima *L'uccello nella cupola* (1954). All' unidimensionalità della tensione neorealista, l'autore prediligeva una letteratura di scavo, di scoperta del profondo. Pomilio si pone dunque come un intellettuale che non vuole rinunciare al suo "momento critico" contro "un idoleggiamento dell'azione" che riguarda invece molti uomini di cultura, come scrive in un breve "pezzo"[1487] apparso sul giornale. Un passaggio in particolare risulta significativo:

> C'è un atteggiamento caratteristico di molti intellettuali italiani che consiste nell'accettare fenomenologicamente tutto quello che accade cercando di giustificarlo anziché di giudicarlo.
> [...]
> L'uomo di cultura tende, comunque, a rinunciare al momento critico e troppo spesso è portato ad un idoleggiamento dell'azione purché sembri muovere alla smentita della realtà presente, delle strutture nelle quali riviviamo, dei contrasti della nostra società.

In sintesi Pomilio denuncia l'*accettazione* che prende il posto dell'*azione*, mentre egli stesso prova a farsi interprete di una "parola" che potesse "giudicare" (e quindi fare critica), piuttosto che "giustificare" ripetendo il già detto senza conferirgli innovazione.

La stessa riflessione viene ripresa in un articolo intitolato *Quando la cultura decide di impugnare la pistola*, pubblicato su «Il Nostro Tempo».[1488] L'autore denuncia ancora una volta l'adagiarsi dell'intellettuale contemporaneo su ideologie piuttosto che su una critica attiva:

> L'insieme rivela la nostra incapacità a pensare altrimenti che per ideologie, il raggiungimento cioè d'una frontiera dove diventa inconcepibile l'autonomia del pensare e le ideologie prendono di prepotenza il posto dovuto alla cosiddetta cultura, ovvero, se si preferiscono termini meno compromessi, al sapere e alla riflessione filosofica.

E aggiunge:

> È nato cioè un modello culturale che vuole la filosofia finalizzata all'ideologia, o altrimenti, la cultura finalizzata alla prassi, secondo una celebre frase di Marx intervenuto a chiarirlo con la consueta icasticità

[1487] POMILIO M., *Molti intellettuali giustificano, non giudicano*, «Il Mattino», 15 gennaio 1978.
[1488] Cfr. ID., *Quando la cultura decide di impugnare la pistola*, «Il Nostro Tempo», 2 agosto 1981.

("I filosofi non hanno fatto che interpretare in diversi modi il mondo: si tratta ora di trasformarlo"); un modello che strappa insomma la cultura alla cosiddetta sfera del pensiero puro, del sapere disinteressato, della ricerca senza pregiudiziali, per devolverla ad essere a cinghia di trasmissione tra il pensiero e l'ideologia e, *tout court*, ideologia essa stessa; come accade nei volgarizzamenti di cui parlava Gramsci, e come accade tutte le volte che, per riuscire a pronunziarla, avvertiamo la necessità di corredarla d'aggettivi.

Anziché "propensioni ideologiche camuffate da cultura", Pomilio invita a:

una società meno manichea, e con ciò meno chiusure, meno settarismi, meno fantasmi, una circolazione delle idee più aperta, una migliore disposizione a colloquiare con l'altro senza pensare alla tessera che gli attribuiamo, una maggior propensione alla tolleranza e a quello che impropriamente chiamiamo pluralismo, uno spirito critico più diffuso e meno assoggettabile, un'opinione meno guidata dagli intellettuali organici e altri simili *clercs* e insomma un costume meglio ispirato alla libertà.



Domenica 2 agosto 1981

IL NOSTRO TEMPO

È giunto il momento di un serio ripensamento

Quando la cultura decide di impugnare la pistola

Siamo diventati incapaci di pensare altrimenti che per ideologie ed abbiamo perso il concetto di cultura come insieme dei valori in cui una comunità umana si riconosce e si deve verificare

Un nazista — dicono — affermava che quando udiva il termine cultura gli veniva voglia di impugnare la pistola. Quando però la cultura impugna essa la pistola significa che bisogna ripensare anche la cultura: ripensarla e cioè anzitutto provarsi a ridefinirla, visto che si tratta d'un concetto chiarissimo e quasi lapalissiano in apparenza, e invece controverso e quasi imprendibile se appena ci si prova a circoscriverlo e precisarlo. Intanto si noti l'ormai scarsa propensione a usarlo per sé, isolatamente, e il bisogno ormai generalizzato che si prova di connotarlo corredandolo almeno d'un aggettivo. Diciamo perciò correntemente cultura marxista, laica, liberale, cattolica, borghese, proletaria, cultura egemone, cultura subalterna, controcultura, cultura di classe e via dicendo, e solo a questo patto riusciamo a intenderci, ma per scoprire quasi con sorpresa quanto stretti si son fatti i legami tra cultura e politica.

Quanto ai — rari — appelli a una cultura senza aggettivi, essi, specie per colpa di chi li fa, suonano retorici o spaesati. L'insieme rivela la nostra incapacità a pensare altrimenti che per ideologie, il raggiungimento cioè d'una frontiera dove diventa inconcepibile l'autonomia del pensare e le ideologie prendono di prepotenza il posto dovuto alla cosiddetta cultura, ovvero, se si preferiscono termini meno compromessi, al sapere e alla riflessione filosofica.

S'avvera così, tra la soddisfazione di qualcuno e la perplessità di altri, la previsione di Gramsci, quando scriveva: *«Verrà un momento in cui le ideologie saranno la vera filosofia, poiché esse risulteranno essere quelle volgarizzazioni filosofiche che portano le masse all'azione concreta, alla trasformazione della realtà»*. Solo che, a furia di volgarizzazioni, ci si è ridotti fino a qualche anno fa alla cultura del gruppuscolo e adesso alle abbreviazioni e agli slogans del terrorismo; a furia d'esaltare l'azione concreta si è arrivati all'ideologia della P 38, alla cultura della violenza. Sembra dunque il momento di ripensare la cultura. Ma per farlo non basta limitarsi a denunziare una presunta deviazione che l'avrebbe portata fuori dei suoi binari istituzionali, non basta, vogliamo dire, ripetere con Julien Benda che la *trahison des clercs* è consistita appunto nel fatto d'aver politicizzato e ideologizzato la cultura. Se tradimento è stato, è cominciato assai presto, e precisamente da quando, in età illuministica, l'uomo di cultura, come hanno scritto Horkheimer a Adorno, ha accantonato l'esigenza di pensare il pensiero per obbedire a quella di guidare la prassi. È nato comunque da allora il tipo del *clerc*, dell'intellettuale alla moderna, che poi via via, secondo una logica sempre più stretta, secondo un tiro sempre più ravvicinato e che fa sempre più a meno delle mediazioni, ha finito per identificarsi con l'intellettuale organico o, peggio, col Toni Negri dei nostri giorni.

Ideologie

È nato cioè un modello culturale che vuole la filosofia finalizzata all'ideologia, o altrimenti, la cultura finalizzata alla prassi, secondo una celebre frase di Marx intervenuto a chiarirlo con la consueta icasticità («I filosofi non hanno fatto che interpretare in diversi modi il mondo: si tratta ora di trasformarlo»); un modello che strappa insomma la cultura alla cosiddetta sfera del pensiero puro, del sapere disinteressato, della ricerca senza pregiudiziali, per devolverla ad essere la cinghia di trasmissione tra il pensiero e l'ideologia e, *tout court*, ideologia essa stessa: come accade nei volgarizzamenti di cui parlava Gramsci, e come accade tutte le volte che, per riuscire a pronunziarla, avvertiamo la necessità di corredarla d'aggettivi.

Nulla di male, ovviamente, se tutto si riducesse a una questione linguistica, e invece non vedessimo sotto l'orpello culturale e le varie giustificazioni che esso comporta balenare un atteggiamento mentale pronto a sconfinare nel settarismo, nel fanatismo e magari nelle violenze del terrorismo. La prosa di Toni Negri non è solo un esempio di confusione: è la prova lampante di che cosa diventa una cultura quando corre a risolversi senza più mediazioni in ideologia e premessa all'azione.

Lo strano è che tutto ciò accada in un momento in cui si parla talmente di crisi delle ideologie, da averne fatto un luogo comune, e in cui pertanto il compito primario sembrerebbe essere quello di disideologizzare il sapere o, come prima si diceva, di ripensare la cultura: ripensarla, e cioè operare a un radicale spostamento semantico della pronunzia che ne facciamo, staccandoci infine da una tradizione vecchia quanto l'illuminismo.

Per velleitaria che possa apparire una simile strada, il curioso è che a invitarci a batterla possano essere già i dizionari e le enciclopedie più accreditate (inclusa la recente Enciclopedia Einaudi, che pure avrebbe parecchio da dire in fatto di manipolazione ideologica del sapere), i quali letteralmente ignorano il termine cultura nell'accezione alla quale abbiamo fatto finora riferimento e, a parte l'ovvio richiamo alla cultura come qualità dell'uomo colto e come insieme di cognizioni di cui è dotata una persona, lo registrano solo in senso antropologico: *«il complesso delle strutture di organizzazione sociale, dei modi di vita, delle attività spirituali, delle conoscenze, delle concezioni, dei valori che si ritrovano, in forme e a livelli diversissimi, in ogni società»*: così descrive la cultura il Dizionario di Battaglia; e mi pare che Eco più sinteticamente la definisse *«l'insieme dei valori in cui una comunità umana si riconosce»*.

Civiltà

Sarà quasi inutile avvertire che, preso in tal senso, il concetto di cultura coincide con quello di civiltà (e non ha caso nelle lingue anglosassoni cultura viene reso senz'altro con *civilisation*, con tutta la intuibile disideologizzazione che già in partenza ne deriva nel modo di concepirla e di farla). Più interessante sarà notare che mentre da noi ci si continua ad aggirare tra le strettoie alle quali si è accennato, fuori d'Italia, e già nella stessa Francia, è in corso a vari livelli una riflessione imponente che si è lasciata alle spalle un modello culturale vecchio, dicevamo, quanto l'illuminismo e trae il suo impulso dalla preminenza attribuita all'antropologia: preminenza che sta rivoluzionando più d'una concenzione e in particolare disideologizza la nozione di cultura.

Vogliamo dire d'essere, in Italia, condannati ai soliti ritardi, costretti nel solito ghetto? Certo è che, come in nessun Paese dell'Occidente (e forse non del solo Occidente) ci si è spinti più avanti a pensare per ideologie, così oggi misuriamo, al confronto, la qualità provinciale della cultura che ne è derivata. Ma il discorso si farebbe lungo. In questa sede ci basti segnalare a quale rivoluzione assisteremmo se già solo nella nostra forma mentis potesse avverarsi quello spostamento semantico del concetto di cultura che prima auspicavamo. Abituarsi a pensarla come l'insieme dei valori in cui una comunità umana si riconosce e per tal via immunizzarsi da propensioni ideologiche che, camuffate da cultura, mirano a rendere esclusivi e dominanti dei valori solo settoriali e sostanzialmente solo politici, avrebbe per effetto un abito mentale meno asfittico, una civiltà meno manichea, e con ciò meno chiusure, meno settarismi, meno fanatismi, una circolazione delle idee più aperta, una miglior disposizione a colloquiare con l'altro senza pensare alla tessera che gli attribuiamo, una maggior propensione alla tolleranza e a quello che impropriamente chiamiamo pluralismo, uno spirito critico più diffuso e meno assoggettabile, un'opinione meno guidata dagli intellettuali organici e altri simili *clercs* e insomma un costume meglio ispirato alla libertà. Per quanto utopistico, almeno nelle apparenze, è paradossalmente il progetto culturale al quale siamo chiamati se veramente vogliamo lasciare il nostro ghetto e uscire alla grand'aria. Purché però ce lo consentano gli antropologi nostrani, che già sono all'opera per ideologizzare anche l'antropologia.

MARIO POMILIO

Zavoli, «socialista d

«Il male più gr la non percezion

In una antologia ideale di articoli con la qua lista si interroga sui fenomeni più drammat fanzia e indaga sul futuro, cerca di capire i

Dopo aver letto i primi capitoli di «Il socialista di Dio» (Mondadori) di Zavoli, giornalista, inviato speciale, autore di grande interesse per la Tv, attuale presidente della RAI, il giudizio è di quelli positivi e soddisfatti: un buon mestiere che si è affinato dietro al video, una prestigiosa capacità di tradurre in immagini situazioni e riflessioni, una scrittura che sa caricarsi di luci e di ombre, di attualità e di memorie, fino a trasformare quelli che erano dei semplici articoli in pezzi narrativi.

E poi Zavoli ci ha messo dentro un po' tutto, i ricordi e l'attualità, la memoria e la cronaca: c'è il piacere dell'infanzia e dei suoi sapori proustiani (tanto più calda è questa infanzia per lo scenario, una Rimini e una Ravenna incastonate in una Romagna di solidi sentimenti e di generosa sanguigna appartenenza alla vita), il ricordo di quei fatti che lasciano piacevoli cicatrici sulla pelle (le feste della città-paese, la visita al cimitero il giorno dei morti, il richiamo dell'esotico rappresentato da un misterioso treno *Le Indie*, che ogni quindici giorni attraversava Rimini, la gente in bicicletta, il microcosmo dei personaggi di Fellini, rimasti ognuno al suo posto come in un film del celebre regista), ci sono quei problemi di oggi che ci sgomentano e ci opprimono dalla violenza alla droga alla guerra alla distruzione del nostro pianeta.

Ma via via che si procede nel libro i conti non tornano più. Quel titolo *«socialista di Dio»* si rivela qualcosa di più di uno sberleffo (così, ci dice Zavoli, una antico stravagante critico lo aveva definito forse per sottolineare certi atteggiamenti giudicati contraddittori) di una provocazione in termini. È una corda che stringe, che trascina in un mondo di drammatiche e brucianti realtà, nel cuore di un'epoca felice ed insieme dannata, quale è la nostra, dove l'uomo è sempre più vittima delle sue conquiste e del suo progresso.

Sergio Zavoli, vincitore

Man mano che ci si addentra nelle pagine si sente come questo libro sia qualcosa di più di una raccolta di articoli o di plaquettes, sia una testimonianza sofferta, che coinvolge e non lascia più in pace, si capisce il senso della risposta che Zavoli ha dato alla nostra domanda: «Perché ha scritto questo libro dal titolo così provocatorio?» *«Perché chi legge ha il diritto di conoscere chi scrive e chi scrive ha il dovere di correre rischi anche come uomo»*. Cioè si capisce che quel *«socialista»* riferito alla professione ideologica dell'autore e quel *«Dio»* venuto fuori da una antica e costante curiosità per l'*Altro*, non sono in contraddizione, ma indicano i poli di una ricognizione dove l'impegno umanitario e la domanda religiosa si coniugano di continuo in una professione di scrittura che vuole scuotere, avvertire come *«il male più grave oggi non è tanto il pericolo, quanto l'assenza di percezione del pericolo, il progressivo confondere il bene e il male con il grave rischio della disfatta dello spirito e della ragione»*.

L'avvertimento giunge da tutte quelle realtà che Zavoli ha ispezionato con precisione scientifica e con conoscenze di prima mano, seguendo direzioni geografiche diversissime, incalzato dal desiderio di una ricognizione che è tentativo di capire il perché di certi fallimenti e di certe sconfitte. Capire perché ogni giorno nel mondo 300 giovani si uccidono e 3000 tentano di farlo, perché immettiamo ogni anno nel mercato 45.000 prodotti chimici che modificano in

A Torino scuola di filosofia

Giunta al secondo anno di attività, la Scuola di filosofia nata a Torino della collaborazione dei padri Domenicani e Gesuiti, ha concluso in questi giorni i suoi corsi. Le lezioni riprenderanno il 13 ottobre e fin da settembre si apriranno le iscrizioni presso la segreteria di corso Stati Uniti 11 (tel. 519.760).

QUESTA SETTI

Matteo Ricci IMPERATORI E MANDARINI
Torino, SEI pp. 192 L. 6.000

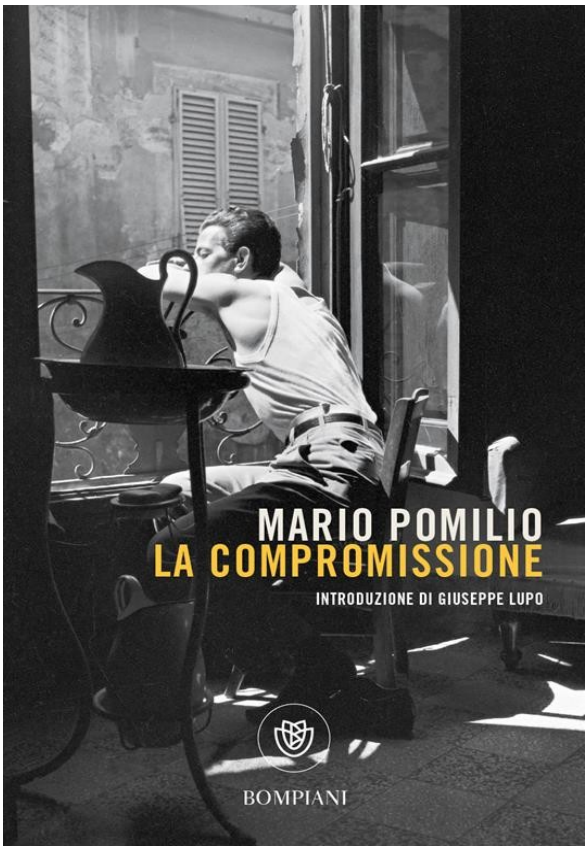
Il missionario gesuita Matteo Ricci fu il secondo italiano a scoprire la Cina, dopo Marco Polo. Riuscito ad entrare nell'impero cinese e ad avvicinarsi a Pechino, città imperiale inaccessibile agli stranieri, ebbe il permesso dall'imperatore di risiedervi fino alla morte, per la sua intelligenza e la sua fama. Il presente libro è tratto dalla «Storia dell'introduzione del cristianesimo in Cina» che il gesuita scrisse con l'animo di un vero «reporter».

Nico Orengo CANZONETTE
Torino, Einaudi pp. 188 L. 10.000

L'autore ha scritto delle nuove «canzonette» per i bambini più o meno piccoli. L'aglio innamorato, il basilico ballerino, la pera con gli occhi da gatta, la

Per cui, ancora una volta è evidente che la libertà per Pomilio (così come visto per Domenico Rea, seppur con accezione diversa) ha un valore negativo perché coincide con la troppa ideologia. Lo scopo è abbattere questo eccesso di propensione all'utopia. Questo dissidio tra ideologia e realtà socio-politica crea, ovviamente, contraddizioni interiori che Pomilio ha saputo declinare bene nel personaggio di Marco Berardi protagonista del romanzo *La compromissione* (1965), intellettuale di provincia che - lacerato da profonde incertezze interiori - assiste al venir meno del suo impegno politico, al crollo degli entusiasmi, allo sgretolarsi di spinte rinnovatrici e al distacco dai suoi vecchi compagni di lotta, attivisti del partito comunista. La sua è una crisi che appartiene a gran parte degli intellettuali di sinistra che si sentirono prima protagonisti e poi eroi falliti, per non essere riusciti a realizzare concretamente, sul piano della battaglia politica, le proprie aspirazioni al rinnovamento

della società italiana, slittando a poco a poco nel "compromesso" dell'ambiguità, nella condizione psicologica tipicamente borghese del disinganno e della solitudine individuale.[1489]



Altrettanto significativo, sulla questione dell'ideologia, è l'articolo *Il lamento dello scrittore: in Italia l'ideologia ha ucciso la letteratura*[1490] in cui lo scrittore abruzzese rammenta una «società letteraria che non esiste più», la stessa declamata da Montale che affermava che «i nuovi modi di vita hanno spazzato via i vecchi comportamenti e con essi una civiltà della parola, del rapporto umano». La carica letteraria e l'idealismo del passato - a detta dell'autore - «si sono rotti» creando piuttosto un'ideologia che fa sì che i dibattiti «cadono nel vuoto». A distruggere ancora di più i valori di una società letteraria e di un nucleo saldo di intellettuali raccolto intorno ad una rivista è lo sviluppo tecnologico là dove «i mass media e le nuove tecnologie in fatto di mutamenti attestano la crisi della civiltà del libro, la fine insomma dell'era di Gutenberg».

[1489] Un giudizio sul romanzo inerente al concetto di libertà appare anche su un quotidiano conservatore *ABC*, nell'ottobre 1969, in una recensione non firmata: «*El compromiso* è un romanzo solido, moderno, attuale, su problemi dell'oggi che coinvolgono il piano morale, il livello delle conseguenze. La borghesia, la libertà, il sociale vengono sottoposte, attraverso la vicenda del romanzo, a un'analisi efficace, sincera e quasi confessionale».
[1490] ID., *Il lamento dello scrittore: in Italia l'ideologia ha ucciso la letteratura*, «Il Nostro Tempo», 4 marzo 1984.

Domenica 4 marzo 1984

il nostro tempo *i fatti della cultura*

MARIO POMILIO si interroga sulle cause che hanno disintegrato la nostra società letteraria «Si annuncia» dice «una specie di medioevo tecnologico o post-moderno dove difficilmente lo scrittore potrà operare in piena autonomia»

Il lamento dello scrittore: in Italia l'ideologia ha ucciso la letteratura

A proposito dell'esistenza o meno in Italia d'una società letteraria, non ho mai condiviso certe risposte radicali, tipo quella che, se non sbaglio, anni fa dava Moravia, secondo le quali da noi essa non c'è mai stata, perché non c'è mai stata una società. Mi pare fosse maggiormente nel vero Montale il quale, sempre anni fa (lo ricordava ultimamente Antonio Altomonte), sosteneva che essa «non esiste *più*: intanto perché i nuovi modi di vita hanno spazzato via i vecchi comportamenti e con essi una certa civiltà della parola, del rapporto umano; e poi perché certe convenzioni o istituzioni del passato — il salotto e il caffè letterario, la redazione della rivista che diventava luogo di convegno — non sarebbero più possibili nelle nostre città, dilatate a dismisura, alienate e così via».

Partono quasi tutte da una constatazione di questo genere le risposte a un'inchiesta condotta in questi mesi dalla «Nuova rivista europea» sul tema «Esiste in Italia una società letteraria?», e le scorro con un po' di malinconia, confrontando le mie con le altrui esperienze. Per esempio trovo giusto e singolarmente consentaneo con quel che ho vissuto io stesso durante il troppo breve periodo durante il quale gli scrittori viventi a Napoli si ritrovarono intorno a una rivista, «Le ragioni narrative», ciò che scrive Alcide Paolini quando, dopo aver affermato anche lui che una società letteraria oggi non esiste più, aggiunge: «Eppure in Italia è esistita, e io stesso sono riuscito a conoscerla e perfino a viverla, sia pure mentre stava avviandosi verso l'estinzione. Erano gli anni cinquanta-sessanta, ed essa si esprimeva sotto forma di gruppi, sparsi per il paese, che si incontravano per il piacere-bisogno di parlarsi, di leggersi, di discutere, di consentirsi, di dissentire, di arrabbiarsi, di progettare».

Tuttavia non vorrei colorire in un modo troppo roseo la memoria di quegli anni. Era quello l'ultimo lembo, e già piuttosto sbrindellato, di qualcosa che era esistito in altra forma fino all'inizio degli anni quaranta, quando, a quel poco che ricordo io stesso in ragione dell'età, e anche per aver conosciuto di persona più d'uno di coloro che vi era stato tra i protagonisti e ne conservava intatto il costume anche nel dopoguerra, c'era stata effettivamente una società (come ha scritto Marco Forti pur riconoscendo d'idealizzarla) «la cui tavola di valori era solo e soprattutto letteraria, e in cui altri valori come quelli economici, o politici, o accademici, si smussavano, nonostante tutto, in una fortissima carica d'idealità o di idealismo letterario, che imbeveva o trasfigurava ogni cosa». Nel momento, voglio dire, cui Paolini si riferisce, già qualcosa s'era rotto e i puri valori letterari non erano più in primo piano. Le riviste, ad esempio, avevano mutato funzione e carattere, di rado servivano per ritrovarsi intorno a un comune progetto letterario, l'elemento coagulante era divenuto l'ideologia. Si pensava magari di lavorare all'insegna d'una poetica e ci si ritrovava sotto una bandiera politica, tra prevenzioni, sospetti e forme d'intolleranza che ignoravano la qualità dell'antico dibattito letterario. E anche quando i giovani delle neoavanguardie fondarono riviste in nome d'una comune poetica, impressero a questa la rissosità d'un'ideologia, anzi, propriamente, la presentarono in forma d'ideologia.

Comunque anche tale tempo è passato, nel senso che, per limitarci alle riviste (dal momento che caffè e salotti appartenevano [illegible] è venuta meno la funzione [illegible] sia in quanto piattaforma di presentazione e di prima prova di nuovi testi letterari (e meglio se erano opera di esordienti), sia in quanto classici luoghi devoluti alla discussione e all'incontro ideale tra gli scrittori: e anzitutto perché esse sono paurosamente diminuite e le poche che restano non fanno presenza, non fungono da *collant* nemmeno tra gli addetti ai lavori; e poi perché, sebbene non ne siano escluse proposte di dibattito, solitamente queste cadono nel vuoto. S'è venuta spegnendo la sana abitudine del confronto delle opinioni e sia pure della polemica, si preferisce tacere allorché si dissente.



Un disegno di Novello tratto dal volume di Mondadori «Che cosa dirà la gente?». «Ricorso in appello: il capo ufficio legge agli impiegati il componimento del figlio bocciato in italiano»

E credo che ciò avvenga fondamentalmente per la convinzione che i discorsi restino senza destinatari, per l'impressione di parlare al vento. Ma, ad essere crudele, potrei aggiungere che avviene anche perché le posizioni letterarie si sono fatte posizioni pubbliche e talora di potere, sicché, il dissenso, anche il più timido, sembra subito esulare, non si sa come, dall'ambito letterario, rischia facilmente d'essere scambiato per un attacco all'immagine pubblica d'uno scrittore. Comunque sia, si vedono sempre meno gli uomini di lettere mobilitarsi intorno a un tema comune, alle battaglie d'idee è subentrato un *fair-play* che ha per esito il silenzio.

Accade allora che ognuno tenda o sia costretto a operare [illegible] in una sorta d'*apartheid*. E, per non sentirsi un'isola, spesso è tentato di raccogliersi all'ombra della propria casa editrice. E anche questo è un portato degli anni sessanta, quando l'industria culturale è entrata massicciamente in campo affinando l'arte del consenso e provvedendo al lancio e alla tutela dei libri e degli autori in una misura inusitata prima, e il destino avuto in sede editoriale ha segnato la sorte di più d'uno scrittore, e non solo nel senso delle scelte, ma delle graduatorie stabilite all'interno d'una casa editrice, dei misteriosi diritti di supremazia. Senza dire che sono connessi a un simile stato di cose certa distorsione critica e certi successi eccessivi o immeritati (per non parlare degli scambi tra ciò che è veramente letterario e ciò che lo diventa solo per effetto d'un lancio) che sarebbero inconcepibili in presenza d'una effettiva società letteraria, la quale tra le altre funzioni aveva quella di far da filtro ai valori autentici (non neghiamo, si capisce, che potesse sbagliare) e di rappresentare, pur nei suoi limiti, un punto di riferimento per la stessa editoria.

S'intende che il nostro è un rimpianto veramente postumo. Ha ragione Giorgio Pullini quando osserva che, se oggi una società letteraria è tramontata definitivamente e non serve più nemmeno a svolgere il ruolo minimo al quale abbiamo appena alluso, è perché al suo posto è subentrata l'industria, con tutto l'apparato che essa comporta, con tutti cioè i rapporti di forza tra capitale e lavoro e tra ricerche di mercato e impiego di energie produttive, i quali fanno dello scrittore poco più della pedina — ineliminabile, ma pedina — sulla quale l'*editor* sta imparando a intervenire sempre più massicciamente esigendone più un «prodotto» che un'«opera»; alcunché insomma di raccordato alle esigenze di mercato anziché a quelle intime esigenze su cui puntava l'orgoglio d'uno scrittore e che sembrano, ahimé, moneta deprezzata.

Non so se questo lamento, venendo dal sottoscritto, suonerà sproporzionato. Personalmente, è vero, appartengo a una generazione che, partita per sua fortuna da sponde artigianali, è ancora riuscita a esprimersi con sufficiente libertà riuscendo a badare solo in via secondaria non dico ai condizionamenti esterni, ma alle vendite e al successo. Ma il pensiero, a questo punto, non può non andare alle nuove leve (se ce ne saranno) e alle condizioni in cui saranno costrette a lavorare. Senza andare verso conclusioni apocalittiche a largo raggio, che ipotizzano la scomparsa stessa di quel tale specifico letterario intorno al quale bene o male sussiste ancora un'intesa, limitiamoci a indicarne alcune di carattere pratico più immediato: difficoltà per gli esordienti di farsi stampare e di farsi notare, difficoltà di difendersi dalle pressioni e dalle suggestioni della macchina industriale, difficoltà di maturare in fedeltà a se stessi, ritardi, sviamenti e al limite deluse rinunzie. Insomma, per dirla di nuovo con le parole di Marco Forti, è da temere una specie di Medioevo tecnologico o post-moderno dove difficilmente lo scrittore potrà operare in piena autonomia perseguendo le finalità reali o ideali di una propria espressione il più possibile libera, in cui poter astrarre dai condizionamenti pratici. E s'intende che solo in controluce abbiamo tenuto conto di ciò che ci annunziano i mass-media e le nuove tecnologie in fatto di mutamenti nella trasmissione del messaggio e di crisi della civiltà del libro, di fine insomma dell'era di Gutenberg.

MARIO POMILIO

Nell'articolo *Verità e libertà degli intellettuali*,[1491] Mario Pomilio ancora una volta sottolinea dell'intellettuale «la capacità di sciogliersi dagli schemi ideologici». Afferma nuovamente che «la letteratura non s'improvvisa sulle parole d'ordine del momento, anche quando le si condisce d'un po'

[1491] ID., *Verità e libertà degli intellettuali*, «Il Tempo», 17 dicembre 1979.

di sale ideologico che poi non basta a salvare l'anima». Per Pomilio c'è bisogno di «coraggio intellettuale e di spinte morali forti» affinché «non ritornino alla vecchia facile via della letteratura d'osservanza ideologica». E conclude affermando: «L'osservanza ideologica, si sa, dà solo dei compagni di strada, non delle coscienze, dei funzionari della persuasione, non degli scrittori».



Anno XXXVI - N. 46 Il Tempo 12-2-79

POLEMICHE IN UN MOMENTO DI CRISI DEGLI IDEALI

Verità e libertà degli intellettuali

A parte certi spunti occasionalmente riferibili alla cronaca delle giornate appena trascorse e da noi già sottolineati mercoledì scorso in una nota dedicata su questo stesso giornale al caso del fabio «brigatista pentito», l'intervista rilasciata da Sciascia a *Le Monde* (e ripresa da *La Stampa* domenica 11 febbraio) è in pratica il seguito di quanto egli ha scritto sia in *Candido*, sia in *L'affaire Moro*, appartiene cioè tutta alla sua storia personale: stessa delusione del marxismo, considerato ormai morto, anche se «spara ancora», stessa sfiducia nello Stato, che «non esiste più», stesso giudizio negativo sulla classe dirigente democristiana e, quasi altrettanto negativo, sui comunisti e il compromesso — cui oggi Sciascia sembra opporre la tradizione laico-liberale —, stesso radicale pessimismo per un futuro che gli appare privo affatto di prospettive.

Senonché anche riassunta così la crisi di Sciascia (e per questo c'interessa) è solo un caso particolare d'un tipo più generale: di quella specie, voglio dire, di crisi d'identità che sta coinvolgendo l'*intellighentia* italiana da qualche tempo a questa parte. E qui bisogna intenderci. E risalire, per questo, a un paio d'anni fa, e precisamente alla polemica che divise intellettuali e politici della sinistra intorno al tema del ruolo dell'intellettuale e del suo «coraggio» e della sua «viltà» (per riferirci al volume che ne riceverà Domenico Porzio): che fu un segnale che andò molto al di là dell'occasione e forse ha inciso più di quanto lì per lì ci si poteva aspettare. Dopo d'allora ci sono in giro vari ortani del PCI.

I giudici dimissionari

Il fatto che vi diede origine dovrebbe ancora essere nella memoria di tutti: e fu, cioè, l'annuncio che, dimettendosi in massa dei giudici popolari al processo che doveva svolgersi a Torino contro le Brigate Rosse nella primavera del 1977, dimissioni seguite alla paura invalsa dopo l'assalto all'avv. Croce, presidente dell'Ordine degli avvocati torinesi. Ad accendere la miccia fu Mesnalze, che interpellato dichiarò che avrebbe «avuto paura come gli altri». Non si può chiedere a nessuno di far l'eroe, aggiungeva, in un momento in cui è evidente «la scomparsa dello Stato». Gli risposero da Torino Galante Garrone e Calvino, richiamando «i cittadini democratici» al dovere di non aver paura, perché «lo Stato siamo noi». Ma il caso esplose veramente quando intervennero Sciascia e Amendola, l'uno per dire di «non riconoscersi in questo Stato in disfacimento» e che, «se non fosse stato per il dovere di non aver paura», avrebbe fatto anche lui come i giudici popolari torinesi. L'altro per rispondergli senza mezzi termini che «il coraggio civile non è mai stato una qualità ampiamente diffusa nella cultura italiana».

Di lì in poi la polemica dilagò, vide altri protagonisti, durò l'intera estate. Ma a parte una serie d'interventi marginali, ebbe il merito di isolare quello che era il tema veramente saliente, la questione del rapporto tra il PCI e i suoi intellettuali, in un momento in cui il partito entrava nell'area del potere (era il periodo del governo delle astensioni), e dunque completamente nuovo e inedito era il ruolo che assegnava ai suoi uomini di cultura. Fino a quando infatti il PCI era stato all'opposizione, la loro funzione era chiara, era quella dell'esercizio radicale del dissenso. Ora che la sua collocazione mutava, li chiamava ad essere creatori di consenso, e in due direzioni: consenso verso l'operazione che il PCI stava tentando, e quindi verso la politica del compromesso storico, e consenso verso le istituzioni di *questo* Stato, il quale, volere o no, era quale si era venuto formando durante trent'anni di gestione DC. Una conversione difficile, specie quest'ultima, dato che l'abitudine al dissenso era uno dei connotati salienti d'una cultura che sentiva l'impegno civile essenzialmente come disidenza, critica, diniego, radicale opposizione insomma: mentre da quel momento in poi, col PCI fattosi paladino dell'ordine democratico e impegnato a «passare dalla opposizione alla gestione», poteva permesso essere tacciata di «disfattismo» (come puntualmente fece Amendola).

Si trattava, in altri termini, del richiamo a un tipo di impegno (e difesa di questo Stato», con la connessa promozione della «tensione ideale» a ciò necessaria) che trovava impreparati gli uomini di cultura, recalcitranti in nome sia della propria libertà, sia della funzione critica dell'intellettuale nei confronti del Partito stesso. E, cercando in proposito parole grosse, come quelle di Sciascia sull'«assenza di stupidità e d'intolleranza» che si esercita nei confronti dell'intellettuale da parte di coloro che «diventano potere», o come quelle di Sanguineti, il quale definì Sciascia un uomo a cui «il PCI va bene solo se fa l'opposizione di sua maestà la Borghesia». Due frecciate che riassumevano benissimo il conflitto in atto tra due tipi d'intellettuali organici, l'uno dei quali divenuto infedele e l'altro rimasto fedele.

Data comunque da allora la crisi di Sciascia, che fu vede in dissenso quasi in via partitizia sia rispetto alla DC, sia rispetto al PCI, e della quale conoscemmo sintesi gli sviluppi, dal tanto discusso suo atteggiamento durante e dopo il caso Moro alla recentissima intervista a *Le Monde*, questa radicale dichiarazione di pessimismo sul «sistema della menzogna» dominante nella società d'oggi, dove l'unico filo di speranza emergente è fatto consistere nella «verità» di cui è capace la letteratura.

Senonché il caso Sciascia a noi interessa, lo dicevamo già, solo come un caso particolare — e, se vogliamo, la punta d'un *iceberg* — d'un fenomeno più generale. Ci dobbiamo cioè se la crisi di identità (di cui abbiamo alla buona cercato di disegnare almeno una delle cause) che attraversa tutta parte dell'*intellighentia* italiana e sentita avverà decapitata del suo vecchio ruolo senza metterla in grado né d'intravedere uno nuovo, né comunque di guadagnarsi intero un suo spazio di vera autonomia e libertà dai partiti e dalle connesse ideologie, non comporti ormai un vuoto tale (poi prendiamo almeno) da far suonare velleitaria quella stessa unica e minima speranza di Sciascia. Basta per questo ricordarci qual è stato il 1978 e come, in fondo, in un anno siffatto, la nostra *intellighentia* sia mancata all'appuntamento proprio nel momento in cui la nostra società aveva maggior bisogno di riferimenti. Se solo si rivà alle parole che si sono spese in seguito all'eccidio di via Fani, bisogna riconoscere che, anche a prescindere da certe reazioni che non cessano ill disfacimento» e che, «se non fosse stato per il dovere di non aver paura», avrebbe fatto anche lui come i giudici popolari torinesi. L'altro per rispondergli senza mezzi termini che «il coraggio civile non è mai stato una qualità ampiamente diffusa nella cultura italiana».

Povertà di risorse

Diciamocelo senza mezzi termini: più i giorni passano, più la nostra si rivela una nazione quasi tanto povera di prospettive, quanto di risorse intellettuali. Di fronte ai guasti morali e a quella specie di *vuoto disudel* che vi si manifestano per tutti i gradi, di fronte al dilagare d'una irrazionalità cieca e violenta e tanto meno dominabile, quanto più sembra reggersi su *slogans* pseudoculturali e su funeste giustificazioni ideologiche, l'*intellighentia*, appare alle corde, dà prova di non avere se non povere e stanche forze, sembra assai più preoccupata d'assecondare la sua vecchia e prudenziale abitudine d'assestarsi entro un'area di generico assenso progressista (che in più d'un caso oggi rifluisce dal PCI al PSI) che non portata all'elaborazione d'indicazioni alternative. Si vive del piccolo cabotaggio e del moralismo del giorno per giorno (quanti avventurieri del moralismo sulle colonne dei giornali, ad esempio!), non si lavora su proposte capaci d'avvenire.

Quanto poi alla letteratura in sé (se proprio vogliamo rifarci alla distinzione tra «intellettuale» e «scrittore»), lasciando stare la «verità» alla quale alludeva Sciascia, che subito implicherebbe la domanda su «Quale verità?» e dunque un discorso troppo impegnativo per affrontarlo in questa sede, ci sembra avere dimostrato l'abitudine a «pensare» e al massimo si prodiga in sottili reattivi che al consumano sull'occasione. Il romanzo d'idee, per non dire d'altro, è da noi rimasto un mito più proclamato che trentato, e ora il lirismo il quale sono mancati l'attitudine ai grandi intervalli, la capacità di staccarsi dagli schemi ideologici, la pazienza dei tempi lunghi, un'humus speculativa originale e quella nozione «religiosa» del fatto letterario senza la quale non nascono delle opere, ma solo dei prodotti.

Letteratura post-divorzio

In luogo di ciò abbiamo visto e vediamo la letteratura in generale in sperimentazioni a circuito chiuso, dalla letteratura alla letteratura — o disegnabile a un impiego immediatamente pratico e portata a rispecchiare in minute società le irrequietudini e le tensioni del momento. Pensiamo solo ai tanti romanzi di crisi coniugali che macquerno sull'onda del dibattito intorno al divorzio e che interessano ormai unicamente chi li ha scritti.

E, il limite, infine evidente, d'un vecchio malinteso intorno alla funzione d'intervento della letteratura, aggravato via via che sono venute meno le spinte ideali del dopoguerra, e non staremo a rammaricarci se fosse entrato definitivamente in crisi e se sulla scia di questa consapevolezza ad aver più chiaro che la letteratura non s'improvvisa sulle parole d'ordine del momento, anche quando le si condisce d'un po' di sale ideologico che poi non basta a salvare l'anima. Bisogno, di che le stesse preoccupazioni e il vuoto d'idee che tutto ciò si lascia dietro. E si sa che in tali casi è aperta la strada ai cinocchiamenti d'ogni sorta, col rischio di sfuggire ai temi che ci stanno a fronte, che poi coincidono con le grandi scelte d'oggi.

Siamo un paese di frontiera, dove si stanno giocando, tra molte altre cose, le carte della libertà, dove si misurano con maggiore violenza le disinvolture d'alcuni valori che fino a ieri sembravano vitali e gli effetti della decristianizzazione in atto, e dove, per mancanza di riferimenti e di visuali del futuro, la gioventù gira a vuoto, a corto di speranza e come presbiti all'avvenire, un paese che, per il disordine dei fermenti che l'attraversano e il suo essere richiamato in bilico tra richiami diversi, diviso com'è tra modelli occidentali e residue utopie provenienti dall'Est, è diventato un *test* decisivo dei contrasti in atto nel contemente e forse un crogiuolo del tipo d'uomo che potrebbe abitarlo nei prossimi decenni. E non il meglior crogiuolo.

Non staremo certo a rallegrarcene. Diciamo soltanto che, come in tutti i momenti di grande crisi, alla cultura è affidato un compito importante. E sarebbe davvero uno scacco se continuasse a non essere all'altezza se ecco, come la nostra *intellighentia* rischia di mancare ai suoi appuntamenti spendendosi in interventi a breve gittata che o si spengono sull'occasione o risultano lamentabilmente inutili in vista d'un futuro che ha bisogno piuttosto di coraggio intellettuale e di spinte morali forti, o finiscono per aggiungere confusione a confusione per difetto di verità (come in fondo ha fatto Sciascia stesso, checché egli ne pensi, col suo *pamphlet* sull'affaire Moro), coi gli scrittori si presentassero dimissionari rifugiandosi tra i libri del puro letterario e in un lavoro asservato condito tutt'al più di piccole rabbie pretestuose e con cui che ci accade intorno non colpiscono più nessuno, oppure ternassero alla vecchia facile via della letteratura d'osservanza ideologica. In questo almeno torniamo a essere d'accordo coi motivi di fondo della crisi di Sciascia. L'osservanza ideologica si sa, dà solo dei compagni di strada, non delle coscienze, dei funzionari della persuasione, non degli scrittori.

MARIO POMILIO

L'invito rivolto agli intellettuali era quello di «aprire gli occhi perché percepissero la svolta dei tempi e si occupassero dei nuovi ideali sociali».[1492]

[1492] ID., *Gli intellettuali e il socialismo*, «Il Tempo», 5 giugno 1980.



Anno XXXVII - N. 150 5-6-80

AI TEMPI DEL DE AMICIS

Gli intellettuali e il socialismo

Di *Primo maggio*, il romanzo, già recensito giorni fa su queste pagine, che Edmondo De Amicis, morendo nel 1908, lasciò inedito e solo in parte riveduto e passato in bella (come avvertono Giorgio Bertone e Pino Boero, che ne hanno appena curato la stampa presso Garzanti), nel mondo letterario italiano si parlava già nel 1894, e come d'una cosa attesa, vicina anzi ad essere pubblicata. Ne parlava ad esempio Ugo Ojetti, che nel settembre di quell'anno s'era recato a intervistare lo scrittore a Campiglia, dove villeggiava: «Il *capitan cortese* ha l'aspetto ancora giovane e salutevole, e non mostra affatto quella stanchezza e quella incerta salute da cui tutti derivano il ritardo nella pubblicazione di *Primo maggio*». E invece, ragioni di salute o no, non bastarono a De Amicis i quattordici anni che gli restavano da vivere per portare a termine il romanzo, iniziato presumibilmente tre anni prima, nel 1891, all'indomani della clamorosa sua conversione al socialismo. Ed è cosa che meraviglia, e non solo perché De Amicis in quel periodo ebbe modo di scrivere altri libri, ma perché nel 1894, parlandone appunto con l'Ojetti, appariva tutto caldo del tema, e tutto dentro ai problemi, umani e letterari, che esso gli poneva.

Gli era stata causa di parecchie amarezze, quella sua conversione, e aveva veduto «amici cari allontanarsi da *lui* come da un pazzo», e se voleva consolarsene doveva pensare a Björnson, che, passato anche lui al socialismo in età matura, aveva la sua «simpatia fraterna». Ma tanto più difendeva il suo nuovo credo, e pur affermando di non occuparsi più di letteratura e d'essere piuttosto volto «agli studi delle scienze sociali, trascurando tutto il resto, con l'ardore dei neofiti», insisteva ad «aprire gli occhi» ai letterati perché percepissero la svolta dei tempi e si occupassero dei nuovi ideali sociali. Basta con la «letteratura pura», disinteressata, è il momento della «letteratura sociale» o, se si vuole, impegnata: e quest'ultima, continuava De Amicis, «si farà così diffusa e avrà tali vittorie che l'altra dovrà o cadere se debole, o bene armarsi e rinvigorirsi se atta a resistere». Anzi, lungi dal pensare che il socialismo fosse contrario all'arte o che addirittura preludesse alla morte dell'arte (secondo un pregiudizio, assai diffuso in quegli anni, di vecchie idee hegeliane rispolverate dal marxismo), lo giudicava prezioso come fonte di nuove ispirazioni e un utile scrollone per il rinnovamento della letteratura: «Quale avvenimento moderno genera altrettante emozioni che la minacciata temuta maledetta lotta di classe? Quale? Dopo il patriottismo e la letteratura patriottica in Italia non abbiamo avuto alcuna forma di letteratura vitale. Il socialismo ce la darà». E in particolare attraverso il romanzo: il romanzo sarebbe diventato, più che la lirica e il teatro, «la grande forza di battaglia e di propaganda» del movimento.

Polemica

Come si vede, De Amicis non arretrava di fronte a nulla: sembra d'essere addirittura di fronte a certi enunciati del realismo socialista, venuti di moda dopo il 1945. E anche molte cose del romanzo, quale ormai possiamo leggerlo (l'impianto documentario e rigorosamente realistico, lo scrupolo ideologico, l'intento didattico), richiamano a cose divenute attuali molto più tardi. Quanto dire che, anche se oggi non siamo in grado di avvertirlo di più per esserci familiarizzati con certi concetti, le parole di De Amicis al momento in cui vennero pronunziate avevano non solo un forte accento polemico, ma erano in pratica parole d'un isolato.

Per accorgercene, per percepirne in qualche modo la carica e il senso (e per avvicinarci per tal via a una migliore comprensione di *Primo maggio*), occorre proiettarle sullo sfondo di due inchieste parallele, e ambedue svoltesi per l'appunto nel 1894: e l'una ad opera dello stesso Ojetti, che allora si dichiarava tendenzialmente socialista pur aderendo letteralmente al credo «idealistico» di D'Annunzio, e che andò intervistando in tema di socialismo buona parte degli scrittori che a quel tempo contavano, e l'altra ad opera di Gustavo Macchi, direttore di *Vita moderna*, un foglio a ispirazione socialista, che pochissimi mesi prima aveva avuto l'idea di inviare a letterati, artisti, scienziati un regolare questionario con alcune domande base: se, ad esempio, simpatizzavano per il socialismo oppure l'avversavano e a quali esiti, a loro parere, avrebbe dato luogo la sua applicazione pratica.

Erano una rassegna degli umori degli intellettuali del tempo e si scorrono dunque le due inchieste, con naturale curiosità: delusi magari di qualche reticenza e di qualche assenza, disorientati da certi schematismi, ma anche sicuri d'andare incontro a sorprese assai istruttive. Chi penserebbe ad esempio che il maggiore alleato di De Amicis, il meno spaventato dall'avanzare del socialismo, dovesse essere, almeno in sede teorica, Antonio Fogazzaro, che si dichiarava «convinto socialista cattolico» perché «la parola di Cristo è il Verbo del socialismo più sano, più retto e anche più audace: nessuna contraddizione tra i due»? E che invece la populista Matilde Serao, uscita appena dall'esperienza del *Paese di cuccagna*, un generoso seppur caotico tentativo di romanzo sociale, dovesse affermare, in polemica con Fogazzaro, che l'unica cosa che le dispiacerà, nella dottrina di Cristo, era appunto il socialismo? E che Giovanni Pascoli, un militante socialista della primissima ora, ravvisasse poi nel mito della civiltà agreste e nel «ritorno alla quiete dei campi» l'unica via per rimediare alle contraddizioni sociali generate dal capitalismo e dal consenso industrialismo?

Gli avversari

Il fatto è che l'avvento del socialismo agiva come una specie di catfilia sì tormentosa nell'Italia letteraria dell'ultimo decennio dell'Ottocento, anche perché trovava in piena crisi quel verismo che senza parere, senza preconizzarsi in tema di politica, era andato verso la scoperta degli umili e verso un'arte a forte impronta popolare che avrebbe fatto scrivere a Croce, non senza qualche ragione, che semmai «il momento poetico del socialismo era già stato vissuto, senza che vi si badasse, nel periodo dell'incubazione e dell'oscuro travaglio passionale, nella letteratura romantico-veristica, per esempio, in Giovanni Verga». Ma a parte che proprio Verga, come la Serao e come Remigio Zena, che erano stati i più avanzati in quella direzione, si schieravano ormai, al momento di dichiararsi, tra gli avversari del socialismo, gli *limi* dominanti in sede letteraria erano a un tratto altri, erano l'«idealismo», erano il «simbolismo», dietro i quali si profilava la vasta ombra del decadentismo, tutti concorrenti nell'ideale d'un'arte «pura», raffinata, a forte impronta aristocratica, diffidente della «così detta democratizzazione dell'arte», come la chiamava sprezzantemente Scarfoglio, persuaso che «l'arte è fatta dai pochi e non per i molti». E qui le citazioni si moltiplicherebbero, e le posizioni si sfumerebbero, alternandosi le preoccupazioni e coloriture letteraria di coloro che attraverso il successo del socialismo e la relativa «razionalizzazione» della realtà vedevano profilarsi all'orizzonte la hegeliana morte dell'arte, a quelle più specificamente ideologico-politiche degli scrittori a mentalità conservatrice.

Sullo sfondo s'intravede il solito D'Annunzio, il D'Annunzio divenuto nietzschiano che vuole quell'Arte con la A maiuscola che «rappresenta le forme ideali della vita» e che «esalta e glorifica sopra le cose la bellezza e la potenza dell'uomo pugnace e dominatore», che percepisce nelle plebi del *Trionfo della morte* solo l'aspetto selvaggio, primitivo e magari repellente. E accanto a lui è schierato Domenico Oliva, il critico letterario del *Corriere della Sera*, che teme dal socialismo il sopravvento d'una arte inferiore e vorrebbe che gli scrittori si adoperassero «a diffondere idee antidemocratiche e a diffondere l'Arte» (anche stavolta con la maiuscola); e più ancora il drammaturgo Enrico A. Butti, secondo il quale «l'arte ha tutto da temere da un prossimo trionfo del socialismo rivoluzionario; per questo noi, nelle nostre opere più ideali e più alte, dobbiamo sempre tendere indirettamente o direttamente a combattere l'avvento dei rozzi e degli ignoranti».

Ora, a collocare in questo clima la composizione di *Primo maggio*, vengono in evidenza molte cose alle quali altrimenti si finirebbe per non badare: che si tratta ad esempio d'un'opera isolata e quasi d'un *unicum* nel panorama letterario dell'ultimo decennio del nostro Ottocento; che, per la sua esplicita struttura ideologica e per il diffuso saggismo cui è improntata, è addirittura in anticipo sui tempi, sicché occorrerà aspettare vari decenni per trovare degli analoghi; che, quanto più isolata, tanto più appare opera generosa e coraggiosa; e vorremmo anche aggiungere che si tratta d'un esempio convincente di romanzo d'idee — o dove il dibattito delle idee è dominante — e solido e fermo quanto basta a correggere la stereotipa idea che si ha di De Amicis. Tra il lagrimevole De Amicis umanitario delle prove precedenti e questo, che procede un po' greve, ma impavido nello studio delle forze e dei conflitti sociali e, primo in Italia, sceglie a tema di un romanzo «la minacciata temuta maledetta lotta di classe» e regge ad esso per trecento pagine in ogni caso interessanti e fitte di verità, disegnandovi una Torino densa di fatti e di personaggi, asciutta, non edulcorata, e portandoci fin dentro i circoli operai e le sezioni di partito, c'è un vero e proprio salto di qualità. Che nonostante ciò il libro gli restasse incompiuto, è uno di quei misteri che è difficile spiegare; a meno di non pensare che fosse la conseguenza dell'isolamento stesso di cui abbiamo parlato. In un'Italia che letteralmente parlando andava in tutt'altra direzione, come ci pare d'aver dimostrato, è molto probabile che una opera così gli cadesse a un certo punto dalle mani. Tra le interviste raccolte da Ojetti durante la sua inchiesta, ce n'era una con Marradi. E di essa un passo condensava in poche righe gli umori comuni: «Socialismo? Nell'arte? Mai. Guardate in pochi anni che cosa è avvenuto degli scrittori patriottici di questo secolo, dal Niccolini al Guerrazzi. La tesi politica o, come ora si dice, sociale è dannosissima, mortale a ogni ispirazione estetica». Lo lesse De Amicis? Certo che, se sì, che altro poté vedervi se non una smentita a ciò che a sua volta aveva dichiarato all'Ojetti? Senza sì capisce, sentirsene incoraggiato.

MARIO POMILIO

LA TARDA ETA' IN TRE

Rafael

Di Rafael Alberti, Sebastiano Grasso aveva curato l'edizione italiana (Guanda 1977) dei *Ritorni del vivo lontano*, il volume che raccoglie le liriche scritte dal poeta durante il suo primo periodo dell'esilio in Argentina (aveva lasciato la Spagna nel marzo 1939 e visse a Buenos Aires dal '40 al '63, quando con la moglie Maria Teresa Leon venne a Roma; i *Retornos* apparvero nel '43); eccolo ora presentare, in una elegante cartella pubblicata da Vanni Scheiwiller e illustrata da incisioni molto belle di Cristina Insoleri, la *Canción del hamor herido*, la Canzone dell'amore ferito.

Alberti se n'è andato a Madrid nella primavera del 1977; ma a Roma, in via Garibaldi, conserva una casa che aveva acquistato con i soldi di un «Premio Stalin» per la pace; una casa con i vasi di gerani alle finestre e con la luce cera e oro di Trastevere sulle pareti: don Rafael vi torna spesso con Maria Teresa, e non è solo nostalgia, il filo è più stretto, un'intesa d'anime tra lui e la città. E lo scrive.

La Canción e gli altri due componimenti raccolti nella cartella (uno dei suoi «autunni», e una sorta di canzone-rosario) mostrano il settantottenne poeta in pacata conversazione con se stesso, col lettore; ma è la pacatezza dolorosa di una stagione d'ombre, percorsa da luci basse, da ondate di sfinimento e, insieme, insidiata da assalti di venti freddi, da fragori di combattimenti che non cessano: «Au-

E ancora, in un altro articolo,[1493] Pomilio lamenta «la nostra incapacità a pensare altrimenti che per ideologie, il raggiungimento cioè d'una frontiera dove diventa inconcepibile l'autonomia del pensare e le ideologie prendono di prepotenza il posto dovuto alla cosiddetta cultura, ovvero, se si

[1493] ID., *Prepotenza delle ideologie*, «Il Tempo», 2 agosto 1981.

preferiscono termini meno compromessi, al sapere e alla riflessione filosofica». Invita a «una circolazione delle idee più aperta» contro «l'immunizzarsi da propensioni ideologiche».



Il Tempo 28-8-81

Anno XXXVIII - N. 210

RIPENSARE LA CULTURA

Prepotenza delle ideologie

Un nazista — dicono — affermava che quando udiva il termine cultura gli veniva voglia di impugnare la pistola. Quando però la cultura impugna essa la pistola significa che bisogna ripensare anche la cultura: ripensarla e cioè anzitutto provarsi a ridefinirla, visto che si tratta d'un concetto chiarissimo e quasi lapalissiano in apparenza, e invece controverso e quasi imprendibile se appena ci si prova a circoscriverlo e precisarlo. Intanto si noti la ormai scarsa propensione a usarlo per sé, isolatamente, e il bisogno ormai generalizzato che si prova di connotarlo corredandolo almeno d'un aggettivo. Diciamo perciò correntemente cultura marxista, laica, liberale, cattolica, borghese, proletaria, cultura egemone, cultura subalterna, controcultura, cultura di classe e via dicendo, e solo a questo patto riusciamo a intenderci, ma per scoprire quasi con sorpresa quanto stretti si son fatti i legami tra cultura e politica. Quanto ai — rari — appelli a una cultura senza aggettivi, essi, specie per colpa di chi li fa, suonano retorici o spasati. L'insieme rivela la nostra incapacità a pensare altrimenti che per ideologie, il raggiungimento cioè d'una frontiera dove diventa inconcepibile l'autonomia del pensare e le ideologie prendono di prepotenza il posto dovuto alla cosiddetta cultura, ovvero, se si preferiscono termini meno compromessi, al sapere e alla riflessione filosofica. S'avvera così tra la soddisfazione di qualcuno e la perplessità di altri, la previsione di Gramsci, quando scriveva: « Verrà un momento in cui le ideologie saranno la vera filosofia, poiché esse risulteranno essere quelle volgarizzazioni filosofiche che portano le masse all'azione concreta, alla trasformazione della realtà ». Solo che, a furia di volgarizzazioni, ci si è ridotti (ieri a qualche anno fa alla cultura del gruppuscolo e adesso alle abbreviazioni e agli slogans del terrorismo): a furia d'esaltare l'azione concreta si è arrivati all'ideologia della P38, alla cultura della violenza.

Sembra dunque il momento di ripensare la cultura. Ma per farlo non basta limitarsi a denunziare una presunta deviazione che l'avrebbe portata fuori dei suoi binari istituzionali, non basta, vogliamo dire, ripetere con Julien Benda che la *trahison des clercs* è consistita appunto nel fatto d'aver politicizzato e ideologizzato la cultura. Se tradimento è stato, è cominciato assai presto, e precisamente da quando, in età illuministica, l'uomo di cultura, come hanno scritto Horkheimer e Adorno, ha accantonato l'esigenza di pensare il pensiero per obbedire a quella di guidare la prassi. E' nato comunque da allora il tipo del *clerc*, dell'intellettuale alla moderna, che poi via via, secondo una logica sempre più stretta, secondo un tiro sempre più ravvicinato e che fa sempre più a meno delle mediazioni, ha finito per identificarsi con l'intellettuale organico o, peggio, col Toni Negri dei nostri giorni. E' nato cioè un modello culturale che vuole la filosofia finalizzata all'ideologia, o altrimenti, la cultura finalizzata alla prassi, secondo una celebre frase di Marx intervenuto a chiarirlo con la consueta icasticità (« I filosofi non hanno fatto che interpretare in diversi modi il mondo: si tratta ora di trasformarlo »); un modello che strappa insomma la cultura alla cosiddetta sfera del pensiero puro, del sapere disinteressato, della ricerca senza pregiudiziali, per devolverla ad essere la cinghia di trasmissione tra il pensiero e la ideologia e, *tout-court*, ideologia essa stessa: come accade nei volgarizzamenti di cui parlava Gramsci, e come accade tutte le volte che, per riuscire a pronunziarla, avvertiamo la necessità di corredarla d'aggettivi. Nulla di male, ovviamente, se tutto si riducesse a una questione linguistica, e invece non vediamo sotto l'orpello culturale e le varie giustificazioni che esso comporta balenare un atteggiamento mentale pronto a sconfinare nel settarismo, nel fanatismo e magari nelle violenze del terrorismo. La prosa di Toni Negri non è solo un esempio di confusione: è la prova lampante di che cosa diventa una cultura quando corre a risolversi senza più mediazioni in ideologia e premessa all'azione.

Lo strano è che tutto ciò accada in un momento in cui si parla talmente di crisi delle ideologie, da averne fatto un luogo comune, e in cui pertanto il compito primario sembrerebbe essere quello di disideologizzare il sapere o, come prima si diceva, di ripensare la cultura, ripensarla, e cioè operare a un radicale spostamento semantico della pronunzia che ne facciamo, staccandoci infine da una tradizione vecchia quanto l'Illuminismo.

Per velleitaria che possa apparire una simile strada, il curioso è che a invitarci a batterla possano essere già i dizionari e le enciclopedie più accreditate (inclusa la recente Enciclopedia Einaudi, che pure avrebbe parecchio da dire in fatto di manipolazione ideologica del sapere), i quali letteralmente ignorano il termine cultura nell'accezione alla quale abbiamo fatto finora riferimento e, a parte l'ovvio richiamo alla cultura come qualità dell'uomo colto e come insieme di cognizioni di cui è dotata una persona, lo registrano solo in senso antropologico. « Il complesso delle strutture di organizzazione sociale, dei modi di vita, delle attività spirituali, delle conoscenze, delle concezioni, dei valori che si ritrovano, in forme e a livelli diversissimi, in ogni società »: così descrive la cultura il Dizionario di Battaglia; e mi pare che Eco più sinteticamente la definisse « l'insieme dei valori in cui una comunità umana si riconosce ».

Sarà quasi inutile avvertire che, preso in tal senso, il concetto di cultura coincide con quello di civiltà (e non a caso nelle lingue anglosassoni cultura viene reso senz'altro con *civilisation*, con tutta la intuibile disideologizzazione che già in partenza ne deriva nel modo di concepirla e di farla). Più interessante sarà notare che mentre da noi ci si continua ad aggirare tra le strettoie alle quali si è accennato, fuori d'Italia, e già nella stessa Francia, è in corso a vari livelli una riflessione impegnente che si è lasciata alle spalle un modello culturale vecchio, dicevamo, quanto l'Illuminismo e trae il suo impulso dalla preminenza attribuita all'antropologia: preminenza che sta rivoluzionando più d'una concezione e in particolare disideologizza la nozione di cultura. Vogliamo dire d'essere, in Italia, condannati ai soliti ritardi, costretti nel solito ghetto? Certo è che, come in nessun Paese dell'Occidente (e forse non del solo Occidente) ci si è spinti più avanti a pensare per ideologie, così oggi misuriamo, al contronto, la qualità provinciale della cultura che ne è derivata. Ma il discorso si farebbe lungo. In questa sede ci basti segnalare a quale rivoluzione assisteremmo se già solo nella nostra *forma mentis* potesse avverarsi quello spostamento semantico del concetto di cultura che prima auspicavamo. Abituarsi a pensarla come l'insieme dei valori in cui una comunità umana si riconosce e per tal via immunizzarsi da propensioni ideologiche che, camuffate da cultura, mirano a rendere esclusivi e dominanti dei valori solo settoriali e sostanzialmente solo politici, avrebbe per effetto un abito mentale meno astrattizio, una civiltà meno manichea, e con ciò meno chiusure, meno settarismi, meno fanatismi, una circolazione delle idee più aperta, una miglior disposizione a colloquiare con l'altro senza pensare alla tessera che gli attribuiamo, una maggior propensione alla tolleranza e a quello che impropriamente chiamiamo pluralismo, uno spirito critico più diffuso e meno assoggettabile, un'opinione meno guidata dagli intellettuali organici e altri simili *clercs* e insomma un costume meglio ispirato alla libertà. Per quanto utopistico, almeno nelle apparenze, è paradossalmente il progetto culturale al quale siamo chiamati se veramente vogliamo lasciare il nostro ghetto e uscire alla grand'aria. Purché però ce lo consentano gli antropologi nostrani, che già sono all'opera per ideologizzare anche l'antropologia.

MARIO POMILIO

In conclusione, Pomilio tende a «una critica come impegno», come recita il titolo di un suo articolo pubblicato su «La Discussione», in cui - prendendo come esempio Valerio Volpini - invita a «revisioni critiche» ma tenendo conto sempre di «una puntualità dell'informazioni» contemporanee, tenendo considerazione del fatto letterario «come operazione eticamente e civilmente responsabile».

La discussione N°11 - 1968 - p.
23/3/68

"Prosa e narrativa dei contemporanei. Dalla Voce all'avanguardia"

LA CRITICA COME IMPEGNO

Ho davanti a me, sul mio tavolo, fresca di stampa, come si dice, la seconda edizione di *Prosa e narrativa dei contemporanei - Dalla voce all'avanguardia* di Valerio Volpini (Universale Studium, Roma), e ho proprio l'impressione, al primo esame (ma si sa che questi libri vengono fuori col tempo, via via che li si sperimenta nell'uso concreto), che sia destinato a durare come un punto di riferimento e un prontuario preziosi. Abbondantemente noto e diffuso già in prima edizione, apparsa nel 1957, esso non solo si presenta ora arricchito di oltre cento pagine, aggiornandosi così sugli eventi letterari degli ultimi dieci anni, ma ritoccato e talora rifuso ovunque occorresse completare il discorso intorno ad autori che nel frattempo hanno continuato a lavorare. E spesso Volpini ha anche avvertito il bisogno di rivedere e arricchire i suoi vecchi giudizi alla luce degli episodi letterari e delle revisioni critiche verificatisi negli ultimi anni, senza tuttavia con ciò indulgere mai al richiamo di stagionali mode letterarie nè deflettere da quella visione del fatto letterario come operazione eticamente e civilmente responsabile che è stata sempre propria del Volpini critico militante e cui egli fa benissimo a tenersi fedele.

Ne è venuto un libro assai utile, che io definirei anzitutto di consultazione e di rimando. La puntualità dell'informazione, sempre di prima mano (si sente che Volpini ha letto praticamente tutti i libri di cui discute, che non ne parla per sentito dire), la pacatezza dell'accenno critico, succinto inevitabilmente, ma di solito calzante ed embrionalmente orientativo, si associano all'agilità e agevolezza del discorso e insomma a un andamento che, se non temessi d'essere frainteso, chiamerei divulgativo, capace cioè di scegliersi un pubblico «medio» e di orientarlo con lucidità. Ed io amerei e spererei che quest'opera arrivasse veramente a destinazione, si diffondesse, intendo dire, proprio presso quel pubblico pel quale specialmente è stata concepita: i nostri insegnanti medi, i nostri studenti medi e universitari, presso i quali, tra la tanta confusione di idee e proposte che caratterizza l'odierno panorama letterario, e tra le tante sopraffazioni critiche cui sembrano soggetti, potrebbe benissimo esercitare una propedeutica azione orientatrice. E in fondo, in anni di processi sommari e rifiuti preconcetti e programmazioni estetiche che minacciano di far cadere nell'oblio o addirittura di rendere illegibili tanti dei testi recenti e meno recenti del nostro Novecento (lo si sente, il rischio, tra i giovani, che condannano con una specie d'alterigia i nove decimi di quei testi, rivelando poi alla prova di non aver nulla letto), tra i meriti del lavoro di Volpini, sta quello d'aver registrato fedelmente, senza indulgere mai a tesi preconcette, quanto gli paresse degno di venir custodito o recuperato, e significativo ai fini d'una ulteriore storicizzazione. E siccome si parlava d'assenza di tesi preconcette, aggiungeremo che, oltre tutto, la pietra di paragone per opere di questo genere, di pacata informazione e orientamento storiografico, è di solito nella loro struttura, addirittura nella loro divisione in capitoli: e mentre dunque al critico tendenzioso, legato di fatto a un'unica linea di gusto o magari a un'ideologia, capita di tenersi a una struttura riduttiva, che gli consenta di situare in emergenza solo quelle voci che è interessato a far spiccare, un altro tra i meriti di Volpini consiste nell'aver adottato una struttura pacatamente estensiva che sa tener conto della molteplicità dei filoni attorno ai quali cresce e si

segue



IL MATTINO - Anno XCVIII - Martedì 19 Dicembre 1989 15

L&A libri arte 171

Arriva la Trilogia di Mahfuz
A pagina 16

Larina, che amò Bucharin
A pagina 17

Il 1799, la festa e la fine
A pagina 18

Nelle foto, a fianco da sinistra Nagib Mahfuz e Nicholai Bucharin; al centro un primo piano di Pier Paolo Pasolini e durante un congresso del Pci a Firenze; in basso da sinistra lo scrittore con Dacia Maraini, alla macchina da presa e con Alberto Moravia

La letteratura, il cinema ed il teatro di Pier Paolo Pasolini al centro di una interessante iniziativa dell'Università di Napoli

L'intelligenza della disperazione

di VITTORIO RUSSO

Il tema del corso coordinato organizzato quest'anno accademico dalle cattedre di Letteratura Italiana, di Sociologia dell'Arte e della Letteratura e di Letteratura Teatrale dell'Università di Napoli è Pier Paolo Pasolini.
Si tratta di una ricognizione che partirà il 17 gennaio per concludersi a maggio, con la particolarità di avere un appuntamento settimanale aperto al pubblico a cui interverranno personaggi come Ottone, Bettelini, Betti, Mengaldo, Naldini ed altri. Vittorio Russo, docente di Letteratura Italiana, e Franco Carmelo Greco, di Letteratura Teatrale, ne spiegano le ragioni.

PERSONALMENTE ho sempre considerato un grande privilegio della mia professione la possibilità di dare al mio lavoro scientifico-didattico anche il valore di «risposta» intellettuale di fronte ai mutarsi del clima culturale e nei confronti delle nuove generazioni, la possibilità di operare, volta per volta, una scelta di temi idonei a tale scopo (non importa se collocabili in un passato remoto o prossimo).

Sulla scelta del tema del corso di quest'anno accademico si sono concordati e coordinati tre diversi insegnamenti della Facoltà: quello di *Letteratura italiana* da me tenuto («P. P. Pasolini: "una disperata vitalità"»), per la produzione letteraria, critica e giornalistica; quello di *Sociologia dell'arte e della letteratura*, tenuto da Alberto Abruzzese, («P. P. Pasolini: sceneggiatore, regista e attore del cinema»), per la produzione cinematografica; e quello di *Letteratura teatrale*, tenuto da Franco Carmelo Greco (con un seminario specificoi), per la produzione teatrale. I tre corsi, da gennaio a maggio, una volta alla settimana saranno fusi anche nell'attività didattica, con una lezione comune per gli studenti dei singoli corsi e per di più aperta alla città, cioè anche a sua utenza esterna all'Università. Basterebbe questo solo dato, la poliedrica vitalità creativa di Pasolini, capace di fornire materia per corsi specifici differenziati, a motivare sufficientemente la validità di tale scelta. Ma, in realtà, le motivazioni sono altre e più complesse. Pasolini non fu soltanto un intellettuale atipico per la sua attiva presenza in settori svariati della vita culturale, ma poté e volle assumere, attraverso più mezzi espressivi, il ruolo di provocatore scandaloso e di scomodo antagonista, che lo portò, pur tra errori e contraddizioni, a forme di critica e di rifiuto della società contemporanea, a volte fallaci, ma assai spesso inquietanti e premonitori. Un ruolo non facile da sostenere e che tuttavia caratterizzò gran parte della sua difficile esistenza, fino alla morte violenta, in un certo senso, tragicamente esemplare.

Nell'ultima intervista rilasciata (a Furio Colombo) poche ore prima della sua uccisione, Pasolini aveva, tra l'altro, detto: «Con la vita che faccio io pago un prezzo. È come uno che scende all'inferno. Ma quando torno - se torno - ho visto altre cose, più cose. Non dico che dovete credermi. Dico che dovete sempre cambiare discorso per non affrontare la verità».

Ecco: nel riesame, anche spietatamente critico, della personalità, delle idee, della produzione di Pasolini vorrei anche, come riprendendo un colloquio interrotto, dimostrare di non voler «cambiare discorso» e di voler «affrontare la verità».

Poco più avanti, nell'intervista ora ricordata, Pasolini così continuava: «Ma state attenti. L'inferno sta salendo da voi. È vero che viene con maschere e con bandiere diverse. È vero che sogna la sua uniforme e la sua giustificazione. Ma è anche vero che la sua voglia, il suo bisogno di dare la sprangata, di aggredire, di uccidere, è forte ed è generale. Non resterà per tanto tempo l'esperienza privata e rischiosa di chi ha, come dire, toccato "la vita violenta". Non vi illudete».

Ecco: in un progetto di rivisitazione globale di Pasolini, varrà certo la pena, per verificarne la validità o meno e sperimentarne l'eco nelle nuove generazioni, mettere meglio a fuoco analisi e preannunci di questo tipo, che non piacquero allora (e temo non piacciano oggi) a nessuno, né a sinistra, né a destra, e «soprattutto agli intellettuali», - come scrisse Rossana Rossanda all'indomani della morte - «perché erano il contrario di quel che in genere essi sono, cauti distillatori di parole e posizioni, pacifici fruitori della separazione fra "letteratura" e "vita", anche quelli cui il 1968 aveva dato cattiva coscienza».

Da questo centro prospettico sarà possibile anche meglio procedere a un doveroso esame sistematico e criticamente attrezzato dei vari settori della produzione pasoliniana, della narrativa, del teatro, del cinema, della saggistica e del giornalismo in Italia tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta.

Un rischio permane e grave. Il rischio, voglio dire, di farsi partecipi di un procedimento di imbalsamazione accademica, di pacificante sistemazione critica, di infida appropriazione ideologia. Un rischio insito persino nelle iniziative celebrative che di recente si sono avute in Italia e all'estero. Chi seguirà le lezioni, gli studenti a cui spetta e gli altri per loro scelta, giudicheranno alla fine se tale rischio sarà stato opportunamente evitato.

La militanza di Pomilio circa il ruolo dell'intellettuale[1494] contro l'eccesso ideologico sembra collegarsi a un articolo di Vittorio Russo emerso da «Il Mattino», *L'intelligenza della disperazione*, in cui il critico esordisce scrivendo:

[1494] Particolarmente apprezzato da Russo è Pier Paolo Pasolini, simbolo dell'intellettuale militante: «La morte, come controcanto della disperata vitalità, ha una presenza precoce e costante nell'esperienza poetica e letteraria pasoliniana; mito più volte accarezzato ed esorcizzato nella forma liberatoria dell'esercizio artistico (dai romanzi, alla poesia, al cinema), ma ora assillo profondo, che sembra non essere più eludibile e non concedere scampo di sorta, tramutata in un estremo desiderio, capace di dare, per adottare una dizione dello stesso Pasolini, come un tetro entusiasmo», Russo V., *Io, cupo d'amore...Tre interventi per Pasolini*, Roma, Salerno Editrice, 1998, p. 37; «La pratica tenace e assidua del dissenso, infatti, doveva costituire per Pasolini il vero compito politico dell'intellettuale, per sottoporre, attraverso l'esercizio delle sue capacità di analisi, l'intera realtà del presente a una critica spietata e non preventivamente orientata; la pratica di un'opposizione politica radicale, al di fuori di ogni schieramento precostituito, contro il conformismo di ogni chiesa, compreso quello che aveva ormai bacato irrimediabilmente la sinistra tradizionale, vittima anch'essa dei meccanismi perversi e omologanti della società consumistica, e invischiata a sua volta nella pratica quotidiana della conduzione politica [...]» (ivi, p. 63).

> Personalmente ho sempre considerato un grande privilegio della mia professione la possibilità di dare al mio lavoro scientifico-didattico anche il valore di "risposta" intellettuale di fronte al mutarsi del clima culturale e nei confronti delle nuove generazioni, la possibilità di operare, volta per volta, una scelta di termini idonei a tale scopo.[1495]

Contro le ideologie promuove l'azione militante incarnata nel personaggio di Pasolini che: «Volle assumere, attraverso più mezzi espressivi, il ruolo di provocatore scandaloso e di scomodo antagonista, che lo portò, pur tra errori e contraddizioni, a forme di critica e di rifiuto della società contemporanea, a volte fallaci ma assai spesso inquietanti e premonitori».

Come anticipato le numerose recensioni rivolte a scrittori e letterati attestano una cultura letteraria di Pomilio estremamente variegata,[1496] ma invece vi sono intellettuali verso i quali Pomilio ha nutrito una stima di coraggio e comune militanza: tra questi, si rammenti per esempio Citati, di cui Pomilio ne apprezza soprattutto la metodologia del "far critica":

> [...] procedendo secondo una serie di smontaggi e rimontaggi che non hanno nulla del tecnicismo espressivo e della rigorosa compassatezza metodologica del comune saggio critico e divengono invece degli affascinanti itinerari, romanzi o racconti critici, se proprio vogliamo definirli così, ma soprattutto

---

[1495] RUSSO V., *L'intelligenza della disperazione*, «Il Mattino», 19 dicembre 1989.

[1496] Si raccolgono di seguito gli altri articoli emersi su «Il Mattino che non sono stati inseriti nel corpo del testo: *Il nuovo romanzo di Lidia Ravera*, «Il Mattino», 25 Gennaio 1978; *Contestatori in doppietto*, «Il Mattino», 8 febbraio 1978; *Le misure del cappotto di astrakan*, «Il Mattino», 15 febbraio 1978; *Le consolazioni della classicità*, «Il Mattino», 8 marzo 1978; *Una covata di contadini*, «Il Mattino», 22 marzo 1978; *Il paterno Brancati*, «Il Mattino», 5 aprile 1978; *Un altare per la madre*, «Il Mattino», 12 aprile 1978; *La condizione del sacerdote oggi*, «Il Mattino», 19 aprile 1978; *La storia d'una catarsi*, «Il Mattino», 3 maggio 1978; *La prima storia di Milano*, «Il Mattino» , 14 giugno 1978; *Invito alla lettura del Paradiso*, «Il Mattino», 6 settembre 1978; *Il pro e il contro di un'enciclopedia*, «Il Mattino», 13 settembre 1978; *La notte vede più del giorno*, «Il Mattino», 11 ottobre 1978; *Il roveto ardente di Fabiani*, «Il Mattino», 29 novembre 1979; *Un distinto buffone*, «Il Mattino», 6 dicembre 1978; *E' morto Brignetti lo scrittore del mare*, «Il Mattino», 8 febbraio 1978; *Tre romanzi al Premio Napoli*, «Il Mattino», 25 giugno 1978; *Il tempo di Gesù e i tempi della chiesa*, «Il Mattino», 9 agosto 1978; *L'intransigenza dell'amore*, «Il Mattino», 25 agosto 1978; *Un novizio e una tappa*, «Il Mattino», 20 settembre 1978; *Trenta lire a pagina*, «Il Mattino», 24 settembre 1978; *Joyce in Italia*, «Il Mattino», 1978; *Il sogno d'una Chiesa popolare*, «Il Mattino», 30 settembre 1978; *Pro e contro "Le mani sporche"*, «Il Mattino», 15 novembre 1978; *Un brutto "affaire"*, «Il Mattino», 17 novembre 1978; *Cattolici in Francia*, «Il Mattino», 7 febbraio 1979; *Vivaldi ritrovato*, «Il Mattino», 3 Marzo 1979; *Il giorno del giudizio*, «Il Mattino», 19 aprile 1979; *Dante in spagnolo*, «Il Mattino», 8 maggio 1979; *Fra chiesa e popolo una profonda intesa*, «Il Mattino», 1 giugno 1979; *Un uomo, una vita-romanzo*, «Il Mattino», 21 giugno 1979; *I fiori di La Capria*, 4 luglio 1979; *Verso il tramonto della scuola facile*, «Il Mattino», 19 settembre 1979; *Dopo di noi il diluvio*, «Il Mattino», 5 ottobre 1979; *Bassi e scolari della Napoli povera*, «Il Mattino», 17 gennaio 1979; *Dentro il cuore di Bruto*, «Il Mattino», 11 aprile 1979; *Un romanzo per un'epoca*, «Il Mattino», 18 aprile 1979; *Il padrone dell'agricola*, «Il Mattino», 25 aprile 1979; *Un medico nell'Arca*, «Il Mattino», 9 maggio 1979; *Incidente di percorso*, «Il Mattino, 16 marzo 1982; Maîtres à penser, gli spiriti "freddi", «Il Mattino», 6 aprile 1984; *Dentro il labirinto delle "Finzioni"*, «Il Mattino», 2 settembre 1984; *Maremma mon amour*, «Il Mattino», 27 aprile 1985; *Una speranza e una sfida*, «Il Mattino», 28 giugno 1986; *Gli scrupoli del presidente*, «Il Mattino», 25 luglio 1985; *Bianca, Felipe e l'ombra*, «Il Mattino», 19 ottobre 1985; *E se l'America*, «Il Mattino», 9 novembre 1985; *Accademia europea, ma come?*, «Il Mattino», 22 novembre 1985; *Quella "Lettera" così attuale*, «Il Mattino», 4 dicembre 1985; *Dal preludio alla parabola*, «Il Mattino», 11 febbraio 1986; *Cossiga e la cultura europea*, «Il Mattino», 24 febbraio 1986; *La libertà tra banco e cattedra*, «Il Mattino», 8 marzo 1986; *Terreni (coltivati) dalla leggenda*, «Il Mattino», 18 marzo 1986; *Catalogo: per chi suona la Campania*, «Il Mattino», 6 maggio 1986; *Pluralismo, lievito di marca cattolica*, «Il Mattino», 26 maggio 1986; *Una speranza e una sfida*, «Il Mattino», 28 giugno 1985; *Le vere radici dell'opus dei*, «Il Mattino», 1 luglio 1986; *E all'ultima lettera il poeta non rispose*, «Il Mattino», 20 agosto 1986; *Ma quante bestie "abitano" a Roma*, «Il Mattino», 14 ottobre 1986; *Prossimo nostro*, «Il Mattino», 18 novembre 1986; *Una patria europea*, «Il Mattino», 16 novembre 1989; *La religione della parola*, «Il Mattino», 17 novembre 1989; *Via un altro muro*, «Il Mattino», 8 dicembre 1989; *Ironia e pietà per amici e non*, «Il Mattino, 5 dicembre 1989; *Il poeta in cerca di sé*, «Il Mattino», 8 dicembre 1989; *Un affetto impacciato e scontroso*, «Il Mattino, 20 gennaio 1987; *L'architetto del verso*, «Il Mattino», 3 marzo 1987; *Incontrarsi come rivali e diventare complici*, «Il Mattino», 24 marzo 1987; *Le dolci eresie degli anni felici*, «Il Mattino», 1987; *Quando la terza era veramente terza*, «Il Mattino», 17 maggio 1987.

occasioni d'un singolare processo di ricreazione artistica sostenuto da una specie di superiore dilettantismo che ne fa, prima che dei normali prodotti critici, dei talora bellissimi testi letterari.[1497]

Come inoltre scrive in un articolo pubblicato su «L'Ordine dei giornalisti»:

Il male organico è essere troppo vincolati all'ottica del proprio giornale e troppo impegnati a fare essi opinione per essere in grado di cogliere quelle modificazioni sotterranee che determinano gli spostamenti d'opinione assai più dell'opera di persuasione svolta dai giornali e smettere formule di comodo e paraocchi ideologici.[1498]

[1497] Cfr., *La critica come creazione*, «Il Mattino», 9 febbraio 1979.
[1498] ID., *Non si intuisce il nuovo se si vuol fare opinione*, «L'ordine dei giornalisti», 11 maggio 1983.

Vi è poi un altro articolo pubblicato sempre su «L'ordine dei giornalisti» dal titolo *La voce degli intellettuali* in cui Pomilio invita a considerare «un tessuto morale della nazione» affermando che



"L'ordine dei giornalisti" A. XVI N°1 - genn.-febb. 1983

N°1 - genn. febb. '83

Informazione e criminalità organizzata

La voce degli intellettuali

MARIO POMILIO

Mobilitarsi per la cultura della convivenza

HA AFFERMATO ultimamente l'onorevole Rognoni che chi, a giusta distanza, si troverà a scrivere la storia di questi nostri anni, finirà per riconoscere che quella del terrorismo è stata una cultura dell'effimero. E certamente, se parliamo solo in termini di cultura, possiamo non andare lontani dalla sua opinione: le venti paginette di sottoleninismo che sono state il viatico del terrorismo appartenevano effettivamente a una cultura subalterna, nascevano già condannate dalla storia.

Ma a parte ciò che ha lasciato d'irreparabile in fatto di sangue e di lutti quella terribile avventura, gli storici di domani non potranno limitarsi a parlare dell'effimero, avendo ancora altre colpe da attribuire al terrorismo. La prima è d'aver concentrato talmente su di sé l'opinione pubblica e le stesse forze dello Stato, da distrarci dal fenomeno, che correva in parallelo, della ripresa della malavita organizzata — mafia o camorra che si voglia definirla —, cosicché per anni questa ci è apparsa, ahimè, secondaria o quasi se paragonata all'assillo rappresentato per noi dal terrorismo. La seconda è d'aver diffuso in forme inusitate e difficilmente quantificabili il seme della violenza, facendola apparire facile e addirittura giustificabile — la mistica della P 38! —, così da incoraggiare quasi per mimetismo la delinquenza comune e invogliarla a battere la stessa strada. Vogliamo dire che il terrorismo ha fatto da reagente anche in settori diversi dal suo proprio, esemplando e rendendo sistematiche cose che presso la malavita comune in precedenza erano rarissime, come l'eccidio di uomini dell'Ordine, di magistrati, di giornalisti. Vogliamo dire soprattutto che è come se avesse psicologicamente favorito la tendenza a porre l'infrazione alla Legge in termini inediti, quasi di provocazione nei confronti della civile convivenza e, al limite, di sfida allo Stato. In breve, non soltanto la prassi della violenza, ma qualcosa che potremmo chiamare l'ideologia della violenza non è cessata col terrorismo. Pur privata d'orpelli politici e d'ogni altro possibile alone d'idealità, sotterraneamente s'è trasferita presso la stessa malavita comune e, psicologicamente parlando, vi opera quasi di rinforzo, cancellando via via di più ogni antico parapetto, ogni residua remora di tipo morale.

Ma proprio perché si tratta pur sempre d'un'ideologia, essa implica una chiamata in forze degli uomini di cultura, esige da parte loro una mobilitazione morale: e che questa sia più netta, maggiormente ferma, mano esposta a certe sbandate cui abbiamo assistito nel passato, quando la stampa e gli esponenti della cultura tardarono a far fronte in modo compatto al terrorismo e si lasciarono andare ora a giustificazionismi parapolitici, se non a simpatie, ora a vere e proprie manifestazioni di pavidità. In altri termini i successi contro il terrorismo vanno, sì, ascritti a merito prevalente degli organi dello Stato, che col tempo e l'esperienza hanno saputo darsi nuovi e più adatti strumenti di lotta. Ma la vittoria ha cominciato a delinearsi da quando gli strumenti di comunicazione hanno stretto finalmente le fila e formato un fronte unico per una battaglia morale che non solo ha finito per isolare il terrorismo condannandolo senza più equivoci, ma ha diffuso la coscienza che la nostra era una battaglia civica, da combattersi come una sorta di nuova Resistenza.

Ora quella stessa cultura e quegli stessi strumenti di comunicazione sono chiamati di nuovo a far fronte per un'altra battaglia civica che s'annunzia più estesa, più lunga e capillare contro un avversario più esperimentato e addirittura più proteiforme, che fa le prudenze, le astuzie, le molle economiche per propagarsi e che, radicato com'è in antiche nostre tare antropologiche, trova in sede ambientale l'*humus* adatto e più difficilmente si lascia isolare; e che oltre tutto possiede il potenziale per produrre un annebbiamento, un inquinamento anzi delle coscienze sotto forma di pavidità, di smarrimento, di scoraggiamento, di sgomento.

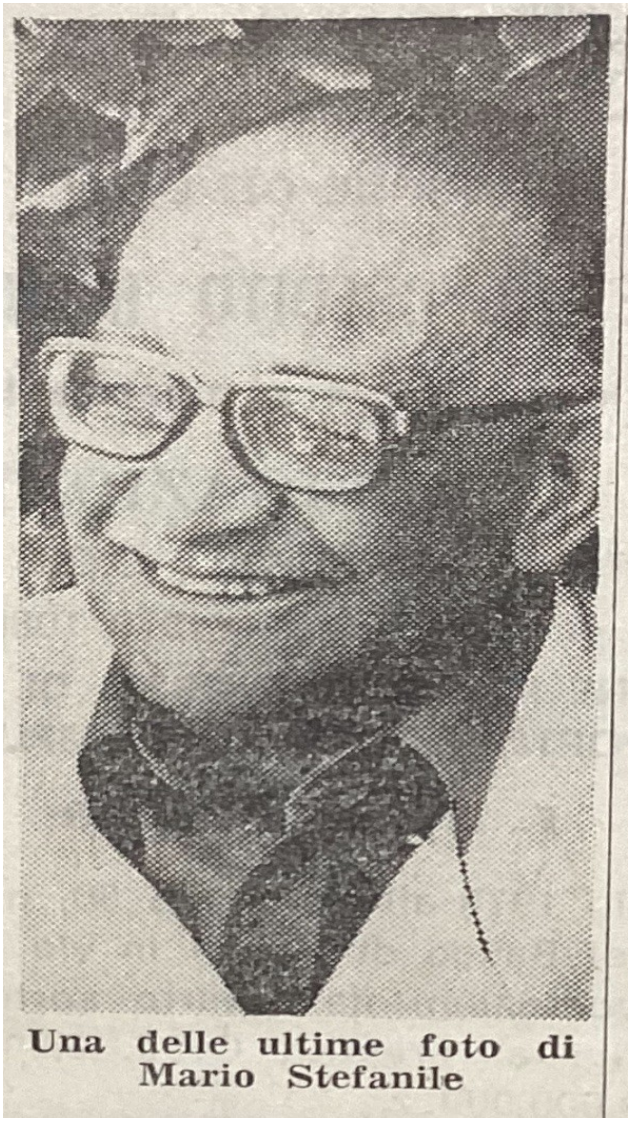
Contro tutto ciò si tratta appunto di mobilitarsi senza cedimenti né concessioni. E si può farlo con successo solo a patto di moltiplicare le forze e dirigerle nel senso giusto; solo, ad esempio, sapendo addizionare al normale impegno professionale del pubblicista, del giornalista, dell'uomo di cultura un vero e proprio impegno civico-morale (o etico-politico, come avrebbe amato dire Benedetto Croce): perché lo Stato si senta pungolato e, se lo merita, sostenuto; perché funzionari e magistrati si sentano fiancheggiati; perché l'opinione pubblica non si senta abbandonata a se stessa, ma guidata, ma illuminata, e non cessi in nessun istante di veder giusto; ma soprattutto per ritessere il tessuto civile e il tessuto morale della nazione. Bisogna diffondere per ogni strato della nostra società l'orrore e l'obbrobrio della violenza; più ancora, bisogna operare perché si propaghi una vera e propria cultura della nonviolenza e si restauri il senso dei vincoli societari appellandosi a valori che non siano solo giuridici né solo in orizzontale. Vanno corrette ad esempio certe vedute puramente sociologiche, troppo portate a semplificare il problema dell'origine della delinquenza, troppo propense a farla risiedere unicamente nel sociale, fino a fornirle una specie d'alibi, se non una specie d'avallo. Giustificazionismi di questo tipo non debbono valere più specialmente di fronte alla violenza organizzata. Dobbiamo invece sperare che scocchino parole capaci di far avvertire che, se il male non è una nozione astratta, è anzitutto essa il male.

Lo sappiamo, sembra retorica. Ma non è retorica quando si dice, come si ripete ormai da molte parti, che la tenuta morale dell'individuo s'è allentata, che tutto un secolare patrimonio di valori che sembravano definitivamente acquisiti e in cui risiedevano le possibilità della convivenza, è al rischio d'esser dissipato. E allora che meraviglia se osiamo invitare a una rimeditazione del ruolo dell'uomo di cultura, del giornalista, del pubblicista e scrivere che, oltre a fare opera di conoscenza, egli è oggi tenuto più che mai ad essere una coscienza? E' il suo compito primario negli anni duri che ci aspettano. Occorre che egli elabori con tutta la passione di cui è capace una filosofia della convivenza e che trovi per questo parole di fuoco: parole che da un lato condannino senza remissione, dall'altro siano in grado di pronunziare l'assoluto.

Mario Pomilio

Informazione e criminalità organizzata

«bisogna operare perché si propaghi una vera e propria cultura della non violenza e si restauri il senso dei vincoli societari appellandosi a valori che non siano solo giuridici né solo in orizzontale». [1499]
La militanza di Pomilio contro ogni ideologia e crisi dell'intellettuale può essere accostata a Pasolini per il quale - come si ricava dalla sua opera *Passione e ideologia* - fare l'intellettuale significa dare risposte alla gente comune, dire la verità (su di lui e sugli altri) e prendere delle posizioni. La figura dell'intellettuale richiede un'organicità storico - sociale, una presa di posizione che non attecchisca all'utopia o all'ideologia ma si faccia garante di uno spazio comunicativo e democratico.



Una delle ultime foto di Mario Stefanile

Inoltre, un accorato pezzo è rivolto a Mario Stefanile a cui ha dedicato un articolo[1500] di grande elogio:

> E in realtà la sua voce, col suo timbro inconfondibile, con le sue impennate, i suoi entusiasmi, il coraggio di certi rifiuti, il sapore stesso di una prosa critica che sapeva pur sempre restare prosa letteraria e voleva in primo luogo essere letta come tale, era diventata tale punto di riferimento, che anche oggi siamo in grado di misurare la sua scomparsa solo in termini d'assenza.

Nel parteciparci il filo della sua vita, Stefanile riesce a farci riconoscere quello stesso della nostra; e nostre in effetti, per età e generazione, sono state le trepidazioni, le asprezze, le stanchezze che egli ha traversato nelle sue liriche giovanili, nostro è stato il suo stupore di maturare in uno stato come d'inverosimiglianza, contatto con la guerra, nostro è stato il vario tumulto delle sue liriche della mezza età, coi loro tutti e i loro ripiegamenti, come nostro è "l'improvviso zac" della tagliola che ci aspetta sul declino dell'età, quando ci si scopre tutt'a un tratto "su quest'orlo della vita così breve". E se il suo esito finale è inevitabilmente la malinconia, non si tratta, si badi, d'un atteggiamento riportabile alla propensione elegiaca di maniera

a

[1499] ID., *La voce degli intellettuali*, «L'ordine dei giornalisti», XVI, gennaio-febbraio 1983.
[1500] ID., *Stefanile, un anno dopo*, «Il Mattino», 19 febbraio 1978.

che è propria di tanta lirica: la malinconia nasce anch'essa dalla concretezza del vissuto, è il risultato, per la precisione, delle cicatrici lasciate dalla vita su una natura rigogliosa e perfino sanguigna nel suo partecipe e intenso amore per la realtà, in tutti i suoi aspetti.

Di altrettanta partecipata attenzione emotiva e ammirazione è la colonna di giornale[1501] dedicata a *L'altro scrittoio* di Vittorio Russo di cui sottolinea «qualità e rilievo delle sue sortite critiche fuori dei suoi ambienti abituali di medievalista e di dantista» da cui lascia emergere «di fianco allo studioso di lungo esercizio, l'intellettuale a pieno titolo». Ne coglie inoltre la profonda riflessione sull'intellettuale:

> che non smobilita e procura piuttosto di dare senso al dissenso; che, nel clima di messa in soffitta delle tante utopie fiorite nel decennio, assegna pensosamente a se stesso e ai suoi compagni di cordata alcune utopie praticabili e non liquidabili, tra le quali in primo luogo quella del *produrre* e insieme *mediare cultura per* e *con* le masse; o altrimenti d'operare all'emancipazione critica (culturale e politica) di chi non sa, dei tanti espropriati della conoscenza e del sapere - e quindi della libertà e di poteri decisionali - per via di un analfabetismo che, a stare alle statistiche, tocca punte intollerabili in un Paese moderno, e dell'altro analfabetismo - quello dell'acrisia e della piatta omologazione che cancella sedimenti, possessi, memorie - diffuso da quelle vere e proprie macchine del consenso che sono gli strumenti devoluti alla trasmissione culturale e alla formazione dell'opinione pubblica.

[1501] ID., *Se il professore fa centro con l'eccentrico*, «Il Mattino», 27 febbraio 1988.



IL MATTINO – Anno XCVII - Sabato 27 Febbraio 1988

«L'altro scrittoio» di Vittorio Russo

Se il professore fa centro con l'eccentrico

di MARIO POMILIO

«L'ALTRO scrittoio» s'intitola la raccolta di scritti vari e in qualche modo extravaganti che Vittorio Russo ha pubblicato presso l'editore Liguori (pagg. 178, lire 16mila). Ed è un bel titolo, che immediatamente evoca il fatto che chiunque si dedichi al mestiere dello scrivere possiede sempre, sia pure idealmente, due scrittoi, l'uno riservato alla sua attività più specifica o più specialistica, l'altro per i suoi scritti «eccentrici», per i suoi interventi occasionali o mal catalogabili, per l'esercizio, poniamo, dei suoi interessi etici o civili e magari per le sue prose di battaglia. E non è detto affatto che si tratti sempre di scritti minori: come minori non sono certamente questi di Vittorio Russo sia per la qualità e il rilievo delle sue sortite critiche fuori dei suoi ambiti abituali di medievalista e di dantista (parlo ad esempio dei saggi su Mario Puccini e Pier Paolo Pasolini, coi loro begli incroci di militanza e scientificità), sia per come lascia emergere, di fianco allo «studioso» di lungo esercizio, l'«intellettuale» a pieno titolo (se l'intellettuale, per quella linea indecisa che lo distingue dallo studioso, è colui presso il quale l'impegno teoretico si travasa in impegno morale e civile).

Tale disposizione, s'intende, non è una novità presso Vittorio Russo, chi ricordi come nella sua bibliografia, accanto alle opere su Dante e su Boccaccio, il frutto dei suoi corsi presso l'Università di Napoli, si situi il volume *Informazione e quotidiani. Materiali e attrezzi per una lettura della stampa quotidiana '74-'77*, un raro esempio di lettura critica, demistificante, della stampa quotidiana in anni cruciali, e anche un raro esempio di come gli strumenti dello studioso e, più precisamente ancora, dell'analista dei linguaggi, possono calarsi nel fuoco della controversia. Non diversamente vediamo accadere in *L'altro scrittoio* nelle pagine dedicate alla stampa giornalistica italiana degli anni Settanta, o in quelle, penetrantissime, rivolte all'analisi dei messaggi delle Brigate Rosse al tempo del rapimento Cirillo, o in quelle dal titolo «Sisma e informazione», di nuovo uno smontaggio critico, all'indomani del terremoto del 1980, dei messaggi giornalistici di quelle dure settimane.

Ma in *L'altro scrittoio* c'è anche qualcosa di più, a volerne suggerire una delle chiavi di lettura, c'è, da parte d'un uomo che viene dall'aver vissuto dall'interno, tra il 1968 e il 1978, gli anni caldi del dissenso, un ripensamento che non è resa, è al contrario ripresa e approfondimento di temi, discorso su ciò che ha da restare in piedi, riflessione intorno al ruolo dell'intellettuale che non smobilita e procura piuttosto di dare «senso al dissenso»; che, nel clima di messa in soffitta delle tante utopie fiorite nel decennio, assegna pensosamente a se stesso e ai suoi compagni di cordata alcune «utopie praticabili» e non liquidabili, tra le quali in primo luogo quella del *produrre* e insieme *mediare* cultura «per» e «con» le masse; o altrimenti d'operare all'emancipazione critica (culturale e politica) di chi non sa, dei tanti espropriati della conoscenza e del sapere - e quindi di libertà e di potere decisionali - per via d'un analfabetismo che, a stare alle statistiche, tocca punte intollerabili in un Paese moderno, e dell'altro analfabetismo - quello dell'acrisia e della piatta omologazione che cancella sedimenti, possessi, memorie - diffuso da quelle vere e proprie macchine del consenso che sono gli strumenti devoluti alla trasmissione culturale e alla formazione dell'opinione pubblica.

La mediazione culturale, che non è divulgazione, ma è anzi primato del versante critico, è una delle preoccupazioni ritornanti di Vittorio Russo. E accanto ad essa c'è quella del «vuoto di memoria» (memoria di cultura, di civiltà di valori) che «sta rodendo in maniera sempre più irreversibile le strutture antropologiche più profonde» ed è alle radici degli smarrimenti e della «nuova barbarie» dilaganti nel privato e nel sociale. Ma esse delineano il campo stesso dell'intervento dell'intellettuale, chiamato a mediare al livello più alto, ma anche a lavorare alla «fondazione di nuovi modelli culturali ed etici» tenendo comunque accesa l'esigenza del «rapporto presente-passato, memoria e futuro, riappropriazione e uso finalizzato della tradizione culturale», perché «una società avrà sempre bisogno del proprio passato per definire il proprio avvenire» (e un bell'esempio di uso finalizzato della tradizione a noi pare il capitolo «Eros al femminile», dove Russo aduna il proprio ricco entroterra di letture per discutere dell'odierna condizione femminile).

Si delinea in tal modo la figura d'un esponente della nuova sinistra, o se vogliamo d'una sinistra eretica in dialogo con quella storica, il quale, in virtù della sua lunga preparazione scientifica, ma insieme in virtù delle esperienze maturate durante e dopo il '68 e della convinzione che oggi come oggi una «rivoluzione» o sarà culturale o non sarà, ha scelto come suo proprio campo operativo l'ambito della cultura, esercitata senza narcisismo e al servizio della «città» in tutte le forme possibili, anche aprendo, poniamo, l'Università alla città (e personalmente Russo ci si prova, rendendo pubbliche le proprie lezioni, di cui un paio raccolte qui).

Molte delle pagine di questo libro sono state scritte a dieci anni dal '68, o giù di lì. Sono passati altri dieci anni e, a quel che si incomincia a vedere, il ventennio sembra propizio alle commemorazioni. E chi sa che in questo clima di affrettate nostalgie e di superficiali, autocompiaciuti *mea culpa*, non solo cadano a proposito, ma siano destinate a distinguersi queste lucide pagine di Russo, vecchie magari di dieci anni, ma pure così attuali nel delineare una situazione che non s'è modificata e i compiti dell'intellettuale si sono semmai ingigantiti urtando col bla-bla di strumenti di comunicazione che operano sempre più come macchine del consenso e con un continuo vociferante spettacolo a colori che stordisce e analfabetizza sempre più le masse.

Tra le tante testimonianze d'intellettuali della nostra città o condannati a scavarsi dei cunicoli o rassegnati al disarmo, quella di Vittorio Russo arriva come un messaggio attivo, una proposta militante.

Nel mare della «ses marcia all'indietro, co

Il po

PER certi aspetti è desolante questo *mare magnum* della *sessantottologia*. Un assordante sarabanda. Per anni quasi nessuno s'era più chiesto dove fossero finiti gli *armamentari deboli* di una generazione a rischio. Armamentari ideologici, s'intende: i sogni, i bisogni, i vaneggiamenti nati si all'ombra della *letteratura* ma, per gran parte, alimentati da problemi veri, radicati in una società e in un mondo in tumultuosa trasformazione. La *vendetta* dei padri non concedeva sconti agli sconfitti: tutti sovversivi, terroristi indistinti, tutti da cancellare chiudendo gli occhi. I figli troppo impauriti dalle tragedie pitrentottiste per poter parlare. Un decennio concordemente *rimosso*, troppi sensi di colpa. Ora arrivano le processini surreali, parodiche. E da innocenti *consigli per gli acquisti*, questo *sessantotto* reclamizzato tra un anno e l'altro, uno *spot* berlusconiano. Non manca, per fortuna, qualche pagina seria, qualche tentativo argomentato di leggere più a fondo dei riti celebrativi. Dagli Editori Riuniti Renzo Paris, vecchia conoscenza tra i *cani sciolti*, pubblica un delicato *romanzo* da quei giorni. Dichiarata autobiografia. *Cattivi Soggetti* è un ritorno nella terra dei rimorsi al richiamo di una inestricabile foresta. È una lunga marcia all'indietro coi passi nei passi di allora, un inquieto aggirarsi tra veli pietosi caduti su una giovinezza deposta in silenzio. Lieve è il ritratto che Paris sussurra dal mondo delle grida e tuttavia preciso, evidente, delineato in punta di matita. Il modello narrativo apparente è il lontano *romanzo di formazione*, l'epopea di una gioventù al suo incontro con la rivoluzione e con la politica. Ma è un modello che slitta su un piano sottostante, differente da quello di Julien Sorel e Frédéric Moreau. Paris racconta il viaggio malandato di un poeta nato tra montagne verdi e nevose; cresciuto a pane duro; educato all'acqua di laghi e fiumi; nudo sull'erba tra paure ancestrali, simboliche poi, di lupi agnelli e sbranamenti; precipitato infine in una Roma colta e salottiera, avvolta in folate di venti rivoltosi. I suoi vent'anni non sono stati *l'età più bella della vita*. Basta guardarlo. Si aggirava tra corti e cortei, tra case rosse e piazze agitate, da un capo all'altro della città e dell'Europa con l'ansia di una trottola. Lui, come anno il prete rosso, altri Girolimoni. Tra *Scrittori e popolo* e *Vogliamo tutto* coltivava gli *odi necessari*. In privato studiava la borghese *metaletteratura*. *Il mito del proletariato nel romanzo italiano*, si intitola uno dei suoi libri, bruttissimo, e quel mito egli accarezzava rincorrendo l'Onnipotenza della Rivoluzione con in tasca l'Ansiolin. Perduto tra i suoi legittimi bisogni, e sacrosanti, di opposizione non confessava e non si confessava una lacerante malattia dell'esistere, un male oscuro. Dai giorni della rivolta covava a cavava *parole*, poeta qual era, ma in silenzio, vergognosamente con sé solo, al riparo dai *compagni* d'avventura che della poesia avevano decretato la fine dando voce al *volantino*. Non è vero che i poeti hanno sempre ragione ma quelli non erano i tempi più adatti ai poeti. A *raccontare il presente* si invocava il proletariato, magari da raffina-

Ugualmente dedica una pagina intera al giurista e scrittore Salvatore Sanna[1502] verso il quale non si limita a una recensione dell'opera ma offre una lettura approfondita del suo romanzo più importante, *Il giorno del giudizio*, sottolineandone numerosi richiami intertestuali. Per esempio ne

[1502] ID., *La saga dei Sanna, il tempo ritrovato*, «Il Mattino», 1 dicembre 1985.

mette in evidenza «un epos privato» che lo distingue dalla politicità della Storia de *Il Gattopardo*[1503] a cui la critica lo ha ingiustamente associato, ne richiama l'eco di una «narrativa regionale» verghiana chiarendone però una «corale compattezza» che lo differenzia «dall'epigonismo veristico dal sapore romantico» della Deledda a cui molti pure lo hanno accostato, e piuttosto ne ricostruisce sottigliezze con *Cent'anni di solitudine*, tra le altre, «quel respiro calmo, quella sodezza di narrato, quella capacità di trascendere il reale di ridurlo a mito che sono propri degli scrittori di stirpe omerida».



Cultura 7

La saga dei Sanna, il tempo ritrovato

A dieci anni dalla scomparsa di Salvatore Satta, giurista e scrittore, autore del romanzo «Il giorno del giudizio» diventato nel 1979 un caso letterario

di MARIO POMILIO

DIECI anni fa scompariva Salvatore Satta, illustre giurista e autore tra l'altro d'un monumentale *Commentario al codice di procedura civile*, ma soprattutto autore di quella specie di manoscritto in bottiglia che fu il romanzo *Il giorno del giudizio*, uno dei più sorprendenti e meno discutibili testi letterari della seconda metà del nostro secolo. E vale probabilmente la pena di ricordare le circostanze fortunose in seguito alle quali esso approdò al grande pubblico.

Satta, nato a Nuoro del 1902, era morto a Roma nel 1975 lasciando incompiuto il suo capolavoro, al quale aveva lavorato durante gli ultimi quattro anni della sua vita durante un tardo e forse febbrile ritorno a una vocazione letteraria manifestatasi bensì fin dalla gioventù, ma presto sviata dagli studi giuridici e dall'attività di docente universitario. Il romanzo venne stampato inizialmente dalla CEDAM, l'editrice delle opere giuridiche di Satta, e indubbiamente un'illustre editrice, ma poco o nulla adatta, com'è intuibile, alla proposta d'opere di narrativa. *Il giorno del giudizio* dunque avrebbe rischiato di passare quasi inosservato (e pochissimi infatti in un primo tempo se ne accorsero) se di lì a poco non fosse stato sottoposto ai consulenti della «Adelphi» e, da loro accettato con entusiasmo, non fosse stato ristampato e lanciato nel modo giusto (siamo nella primavera del 1979), avviandosi subito a diventare un caso letterario. Ci fu anzi chi ne parlò allora come d'un nuovo *Gattopardo*.

Il riferimento, certamente, andava bene se ci si limitava a talune circostanze esterne (un libro scritto da un outsider, e un libro unico e pubblicato postumo dopo aver corso il pericolo d'andar perduto), andava ancora bene se ci si limitava a certe tonalità che latamente accomunavano i due libri, tipo la malinconia d'un declino, della scomparsa d'un mondo, non andare altrettanto bene se appena si scendeva nel cuore del romanzo di Satta. Rispetto al *Gattopardo*, *Il giorno del giudizio* è d'altra stoffa, d'altri timbri, d'altra matrice, e per cominciare passa al largo della Storia e delle sue politicità per esaltare piuttosto una sorta d'epos privato, nel chiuso d'una famiglia e d'un orizzonte, nel lento giro delle generazioni.

Probabilmente a far chiamare in causa *Il Gattopardo* ha contribuito il fatto che Satta, come Lampedusa, era un isolano. Ma isolano era anche Verga. E la «mesta castillena siciliana» di cui parlava Luigi Russo a proposito del Verga è formula della quale volentieri m'approprierei per definire quella di Satta: una mesta cantilena sarda. Non andrei tuttavia più in là: nemmeno Verga fu un modello per Satta se non per il fatto di essere stato il capostipite della nostra narrativa regionale. E tanto meno lo fu un'altra scrittrice che pure sembrerebbe un riferimento d'obbligo, la Deledda, voglio dire. Perché la Nuoro di Sanna è tutt'altra cosa da quella della Deledda, non conserva traccia di quella sorta d'epigonismo veristico misto a quel sapore romanzesco tramato sullo psicologismo, che erano propri dei libri della Deledda, a vantaggio d'una solenne, corale compattezza che fa protagonista del *Giorno del giudizio* non questo o quel personaggio, ma un paese intero, e il suo «astorico» tempo.

Ma, per concludere ormai questo giuoco di rimandi con quello che a me sembra il più pertinente, lo penserei specialmente a *Cent'anni di solitudine* di Marquèz, col quale Satta a mio parere ha in comune molte cose: con un meno di fantasia e forse di malia, ma con quel respiro calmo, quella sodezza di narrato, quella capacità di trascendere il reale e di ridurlo a mito che sono propri degli scrittori di stirpe omerida. Osservando anzi le date e considerando che Satta ha scritto il suo romanzo negli ultimi quattro anni di vita, si può perfino azzardare l'ipotesi che l'incontro con *Cent'anni di solitudine* rappresentasse per lui la scossa, la provvidenziale e risolutiva suggestione intorno alla quale coagulò un progetto lungamente prima maturato dentro. Certo è che, senza parlare d'una speciale dipendenza dell'un libro dall'altro, chi s'è avvicinato al *Giorno del giudizio* s'è trovato a provare reazioni estetiche del tipo e della qualità di quelle provate a contatto con *Cent'anni di solitudine*. E, francamente, non è poco. C'è, di affine, quel senso del romanzo come memoria totale e collettiva, c'è quel non so che di biblico, e quel riscoverci dei destini singoli in una destinazione comune cui presiedono i due soli casi seri della vita, la nascita e la morte - anzi, ad esser precisi, solo quest'ultima -, e c'è il fatto che il vero protagonista, in ambedue i libri, è il tempo: ma il tempo apposto degli scrittori omerida, che non ha cronologia.

In che modo riassumere, a questo punto, un romanzo che non ha trama, non veri protagonisti, non eventi centrali e procede al modo stesso d'un bradisismo che faccia riemergere a poco a poco un'isola sommersa? E in che modo provarsi a un suo smontaggio sotto lo stupore, che sempre si rinnova, della suprema naturalezza d'un'operazione creativa che non sembra obbedire a un disegno predisposto, non sembra avere un'architettura, o meglio, se l'ha, la sua è l'architettura che si espande, espande senza geometrie, per alberi fogliuti.

Meglio allora segnalare i due episodi strutturali e fantastici, dai quali s'espande a macchia d'olio la narrazione. L'uno è la casa dei Sanna, con al centro le due memorabili figure di Don Salvatore e Donna Vincenza sua moglie, l'altro è il vecchio cimitero di Nuoro. Dall'una e dall'altro l'immaginazione di Satta procede a spirale per risuscitare un mondo scomparso che è, in pari tempo, una geografia e una condizione. Ne viene una specie d'epos familiare, ma che include tutto un paese, perché «la vita di Don Salvatore e di Donna Vincenza (scrive Satta) non era soltanto la loro, era la grande casa in cui convivevamo, erano figli che la popolavano, era la gente che vi andava per mille faccende, era Nuoro intera, la città che li circondava e che ad essi apparteneva, come a una favolosa commendatore». E per l'appunto tale favolosa concezione che Satta cerca di recuperare,rivestendola in emblema nel vecchio cimitero di Nuoro, dove anche i morti avrebbero diritto la stessa commistione d'esistenze di quando le creature del suo ricordo erano vive.

«In questo remotissimo angolo di mondo - dirà egli più tardi per caratterizzarsi proprio particolarissimo tempo ritrovato» - sento che la pace dei morti non esiste, che i morti sono sciolti da tutti i problemi, meno che da uno solo, quello d'essere stati». Come in una di quelle assolate processioni del paradiso dantesco sfilano in serie interminabili, ma senza gerarchie e candelabri, gli uomini della mia gente. Tutti si risvegliano a me, tutti vogliono deporre nelle mie mani il fardello della loro vita, la storia senza storia del loro esser stativi... E fosse mentre penso la loro vita, vita, perché scrivo la loro vita, mi sentono come un ridicolo dio, che li ha chiamati a raccolta nel giorno del giudizio, per liberarli in eterno dalla loro memoria». E saranno allora storie di famiglia, storie di paese, profili e destini d'umili personaggi, drammi segreti e implosivi adunati tutti in una sorta di grande corale, avente a tenna di fondo Nuoro, e solo Nuoro, una monade di cui Satta ha fatto un universo, giacché tutto l'universo, chi ci vive, è la dove uno muore.

«È tutto un mondo che scompare - aveva scritto Alvaro in *Gente in Aspromonte* - e su di esso non c'è da piangere, ma trarne, chi ci è nato, il maggior numero di memorie». Ammesso che ne abbia tenuto conto, Satta non s'è limitato a trarne memorie, è andato perigliosamente al di là. Introducendo a protagonista del libro la morte, con la possente e misteriosa capacità che questa ha, di fare d'ogni esistenza un destino, Salvatore Satta, si direbbe, ha concepito la propria operazione letteraria come un esercizio del sacro devoluto a risuscitare quel che non è più per un ultimo commiato e un estremo rituale, e dove la commozione e il dolore stessi sono riassorbiti nella sacralità. Se è vero infatti che basta a Satta un giro breve di pagine, bestiano un episodio, un aneddoto, appena appena esumato perché un suo personaggio assuma evidenza e necessità poetiche e si stampi indelebile nella mente, è vero altrettanto che ciò non comporta strazio e piuttosto con una superiore e consolata mestizia, come di chi limparzialmente riguardi da regioni siderati l'affanno d'essere stati vivi.

Di qui a mio parere un'altra caratteristica del *Giorno del giudizio*: il realismo è trasceso, trasceso ancor più ogni interesse documentario. Per quanto veridica, la Nuoro di Satta è in effetti una specie di luogo metafisico.

Struggente e insieme calmo, tenero, grave, austero, estenuantemente lento e quasi omerico, tutto affidato al ritmo di quella mesta cantilena sarda della quale parlavamo, che lo trasforma in una sorta di lunga nenia musicale, *Il giorno del giudizio* è l'opus d'un uomo che, superata ormai la soglia dei settan'anni al momento in cui conclude una carriera di studioso che l'ha assorbito e forse sviato dalla più nativa vocazione, ha deciso di fare i conti con la propria esistenza: e, per cominciare, con le tante morti di cui è stata disseminata, in margine, la sua esistenza. Ma Satta intendeva continuarlo. Dopo aver parlato della gente di Nuoro e della Nuoro della sua infanzia voleva parlare ormai di sé, sapendo che «per conoscersi» - egli ha scritto - bisogna svolgere la propria vita fino in fondo, fino al momento in cui si cala nella fossa». Raccontandosi volleve insomma conoscersi: anzi, nel suo «giudizio finale» includere anche se stesso. Questa almeno è che si sarebbe cimentato nella terribile impresa di raccontarsi come se fosse morto.

È scomparso prima di riuscirvi. *Il giorno del giudizio* è infatti un'opera incompiuta. Incompiuta ma tuttavia perfettamente finita: quel singhiozzo, quella sorta di straziante cecidere mancos che è il momento finale della seconda parte - una pagina in tutto, non più - è tale anzi da indurci a domandarci: «C'era forse altro da aggiungere? E del resto non era già, quella ancestrale memoria di coloro che gli erano stati vicini, con l'infinita comprensione e commiserazione che l'accompagnano, un perfetto compiuto itinerario al riconoscimento e al giudizio di sé?».

Un disegno di Mardi della poltrona Thonet n. 14

[1503] Pomilio condivide con Sciascia i limiti del *Gattopardo*, cioè che altra è la realtà siciliana, altra è la realtà rappresentata nel romanzo di Tomasi: «Eppure la carica poetica di quel libro è là e nessuno la smuove» (Cfr., Pomilio M., *Metodologia critica e critica metodologica*, cit., p. 175).

A Salvatore Satta[1504] dedica un'altra importante pagina[1505] di giornale pubblicata su «Il Tempo», autore di cui apprezza «il passare dal largo della Storia a un epos privato» con la stessa «messa cantilena siciliana» che Russo notò in Verga.



Anno XXXVI - N. 89

SALVATORE SATTA: CON «IL GIORNO

Quasi un'epopea «biblica» di un mondo che scompare

A ravvivare d'improvviso una stagione letteraria che sembrava fino a poco fa piuttosto stanca e ripetitiva, sono apparsi nel giro di poche settimane alcuni romanzi fuor del comune, per non dire inaspettati. Tali ad esempio *L'ordalia* di Lialo Alighiero Chiusano e *Sirvia* di Gian Luigi Piccioli, due suggestive e diversamente plastiche evocazioni dell'universo medievale, e tale soprattutto *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta, appena stampato dall'Adelphi, che fin dalle prime battute critiche s'avvia a diventare un caso letterario. Qualcuno ne parla già come d'un nuovo *Gattopardo*.

Ma il riferimento va bene finché si guarda a certe cose che lateralmente accomunano i due libri, come la malinconia del declino e della scomparsa d'un mondo, va bene ancora finché si guarda a certe circostanze esterne — un libro scritto da un outsider inova mai sullo nominare, almeno nel campo delle lettere, anche se è stato un illustre giurista, e un libro unico e pubblicato dopo la morte dell'autore —, non va altrettanto bene se si scende nel cuore del romanzo, che è d'altra stoffa, d'altri timbri, d'altra matrice, e per cominciare passa al largo della Storia e della sua politicità, per essere piuttosto una sorta d'epos privato, nel chiuso d'un orizzonte, nel lento giro delle generazioni.

Forse, a parte le circostanze esterne, a far chiamare in causa il *Gattopardo* ha contribuito il fatto che Satta, come Lampedusa, era un isolano. Ma questo non c'entra: isolano era anche Verga. E la «mesta cantilena siciliana» di cui parlava Russo a proposito di Verga è formula che vorrei evocare anche per Satta e parlare della sua come d'una mesta cantilena sarda, con l'aggiungere che essa richiama più al secondo che non al primo Verga, più, poniamo, ai «larghi» di *Malaria* e di certe pagine di *Mastro Don Gesualdo* che non ai ritmi più monodici dei *Malavoglia*. Salvo a correggere subito il tiro e a dire che invece, per la sua coralità e il suo proporsi, ambientalmente, come una sorta di monade, di realtà autosufficiente, dietro *Il giorno del giudizio* vi sentono piuttosto i *Malavoglia*.

Richiami

E' comunque nel gran solco verghiano che io collocherei il romanzo di Satta, se non altro per il modo in cui conferma una costante della nostra narrativa: quel radicamento regionale che da un secolo a questa parte ha portato all'invenzione di sempre nuove e inedite province letterarie: quale è appunto la Nuoro di Satta. Né vale, in questo caso, il richiamo alla Deledda, perché la Nuoro di Satta, già così aliena da ogni folklore, è tutt'altra cosa. E comunque ne resta escluso quel tanto d'epigonismo verista, misto a quel sapore romanesco un po' tramato sullo psicologismo, che inquinavano quello della Deledda, a vantaggio d'una solenne e corale compattezza che del *Giorno del giudizio* fa protagonista non questo o quel personaggio, ma un paese intero, e il suo «astorico» tempo.

E tuttavia, per concludere questo gioco di rimandi con quello che a me pare il più pertinente, al di là del Verga stesso e magari di quel massimo che avvicina *Il giorno del giudizio* a *Oleza* di Mirò, io penserei specialmente a *Cent'anni di solitudine* di Marquèz, con cui Satta mi sembra avere in comune molte cose, con un meno di fantasia e forse di malia, ma con quel respiro calmo, quella solezza di narrato, quella capacità di trascendere la realtà e ridurla a mito che è propria, direi quasi, solo degli scrittori di stirpe omerida. Anzi, a considerare le date (Satta è morto nel 1975 e, a quel che afferma il risvolto, ha scritto il suo romanzo negli ultimi quattro anni di vita), c'è addirittura da supporre che l'incontro con *Cent'anni di solitudine* rappresentasse per lui la scossa, la provvidenziale suggestione risolutiva intorno alla quale cristallizzò un progetto lungamente prima maturato dentro.

Certo è che chi s'avvicina al *Giorno del giudizio* deve prepararsi a suggestioni del tipo e della qualità di quelle provate a suo tempo a contatto con *Cent'anni di solitudine*: e, francamente, non è poco. C'è, di affine, quel senso del romanzo come memoria tribale e collettiva, c'è quel modo di far pubblico, e quel risolversi dei destini singoli in una destinazione comune cui presiedono i due soli così seri della vita, la nascita e la morte (e anzi, ad essere precisi, solo questa ultima), e c'è il fatto che il vero protagonista è in ambedue i casi il tempo: ma il tempo appunto degli scrittori omerici, che non ha cronologia.

Ma come riassumere, a questo punto, un romanzo che non ha trama, e procede al modo spesso d'un bradisismo che faccia riemergere a poco a poco un'isola sommersa? E come provarsi in un suo smontaggio, così a caldo, nella resa tumultuosa delle prime impressioni, e sotto lo stupore della suprema naturalezza di un'operazione creativa che non sembra obbedire a un disegno predisposto, non sembra avere un'architettura, o meglio, se l'ha, la sua è quella d'una pianta che dilaga senza geometrie, armoniosa solo dei suoi ondosi e liberi fogliami? Limitiamoci allora a segnalare i due epicentri, strutturali e sentimentali e fantastici, dai quali come a macchia d'olio s'espande la narrazione. L'uno è la casa dei Sanna, con al centro le due memorabili figure di Don Salvatore e Donna Vincenza sua moglie, l'altro è il vecchio cimitero di Nuoro. Dall'una e dall'altro l'immaginazione di Satta s'allarga a cerchi concentrici per resuscitare un mondo scomparso che è, in pari tempo, una geografia e una condizione. Ne viene una specie di *epos* familiare, ma che include tutto un paese, perché «la vita di Don Salvatore e di Donna Vincenza non era soltanto la loro, era la grande casa in cui convivevano, erano i figli che la popolavano, era la gente che vi andava per mille faccende, era Nuoro intera alla quale essi appartenevano e che ad essi apparteneva, come in una favolosa comunione».

«In questo remotissimo angolo di vita (dice più tardi lo scrittore di fronte al vecchio cimitero di Nuoro, dove sembra essersi ristabilita la stessa commistione d'esistenze di quando le creature del suo ricordo erano vive) sento che la pace dei morti non esiste, che i morti sono sciolti da tutti i problemi, meno che da uno solo, quello d'essere stati vivi... Tutti si rivolgono a me, tutti vogliono deporre nelle mie mani il fardello della loro vita, la storia senza storia del loro essere stati vivi. E forse, mentre penso la loro vita, perché scrivo la loro vita, mi sentono come un ridicolo dio, che li ha chiamati a raccolta nel giorno del giudizio, per liberarli in eterno dalla loro memoria». E saranno allora storie di famiglia, storie di paese, profili e destini d'umili persone, drammi segreti e implosivi. Ma Nuoro è un paese di cui Satta ha fatto un universo, giacché tutto l'universo, chi ci vive, è là dove uno muore.

«E' tutto un mondo che scompare — aveva scritto Alvaro in *Gente in Aspromonte* — e su di esso non c'è da piangere, ma trarne, chi ci è nato, il maggior numero di memorie». Ammesso che ne abbia tenuto conto, Satta non s'è limitato a trarne memorie, ha fatto di più, ha introdotto a protagonista del libro la morte, con quella presente e misteriosa capacità che questa ha, che d'ogni esistenza fa un destino. Si direbbe che Satta abbia concepito la sua operazione letteraria come un esercizio del sacro, devoluto a resuscitare quel che è stato vivo, e dove il dolore stesso è riassorbito dalla sacralità. Ed ecco allora che basta un giro breve di pagine, un episodio, un aneddoto appena appena esumato perché ogni personaggio assuma evidenza e necessità poetiche e si stampi indelebile nella mente: ma senza strazio, e piuttosto con una superiore e consolata mestizia, come di chi riguardi austeramente dal versante della morte l'affanno d'essere stati vivi.

Incompiuta

Struggente, calmo, tenero, grave, solenne, estasiamente lento e quasi omerico, tutto librato sul ritmo di quella mesta cantilena sarda di cui parlavamo, che lo trasforma in una sorta di lunga onda musicale [illegible] *dizio* è il libro d'un uomo che sull'orlo dei settant'anni ha deciso di fare i conti con la sua vita: e per cominciare, con le tante morti di cui è stata disseminata, in margine, la sua vita. E' quello che ha fatto per tutta la prima parte del libro. Ma intendeva continuarlo. Dopo aver parlato della gente di Nuoro voleva parlare ormai di sé, sapendo che «per conoscersi bisogna svolgere la propria vita fino in fondo, fino al momento in cui si cala nella fossa». Raccontandosi voleva insomma conoscersi: anzi, nel suo «giudizio finale» includere anche se stesso. Quanto dire che si sarebbe cimentato nella terribile impresa di raccontarsi come se fosse morto. E' scomparso prima di riuscirvi.

Il giorno del giudizio è infatti un'opera incompiuta. Incompiuta ma tuttavia perfettamente finita: quel singhiozzo, quella sorta di straziante *cecidere manus* che è il monconе residuo della seconda parte — una pagina in tutto, non più — è tale anzi da indurci a domandarci: «C'era forse altro da aggiungere? E del resto non era già, quella ancestrale memoria di coloro che gli erano stati vicini, con l'infinita pietà che l'accompagna, un perfetto compiuto itinerario di riconoscimento e al giudizio di sé?».

MARIO POMILIO

[1504] Pomilio, nella sua veste di critico, si concentra anche su opere che trattano il tema del sacro in un'ottica non espressamente religiosa, o meglio mediante temi (il tema filiale, l'amore filiale) di per sé laici che si elevano a dignità spirituale; è il caso de *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta, salutato con grande rispetto (Cfr., Pomilio M., *Il giorno del giudizio*, «Il Mattino», 19 aprile 1979), o di un altare per la madre di Ferdinand Camon, che si fonda sulla devozione delle genti contadine per innalzare la narrazione a canto e preghiera («È un racconto non solo bello e forse perfetto questo di Camon, ma dei più altamente religiosi che io abbia letti negli ultimi tempi […] né, beninteso, qui si fa questione di fede professata. Si fa questione semmai di quelle strutture antropologiche profonde che appartengono naturalmente alla nostra religiosità vissuta e a rinunziare alle quali, allorché le si possiede al modo in cui Camon ha dimostrato di possederle, si rischia di segnare in perdita la propria poesia stessa», Cfr. ID., *Un altare per la madre*, «Il Mattino», 12 aprile 1978).

[1505] Cfr. ID., *Quasi un'epopea biblica di un mondo che scompare*, «Il Tempo», 11 aprile 1984.

Dallo spoglio è inoltre emersa un'importante pagina letteraria che occupa un'intera pagina di giornale e prende avvio da un titolo "pirandelliano", *Sei personaggi in cerca d'autore*.[1506] A questo dibattito ne prendono parte - tra gli altri - Pomilio e Compagnone.

Al centro del dibattito vi è sostanzialmente una questione, ossia se - dopo la morte di Viviani - è lecito modificare il testo teatrale o se bisogna attenersi alla parola scritta. È interessante concentrarsi sulle parole di Pomilio perché - come visto precedentemente - egli si è dedicato molto al concetto di "libertà" analizzata secondo sfumature plurime (libertà di credo, di azione, di parola). Posto dinanzi a tale questione, Pomilio ritorna sul tema e riflette sulla libertà d'autore, che non è certo nel caso di riscrittura o di "nuova" interpretazione che viene data a un'opera, proprio perché il rapporto testo - autore riflette una fedeltà di quest'ultimo alla situazione sociale, al contesto storico in cui vive e dunque non può essere modificata.

Si estrapola di seguito un passaggio cruciale che emerge dal dibattito, in particolare dalle parole di Pomilio:

> C'è uno spettacolo dal quale fui molto suggestionato in senso positivo: il "Tartufo", messo in scena da Squarzina ripercorrendo la problematica del rapporto autore - attore e del rapporto con Luigi XIV. Questo mi sembra il dramma di ciascuno di noi che quando scrive sia per il teatro, sia per altro, si trova di fronte ad un rapporto anche di società. Non si scrive in astratto...

In questa dichiarazione emerge tutta la *carica* e la *critica* militante di Pomilio e la valenza storica e simbolica che egli attribuisce a un testo scritto. La scelta di un'interpretazione da dare deve sottendere sempre una fedeltà lettore - testo che è la stessa di quella autore - testo in relazione ai motivi socio-politico e culturali che hanno spinto uno scrittore / intellettuale a scrivere precisamente un'opera piuttosto che un'altra.

[1506] ID., *Sei personaggi in cerca d'autore*, «Il Mattino», 16 novembre 1979.

IL MATTINO - Anno LXXXVIII - Venerdì 16 Novembre 1979

Dibattito

VIVIANI SI PUÒ RIMANEGGIARE? NO. E SHAKESPEARE? DISCUTIAMONE...

Sei personaggi in cerca d'autore

In una recente lettera al «Mattino», riferendosi ad un'intervista rilasciata da Achille Millo al nostro giornale e alla messa in scena, fatta da lui e da altri, di alcuni lavori del marito, la vedova di Raffaele Viviani si è rivolta agli uomini di cultura napoletani per chiedere loro se sia lecito modificare il testo teatrale o se ci si debba attenere alla parola scritta. Una problematica certamente non nuova per chi segue le cose del teatro, ma che potrebbe assumere diversa rilevanza dalla vicinanza cronologica delle opere di Viviani, dalla loro peculiarità e dall'essere i testi oggi introvabili. Per approfondire la questione «Il Mattino» ha invitato a una tavola rotonda lo scrittore Luigi Compagnone, il musicista Roberto De Simone che ha recentemente messo in scena la «Festa di Piedigrotta» di Viviani, Achille Millo, cui si deve la maggiore diffusione, attraverso realizzazioni sceniche e incisioni discografiche, delle opere di Viviani, lo scrittore Mario Pomilio e il giornalista Paolo Ricci, che ebbe una lunga consuetudine con il grande attore e commediografo napoletano, che ne pubblicò per la prima volta le poesie e che è autore di un libro apparso in questi giorni in libreria con il titolo «Ritorno a Viviani». Moderatore della tavola rotonda Arturo Fratta.



Da sinistra: Roberto De Simone, Achille Millo, Paolo Ricci, Arturo Fratta, Luigi Compagnone e Mario Pomilio

FRATTA — Prima di cominciare il dibattito diamo la parola ad Achille Millo. Per la parte della lettera di Maria Viviani che si riferisce alle sue dichiarazioni e al suo lavoro, Millo desidera sgombrare il campo da quello che può ritenersi un equivoco.

MILLO — Ho messo in scena in un teatrino di Torre del Greco, ideale come scenografia, 'O vico (Il Vicolo), versi prosa e musica di Raffaele Viviani, con una precisa sceneggiatura televisiva, che rispecchiava tutti i suggerimenti che l'autore poteva dare, poiché è bene precisare che non si è trattato nel nostro caso di ripresa televisiva di un fatto teatrale, ma di una realizzazione televisiva del bellissimo atto unico di Viviani. Sceneggiatura che è costata più di tre mesi di lavoro.

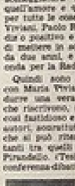
FRATTA — Il testo è stato modificato?

MILLO — Versi, prosa e musica sono stati rispettati con un rigore che non esiterei a definire ossessivo. Ho costretto gli attori a rispettare non solo la respirazione del testo, ma tempi, pause, ritmi, versi, parole, note, così come l'autore le aveva volute e scritte. Io penso che compito principale di un uomo di teatro che si accinge a mettere in scena un testo sia il rispetto di questo testo.

FRATTA — Che cosa ne pensa delle rielaborazioni di opere teatrali?

MILLO — Non ho mai pensato di mettere in scena un'opera di autore scrivendo al posto di «di» l'orrenda dicitura «da». E' una cosa contraria alla mia etica professionale e da anni mi batto contro questo malcostume. Come faccio sempre, per umiltà e correttezza nei riguardi del mio lavoro e di quello degli altri, prima di proporre «Il Vicolo» di Viviani in televisione mi rivolsi al fraterno amico Vittorio Viviani che fu entusiasta del modulo di lettura che proponevo. Purtroppo Vittorio ci ha lasciati troppo presto e non feci a tempo a sottoporgli la sceneggiatura televisiva. La lesse, con quell'amore e quell'attenzione che mette per tutte le cose che riguardano Raffaele Viviani, Paolo Ricci, che ne dette un giudizio positivo e mi confortò nell'impresa di mettere in scena l'opera, che studiavo da due anni, e che già avevo messo in onda per la Radio.

Quindi sono perfettamente d'accordo con Maria Viviani sulla necessità di condurre una vera battaglia contro quelli che riscrivono, adattano (usando il «da» così fastidioso e riprovevole), i testi degli autori, soprattutto nel caso di un autore che si può ritenere uno dei più importanti tra quelli italiani dopo Goldoni e Pirandello. (Tesi da me sostenuta in una conferenza-dibattito all'Istituto di cultura



Addolorato e deluso

di New York, nel giugno scorso. Bisogna dire con rammarico che Viviani autore è sconosciuto in America).

FRATTA — Quindi, si può dire che sulla questione di fondo sei d'accordo con la vedova Viviani?

MILLO — Sono profondamente addolorato e deluso per altre affermazioni, basate sul nulla, che Maria Viviani ha fatto in una lettera al «Mattino» del 4 novembre. Addolorato e deluso proprio per i rapporti di grande stima e affetto che ci legavano. In 35 anni di lavoro ho cercato di mantenere un livello di correttezza e di alta professionalità, con fatica e sacrifici, senza mai scendere a compromessi, sempre sforzandomi di arrivare a leggere e a proporre l'umanità e la poesia che potevano venir fuori da un testo. Senza mai tener d'occhio il fattore «denaro». Non mi sono mai appropriato di diritti d'autore che spettavano ad altri. Infatti la sceneggiatura televisiva del «Vicolo» non è neanche depositata: diritti dei «versi prosa e musica» vanno agli eredi, come è doveroso che vadano, e come è sempre stato ogni volta che ho rappresentato il grande poeta e scrittore italiano. Mi sia permessa un'ultima considerazione: ufficialmente la richiesta del permesso di rappresentazione di «Il Vicolo» in televisione, è stata fatta dalla RAI-Radiotelevisione Italiana, e non da me; il permesso è stato concesso alla RAI-Radiotelevisione Italiana, e non a me. Non chiedo mai personalmente favori, o permessi, soprattutto agli amici.

FRATTA — Riteniamo che queste dichiarazioni di Millo chiariscano l'equivoco nato da una sua intervista al «Mattino». Però la nostra tavola rotonda vuole andare oltre l'episodio. Anche perché ci sono stati altri casi di tradimento di testi di Viviani. Su questo tema diamo la parola a Roberto De Simone che, in ordine



Unicità di Viviani

di tempo, è stato l'ultimo a mettere in scena un'opera di Viviani, la «Festa di Piedigrotta», che abbiamo visto non più tardi di un mese e mezzo fa.

DE SIMONE — In teatro ogni volta che ci si accinge a mettere in scena un autore, un testo teatrale, ci si trova di fronte ad un problema diverso. Viviani va considerato un caso a parte e un fatto a sé. Molto spesso ci troviamo di fronte a testi, per esempio nel caso del teatro classico, del teatro greco, della commedia romana, che dobbiamo per forza di cose tradurre da una lingua in un'altra lingua. Dopo di che non siamo assolutamente sicuri della filologia che noi adoperiamo rispetto alla parola originaria né come suono, né come significato teatrale, perché la tragedia greca, come la commedia latina in altro senso, erano teatro diversissimo da quello dei giorni d'oggi in quanto il testo veniva parlato in un'altra lingua, veniva cantato in un'altra lingua — come nel caso della tragedia — aveva un altro significato e sociale e teatrale, aveva un significato rituale, cosa che non ha più il nostro teatro. Lo stesso avviene per Shakespeare perché, traducendolo in prosa, alteriamo il ritmo dei versi. Lo stesso avviene per Brecht. Lo stesso invece non deve avvenire per un autore che, come Viviani, ha scritto in dialetto, che non è semplicemente il dialetto, e qui sta il punto, ma è un linguaggio, perché il linguaggio di Viviani presuppone un tessuto ritmico e un tessuto melodico che è ancora possibile riproporre nella sua interezza. Ma il linguaggio di Viviani, che spesso viene accostato al linguaggio parlato del teatro tradizionale dialettale napoletano, è tutto un'altra cosa.

FRATTA — In che senso?

DE SIMONE — Viviani, all'interno della sua rappresentazione, adopera il metro, adopera la poesia, adopera la musica, adopera il melisma nella stessa recitazione. Ho avuto occasione in questi giorni di ascoltare delle vecchie registrazioni fatte da Viviani e mi accorgevo di quanto il linguaggio vivianeo fosse pregno di melodia e di ritmo. Lo stesso parlato del testo di Viviani è densissimo di ritmo, è densissimo di archi melodici. Archi melodici molto spesso non immaginabili se non si tiene presente una prossima tradizione che si riferisce al canto popolare, al teatro napoletano, al cabaret, all'epoca nella quale storicamente Viviani è vissuto. Insomma lo stesso problema è quello del riproporre il canto popolare attraverso i testi di Molinaro Del Chiaro o di Amalfi in altro tempo; cioè, senza presupporre uno stile fonico, uno stile ritmico, uno stile gestuale, è impossibile riproporre il canto popolare. Per rappresentare Viviani è perciò assolutamente indispensabile tener presente il tessuto ritmico del testo che lo riconduce al linguaggio espressivo voluto dall'autore.

FRATTA — Qual è quindi il tuo tipo di approccio a un testo di Viviani?

DE SIMONE — Io le parole di Viviani non le modifico. Mi mantengo estremamente fedele, ricercando chiaramente tutte le componenti ritmiche e le componenti espressive del testo. Cioè il lavoro di Viviani senza il ritmo, senza il melodismo del parlato, non esiste. Viene immediatamente squalificato e diventa un teatro dialettale di terz'ordine, provinciale.

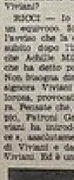
MILLO — Ho fatto 317 recite del «Cortiello» e Strehler diceva per Goldoni le stesse parole che dice De Simone. Ma arrivare al linguaggio di Viviani è faticosissimo, perché bisogna usarlo e metterselo dentro, come un ritmo musicale.

FRATTA — Quindi, se Viviani si esprime attraverso la parola, il ritmo, la musica e il gesto, interpretarlo diventa difficile e faticoso, e si capisce come i suoi testi finiscano per diventare intoccabili. Su questa totalità teatrale di Viviani chiediamo a Paolo Ricci una testimonianza e un giudizio.

RICCI — Viviani non tradiva mai il suo concetto, la sua idea. Era un attore continuamente legato al significato del suo operare. Questo era il realismo critico di Viviani. Il fatto stesso di avere inventato, per esempio, uno spettacolo come «Il vicolo» (e si può dire questo per tutti i primi spettacoli di Viviani) dimostra che egli aveva presente una realtà corale. Non a caso in Viviani esiste sempre come protagonista dell'azione la strada, e i personaggi che si inseriscono nella strada. Io sostengo e sostengo che le opere di Viviani si aprono su una posizione preesistente e si concludono con una situazione che prosegue nello stesso modo. Quindi il suo teatro, in questo senso, si può considerare teatro totale, perché presuppone certe esperienze contemporanee del teatro d'avanguardia che dà per dimostrato l'obiettività del fatto, dando a questo fatto la sua caratterizzazione più efficace attraverso l'osservazione diretta delle cose.

FRATTA — Che cosa ne pensi di questo contrasto tra Achille Millo e Maria Viviani?

RICCI — Io ritengo che sia sorto da un equivoco. Io sono stato sempre dell'avviso che la cosa poteva essere risolta subito dopo l'incidente, perché bastava che Achille Millo avesse detto le cose che ha detto poco fa per chiarire tutto. Non bisogna dimenticare che quella della signora Viviani è una osservazione dolorosa, provocata da una esperienza amara. Pensate che, tanto per citare un esempio, Patroni Griffi in un lavoro di Viviani ha introdotto delle scene «postiche», assolutamente lontane dallo spirito di Viviani e dalla esperienza poetica di Viviani. Ed è un regista abbastanza serio.



Un caso clamoroso

Pensate che un'altra esperienza amara per Maria Viviani è stata la faccenda del «Circo equestre Sgueglia», dove c'è un finale che tradisce addirittura tutta la morale della favola. Pensate per esempio al caso più clamoroso che è quello dei «Fringuelli ciechi», dove c'è addirittura l'appropriazione di uno dei gioielli più formidabili di Viviani (che è «La musica dei ciechi»), ed è stata rappresentata come un pasticcio neoavanguardistico. Queste sono cose che incidono e che creano negli eredi di Viviani un giusto risentimento.

FRATTA — Non mi sembra questo il caso di Millo.

RICCI — Ho letto il suo trattamento per la televisione: è fedele al testo. Però, quando in un articolo su questo spettacolo ci sono certe dichiarazioni, la cosa può suscitare in una donna così legata a Viviani, non solo da affetto per l'uomo ma da amore per la sua opera, una reazione violenta. Perché innanzi tutto nell'intervista si parla di «La rappresentazione del vicolo» e non de «Il vicolo», e si dice di un lavoro tratto «da» Viviani [?] atto unico di Viviani». Quindi gli eredi di Viviani sono stati...

FRATTA — Scusami Paolo, io debbo interromperti per fare subito un «mea culpa». Perché nel testo della intervista la parola «da» non esiste. Quindi non l'ha pronunciata Millo, non l'ha riportata il collega che lo ha intervistato, Giuseppe Di Bianco. Purtroppo sul giornale quel «da» c'è, ma non nel testo dell'intervista, nel titolo. Che è cosa tutta diversa. Perciò l'osservazione contenuta nella lettera di Maria Viviani, relativa a quel «da» al posto di «di», è stata generata da un errore banale, un errore di composizione; e tutti, soprattutto quelli che vivono nell'ambiente giornalistico, sanno che purtroppo queste cose pos-



Sconosciuto in Italia

sono accadere e che il titolo non è fatto quasi mai dall'autore dell'articolo.

RICCI — Certo. C'è un'altra cosa che ha creato l'equivoco: cioè la dichiarazione attribuita a Millo che «Il vicolo» sarebbe il primo lavoro di Viviani e che «appare subito il meno personale e caratterizzato di tutta la sua opera, e proprio per questo il più adatto ad un lavoro di rielaborazione». Be', per questa affermazione c'è da avere molta preoccupazione, perché se c'è un'opera — e lo dicevo poco fa — se c'è un'opera che proprio rappresenta la poetica di Viviani, che ne rappresenta il manifesto, la dichiarazione di poeta di Viviani, questa è «Il vicolo». Inoltre questa preoccupazione da parte degli eredi è giustificata dal fatto che Viviani è ancora oggi inviso e sabotato da tutti, a cominciare dagli editori, non esistendo le opere di Viviani in commercio, non esistendo la possibilità di documentarsi su Viviani. Però dichiarazioni come queste possono dare un'idea assolutamente distorta di Viviani. Nel caso di Viviani, che Achille Millo ha il merito di aver proposto seriamente, nei modi giusti alla comprensione del pubblico, nel caso di Viviani, la fedeltà al testo è assolutamente indispensabile, perché la gente può avere un'idea sbagliata di Viviani, attraverso queste elaborazioni, tipo per esempio «I fringuelli ciechi». La discussione su questo punto è un po' difficile perché non abbiamo visto la realizzazione scenica del «Vicolo», non abbiamo visto la registrazione, purtroppo. Questo avrebbe aiutato molto la discussione. Io voglio con questo chiarire che Achille Millo nelle sue intenzioni ha perfettamente ragione, però hanno ragione anche gli altri per le considerazioni che ho detto prima.

MILLO — C'è stata una consuetudine ed un affetto fra me e la famiglia Viviani. Io ho portato qui il progetto presentato alla televisione dove c'è quella frase della rielaborazione che ha allarmato Maria Viviani, ma si deve intendere rielaborazione registica, come risulta chiaro dalle pagine successive del piano progetto per la televisione. Quindi un equivoco, un dannato equivoco.

COMPAGNONE — Mi pare che tu, Achille, ti meravigli un po' della situazione psicologica della signora Viviani, della famiglia Viviani. Ma tu capisci che costoro stanno subendo da anni servitù tremende. Tranne De Simone ed Achille Millo, pensate cosa si fa di Viviani in tutta Italia. Cito tre righe del libro di Paolo Ricci «Ritorno a Viviani»: «A 28 anni dalla sua scomparsa non si può certo dire che l'opera di Raffaele Viviani sia stata ancora valutata in pieno per quella che effettivamente essa rappresentò». Credo che ciò per la famiglia Viviani possa davvero costituire di che stare in continuo allarme.

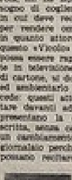
MILLO — Sono stato nominato dalla famiglia Viviani consulente insieme a Paolo Ricci, quindi non si può attaccare un uomo, accusarlo di scarsa correttezza, quando l'hai nominato consulente delle opere di Viviani...

COMPAGNONE — Faccio un discorso più generale, per capire lo stato d'animo in cui vive la famiglia. C'è da dire che questo non riguarda solo Viviani, oggi un autore morto o vivo che sia sia sotto l'incubo di vedere cosa succede della sua opera. Bisogna combattere contro questo malcostume, d'accordo. Dico questo per far comprendere lo stato d'animo della famiglia. Viviani è ancora uno sconosciuto in Italia. Tu proprio dicevi che in America era sconosciuto. Ma a Torino sono impazziti per la sceneggiata, anche a Milano, ma nessuno conosce Viviani, è ancora uno sconosciuto. Allora è chiaro che quando si propone Viviani si vuole che lo si proponga per quello che Viviani è, per tutti i significati di Viviani.

MILLO — Non è vero che Viviani non è conosciuto in Italia. Noi abbiamo rappresentato Viviani in tre sere davanti a 18mila persone, l'abbiamo portato in una casa di riposo a Modena riscuotendo un grandissimo successo.

POMILIO — A costo di tornare un po' indietro, anche per la chiarezza del [illegible] del lettore, di chi leggerà questa pagina partendo dalla lettera nella quale viene in evidenza tra virgolette esplicitamente proprio una frase cioè quella del rapporto tra attore e potere che se non viene chiarita, se da questa sede non emerge una spiegazione, il lettore domani si troverà nelle stesse condizioni perché ancora non è emerso nessun chiarimento riguardo a questo problema.

MILLO — Non credo che Strehler facendo «Arlecchino servitore di due padroni» di Goldoni (l'ha fatto in tre maniere diverse) nella sua ultima edizione lo abbia ambientato in una specie di tenda di comici senza che questo rappresenti qualcosa. A fare «Il vicolo» così, senza cambiare naturalmente una parola, mi ha ispirato proprio questo bisogno di cogliere l'attore nel momento in cui deve recitare. E questo proprio per rendere omaggio all'autore Viviani in quanto attore. Cioè dovevo prendere questo «Vicolo» — nego che «Il vicolo» possa essere rappresentato realisticamente in televisione ricostruendo un vicolo di cartone, si dovrebbe fare all'aperto — ed ambientarlo in un teatro. Cosa succede: questi attori che dovrebbero recitare davanti ad un pubblico vero rappresentano la commedia così come è scritta, senza cambiare niente, solo con un cambiamento: che la Pagano fa un giornalaio perché non ci sono attori che possano recitare due parti, così lei fa



Trovata suggestiva

anche la parte del giornalaio, così come Viviani che rappresentava anche sette parti, davanti ad un impresario che non parla, che non dice una parola, con un piccolo segretario della compagnia che gli legge le didascalie per tradurle al pubblico televisivo. Questo è un omaggio all'attore Viviani, questo è scritto anche nella presentazione alla televisione: c'è scritto che vuol essere la chiarificazione della sofferenza di tutti noi che per vivere dobbiamo rappresentare, e rappresentare sempre davanti a qualcuno che ci giudica. E' di una semplicità infantile questo concetto. Questo ho voluto dire, ma non mi sono approfittato. Infatti volevo mettere in piccolo «Rappresentazione della grande «Il Vicolo» versi prosa e musiche di Raffaele Viviani». Questo è il vicolo di Viviani con i suoi ritmi. Soltanto con questa sofferenza dell'attore napoletano che vuole rappresentare, si vuol far conoscere, vuole arrivare al Nord, vuol farsi capire. Mi pare che sia un omaggio grandissimo ad un autore.

POMILIO — Posta così come tu la presenti, trovo questa una trovata di grande suggestione e trovo che sia una maniera di svincolare dal rischio della dialettalità, alla quale tu accennavi prima. C'è uno spettacolo dal quale fui molto suggestionato in senso positivo: il «Tartufo», messo in scena da Squarzina ripercorrendo la problematica del rapporto autore-attore e del rapporto con Luigi XIV. Questo mi sembra il dramma di ciascuno di noi che quando scrive sia per il teatro, sia per altro, si trova di fronte ad un rapporto anche di società. Non si scrive in astratto...

DE SIMONE — Sono pienamente d'accordo con questa frase di Pomilio.

RICCI — Il fatto che il teatro di Viviani non è rappresentato comunemente (tanto che pochi vi si sono cimentati:



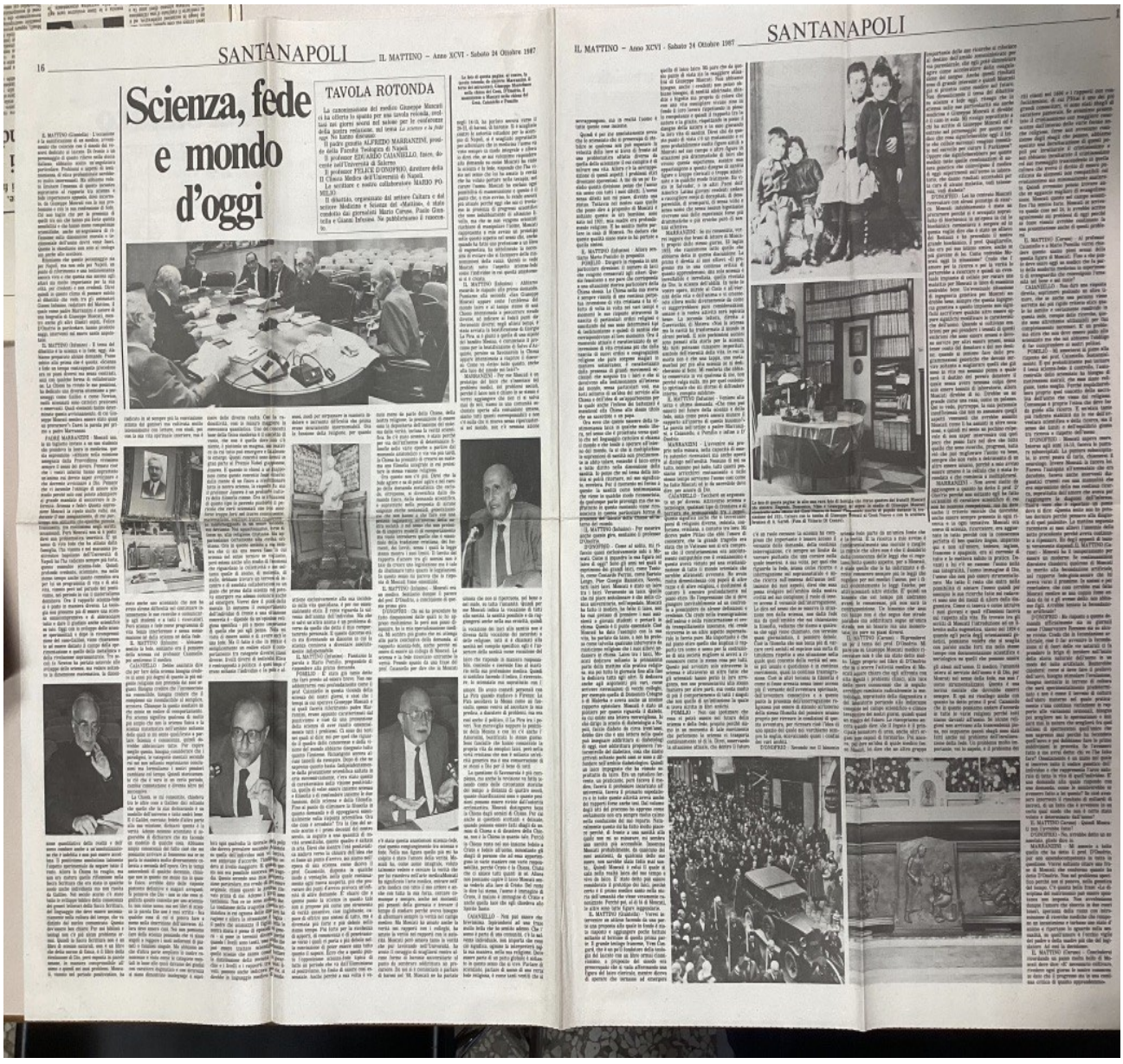
La libertà dell'attore

Taranto, Millo, Patroni Griffi, Squarzina, Buazzelli, De Simone) mostra l'enorme difficoltà di interpretare Viviani, perché il suo è un teatro che può essere scambiato facilmente con il folclore e può essere in altri modi frainteso. De Simone ha dimostrato il contrario in modo esemplare, scegliendo una interpretazione che combacia esattamente col primo Viviani. Ma l'interpretazione che De Simone ha dato alla «Festa di Piedigrotta» non si adatterebbe al teatro successivo di Viviani. Anche questa necessità di una varietà di interpretazioni per opere di epoche diverse rende Viviani un autore molto difficile, sempre legato alla realtà contingente, per cui di volta in volta c'è un'adesione nuova, particolare, rispetto alla realtà. In questo mi sembra sia l'originalità e la grandezza di Viviani. Per quanto riguarda l'occasione che ci ha qui riuniti, mi pare tutto chiarito. Ciascuno di noi, e con noi certamente Achille Millo, comprendiamo lo stato di esasperazione degli eredi Viviani di fronte all'incomprensione per il teatro del loro congiunto. Mi auguro quindi che il connubio Viviani-Millo continui, perché è un connubio fattivo e Millo ha finora dimostrato le capacità di interpretare da grande maestro il teatro di Viviani.

COMPAGNONE — A me sembra che ci troviamo tutti d'accordo su un concetto fondamentale: la libertà dell'attore consiste nella sua assoluta fedeltà al testo che egli rappresenta. In queste sere Eduardo sta rappresentando a Roma «Il berretto a sonagli». Non ha cambiato né una virgola, né un solo respiro di Pirandello e ci ha potuto così ridare per intero il senso, il significato e le implicazioni del capolavoro pirandelliano.

FRATTA — Questo del divario tra la realtà napoletana e la sua rappresentazione è un problema permanente e molti napoletani, nel ruolo di spettatori o di protagonisti, sono nello stato d'animo al quale accennava Paolo Ricci. La realtà napoletana, così tradita, i napoletani la vorrebbero vedere interpretata fedelmente, senza banalità, senza volgarità intellettuali. Ecco perché ci trova tutti concordi la necessità di rimanere legati strettamente ai testi di Viviani, che di questa realtà è stato un interprete autentico. E così, mi si consenta il parallelismo, la lettura della realtà napoletana non può essere fatta che per via culturale, come per le opere di Viviani, escludendo ogni mistificazione. E' poi necessario che la chiave interpretativa sia sempre adeguata al tempo in cui quella realtà va letta. E mi pare che la chiave antropologica adottata da De Simone sia la più rispondente alle esigenze culturali del momento. Tornando al nostro tema, concludiamo dicendo che se fortunatamente abbiamo chi come Millo questa realtà napoletana la sa interpretare in modo esemplare, è necessario che cada ogni equivoco perché possiamo continuare a vedere altre opere di Viviani autenticamente da lui rappresentate. Questo è il nostro augurio.

Un'altra importante tavola rotonda[1507] chiarisce una discussione culturale emersa sul rapporto scienza - fede, questione centrale nella scrittura letteraria e giornalistica di Pomilio.



SANTANAPOLI

16 IL MATTINO – Anno XCVI - Sabato 24 Ottobre 1987

Scienza, fede e mondo d'oggi

TAVOLA ROTONDA

La canonizzazione del medico Giuseppe Moscati ci ha offerto lo spunto per una tavola rotonda, svoltasi nei giorni scorsi nel salone per le conferenze della nostra redazione, sul tema *La scienza e la fede oggi*. Ne hanno discusso:

Il padre gesuita ALFREDO MARRANZINI, preside della Facoltà Teologica di Napoli;

Il professor EDOARDO CASANELLO, fisico, docente nell'Università di Salerno;

Il professor FELICE D'ONOFRIO, direttore della Clinica Medica dell'Università di Napoli.

Le scrittore e nostro collaboratore MARIO POMILIO.

Il dibattito, organizzato dal settore Cultura e dal settore Medicina e Scienza del Mattino, è stato condotto dai giornalisti Mario Cirrone, Paolo Graldi e Gianni Infusino. Ne pubblichiamo il resoconto.

SANTANAPOLI

IL MATTINO – Anno XCVI - Sabato 24 Ottobre 1987

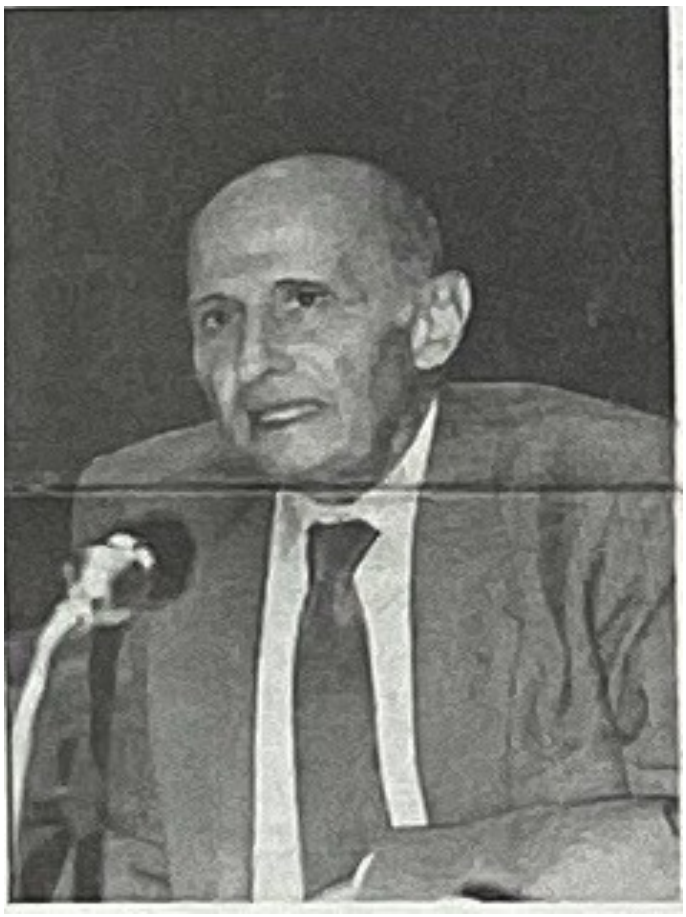
Pomilio, con un occhio rivolto al presente e un altro al passato, afferma che tra la fine del secolo scorso e i primi decenni del XX secolo, la quantità di novità scientifiche fa sì che «ogni nuova scoperta, più che procurare punti di arrivo provoca un'infinità di altre domande». Aggiunge:

> È chiaro che a questo punto la scienza in quanto tale non si propone più come uno strumento di verità esaustivo, cioè inglobante, capace di offrire una sintesi di tutto, ma è diventata più forte e più debole nello stesso tempo. Più forte per la ricchezza di apporti, di conoscenza e di penetrazione verso i quali ci porta e più debole nella convinzione di poter essere tutto quanto il sapere. Ecco che a questo punto l'opposizione scienza - fede, tipica di tutto un periodo che va dall'Illuminismo al Positivismo, ha finito di essere così essenziale. Anche perché a sua volta è venuta meno da parte della Chiesa, della nostra religione, la presunzione di essere la depositaria del sistema delle verità, inclusa la verità scientifica. Se c'è stato scontro, è stato perché per via dell'influenza di determinate filosofie delle varie epoche, a partire dal momento aristotelico e via via più tardi, la Chiesa ha presunto ci crearsi un sistema, una

[1507] ID., *Scienza, fede e mondo d'oggi*, «Il Mattino», 24 ottobre 1997.

> filosofia integrale in cui proiettare la stessa visione religiosa. Ora questo non c'è più. Direi che la fede agisce e sa di poter agire nel campo della domanda metafisica che esclude, oltrepassa, si diversifica dalla domanda fisica, dalla domanda scientifica, e soprattutto nella proposta di alcune esigenze etiche sostanziali, generalissime che non hanno a che fare con una pretesa legislativa all'interno della nostra società e nel senso che non pretende di imporre modelli di comportamento ma vuole introdurre quello che è essenziale nella tradizione cristiana, dei fermenti, dei lieviti, senza i quali la legge stessa mostra i suoi limiti.

Da queste parole è chiaro che Pomilio sottolinei i limiti della legge, così come della scienza, e affidi una speranza di risoluzione ancora una volta alla parola cristiana e all'istituzione della Chiesa a cui ha dedicato - come visto precedentemente - pagine di giornale di grande afflato e romanzi attraversati da una profonda fede teologica.



Lo stesso tema viene ripreso dallo scrittore in un articolo pubblicato su «Il Nostro Tempo» con il titolo *Gli appuntamenti nello spazio hanno reso l'uomo migliore?*[1508] in cui l'autore riflette sulle avventure scientifiche[1509] nel nostro tempo e sulla loro efficacia. Anche in questo caso denuncia «un eccesso di scienza» che fa sì che un ricordo importante - come il primo atterraggio sulla Luna - venga logorato «attraverso la notizia e l'urgenza di altri eventi». E, ancora, afferma:

> In fondo, a misurarlo oggi, e non s'intende, dal punto di vista scientifico, ma dalla prospettiva di noi uomini massa e puri utenti del progresso tecnologico, il valore di certe conquiste è di aver contribuito a

[1508] ID., *Gli appuntamenti nello spazio hanno reso l'uomo migliore?*, «Il nostro tempo», 26 aprile 1981.

[1509] Anche per l'opera *Il quinto evangelio* risulta impossibile non collegarne la matrice a quel sentimento di rinnovamento cristiano che si respira a partire dal Concilio Vaticano II, grande evento conclusosi nel 1965, un vero e proprio snodo nei rapporti tra chiesa e progresso, tra mondo cattolico e sviluppo tecnologico.

trasformare il nostro pianeta nel "grande villaggio" preconizzato da Mc Luhan. Ma è proprio la logica del grande villaggio che, restringendo tempi e spazi e tutto avvicinando a dismisura e tutto subito logorando, a cominciare dalle emozioni, non lascia maturare leggenda.



Mario Pomilio: le avventure scientifiche del nostro tempo

Gli appuntamenti nello spazio hanno reso l'uomo migliore?

Planando come un uccello gigantesco da mitologia greca, lo Shuttle Columbia è ritornato sulla terra. Il caso vuole che questo viaggio felice sia avvenuto praticamente a vent'anni di distanza dall'impresa di Gagarin, il primo nome che vincesse la legge di gravità e s'avventurasse nello spazio: vent'anni che sono nulla a misurarli sul calendario, eppure danno quasi sapore di preistoria a una impresa che pure allora colpì talmente l'immaginazione. Quasi a conferma, sempre il caso ha gabbato chi scrive in questi fronte a un gruppo di giovani e giovanissimi — diciamo tra i sedici e i diciotto anni — e, proprio per la coincidenza alla quale si è accennato, si venisse domandando tra sé: «Scommetto che questi ragazzi non sanno chi è Gagarin».

Alla fine la curiosità l'ha spinto a domandarglielo: no, infatti non lo sapevano. Ma non lo sapevano allo stesso modo che essi o i loro coetanei non sanno più, poniamo, chi è stato Spitz, l'eroe delle Olimpiadi di Monaco, quello delle sette medaglie d'oro. E a spiegarglielo, se qualcosa colpisce la loro immaginazione, è il fatto che egli sia stato il primo, il primo uomo che abbia vinto la legge di gravità, allineabile al primo uomo sceso al di sotto dei dieci secondi sui cento metri piani o alla prima donna andata oltre i due metri nel salto in alto. Non è certo colpa loro: è che il ritmo stesso della nostra civiltà comprime e ingoia talmente i tempi, logorà talmente il ricordo di certi eventi attraverso la notizia e l'urgenza di altri eventi e il continuo moltiplicarsi dei sorpassi, che imprese come quella di Gagarin restano sì, ma alla stregua di un record, non hanno il tempo di farsi né favola né memoria.

Gli astronauti Young e Crippen

Ma oltre a ciò è venuta meno la capacità di meraviglia: dopo Gagarin e il suo breve giro intorno alla Terra, in campo spaziale sono successe cose ben più straordinarie: gli astronauti sovietici vanno e vengono dall'una all'altra navicella spaziale e vi vivono per mesi, le navicelle americane hanno raggiunto Marte e sfiorato Giove e Saturno, e questo ormai ci pare normale; come ci pare normale assistere a una partita di calcio che si svolge in Uruguay o avere subito sotto gli occhi le immagini dell'attentato a Reagan, e quasi non pensiamo (e molti non sappiamo) che se ciò è stato possibile lo dobbiamo anche a imprese come quella di Gagarin, la premessa al lancio di satelliti che oggi, sospesi a 36.000 chilometri di distanza da noi, rinviano dall'uno all'altro emisfero le onde televisive.

In fondo, a misurarlo oggi, e non, s'intende, dal punto di vista scientifico, ma dalla prospettiva di noi uomini massa e puri utenti del progresso tecnologico, il valore di certe conquiste è di aver contribuito a trasformare il nostro pianeta nel «grande villaggio» preconizzato da Mc Luhan. Ma è proprio la logica del grande villaggio che, restringendo tempi e spazi e tutto avvicinando a dismisura e tutto subito logorando, a cominciare dalle emozioni, non lascia maturare la leggenda.

Se tuttavia ci è consentito parlare di preistoria, è proprio perché a partire da quando l'uomo si è sottratto per la prima volta alla legge di gravità scavalcando la cintura di ferro dei nostri antichi confini, è incominciata una nuova storia, in cui la nostra «norma» è mutata, il tempo corre altrimenti e abbiamo, senza accorgercene, incominciato a pensare secondo altre misure. Non è la Terra più l'unico nostro punto di riferimento, il nostro metro si è spostato, include, con essa, qualche altra cosa. E questo qualcosa sappiamo che non ci è vietato. Abitiamo mentalmente non solo la Terra, ma uno spazio che include la Terra dilatandosi fino alle orbite dei pianeti più vicini. Eppure, a riflettervi, come la riduzione del nostro pianeta al grande villaggio di Mc Luhan, così, la riduzione dello spazio che ci circonda a una specie di spazio domestico non ha comportato una vera crescita del nostro modo di sentire, non ci ha cioè avviati a pensare (dico noi uomini comuni) secondo altre dimensioni, facendoci apparire elementari se non primitivi i parametri secondo i quali normalmente pensiamo, risibili molte nostre passioni, stantie le ideologie da cui tuttora ci lasciamo guidare. Ha anzi perfino ridotto l'ottimismo umanistico che accompagnò gli albori della scienza. Non ripetiamo, no, si capisce, il leopardiano «Ma conosciuto il mondo / non cresce, anzi si scema». Non si tratta precisamente di questo.

È piuttosto che abbiamo in pari tempo acquisito la coscienza del nostro potere e quella dei nostri limiti. La Luna stessa è stata per noi un primo approdo e un estremo limite: e anche Marte, se mai ci andremo, sappiamo già che ci rivelerà un'altra Luna. Così nei vent'anni che ci separano da Gagarin abbiamo bruciato molte tappe, speso molti sogni e consumato buona parte del nostro potere d'illusione. È mancata però la svolta antropologica (e nemmeno potevamo attendercela in così pochi anni) che portasse l'uomo al livello dei progressi scientifici e tecnologici di cui pure si è rivelato capace, ed è mancato perfino un corrispondente sforzo speculativo: l'era spaziale non ha prodotto filosofi.

Così siamo come chi ha rotto gli ormeggi e non si è dato una destinazione. E forse il maggior insegnamento, culturalmente parlando, d'imprese come quella di Gagarin sta d'averci rivelato il contrasto tra una ricerca tecnoscientifica che avanza con progressione geometrica e la mancanza d'un corrispondente progetto di civiltà.

MARIO POMILIO

ella Resistenza in Piemonte

on Cocco, prete la vita per tutti

lvere ogni problema, assumere gli incarichi ersone e materiali - L'apostolato tra i giovani

chiesi un giorno nel riscontrare un errore in una carta di identità male falsificata. «*Quel cretino sono io*» mi rispose con umiltà, sincero, sereno come sempre e così, dopo mesi e mesi di lavoro in comune, venni a sapere che era lui che ci riforniva dei lasciapassare e dei documenti più necessari.

Sapeva nascondere qui a Valdocco la nostra radio e rintracciare persone nascoste, correva dunque, senza curarsi dei pericoli, e questo va detto, nulla sottraendo al proprio apostolato, ai propri ragazzi che per lui stravedevano.

Il 10 aprile 1945, in una Torino lacerata che viveva gli ultimi suoi giorni di guerra, venne fucilato in Piazza Bodoni Riccardo Banderali. Don Cocco si presentò ai fascisti e compose in una tomba di amici il povero corpo di Riccardo. Ben pochi, ne sono certo, conoscono questo episodio di coraggio e di pietà.

Siamo qui, dunque, a ricordare Don Cocco, italiano e salesiano, per aver lavorato con noi come un fratello, per aver salvato i nostri feriti, raccolto i corpi dei nostri Caduti, nascosto i nostri amici in pericolo, vissuto la nostra avventura, davvero in prima linea e senza limiti, con animo forte e ponendo in ogni sua azione la sua umanità e la sua religiosità! Siamo qui ad onorare quest'uomo della Vostra Provincia, di questa famiglia salesiana, questo soldato - perché soldato lo è stato, come noi - e da soldato ha ricevuto una giusta decorazione al V.M.

Io sono un marinaio, e da marinaio, assieme a quelli che rimangono della «Spring», voglio affidare questo ricordo ai Vostri cuori, specie a quelli dei più giovani, con una preghiera - come si conviene per un sacerdote - una preghiera che raramente si recita a Torino: la preghiera del Marinaio: «*A te, o grande ed eterno Iddio, Signore del cielo e dell'abisso, cui obbediscono i venti e le onde noi, ufficiali e marinai d'Italia, da questa sacra nave armata dalla Patria, leviamo i cuori. Salva ed esalta, o Signore, nella tua fede la nostra Nazione. Dà giusta gloria e potenza alla nostra Bandiera, poni sul nemico il terrore di lei, fa che per sempre la cingano in difesa petti di ferro più forti del ferro che cinge questa nave. A lei per sempre dona vittoria! Benedici, o Signore, nella cadente notte le nostre case lontane, le care genti. Benedici il riposo del popolo. Benedici noi che per esso vegliamo in armi sul mare! Benedici!*».

CARLO MILAN

LITTERAE COMMU

In questo numero:

Referendum
Si alla civiltà della

La mostra sulla Ca' Granda
Assistenza: una tra

Dalla Trilogia al «Factum e
Intervista a Giovan

I grandi della cultura rivisit
Inserto su Fiodor

Lo trovi davanti alla

n. 4, aprile 1981 — L. 1.00
c.c.p. 14851208 - via Mosè B

Pomilio continua per tutto il decennio la sua prolifica attività recensoria con grande attivismo critico. Su «Il Nostro Tempo», per esempio, compaiono numerosi "pezzi" dedicati a temi culturali e commenti a opere di scrittori e intellettuali. Dalla vita letteraria di Pompei[1510] ricostruita attraverso lo studio filologico di Marcello Gigante, attraversando le "memorie" dei narratori del '700,[1511] riflette sul «laboratorio sperimentale» di Zola,[1512] sul «realismo - socialismo» di De Amicis,[1513] fino all'apprezzamento di Carlo Bo e del suo fare critico «in funzione di una totalità»[1514] o rivolto alla «sintassi e alla musica del Verga» nel suo realismo sociologico.[1515] Di seguito se ne riportano alcune foto d'archivio dei titoli citati:



Domenica 10 febbraio 1980

IL NOSTRO TEMPO

Anticiparono in «modo superbo» la miglior narrativa contemporanea

Sono dei romanzi a pieno titolo le «memorie» dei narratori del '700

La quasi contemporanea ristampa di due opere memorialistiche, delle *Memorie* cioè di Lorenzo da Ponte e dell'*Elogio di Antonio Genovesi* di A.M. Galanti (la prima presso Garzanti, la seconda presso la Bibliopolis di Napoli) mi ha fatto tornare alla mente una noterella di Benedetto Croce, dove questi, a chi accusava la nostra letteratura d'esser povera quanto a tragedie, faceva osservare che a contare non era il numero delle buone tragedie regolari: il senso del tragico la nostra letteratura l'aveva esplicato in altra sede, nell'*Inferno* di Dante, poniamo, o nel *Principe* di Machiavelli.

È questa un'osservazione che mi torna alla mente tutte le volte che mi trovo a scontrarmi con uno dei luoghi comuni più diffusi quando si parla della nostra tradizione letteraria: quello del ritardo, presso di noi, del romanzo. E non che, si capisce, esso non abbia ragion d'essere, il romanzo in quanto specifico genere letterario in Italia è nato tardi: in Spagna, in Francia, in Inghilterra esso fioriva fin dal Seicento, mentre da noi, una volta estintasi la tradizione narrativa inaugurata dal Boccaccio, occorre aspettare gl'inizi dell'Ottocento per riavere, con l'*Ortis* foscoliano, un'opera che abbia a che fare con la narrativa d'invenzione.

Eppure, a ben pensarci, le cose non stanno precisamente così. A sciogliersi appena da certi schemi, ci si accorge che a fare le veci del romanzo o comunque a rispondere alle esigenze del narrare provvidero nell'Italia del Settecento una serie d'autobiografie che messe insieme contengono una linea di tutto rispetto e fungono anzi come da dorsale dell'intera letteratura nostra di quel secolo. Vogliamo provarci ad elencarle? Ad aprire la serie è *fin* dal 1696, Francesco D'Andrea coi suoi *Avvertimenti ai nipoti* (che Nino Cortese stampò nel 1923 col titolo di *Memorie* di un avvocato *napoletano del Seicento*), cui tennero dietro la *Vita scritta da se medesimo* di Giambattista Vico, stampata a Venezia nel 1728, e la *Vita scritta da lui medesimo* di Pietro Giannone, edita solo nel nostro secolo: con la quale, quando vi sia aggiunta l'autonarrazione di Ludovico Anton Muratori intorno al metodo dei suoi studi, si conclude l'autobiografismo della prima metà del secolo, più severo e dovuto in prevalenza a studiosi e pensatori. A fungere da cerniera col certamente più brillante, più proteso verso il «romanzo», autobiografismo della seconda metà del secolo sono le *Lettere familiari ai suoi tre fratelli* di Giuseppe Baretti, cui tennero dietro in rapida sequenza le *Memorie* di Goldoni, le *Memorie inutili* di Carlo Gozzi, la *Storia della mia fuga dai Piombi* e la *Storia della mia vita* di Casanova, la *Vita scritta da esso* di Vittorio Alfieri, le *Memorie* di Lorenzo da Ponte e le *Memorie per servire alla storia della mia vita* di Giuseppe Gorani.

Due ritrici ritratti del Settecento.

A ben guardare, se si eccettuano il Metastasio e il Parini, vi è rappresentato tutto il meglio della letteratura italiana del secolo, e per una serie di opere - il che importa ancor di più - che hanno retto benissimo al tempo, come invece non è accaduto per altre che allora occuparono maggiore spazio ed ebbero maggiore risonanza. E non basta: che una simile tradizione non si sia formata in modo occasionale e al contrario rispondesse a una specie di vocazione, o ne non altro a una disposizione culturale profondamente avvertita in un secolo che attraverso il biografismo tendeva come ad appagare la sua sotterranea sete di narrativa, lo dimostra il *Progetto ai letterati italiani perché scrivano le loro vite*, un vero e proprio appello che nel 1728 il gentiluomo friulano Giovanni Artico di Porcia (divenuto proprio in seguito a ciò il primo editore della *Vita* di Vico) indirizzò agli scrittori italiani che allora contavano, suggerendo che da un lato vi dessero conto della loro formazione e dei loro studi, dall'altro edi tutte quelle avventure della loro vita che potessero rendere la loro storia più ammirabile e curiosa», e quasi antivedendo in tal modo le due direzioni lungo le quali correrà l'autobiografismo del Settecento.

Ma lo dimostrano anche la parallela fortuna delle biografie pure e semplici, con le tante vite d'uomini illustri che vennero scritte, per non dire d'altri, dal Muratori e dal Mazzucchelli (ma abbiamo anche ricordato in apertura quella del Galanti) o l'interesse per le *Vite parallele* di Plutarco sulle quali tanto s'esaltava l'Alfieri («il libro dei libri per me»). E giacchè ci siamo, perchè non ricordare, a riprova della passione che il secolo portava a un tal genere di narrazioni, l'improvviso e non certo casuale interesse per la *Vita* del Cellini, rimasta inedita per quasi un secolo e mezzo e stampata per la prima volta a Napoli sempre in quel fatale 1728 che vide l'appello del Porcia e la comparsa dell'autobiografia del Vico? Ardirei anzi dire che, letta, riletta, amata perfino dal Parini, che vi scorgeva «una delle cose più vivaci che abbia la lingua italiana, al per le cose che descritte vi sono, sì per il modo», essa divenne il sotterraneo punto di riferimento e quasi il testo di cui si nutrì il gusto autobiografico del secondo Settecento, tramite forse il famoso giudizio del Baretti, che ne suggeriva così le linee di interesse: «E tanto più riesce quel suo libro piacevole a leggersi, quanto che, oltre quella *viva e natural pittura di se medesimo*, egli ne dà anche *molte rare e curiose notizie de' suoi tempi*... e ne parla minutamente di *molte persone* che vi si son trovate, mostrandoceli non come sono nelle storie... ma *come apparirebbero sel semplice e familiare discorso d'un loro confidente* o domestico servitore».

Ecco dunque fissata, tra proposopea dell'io e storia in pantofole, una sorta del canone del genere autobiografico, cui inconsapevolmente finirono per attenersi, se non i più severi autori della prima metà del secolo, certamente i brillanti narratori della seconda, lungo tutta una serie d'opere mosse, vivide, fresche alla lettura e, per tornare al nostro discorso, tutte vicine al «romanzo». E in realtà chi vorrebbe negare una simile qualifica alle memorie di Goldoni, di Gozzi, di Da Ponte, a quelle di Casanova o dell'Alfieri, che oltre tutto, messe insieme, formano un *corpus* che, se si prescinde dai due o tre capolavori indiscussi dell'Ottocento, hanno poco da invidiare a quel che produsse il secolo successivo in fatto di narrativa?

Romanzi, si è detto, e romanzi a pieno titolo, dove si respira un'aria cosmopolita che mal più la nostra narrativa avrebbe conosciuta: dove si riflettono volta a volta le due facce del secolo, la severità e la frivolezza; da dove s'affacciano mobilmente infiniti luoghi, interni, figure, personaggi, dove domina il sentimento, tipicamente romanzesco, della vita come movimento, «viaggio», scommessa, avventura; e dove spicca un protagonismo di specie rara o, se si preferisce, un senso fortissimo dell'io che dà luogo a personaggi non solo robustamente vitalistici anche quando sembrano già predisposti a quel gusto dell'introspezione e della confessione che sulla scia di Rousseau dilagherà nel secolo successivo, ma di raro rilievo e persuasività letteraria e appunto perciò difficilmente dimenticabili, come invece ne è di tanti personaggi d'invenzione. E non basta: il realismo, che si rivelerà conquista così faticosa per i narratori del nostro Ottocento, era acquisto già fatto da quelli del Settecento, e fatto senza sforzo, in tutta naturalezza, e solo assecondando le regole non scritte d'un genere, come quello memorialistico, che esige una fresca curiosità per uomini e cose e un contatto dal vivo con la realtà. Esiste una società (e con essa una delle prime condizioni per far romanzo) alle spalle dei nostri narratori del Settecento, ed esiste in misura assai più sensibile che non, poniamo, alle spalle di tanti minori autori di romanzi storici dell'Ottocento. E per dir tutto, aggiungeremo che si tratta d'una lingua letteraria molto originale, molto nostra, e di cui sarebbe vano andar cercando fuori d'Italia degli analoghi che abbiano caratteri di pari continuità e compattezza. E a chi obiettasse che troppo spesso i nostri memorialisti si espressero in altra lingua che non la nostra, risponderemmo che il fatto ha da considerarsi positivo, se servì a sciogliersi da quel complesso della lingua che ha legato tanta nostra narrativa posteriore, e solo ci rammaricheremmo che per un verso, a causa del pregiudizio che impedì di riconoscervi dei narratori a pieno titolo, la loro lezione non venne bene messa a frutto dai narratori successivi (e per esempio quella splendida invenzione linguistica che è la *Vita* dell'Alfieri venisse mal capita), per l'altro che il fatto che venissero stampati con troppo ritardo impedì ad alcuni di loro di esplicare l'influsso che avrebbero potuto sullo svolgimento della nostra prosa.

Del resto, a prova indiretta della validità del loro insegnamento, non so se si è mai abbastanza considerato che, fatto salvo il Manzoni, quel poco che c'è di valido nella prosa narrativa italiana prima del verismo, vive, in gran parte, sull'eredità del memorialismo settecentesco: si pensi all'autobiografismo che permea l'*Ortis*, si pensi alle *Mie prigioni* del Pellico, ai *Nici ricordi* di D'Azeglio, alle *Memorie* di Confalonieri, alle *Ricordanze* di Settembrini, alle *Memorie poetiche* di Tommaseo, alla *Giovinezza* di De Sanctis e addirittura ai ricordi politici di Guglielmo Pepe o di Felice Orsini: pallide opere, certo, almeno alcune, ma sempre superiori ai coetanei romanzi storici. E si pensi soprattutto come il Nievo, con *Le confessioni di un italiano*, riuscisse finalmente a rompere con la stanca formula del romanzo storico, ma a patto prima di intuire, proprio calandosi negli stampi del genere autobiografico, quali insegnamenti potevano provenirgli da una tradizione narrativa che in Italia vigeva da centocinquant'anni.

MARIO POMILIO

«Romanzo Am

Testim
l'opera

Un senso morale cl
lisi psicologica ed

A cinque anni dalla scom
pare nelle librerie, edito dal
la Mondadori, «*Romanzo Americano*», un libro breve
denso di situazioni psicologi
che che lo scrittore iniziò, co
me si legge nella nota introduttiva di Mimy Piovene,
Parigi nei primi mesi de
1950; ma solo nel 1973 lo scrit
tore ne riprese la stesur
contemporaneamente a quel
la di «*Verità e Menzogna*».
Nonostante quell'anno
malattia minasse già Piove
ne, il *Romanzo* rimane singo
larmente aperto alla vita e
offre come testimonianza
ottimismo, confermando que
valori che neppure una guer
ra tremenda come la second
guerra mondiale ha avuto
potere di distruggere. Quest
valori sono l'amore, la fede
tà, la speranza nella giust
zia, l'attaccamento al lavor
visti tutti in positivo, ma s
briamente senza troppo co

[1510] Cfr. ID., *Una letteratura per ogni stagione*, «Il Nostro Tempo», 13 gennaio 1980.
[1511] Cfr. ID., *Sono dei romanzi a pieno titolo le "memorie" dei narratori del '700*, «Il Nostro Tempo», 10 febbraio 1980.
[1512] Cfr. ID., *Cent'anni fa Zola creava in Francia il suo "laboratorio" sperimentale*, «Il Nostro Tempo», 2 marzo 1980.
[1513] Cfr. ID., *Il libro della conversione di De Amicis al socialismo*, «Il Nostro Tempo», 22 giugno 1980.
[1514] Cfr. ID., *Ha cercato l'uomo e i suoi spessori al di là dello spessore di un libro*, «Il Nostro Tempo», 1febbraio 1981.
[1515] Cfr. ID., *Le rivoluzioni del capolavoro di Verga*, «Il Nostro Tempo», 12 aprile 1981.

Il caposcuola del naturalismo continua a rinnovare vecchi equivoci

Cent'anni fa Zola creava in Francia il suo «laboratorio sperimentale»

Nel 1880 lo scrittore ha appena 40 anni ma è già un «maestro» con la sua proposta di una letteratura determinata dalla scienza - Oggi che cosa rimane di questa concezione così dibattuta?



Emile Zola, caposcuola del naturalismo.

Se il 1880 è un anno importante per la narrativa italiana, lo è quasi altrettanto per la francese. In Italia appaiono le prime novelle siciliane del Verga e praticamente anche *I Malavoglia* (anche se questi porteranno la data dell'anno successivo), in Francia un gruppo di scrittori stretti intorno a Emile Zola stampano tutti insieme *Les soirées de Medan*, che vuol essere quasi la vetrina anzi d'una scuola, per per fortuna serve anche a rivelare un giovane talento, quello di Maupassant, e quasi nello stesso tempo Zola pubblica oltre a *Nana*, il saggio *Le roman expérimental*, il più consistente suo contributo estetico, il più conseguente, il più dettagliato manifesto del naturalismo letterario.

Nel 1880 Zola ha appena quarant'anni, ma è già al vertice della sua notorietà, è anzi ormai un caposcuola. Del caposcuola del resto ha il talento e ha la grinta. Sa far precedere la sua produzione da quel tipo di proclami che colpiscono il pubblico a costo d'irritarlo, sa difenderla a colpi di dichiarazioni e di prefazioni, ha l'esatta percezione delle idee dominanti del proprio tempo e non trascura un'occasione per applicarle al settore artistico. In fondo, è un debole teorico, di quelli che al massimo riducono l'estetica a una didattica dell'arte. Ma ha il senso delle parole d'ordine, le inalbera come vessilli e intorno ad esse chiama a raccolta gli spiriti del proprio tempo, invitandoli a far coro.

In effetti Zola non conosce il puntiglio dell'originalità, quel senso geloso della propria autonomia che ha isolato ad esempio Flaubert nella sua torre d'avorio. Al contrario, si considera l'erede d'una linea letteraria che ha avuto i suoi antefatti in Balzac e in Stendhal, e in Flaubert il proprio perno.

E se Balzac ha avuto il merito, come ha scritto sempre Zola, d'«*affermare l'azione dell'ambiente sul personaggio*», si tratta ormai di fare il passo decisivo, attuando quel connubio tra scienza e arte, e tra criteri dunque della scienza e criteri dell'arte, che la filosofia del tempo, il positivismo, sembra reclamare. Ma nel 1880 Zola, che non sa capacitarsi come, nonostante i successi sonanti dei propri romanzi, successi che l'hanno vieppiù persuaso della giustezza della propria linea, e nonostante che l'intero suo secolo vada sotto il segno del primato della scienza, un'idea così normale, così plausibile ed evidente, come quella d'una «letteratura determinata dalla scienza», anzi riducibile a scienza tra le scienze, faccia fatica, com'egli dice, ad affermarsi, sente il bisogno d'andare ancora più in là. Ha del resto fatto altri incontri culturalmente importanti, ha letto in particolare *L'introduzione allo studio della medicina sperimentale* del celebre fisiologo Claude Bernard, e ormai la sua idea fissa è una: imporre al romanzo i criteri e i compiti propri della scienza. Bernard ha dimostrato che il metodo sperimentale, «*applicato già in chimica e in fisica allo studio dei corpi inanimati, deve esserlo egualmente allo studio dei corpi viventi, in fisiologia e in medicina. Io voglio cercar di dimostrare, a mia volta, che se il metodo sperimentale conduce alla conoscenza della vita fisica, deve condurre anche alla conoscenza della vita passionale e intellettuale. Non è altro che una questione di gradi lungo lo stesso cammino, dalla chimica alla fisiologia, e quindi dalla fisiologia all'antropologia e alla sociologia. Ed ecco il romanzo sperimentale*».

S'intende che l'espressione non ha nulla a che fare con gli sperimentalismi venuti di moda attraverso le avanguardie del nostro secolo. Quello di Zola risiede altrove ed ha altro senso: il romanzo è per lui una specie di laboratorio nel quale condurre degli esperimenti sulla realtà umana, dedurne le leggi, estrarne la verità. Nel romanziere, egli afferma, coesistono due abiti, o due talenti: quello dell'osservatore e quello dello sperimentatore.

A dirla altrimenti, ciò che Bernard invita a fare pei corpi, Zola invita a farlo per le passioni: a suo parere l'individuo non è un essere autonomo, un prodotto del caso, tanto meno un mistero, ma il risultato d'una serie di fenomeni naturali e sociali perfettamente concatenati, e basta bene studiare questi all'interno di quel laboratorio sperimentale che deve diventare il romanzo per comprenderlo, spiegarlo e insomma conoscerlo: a patto però d'imporre all'arte il «metodo», d'eliminarne l'arbitrario, il fantasioso, l'occasionale, l'eccentrico e di procedere secondo una scala di priorità deterministiche per spiegare le disposizioni umane, dalla natura va alla società e da queste all'individuo. In tale senso la fisiologia, l'evoluzionismo, l'ereditarietà, la teoria dell'ambiente - o sociologia - lo stesso materialismo storico (che cominciava a far sentire fortemente il suo influsso confondendo le sue acque con quelle del positivismo)diventano ai suoi occhi altrettanti strumenti metodologici capaci di ritrarre lo scrittore dall'improvvisazione e di portarlo a una conoscenza obiettiva dell'uomo, a una scienza dei sentimenti

A cento anni di distanza che cosa resta di questo edificio? Ovviamente le macerie. Del resto nella misura in cui il manifesto rendeva estremistiche le premesse estetiche del naturalismo e rischiava di serrare in una maglia di ferro l'operazione creativa, incontrava le prime resistenze nelle già presso i fedeli della «scuola». Capuana s'affrettava a giudicare «molto discutibili» le «teoriche dello Zola». De Sanctis, che pure s'era esaltato dei Rougon-Macquart, le giudicava generate da «una reazione di dispetto». Huysmans, uno dei cinque di Médan, si preparava a evadere dal naturalismo, e lo stesso Maupassant avrebbe messo le mani avanti scrivendo che «il vero non è mai fisso», che è «un'illusione», che è «proprio una fanciullaggine credere alla realtà».

Sono appena le avvisaglie iniziali, prima che contro la rigida codificazione zoliana si scateni l'impazienza delle correnti decadenti in cerca di nuovi spazi espressivi e l'insofferenza pei sistemi e le prescrittive estetiche faccia scrivere a Pirandello, con una frase che condensa umori ormai diffusi, che «un sistema in letteratura, sia buono sia reo, è dannoso sempre appunto per ciò ch'è sistema». In realtà quel manifesto chiudeva un'epoca. E in qualche modo aveva ragione De Sanctis quando esclamava: «Zola non è un precursore del nuovo, ma è il becchino dell'antico».

Eppure, se l'edificio è in pezzi, e giustamente lo Zola teorico continua ad avere cattiva stampa, chi può dire che i conti siano definitivamente chiusi e che sparsamente questo o quell'elemento del suo sistema non continui sotterraneamente a serpeggiare, il suo messaggio a fare scuola? Non a caso, l'accusa di naturalismo, che viene ripetuta a proposito di certi scrittori, ha tuttora un senso. A parte ciò, qualcuno avrà ancora nella memoria il lungo e in gran parte anche inutile dibattito che si svolse anni fa sulla stampa italiana, sulla scia d'un mediocre libello di Snow, uno scrittore inglese che richiamava di nuovo al connubio tra scienza ed arte secondo principi che a conti fatti si limitavano ad aggiornare le proposte di Zola.

Del resto le abbiamo viste all'opera anche in clima di neorealismo. E comunque dovunque rispuntano il mito del documento, e quello dell'ambiente coi connessi sociologismi, e il tema dell'arte come prodotto sociale, e quello del suo rapporto e del suo confronto con la scienza, o più in generale la tendenza a programmare per vie razionali il fenomeno artistico, si può essere sicuri che in qualche misura Zola continua a esercitare i suoi influssi e magari a rinnovare vecchi equivoci.

MARIO POMILIO

Havel, portavoce di Charta 77 spiega i meccanismi d

Io, dissidente, cosí di la mia dignità di indi

Nel libro «Vita nella verità o nella menzogna» offre alla coscie una occasione di riflessione perché anche da noi non si verifichino

L'autore di questa penetrante e innovatrice analisi dei sistemi statali dell'Europa orientale, Vaclav Havel, è il portavoce di Charta 77 e ha fatto recentemente parlare di sè a causa del processo cui le autorità cecoslovacche lo hanno sottoposto per non aver taciuto le proprie idee. Havel viene così ad iscriversi autorevolmente nel vasto e composito movimento di rinnovamento spirituale e civile che fin dagli anni '60 scuote sempre più profondamente le strutture dei regimi postrivoluzionari dell'Est europeo.

Nel volume sono proposte 22 brevi tesine che analizzano i meccanismi per cui le strutture statali si reggono e si perpetuano e le caratteristiche dinamiche del fenomeno denominato «dissenso».

Si tratta di una esposizione teoretica offerta più alla coscienza dell'Occidente che alla vita già attiva nell'Oriente slavo. I sistemi postrivoluzionari vengono associati ai sistemi postcapitalistici sotto il termine, coniato dallo stesso Havel, di *post-totalitari*, non nel senso di un superamento temporale ma in quello di un irrigidimento, di una dittatura totale.

Il sistema post-totalitario è un sistema, in realtà, autototalitario, retto dall'autocinesi della ideologia, per cui questa viene quasi inconsciamente riprodotta e sostenuta da tutti, anche da chi sta al vertice. Per questo motivo si differisce nettamente dalla dittatura classica in cui è sempre possibile individuare la fonte del potere che chiede, o forza, il consenso.

È questa per Havel la «vita nella menzogna» cui si contrappone la «vita nella verità» che insorge quando il singolo individuo riprende responsabilmente coscienza della propria dignità d'uomo e con un gesto forse banale e irrisorio, ma colmo di rischio, spezza la catena dell'auto-totalitarismo. Questo individuo diventa così un dissidente? Havel discute acutamente l'immagine tutta occidentale del dissenso come di una élite intellettuale che manifestando pubblicamente le proprie idee acquisti un certo potere reale, politico, molto limitato e singolare, ma che lo rende avulso dalla mentalità e dai bisogni della popolazione.

Dissidente in questo senso è termine coniato e compreso solo nell'ambito delle categorie culturali e politiche dell'Occidente parlamentare e dialogico. Il dissenso sarebbe così «l'opposizione nei paesi dell'Est».

A questa definizione sfugge evidentemente il singolo individuo che con un gesto ignorato dalla Storia ufficiale e carico di rischio assolutamente gratuito spezza l'autocinesi della struttura ideologica del potere e si riscopre «uomo». Se sfugge alla definizione questo individuo, il

Nelle lettere a Olga Resnevic

Papini sugli itinerari di Fëdor Dostojewskij

Il carteggio con la traduttrice lituana durò mezzo secolo e rivela pagine inedite del travaglio spirituale dello scrittore



Il n. 19 dei «Quaderni dell'Osservatore» è dedicato al carteggio intercorso tra Olga Resnevic Signorelli e Giovanni Papini: un carteggio che inizia nel 1917 e si chiude nel 1953, impegnato a dischiudere l'anima papiniana nel momento più tragico e lacerante della conversione, quando Papini con grande insistenza chiedeva alla Signorelli di tradurgli dal russo pagine e pagine di Dostojevskij, su cui esercitare non tanto l'arte creativa quanto trovare i profondi motivi della sua crisi morale.

Il carteggio inizia con la conoscenza timida di Olga Resnevic, venuta a Roma dopo il matrimonio con il fisiologo Signorelli, e si snoda attraverso tanti anni con quel garbo e con quella penetrazione spirituale che fu del Papini più ferito, allorché cresceva sul motivo della conversione la tensione di un concepimento letterario, appunto quella Storia di Cristo che segnerà una svolta nella vita papiniana.

Olga Resnevic veniva dalla Lettonia, aveva studiato a Jelgava, poi a Berna; un suo viaggio a Siena la convinse a iscriversi in quell'Università, da cui passò poi a quella di Roma nel 1906, dove si laureò in medicina nel 1908. Dopo aver sposato il dottor Angelo Signorelli, si trasferì con il marito a Roma, aprendo la propria casa ai nomi più noti della musica, della letteratura, della scultura e della poesia non solo italiani ma di tutto il mondo. Tra questi Prezzolini, Alvaro, Comisso, Papini, Giovanni Cena, l'Aleramo, De Pisis, De Chirico, Marinetti, tanto per citare alcuni dei più noti fra i nomi italiani, mentre sul fronte straniero Olga Resnevic ebbe rapporti epistolari con T. Mann, Rodin, nonché con scrittori russi che andava traducendo e interpretando. La figlia Maria, che fa precedere al carteggio una diligente prefazione, ricorda le opere tradotte dalla madre Olga: da La steppa di A. Cechov, pubblicata dalla rivista «La Voce» alle «Lettere di F. Dostojevskij» per l'editore Carabba di Lanciano, da Gli ossessi alla «Corrispondenza da un angolo all'altro» di V. Ivanov e M.O. Cherscenson, da Miele e sangue di N. Kolokolov al «Carteggio con A. Tolstaja» indispensabile per la conoscenza di Tolstoj.

Fu proprio questa infaticabile traduzione dal russo che permise l'amicizia e il sodalizio con Papini, il quale chiedeva a Olga pagine e traduzioni con grande assiduità; ma il carteggio permette anche una valutazione della figura papiniana nel momento di maggior travaglio spirituale, puntualmente riconoscibile in queste lettere, alcune delicatissime, e tra le quali filtra la storia più vera dell'anima novecentesca non solo papiniana.

GIANCARLO PANDINI

QUESTA SETTIM

Harold Robbins: RICORDI DI UN ALTRO GIORNO — Milano, Mondadori - pp. 433, L. 7.500.

È la storia di un uomo, e della sua famiglia, che dal nulla riesce ad arrivare alla ricchezza, alla celebrità e al potere. Si tratta di Daniel Boone Huggins «Big Dan», che da contadino diventa la guida del maggior sindacato degli Stati Uniti. Una carriera intessuta di violenza, di ambizione feroce, di sete di potere e di amore e, al tempo stesso, di giustizia, che il successo raggiunto non riuscirà ad estinguere.

Ramon Fernandez: MOLIERE — Milano, Rusconi - pp. 290, L. 11.500.

In bilico tra un romanzo e una biografia, questo discusso libro (da cinquant'anni) ricostruisce, con originalità, ardore e fantasia, la vita di Jean Baptiste Poquelin, in arte Molière, nella Francia del

1666. Da questa ... tramuta in ordi... e capocomico ne... duzione è di Ann...

Emmanuel An... NEGEV E DEL... 160, L. 15.000.

Un giorno dell'... conducendo ...

«Primo maggio»: la lotta di classe nella Torino dell'Ottocento

Il libro della conversione di De Amicis al socialismo

Di *Primo maggio*, il romanzo che Edmondo De Amicis, morendo nel 1908, lasciò inedito e solo in parte riveduto e passato in bella (come avvertono Giorgio Bertone e Pino Boero, che ne hanno appena curato la stampa presso Garzanti), nel mondo letterario italiano si parlava già nel 1894, come d'una cosa attesa, vicina anzi ad essere pubblicata. Ne parlava ad esempio Ugo Ojetti, che nel settembre di quell'anno s'era recato a intervistare lo scrittore a Campiglia, dove villeggiava: «*Il capitan cortese* ha l'aspetto ancora giovane e salutevole, e non mostra affatto quella stanchezza e quella incerta salute da cui tutti derivano il ritardo nella pubblicazione di *Primo maggio*». E invece, ragioni di salute o no, non bastarono a De Amicis i quattordici anni che gli restavano da vivere per portare a termine il romanzo, iniziato presumibilmente tre anni prima, nel 1891, all'indomani della clamorosa sua conversione al socialismo. Ed è cosa che meraviglia, e non solo perchè De Amicis in quel periodo ebbe modo di scrivere altri libri, ma perchè nel 1894, parlandone appunto con l'Ojetti, appariva tutto caldo del tema, e tutto dentro ai problemi, umani e letterari, che esso gli poneva.

Gli era stata causa di parecchie amarezze, quella sua conversione, e aveva veduto amici cari allontanarsi da *lui* come da un pazzo», e se voleva consolarsene doveva pensare a Björnson, che, passato anche lui al socialismo in età matura, aveva la sua «simpatia fraterna». Ma tanto più difendeva il suo nuovo credo, e pur affermando di non occuparsi più di letteratura e d'essere piuttosto volto «agli studi delle scienze sociali, trascurando tutto il resto, con l'ardore dei neofiti», insisteva ad «aprire gli occhi ai letterati perchè percepissero la svolta dei tempi e si occupassero dei nuovi ideali sociali».

Anzi, lungi dal pensare che il socialismo fosse contrario all'arte o che addirittura preludesse alla morte dell'arte (secondo un pregiudizio, assai diffuso in quegli anni, di vecchie idee hegeliane rispolverate dal marxismo), lo giudicava prezioso come fonte di nuove ispirazioni e un utile scrollone per il rinnovamento della letteratura: «Quale avvenimento moderno genera altrettante emozioni che la minacciata temuta maledetta lotta di classe? Quale? Dopo il patriottismo e la letteratura patriottica in Italia non abbiamo avuto alcuna forma di letteratura vitale. Il socialismo ce la darà». E in particolare attraverso il romanzo: il romanzo sarebbe diventato, più che la lirica e il teatro, «la grande forza di battaglia e di propaganda» dei movimenti.

Come si vede, De Amicis non arretrava di fronte a nulla: sembra d'essere addirittura di fronte a certi enunciati del realismo socialista, venuti di moda dopo il 1945. E anche molte cose del romanzo, quale ormai possiamo leggerlo (l'impianto documentario e rigoroasamente realistico, lo scrupolo ideologico, l'intento didattico), richiamano a cose divenute attuali molto più tardi. Quanto dire che, anche se oggi non siamo in grado di avvertirlo di più per esserci familiarizzati con certi concetti, le parole di De Amicis al momento in cui vennero pronunziate avevano non solo un forte accento polemico, ma erano in pratica parole d'un isolato.

Per accorgercene, per percepirne in qualche modo la carica e il senso (e per avvicinarci per tal via a una migliore comprensione di *Primo maggio*), occorre proiettarle sullo sfondo di due inchieste parallele, e ambedue svoltesi per l'appunto nel 1894: e l'una ad opera dello stesso Ojetti, che allora si dichiarava tendenzialmente socialista pur aderendo letteriamente al credo «idealistico» di D'Annunzio e che andò intervistando in tema di socialismo buona parte degli scrittori che a quel tempo contavano, e l'altra ad opera di Gustavo Macchi, direttore di «Vita moderna», un foglio a ispirazione socialista, che pochissimi mesi prima aveva avuto l'idea di inviare a letterati, artisti, scienziati un regolare questionario con alcune domande base: ad esempio, simpatizzavano per il socialismo oppure l'avversavano e quali esiti, a loro parere, avrebbe dato luogo la sua applicazione pratica.



Lo scrittore torinese Edmondo De Amicis

Il fatto è che l'avvento del socialismo agiva come una specie di cartina al tornasole nell'Italia letteraria dell'ultimo decennio dell'Ottocento, anche perchè trovava in piena crisi quel verismo che senza parere, senza pronunziarsi in tema di politica, era andato verso la scoperta degli umili e verso un'arte a forte impronta popolare che avrebbe fatto scrivere a Croce, non senza qualche ragione, che semmai «il momento poetico del socialismo era già stato vissuto, senza che vi si badasse, nel periodo dell'incubazione e dell'oscuro travaglio passionale, nella letteratura romantico-veristica, per esempio, in Giovanni Verga». Ma a parte che proprio Verga, come la Serao e come Remigio Zena, che erano stati i più avanzati in quella direzione, si schieravano ormai, al momento di dichiararsi, tra gli avversari del socialismo, gli *ismi* dominanti in sede letteraria erano a un tratto altri; erano l'edonismo, erano il «simbolismo», dietro i quali si profilava la vasta ombra del decadentismo, tutti concorrenti nell'ideale d'un'arte «pura», raffinata, a forte impronta aristocratica, diffidente della così detta democratizzazione dell'arte», come la chiamava sprezzantemente Scarfoglio, persuaso che «l'arte è fatta dai pochi e non per i molti». E qui le citazioni si moltiplicherebbero, e le posizioni si sfumerebbero, allertandosi le preoccupazioni a coloritura letteraria di coloro che attraverso il successo del socialismo e la relativa «razionalizzazione» della realtà vedevano profilarsi all'orizzonte la hegeliana morte dell'arte, a quelle più specificamente ideologico-politiche degli scrittori a mentalità conservatrice.

Sullo sfondo s'intravvede il solito D'Annunzio, divenuto nietzschiano che vuole quell'Arte con la A maiuscola che «rappresenta le forme ideali della vita» e che «esalta e glorifica sopra le cose la bellezza e la potenza dell'uomo pugnace e dominatore», che percepisca nelle plebi del *Trionfo della morte* solo l'aspetto selvaggio, primitivo e magari repellente. E accanto a lui è schierato Domenico Oliva, il critico letterario del «Corriere della sera», che teme dal socialismo il sopravvento d'un'arte inferiore e vorrebbe che gli scrittori si adoperassero «a diffondere idee antidemocratiche e a diffondere l'Arte» (anche stavolta con la A maiuscola); e più ancora il drammaturgo Enrico A. Butti, secondo il quale «l'arte ha tutto da temere da un prossimo trionfo del socialismo rivoluzionario; per questo noi, nelle nostre opere più ideali e più alte, dobbiamo sempre tendere indirettamente o direttamente a combattere l'avvento dei rozzi e degli ignoranti».

Ora, a collocare in questo clima la composizione di *Primo maggio* vengono in evidenza molte cose alle quali altrimenti si finirebbe per non badare: che si tratta ad esempio d'un'opera isolata e quasi d'un *unicum* nel panorama letterario dell'ultimo decennio del nostro Ottocento; che, per la sua esplicita struttura ideologica e per il diffuso saggismo cui è improntata, è addirittura in anticipo sui tempi, sicchè occorrerà aspettare vari decenni per trovarie degli analoghi; che, quanto più isolata, tanto più appare opera generosa e coraggiosa; e vorremmo anche aggiungere che si tratta d'un esempio convincente di romanzo d'idee - o dove il dibattito delle idee è dominante - e solido e fermo quanto basta a correggere la stereotipa idea che si ha di De Amicis. Tra il lagrimevole De Amicis umanitario delle prove precedenti e questo, che procede un po' greve, ma impavido, nello studio delle forze e dei conflitti sociali e, primo in Italia, sceglie a tema di un romanzo «la minacciata temuta maledetta lotta di classe» e regge ad esso per trecento pagine in ogni caso interessanti e fitte di verità, disegnandovi una Torino fine secolo densa di fatti e di personaggi, aschutta, non edulcorata, e portandoci fin dentro i circoli operai e le sezioni di partito, c'è un vero e proprio salto di qualità. Che nonostante ciò il libro gli restasse incompiuto, è uno di quei misteri che è difficile spiegare: a meno di non pensare che fosse la conseguenza dell'isolamento stesso di cui abbiamo parlato. In un'Italia che letteralmente parlando andava in tutt'altra direzione, come ci pare d'aver dimostrato, è molto probabile che un'opera così gli cadesse a un certo punto dalle mani.

Tra le interviste raccolte da Ojetti durante la sua inchiesta, ce n'era una con Marradi. E di essa un passo condensava in poche righe gli umori comuni: «Socialismo? Nell'arte? Mai. Guardate in pochi anni che cosa è avvenuto degli scrittori patriottici di questo secolo, dal Niccolini al Guerrazzi. La tesi politica, o, come ora si dice, sociale è dannosissima, mortale a ogni ispirazione estetica». Lo lesse De Amicis? Certo che, se al che altro poté vedervi altro se non una smentita a ciò che a sua volta aveva dichiarato all'Ojetti? Senza, si capisce, sentirsene incoraggiato.

MARIO POMILIO

Gli Editori cattolici pro

Il tema della viol come trattarlo e

I lavori del Convegno «Editoria cattolica di mons. Luigi Sartori, del senatore Mino M

Milano, giugno

L'editoria cattolica italiana rappresenta oggi il 37% della produzione editoriale globale e nell'ambito specifico della scolastica ha un peso di primaria importanza ed una incidenza che è superiore a quella di editorie commercialmente più solide e più sviluppate. Giudizi così diffusi fino a ieri dalla «cultura laica» sta guadagnando in stima ed in considerazione per un impegno e una crescita che datano dal Vaticano II e che spesso ne hanno fatto la mosca cocchiera di situazioni di scottante attualità. Ma gli editori cattolici non ne sono ancora del tutto soddisfatti: «*Dobbiamo essere più profetici e non aver paura dell'annuncio, dobbiamo proporci una metodologia severa di ricerca e di sviluppo, realizzare una continua sperimentazione*». Con queste parole Francesco Macolto, direttore editoriale della SEI di Torino (la più importante editrice cattolica italiana) e Presidente dell'UECI (Unione Editori Cattolici Italiani) ha aperto i lavori del Convegno di studi dedicato a «*Editoria Cattolica e il problema della violenza*» svoltosi nel Seminario Arcivescovile di Milano e rivolto ad offrire suggerimenti di intervento sul piano editoriale per una azione educativa e preventiva. Per i prossimi anni l'editoria cattolica sa di avere un compito preminente, quello di esaminare ed eventualmente «curare» attraverso terapie uno dei fenomeni più dolorosi e drammatici dei nostri tempi, quell'eversione violenta che si configura nel terrorismo.

Per essere aiutata in questo difficile compito ha chiamato tre studiosi, il teologo Luigi Sartori, il politico Nino Martinazzoli e il pedagogista Sergio De Giacinto, invitati ad analizzare sotto i diversi profili la violenza ed a offrire eventuali suggerimenti operativi.

Non è stato facile il discorso teologico che, per dichiarazione dello stesso Mons. Sartori, incontra ancora molte difficoltà ad entrare ed a immettersi nelle situazioni attuali.

Eppure è proprio la teologia, a partire dalle denunciate radici cattoliche del terrorismo, a potere dire più di ogni filosofia o ideologia una parola di speranza nei confronti della violenza.

Paradossalmente ottimista e pessimista nello stesso tempo per via del peccato originale e della grazia che salva, il cristianesimo è oggi in grado di leggere le ascendenze antiche dell'estremismo e di indicarne le terapie. La civiltà contemporanea, ha rilevato Mons. Sartori, è caratterizzata da una forte carenza di ideali, di fini, di significati, in compenso mai è stata tanto ricca di mezzi. Questo squilibrio ha portato alla violenza rivoluzionaria, all'uso di strumenti capaci solo di distruggere e incapaci di rivolgere la propria azione verso uno scopo, alla consacrazione

QUESTA SETTIMANA

Ludovico Garruccio: ITALIA SENZA EROI - Milano - Rusconi - pp. 275, £ 6.000.

Mentre l'Italia legale invecchia, il paese reale non smette di inventare una strategia della sopravvivenza. Smentendo ogni pessimistica previsione non altita verso il Terzo Mondo ma crea il capitalismo popolare dell'economia sommersa. Sopratutto nell'ultimo decennio ha dimostrato con i fatti di volere l'efficienza ma non la austerità. Il volume cerca di individuare i punti di forza, le riserve di questa società italiana.

E. Junyent: LA CATALOGNA. I - Milano, Jaca Book - pp. 284, £. 26.000.

È un nuovo volume della serie «Europa romanica». Per la sua posizione geografica che se ha fatto per tutto l'alto medioevo una ideale mediatrice fra la cultura araba e quella carolingia, la Catalogna offre un'arte romanica straordinariamente ricca e capace di fare tesoro di sensibilità ed esperienze assai diverse, tra le quali spicca l'eccezionale ricchezza della sua pittura, patrimonio tra i più conservati dell'Europa.

Alcide Paolini: IL PAESE ABBANDONATO - Firenze, Salani - pp. 135, £. 4.500.

È la storia di un bellissimo paese della Ciociaria, progressivamente abbandonato dai suoi abitanti e unito al mondo soltanto da un sentiero di montagna. È il racconto dei lavori per la costruzione di una strada che fa sognare ai rimasti la rinascita del paese e il ritorno degli emigrati ed è la storia delle difficoltà e delle disavventure che accompagnano i lavori. Il libro è indicato per i ragazzi fra i dieci ed i quattordici anni.

IL NOSTRO TEMPO — i fatti della cult[ura]

I 70 anni di Carlo Bo: una vocazione (mai tradita) all'Assoluto

Ha cercato l'uomo e i suoi spessori al di là dello spessore di un libro

Posto di fronte alla scelta tra mestiere e messaggio, Bo non ha avuto dubbi: ha optato per il messaggio, facendo della sua attività critica una instancabile interrogazione e lettura d'anime - Il risvolto religioso

C'è stato chi ultimamente ha notato quante parole e quanti stilemi («ragione», «nozione», «messaggio», «notizia», «stagione», «condizione», «esame di coscienza», «presenza», «scansione interiore», «misura interiore» e via dicendo), provenienti da altri universi semantici e inusitati fino allora nel dizionario critico, vi siano entrati attraverso Carlo Bo fin dal tempo ormai critico di *Letteratura come vita*, assumendovi un senso proprio e una intensità altra rispetto a quella normale. E a mia volta consideravo quanti di essi, oltre a restarvi abilmente, siano poi rientrati nel più generale linguaggio della cultura ormai impregnati delle cadenze e delle nuove tonalità impressevi a Bo.

Per limitato che possa sembrare (e lo è), è anche questo una maniera d'avvicinarci al suo modo di far critica: un modo che considera sempre l'esercizio letterario in funzione d'una totalità e che dunque implicitamente parte sempre dagli estremi confini o dalle prime ragioni dell'umano — e del religioso — per convergere verso la letteratura storicamente data; e un modo che non solo esclude di netto i tecnicismi espressivi e i moduli specialistici e anzi va dall'altra parte, sfaldando attraverso i singolari, inarrivabili impasti della sua pagine il confine tra critica letteraria e letteratura *tout-court*, ma altrettanto di netto esclude i procedimenti giudiziari, i verdetti, i freddi distinguo tra bello e brutto d'un'opera, per apparecchiare intorno al testo come un orizzonte d'ascolto, una specie di «golfo d'attesa metafisica», com'egli lo chiama, nel quale precipiti, col testo, tutto l'uomo che ne è l'autore, con le sue misure interiori e con intera la sua verità.

Posto alla scelta tra mestiere e messaggio, Bo non ha avuto dubbi, ha optato per il messaggio, ha continuato alla sua maniera e attraverso i propri sensibilissimi filtri il meglio della grande lezione desanctisiana: cercare l'uomo e i suoi spessori dentro e al di là dello spessore d'un libro. «*Per conto mio non immagino uno scrittore che non sia soprattutto un uomo e che sia abituato a contrattare con se stesso, a cedere di sé qualche parte misteriosa e irriconoscibile. Non sopporto gli esecutori di una qualità, di un sentimento trasferito in vanità d'esempio: e penso inoltre che chi sente questa missione di scrivere debba compromettersi fino in fondo, accettare tutte le sue responsabilità*».

È accaduto così che la critica, quale Bo l'ha esercitata, s'è risolta in interrogazione piuttosto che in giudizio, in lettura d'anime, in lavoro di scoperta, in un inseguimento dell'avventura umana di cui il testo letterario è in fondo solo l'emblema, ma con questo poi in più: che a sua volta l'esercizio critico di Bo si è trasformato esso stesso in avventura umana, richiesta d'un segno, esplorazione d'un senso, viaggio verso la verità, prospettiva d'assoluto offerti dalla letteratura. «*Rifiutiamo, scriveva, una letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere... un'opposizione tra letteratura e vita. Per noi sono tutt'e due, e in ugual misura, strumenti di ricerca e quindi di verità: mezzi per raggiungere l'assoluta necessità di sapere qualcosa di noi, o meglio di continuare ad attendere con dignità, con coscienza, una notizia che ci superi e ci soddisfi... La letteratura può rappresentare questo eterno scandaglio...*»

È stata la sua poetica di critico, enunciata fin dal 1938, tutta imperniata, come si vede, sulla triade letteratura-vita-verità e tutta pulsante dell'idea che, come un libro ideale è sempre un libro «religioso», così una sua lettura ideale è sempre lettura religiosa. Ed essa spiega, a mio parere, molte cose di lui: come mai, a esempio, di fronte alla sua pagina non valgano più le convenzionali distinzioni tra



per le qualità di stile, ma per quanto egli vi immette in fatto di trepidazione interrogante e di vita partecipata; e come mai le battaglie letterarie da lui condotte (basti pensare alla polemica del 1945 con Vittorini, quella sull'impegno politico, dove tra l'altro erano già, profeticamente, tutti i temi della famosa prima lettera di don Milani, quella a Pipetta) avessero il colore, la forza, l'accento ultimativo di vere e proprie battaglie spirituali. Spiega anche le radici di quel

certo pessimismo critico che si suole attribuire a Bo, e che non era affatto originario in lui, ma s'è manifestato via via che la sua generosa attesa, di cui è stata colma la sua giovinezza, d'una nuova letteratura che fosse «la parte migliore e vera della vita», è stata tradita dal corso da essa preso nel dopoguerra, degenerando vuoi nelle piatte proclività dell'impegno ideologico, vuoi nell'industria del *best-seller*, vuoi nella ripetitività delle annate letterarie o nella trita fa-

tualità del libro purchessia. Soprattutto ci aiuta a capire chi è in definitiva Bo: anche al prescindere dal testimone diretto dei fenomeni civili e religiosi d'oggi, espressori per vie autonome in *Scandalo della speranza*, *Siamo ancora cristiani?* e via dicendo, uno che dal versante della critica e con gli strumenti della critica letteraria ha interpretato e sottoposto alle nostre coscienze le tensioni, le ansietà, le proposte, i dubbi, le proiezioni, le alternative, i ripiegamenti del nostro tempo.

Lo ha fatto restando, per fortuna, alieno dal lasciarsi catturare dalla presa vorace degli eventi, dalla facile vittoria delle cose o dalle suggestioni del momento; come chi guarda la realtà da una specola piuttosto alta; o come chi concepisce la letteratura, quella vera, come il luogo - o il perentorio riflesso - d'un dibattito estremo che, comunque si svolga, ha sempre per tema il senso dell'uomo, la sua destinazione e, inutile quasi aggiungerlo trattandosi di Bo, la sua intrinseca qualità religiosa. Non per niente essa per lui è qualcosa di scritto sul rovescio dell'eterno, in cui qualcosa, come ha detto, si esprime «la vocazione all'assoluto e il tentativo di strappare l'uomo alla ragnatela impietosa e distruttrice del tempo». E non è a dire quanto contino all'interno d'un'età riferimenti del genere e come ad essi ci si rivolga per ripren-

dere coraggio e per ritessere da capo la trama del proprio lavoro tutte le volte che si dubita di quel che si fa assistendo al prevalere del fittizio e dell'inautentico, del libro fatto per forza e non pagato di persona.

MARIO POMILIO

Questo il lungo e incompleto elenco (abbiamo tralasciato le antologie) delle opere di Carlo Bo.

Saggistica: «Jacques Rivière» (Brescia 1935); «Delle immagini giovanili di Sainte-Beuve» (Firenze 1938); «Otto studi» (ivi 1939). «Saggi di letteratura francese» (Brescia 1940, col titolo «Saggi per una letteratura», ivi 1946); «La poesia con Juan Ramon» (Firenze 1941); «Bontempelli» (Padova 1943); «Bilancio del surrealismo» (ivi 1944); «In margine ad un vecchio libro» (Milano 1944); «Diario aperto e chiuso, 1932-1944» (ivi 1945)

«Inchiesta sul neorealismo» (Torino 1951); «Della letteratura e altri saggi» (ivi 1953); «Riflessioni critiche» (ivi 1953); «Scandalo della speranza» (ivi 1957); «Realtà e poesia di Corrado Alvaro» (Roma 1957); «Siamo ancora cristiani?» (Firenze 1964); «L'eredità di Leopardi e altri saggi» (in C.B., «Opere», vol. 1, ivi 1964); «La religione di Serra, saggi e note di lettura» (ivi, vol. 2, ivi 1967); «Voltaire e dopo Voltaire» (Milano 1968); «Giovanni Comisso» (Treviso 1971); «Discorsi rettorali» (Urbino 1973; «Altre riflessioni critiche» (ivi 1973); «Aspettando il vento» (Ancona 1976); «Interventi sulla narrativa italiana contemporanea, 1973-1975» (Treviso 1977); «D. Mazzolari e altri preti» (Vicenza 1979).

Il best-seller americano conteso in Italia

«La scelta di Sophie» feuilleton ad effetto

L'autore William Styron è un americano della Virginia che ha tentato con successo il romanzo sulle orme di Hemingway e Dos Passos - La colpa comune di vittima e carnefice

Allegri, lettori delusi dall'anemica narrativa italiana. In libreria c'è un romanzone arrivato dall'America. Si dirà: ce ne sono tanti, e di cose alla «Radici» ne abbiamo abbastanza. Già, ma questa volta il feuilleton si è nobilitato, e questo è un romanzo vero, con una storia, un intreccio, dei personaggi ben caratterizzati, l'effettaccio, il mestiere e in più il dono della scrittura autentica, l'arte del narratore di razza. A importare questa merce rara è stato l'editore Mondadori. La premiata ditta che sigla il prodotto è William Styron. Il titolo, legato al nucleo più segreto e a sorpresa del libro, «La scelta di Sophie».

Nato in Virginia 55 anni fa, Styron appartiene al grande filone letterario che ha le sue sorgenti nel Sud degli Stati Uniti, con le sue contraddizioni, i suoi problemi razziali, le sue lacerazioni sociali. Questi temi emergono fin dal primo romanzo, «un letto di tenebre», del 1951, a cui sono seguiti «La lunga marcia», «E questa casa diede alle fiamme», «Le confessioni di Nat Turner», che ha vinto il Premio Pulitzer nel 1967. E anche il protagonista de «La scelta di Sophie», scopertamente autobiografico, questo Stingo che nella prima pagina troviamo a Brooklyn impegnato nel tentativo di diventare uno scrittore nella maniera della «generazione perduta» degli Hemingway e dei Dos Passos, viene dal profondo Sud per una strada che lo ha portato a laurearsi in lettere e a prestare il servizio militare.

«La scelta di Sophie» è il romanzo più impegnativo finora pubblicato da Styron. Al di là della matrice autobiografica, che serve a dargli un tono di «realismo americano» non nuovo ma sempre ben accetto, il romanzo affronta il tema della colpa, comune alla vittima e al carnefice (la scelta a cui è chiamata Sophie sotto la coercizione nazista è se lasciar uccidere il proprio figlio maschio o la propria figlioletta).

Brevemente, la trama che si snoda nelle oltre cinquecento pagine del romanzo. Stingo, giovane aspirante scrittore, nella primavera del 1947 tenta si trasferisce a New York. Trova alloggio nel misero quartiere di Brooklyn e qui conosce una coppia singolare. Lei, bionda, bellissima, Sophie, è polacca, reduce da Auschwitz. Lui, Nathan, ebreo, la ama in modo intenso e disperato ma anche di tanto in tanto diviene preda di drammatiche crisi di violenza in cui picchia selvaggiamente Sophie.

Stingo è affascinato da questa coppia e a poco a poco quasi involontariamente, si trova invischiato nel suo misterioso rapporto. Scopre particolari raccapriccianti — e qui, appunto, si vede il gusto ma anche la capacità dell'effettaccio che Styron porta nella valigia del proprio mestiere -: Sophie sul suo bellissimo corpo porta ancora il tatuaggio che denuncia la persecuzione di cui è stata vittima, e il suo bellissimo sorriso è in realtà il sorriso di una dentiera. In questo ambiguo coinvolgimento - Stingo diventa il confidente di Sophie - si nasconde il nucleo tematico del romanzo, il suo discorso sulla persecuzione razziale e sull'odio-amore che lega perseguitato e persecutore.

Best Seller negli Stati Uniti per tutto il '79, «La scelta di Sophie», è stato un romanzo conteso anche in Italia, dove peraltro le tirature dei best seller non si misurano a milioni di copie ma tutt'al più a decine di migliaia. L'editore abituale di Styron nel nostro Paese è Einaudi. Ma questa volta sono entrati in gara anche i due «big», Rizzoli e Mondadori, a colpi di dollari. Einaudi faceva attendere la sua decisione, forse anche per la diffidenza dell'editore torinese nei confronti di tutto ciò che ha successo popolare e rischia di non apparire intellettualmente abbastanza rarefatto. Allora l'agente letterario di Styron, l'onnipresente Erich Linder, ha praticamente messo il libro all'asta.

Mario Spagnol, per la Rizzoli, ha giocato al rialzo, e Mondadori, tramite Giancarlo Bonacina, rilanciava con offerte sempre più vertiginose. Ad un certo punto Rizzoli ha ceduto. Qualcuno dice che Spagnol è stato fermato da un personaggio più in alto di lui che tiene il portafogli della casa editrice. Fatto sta che di lì a poco Spagnol ha dato le dimissioni. Sembra che la spaccatura sia avvenuta proprio sulla «filosofia» editoriale «best seller sì - best seller no». Fatto sta che Mondadori l'aveva spuntata, sborsando, pare, un anticipo sui diritti d'autore non lontano dagli ottanta milioni.

Per mettere insieme questa cifra di diritti d'autore, «La scelta di Sophie» dovrà vendere quasi centomila copie. Ha le qualità per raggiungere questo traguardo. Ma ci riuscirà? Ecco un bel caso: l'editoria è uno strano miscuglio di cultura e di industria, ma gli ingredienti non sempre si amalgamano...

PIERO BIANUCCI

Invenzion[e]...

Il rito[rno di] Lilì M[arleen]

Renato Besana e [...] hanno ricostruito [...] celebre canzone la [...]

In un libro come questo scritto in collaborazione da Renato Besana e Marcello Staglieno, Lili Marleen (Rizzoli Editore) vorresti trovare il segno e l'impronta ora di Staglieno e ora di Besana, quel quid d'individualità che possa farti esclamare d'essere giunto a stabilire dove uno ha trasfuso le proprie aspirazioni, in un personaggio, in una situazione, in un paesaggio e l'altro le sue idiosincrasie, le sue rimozioni, spesso nascoste nella maschera, nei tics, nelle movenze del protagonista. Al contrario in questo romanzo tutto è fuso perfettamente, tutto funziona alla perfezione e la stessa emozione sembra vibrare in una sintesi felice di scrittura e di immaginazione. Sull'onda dei ricordi, ma anche sotto la spinta di una ricerca di documenti molto precisa, che è costata sonno e lavoro ai due autori, è nato il romanzo di una canzone, scritta da un soldato tedesco Hans Leip, durante la Guerra '15-'18, appunto "Lili Marleen", un romanzo che Besana e Staglieno hanno costruito facendo funzionare u[n] tempo storico molto tragico quello della guerra, ambien[tando] le stesse vicende nel su[o] prolungamento e nella proie[zione] distruttiva dell'ultim[o] conflitto, quello che ha vist[o] le atrocità più subdole e inut[i]li.

La canzone di Lili è così di[venuta] il sottofondo malinco[nico] o anche il contrappunt[o] amaro di ogni amore spezza[to], castigato e reso impossibi[le]

QUESTA SETTIMANA

Raymond Oursel LA PITTURA ROMANICA
Milano, Jaca Book pp. 480 L. 40.000

Oggi sono rimasti solo pochi cicli completi del patrimonio pittorico medioevale attraverso cui è possibile immaginare lo splendore dell'Europa qual'era. L'autore ci conduce alla loro scoperta attraverso l'Europa delle abbazie, delle pievi, delle cattedrali, dei monasteri, delle piccole cappelle sperdute nelle campagne, dall'Italia alla Francia, alla Spagna, all'Inghilterra, alla Scandinavia, alla Macedonia.

Il volume contiene 114 tavole in b/n e 60 a colori.

Anthony Burgess MALESIA!
Milano, Editoriale Nuova pp. 708 L. 15.000

In una Malesia asiaticamente remota e enigmatica, si snoda l'odissea di Victor Crabbe, antieroe di un mondo in decomposizione. Prima insegnante in una scuola multirazziale di uno squallido villaggio, poi direttore di un college, infine ultima autorità malese. Crabbe affonda in un'atmosfera di dec[a]denza, un universo insondabile, nel crepuscol[o] dell'impero coloniale inglese, riassunto e simbo[le]ggiato dalla jungla che finirà col ghermirlo.

Oscar Wilde LA BALLATA DEL CARCERE D[I] READING
Reggio Emilia, Città Armoniosa 2 voll. pp. 93 L. 6.000

Questo poemetto, capolavoro poetico di Wild[e] può essere considerato una delle migliori balla[te] della letteratura inglese e si inserisce nella più pur[a] tradizione letteraria dell'occidente e, da quest[a] semplice, profonda, poetica sintesi storica, si [è] portato al cuore del dolore e della compassion[e] universale. L'opera è nata dall'esperienza soffer[ta] per due anni nel carcere e dal contrasto tra la giu[-] stizia umana che colpisce spietata e quella divi[na]

IL NOSTRO TEMPO *i fatti della cultura*

Cent'anni fa veniva pubblicato «I Malavoglia» fra l'indifferenza della critica

Le "rivoluzioni" del capolavoro di Verga

Solo nel 1940 esplose il «caso» dello scrittore siciliano e iniziò una sorta di febbre verghiana - Quando il libro andò in libreria nel 1881 fu un fiasco completo - Lo riscoprirono i rondisti nel 1919 e poi quattro generazioni di scrittori si riconobbero in esso - Oggi che Verga ha cessato di sembrare un contemporaneo ed è rientrato nella sua cornice di classico, sembra più che mai attuale, fra l'altro, la sua lezione di libertà espressiva e linguistica



Il 19 febbraio 1881 Giovanni Verga scriveva da Milano all'immancabile suo Capuana: «Treves mi dice d'averti mandato *I Malavoglia* prima ancora di metterli in pubblicazione. L'hai ricevuto?». Poche righe a ricordo di come il romanzo, pronto già l'estate precedente (l'annunziava l'autore in una lettera del 2 luglio 1880) andasse in pubblicazione, e cioè in libreria, nel febbraio 1881, e cioè giusto cent'anni fa. L'aveva atteso con impazienza, Giovanni Verga, quel momento e aveva parlato dell'«esuberanza di vita» provata nello scriverlo, e s'era andato a confessare, lui così parco in simili confessioni, che il libro gli pareva «riescito come lo voleva» e, sempre per Capuana, aveva aggiunto, il 19 febbraio: «Non ti nascondo però che sono inquieto pel come saranno presi questi disgraziati *Malavoglia* e si ha un bel fare il bravo, ma non si possono abbandonare in mezzo alla strada questi benedetti figliuoli, senza sentirsi commuovere le viscere paterne». Insomma, sotto la pelle, era fremente, fremente e speranzoso, com'era giusto per chi sapeva o sentiva d'essersi avvicinato a realizzare quella «ideale opera d'arte tanto perfetta da avere in sé stessa tutto il suo organismo» sognata e teorizzata fin dal primo concepimento del romanzo.

Invece, si sa, fu in breve la delusione. Scriveva di nuovo a Capuana l'11 aprile di quell'anno del «fiasco completo» dell'opera, enumerando i pochi giornali che ne avevano parlato, e parve che da quel fiasco *I Malavoglia* non dovessero più riaversi: poche migliaia di copie vendute fino al 1940, l'anno del grande rilancio mondadoriano, pochissime e non decisive ai fini dell'interesse pubblico le pagine critiche favorevoli: quando si siano nominati il solito Capuana, Francesco Torraca e Felice Cameroni, ciascuno pronto a suo modo nell'indicare alcune delle qualità del libro, ma nessuno in grado di segnalarle veramente tutte, occorre aspettare il 1903 per il saggio di Croce sul primo numero della «Critica» e il 1919 per vedere in atto una serie di segnali che assicurano che il vento, per Verga, sta mutando: appare il *Giovanni Verga* di Luigi Russo, che si sa quanto ha giovato alla comprensione della sua arte specialmente all'interno delle nostre università, fino allora fondamentalmente carducciane, e soprattutto si manifestano i consensi critici d'alcuni scrittori, due, Tozzi e Pirandello, che oggi in prospettiva ci appaiono i maggiori del primo ventennio del secolo, e un gruppo di giovanissimi che ben presto si sarebbero collocati tra i protagonisti del decennio successivo: parliamo dell'articolo *Verga e noi* di Tozzi, della conferenza tenuta da Pirandello a Catania in occasione dell'ottantesimo anniversario di Verga, e infine dell'appello che Vincenzo Cardarelli, Antonio Baldini, Emilio Cecchi, Bruno Barilli, Silvio D'Amico, Rosso di San Secondo, Fausto Maria Martini, Goffredo Bellonci e altri gli indirizzarono il 12 gennaio 1919 salutandolo loro Maestro.

Si trattava, come si vede, d'una giovane generazione di scrittori «formalisti», gli stessi che avrebbero dato vita a «La ronda», i quali (a differenza degli stessi Tozzi e Pirandello, che privilegiavano in Verga il maestro di vita e lo «scrittore di cose») dopo la sazietà ingenerata dal dannunzianesimo e il fallimento dell'avventura futurista erano in cerca d'un modo diverso di far prosa, e con esso di nuovi classici a cui riferirsi e mentre riscoprivano ed erigevano a proprio modello la prosa di Leopardi, vi affiancavano quella di Verga. In tal modo cessava il lungo malinteso che gravava sul suo linguaggio, cessava l'equivoco che lo relegava in un ambito dialettale e pertanto minore rispetto alla linea Carducci - D'Annunzio, e Verga d'un tratto diventava un classico, anche se ci sarebbero voluti altri due decenni perché ciò entrasse nella coscienza comune.

Si trattava d'un equivoco che — inutile quasi ricordarlo — durava dal tempo della comparsa dei *Malavoglia*. Perfino Felice Cameroni, il primo convinto e quasi entusiasta recensore del romanzo, raccomandava a Verga d'attenuare la propria inventiva stilistica e d'andare verso toni medi, e per dir così, più andanti. E allo stesso Pirandello, che pure più tardi opporrà lo «scriver bello» di D'Annunzio allo «scriver bene» di Verga, lo sforzo espressivo di Verga era parso in gioventù un «tormentato accattato di martire volontario». E assai più rozzo era stato Edoardo Scarfoglio che al capuaniano «rifondere i dialetti nel bronzo della lingua» aveva opposto l'esclamazione: «*Diavolo! E perché costui non fa parlar siciliano i Siciliani delle sue novelle?*», senza accorgersi come del resto s'era poco accorto lo stesso Capuana, che non di strati linguistici (potremmo addirittura dimostrare, citazioni alla mano, un toscanesimo di Verga), ma di ritmi era questione, e che la verità vera l'aveva invece sfiorata scrivendo: «*La prosa deve avere un suo periodo come la poesia, ma la prosa del Verga non ha periodo: essa pare tutta una gran tirata monotona, rotta qua e là da versi tronchi e da pause inaspettate*». E cioè: la sintassi e la musica del Verga, che già suonavano insolite a chi pure aveva fatto l'orecchio alla prosa del romanzo realistico-borghese, sembravano addirittura alcunché d'insopportabile e di sordo a chi, come Scarfoglio, pretendeva d'essersi educato alla prosa di Carducci e comunque arrivavano inattese e troppo nuove in un'epoca in cui la restaurazione carducciana tendeva a diminuire perfino l'esperienza espressiva di Manzoni. Altri erano i timbri, altri i ritmi prediletti dal pubblico acculturato di quegli anni, altri nel giudizio medio lo scriver bene e la bella prosa. D'Annunzio non piacque forse fin dall'inizio e non continuò a piacere proprio perché, si diceva, scriveva bene?

E qui, a badare alle date, si farebbero delle scoperte interessanti: ci si accorgerebbe ad esempio che il 1881, l'anno stesso della pubblicazione dei *Malavoglia*, fu anche l'anno della fondazione di «Cronaca bizantina», una rivista che, seppure non fu o non fu soltanto, come pretendeva Scarfoglio, una battaglia data per la popolarità di Carducci, né solo per frenare il richiamo della «lingua parlata, e cioè... del dialetto» in nome del ritorno «al nobile serbatoio della lingua scritta», è pur vero che valse a saldare il gusto carducciano con quello dannunziano e a imporli come la linea portante della nostra letteratura, mettendo in ombra e facendo apparire eccentriche e, nel nostro caso, dialettali e minori altre linee e facendo sì che la sensibilità del pubblico medio, quanto più si educava alle sonorità carducciane e dannunziane, tanto più si ritrovasse sorda e spaesata di fronte a linguaggi che, come quello verghiano, muovevano da altri registri. Per anni e, come si è visto, fino ai rondisti, si continuò a ritenere che Verga scrivesse male. La novità della sua musica non trovò orecchie preparate, e tanto meno ne trovarono *I Malavoglia*, che di quella musica erano l'espressione suprema. In realtà essi furono sempre meno letti delle novelle e del *Mastro don Gesualdo*, anche se apparvero come una specie di punto di riferimento sotterraneo tra le maglie della nostra letteratura, influenzando il suo corso assai più di quanto si soglia dire o ricordare comunemente.

In effetti a questo punto potremmo rovesciare il nostro discorso e, pur confermando la povertà, l'occasionalità e la frammentarietà della fortuna critica di Verga, la cui bibliografia è diventata monumentale solo a partire dal 1940, ricordare che per ogni grande scrittore può esserci un altro tipo di fortuna, più segreta magari, ma più continua e talora più convincente, che passa attraverso la letteratura creativa. Vogliamo dire che uno scrittore può sopravvivere per merito e nella coscienza d'altri scrittori, anche nei momenti in cui intorno a lui non si sviluppa vera fioritura critica e l'interesse del pubblico manca.

Ora il caso Verga è un esempio tipico di tutto ciò. A partire da *I Malavoglia* e associandovi ormai la quasi coetanea *Vita dei campi*, lo scrittore catanese è stato per la nostra letteratura come la quercia caduta del Pascoli, dalla quale «ognuno taglia... ognuno col suo grave fascio va», tanto che si arriva a distinguere almeno quattro generazioni di scrittori che ne hanno variamente avvertito l'insegnamento e subito l'influenza, dando così ragione a Luigi Russo quando affermava che tutta la narrativa italiana posteriore è «nata sotto il segno verghiano».

La prima generazione vede in testa, nota caso, proprio D'Annunzio, che immediatamente intuisce il partito che si può trarre dall'indicazione regionale di Verga e con le sue novelle pescaresi si dà subito a creare una sua provincia letteraria. E a ruota lo segue, vedi altro caso, proprio quello Scarfoglio stroncatore di Verga, e che tuttavia in *Il processo di Frine* se ne fa imitatore. E potremmo continuare citando Capuana per la Sicilia, la Serao e Di Giacomo per Napoli, Fucini e Pratesi per la Toscana e via dicendo.

Attualità

La seconda generazione vede almeno tre nomi che hanno [illegible] a che fare con Verga, quello della Deledda, quello di Tozzi, e quello del Pirandello a ispirazione siciliana, quanto dire tutta o quasi la narrativa prodotta in Italia tra il 1900 e il 1918: e s'intende che parliamo non d'epigonismo, ma d'impulso che si rinnova adeguandosi alle esigenze di personalità fortemente originali. Quanto alla terza generazione, si è già detto dei rondisti e di come furono sensibili al magistero formale di Verga. Ma altrettanto interessante è che negli anni tra le due guerre, attraverso Silone, Bernari e in qualche misura l'Alvaro calabrese venisse anche avviata — come finora non era accaduto — una lettura di Verga in chiave etico-politica o, se si preferisce, d'impegno sociale.

Ce n'era abbastanza perché presso la quarta generazione verghiana, quella dei giovani che lo scoprirono al momento del rilancio mondadoriano del 1940, Verga arrivasse come un classico, ma esplodesse come un caso. Quella rilettura di lui in termini d'attualità, già implicitamente auspicata dai rondisti nel 1919, si può dire che avvenisse dopo il 1940, e non solo in direzione espressiva. Testimone della febbre verghiana di quegli anni, chi scrive può affermare che si trattò d'un coinvolgimento totale: la presa di consapevolezza, ad esempio della reale natura della società italiana e del chiuso mondo d'arretratezza e di sofferenze che restavano celate dietro la facciata ufficiale di quel periodo, e la scoperta stessa della questione meridionale furono cose che per molti allora avvennero per il tramite del Verga e in primo luogo, si capisce, de *I Malavoglia*, sicché per la prima volta divenne effettivamente vero quel che Torraca aveva subito preconizzato: che *I Malavoglia* avrebbero aiutato più degli scritti di Franchetti e del Sonnino a far conoscere le reali condizioni del Sud.

Senza dire che attraverso i rondisti e la stessa prosa d'arte e magari narratori tipo Bilenchi, ma specialmente attraverso l'ermetismo erano maturate le condizioni perché quella specie di linea continua che sono *I Malavoglia* venisse gustata senza riserve, e proprio nella novità dei suoi timbri e nella compattezza senza concessioni [illegible] del suo dettato. Erano anni del resto in cui ciascuno ripeteva dentro di sé il montaliano «vorrei sentirmi scabro ed essenziale», che sembrava chiamare a sotterranei rapporti sia con la poetica espressiva attuata da Verga, sia con l'essenzialità dolorosa del suo mondo. Anche la sua pena esistenziale, in quei grigi anni dell'Europa, sembrava essere la nostra stessa: in essa ci riconoscevamo come in quella di Kafka. Ma, quel che più conta, ne risentì la narrativa. Il «ritorno alla narrativa» era nell'aria. Verga gli conferì forza e direzione. A partire da *Paesi tuoi* di Pavese (un Verga letto in chiave americana) per continuare coi Pratolini, i Rea, i Fenoglio (per limitarci ad appena alcuni nomi), l'intero momento neorealista può benissimo essere definito un momento verghiano, che si riflette perfino in Vittorini, specie quando muoveva alla scoperta di giovani talenti per i «Gettoni». Con questa avvertenza però: che le sollecitazioni dello scrittore catanese tanto più furono efficaci, quanto più operarono su talenti autentici, che ne furono semmai aiutati a trovare la loro strada. Ci fu insomma, un grande verghismo che si distinse per esiti originali, mentre gli epigoni, i puramente ripetitivi sono stati presto dimenticati.



Una famiglia di Aci Trezza in una foto d'epoca

Tutto ciò a guardare le cose in senso, per dir così vertical

A ridisporle ora in senso or rontale, e a dire in brev quanto dobbiamo a Verga, può anche, sia pur malame te, riassumere così il nost discorso: in primo luogo Ve ga, con la scoperta di nuo contenuti regionali e popol ri, favorì il sorgere di quel narrativa regionale, curio delle condizioni e del costum delle nostre classi diseredat che non ha cessato d'esse uno dei filoni più interessan della nostra narrativa. In s condo luogo egli avviò u nuovo senso della lingua e d rapporti tra lingua parlata lingua scritta, offrendo c suo esempio stimoli diversi a almeno quattro generazioni d scrittori.

In terzo luogo, da lui prese mosse una nuova concezion del ruolo dello scrittore e d rapporti scrittura-realtà, modo che si verificò puntual mente un ritorno a Verga tu te le volte che il discorso lette rario si ripropose da noi no solo in termini di realismo ma in termini di coscienz socio-etica della realtà. Infi ne, egli proseguì la lezione d Manzoni contribuendo poten temente a scrollare la nostr prosa dagli orpelli accademic e richiamando il nostro orec chio all'esigenza di nuovi rit mi, assuefacendolo a nuov musiche. Quella de *I Malavo glia* fu tra l'altro una lezion di libertà espressiva che sen tiamo «valida anche oggi, a cent'anni di distanza, quando Verga ha cessato di sembrar un contemporaneo ed è rientrato finalmente nella sua cornice di classico.

MARIO POMILIO

XVIII edizione della Fiera del libro per ragazzi

Resistono le favole ma c'è anche Joyce

Bologna, aprile

I bambini non possono entrarci — l'età minima per l'ingresso è di 14 anni — ma tutta questa enorme macchina espositiva che si estende per 12.500 metri quadrati si è messa in moto per loro: è la diciottesima edizione della Fiera del libro per ragazzi, un tradizionale appuntamento di primavera che per quattro giorni trasforma Bologna in una capitale dell'editoria. E, infatti, la maggiore rassegna mondiale per questo genere di libri, una specie di «Francoforte per minorenni». E che i bambini non ci possano venire tutto sommato è abbastanza naturale, perché se i libri sono per loro, gli affari invece sono per i «grandi»: qui si trattano cessioni di diritti per centinaia di milioni, qui un editore giapponese può acquistare i diritti di un libro brasiliano e trovare un illustratore finlandese: cinquantotto sono i paesi stranieri rappresentati nella coloritissima sfilata di *stand* nei locali della Fiera di Bologna, con un complesso di 791 editori presenti di cui 102 italiani e 689 esteri.

E non sono rappresentati solo il Belgio, gli Stati Uniti, il Brasile, la Bulgaria, il Canada, l'Austria, la Francia, l'Australia, l'Unione Sovietica, ma anche Paesi esotici che in genere non siamo abituati a considerare produttori di carta stampata: dall'Irak all'Islanda (petrolio dei tropici e ghiacci polari), le Isole Faroe e la Nuova Zelanda.

Nelle vesti di ambasciatore dell'Unicef quest'anno è stato Peter Ustinov a inaugurare la grande *kermesse*, articolata come al solito in tre settori fondamentali: i libri per ragazzi, i libri a fumetti e i libri scolastici.

E poiché siamo nella civiltà dell'immagine, naturalmente non può mancare il solito padiglione riservato agli illustratori, quest'anno alla sua quindicesima edizione. La selezione è stata severissima. Novantanove gli «eletti», di cui 12 italiani e 87 stranieri.

«*Con l'avanzata della televisione* — spiega Anna Curti, una giovane e brava illustratrice torinese, di cui segnaliamo, tra l'altro, «*Le giubbe pazzale*», Edizioni dalla parte delle bambine — *la tecnica dell'illustrazione del libro per ragazzi è molto cambiata. Oggi l'immagine disegnata deve competere con i cartoni animati giapponesi, che sono bruttissimi ma riescono ad imporsi violentemente all'attenzione del bambino. Quindi puntiamo molto sulla grandezza dell'immagine, che spesso è a piena pagina e acquista un'importanza pari a quella del testo. Anzi, nei libri per i più piccoli è addirittura maggiore, perché la lettura è un'operazione intellettuale, ma la contemplazione di una figura è prima di tutto un fatto istintivo ed emotivo: se vogliamo comunicare con un bambino delle scuole elementari, per esempio, è più facile farlo con l'immagine che con la parola scritta*».

Sulle tendenze della rassegna bolognese torneremo in un prossimo articolo. La prima impressione, comunque, è che ci sia un po' di tutto. Resiste la fiaba tradizionale, ma ce ne sono anche di insolite, spesso già colorate dall'ideologia dell'editore e dell'autore (per esempio quelle che escono dalla Emme Edizioni o dagli Editori Riuniti o da Einaudi). Altre volte prevale una concezione industriale, come nel caso della produzione Fabbri e



Mondadori. Per i più grandi ci sono sempre i «classici», da «Piccole donne» che torna in edizione Rizzoli a «Senza famiglia» in edizione Mursia, mentre si afferma sempre più il libro di divulgazione scientifica: «*Molto forte* — dice Roberto Denti, che ha due librerie per ragazzi a Milano — *l'interesse per l'astronomia, ma c'è anche curiosità per la zoologia, la botanica, la biologia, le geografie*». Infine, una piccola preziosità: tra le decine di migliaia di libri per ragazzi che si producono ogni anno nel mondo ce n'è uno di autore singolare: «Il gatto e il diavolo» di James Joyce, edizioni E.L. di Trieste.

PIERO BIANUCCI

Pagine scelte di una antologia ideale

Leskov, scrittore dimenticato

Più che degno di figurare, se non accanto, appena dopo i massimi nomi della narrativa russa, Nikolaj Leskov (1831-1895) è invece, non solo da noi, non diciamo ignorato ma certo assai meno conosciuto di quanto meriterebbe. Alcune sue opere sono state tradotte in italiano (Bur, Garzanti, Utet), ma si tratta in genere sempre delle stesse: Il viaggiatore incantato, L'angelo suggellato e poche altre. La sua scarsa fama è però in parte spiegabile con la sua stessa natura anarcoide e individualistica che non gli ha mai consentito di godere di consacrazioni ufficiali né prima né dopo la rivoluzione. Natura che peraltro lo rende assai attuale, e che si riflette in molti dei personaggi da lui creati, a cominciare da quello che presentiamo (dal racconto Odnodum, nella traduzione di Piero Cazzola, di prossima pubblicazione presso la Utet): uno strano tipo di guardia comunale che non guarda in faccia nessuno e che solo grazie alla sua «purezza di cuore» riesce a evitare di cacciarsi nei guai.

Aleksandr Afanas'evic comparve e stette sotto l'architrave della porta, in segno di deferenza.

- Dove siete nato - gli domandò Lanskòj.

- Qui, nella Via Bassa, sono nato - rispose Ryžov.

- E dove foste educato?

- Non ho avuto educazione... sono cresciuto con mia madre, e mammina cuoceva frittelle.

- Avete fatto qualche studio?

- Sì, col sagrestano.

- Di che fede religiosa siete?

- Cristiano.

- Avete un contegno molto strano.

- Non mi pare: ad ognuno pare strano ciò che non gli è abituale.

Lanskòj pensò che questa fosse un'insolente allusione provocatoria e gettato uno sguardo severo su Ryžov, domandò seccamente:

- Siete forse affiliato a qualche setta?

- Qui non c'è nessuna setta: io vado in Chiesa.

- Vi confessate?

- Chiedo perdono a Dio davanti all'arciprete.

- Avete famiglia?

- Ho moglie e un figlio.

- È piccolo il vostro stipendio?

Ryžov, che non aveva mai riso, sorrise.

- Prendo - disse - al mese dieci rubli, e non so se questo è poco o molto.

- Non è molto.

- Riferite al Sovrano che per il servo ribaldo è poco.

- E per quello fedele?

- È sufficiente.

- Voi - disse - non fruite di qualche appannaggio?

Ryžov guardò e tacque.

- Dite la coscienza: può capitare davvero ciò?

- E perché non potrebbe capitare?

- I mezzi sono assai scarsi.

- Se si sa frenare ogni desiderio, anche con pochi mezzi si può campare.

- Ma perché voi non fate domanda per un altro impiego?

- E chi allora occuperà questo?

- Qualcun altro.

- Forse saprà cavarsela meglio di me?

Ora fu la volta di Lanskòj di sorridere: il poliziotto interessava assai il suo animo non privo di dolcezza.

- Ascoltate - disse - voi siete un originale, vi prego di sedere.

Ryžov sedette dirimpetto alla «figura altera».

- Voi, mi si dice, conoscete la Bibbia.

- La leggo, quando me lo consente il tempo, e ve la consiglio.

- Bene, ma... posso contare che voi parlerete con me in tutta sincerità e verità?

- La menzogna è vietata dai comandamenti: non dirò il falso...

- Bene. Voi stimate le autorità?

- Non le stimo.

- Perché?

- Sono indolenti, avide e prive di dignità dinanzi al trono - rispose Ryžov.

- Sì, siete sincero...

- E come la pensate sui tributi: se ne devono imporre alla gente?

- Certo, che si deve, e anzi aggiungerne su tutti gli oggetti di lusso, affinché il ricco paghi all'Erario per il povero.

- Ehm! di dove dunque avete attinto questa dottrina?

- Dalla Sacra Scrittura e dalla mia coscienza.

a cura di PIERO PIGNATA

QUESTA SETTIMANA

Oscar Romero IL MIO SANGUE PER LA LIBERTÀ DI EL SALVADOR
Milano, Eurostudio, pp. 188, L. 6.000

Il volume raccoglie le omelie dell'Arcivescovo di San Salvador ucciso nella cattedrale. Nato a Ciudad Barrios nel 1917, studente di teologia e ordinato sacerdote presso l'Università Gregoriana di Roma nel 1942 era stato nominato vescovo nel 1967 ed arcivescovo nel 1977. Nell'omelia della domenica [illegible] del 1980 in Cattedrale aveva scongiurato i soldati di rifiutarsi di uccidere i campesinos inermi. Il giorno dopo cadeva assassinato nella stessa Cattedrale ad opera di squadristi agrari.

Filone di Alessandria L'EREDE DELLE COSE DIVINE
Milano, Rusconi, pp. 236, L. 16.000

Protagonista del libro è Abramo, trasposto dal piano storico a quello allegorico. La vicenda di Abramo è riletta ed interpretata dal filosofo ebraico come la vicenda dell'anima che cerca la completezza spirituale, che lotta strenuamente per raggiungerla, e che, infine, riesce a conquistarla. La storia di Abramo diventa, così, il modello e il paradigma di un itinerario a Dio, che ogni anima in cerca dell'Assoluto deve percorrere.

Alberto Pandolfi Zanelli LA RIVOLTA BLU
Milano, Editoriale Nuova, pp. 117, L. 6.200

Lo «Stato sociale» si configura per l'autore ogni giorno più come una macchina distributrice [illegible], con la quale un piccolo gruppo dominante riesce a prelevare risorse di tutti. Contro il mito di questo Stato si sta sviluppando una seria reazione, che vede battere in tutto il mondo occidentale i laburisti ed i socialdemocratici dai conservatori, e che propone modelli avanzati, idee e uomini che non portano al rifiuto ma ad una vera rivoluzione.

EDIT
ELLE

NOV

CONTRIBUTI S
DI SCOTTAN

Aborto - La grande decisione
H. van Straelen - pp. 296 - L.
È una disamina oggettiva che
del problema e le diverse op
tazioni, in modo che il lettore
personale sicura e motivata

L'aborto, problema politico
Michel Schooyans - pp. 72 -
L'aborto non è un caso di co
in profondità tutta la compe
giuristi, sociologi, teologi

L'aborto
Principi, problemi, indicazioni
Pietro Bongiovanni - pp. 48 -

Di fronte alla legge di aborto
Diritto e morale
Giacomo Perico, S.J. - pp. 36

L'aborto uccide?
Dossier giovani N. 12
Guido Gatti - pp. 24 - L. 400

Dichiarazione sull'aborto proc
Sacra Congregazione per la D
pp. 24 - L. 300

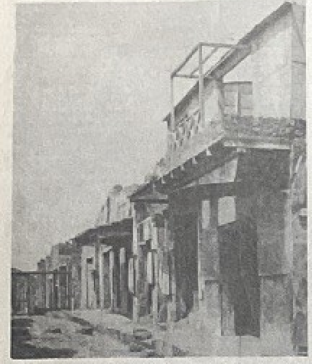
L'accoglienza della vita umana
e la comunità cristiana
Istruzione pastorale del Cons
renza Episcopale Italiana
pp. 40 - L. 300

Richiedere a:
EDITRICE ELLE DI CI -
rino) - Tel. (011) 958.10.
LDC, LES, Paoline e Reli

Questi i libri e gli autori protagonisti della cultura di Pompei

Una letteratura per ogni stagione

Il capitolo piú oscuro dell'antica città sepolta dalla lava è quello della vita letteraria, ma lo studioso Marcello Gigante è riuscito a ricostruirla attraverso un'opera di ricerca filologica di eccezionale valore



Della vita quotidiana nell'antica Pompei si sa, com'è noto, quasi tutto: come vi si lavorava, come ci si divertiva, come vi si mangiava, quali erano i ritmi della giornata, quali le attività dominanti, e quali l'esistenza dei ricchi, e quella degli strati popolari, e quali i riti e le usanze e l'organizzazione civile e la stessa vita politica. Si sa anche quasi tutto di quali erano la sensibilità estetica e il livello del gusto di quella città non grande, mediamente ricca, mediamente acculturata, ma dove esistevano ben due teatri uno per la commedia e uno per la tragedia - con un repertorio che, come vedremo partiva dai classici greci, - dove è evidente la presenza d'una civiltà urbanistica di tutto rilievo e dove operavano una quantità d'artisti, magari la più parte minori, ma sicuramente ottimi mediatori del meglio di ciò che si realizzava nelle metropoli, se appena si bada all'architettura, alla scultura, alla pittura parietale, ai mosaici, agli infiniti oggetti d'arte.

Ma qual era per l'appunto la cultura letteraria a Pompei?

Quali libri vi si leggevano, quali autori vi si avevano più cari?

Ed era, quello pompeiano un ambiente solo passivo e recettivo, oppure vi si esplicava anche un'attività, per dir così, creativa, sia pure a livello provinciale, sia pure attraverso poeti locali che senza attingere, come capita, vera originalità, esprimevano comunque un clima, riflettevano - e diffondevano - un gusto, facevano insomma sì che, per quanto in piccolo, Pompei avesse anche una sua vita letteraria?

E' questo il capitolo più oscuro dell'antica Pompei, e si capisce che a lacuna simile è difficile porre rimedio, visto che sono andate affatto perdute le biblioteche di cui erano sicuramente provviste certe dimore: la coltre di lapilli che pure ha protetto per duemila anni interi tesori d'arte, nulla ha potuto fare per la salvezza dei libri. Eppure una simile difficoltà non ha spaventato un nostro studioso, Marcello Gigante, che va ormai considerato uno dei maggiori filologi d'oggi, il quale ha lo stesso cercato d'individuare quali erano il clima e la cultura letterari, o, com'egli giustamente l'ha chiamata (e il titolo del suo libro, appena stampato dalla «Bibliopolis» di Napoli a chiusura delle commemorazioni per il 1900° anno dall'eruzione), la *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*.

Lo ha fatto con antenne sensibilissime e utilizzando tutti gli indizi che aveva a disposizione, a cominciare dalla pittura e dalla scultura, da lui assoggettate a un tipo di «lettura» che gli consentisse di risalire, attraverso i soggetti ai quali s'ispirano e attraverso le stesse forme, alle fonti letterarie che presiedettero alla loro ideazione. Ma soprattutto lo ha fatto servendosi di quei tenuissimi fili che sono i graffiti, le numerose scritte murali lasciate sui muri dagli antichi pompeiani e che, da tempo raccolte, catalogate, studiate da generazioni di filologi, mai però erano state volte in maniera altrettanto sistematica all'uso che ne fa Gigante, assumendole come veicoli per risalire alla cultura, al clima, all'aura letteraria della città e come vi si leggeva, quali vi erano gli autori più popolari, e quindi più citati, e, se c'erano, quali erano i poeti del posto, quale il loro gusto, il loro rilievo, la loro sensibilità, i modelli ai quali più volentieri s'ispiravano. Fili tenuissimi, si diceva, i graffiti, scritte occasionali e spesso frammentari, il più delle volte fatte di alcune parole mal leggibili, talora di un emistichio, solo di rado di più d'un verso interamente leggibile o di una frase di senso compiuto.

Eppure i risultati sono stati sorprendenti, e tanto più importanti perché Pompei non era un'eccezione, un unicum tra le medie città dell'Italia del I secolo. Molte altre città erano al suo livello quanto a fisionomia artistica, e culturale, sicché attraverso di essa è dato misurare la temperie della stessa Italia di quel tempo, avere un'idea di quali erano le predilezioni letterarie, di come si diffondevano certe opere attraverso l'area dell'Impero, di quale era il gusto dominante, quali i modelli spirituali del cittadino medio di allora.

Trascuriamo naturalmente le finezze e le acrobazie filologiche, il lavoro paziente d'interpretazione e l'opera di restauro compiuti da Gigante: è materia da specialisti, anche se è un diletto seguirlo nei suoi itinerari e vedere come attraverso un minimo segno è capace di percepire un richiamo, la presenza d'una fonte. Trascuriamo ciò, dicevo e limitiamoci a riassumere il quadro della cultura letteraria a Pompei, quale emerge dalla sua ricerca.

Anzitutto: Pompei era una città dove, linguisticamente parlando il greco non aveva ancora ceduto interamente il campo al latino. Esso era ancora superstite, e non solo presso le *élites*, e superstite spesso in forma curiosamente corrotta e volgarizzata, mescolandosi magari alla lingua d'uso col latino, al punto da far pensare che il *pastiche* linguistico cui s'abbandona Petronio nel *Satiricon* non fosse una sua invenzione, corrispondesse invece a una pratica quotidiana;

Si può capire perciò come cultura e letteratura greche restassero vive e familiari a Pompei, coesistendovi con la cultura e la letteratura latina. Omero, Archiloco, Saffo, Pindaro, Aristofane, Euripide, Platone dovevano esservi conosciuti per lettura diretta e non solo per udito dire. Omero soprattutto, che certamente era studiato anche a scuola, come attestano due graffiti, oltre ad aver ispirato almeno tre grandi cicli figurativi e un'infinità di singoli dipinti. Ma è soprattutto la letteratura ellenistica, specialmente nelle forme della lirica breve e dell'epigramma, ad essere vicina alla sensibilità dei pompeiani, specialmente nelle forme della lirica breve e dell'epigramma: l'epigramma augurale o quello d'amore o quello che illustra un dipinto o un vaso quasi a mo' di didascalia.

Tuttavia era il teatro, come Pompei: il teatro nelle sue varie forme, dalla tragedia classica (con Sofocle ed Euripide più di Eschilo) a quella di Seneca (che pare certo che a Pompei contrariamente che a Roma, venisse anche rappresentato), dalla commedia cosiddetta nuova a quella italiota a quella latina - Plauto sicuramente in testa - e al mimo; e l'amore per il letteraria vissuta, come cosa presente e viva, traboccava poi nella sorprendente quantità di maschere raffigurate a Pompei per ogni dove, e nell'altrettanto frequente numero di graffiti che hanno l'aria d'essere o citazioni, o imitazioni dirette di commedie: come la scritta d'un parassita a caccia d'un invito («Chiunque m'invita a cena possa essere benedetto») che ricorda le battute di certi parassiti plautini. La letteratura si faceva costume.

Quanto alla grande cultura romana, ecco Ennio, ma in particolare ecco Lucrezio (nativo di Pompei, come sostengono alcuni, e comunque a casa sua in una città e in una zona - si pensi alla villa dei Pisani a Ercolano - dove quella epicurea era la filosofia dominante) graffito addirittura per intere coppie di versi; ed ecco abbondantemente Virgilio, che nel primo secolo era già un classico, oggetto di studio sistematico nelle scuole, in ciò aiutato dalla propaganda imperiale, che aveva subito elevato l'*Eneide* a poema della romanità. E naturalmente ecco gli elegiaci, Tibullo, Properzio, Ovidio, i poeti della malinconia, delle insorgenze del cuore, dell'amore fatti apposta per trovare rispondenza facile e immediata. Catullo invece è testimoniato solo per l'eco che di qualche suo verso osceno si percepisce in qualche graffito osceno, ed Orazio è quasi assente.

Ma lasciamo questa rassegna, che pur potrebbe continuare, e veniamo invece, ai capitoli più interessanti della ricerca di Gigante, quelli dedicati ai poeti locali o, com'egli dice, alle voci della città. Si può partire dal curioso e famoso «Barbara barbaribus barbabant barbara barbis», che qualche maestro dovè utilizzare per insegnare come scandire l'esametro e che qualche scolaro dovette divertirsi a graffire su un muro all'uscita dalla scuola, ma si può subito arrivare a voci ben altre: a quel Tiburtinus, per esempio, che firmò un bell'epigramma amoroso di gusto neoterico, all'autore dell'altro stupendo epigramma della gemma e del bacio, trovato due volte in due luoghi diversi di Pompei, («Vorrei essere per un'ora la tua gemma, per poterti baciare mentre la metti prima di apporre i tuoi sigilli», alludendo alle gemme che servivano a sigillare le lettere, umettandole prima con la saliva perché la cera non vi restasse attaccata) e a quel vero e proprio canzoniere erotico, ora malinconico, ora gaio e ammiccante e con espressioni di stampo popolaresco («*I nunc, pupulo*»,... Vattene ora, fanciulletta mia, ai venti affida le tue gioie d'amore / Credimi, leggera è la natura degli uomini»), spesso anche salace e osceno, che è stato possibile ricavare dai muri della città. E accanto a quelle amorose pullula poi tutto un seguito di scritte ironiche, brusche, variamente sarcastiche, come i due versi che scrisse un ignoto alla fine di una campagna elettorale: «*Mi meraviglio, o muro, che tu non sia crollato sotto il peso di tanti noiosi proclami elettorali*».

La letteratura cioè a Pompei non restava fatto scolastico o mera fruizione passiva, ma diventava evento vissuto anche a livello popolare, veicolo gaio, ora mesto per uno spontaneo fiorir dei sentimenti magari più semplici, nativi, elementari; segno e prova, vogliamo dire, di come anche in sede letteraria quella città di provincia che in fin dei conti essa fu, aveva le sue voci, una sua presenza, una sua autenticità, una sua vivacità, era insomma creativa e non solo recettiva.

I quattro pentametri, ad esempio, che quasi come un epicedio Marcello Gigante esamina alla fine della sua superba sintesi, sono tra i versi più belli della letteratura d'ogni tempo, una delle espressioni più perfette del sentimento della transitorietà delle cose:

«*Nihil durare potest tempore perpetuo: / cum bene sol nituit, redditur oceano; / decrescit Phoebe, quae modo plena fuit, / ventorum feritas saepe fit aura levis*» («*Niente può durare in perpetuo; il sole che già brillò scompare nell'oceano; decresce la luna che già fu piena; la violenza degli austri spesso diventa aura leggera*).

Leggendoli oggi, chi non pensa d'istinto alla sorte stessa di Pompei?

MARIO POMILIO

Intervista a Giovanni Testori dopo «Interrogat

«Abbiamo bisogno di g
per vincere la giungla de

**Perché una certa cultura ha messo in disparte la venuta del C
significato delle festività natalizie per l'uomo d'oggi - Tappe**

Che cosa ha rappresentato il Natale nella cultura contemporanea? L'uomo d'oggi, smarrito e angosciato di fronte agli avvenimenti che rischiano di sommergerlo, che posto lascia alla speranza?

Abbiamo chiesto a Giovanni Testori di esprimere il suo parere nella drammatica situazione che stiamo vivendo in una perdita totale di valori. Ecco la sua testimonianza personale e il suo pensiero.

D.: Ogni giorno siamo quasi costretti a commentare, giudicare, sopportare situazioni troppe volte dolorose. Il clamore è tanto e questo Natale pare trascorso quasi in silenzio. Che significato può oggi ancora avere il Natale per noi?

R.: Direi che proprio sotto la crosta rutilante, tragica, idiota di questa festa, di questo momento della nostra vita, della nostra società, dimenticato, rimosso, vive, geme, soffre e palpita quello che è il centro vero del Natale. Non è che l'uomo di oggi dimentichi solo il Natale o che all'uomo di oggi sembri che solo il Natale non abbia più niente da dire. Che l'uomo di oggi, quell'uomo come lo vuole una certa cultura egemone, padrona, cerchi di nascondere, di dimenticare il centro della sua vita, che è la nascita. Allora tutto viene fatto perché dimenticando la nascita, si possa dimenticare anche l'altro punto che chiude de la nostra storia terrena che è la morte.

È chiaro che il Natale in un mondo così si riduce, se va bene, al regalo, alla festa e perda, o abbia perso, o sembri aver perso il suo richiamo centrale, il suo essere il punto in cui la vita del cosmo, con la nascita di Cristo, ha preso il suo senso, ha restituito il suo passato, il suo futuro, essendo e facendosi costantemente presente. Proprio questo è il punto in cui ognuno di noi dovrebbe celebrare più che il proprio anniversario, la propria nascita, il dono che Dio ha fatto ad ognuno di noi di essere, di apparire, di avere una forma, una faccia, un'anima, di essere suoi figli.

D.: Cosa augurarci in quest'anno che sta venendo?

R.: Amore, contro un mondo, una società che parla di odio, di distruzione, di assassinio, gli assassini che compiamo



Lo scrittore milanese Giovanni Testori

L'augurio del Natale, è l'amore di Cristo, ritornare, rientrare per poter poi andare avanti dentro questo mistero dell'incarnazione e in questa onda infinita di carità che c'è nell'incarnazione, che c'è lì attorno alla Madre, a Maria, al Padre putativo Giuseppe, ai pastori, agli umili. L'augurio di una responsabilità che va assunta totale, di amore, di carità, di giustizia, di pace quindi di vita. L'augurio che il Natale sia avvertito come un fatto, un evento che ci investe, che ci deve investire tutti i giorni, tutte le ore. Ogni ora, ogni giorno che Dio ci regala è un Natale. Che questo Natale continui tutto l'anno; l'onda d'amore, il punto massimo d'amore con la passione. Un Natale di tenerezza, di umiltà, perché si ricostituisca nell'uomo la capacità d'amare, di sentimenti veri, dei valori veri, di legami veri, della pace.

D.: Il Papa oggi è diventato per gli uomini un esempio, una vita da seguire. Cosa ne pensa Lei?

R.: Il Papa è un Natale, la nascita continua. È un dono che Dio ci ha fatto, è un regalo straordinario. La Sua presenza, l'essere non più simbolo, ma carne, è dovuto proprio al fatto che per lui, in tutto ciò che fa e dice, in tutto ciò che noi non sappiamo che soffre, c'è proprio questo Natale continuo. Ogni giorno è un dono che riceve e che offre al mondo. È veramente l'apastore che ha afferrato totalmente, che interamente esprime questa impossibilità per i cristiani di non fare di ogni giorno un Natale. Questo suo senso della giustizia, questo suo senso totale di religiosità [illegible], all'onda di questa carità perennemente natalizia.

D.: Da dove viene oggi la voce della speranza?

R.: Viene da lì. Da quel bambino nella capanna e dalla sua Croce, da Cristo, dal segno che Cristo col Suo sangue ha messo in tutti gli uomini anche là dove noi crediamo che non ci sia, dove non riusciamo a vederlo, a leggerlo o non permettiamo che venga letto, anche là dove ci si dice che non c'è o è stato rifiutato. È un segno d'amore e di dolore, di passione. Da come ognuno

QUES

**Etienne De La Boétie: DISCO
VITÙ VOLONTARIA - Milano,
115, L. 2.500**

Scritto verso la metà del cinque
ne amico di Montaigne, non è u
gion di stato e neppure uno dei t
la politica o contro la politica, ch
violenti contrasti, animavano l
convivenza civile, ma pone una
aperta: perché gli uomini accet
la servitù e nell'obbedienza a un

**Romana Pucci: LA VOLANDA
pp. 217, L. 4.500**

Protagonista del romanzo è l'a
racconta la sua infanzia trasco

Un altro articolo di grande interesse letterario - dove Pomilio dà nuovamente prova di un accordo di osservazione tra passato e presente - è il "pezzo" *I classici sono più attuali dei nostri scrittori di oggi?*[1516] Un passaggio è particolarmente significativo perché dimostra come per lo scrittore un classico è un testo che non smette mai di parlarci e un'opera moderna è un classico che continuerà a raccontarci qualcosa:

> C'importa piuttosto che un classico diventi per il nostro tempo in ragione della cultura e della temperie umana del commentatore: chi ha letto Ungaretti per forza leggerà diversamente Petrarca. C'importa [...] in fatto di capacità di riproporre un classico secondo prospettive e modalità di lettura che facciano vibrare le nostre corde, il fatto d'essere lui un uomo del nostro tempo, con tutto il carico di sensibilità e di gusto, con tutto il temperamento e con tutto il corredo di strumenti adatti a esplorare per noi un testo antico di secoli sorprendendocene nuovi e inusitati strati e dimostrandoci, attraverso tale novità o rinnovabilità, la sua validità permanente.



Domenica 28 novembre 1982

IL NOSTRO TEMPO — i fatti …

Lo dimostrerebbe il successo eccezionale delle riedizioni di alcuni capolavori

I classici sono più attuali dei nostri scrittori di oggi?

Le due splendide edizioni de «La Gerusalemme liberata» e de «L'Orlando furioso» pubblicate da Rusconi sono un esempio di come si possa riproporre un classico attraverso un lavoro critico di commento che, rinnovandone l'interesse, lo avvicina alla sensibilità del lettore attuale e soddisfa le sue richieste

Giuseppe Ungaretti

Francesco Petrarca in una miniatura

Il risvolto di copertina che accompagna le recenti riedizioni della *Gerusalemme liberata* e dell'*Orlando furioso* apparse presso una nuova ed editorialmente stupenda collana della Rusconi, i «*Classici italiani per l'uomo del nostro tempo*», spiega ampiamente il lungo e in certo senso inusitato titolo che il direttore della collana, Vittore Branca, ha pensato per essa. Nell'impossibilità di riprodurlo per esteso, ne riportiamo se non altro il capoverso finale, là dove si dice che queste e altre future riedizioni, «*non trascurando per nulla di illustrare le radici di quelle grandi opere, debbono, oggi, rendere anche evidenti le proiezioni e le presenze dei classici nelle civiltà successive e soprattutto nella vita d'oggi*».

È un programma ideale, si capisce. E, francamente, non sappiamo se e quanto potrebbe essere rispettato se lo si dovesse prendere alla lettera. Ma prenderlo alla lettera, diremmo che non c'importa. C'importa piuttosto che un classico diventi per il nostro tempo in ragione della cultura e della temperie umana del commentatore: chi ha letto Ungaretti per forza leggerà diversamente Petrarca. C'importa cioè che il curatore lasci filtrare o precipitare nel suo lavoro quanto egli ha appreso, in fatto di capacità di riproporre un classico secondo prospettive e modalità di lettura che facciano vibrare le nostre corde, il fatto d'essere lui un uomo del nostro tempo, con tutto il carico di sensibilità e di gusto, con tutto il temperamento e con tutto il corredo di strumenti adatti a esplorare per noi un testo antico di secoli scoprendocene nuovi e inusitati strati e dimostrandoci, attraverso tale novità o rinnovabilità, la sua validità permanente. E noi vorremmo consigliare d'andare a verificare la validità d'una riedizione attraverso il commento al testo prima ancora che in base a un'eventuale introduzione.

Le introduzioni a un classico, per necessità di cose, sono sempre, si sa, un abbreviato, il condensato, per forza succinto, d'una lunga storia critica, mentre è nei commenti a piè di pagina che meglio svaria l'inventiva critica dello studioso e diventano possibili certe sottolineature, certe brillantezze, certe finezze, certe improvvise toccate e fughe. È del resto nel commento a piè di pagina che dovrebbe, a rigor di logica, risolversi l'intera ricerca esegetica ed estetica: è lì e solo lì che i presupposti e gli approcci critici diventano finalmente il piedistallo d'un testo e riescono sul serio a rivalorizzarlo, a condizione, naturalmente, che l'esegeta possegga, oltreché gusto, oltreché altre cose, la necessaria umiltà: per non prevaricarlo, per non sopraffarlo, per farne amare la lettura, vogliamo dire. E invece è una condizione che viene rispettata sempre meno. Facciamo scorpacciate, ammettiamolo un po' tutti, di saggi critici intorno a un classico e di rado ci accingiamo a delle riletture o a delle verifiche testuali, e perfino nelle antologie scolastiche, dove il testo dovrebbe essere il *primum* e il *sine qua non*, ci si avvicina sempre più al paradosso enunciato da Barthes, secondo il quale non esiste la letteratura, esiste solo il discorso sulla letteratura.

Illustrazione tratta dall'Orlando Furioso di Baskerville (1773)

Ora invece tutto quest'insieme di presupposti e di esigenze è perfettamente rispettato nella collana in questione, la quale, a giudicare almeno dai due volumi finora apparsi, vuol essere primamente un invito a rileggere i classici alla luce delle più recenti conquiste critiche. Il Tasso e l'Ariosto curati rispettivamente da Fredi Chiappelli ed Emilio Bigi sono anzitutto un «bel Tasso» e un «bell'Ariosto» per chi non voglia possedere solo degli appariscenti dorsi di copertina, ma qualcosa da riaprire e da riandare: aiutato, s'intende, dalle messe a fuoco consentite da una vita di lavoro nonché dall'utilizzazione, avvertita quanto discreta, delle tecniche di lettura, per chiamarle così, approntate ultimamente dalla critica in sede d'analisi del linguaggio.

Senza dire dell'evidente equilibrio tra le pagine introduttive e le annotazioni a piè di pagina. Quando ad esempio si legge nella prefazione del Chiappelli: «*Poema di grande assunto epico, e poema della vita interiore, poema non della distrazione e della divagazione, ma della penetrazione e del pensare, la Gerusalemme è un mondo aperto a motivi di mistero, di angoscia, di tenebra, di sprofondamento e recupero, il campo non della luce meridiana e della prospettiva, ma della sfumatura, dell'annottare e dell'albeggiare*», si può essere sicuri d'averne la riprova pratica in un attento lavoro d'annotazioni in calce, lavoro che può diventare esaltante solo a possedere, beninteso, certe doti d'ascolto. Al Chiappelli occorre inoltre dare atto d'aver rinverdito il Tasso non solo per quel che pertiene al suo mondo, ma per quel che riguarda il suo linguaggio: manieristico se mai altri ce ne fu, ma di quel grande manierismo che ha trovato finalmente la sua piena rivalutazione critica: «*Il senso che il Tasso aveva della mobilità delle immagini, della composizione, delle impressioni e della narrabilità dell'indicibile servono a meraviglia il suo penetrare nei recessi dell'animo e nelle penombre dei moti più segreti*».

Ma veniamo ormai al *Furioso* del Bigi, che dei due volumi è il più fresco di stampa. Di esso potremmo ripetere in tutta tranquillità alcune delle cose già dette per il Tasso del Chiappelli.

Avvezzi a certe edizioni costrette e costipate per esigenze di spazio, qui finalmente si respira col gran respiro del *Furioso*, che vuol essere avvicinato con calma ed esige che l'occhio si posi sulla pagina come su un orizzonte. E che dire degli apparati dell'appendice, che il lettore troverà preziosi per orientarsi nella struttura labirintica del poema e riafferrarne il filo d'Arianna tutte le volte che rischia di smarrirvisi? Non è stato Borges ad accostare il *Furioso* alle *Mille e una notte* e a definirlo «risplendente labirinto» intessuto «con la scoria dei sogni», e ancor più poeticamente, «indolenti e oziose meraviglie, sogni che oggi più nessuno sogna»?

Il Bigi col suo lavoro ci aiuta a risognarle, ci restituisce al gusto di leggere l'Ariosto. Ma non solo a questo: la sua introduzione sembra fatta apposta per avvertirci degli spessori del poema e per correggere l'immagine troppo tranquilla di un poeta della forma disinteressata e dell'armonia, consegnataci dalle eredità desanctisiana e crociana. Corre per tutto il suo scritto l'esigenza di recuperare tendenze ariostee che non sono propriamente serene: l'amore insidiato dalla fortuna, o passione effimera, ovvero cecità e follia; la rottura dell'umanistica fede nell'uomo e della fiducia nella sua ragione; la consapevolezza della distanza che separa la realtà effettuale dal mondo degli ideali.

Per meglio esplorarle egli ha lavorato a lungo sulle prime due edizioni del *Furioso*, quella del 1516 e quella del 1521, mostrandoci come solo nella definitiva, quella del 1532, si realizzarono, sia pure in minor misura rispetto a ciò che s'ode ripetere comunemente, quel superiore distacco, quell'adulta serenità, quella saggezza e quella pienezza d'ironia che sono considerati proverbialmente i connotati dell'Ariosto.

Poema in fieri, dunque, il *Furioso*, se si vuole, che viene crescendo col farsi e col maturare d'una esistenza d'uomo il quale vi riversa la propria visione del mondo, ma anche i mutamenti di questa, sicché ne sopravvivono anche gli stampi anteriori; se si preferisce, poema a più strati, che nel suo stesso procedere formale verso il punto di fusione raggiunto nell'ultima stesura rimane lo specchio di un'inquietudine molto più vasta, d'una problematicità molto più mossa di quelle che si suole di solito attribuire al suo autore. Il *Furioso* come *work in progress*: dopo tanti *works in progress* che si sono visti nel nostro secolo, non è forse un bel motivo di suggestione per l'uomo del nostro tempo? E comunque, si fa giustamente tanto un parlare delle due e tre stesure dei *Promessi sposi*: non è evidente a questo punto che scioglieremmo meglio il nostro debito con l'Ariosto parlando di più delle tre stesure del suo capolavoro?

Ma il regalo maggiore il Bigi ce lo ha fatto segnalandoci come poteva, attraverso esempi pratici, il travaglio formale che presiedette all'elaborazione del *Furioso*: nelle note a piè di pagina egli riporta spessissimo delle varianti che risalgono alle due prime edizioni dell'opera. E questa diventa per il lettore un'esperienza emozionante. Come per effetto d'un controluce, o d'una velina sovrapposta alla pagina, prendono risalto certe graduali conquiste formali, si denotano certi spostamenti di gusto e certi perfezionamenti. Accade perfino di dover rimpiangere certe «lezioni» poi abbandonate. Si è messi in grado di seguire insomma il trepidare dell'operazione creativa, coi suoi approcci e approdi graduali, ma anche con le sue possibilità d'errore.

Di Orlando preso d'amore aveva scritto ad esempio l'Ariosto nel 1516 e ripetuto nel 1521 (*Canto IX, 1*): «*Or né Carlo né sé né cura Cristo / per far d'una pagana un breve acquisto*». Corregge nel 1532: «*Or per un vano amor poco del zio / e di sé poco, e men cura di Dio*». Ed è sicuramente un guadagno formale notevole. Non altrettanto ci pare che sia accaduto altrove (*Canto V, 35*). Inizialmente l'Ariosto aveva scritto: «*Oltre che fora invan, non che fatica, ottener più da lei, tanto è pudica*». Nel 1532 la sua «lezione» ci pare più stinta e lambiccata: «*E saria invano il domandar più innanzi / ché di bontà so come ogn'altra avanzi*». Giudichi il lettore, naturalmente. Ma in ogni caso giudichi partendo ormai dallo stupendo *Ariosto* del Bigi.

MARIO POMILIO

SEI — SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE — TORINO

Piero Balestro

IL COMPLESSO DEL PRIMOGENITO

L'incapacità di sentirsi amati

Per la prima volta in Italia viene pubblicata un'opera originale su un problema diffuso più di quanto non si creda: la sindrome del primogenito, che colpisce negativamente il carattere e il comportamento dei figli primogeniti. Un'analisi nuova e interessante, un volume sorprendente per genitori ed educatori.

Collana «Educare Oggi» - L. 8.000

Un … Poeti a…

È arrivato in Italia il suo …

Edith Stein, che morì nel…

«Il mio primo semestre a Gottinga»: un … rante il 1913. Spiccano i ritratti di alcune …

QUESTA SETT…

[1516] ID., *I classici sono più attuali dei nostri scrittori d'oggi?*, «Il Nostro Tempo», 28 novembre 1982.

La stessa riflessione sul tema dei classici è possibile rintracciarla in un altro articolo intitolato *Leggere i classici*[1517] in cui Pomilio - parlando di Leone Piccioni[1518] che definisce "un critico militante" - ribadisce non solo l'importanza della narrativa dei nostri anni, ma anche quella riguardante Foscolo, Leopardi, Manzoni, i cosiddetti classici che permettono di procedere "per barlumi, per illuminazioni...".

[1517] ID., *Leggere i classici*, «Il Nostro Tempo», 12 maggio 1985.
[1518] Un altro articolo emerso dallo spoglio e dedicato a Leone Piccione è *Piccioni scrittore e critico*, «Il Tempo», 19 febbraio 1985.



Domenica 12 maggio 1985

il nostro tempo *i fatti del*

Con la guida di Ungaretti e di De Robertis: l'allievo è Leone Piccioni

Leggere i classici

di Mario Pomilio

La formazione di Leone Piccioni s'è svolta negli anni Quaranta tra Firenze e Roma, lì alla scuola di Giuseppe De Robertis, qui alla scuola di Ungaretti: due riferimenti ideali e complementari. Nel primo caso egli trovava infatti un maestro che aveva operato volta a volta ora da finissimo e tenace studioso d'alcuni grandi classici, ora da «collaboratore» alla poesia del Novecento, compagno di strada e di sorte delle avventure letterarie più significative dei decenni tra le due guerre, nel secondo caso di nuovo un maestro che, oltre che grande protagonista della poesia del Novecento, durante i suoi corsi presso l'Università di Roma si cimentava anche lui in suggestive riletture d'alcuni grandi autori del nostro passato. Niente di meglio per stimolare la sensibilità e il gusto di Piccioni e definire la sua doppia fisionomia di qui di critico militante e testimone partecipe e acceso, quale ben presto si sarebbe rivelato delle vicende letterarie di questo dopoguerra, dall'altro lato di studioso, per rapide quanto vivide escursioni, della letteratura italiana del passato.

Dai due egli ereditava inoltre un metodo e degli amori, un metodo basato sulla «lettura» e ispirato in prima istanza alla religione della parola e alla predilezione per quello che allora si chiamava il frammento, ossia per l'espressività risolta in purezza, senza residui o barbature strutturali fanche se poi vi avrebbe aggiunto di suo propensioni di tipo etico che l'avrebbero reso attento alla narrativa dei nostri anni «e, tra gli amori, quello per Foscolo, per Leopardi, per Manzoni, gli stessi autori prevalentemente trattati nelle grandi lezioni fiorentine e romane dei suoi maestri.

Proposte di lettura. *la nuova raccolta di saggi che Leone Piccioni ha fatto apparire proprio in questi giorni presso Ruscani, sono appunto una sorta di proiezione di tutto ciò: idealmente due parti, e nella prima tre scritti dedicati l'uno al Foscolo, l'altro al Leopardi, il terzo a Manzoni, e nella seconda un saggio su Lisi, uno sulla prosa di Cesare Brandi viaggiatore, la registrazione d'una intervista a Montale con altri brevi interventi sul Novecento. E tra l'una e l'altra, sostanzialmente al centro e ideale raccordo tra il prima e il poi, un lungo e commosso ricordo di Giuseppe De Robertis.*

È precisamente da tali pagine che consiglieremmo il lettore di partire per poi muovere a ventaglio nella esplorazione del resto del volume sia perché ci sono parse le più belle, composte come sono sul caldo registro della memoria e degli affetti e lasciano emergere al meglio le qualità di Piccioni scrittore, sia perché lasciano intuire la maturità dei suoi interessi, specchiati su quelli del maestro lungo il doppio filo del presente e del passato, e la stessa lontana genesi degli odierni saggi su Foscolo e su Leopardi, sia infine perché parlando del maestro egli lascia riconoscere le sue proprie propensioni di gusto e la sua poetica di critico, erede di quella poetica del frammento di cui si parlò negli anni Quaranta ad opera di De Robertis, ma anche di Ungaretti e che Piccioni ha variamente dilatata ma mai sostanzialmente tradita se ancora nel 1980 vi è tornato con l'articolo Il frammento e la totalità che non a caso chiude l'odierna raccolta. frammento, ripetiamo, come purezza, come essenzialità, come estrema tensione lirica liberata da scorie strutturali o didascaliche, e frammento come disposizione esistenziale e teoretica dell'anima moderna, nel senso che «ricercare ed esprimersi per frammenti — scrive Piccioni — voleva dire accorgersi che, nel mistero, bisognava cercar di procedere per barlumi, per illuminazioni...».

Una delle ultime foto di Giuseppe Ungaretti

Ora, negli anni Quaranta, di concerto coi ducorsi che se ne facevano in sede ermetica, dove per un tratto divenne il tema di spicco, un ideale appoggio alla poetica del frammento parve giungere dagli studi sulle Grazie del Foscolo, venute a un tratto in prima luce, e dalla controversia nella quale s'inserì una battaglia metodologica tra De Robertis e Luigi Russo intorno al primato del secondo Foscolo e, per l'appunto, delle Grazie, che, nel loro procedere per illuminazioni vividissime ribelli a ogni organico assetto narrativo, parvero allora il displuvio tra l'«antica» e la «nuova» poesia.

Sono itinerari che Piccioni ripercorre nei primi tre saggi di Proposte di lettura, naturalmente in piena autonomia e soprattutto a passioni ormai distanziate, nel senso che la professione di gusto in pro del frammentismo s'arricchisce «in direzione esistenziale» le abbiamo sentito, ma perde l'esclusivismo di allora, restando lievito e sollecitazione metodologica che feconda ricerche di particolare suggestione, come quella intorno al momento fiorentino della «elaborazione della Grazie, che Piccioni analizza attraverso un continuo giuoco di riscontri con le lettere e altre prose coetanee, alla scoperta degli incunaboli della parola foscoliana. Si tratta, se occorre dirlo, d'un saggio assai fine, attento agli innesti espressivi e alla genesi di certe cadenze, fedele alle suggestioni della nuova o seconda poetica foscoliana, quella che intende la parola «per stare ai termini stessi del Foscolo» come «tesoro di suoni, di colori, di combinazioni, per cui l'intelletto, dopo di aver percepito e denotate le forme sensibili delle cose, può congetturarne e concepirne le più recondite», quella che rigetta il descrittivismo e tende a mutare «la descrizione in invenzione»; e dove, senza prender partito sulla priorità del primo o del secondo Foscolo, ma tuttavia segnalando la centralità degli anni fiorentini, Piccioni fornisce un esempio eccellente di lettura dall'interno d'un testo adunando sottili indizi seguendo recondite piste. ★

61 24

Sulla durata del valore dei classici Pomilio ha scritto un articolo anche su «L'osservatore romano» intitolato *Classici per oggi* in cui ribadisce "le risonanze" che ha un classico e che vanno coltivate con «nuovi studi, che anzi un'intera generazione di critici sondi, rivolga, sconvolga anche, quel che prima è stato fatto, elabori nuove metodologie e perfino nuove filosofie critico - estetiche: che in breve il commentatore si sia temprato a quei grandi rivolgimenti di gusto pei quali appunto occorrono decenni».[1519]

[1519] ID., *Classici per oggi*, «L'osservatore romano», 24 novembre 1982.



TERZA

«GERUSALEMME LIBERATA» E «ORLANDO FURIOSO»

Classici per oggi

Il risvolto di copertina che accompagna le recenti riedizioni della *Gerusalemme liberata* e dell'*Orlando furioso* apparse presso una nuova ed editorialmente stupenda collana della Rusconi, i «Classici italiani per l'uomo del nostro tempo», spiega ampiamente il lungo e in certo senso inusitato titolo che il direttore della collana, Vittore Branca, ha pensato per essa. Nell'impossibilità di riprodurlo per esteso, ne riportiamo se non altro il capoverso finale, là dove si dice che queste e altre future riedizioni, «non trascurando per nulla di illustrare le radici di quelle grandi opere, debbono, oggi, rendere anche evidenti le proiezioni e le presenze dei classici nelle civiltà successive e soprattutto nella vita d'oggi».

E' un programma ideale, si capisce. E, francamente, non sappiamo se e quanto potrebbe essere rispettato se lo si dovesse prendere alla lettera. Ma prenderlo alla lettera diremmo che non c'importa. C'importa piuttosto che un classico diventi per il nostro tempo in ragione della cultura e della temperie umana del commentatore: chi ha letto Ungaretti per forza leggerà diversamente Petrarca. C'importa cioè che il curatore lasci filtrare o precipitare nel suo lavoro quanto gli ha appreso, in fatto di capacità di riproporre un classico secondo prospettive e modalità di lettura facciano vibrare le nostre corde, il fatto d'essere lui un uomo del nostro tempo, con tutto il carico di sensibilità e di gusto, con tutto il temperamento e con tutto il corredo di strumenti adatti a esplorare per noi un testo antico di secoli scoprendocene nuovi e inusitati strati e dimostrandoci, attraverso tale novità o rinnovabilità, la sua validità permanente.

A ciò va aggiunto che tra un'edizione e l'altra o, più precisamente, tra un commento e un altro che conti davvero e rettifichi una prospettiva e arricchisca un calssico di risonanze prima troppo adombrate o ancora insospettate, passano di norma decenni. Occorre infatti per questo che s'accumulino nuovi studi, che anzi un'intera generazione di critici sondi, rivolga, sconvolga anche, quel che prima è stato fatto, elabori nuove metodologie e perfino nuove filosofie critico-estetiche: che in breve il commentatore si sia temprato a quei grandi rivolgimenti di gusto pei quali appunto occorrono decenni.

Questo non significa che tutto ciò non accada provando e riprovando, e cioè leggendo e rileggendo. E noi vorremmo consigliare d'andare a verificare la validità d'una riedizione attraverso il commento al testo prima ancora che in base a un'eventuale introduzione. Le introduzioni a un classico, per necessità di cose, sono sempre, si sa, un abbreviato, il condensato, per forza succinto, d'una lunga storia critica, mentre è nei commenti a piè di pagina che meglio svaria l'inventiva critica dello studioso e diventano possibili certe sottolineature, certe brillantezze, certe finezze, certe improvvise toccate e fughe. E' del resto nel commento a piè di pagina che dovrebbe, a rigor di logica, risolversi l'intera ricerca esegetica ed estetica: è lì e solo lì che i presupposti e gli approcci critici diventano finalmente il piedistallo d'un testo e riescono sul serio a rivalorizzarlo, a condizione, naturalmente, che l'esegeta possegga, oltreché gusto, oltreché altre cose, la necessaria umiltà: per non prevaricarlo, per non sopraffarlo, per farne amare la lettura, vogliamo dire. E invece è una condizione che viene rispettata sempre meno. Facciamo scorpacciate, ammettiamolo un po' tutti, di saggi critici intorno a un classico e di rado ci accingiamo a delle riletture o a delle verifiche testuali, e perfino nelle antologie scolastiche, dove il testo dovrebbe essere il *primum* e il *sine qua non*, ci si avvicina sempre più al paradosso enunciato da Barthes, secondo il quale non esiste la letteratura, esiste solo il discorso sulla letteratura.

Ora invece tutto quest'insieme di presupposti e di esigenze è perfettamente rispettato nella collana in questione, la quale, a giudicare almeno dai due volumi finora apparsi, vuol essere primamente un invito a rileggere i classici alla luce delle più recenti conquiste critiche. Il Tasso e l'Ariosto curati rispettivamente da Fredi Chiappelli ed Emilio Bigi sono anzitutto un «bel Tasso» e un «bell'Ariosto» per chi non voglia possedere solo degli appariscenti dorsi di copertina, ma qualcosa da riaprire e da riandare: aiutato, s'intende, dalle messe a fuoco consentite da una vita di lavoro nonché dall'utilizzazione, avvertita quanto discreta, dalle tecniche di lettura, per chiamarle così, approntate ultimamente dalla critica in sede d'analisi del linguaggio. Senza dire dell'evidente equilibrio tra le pagine introduttive e le annotazioni a piè di pagina. Quando ad esempio si legge nella prefazione del Chiappelli: «Poema di grande assunto epico, e poema della vita interiore, poema non della distrazione e della divagazione, ma della penetrazione e del pensare, la *Gerusalemme* è un mondo aperto a motivi di mistero, di angoscia, di tenebra, di approfondimento e recupero, il campo non della luce meridiana e della prospettiva, ma della sfumatura, dell'annottare e dell'albeggiare», si può essere sicuri d'averne la riprova pratica in un attento lavoro d'annotazioni in calce, lavoro che può diventare esaltante solo a possedere, beninteso, certe doti d'ascolto. Al Chiappelli occorre inoltre dare atto d'aver rinverdito il Tasso non solo per quel che pertiene al suo mondo, ma per quel che riguarda il suo linguaggio: manieristico se mai altri ce ne fu, ma di quel grande manierismo che ha trovato finalmente la sua piena rivalutazione critica: «Il senso che il Tasso aveva della mobilità delle immagini, della composizione, delle impressioni e della narrabilità dell'indicibile servono a meraviglia il suo penetrare nei recessi dell'animo e nelle penombre dei moti più segreti».

Ma veniamo ormai al *Furioso* del Bigi, che dei due volumi è il più fresco di stampa. Di esso potremmo ripetere in tutta tranquillità alcune delle cose già dette per il Tasso del Chiappelli. Ma c'è anche altro che ci preme: il fatto ad esempio che i due tomi in cofanetto che lo contengono (1900 pagine circa) sono come una vasta dimora dove per la prima volta a nostra memoria si vede realizzato anche graficamente quel tanto d'arioso che c'è nel testo del poema. Avvezzi a certe edizioni costrette e costipate per esigenze di spazio, qui finalmente si respira col gran respiro del *Furioso*, che vuol essere avvicinato con calma ed esige che l'occhio si posi sulla pagina come su un orizzonte. E che dire degli apparati dell'appendice, che il lettore troverà preziosi per orientarsi nella struttura labirintica del poema e riafferrarne il filo d'Arianna tutte le volte che rischia di smarrirvisi? Non è stato Borges ad accostare il *Furioso* alle *Mille e una notte* e a definirlo «risplendente labirinto» intessuto «con la scoria dei sogni», e ancor più poeticamente, «indolenti e oziose meraviglie, sogni che oggi più nessuno sogna»?

* * *

Il Bigi col suo lavoro ci aiuta a risognarle, ci restituisce al gusto di leggere l'Ariosto. Ma non solo a questo: la sua introduzione sembra fatta apposta per avvertirci degli spessori del poema e per correggere l'immagine troppo tranquilla di un poeta della forma disinteressata e dell'armonia, consegnataci dalle eredità desanctisiana e crociana. Corre per tutto il suo scritto l'esigenza di recuperare tendenze ariostee che non sono propriamente serene: l'amore insidiato dalla fortuna, o passione effimera, ovvero cecità e follia; la rottura dell'umanistica fede nell'uomo e della fiducia nella sua ragione; la consapevolezza della distanza che separa la realtà effettuale dal mondo degli ideali.

Per meglio esplorarle egli ha lavorato a lungo sulle prime due edizioni del *Furioso*, quella del 1516 e quella del 1521, mostrandosi come solo nella definitiva, quella del 1532, si realizzarono, sia pure in minor misura rispetto a ciò che s'ode ripetere comunemente, quel superiore distacco, quell'adulta serenità, quella saggezza e quella pienezza d'ironia che sono considerati proverbialmente i connotati dell'Ariosto.

Poema in fieri, dunque, il *Furioso*, che viene crescendo col farsi e col maturare d'una esistenza d'uomo il quale vi riversa la propria visione del mondo, ma anche i mutamenti di questa, sicché ne sopravvivono anche gli stampi anteriori; se si preferisce, poema a più strati, che nel suo stesso procedere formale verso il punto di fusione raggiunto nell'ultima stesura rimane lo specchio d'un'inquietudine molto più vasta, d'una problematicità molto più mossa di quello che si suole di solito attribuire al suo autore. Il *Furioso* come *work in progress*: dopo tanti *works in progress* che si sono visti nel nostro secolo, non è forse un bel motivo di suggestione per l'uomo del nostro tempo? E comunque, si fa giustamente tanto un parlare delle due e tre stesure dei *Promessi Sposi*: non è evidente a questo punto che scioglieremmo meglio il nostro debito con l'Ariosto parlando di più delle tre stesure del suo capolavoro?

Ma il regalo maggiore il Bigi ce lo ha fatto segnalandoci come poteva, attraverso esempi pratici, il travaglio formale che presiedette all'elaborazione del *Furioso*: nelle note a piè di pagina egli riporta spessissimo delle varianti che risalgono alle due prime edizioni dell'opera. E questa diventa per il lettore un'esperienza emozionante. Come per effetto d'un controluce, o d'una velina sovrapposta alla pagina, prendono risalto certe graduali conquiste formali, si denotano certi spostamenti di gusto e certi perfezionamenti. Accade perfino di dover rimpiangere certe «lezioni» poi abbandonate. Si è messi in grado di seguire insomma il trepidare dell'operazione creativa, coi suoi approcci e approdi graduali, ma anche con le sue possibilità d'errore.

Di Orlando preso d'amore aveva scritto ad esempio l'Ariosto nel 1516 e ripetuto nel 1521 (*Canto IX, 1*): «Or né Carlo né sé né cura Cristo / per far d'una pagana un breve acquisto». Corregge nel 1532: «Or per un zano amor poco del zio / e di sé poco, e men cura di Dio». Ed è sicuramente un guadagno formale notevole. Non altrettanto ci pare che sia accaduto altrove (*Canto V, 35*). Inizialmente l'Ariosto aveva scritto: «Oltre che fora invan, non che fatica / ottener più da lei, tanto è pudica». Nel 1532 la sua «lezione 24» ci pare più stinta e lambiccata: «E saria invano il domandar più innanzi: / ché di bontà so come ogn'altra avanzi». Giudichi il lettore, naturalmente. Ma in ogni caso giudichi, per questo e per mille altri casi, partendo ormai dallo stupendo *Ariosto* del Bigi.

MARIO POMILIO

STORIA DEL PENSIERO POLITICO

Da Platone

Sul finire del Seicento una profonda crisi di valori avrebbe intaccato alle radici l'impalcatura politico-ideologica su cui si reggeva, specie in Francia, lo stato-nazione monarchico da poco pervenuto, con Luigi XIV, alla sua più compiuta espressione. E' la tesi sostenuta in una sua famosa opera, *La crisi della coscienza europea*, dallo storico e letterato francese Paul Hazard: «Allora avvenne nella coscienza europea una crisi. Tra il Rinascimento, da cui derivava direttamente, e la Rivoluzione francese, che preparò, non ce ne fu nella storia delle idee nessuna di più importante».

Individuata la «crisi» in un arco temporale abbastanza circoscritto — grosso modo dal 1685 (revoca dell'editto di Nantes) al 1715 (morte del Re Sole), l'Hazard così ne sintetizzò le caratteristiche: «La maggioranza dei francesi pensava come Bossuet; tutt'a un tratto i francesi pensano come Voltaire». Tesi suggestiva, anche se discutibile per quanti non ritengono che la storia — e la storia delle idee in particolare — proceda per salti, e che insomma sono restii a interporre cesure troppo nette tra un periodo e l'altro; nel caso, fra assolutismo e illuminismo. Tra questi, Jean Jacques Chevallier del quale è uscita la prima parte (in due volumi) della *Storia del pensiero politico* (Il Mulino, Bologna 1981, I - *Dalla città-stato all'apogeo dello stato monarchico*, pp. 568, L. 20.000; II - *Il declino dello stato nazionale monarchico*, pp. 368, L. 18.000), e che, pur accogliendo con le dovute cautele il concetto di crisi dell'Hazard, ammette tuttavia l'importanza di quel periodo nella storia del pensiero politico e ne fa lo spartiacque fra il primo e il secondo dei suoi volumi. I quali a prima vista appaiono alquanto «sbilanciati» (più di venti secoli di storia nel primo; un secolo sì e no — il Settecento, fino all'89 escluso — il secondo). Si tratta di una precisa scelta dell'autore, che si può accettare o meno, riconoscendo comunque che essa non ha pregiudicato la validità di un'opera che resta, nel suo campo, un buon esempio di alta divulgazione.

Crisi della coscienza europea, e dello stato assoluto monarchico, dunque. Ma come si era giunti a quella crisi? Non a caso, fra le pagine più stimolanti, sono da segnalare quelle che l'autore dedica al lento emergere — dopo un lungo travaglio di pensiero che va dall'autunno del Medioevo al Cinquecento inoltrato — e poi al consolidarsi, dello stato moderno, e alle relative costruzioni teoriche. Così, analizzate con felice sintesi le concezioni dei maggiori pensatori politici dell'antichità, — soprattutto Platone e Aristotele, naturalmente, — e pervenuto, attraverso il «conflitto delle due spade», alla grandiosa summa tomistica (con il *bene comune* posto a supporto di ogni legittima autorità e con più di un accenno alle anticipazioni dell'Aquinate circa il ruolo autonomo, nei confronti dell'Impero, delle «società temporali particolari»: gli stati, appunto), l'autore coglie nella nota formula *rex superiorem non recognoscens, in regno suo est imperator*, la chiave di volta grazie alla quale i giuristi regi, specie francesi, riusciranno sempre più a volgere a favore del proprio sovrano, nel corso del XIII secolo, quel diritto romano che era stato finora la base d'appoggio delle opposte pretese imperiali. Al punto che Filippo Augusto, ancora all'inizio di quello stesso secolo, ne aveva vietato l'insegnamento all'Università di Parigi.

Verso la piena affermazione dello stato assoluto

Il cammino verso la piena affermazione dello stato assoluto sarà ancora lungo, ma ormai la via è tracciata, almeno per la Francia. Altrove, si sa, la storia potrà essere anche assai diversa. In Inghilterra, anzitutto, il Paese al quale — dopo la Francia — l'autore guarda con più attenzione. Anche perché inglese è il massimo teorico — ancorché abbastanza isolato rispetto ai pensatori suoi connazionali — dello stato assoluto, quel Thomas Hobbes da cui ogni storia delle dottrine politiche non può prescindere; se non altro per avere egli formulato apertamente l'inquietante principio — *homo homini lupus* — che è l'antitesi dell'aristotelico *zoon politikòn*, cui finora aveva fatto riferimento la maggior parte dei pensatori. Lo stesso Machiavelli, con la sua politica disincarnata dalla morale, era rimasto in fondo su un piano essenzialmente empirico. Che Hobbes, atterrito dagli eccessi della rivoluzione puritana, abbia delle attenuanti, conta poco. Il fatto è che il filosofo inglese fece veramente tabula rasa di tutte le costruzioni morali e politiche del Medioevo, che pure un altro grande teorico dell'assolutismo del secolo precedente,

Un importante articolo dedicato a Gabriele D'Annunzio racconta anche la nascita della "terza pagina",[1520] quando Alberto Bergamini, direttore de «Il giornale d'Italia», decise di dedicare un'intera pagina del suo quotidiano, la terza, a un evento letterario che allora faceva notizia, ossia la prima assoluta al teatro Costanzi della *Francesca da Rimini* di D'Annunzio. Fu proprio allora la figura del lettorato a collaborare nell'Italia post - unitaria al giornale e a favorire la "letterarietà" che contribuì «all'unificazione linguistica e culturale del Paese». In altri termini, «nasceva lo scrittore che si occupa

[1520] ID., *D'Annunzio inaugura la «terza pagina»,* «Il Nostro Tempo», 8 marzo 1987.

finanche di politica» o comunque - a detta di Pomilio - «interprete di un'espressività etico sociale e coscienza delle esigenze del Paese».



Domenica 8 marzo 1987

il nostro tempo *i fatti della cultura*

Storia e preistoria di questa fortunata istituzione

D'Annunzio inaugura la «terza pagina»

Nel 1901 per la prima volta Alberto Bergamini direttore del «Giornale d'Italia», decideva di dedicare un'intera pagina ad un avvenimento letterario: la prima assoluta in teatro della 'Francesca da Rimini' del poeta abruzzese

di Mario Pomilio

La terza pagina, si sa, è un'istituzione tipica della stampa italiana, il fiore all'occhiello, come suol dirsi, di quasi tutte le testate. E la sua nascita ufficiale, a unanime giudizio, risale all'11 dicembre 1901, quando Alberto Bergamini, direttore del neonato «Giornale d'Italia», decise di dedicare un'intera pagina del suo quotidiano, la terza appunto, a un evento letterario che per allora faceva notizia e aveva risvolti mondani oltreché letterari, la prima assoluta, al teatro Costanzi di Roma, della *Francesca da Rimini* di D'Annunzio, interpretata da Eleonora Duse.

S'intende che si trattò d'una trovata occasionale, motivata dall'urgenza, per il giovane giornale, di affermarsi con una qualche novità clamorosa, e s'intende anche che non tutto accadde in un giorno, presso lo stesso «Giornale d'Italia», e a maggior ragione presso gli altri quotidiani che presto lo imitarono, occorse ancora altro tempo perché la terza pagina trovasse il suo assetto e i suoi equilibri e diventasse quella sorta di luogo deputato alla raccolta di materiali letterari e culturali in senso lato che poi divenne. Resta comunque ad Alberto Bergamini il merito d'essersi arrischiato in un'iniziativa che rompeva abitudini e consuetudini e che in ogni caso era destinata a segnare una data nella storia del nostro giornalismo.

Ci pare dunque giustissimo che un intero capitolo del volume di Roberta Gisotti «Nascita della terza pagina» (Capone editore, Lecce) sia dedicato all'evento cui abbiamo accennato, con una puntuale ricostruzione di esso e con altrettante puntuali analisi sia dell'impostazione che venne pensata da Bergamini per la sua prima terza pagina — un'impostazione organica, nient'affatto casuale, giornalisticamente efficace.

Ma se la trovata di Bergamini fu attuabile, e soprattutto non rimase un episodio occasionale e poté in breve avere un seguito, fu evidentemente perché qualcosa già premeva in quella direzione. Detto altrimenti, esisteva già tutta una serie di premesse elaborate nel tempo che consentivano la nascita della terza pagina con le sue peculiarità, e in primo luogo con la presenza di uomini di lettere e di uomini di cultura in veste di giornalisti o, se non altro, disponibili e idonei alla collaborazione organica ai quotidiani, con le specifiche attitudini che ciò comportava in fatto di taglio, di mordente, di linguaggio e in generale di mestiere e di mentalità.

La varia e complessa vicenda di questo graduale approccio e di questa sempre più organica e consistente presenza degli uomini di lettere sulla stampa quotidiana italiana è assai bene tracciata da Roberta Gisotti nell'altro e più lungo capitolo del suo volume, che abbraccia la storia del giornalismo culturale lungo i tre decenni che vanno dal 1870 al 1900. Ed è, sullo sfondo delle vicende socio-politiche dell'Italia post-unitaria, storia densa d'episodi e di nomi (vi passano quasi tutti quelli degli autori che allora contavano), di tentativi, di riuscite, di fallimenti, di riprese e naturalmente di problematiche ispirate alla situazione e alla funzione dell'uomo di lettere che, una volta invitato a collaborare ai quotidiani, ora resiste ostinatamente sulle sponde della pura creatività (come fece Verga, il quale non vi stampò mai altro che i suoi racconti), ora invece s'adatta a mediare contenuti d'ogni genere conferendo ad essi il suggello della letterarietà, ora si sente chiamato a contribuire all'unificazione linguistica e culturale del Paese e ad elevare il pubblico offrendogli altro che il notiziario quotidiano, e ora si fa creatore di consenso e ora disseminatore d'allarmi e di dissenso assumendovi, in embrione il ruolo di *maître à penser*.

Eleonora Duse nella «Francesca da Rimini» al teatro Costanzi di Roma nel 1901 nella prima interpretazione della tragedia

Molto più tardi, al tempo in cui Piero Ottone dirigerà *Il Corriere della sera*, l'uomo di lettere farà addirittura il balzo dalla terza alla prima pagina, il «letterato» si confonderà con l'«intellettuale» e magari con l'«opinion maker», nascerà lo «scrittore di pronto intervento», come qualcuno ironicamente lo definirà per la sua tendenza a esercitarsi d'assalto su temi riservati di regola ai giornalisti di professione.

Ma molte delle premesse per effettuare tale balzo erano già insite nel giornalismo letterario di fine secolo, un vero e proprio crogiuolo di sperimentazioni le più varie.

Nasceva l'inchiesta sociologica o di costume condotta dallo scrittore e non dal giornalista (e quest'ultimo a sua volta terrà presente tale lezione), nasceva lo scrittore che si occupa finanche di politica. O meglio, lo scrittore tendeva verso la professionalità del giornalista (caso tipico, la coppia Serao-Scarfoglio) senza tuttavia mai dimenticare le proprie origini e anzi introducendo nel secondo mestiere esigenze tipiche del primo, a cominciare dall'ideale della «buona prosa» o comunque dell'espressività; quando non accadde che si assumesse perfino una sorta di mandato etico-sociale e pretendesse di divenire interprete e coscienza delle esigenze del Paese.

Tutte cose che in varia misura si riverbereranno sulla vicenda del giornalismo letterario del Novecento (e non solo di quello che si esplicò sui quotidiani: basti pensare alla *Voce*, col suo arco d'interessi e i letterati impegnati fianco a fianco con intellettuali, sociologi e ideologi e implicitamente della terza pagina (anche se questa, paradossalmente, fornendo agli scrittori una specie di dimora appartata e ben recintata, finì come per specializzarne i compiti e ne frenò, specie in epoca fascista, la tendenza al «pronto intervento»).

Ma, detto tutto ciò, non si deve sottacere un fatto di tutt'altro genere: che a favorire e stimolare il singolare rapporto stabilitosi in Italia a partire dall'Unità tra scrittori e giornali furono anche le difficoltà in cui versava una letteratura che solo eccezionalmente riusciva ad arrivare al grande pubblico. Per lo scrittore perciò sconfinare nel giornalismo significava per un verso raggiungere lettori che altrimenti non avrebbe mai toccato, per l'altro risarcirsi dei magri proventi derivanti solitamente dalla sua attività letteraria. E anche questa sarà tra le ragioni della nascita e della durata della terza pagina. *

Uno sguardo tutto letterario e sociologico che si traduce in numerosi altri articoli apparsi sullo stesso Giornale.[1521]

[1521] *Il bisogno di Dio (trenta confessioni*) «Il Nostro Tempo», 27 gennaio 1980; *Mettiamo un po' di ordine nella "Babele" dei tascabili*, «Il Nostro Tempo», 17 febbraio 1980; *Ritratto di prelato di curia nei corridoi del Vaticano*, «Il Mattino», 23 marzo 1980; *Cinquant'anni di storia italiana nei dilemmi di un cattolico di oggi*, «Il Nostro Tempo», 6 aprile 1980; *Cervantes scrisse "Don Chisciotte" pensando a Sant'Ignazio di Loyola?*, «Il Nostro Tempo», 13 aprile 1980; *Quell'infanzia che è bella da ricordare*, «Il Nostro Tempo», 11 maggio 1980; *Storia dello spazio scenico dal dopoguerra fino ad oggi*, «Il Nostro Tempo», 25 maggio 1980; *Le memorie di Nelo Freni*, «Il Nostro Tempo», 8 giugno 1980; *Fatti e favole di Sicilia*, «Il Nostro Tempo», 6 luglio 1980; *Un libro al femminile*, «Il Nostro Tempo, 20 luglio 1980; *Attualità di*

La vastità dei contenuti che costellano le recensioni pomiliane attestano dunque non solo l'aspetto critico di Pomilio (oltre che di scrittore) ma prima ancora la veste di raffinato e prolifico lettore. A tal riguardo risulta prezioso un articolo emerso, intitolato *Ogni volta è sempre la prima volta*,[1522] in cui - in un'intervista - lo scrittore racconta il suo amore per i libri coltivato fin dall'infanzia e rinnovatosi sempre con la stessa carica di interesse e passione:

> Non esistono forse giorni della nostra infanzia (ha scritto Proust in *Giornate di lettura*) che abbiamo vissuto tanto pienamente come quelli che abbiamo creduto di aver trascorso senza vivere, in compagnia d'un libro prediletto. Ed io vorrei in questo momento possedere la penna di Proust per descrivere a mia volta, al modo in cui l'ha fatto lui, la gioia, la pienezza, gli abbandoni, i trasporti delle mie personali

---

Molière, «Il Nostro Tempo», 31 agosto 1980; *C'è una cultura adulta dietro al dissenso polacco*, «Il Nostro Tempo», 14 settembre 1980; *Il critico cinematografico e una comunità di cristiani*, «Il Nostro Tempo, 16 settembre 1980; *Come sono nati i primi Vangeli*, «Il Nostro Tempo», 21 dicembre 1980; *Libro che non delude*, «Il Nostro Tempo», 15 febbraio 1981; *Più bella d'un romanzo questa "Vita di Goethe"*, «Il Nostro Tempo», 1 marzo 1981; *Il sospetto e l'attesa di Dio nella società laica*, «Il Nostro Tempo», 29 marzo 1981; *Rimani con noi. Signore si fa sera!*, «Il Nostro Tempo», 24 maggio 1981; *Fu l'anima dotta dei francescani*, «Il Nostro Tempo», 31 maggio 1981; *Due poeti: ieri ed oggi*, «Il Nostro Tempo», 7 giugno 1981; *Questo il libro che tanto aspettavamo*, «Il Nostro Tempo», 30 agosto 1981; *La storia di un villaggio della pianura polacca*, «Il Nostro Tempo», 11 ottobre 1981; *Quell'estate 1939 finiva una civiltà*, «Il Nostro Tempo», 18 ottobre 1981; *Montale: un uomo che non ha sbagliato la propria morte*, «Il Nostro Tempo», 25 ottobre 1981; *La finzione di Maria tra storia e invenzione*, «Il Nostro Tempo, 15 ottobre 1981; *Silenzi e assenzi dei cristiani d'oggi*, «Il Nostro Tempo», 29 settembre 1981; *La speranza di chi crede*, «Il Nostro Tempo», 13 dicembre 1981; *La Vienna "fine secolo" anticipò la storia di oggi?*, «Il Nostro Tempo», 17 gennaio 1982; *Il Medioevo e la morte*, «Il Nostro Tempo», 31 gennaio 1982; *"Storie filippiche" di Giustino*, «Il Nostro Tempo, 7 febbraio 1982; *Un cuore semplice nella periferia*, «Il Nostro Tempo», 28 marzo 1982; *Le ragioni della morte a colloquio con la vita*, «Il Nostro Tempo», 25 aprile 1982; *Lorenzo il Magnifico, ossia l'arte di governare*, «Il Nostro Tempo, 20 giugno 1982; *Un omaggio alle vittime della rivoluzione mancata*, «Il Nostro Tempo», 1 agosto 1982; *Papa Montini era preoccupato per gli smarrimenti della chiesa*, «Il Nostro Tempo», 29 agosto 1982; *Un amore segreto di Saint-Exupéry*, «Il Nostro Tempo», 29 agosto 1982; *L'imitazione di Cristo piaceva anche a Voltaire*, «Il Nostro Tempo, 12 dicembre 1982; *Quella giovinezza negli anni venti*, «Il Nostro Tempo», 26 settembre 1982; *Quel poeta sconosciuto che si chiamava E. A. Poe*, «Il Nostro Tempo», 17 ottobre 1982; *L'Italia ha un debito con Marguerite Yourcenar*, «Il Nostro Tempo», 31 ottobre 1982; *Cancellò se stesso per parlare di Dio*, «Il Nostro Tempo», 14 settembre 1982; *Don Chisciotte a New York e don Ferrante in Puglia*, «Il Nostro Tempo», 21 novembre 1982; *Lo storico Alvise Zorzi ci racconta Marco Polo*, «Il Nostro Tempo», 5 dicembre 1982; *Madame de Deffand, scrittrice solitaria nella Parigi di Voltaire*, «Il Nostro Tempo», 16 gennaio 1983; *Per molti laici d'oggi i credenti sono gli ultimi mohicani*, «Il Nostro Tempo», 23 gennaio 1983; *Stendhal, ossia dell'amore*, «Il Nostro Tempo», 30 gennaio 1983; *Dalla Francia in arrivo una moda pericolosa: "Pensare per terrorizzare"*, «Il Nostro Tempo, 6 febbraio 1983; *Adesso abbiamo tutto Conrad*, «Il Nostro Tempo», 27 febbraio 1983; *Raffaele Crovi: una favola per arrivare in Paradiso*, «Il Nostro Tempo», 6 marzo 1983; *Rilke, Schnitzler e Zweig cantano il mondo di ieri*, «Il Nostro Tempo», 13 marzo 1983; *Questa volta Roth ci ha delusi, peccato!*, «Il Nostro Tempo», 20 Marzo 1983; *Le "finzioni" del poeta*, «Il Nostro Tempo», 3 aprile 1983; *Una nuova collana di spiritualità per credenti e non credenti*, «Il Nostro Tempo», 10 aprile 1983; *Autori cristiani dei primi secoli*, «Il Nostro Tempo», 24 aprile 1983; *La provincia letteraria di Nerino Rossi*, «Il Nostro Tempo», 1 maggio 1983; *Bonaventura Tecchi, ignorato e dimenticato*, «Il Nostro Tempo», 22 maggio 1983; *Scacco matto per Freud, l'inconsci non si rivela*, «Il Nostro Tempo», 5 giugno 1983; *Vieni a prendere una tazza di tè*, «Il Nostro Tempo», 31 luglio 1983; *Pedagogista da ricordare*, «Il Nostro Tempo», 23 ottobre 1983, *Gorkij e Lawrence in un vaso di profumi*, «Il Nostro Tempo, 20 novembre 1983; *Trasformò la sofferenza in un dono per gli altri*, «Il Nostro Tempo», 11 marzo 1984; *Roberto Balzen: pochi sanno quanto noi tutti gli dobbiamo*, «Il Nostro Tempo», 25 marzo 1984; *Quel sosia nelle vie di Roma è la nostra coscienza inquieta*, «Il Nostro Tempo, 29 aprile 1984; *Intervista alla sofferenza. Il viaggio di un giornalista nei luoghi della emarginazione*, «Il Nostro Tempo», 31 marzo 1985; *Questi giovani scrittori senza padri e senza patrie*, «Il Nostro Tempo», 1 settembre 1985; *Terapia di gruppo nel malessere del Sud*, «Il Nostro Tempo», 22 marzo 1985; *Giovani: diario di 40 anni*, «Il Nostro Tempo», 20 ottobre 1985; *Lettera a Diogneto*, «Il Nostro Tempo», 17 novembre 1985; *Udire Boccaccio in chiesa mentre spiegava Dante*, «Il Nostro Tempo, 29 dicembre 1985; *L'Italia dello scaldino che De Amicis ci racconta*, «Il Nostro Tempo», 9 febbraio 1986, *Difficile da raccontare la storia dei cristiani*, Il Nostro Tempo, 2 marzo 1986; *Quando Gabriele divenne poeta ("...e la sventurata rispose")*, «Il Nostro Tempo», 21 settembre 1986; *L'unicorno e il leone nella storia di Roma*, «Il Nostro Tempo», 19 ottobre 1986; *Persuasori smentiti*, «Il Nostro Tempo», 16 novembre 1986; *Angoscia di Giuda silenzio di Dio*, «Il Nostro Tempo, 14 dicembre 1986; *L'universo poetico di Cesare Angelini*, «Il Nostro Tempo», 25 gennaio 1987; *Il coraggio di ricominciare*, «Il Nostro tempo», 22 marzo 1987; *Rimini con nostalgia*, «Il Nostro Tempo», 5 aprile 1987; *Le pietre di Casamari*, «Il Nostro Tempo» 18 ottobre 1987; *Cinque picari in Scozia*, «Il Nostro Tempo», 13 marzo 1988; *Quei cattolici del Frontespizio*, «Il Nostro Tempo», 19

giornate di lettura, quando, steso sul mio letto o appartato in un angolo silenzioso della mia casa, dimenticavo giuochi e compagni, per trascorrere le ore con quegli amici inimitabili che erano i libri.

L'amore per la lettura si accostava alle difficili situazioni economiche:

Vivevo in una piccola città di provincia dove la circolazione del libro era ridottissima e dove l'unico libraio fallì al tempo della grande crisi del 1929. Tra i ricordi più nitidi della mia infanzia sta quello d'una sera in cui, con la mano stretta nella mano di mio padre, ci recammo a fare acquisti di libri, che si liquidavano a basso prezzo. Mi rivedo, con due o tre volumi in mano, mentre osservo il grigiore delle scansìe vuote, in una luce torpida.

E, ancora, aggiunge:

Penetravo nella biblioteca non come dentro un tempio del sapere, bensì come in una specie di regno immaginario, un territorio ignoto da esplorare e dove correre l'alea del reinvenimento, la scommessa della scoperta.

Pertanto, Pomilio ha fatto dell'esistenza del libro la sua condizione stessa di vita. Non a caso - come scrive l'autore - il libro diventa protagonista di un suo romanzo (*Il quinto evangelio*), "lungamente inseguito e finalmente scovato" come attesta la ricerca stessa dello scrittore nell'arco della sua crescita che coincide con la ricerca di Peter Bergin.

novembre 1989; *Croce narratore*, «Il Nostro Tempo», 10 dicembre 1989; *Il mistero di Ungaretti*, «Il Nostro Tempo», 24 dicembre 1989; *Quando Billy Rose disdegnava gli altri ebrei*, «Il Nostro Tempo», 11 marzo 1990; *Egemonia culturale e nuove eresie*, «Il Nostro Tempo», 17 dicembre 1991.

[1522] ID., *Ogni volta è sempre come la prima volta.* «Il Nostro Tempo», 11 dicembre 1983.



«Uomo che legge» di Daumier

Il libro nella vita priv[a] chi lo scrive, chi lo legg[e]

Ogni volta è sempre com[...]

Mario Pomilio: *«Erano un dono raro e atteso, da non sprecare»*

L'autore del «Quinto Evangelio», ricorda l'importanza fondamentale che ebbero i libri fin dalla sua adolescenza e come abbia poi scelto di scrivere un romanzo con protagonista un libro

Veicolo di pensiero, di cultura, di conoscenza, strumento di diffusione delle idee filosofiche e delle scoperte scientifiche e più generalmente di diffusione del sapere, luogo del dibattito religioso, dottrinario, ideologico, politico, custode dei sentimenti, delle memorie, delle fantasie, delle riflessioni, dei sogni, delle impennate estetiche dell'uomo, e chi più ne vuole più ne metta, il libro è così centrale nella storia dell'evoluzione umana che la nostra può benissimo — finora almeno — essere definita la civiltà del libro. L'uomo si è espresso anche attraverso altri mezzi, le statue, i quadri, le opere architettoniche, le musiche, gli utensili, le macchine e via dicendo, ma in nessuno si è manifestato con altrettanta estensione o ha riversato se stesso in egual misura che nel libro. Diciamo di più: esso è la premessa a un infinito numero di altre attività. Sul libro ci si prepara, da esso attingiamo i fondamenti teoretici del fare, praticamente tutte le professioni e perfino gran parte dei lavori manuali presuppongono una fase d'apprendimento teorico che ha per ineliminabile tramite il libro.

Ma il libro è anche memoria dell'umanità e quasi il contrassegno simbolico dell'identità della nostra specie, delle sue varie conquiste e dei valori che la contraddistinguono. In un romanzo dal quale venne anche tratto un film di notevole successo, *Fahrenheit 451*, ci si immagina che, in un paese dove una dittatura ha ordinato il rogo sistematico di tutti i libri, alcuni uomini mandino a memoria le opere capitali dell'umanità, si facciano insomma libri viventi per poterle salvare. Non si poteva forse esprimere in maniera più eloquente il significato del libro in termini di civiltà, l'insieme delle infinite valenze che connettiamo ad esso e l'idea di quanto sarebbe depauperato un mondo il quale ne venisse privato.

«Ho conosciuto la fame del libro»

Ma, come è centrale nella storia dell'umanità, *il libro è anche centrale nella storia privata di molti di noi, al punto che, se appena ci pensassimo, ci accorgeremmo d'avere quasi* tutti una vicenda personale e quasi una sorta di biografia ideale basata sul nostro rapporto col libro. Che l'abbiamo amato oppure l'abbiamo rifiutato, che abbiamo misurato su di esso la fatica dell'apprendere o ci siamo appassionati, esaltati, lasciati trascinare dagli incantesimi della lettura, nessuno, credo, è passato indenne dal contatto con le pagine d'un libro. Molte infanzie ne sono state segnate. «Non esistono forse giorni della nostra infanzia (ha scritto Proust in *Giornate di lettura*) che abbiamo vissuto tanto pienamente come quelli che abbiamo creduto di aver trascorsi senza vivere, in compagnia d'un libro prediletto». Ed io vorrei in questo momento possedere la penna di Proust per descrivere a mia volta, al modo in cui l'ha fatto lui, la gioia, la pienezza, gli abbandoni, i trasporti delle mie personali giornate di lettura, quando, steso sul mio letto o appartato in un angolo silenzioso della mia casa, dimenticavo giuochi e compagni per trascorrere le ore con quegli amici inimitabili che erano i libri.

Allo stesso titolo, se dovessi parlare dei giorni bui della mia esistenza, vi metterei certamente quelli durante i quali avrei potuto ripetere con Mallarmé: *«Le jour est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres»*; quelli nei quali ho sentito più acute la mancanza e la fame del libro, com'è stato tante volte nella mia giovinezza, quando stentavo a procurarmene, e quelli nei quali, molto più tardi, al provare improvvisa la noia e la sazietà del libro, all'accorgermi di non avvertire più la febbre di scoperta d'un tempo, mi sono domandato con una specie di sgomento se non fossero i primi sintomi d'un declino intellettuale.

In realtà più ci rifletto, più appunto m'accorgo che potrei benissimo tracciare una mia biografia ideale che avesse per filo conduttore il mio rapporto col libro, con le gioie, le espansioni, le scoperte, i ripiegamenti su me stesso che esso ha comportato. Cominciò, lo rammento ancora, che ero sui sette anni, quando qualcuno mi portò in dono una raccolta di fiabe e il libro, da me conosciuto fino allora solo in quanto sillabario, mi si rivelò per un'arca delle meraviglie. Da quel momento ho conosciuto la gioia e le ore estatiche alle quali ho accennato, ma ho conosciuto anche la fame del libro. Non eravamo ricchi né c'era in casa nulla di simile a una biblioteca. Lungamente atteso, il libro arrivava come un dono raro, da non sprecare. L'avrei divorato in una giornata, e invece procuravo d'andare avanti lentamente per farne durare la lettura il più a lungo possibile: ed è questo un curioso ricordo, di gioia mista e tortura.

A peggiorare le cose, vivevo in una piccola città di provincia dove la circolazione del libro era ridottissima e dove l'unico libraio fallì al tempo della grande crisi del 1929. Tra i ricordi più nitidi della mia infanzia sta quello d'una sera in cui, con la mano stretta nella mano di mio padre, ci recammo a fare acquisto di libri, che si liquidavano a basso prezzo. Mi rivedo, con due o tre volumi in mano, mentre osservo il grigiore delle scansie vuote, in una luce torpida.

Qualche anno dopo venne istituita una biblioteca circolante dalla quale, con la quota di tre lire e mezza al mese, si potevano prendere in prestito i libri che si voleva. M'abbonai e per due mesi fu una piena di letture: correvo anche due volte al giorno a restituire il volume appena letto per averne uno nuovo. Dopo due mesi il gestore si rifiutò d'abbonarmi ancora: prendevo troppi libri e la loro usura non era proporzionata al canone d'abbonamento. Per fortuna c'erano gli scambi, i prestiti tra compagni, occasione alle volte di sottili mercanteggiamenti, almeno finché mi bastarono i Salgari, i Verne, i Motta, i libri d'avventure insomma, la nostra passione comune. Più tardi mi trovai più solo. A parziale compenso ci fu però il libraio ambulante che, tirandosi a mano un carretto, puntuale appariva ogni giorno di mercato all'angolo estremo della piazza e lì dispiegava la sua povera mercanzia, i classici, i grandi romanzi dell'Ottocento, le opere di divulgazione storica nelle edizioni popolari del Barion, dei Sonzogno, del Salani, questi benemeriti della cultura che per decenni colmarono il fossato tra libro e pubblico minore. Coi suoi pochi spiccioli in tasca (sono immagini d'un'altra Italia, d'un'Italia da libro *Cuore*, da sembrare patetica oggi che il libro è diventato oggetto di consumo, se non di spreco), il ragazzo che io ero guardava, soppesava, avaramente decideva. Certi incontri decisivi, certe scoperte capitali le ho fatte appunto partendo di lì, da quel misero carretto, e per di più al momento giusto, quando la stessa fame e avidità del libro mi rendevano disponibile perfino alla «grande noia» di certi classici.

Che meraviglia dunque se il culto, anzi il mito del libro, s'insediarono in me dalla mia prima adolescenza? E se alla distanza, come qualcuno dei miei lettori sa, avrei corso un'avventura piuttosto inusitata, quella di scrivere un romanzo che aveva a protagonista un libro? Questo però sarebbe accaduto più tardi. Per allora m'accadevano altre cose. Proprio in uno dei capitoli del romanzo cui ho appena alluso si narra d'un ragazzetto che muove alla scoperta d'un'antica biblioteca di famiglia, libri sacri per lo più e in latino per lo più, rilegati in pergamena ed emananti l'inconfondibile odore rancido e acuto delle vecchie carte. Quel ragazzetto sono io e la biblioteca è quella della casa dei miei nonni paterni, dove qualche volta ho trascorso le vacanze. Era in due stanze poste in alto, cui s'accedeva per un ballatoio, e appena su si scopriva la linea intensa del mare e la fascia ondulata dell'Abruzzo litoraneo. Vi passavo ore smemorate arrampicandomi e frugando; e, per quanto intimidito e bloccato da tutto quel latino, vi correvo lo stesso le mie scoperte.

Ora, io non so giudicare a distanza se qualcosa o che cosa, nella mia cultura, è disceso da quelle esperienze. So però che, forse anche per via della luce rorida e solare che irrompeva dalle due finestre, il rapporto con una biblioteca mi si stabilì fin d'allora in termini di favola e di fantasia, escludendone ogni impressione di chiuso, di stantio, di scolastico. *Più tardi avrei avuto la ventura di frequentare qualcuna delle grandi biblioteche* europee, e sempre avrei riprovato la stessa fresca insorgenza di sensazioni e il brivido e l'ansia della ricerca e una sorta di febbre dell'avventura. Sebben per il momento fossi un giovane studioso, e non ancora il narratore del romanzo cui ho accennato, penetravo nella biblioteca non come dentro un tempio del sapere, bensì come in una specie di regno dell'immaginario, un territorio ignoto da esplorare e dove correre l'alea del rinvenimento, la scommessa della scoperta. Naturalmente, vi ho lavorato. Ma soprattutto vi ho sognato: sognato di fronte all'incunabolo o al libro raro richiesto magari per mera curiosità, sognato di fronte al sapore d'inedito, alle promesse, al mistero insomma del libro lungamente inseguito e finalmente scovato. Ma, a parte ciò, sempre di fronte al libro è stata l'impressione d'un incontro tra anima e anima, d'una parcella di verità sofferta e vissuta da uno spirito diverso e magari distante, che tuttavia per il tramite delle pagine il mio spirito avrebbe non solo conosciuta e appresa, ma fatta rivivere.

Il messaggio di un'opera è sempre in crescita

È la condizione dell'esistenza stessa del libro. Così come la musica non vive se non viene eseguita, il libro diventa mero ammasso di carte e cessa d'esistere se non viene letto. Ma, forse più ancora che l'esecuzione d'una musica, la lettura è un rivivimento che reincarna la parola detta e la ritrasforma in verità vissuta. Voglio dire che leggere, leggere davvero, è idealmente come scrivere un libro. Al contrario, questo resta cosa morta se, un po' come accade ai personaggi di *Fahrenheit 451*, il lettore non si fa in qualche misura libro vivente, interprete, portatore e al limite mediatore dei significati e del messaggio d'un libro. Non si tratta però d'una mediazione passiva: sempre soggiace alla lettura come il sentimento d'una verità ulteriore, d'un senso inedito che si sta rivelando e alla cui nascita noi stiamo collaborando. Non esiste messaggio offerto una volta per tutte: il messaggio d'un libro è sempre in modificazione.

Si può ormai capire, penso, come mai io abbia potuto essere attraversato dall'idea folle di scrivere un libro che avesse per protagonista un libro, e sia pure un libro immaginario, un ipotetico quinto vangelo che di generazione in generazione vanno cercando uomini d'ogni condizione e che, continuamente intravisto o inseguito, mai riscoperto materialmente, vive reincarnandosi in coloro stessi che lo cercano. S'intende che, fuor di metafora, ho voluto significare qualche altra cosa: detto in breve, la vicenda dello spirito cristiano che attraverso la rilettura e la riscoperta dei Vangeli ne reinventa ogni volta il messaggio e, per così dire, riscrive sempre da capo la propria storia.

Ma oltre a ciò e fuori dalla stessa angolazione cristiana, la metafora vale anche, penso, a significare l'importanza che ha il libro all'interno della storia generale dell'umanità come memoria di verità e stimolo a ulteriori verità, come deposito di messaggi e premessa all'elaborazione di nuove messaggi, luogo ideale in cui ci si interroga, ci si confronta, si è chiamati a delle risposte, si è stimolati da una raggiera indefinita di proposte, si collabora alla decifrazione e alla crescita del senso, si è coinvolti e intimamente modificati.

I librai della 'Campus' di Torino e della 'C[...]

«Faccio questo mestiere perché mi diverte molto»

Piero Femore racconta come, dopo essere stato editore, per amore dei libri ha deciso di aprire una libreria - «Forse dietro ad ogni librario» dice «c'è uno scrittore mancato»

Dietro un libraio si nasconde uno scrittore mancato o si tratta di un mestiere cui si è chiamati per vocazione? Quella che segue è l'esperienza di Piero Femore che dirige una delle più conosciute librerie torinesi: la Campus, ovvero un labirinto di libri che si snoda su tre piani dove una sala, ormai famosa, è riservata alla presentazione di libri o ad incontri tra autori e pubblico.

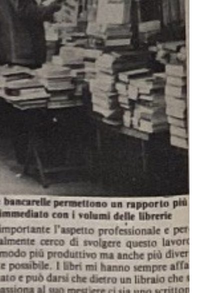
«È difficile spiegare come e perché ho intrapreso questa professione e molto deve essere attribuito al caso. Certo qualcosa era nell'aria, uscivo da studi di filosofia, inoltre i libri mi erano familiari perché mio padre era bibliotecario ad Asti. Ho iniziato col fare l'editore, prima come collaboratore di case editrici, poi direttamente. Però tutto si faceva tranne che trattare i libri e il mio divertimento di lettore, tra problemi finanziari e imprenditoriali, non trovava assolutamente spazio.

Lasciai così questo mestiere appassionante, ma stressante ed aprii una libreria. Quindici anni fa il locale era piccolo, poi si presentò l'occasione di poter disporre di uno spazio molto grande (che è l'attuale) dove ho potuto realizzare il desiderio di avere una libreria plurivalente dove si trova di tutto, compresa una saletta per le mostre e gli incontri culturali, dove i libri sono molti ed esposti.

Uno dei problemi maggiori è infatti quello di far entrare la gente e bisogna faticare per togliere alle librerie quell'aria sacrale che purtroppo hanno ancora e che intimorisce. I problemi sono enormi, dovuti alla gestione di uno spazio così grande, alla difficoltà generale del momento. Torino è una città in crisi e molto sospettosa nei riguardi di iniziative nuove. C'è però la soddisfazione di aver abbattuto questi sospetti e di aver scoperto che il pubblico è pigro solo se nessuno lo sollecita. Hanno infatti avuto successo non solo gli incontri con i «famosi» come Moravia, Forattini od Eco, ma anche quelli con il poeta «difficile» o l'autore sconosciuto.

La Campus è diventata così uno dei punti di riferimento, una cassa di risonanza, perché il libro è un segnale e non si può negare che molti fenomeni culturali esplodano in libreria. L'aspetto più positivo di questo lavoro è il pubblico che è attento, sollecito e spesso è migliore del prodotto che gli si offre.

Il compito del libraio degli anni '80 è quello di far da mediatore tra l'esigenza rozzamente commerciale di certa editoria italiana e quella del pubblico che è matura e di buon livello. Insomma deve filtrare e arginare, il che non vuol dire censurare, questa incontrollata produzione. Bisogna avvicinare la gente al libro che non è una idea diversa per i regali natalizi ma deve diventare «un vizio stabile».



Le bancarelle permettono un rapporto più immediato con i volumi delle librerie

È importante l'aspetto professionale e per[...]sonalmente cerco di svolgere questo lavor[o] nel modo più produttivo ma anche più diver[...]tente possibile. I libri mi hanno sempre affa[...]scinato e può darsi che dietro un libraio che [...] appassiona al suo mestiere ci sia uno scrittor[e] mancato: di molti libri che trattiamo avr[ei] voluto essere io l'autore e forse questo è u[n] limite che non mi farà mai scrivere».

a cura di DANIELA FINOCCH[...]

La stessa importanza data ai libri è parte integrante anche di un altro articolo[1523] pubblicato su «Il Corriere della Campania» in cui Pomilio afferma che «l'uomo si è espresso anche attraverso altri mezzi, le statue, i quadri, le opere architettoniche, gli utensili, le macchine e via dicendo, ma in nessuno si è manifestato con altrettanta estensione o ha riversato se stesso in egual misura che nel libro» poiché quest'ultimo è «memoria dell'umanità» e «contrassegno simbolico dell'identità».

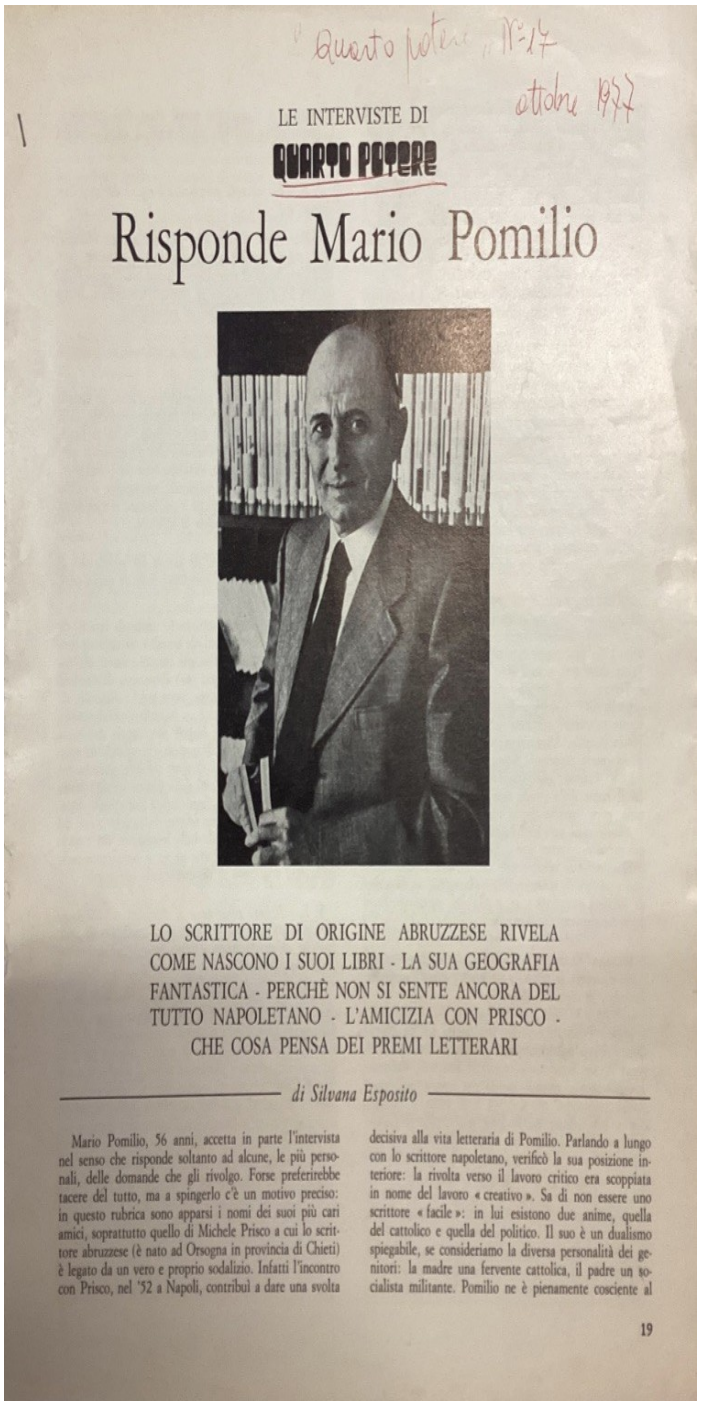


Il libro, un'anima allo specchio

Veicolo di pensiero, di cultura, di conoscenze, lo scritto testimonia la storia della civiltà. Ma si tratta di un monumento anche alle coscienze individuali: e Mario Pomilio analizza quanta parte, nella formazione di ciascuno, abbia la lettura che, se non superficiale, condiziona l'evolversi intellettuale e morale degli uomini, fino al punto da farli vivere quasi in simbiosi con l'autore.

[1523] ID., *Il libro, un'anima allo specchio*, «Il Corriere della Campania», 19 marzo 1983.

L’autore torna a parlare di libri in un’intervista rilasciata sul n.17 di «Quarto potere» dove afferma:



"Quarto potere" N°17 ottobre 1977

LE INTERVISTE DI

QUARTO POTERE

Risponde Mario Pomilio

LO SCRITTORE DI ORIGINE ABRUZZESE RIVELA COME NASCONO I SUOI LIBRI - LA SUA GEOGRAFIA FANTASTICA - PERCHÈ NON SI SENTE ANCORA DEL TUTTO NAPOLETANO - L'AMICIZIA CON PRISCO - CHE COSA PENSA DEI PREMI LETTERARI

di Silvana Esposito

Mario Pomilio, 56 anni, accetta in parte l'intervista nel senso che risponde soltanto ad alcune, le più personali, delle domande che gli rivolgo. Forse preferirebbe tacere del tutto, ma a spingerlo c'è un motivo preciso: in questo rubrica sono apparsi i nomi dei suoi più cari amici, soprattutto quello di Michele Prisco a cui lo scrittore abruzzese (è nato ad Orsogna in provincia di Chieti) è legato da un vero e proprio sodalizio. Infatti l'incontro con Prisco, nel '52 a Napoli, contribuì a dare una svolta decisiva alla vita letteraria di Pomilio. Parlando a lungo con lo scrittore napoletano, verificò la sua posizione interiore: la rivolta verso il lavoro critico era scoppiata in nome del lavoro « creativo ». Sa di non essere uno scrittore « facile »: in lui esistono due anime, quella del cattolico e quella del politico. Il suo è un dualismo spiegabile, se consideriamo la diversa personalità dei genitori: la madre una fervente cattolica, il padre un socialista militante. Pomilio ne è pienamente cosciente al

19

Credo che dai libri non traspaia mai l’io esteriore, ma sempre l’io profondo dello scrittore. Scrivere è un modo di confessare la parte più interna di sé, un viaggio di esplorazione in territori sconosciuti. In tal senso credo che i miei libri mi assomiglino.[1524]

E, ancora, sulla natura dello scrittore, afferma la necessità del “dato religioso”:

> [...] e ne fa parte, voglio aggiungere, in una misura che oltrepassa la normale vita del credente, visto che accentua e anzi porta al limite estremo quella tendenza interrogante e quella disposizione problematica che è poi la cosa più evidente dell’insieme della mia natura di scrittore.[1525]

Numerose sono le recensioni apparse su «Il Tempo» in cui Pomilio dà prova ancora una volta della sua ricerca letteraria tra intellettuali e scrittori. Dedica un’intera pagina al nuovo direttore de «L’osservatore romano», Valerio Volpini,[1526] indaga gli scritti di Giuseppe Berto che «ha sovvertito i metodi seguiti dai Vangeli per affidarsi tutto al furente io verboso e narrante di Giuda»,[1527] sottolinea la

[1524] ESPOSITO SILVANA, *Le interviste di* «*Quarto Potere*», n. 17 ottobre 1977, cit., p. 26.
[1525] IVI, p. 20.
[1526] Cfr. ID., *Volpini: perché si privilegi l’ipoteca cristiana della vita*, «Il Tempo», 6 gennaio 1978.
[1527] Cfr. ID., *Il Cristo tradito da Giuda (e da Berto)*, «Il Tempo», 21 ottobre 1978.

spiritualità e l'esistenzialismo di Roth,[1528] invita ancora alla lettura delle pagine critiche di Citati,[1529] fa una ricognizione delle autobiografie settecentesche,[1530] scrive sui novant'anni compiuti dallo scrittore Riccardo Bacchelli,[1531] «il narrare brusco e incisivo» di Giovanni Arpino[1532] e ancora offre un elogio allo scrittore Carlo Bo di cui ne sottolinea «la genialità di critico, con inusitato possesso di conoscenze letterarie e culturali, artistiche e moderne, con fedeltà coerente alle sue scelte sempre ribadite»[1533].



IL TEMPO — Venerdì 6 Gennaio 1978 - Pag. 3

IL CAMBIO DELLA GUARDIA ALL'«OSSERVATORE ROMANO»

Volpini: perché si privilegi l'ipoteca cristiana della vita

La milizia cattolica e la partecipazione alla Resistenza: due connotati dello scrittore marchigiano chiamato a succedere a Raimondo Manzini alla direzione del giornale vaticano - Un brillante polemista e un indagatore del costume la cui preoccupazione è quella dei «contenuti spirituali» da dare alla libertà e alla giustizia

Valerio Volpini è il nuovo direttore de *L'Osservatore Romano*. Ieri è stato reso noto l'annuncio ufficiale che Paolo VI l'ha chiamato a sostituire Raimondo Manzini alla guida dell'organo ufficioso della Santa Sede. E sempre ieri, per la prima volta, il nome di Volpini è apparso in calce all'ultima pagina quale «direttore responsabile» del giornale vaticano. Manzini, al quale il Papa ha inviato una lettera autografa di ringraziamento, ha voluto — «congedandomi da queste colonne», ha scritto — rivolgere un «augurio di tutto cuore» al suo successore. Cambiano gli uomini, ha fatto notare, ma «facile è confermare che immutabile resta il carattere dell'organo della Santa Sede che fu e resta voce fedele e testuale del Magistero del Sommo Pontefice e della attività della Santa Sede, nel contesto di una informazione sulla vita universale della Chiesa, di cui il giornale vuole essere documento obiettivo e perspicuo». E termina con l'auspicio, per l'umanità intera, di nuova unità, di rinnovamento morale che «valga a fondere i suoi fermenti in una più alta e valida convivenza nella pace, nella libertà, nell'amore evangelico e — per l'Italia — nel ritrovamento della comune più alta tradizione cristiana».

L'Osservatore Romano, dal canto suo, ricorda che Manzini, nella lunga milizia giornalistica, culturale e politica, «ha reso una testimonianza che soltanto quanti possiedono generosità eccezionale e grande limpidezza interiore possono offrire con naturale continuità e senza fare i conti con l'anagrafe». Ha continuato cioè ad «offrire la propria giornata di cristiano vivendo l'arco non facile del nostro tempo con la dirittura e la semplicità degli uomini che lievitano l'esistenza negli ideali di Fede». A Manzini, il quale ha comunque promesso che, nei limiti del possibile, continuerà a prestare la sua collaborazione al quotidiano vaticano, ha voluto rivolgere un caloroso saluto anche il nuovo direttore. La sua opera, ha detto ai microfoni della Radio vaticana, è stata «veramente eccezionale». Volpini ha dato pure qualche indicazione circa il suo programma futuro: «Penso che ampliare le testimonianze di carattere culturale, di quello che i cattolici fanno in ogni parte del mondo, sia rendere, dare all'Osservatore Romano un contributo importante: questo credo si possa fare».

Chi scrive ha una lunga dimestichezza con Valerio Volpini: lo conosce fin da quando, giovane critico militante pubblicava i suoi articoli su L'Avvenire d'Italia, *ne conosce i saggi dedicati alla letteratura della Resistenza, la storia della narrativa del nostro '900, le varie monografie, le varie antologie (come quella, così suggestiva, della preghiera nella poesia italiana), oltre a certi interventi raccolti in due preziosi e rari volumetti de «La Locusta»,* Violenza anni '60 *e* La prudente ipocrisia, *che a rileggerli oggi hanno un sapore quasi profetico. E seppure la solitamente sparsa natura del suo lavoro e, lo diciamo nel senso più pieno, la sua quotidiana «militanza», ha spesso tenuto in ombra l'unità del suo discorso e non ci ha consentito bene d'accorgerci della sua compattezza e della sua incidenza, a provarsi, come ci è accaduto oggi, a tirarne un bilancio, accade di misurarne perfino con sorpresa la complessità e soprattutto le fedeltà.*

A parte il valore del critico, la cui poetica e il cui peso di testimonianza meriterebbero un discorso a parte, sono appunto queste ultime quelle che s'impongono, le sue fedeltà alle due radici dalle quali non s'è mai discostato e che hanno continuato a fermentare in lui dagli anni della giovinezza a quelli della maturità: e l'una è la radice cattolica, nutritasi appassionatamente dei testi di coloro che sono stati i suoi veri maestri, i Bernanos, i Maritain, i Mounier, i Mazzolari, i Bo, e l'altra è la radice resistenziale. E l'una gli ha conferito (uso di proposito parole sue, ancorché riferite ad altri) una «tensione cristiana che è partecipazione concreta e sacramentale, amore per la Chiesa non fatto di passivo silenzio ma di intervento, di irritazioni ed esplosioni e, d'altro canto, di assoluta fedeltà»; e l'altra l'ha portato a considerare da sempre la Resistenza (alla quale partecipò attivamente) come un evento che non è solo un capitolo di storia, ma è un dato permanente, qualcosa che deve riguardarci e sollecitarci tuttora nella nostra stessa «necessità esistenziale», nel nostro «misurarci col destino».

Come si vede, si tratta di temi grandi, spirituali e civili insieme. E anche se Volpini li è venuti svolgendo il più delle volte sparsamente, e in tono quasi dimesso, preferendo la sommessa e ostinata continuità al grido emergente e, se vogliamo, alle grandi sintesi, compongono nella loro unità una personalità di tutto rilievo che ha operato con coerenza, con franchezza, talora con rudezza, soprattutto con forte fede, anzi, come ameremmo dire, con impegnata fede, nelle varie direzioni lungo le quali s'è spesa: da critico privilegiando quelle opere che ci restituiscono «l'immagine della speranza al di sopra di ogni nichilismo, di ogni contingente disperazione» e comunque attento soprattutto a quelle in cui «convergono le ragioni spirituali e sociali» (il che, beninteso, non gli ha impedito di restare sensibile a ogni voce), e da testimone — e giudice — della prassi storica richiamandosi a un «far politica» che postuli la «resistenza della parte etica della politica» e ribadendo caparbiamente che è possibile vivere la politica non in senso pragmatistico e storicistico, ma spirituale: avvisi ch'egli ha rivolto a più riprese soprattutto ai suoi amici politici d'estrazione cattolica, rimproverandoli (sulla scia di Mounier, e anteriormente a ogni suggestione di Fromm) per «aver lasciato per strada la connotazione cristiana» che avrebbe dovuto portarli a puntare sull'«essere» anziché sull'«avere», e perduto in tal modo la grande scommessa storica nella quale erano impegnati, quella di dimostrare «come la realizzazione della nostra democrazia potesse essere avvantaggiata per tutti ove fosse innestato il senso cristiano della vita e della comunità».

Tale l'uomo che viene oggi chiamato a raccogliere l'eredità di Raimondo Manzini alla guida de L'Osservatore Romano *e che del resto i lettori di questo giornale hanno conosciuto brillante polemista e coraggioso osservatore del nostro costume civile e politico per una serie d'interventi, buona parte dei quali sono stati poi riuniti in volume sotto il titolo* Sporchi cattolici, *titolo attinto da una delle tante scritte che si sono vedute sui muri in tempo d'elezioni.*

Si è trattato per Volpini d'un momento particolarmente felice, in cui, con una specie di allegro candore e accettando francamente la professione del moralista, egli è venuto moltiplicando i propri obiettivi e scrivendo pagine tutte compatte intorno a un discorso di responsabilità e tutte corse dall'ansia di chi sente minacciate a causa delle colpe comuni la democrazia e i fondamenti delle nostre libertà. Ne sono emerse le nostre piccole e grandi viltà, le nostre rese morali, i conformismi e le compromissioni a vari gradi, il machiavellismo strumentale che ha inquinato il partito dei cattolici, gli stridori ideologici e i settarismi dei loro avversari, quella sorta di disumanità che sta subentrando nel costume sociale e apre la strada all'incomprensione, al rifiuto politico, all'intolleranza, alla violenza, al terrorismo, i mali che rischiano di mettere in forse la nostra convivenza civile; e dall'altro lato ne è scaturito il virile richiamo a valori che al nostro tempo sembrerebbero essere piuttosto al bando: «Tu stesso mi hai parlato *(si legge in uno degli scritti centrali)* di sano machiavellismo, e invece tutto nelle nostre culture e nelle ipotesi del futuro porta a sottolineare la richiesta dei valori e dei significati cristiani anche se non battezzati. Penso a Garaudy, penso a Bloch, penso a certi padri della contestazione che denunciano la mancanza di "amore" nella nostra società, e per converso penso alle offerte di liberazione laiche e radicali che si chiamano droga o aborto o erotismo sfrenato».

E potremmo continuare nel giuoco delle citazioni per ritrovare puntualmente un uomo la cui preoccupazione centrale resta quella dei «contenuti spirituali» *da dare alla libertà, alla giustizia, alla convivenza, all'esistenza. Ma due in particolare non vorremmo lasciarcele sfuggire, perché messe insieme delineano assai bene l'essenza spirituale e la tempra dell'uomo chiamato a un compito così delicato e complesso qual è quello di dirigere* L'Osservatore Romano.

La prima risale a vent'anni fa, quando, curando per Galleria *un numero speciale dedicato a Bernanos, così si esprimeva:* «Bernanos... ha accolto senza riserve il peso dell'intervento quotidiano, della polemica per la verità, muovendosi con quegli slanci del cuore e quelle reazioni libere e rischiose senza temere di essere eccessivo, sconfinare nella retorica e perdere in generosità».

La seconda è di appena sei mesi fa, ed è in un articolo che si può leggere in un recentissimo «Quaderno» di Humanitas: «Mi pare che l'essenzialità del nostro contributo stia soprattutto in una più approfondita consapevolezza che siamo chiamati ad essere seminatori di speranza e a farlo con l'umiltà e la semplicità che sanno leggere i segni dei tempi: la speranza che è sempre più 'la speranza contro la speranza'. Consapevolezza che saremo sempre in difetto e sempre "servi inutili" ma pure chiamati irrevocabilmente ad una testimonianza che già sappiamo non poter essere né in pareggio con Dio né con gli uomini... E' un immedesimarci nel tempo per amarlo, come Cristo ha amato il mondo; amarlo per il gemito ininterrotto della sua povertà ma contro la soddisfazione di sé che ha il mondo. Ma il problema della "secolarizzazione" va affrontato senza bizantineggiare fra un grottesco irenismo, che decolora ogni connotazione cristiana ed ogni specificità, o un nervoso integralismo che decolora il messaggio evangelico a proposizione politica».

Rileggiamole insieme, ripetiamo, le due citazioni, meditandole attentamente. Per quanto risalgano ad epoca non sospetta, non sembra d'intravederci i lineamenti d'un programma?

MARIO POMILIO

Valerio Volpini (foto Mario De Renzis)

Il cattolico, lo scrittore

Valerio Volpini è nato a Rosciano (frazione di Fano) il 29 novembre del 1923 da una famiglia di mezzadri e sino alle soglie dell'adolescenza ha vissuto da contadino, sino a quando, cioè, la propria famiglia si è trasferita nel capoluogo, il padre lavorando da manovale e la madre da sarta.

Volpini ha sempre considerato il suo primo ambiente familiare, contadino operaio, decisivo nella propria formazione così come l'appartenenza all'Azione Cattolica, dalla «Gioventù» alla FUCI al Movimento Laureati.

Ha partecipato alla Resistenza comandando un distaccamento partigiano e poi alla guerra di Liberazione nel IX reparto d'assalto. In quel periodo si è iscritto alla Democrazia Cristiana che ha rappresentato per molti anni nel Consiglio comunale e, dal 1970 al 1975, al Consiglio regionale delle Marche presidente della commissione scuola e cultura.

Ha cominciato ad insegnare nell'autunno del 1945 e negli stessi mesi ha iniziato gli esami del corso di materie letterarie alla facoltà di Magistero dell'Università di Urbino laureandosi all'inizio del 1947 con una tesi su Claudel discussa con Carlo Bo.

E' stato collaboratore dei quotidiani *Il Popolo*, *Il Quotidiano*, *La Gazzetta del popolo*, *L'Italia*, *L'Adige*, *L'Eco di Bergamo*, *Avvenire*, *Il Tempo* e di alcune riviste (*La fiera letteraria*, *Humanitas*, *Comunità*, *L'approdo*, *Letteratura*, *Prospettive nel mondo*, eccetera).

Con alcuni giovani amici marchigiani ha fondato e diretto una rivista culturale, *Il Leopardi*, — completamente autofinanziata — uscita mensilmente per due anni (1974-1975). Ha curato rubriche e servizi culturali per la RAI TV.

Titolare d'italiano e storia nell'Istituto Tecnico Comm. della propria città ha svolto alcuni corsi di letteratura comparata all'Università di Urbino ove è stato, per oltre dieci anni, presidente dell'*Istituto d'arte per la illustrazione e decorazione del libro*.

Ha lasciato l'insegnamento nel 1970.

Sposato nel 1951 ha tre figli. Ha vissuto sempre nella città natale.

Dall'elenco delle sue pubblicazioni si possono desumere i caratteri dei suoi interventi culturali e morali.

Undici poesie (s.l. 1947); *Barbanera* (poesie; Urbino, 1949); *Antologia della poesia religiosa italiana contemporanea* (Firenze, '52); *Antologia poetica della Resistenza italiana* (in coll. con Accrocca; Firenze, 1955); *Le querce e le streghe* (racconto; Caltanissetta-Roma, 1956); *Prosatori cattolici* (Roma, 1957); *Prosa e narrativa dei contemporanei* (Roma, 1957); *Arnaldo Battistoni incisore* (Caltanissetta-Roma, 1963); *Violenza anni sessanta* (Vicenza, 1963); *Prosa e narrativa dei contemporanei dalla Voce all'Avanguardia* (Roma, 1967); *La preghiera nella poesia italiana* (Caltanissetta-Roma, 1969); *Carlo Betocchi* (Firenze, 1971); *Su Maccari* (s.l. 1971); *La prudente ipocrisia* (Vicenza, 1973); *Pareri letterari e altro* (Verona, 1973); *Fotoricordo e pagine marchigiane* (Ancona, 1973); *Nino Caffè* (Verona, 1973); *La letteratura della Resistenza italiana* (s.l. 1975); *Sporchi cattolici* (Milano, 1976).

Ha curato anche, nel 1959, un'antologia di scritti di Bernanos (*Un uomo solo*, Vicenza) e introdotto, dello stesso autore, *Diario di un curato di campagna* e *Un delitto* per una collana di «tascabili».

[1528] Cfr. Id., *Joseph Roth veggente della rivoluzione tradita*, «Il Tempo», 16 febbraio 1979.
[1529] Cfr. Id., *Itinerari di Citati*, «Il Tempo», 23 marzo 1979,
[1530] Cfr. Id., *Le autobiografie del Settecento*, «Il Tempo», 5 febbraio 1980.
[1531] Cfr. Id., *Bacchelli: un'esistenza tra reale e fantastico*, «Il Tempo», 18 aprile, 1980.
[1532] Cfr. Id., *Due vecchi, una città e un grido d'allarme*, «Il Tempo», 25 aprile, 1980.
[1533] Cfr. Id., *Itinerario di un maestro*, «Il Tempo», 24 gennaio 1982.

Altre recensioni[1534] sono emerse su «La Gazzetta di Parma», su «Il Gazzettino»[1535], «Il Corriere della Campania»[1536], e su «La Gazzetta del Popolo» dove Pomilio torna a scrivere dell'inefficacia delle macchine e dell'eccessivo avanzamento tecnologico a discapito del libro e delle riviste letterarie.[1537] Afferma l'autore che «siamo di fronte a una svolta, a un nuovo criterio culturale». Nel "pezzo" intitolato *Le macchine rimangono senza civiltà*, l'autore scrive che c'è «un'effettiva presa di coscienza della realtà globale». Più aumenta l'efficacia delle macchine più «diminuisce in tutti i campi il numero delle riviste, che pure sembrerebbero i mezzi ideali per la messa in comune del sapere e il confronto delle idee». Ciò che ne scaturisce è «un clima culturale slabbrato, i mille comportamenti stagni, l'occasionalità, la mancanza di direttrici che caratterizzano questi anni della nostra cultura e che ripetono in piccolo gli smarrimenti stessi della nostra società».

[1534] Cfr. ID., *Archivi del Nord*, «Gazzetta di Parma», 28 ottobre 1982; *Racconti di New York*, 11 novembre 1982; *Don Ferrante in Puglia*, «Gazzetta di Parma», 9 dicembre 1982; *La signora della Gaiana*, «Il Tempo», 6 gennaio 1983; *L'assassino di Roth*, «Gazzetta di Parma», 13 gennaio 1983; *Le idee di oggi*, «Gazzetta di Parma», 3 febbraio 1983; *L'angelo di Anzalone*, 1 maggio 1983.

[1535] Cfr. ID., *Le statue parlanti*, «Il Gazzettino», 21 marzo 1986; *La famiglia Ceravolo*, «Il Gazzettino», 18 aprile 1980; *L'illusione alternativa*, «Il Gazzettino», 25 aprile 1985; *L'approdo invisibile*, «Il Gazzettino», 6 giugno 1980; *Giallo in casa*, «Il Gazzettino», 13 giugno 1980; *Isola favolosa*, «Il Gazzettino», 4 luglio 1980; *Caro Molière*, 1 agosto 1980; *la lotta di classe entrò nel romanzo*, «Il Gazzettino», 10 ottobre 1980; *Dove l'intellettuale non è personaggio*, «Il Gazzettino», 7 novembre 1980; *Come si difendono i beni dell'intelletto*, «Il Gazzettino», 10 novembre 1980; *L'ultimo amore*, «Il Gazzettino», 18 dicembre 1980; *Un paradiso laico*, «Il Gazzettino», 15 gennaio 1981; *La critica, un messaggio non un mestiere*, «Il Gazzettino», 24 gennaio 1981, *Voci perdute nella nebbia*, «Il Gazzettino», 2 aprile 1981; *Appartiene già alla preistoria*, «Il Gazzettino», 12 aprile 1981; *Il senso di Mounier*, «Il Gazzettino», 30 luglio 1981; *Il Veneto è anche nazione letteraria*, «Il Gazzettino», 23 agosto 1981; *Le Olimpiche di Pindaro*, 8 agosto 1981; *Le terme e poi l'inferno*, «Il Gazzettino, 24 settembre 1981; *I ritmi della vita*, Il Gazzettino», o ottobre 1981; *La scuola inquinata*, «Il Gazzettino», 7 gennaio 1982; *Storia di periferia*, «Il Gazzettino, 15 marzo 1982; *manuale di vita*, «Il Gazzettino», 5 luglio 1982; *la sua voce*, «Il Gazzettino», 12 agosto 1982; *Il frenetico cammino di Edgar Allan Poe*, «Il Gazzettino», 25 agosto 1982; *Le radici del padre*, «Il Gazzettino», 14 ottobre 1982; *Dialoghi a New York*, «Il Gazzettino», 29 ottobre 1982; *Un dramma senza sostanza*, «Il Gazzettino», 13 gennaio 1983; *Una passione chiamata mare*, «Il Gazzettino», 20 gennaio 1983; *Stendhal, un innamorato dell'amore*, «Il Gazzettino», 23 gennaio 1983; *Memorabile salotto Deffand*, Il Gazzettino, 27 gennaio 1983; *Indagini sulle idee*, «Il Gazzettino», 3 febbraio 1983; *L'ascesa cristiana*, «Il Gazzettino», 17 febbraio 1983; *Ultimi giorni di Kant*, «Il Gazzettino», 19 maggio 1983.

[1536] Cfr. ID., *Il sacerdote laico*, «Corriere della Campania», 23 gennaio 1983; *Viaggio in una vita*, «Corriere della Campania», 30 aprile 1983; *Radetzsky, storia del "mondo di ieri"*, «Corriere della Campania, 2 aprile 1983; *Il culto del tè*, «Corriere della Campania, 24 settembre 1983; *L'amore, per realizzare se stessi*, «Corriere della Campania», 31 dicembre 1983; *Il terrorismo delle idee*, «Corriere della Campania», 4 febbraio 1984; *Se il dolore è ascesa e non rassegnazione*, «Corriere della Campania», 17 marzo 1984; *Il senso dell'evento con un posto nella coscienza*, «Corriere delle Campania», 21 aprile 1984;

[1537] Cfr. ID., *Le macchine rimangono senza civiltà*, «Gazzetta del Popolo», 4 marzo 1981.

Gazzetta del Popolo - 4/3/81

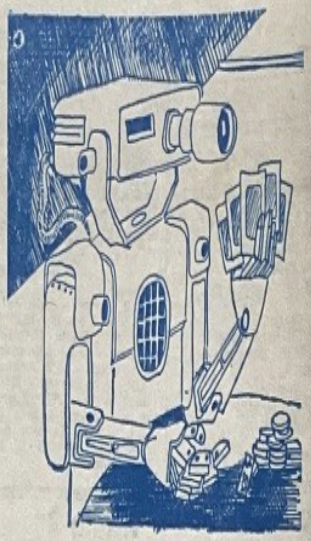
"il paginone"

Cultura Inchieste

LE MACCHINE RIMANGONO SENZA CIVILTA'

Non uscirà più la rivista «Civiltà delle macchine», finanziata dall'Iri - L'ultimo numero dedicato ai rapporti tra la religione e la cultura - Lascia un vuoto

di MARIO POMILIO



I «ROBOT» BATTERANNO L'UOMO?

Appare un nuovo numero di *Civiltà delle macchine* e, come spesso è accaduto negli ultimi anni, è ispirato a un tema monografico. Il tema è questa volta «Religione e cultura» e viene affrontato attraverso il solito dibattito a più voci, il solito concorso di firme illustri italiane e straniere, il consueto spirito di ricerca e il rigoroso pluralismo che hanno sempre caratterizzato numeri di questo genere. Il problema di partenza lo si può intravedere attraverso alcune parole iniziali di Raimundo Panikkar: «Comunque si intenda religione e comunque si intenda cultura, a me pare sufficientemente ovvio che la religione è (anche) un fatto culturale, altrimenti se per principio si elimina la religione dalla cultura allora si menoma la stessa cultura. D'altra parte, e la seconda parte può essere un po' più difficile, la cultura è un fatto religioso...».

Accenni, primissime note d'un motivo che poi si presta, nel corso del fascicolo, a infiniti svolgimenti. Non ci proveremo nemmeno a darne un'idea: lo sconsigliano la complessità del discorso, le sue sfaccettature, la varia coloritura che la questione assume passando attraverso le singole voci e, se si vuole, la stessa inusitata ampiezza del fascicolo, 180 grandi pagine, che in formato normale risulterebbero triplicate. Di fronte a contributi culturali di tal fatta *il discorso recensorio non si improvvisa*; e nemmeno vi bastano, solitamente, le colonne d'un giornale. Del resto non era questo il compito che ci eravamo assegnato. A spingerci a scrivere queste poche righe è stato altro.

Il fascicolo di cui parliamo non è infatti eccezionale solo per il livello del dibattito e per l'inconsueta sua mole. Lo è perchè ci porta anche l'addio di *Civiltà delle macchine*, dopo che da 27 anni, una stagione della vita, ci eravamo abituati a riceverla e a sfogliarla. Due editoriali ce ne annunziano la morte: uno della cosiddetta proprietà, che è l'Iri, la quale afferma d'aver deciso «una pausa di riflessione per valutare le finalità, la formula nonchè i costi della rivista», l'altro di Francesco D'Arcais, il direttore, il quale ci fa capire che, se anche dovesse riapparire con lo stesso titolo, *Civiltà delle macchine* non sarebbe più la stessa rivista, si occuperebbe di problemi più direttamente connessi con l'attività propria dell'Iri, assorbendo anzi anche un altro periodico, *Notizie Iri*. Ma dietro la facciata tutto lascia intuire che nella decisione c'è stato alcunchè di tempestoso. La proprietà non si limita a dire che in un momento di «generale austerità» una società come l'Iri «non può sottrarsi a una valutazione che attiene alla economicità della gestione»: aggiunge che la periodicità di *Civiltà delle macchine* era diventata molto irregolare, incidendo «in maniera notevolissima sul suo equilibrio economico, alterando negativamente il rapporto tra costi fissi e costi variabili», e aggiunge soprattutto che «sono anche le considerazioni relative alla formula e alla sua attualità» a consigliare il radicale mutamento di rotta che si prospetta. L'Iri insomma tra le altre cose non condivide più la rivista qual è. E poichè questa per anni ha conservato la stessa fisionomia, è evidente che siamo oggettivamente di fronte a una svolta, a un nuovo criterio culturale.

E' quanto implicitamente fa capire D'Arcais nell'ideale risposta rappresentata dal suo commiato, tutto grondante di sotteso rammarico, com'è naturale da parte d'un uomo che al programma e all'immagine della rivista ha legato il suo nome, spendendovi ventidue anni della propria vita, i migliori: «Allora la cultura non paga? — si domanda D'Arcais —. Certamente no, se alla domanda si pretende di rispondere in termini economici, esigendo che la cultura dia profitti, dividendi, vantaggi pubblicitari, o anche solo volendone fare un luogo ove si arroccano gli interessi e il tornaconto. Ma se all'interrogativo si guarda secondo l'ottica di una crescita dello spirito, inteso nella sua accezione più ampia, di un'effettiva presa di coscienza della realtà globale — che per non frantumarsi in "corpi separati" o in "settori autofondanti" ha bisogno, pena un decadimento generale, di una predisposizione culturale —, allora la risposta è assolutamente positiva: su quell'a base soltanto, e occorre sicuramente affermarlo quanto più si tende a dimenticarlo o a non capirlo, si potranno innalzare le diverse specifiche strutture». Può darsi insomma, sembra domandarsi D'Arcais, una cultura fondante, e che non sia invece solo strumentale o settoriale, quale potrebbero volerla una stretta ragione economica o un disegno ideologico? E per non andare tanto oltre, c'è un luogo in cui, pur partendo da ambiti o da spinte settoriali, i problemi della cultura possano essere discussi senza perdere di vista l'idea degli insiemi, il miraggio di un progetto unificante?

Per una singolare coincidenza proprio negli stessi giorni in cui scorrevo l'ultimo numero di *Civiltà delle macchine* avevo tra le mani un romanzo prossimo ad apparire, dove si descrive una specie di superuniversità, una «Fondazione per l'unità del sapere», nella quale uomini della più diversa estrazione e dei più diversi interessi — filosofi, teologi, scienziati, artisti — si riuniscono per comunicarsi le reciproche esperienze, con l'intento di aiutare ciascuno a uscire dai propri ambiti di specializzazione e dai propri steccati culturali e con la speranza che per tale via siano possibili nuove sintesi, o se non altro un tipo d'uomo restituito alla sua interezza e in cui momento meditativo e riflessivo non sia sopraffatto dal momento produttivo. *Civiltà delle macchine* è stata un'istituzione di tal fatta. E forse non diciamo nulla di particolarmente retorico se affermiamo che con essa muore l'ultimo residuo di quello che fu il momento olivettiano per la storia della nostra industria.

Era ancora caldo e presente, ma già quasi mitico, l'insegnamento di Adriano Olivetti, e anche una società come l'Iri sognò che in un Paese in piena crescita industriale la sola espansione economica sarebbe fallita se non si fosse accompagnata a una riflessione, a un progetto culturale e, al limite, a un vero e proprio disegno di civiltà. Di qui la mano tesa dei suoi dirigenti d'allora ai cosiddetti uomini di cultura, e di qui la fondazione, insieme ad altri periodici, d'un foglio come *Civiltà delle macchine*, che fin dal titolo manifestava le sue ambizioni: la consapevolezza che si era a una svolta di civiltà cui la macchina imprimeva un moto accelerato, e un volersi interrogare intorno a «quale civiltà». Evidentemente dopo d'allora qualcosa è mutato. E come, guardandoci attorno, non sembra restare molto dei miraggi di Olivetti, così comprendiamo — anche se non l'approviamo — la decisione oggi presa dai dirigenti dell'Iri. Al di là delle ragioni economiche addotte, sono probabilmente venuti meno l'ottimismo e la fiducia che favorì la nascita di *Civiltà delle macchine*; forse ai presupposti e alle speranze che sembravano rendere possibile una progettualità globale, un disegno di civiltà appunto, è subentrato, e non solo in loro, un calar di braccia, e avanza generalmente l'idea, divenuta un connotato del momento che attraversiamo, non soltanto che una cultura a settori autofondanti paga di più, ma che è l'unica consentita a una società sempre più ridotta con le spalle al muro dalle ricorrenti crisi economiche. E' il giorno per giorno della nostra economia che implica il giorno per giorno delle soluzioni urgenti e provvisorie anzichè le mediazioni a largo raggio e a tempi lunghi determinate dalla cultura.

D'altra parte sono fallite anche molte attese: antropologicamente parlando l'operaio e il tecnico sognati nei felici anni olivettiani e in quelli successivi hanno lasciato il posto negli Anni Settanta a una cultura operaistica basata sul mito della conflittualità; all'incontro idoleggiato è succeduto il clima dello scontro, cose che hanno ingenerato per lo meno il sospetto nei confronti della fabbrica-che-fa-cultura, della Società che mira alle mediazioni culturali.

Tutto ciò entra, s'intende, solo marginalmente nel discorso intorno alla fine di *Civiltà delle macchine*. Forse la spiega, in qualche modo; comunque non la giustifica. Nonostante tutto occorrono in alcuni momenti degli atti di coraggio: certe scommesse sono tanto più doverose quanto più qualcosa intorno sembra invitare alla resa. A parte ciò, aggiungiamo malinconicamente che è un altro strumento che se ne va. Ed è sintomatico, in senso negativo, che quanto più la nostra storia sembra invocare punti d'incontro tra le intelligenze, luoghi di comune riflessione e di elaborazione collettiva delle risultanze delle nostre conoscenze, tanto più diminuisce in tutti i campi il numero delle riviste, che pure sembrerebbero i mezzi ideali per la messa in comune del sapere e il confronto delle idee. Ne vengono il clima culturale slabbrato, i mille compartimenti stagni, l'occasionalità, la mancanza di direttrici che caratterizzano questi anni della nostra cultura e che ripetono in piccolo gli smarrimenti stessi della nostra società.

Se le macchine cancellano una civiltà letteraria, creano allo stesso tempo «una nuova civiltà» come scrive Pomilio in un articolo pubblicato su «Il Gazzettino».[1538]

[1538] ID., *Le macchine d'una civiltà*, «Il Gazzettino», 29 gennaio 1981.

Scompare una famosa rivista

Le macchine d'una civiltà

APPARE un nuovo numero di «Civiltà delle macchine» e, come spesso è accaduto negli ultimi anni, è ispirato a un tema monografico. Il tema è questa volta «Religione e cultura» ed è affrontato con il solito dibattito a più voci, il solito concorso di firme illustri italiane e straniere, il consueto spirito di ricerca e il rigoroso pluralismo che hanno sempre caratterizzato numeri di questo genere. Il problema di partenza lo si può intravedere attraverso alcune parole di Raimundo Panikkar: «Comunque si intenda religione e comunque si intenda cultura, a me pare sufficientemente ovvio che la religione è (anche) un fatto culturale, altrimenti se per principio si elimina la religione dalla cultura allora si menoma la stessa cultura. D'altra parte, e la seconda parte può essere un po' più difficile, la cultura è un fatto religioso...». Accenni, primissime note d'un motivo che poi si presta, nel corso del fasciolo, a infiniti svolgimenti. Non ci proveremo nemmeno a darne un'idea: lo sconsigliano la complessità del discorso, le sue sfaccettature, la varia coloritura che la questione assume passando attraverso le singole voci e, se si vuole, la stessa inusitata ampiezza del fascicolo, 180 grandi pagine, che in formato normale risulterebbero triplicate. Di fronte a contributi culturali di tal fatta il discorso recensorio non s'improvvisa; e nemmeno vi bastano, soltanto, le colonne d'un giornale. Del resto non era questo il compito che ci eravamo assegnato.

Il fascicolo di cui parliamo non è infatti eccezionale soltanto per il livello del dibattito e per l'inconsueta sua mole. Lo è perché ci porta anche l'addio di «Civiltà delle macchine», dopo che da ventisette anni, una stagione della vita, ci eravamo abituati a ricevere e a sfogliare. Due editoriali ne annunziano la morte: uno della cosiddetta proprietà, che è l'Iri, la quale afferma d'aver deciso «una pausa di riflessione per valutare le finalità, la formula, nonché i costi della rivista», l'altro di Francesco d'Arcais, il direttore, il quale ci fa capire che, se anche dovesse riapparire con lo stesso titolo, «Civiltà delle macchine» non sarebbe più la stessa rivista.

Ma dietro la facciata tutto lascia intuire che nella decisione c'è stato alcunché di tempestoso. La proprietà non si limita a dire che in un momento di «generale austerità» una società come l'Iri «non può sottrarsi a una valutazione che attiene alla economicità della gestione»: aggiunge che la periodicità di «Civiltà delle macchine» era diventata molto irregolare, incidendo «in maniera notevolissima sul suo equilibrio economico, alterando negativamente il rapporto tra costi fissi e costi variabili», e aggiunge soprattutto che «sono anche le considerazioni relative alla formula e alla sua attualità» a consigliare il radicale mutamento di rotta che si prospetta. L'Iri insomma tra le altre cose non condivide più la rivista qual è. E poiché questa per anni ha conservato la stessa fisionomia, è evidente che siamo oggettivamente di fronte a una svolta, a un nuovo criterio culturale.

E' quanto implicitamente fa capire D'Arcais nella ideale risposta rappresentata dal suo commiato, tutto grondante di sotteso rammarico, com'è naturale da parte d'un uomo che al programma e all'immagine della rivista ha legato il suo nome, spendendovi ventidue anni della propria vita, i migliori: «Allora la cultura non paga? — si domanda D'Arcais —. Certamente no, se alla domanda si pretende di rispondere in termini economici, esigendo che la cultura dia profitti, dividendi, vantaggi pubblicitari, o anche solo volendone fare un luogo ove si arroccano gli interessi e il tornaconto. Ma se all'interrogativo si guarda secondo l'ottica di una crescita dello spirito, inteso nella sua accezione più ampia, di una effettiva presa di coscienza della realtà globale — che per non frantumarsi in 'corpi separati' o in 'settori autofondanti' ha bisogno, pena un decadimento generale, di una pre-disposizione culturale — allora la risposta è assolutamente positiva: su quella base soltanto, e occorre sicuramente affermarlo quanto più si tende a dimenticarlo o a non capirlo, si potranno innalzare le diverse specifiche strutture».

Per una singolare coincidenza proprio negli stessi giorni in cui scorrevo l'ultimo numero di «Civiltà delle macchine» avevo tra le mani un romanzo prossimo ad apparire, dove si descrive una specie di superuniversità, una «Fondazione per l'unità del sapere», nella quale uomini della più diversa estrazione e dei più diversi interessi, filosofi, teologi, scienziati, artisti, si riuniscono per comunicarsi le reciproche esperienze, con l'intento di aiutare ciascuno a uscire dai propri ambiti di specializzazione e dai propri steccati culturali e con la speranza che per tale via siano possibili nuove sintesi, o se non altro un tipo d'uomo restituito alla sua interezza e in cui momento meditativo e riflessivo non sia sopraffatto dal momento produttivo. «Civiltà delle macchine» è stata un'istituzione di tal fatta. E forse non diciamo nulla di particolarmente retorico se affermiamo che con essa muore l'ultimo residuo di quello che fu il momento olivettiano per la storia della nostra industria. Era ancora caldo e presente, ma già quasi mitico, l'insegnamento di Adriano Olivetti, e anche una società come l'Iri sognò che in un Paese in piena crescita industriale la sola espansione economica sarebbe fallita se non si fosse accompagnata a una riflessione, a un progetto culturale e, al limite, a un vero e proprio disegno di civiltà.

Di qui la mano tesa dai suoi dirigenti d'allora ai cosiddetti uomini di cultura, e di qui la fondazione, insieme ad altri periodici, d'un foglio come «Civiltà delle macchine», che fin dal titolo manifestava le sue ambizioni: la consapevolezza che si era a una svolta di civiltà cui la macchina imprimeva un moto accelerato, e un volersi interrogare intorno a equale civiltà». Evidentemente dopo d'allora qualcosa è mutato. E come, guardandoci attorno, non sembra restare molto dei miraggi di Olivetti, così comprendiamo — anche se non la approviamo — la decisione oggi presa dai dirigenti dell'Iri. Al di là delle ragioni economiche addotte, sono probabilmente venuti meno l'ottimismo e la fiducia che favorì la nascita di «Civiltà delle macchine», forse ai presupposti e alle speranze che sembravano rendere possibile una progettualità globale, un disegno di civiltà appunto, è subentrato, e non soltanto in loro, un calar di braccia, è avanza generalmente l'idea, divenuta un connotato del momento che attraversiamo, non soltanto che una cultura a settori autofondanti paga di più, ma che è l'unica consentita a una società sempre più ridotta con le spalle al muro dalle ricorrenti crisi economiche. E' il giorno per giorno della nostra economia che implica il giorno per giorno delle soluzioni urgenti e provvisorie anziché le mediazioni a largo raggio e a tempi lunghi determinate dalla cultura.

D'altra parte sono fallite anche troppe attese: antropologicamente parlando l'operaio e il tecnico sognati nei felici anni olivettiani e in quelli successivi hanno lasciato il posto negli anni Settanta a una cultura operaistica basata sul mito della conflittualità, all'incontro idoleggiato è succeduto il clima dello scontro, cose che hanno ingenerato per lo meno il sospetto nei confronti della fabbrica-che-fa-cultura, dell'industria che mira alle mediazioni culturali. E infine, al di là del nobile tentativo di D'Arcais, in qual modo hanno generalmente corrisposto i nostri uomini di cultura a simili aperture? Se si eccettua il magico momento olivettiano, legato essenzialmente al fascino d'una personalità, durante il quale l'uomo di cultura ha sentito di poter «collaborare con l'industria» senza cattiva coscienza, in genere a prevalere è stato il sospetto ideologico d'asservirsi in tal modo al carro del capitale e con esso l'idea che l'unica degna del nome fosse una cultura d'opposizione. In tal modo così un'occasione è andata perduta, con la conseguenza che ci siamo trovati con una cultura in arretrato e comunque singolarmente defilata rispetto alle esigenze di una moderna società industriale, pagandone ogni giorno, come vediamo, un alto prezzo. Basti pensare all'ideologia dei nostri settori estremistici e del nostro terrorismo di sinistra, basata su presupposti vecchi di cinquant'anni di cui una diversa elaborazione culturale avrebbe da molto tempo fatto definitivamente giustizia.

Tutto ciò entra, s'intende, soltanto marginalmente nel discorso intorno alla fine di «Civiltà delle macchine». Forse la spiega, in qualche modo; non giustifica. Nonostante tutto occorrono in alcuni momenti degli atti di coraggio: certe scommesse sono tanto più doverose, quanto più qualcosa intorno sembra invitare alla resa. A parte ciò, aggiungiamo malinconicamente che è un altro strumento che se ne va. Ed è sintomatico, in senso negativo, che quanto più la nostra storia sembra invocare punti d'incontro tra le intelligenze, luoghi di comune riflessione e di elaborazione collettiva delle risultanze delle nostre conoscenze, tanto più diminuisce in tutti i campi il numero delle riviste, che pure sembrerebbero i mezzi ideali per la messa in comune del sapere e il confronto delle idee. Ne vengono il clima culturale slabbrato, i mille compartimenti stagni, l'occasionalità, la mancanza di direttrici che caratterizzano questi anni della nostra cultura e che ripetono in piccolo gli smarrimenti stessi della nostra società.

Mario Pomilio



Fran

Oltre alle recensioni, talvolta sono emersi racconti pubblicati su «Il Tempo». Un esempio è *Il padre* in cui vi sono racchiusi tutti i temi principali della scrittura narrativa e pubblicistica di Pomilio: la ricerca dell'esistenza (il protagonista si sforza «di concepire la propria esistenza»), la predestinazione del cristiano («l'idea di avere una missione da compiere»), l'importanza della parola («la parola da pronunciare mi sarebbe apparsa tutta offerta»), la colpa del cristiano («l'antica colpa di essere uomo, fallibile, non perfettibile»), il destino segnato («il destino tracciato dai padri»), il dolore e il male («mio padre restava per ogni circostanza il mio termine di riscontro, la misura, il mio cielo. Ma un giorno egli mi morì e a un tratto io scopersi che la vita poteva anche essere ingiusta»).



IL PADRE

un racconto di MARIO POMILIO

Alla fine mi sono scoperto colpevole e infelice. Ma, veda, per me non è stato sempre così: c'è stato un tempo nel quale mi sentivo anch'io tra i buoni ed ero occupato ad esser felice. Amavo che il giorno posasse su di me le sue bianche scaglie, amavo la notte e le sue soffici lune, attendevo tranquillo ai miei doveri e alle mie obbedienze e in tal modo preparavo il mio ingresso nel mondo. Nel mondo, proprio così. Abitavo, in effetti, regioni diverse e distanti, e non abitate da persone e cose, ma da principi e da entità.

Anche adesso del resto non arrivo, per quanto mi sforzi, a concepire l'esistenza se non divisa in due versanti, dall'uno dei quali ci si prepara a vivere, dall'altro vi si è occupati, dall'uno ci si dedica a un apprendistato delle virtù, dall'altro si è chiamati a manifestarle e applicarle.

In realtà, ero partito per il mio viaggio — verso la vita, si dice: così almeno me lo figuravo — con l'idea d'avere una missione da compiere nel mondo, e tutto il tempo trascorso a crescere l'avevo speso a identificarla. Così come Colui il quale tacque per trent'anni in attesa dei tre in cui avrebbe predicato, io ero venuto preparando in silenzio il mio avvento: e aspettando docilmente il momento in cui non solo la parola da pronunziare mi sarebbe apparsa tutta offerta, ma mi sarei scoperto giusto e onesto in un mondo connivente. E mio padre (all'inizio c'è sempre un padre, suppongo) aveva appunto provveduto a rendermi giusto e onesto, per anni aveva popolato d'assoluti il mio cielo.

Veniva infatti da un universo incominciato assai prima di me, un universo un po' minaccioso, di rigide obbedienze, e dove vigevano alcune norme e indefettibili divieti rispetto ai quali si era in errore al solo pensare di trasgredirli. Lui però s'era assunto il compito di situarmici, e per questo m'offriva in viatico i suoi precetti. Avevi a volte l'impressione che m'avesse chiamato a viverci per darmi modo di riabilitarmi di qualche colpa già commessa, l'antica colpa d'essere uomo, fallibile, non perfettibile, ovvero mi preparasse per una discesa all'inferno, tra i mostri. Senonché egli attendeva a rendermelo praticabile corredandomi delle regole per aggirarli o per schivarli e dei talismani adatti a pietrificarli. Tutto sommato, pareva dire, siamo nati per sbagliare, è superbia perfino ritenerci in grado d'esaminarci e di mettere a fuoco le nostre inadempienze. Eppure era così facile rimanere innocenti! Bastava, per questo, situarsi in obbedienza e seguire il cammino già tracciato dai padri, perché ai due lati c'erano, sì, il male, l'errore, l'imperfezione, c'era anche il sentiero sghembo che andava a perdersi nella foresta, ma qui al centro c'era la via retta, l'itinerario accertato e da lungo tempo sperimentato, lo sbocco già assegnato alle mie eventuali rettitudini. Lo ascoltavo, consentivo e improvvisamente ero tranquillo. In fin dei conti — non crede? — vorremmo tutti poter fare esperienza dell'inferno se a proteggerci fosse bastante uno scialle avvolto attorno al collo.

Spesso in seguito ho pensato che dovremmo salvarci dai padri: dai padri e dagli universi ordinati che dipingono attorno alle nostre culle. S'è mai chiesto, ad esempio, che cosa deve essere stato, all'alba del mondo, udir pronunziare per la prima volta virtù e verità? Immagino ormai che da qualche parte un vulcano si sia aperto, la terra abbia tremato. Mio padre deve averle pronunziate col tono di quella prima volta, eppure me ne veniva un'intima sicurezza, quasi mi avesse invitato a levar gli occhi in su per mostrarmi disseminata d'ormeggi la via lattea. Stento ancora a spiegarmi in qual modo potesse accadere. Ho letto però che c'è stato un tempo in cui si mettevano in scena, a farvi da personaggi, principi e concetti astratti, il vero, il male, il bene, la perseveranza, l'iniquità, la prudenza, la responsabilità. Non le dico se invidio gli spettatori d'allora. Doveva esser dolce aggirarsi — le pare? — tra assoluti misurabili a portata di mano come le mele del nostro orto. Ebbene, provi a supporre che mio padre facesse questo: convinto, si sarebbe detto, che da quando s'era affidata a termini di quel genere la pronunzia del reale, la certezza facesse il nido sotto le nostre gronde, le virtù fossero aquiloni da reggere con un filo e lanciare incontro al cielo per vedervele navigare. Quanto a me, mi ripiombavano addosso pesanti come macigni, ma facevo mie le sue certezze, e questo m'abilitava a sentirmi tra i giusti; o a sperare di farne parte.

Domani, tuttavia, perché per il momento dovevo solo attendere a costituirmi in moralità, addestrandomi ai miei doveri in attesa d'esercitarli. Per il momento ero tenuto a restare in campo neutro, al riparo del terrapieno che mio padre mi stendeva attorno, dove approdavano, temibili e innocui, echi d'obici lontani, e da dove sporgevo il capo a studiarne la traiettoria sicuro che per il momento non potevano colpirmi.

In realtà, per come mio padre la veniva disegnando ai miei docili occhi, la mia giovinezza era appena una disciplina, l'antefatto d'una milizia, un esercitarmi a guardare il fiume battendo il passo su un pontile, un addestrarmi sulla carta a presumibili battaglie. E una ascesa, soprattutto: forte, intatto, prudente, anche ignaro, si capisce, rinviavo, in attesa di vivere, il contatto con la vita, in attesa del confronto che m'avrebbe opposto agli altri mi era evitato con cura il contagio degli altri, e intanto scalavo l'erta assegnatami per destino e in cima alla quale mi aspettava la vita con le sue responsabilità e le sue libertà. Nel frattempo, beninteso, potevo anche cadere, ma c'erano ovunque parapetti ai quali afferrare la mano, e in ogni caso c'era lui, mio padre: e mio padre era la norma, la somma delle inibizioni, il detentore dei valori e la misura degli assoluti, il principio di continuità tra ciò che era già certo e ciò che andava convalidato alle riprove di domani, il termine di riscontro per ciò che era bene non pensare e non fare, il richiamo a una rigida astensione dalla colpa in attesa di contrastarla — e perfino di commetterla. Sarebbe stata la mia scelta: domani, nella Vita, sarei stato libero di compromettere tutto ovvero di salvare tutto — me compreso, naturalmente —, perché lì vigevano, sì, i principi e le razionalità, ma nascosto in attesa c'era anche il nemico. E il nemico era l'incondito, il non razionale, il diverso, la notte accampata sui nostri antichi deserti, l'ipotesi eccedente i confini del pensabile, il reale disertato dallo Spirito (o dalla Norma), il Male, insomma, con quanto comporta in fatto di rischi, di passioni e di tentazioni e dal quale ci si può difendere solo tenendosene discosti.

Così crescevo: mi educavo alla vita come all'esecuzione di un rigido mandato che mi voleva sotto ogni aspetto inecceplbile e innocente, ma intanto covando, simile a un vizio inconfessabile premuto e nascosto entro un vecchio cuore buio, l'ansietà, l'aspettativa, il terrore del nemico. Un giorno sarei stato chiamato a confrontarmici: ne avrei conosciuto i ricatti e il rigoglio, e con essi tutto ciò che vi si allea e l'asseconda, la donna, ad esempio, l'amor di donna che ci snerva, il desiderio, l'amplesso che ci fiacca e ci distempra, l'antica carne che ci contamina e rende pavidi alla prova. Intanto però dicevo Vita così come si dice Creta e si pensa, sì, ai labirinti e ai Minotauri da domare, ma anche a un'Arianna, in premio, da rapire e raccogliere poi all'ombra delle nostre vele bianche.

Così crescevo, ho detto, e così entravo in campo: con la coscienza indivisa — la fa ridere, lo so, suona quasi in divisa — e la certezza di avere in consegna alcuni assoluti da salvare, facevo ingresso nella vita reggendo in mano un vessillo, e adesso si trattava di decidere dove piantarlo. Di trovarmi, si trattava, il mio posto nel mondo, o un posto per me e la mia missione nel mondo. Ormai so perché scelsi d'essere quello che sono: in realtà non mi conoscevo, non ero me stesso, ero il segno di qualcosa con cui cercavo d'indentificarmi. Sacerdote, sarei stato ministro di Dio; giudice, diventavo ministro di mio padre, mi assumevo in nome suo una specie di sacerdozio laico che mi voleva, per dir così, professionista di giustizia.

Lo so, ci sono parole che ci pullulano attorno e che non abbiamo ancora appreso a usare veramente, parole nuove tra emblemi beffardi e labili indizi di verità provvisorie — le inseguiamo, le agguantiamo, subito dopo le riperdiamo: e anche questo è tra i segni dei nostri dissesti —, e ce ne sono altre che da troppo tempo abbiamo dimenticato in che modo usare. Per mio conto riesumavo la parola dai suoi incunaboli, avevo scelto, voglio dire, la professione di giudice e in cuor mio la scambiavo per una professione di fede, d'istinto mi situavo, senza remore apparenti, tra gli addetti alla salvaguardia e al destino del mondo. Per quel che ne sapevo, c'era molto da salvare. E molto, tra poco, sarebbe stato salvato. Tra poco, se appena io fossi rimasto buono e giusto.

Per qualche tempo, posso dirlo, fui illuso e felice. C'erano moventi da conoscere e passioni da riconoscere, c'erano errori da perseguire e delitti da punire. C'erano i torbidi, assurdi ingredienti della colpa, il sotterfugio, l'incongruenza, il partito preso della malafede, e c'era l'uomo, soprattutto, con la sua indole imperfetta e il suo istinto irredimibile di trasgressore della norma. Di riscontro c'ero io, le mie certezze, le mie virtù. Giudicavo, condannavo, alcune volte assolvevo. Nell'un caso come nell'altro ero convinto di aver fatto bene. Potevo infatti dubitare del giudizio del mondo, potevo perfino diffidare di me stesso, ma mio padre era lì a rassicurarmi col suo giudizio e a farmi capire, magari senza dirlo o col solo mostrarmi che agivo in obbedienza ai suoi principi, che quello era anzi il bene, la cosa che andava fatta. Esultavo tra me e me di aver meritato tanto.

C'è sempre un momento in cui la vita ci concede intera la sua fiducia, un momento in cui crediamo di essere sul serio il cominciamento di qualcosa, dimenticando, nel nostro candore, che il diluvio è già avvenuto, che le apocalissi sono tutte consumate. Confidente io guardavo il mondo, ed era come se mi dicesse: ecco, io aspetto un avvento; e se non una salvezza, almeno un redentore.

Ripensandoci adesso, a tutto ero preparato, ma non a entrare in un mondo in cui c'erano anche gli altri. Piuttosto che i miei simili, costoro erano il mio opposto, il limite che c'incombe, la crudele alterità. Incapace di spiegarmi la loro cecità, li assomigliavo a certi camion smarriti nella notte che ci vengono addosso con gli occhi pieni di nebbia. D'istinto me ne scostavo per non esserne investito, mi corazzavo della mia purezza per non venirne contaminato. Nel frattempo mi confrontavo compiacendomi di me: buono e giusto com'ero, io mi meritavo, meritavo, voglio dire, di essere nato così diverso. E tuttavia anche per strada, anche se libero dal mio ufficio, andavo spiando in viso gli altri per leggervi l'innocenza.

S'immagina che, incontrandola, qualcuno si provi a chiederle: «Mi scusi, lei ha un'anima?». Un'anima vera, si capisce, al netto d'impurità. Ebbene, alcunché di simile è quello che facevo: per abitudine, ogni giorno, anche quando sembravo assente. Si figuri dunque se lo facevo di fronte a un mio imputato.

Lei sa di certi muti colloqui con gli occhi, che valgono, così speravo, infinitamente più di ogni parola. Umilmente gli offrivo i miei supplicandolo di non deludermi. Avessi scoperto nei suoi il minimo segno di ciò che cercavo, senza dubbio l'avrei assolto. Soprattutto, l'avrei amato. Uscivo — occorre dirlo? — disingannato da ogni prova, dolorosamente scoprivo che l'uomo ha gli occhi poveri. Ne ho conosciuti di occhi arresi, umettati d'implorazione, o al contrario fissi e impavidi in un rigoglio di iattanza. Al massimo arrivavo a scorgervi un principio di pudore, o meglio, quel disagio che assomiglierebbe al ravvedimento se non fosse ancora imperfetto, ancora incapace di umiltà. Perché, mi domandavo, perché mai tutto questo? Dopotutto noi buoni non è che desideriamo molto: soltanto un'occasione per poterci manifestare. E invece così era come aver dato la scalata al cielo soltanto per venire ad accendervi dei ceri.

S'intende tuttavia che non ero insoddisfatto: ero apprezzato, ero lodato, rapidamente facevo carriera, ammiravo la mia virtù e mi commuovevo di possedere tanto. In breve, la vita si mostrava giusta con me, teneva conto di com'ero e mi remunerava. E poi, c'era mio padre. E mio padre restava, per ogni circostanza, il mio termine di riscontro, la mia misura, il mio cielo.

Ma un giorno egli mi morì e a un tratto io scopersi che la vita poteva anche essere ingiusta.

MARIO POMILIO
(1967)

Una caricatura di Mario Pomilio. Al suo romanzo «Il quinto evangelio», apparso in traduzione polacca, è stato attribuito il Premio Wlodzimierz Pietrzac, che viene assegnato ogni anno al miglior libro straniero. La consegna del premio è prevista per il 25 novembre, a Varsavia

Il critico e il narratore

Questo frammento di racconto o, più propriamente, questo racconto interrotto, non sarebbe mai stato pubblicato senza una vicenda critica per lo meno singolare. L'anno scorso, recensendo su queste stesse colonne la mia raccolta dal titolo «Il cane sull'Etna», Luigi Baldacci affermava che il tema di fondo, non manifesto, non espresso, ma soggiacente comunque a tutti i racconti riuniti in essa, era quello della morte del padre, anzi del Padre. «Queste monadi, o questi uomini (così scriveva), non hanno potuto fare a meno di uccidere il Padre, cioè Dio; e ora non sono rassegnati a quel vuoto, a quell'assenza di un dialogo, di un interlocutore». E aggiungeva di vedervi «altrettante parabole di un'umanità orfana e desiderosa di adozione». Si può immaginare se tali parole mi colpirono: senza nulla sapere di come avevo lavorato, Baldacci aveva intuito in modo quasi visionario qual era l'antefatto di quella mia raccolta. Anteriormente infatti ai cinque racconti che più tardi vi sarebbero confluiti, avevo tentato di scriverne un primo rimastomi in tronco proprio là dove il tema della morte del padre aveva incominciato ad affiorare. Ma al seguito di esso erano poi subito venuti, quasi per logica e naturale proliferazione, gli altri cinque.

Ne scrissi a Baldacci, aggiungendo che appena avessi avuto voglia di passare in bella quelle poche vecchie pagine, gliele avrei mandate in lettura a prova della giustezza della sua intuizione. L'ho fatto finalmente un mese fa. Mi ha risposto che anche così, allo stato di frammento, tornava conto di pubblicarle: potranno almeno interessare chi s'occupa di queste cose. E' quel che faccio oggi, dedicandogliele idealmente.

M. P.

PARLAMENTO
Rivista politica e parlamentare
diretta dall'On. P. BANDIERA
NEL NUMERO 10/11
Editoriale
TORNARE ALLA COSTITUZIONE
BICAMERALISMO E RIFORME COSTITUZIONALI
(intervista di M. Bimonte al Presidente Paolo Rossi)
LA COSTITUZIONE DI UNO STATO PLURICLASSE (LEOPOLDO ELIA)
RAPPORTI TRA PARLAMENTO E CAPO DELLO STATO (L. GOTTI PORCINARI)
UN FRONTE UNICO CONTRO LA CRIMINALITA' (UMBERTO GOLDONI)
LE LEGGI SUI BENEFICI COMBATTENTISTICI (GIOIA VACCARI)
IL DRAMMA DELLA FAME NEL MONDO (CARMELO CONTE)

Il Tempo 15-11-79

Stessi motivi e temi li riprende in racconti apparsi poco più di un decennio prima su «La Discussione»: *Messaggi*, *La città abbandonata*, *Un uomo felice*[1539] dove ancora una volta Pomilio pone al centro della sua scrittura uno sguardo attento ai rapporti dell'io con la società e all'animo umano.



la discussione 8.1967 = 24 giugno 1967

24/6/67

Messaggi

di Mario Pomilio

A quel tempo l'arrivo di Gustavo, il nostro portalettere, non suscitava in noi ragazzi alcuna emozione particolare: o piuttosto, alcuna emozione della quale fossimo consapevoli. Tutt'al più, udendolo bussare ci piaceva correre ed aprirgli noi ed aspettare che egli scegliesse a chi di noi affidare la posta. Lo faceva per giuoco, ed esaminandoci l'uno dopo l'altro con amorosa gravità, quasi a vedere se poteva fidarsi di qualcuno, e di chi. Subito dopo correvamo tutti insieme da nostra madre, facendo ressa attorno a lei per tutto il tempo che impiegava a leggerla. Anche questo, però, faceva parte del giuoco. In fondo, c'interessava assai poco sapere che cosa ci fosse scritto, e tutt'al più volevamo udire di chi fosse o da dove venisse: come se il suo valore vero non consistesse nelle notizie che ci portava, ma nel fatto che qualcuno avesse l'abitudine d'inviarcele.

Alla prima occasione il giuoco poteva ricominciare. Ma intanto non aveva importanza se il portalettere oggi non bussava. L'importante, semmai (ma nemmeno di ciò eravamo consapevoli), era sapere che passava. Talmente avezzi eravamo ormai alla sua divisa, alla sua presenza, che il non vederlo una sola volta ci avrebbe certo sconcertati, come tutto ciò che turba l'ordine solito dell'esistenza. E poi, forse amavamo in lui l'idea stessa che ce n'eravamo fatta, di messaggero tra noi e un mondo affatto ignoto ai nostri occhi, quei paesi che c'immaginavamo favolosamente diversi e distanti, ma dove pure c'era qualcuno che pensava a noi, si preoccupava di noi, insisteva, in ogni sua lettera, per aver notizie di noi.

Più tardi ci fu la guerra, e con la guerra l'invasione: un paio d'autoblinde che arrivarono una mattina, tre drappelli di nemici che percorsero il nostro paese, qualche colpo di fucile (noi serrati dentro casa) e un morto che non vedemmo, ma rimasto, ci dissero, disteso accanto a un muro con gli occhi pieni di meraviglia. Quel giorno avemmo paura: paura di quell'aria tesa e senza grida, attraversata senza ragione dagli scoppi delle fucilate. Per l'appunto, ci sbigottiva che tutto fosse senza ragione, quell'aria tesa e vuota di grida, il gran sole che c'era quel giorno sulla nostra strada bianca e deserta, il fatto che nessuno fosse andato fino a quel muro a chiudere subito gli occhi di quel morto. I nemici non riuscivamo in alcun modo di raffigurarceli: quasi che il concentrarci sull'irrazionalità di queste altre cose ci portasse a considerare appena casuale la loro presenza. Del resto, non li avevamo veduti, e il terrore che c'ispiravano era quello puro e impersonale delle cose oscure e sconosciute o delle sventure immaginate.

Forse perciò ci bastò, l'indomani, udire che avevano preso alloggio a un chilometro dal paese, in un villino sulla collina fino a quel giorno disabitato, per avvertire, sia pure assurdo, un principio di sollievo, benché ci avessero detto che di lassù, dal villino, tenevano puntate le mitragliatrici sulle nostre case. Ma soprattutto ci rassicurò rivedere il nostro portalettere con la divisa e il passo di sempre e la borsa piena di posta. Da noi non dové bussare, gli eravamo già corsi incontro. Lui ci disse, sorridendo: «A domani», e noi rientrammo in casa più fiduciosi, e perfino sereni. Ecco, da fuori continuavano a scriverci e i messaggi ad arrivare e Gustavo a consegnarli come sempre di porta in porta. Al confronto contava poco che vi si parlasse dell'invasione. Quel che contava era pensare che un legame sussisteva, e per esso potevamo sentirci meno accerchiati e meno soli: e se dunque era così, se era quella l'invasione, sperare, potevamo, di tornare a vivere al modo di prima, o almeno lusingarci, presto o tardi, di riavere un po' della felicità di prima.

Già l'indomani, a dire il vero, per noi non c'era posta. Ma la borsa di Gustavo ne conteneva sempre molta, lui ci ripeté ancora, con un sorriso: «A domani», e noi, benché delusi, facemmo presto a rassegnarci. I nemici, poi, non scesero nemmeno quel giorno fino al paese, i negozi s'erano riaperti, dal fornaio c'era di nuovo il pane, e questo continuava a illuderci che tutto potesse tornar normale e che saremmo finanche riusciti ad abituarci all'idea delle mitragliatrici puntate notte e giorno sui letti delle nostre case.

29

la discussione n° 4.1967. 27 maggio 1967

27/5/67

Un uomo felice

di Mario Pomilio

L'anticamera del professore ormai la conosceva bene: il solito tavolo in ferro verniciato, le solite poltrone a colori troppo vivaci, le solite stampe prese da qualche rivista medica e appese torno torno a rendere meno nude le pareti. Su una era rappresentata una scena di pescatori, con sotto un verso che sempre aveva cercato inutilmente di decifrare da lontano, sempre s'era proposto di leggere allorché si fosse alzato. Davanti a lui, sul ripiano del tavolo, c'era un mucchio di rotocalchi vecchi d'almeno quattro settimane: facevano subito pensare alle tante mani che li avevano sfogliati, nel corso d'attese simili a questa sua. Poteva, come tutti gli altri, prenderne uno per fare una cosa. Ma di leggerlo non aveva voglia. Sfogliarlo sì, poteva farlo, e osservare le réclames che s'inseguivano di pagina in pagina, vacanze nella Carnia e colonia classica Viset, un dentifricio, un rasoio elettrico, apparecchi fotografici Leica, foto su foto che si stampavano in fondo alla sua retina, ma che lui percepiva in preda a una curiosa tensione, come se in realtà non sfiorassero la sua coscienza, e questa nel frattempo inseguisse un pensiero tenacemente ricacciato indietro ma pure tenacemente affiorante come uno di quei rottami sui quali la risacca rovescia la sua schiuma senza mai riuscire a insabbiarli.

— Purché faccia presto —, diceva tra sé, — purché faccia presto —. Ma anche così sapeva di pensare ad altro: purché non fosse niente, purché il professore, quando tra poco l'avrebbe richiamato, gli dicesse: «Stia tranquillo, sua moglie sta bene».

Perché lui, in realtà, illusioni non se ne faceva. E mentre Diana era venuta così piena di speranze, quasi che non si rammentasse più di ciò che i medici le avevano detto all'indomani dell'intervento, lui aveva solo paura. E intorno a questo sentimento la sua mente era s'aggirava, come intorno a una casa nota, senza tuttavia osar penetrarvi. Nel frattempo sfogliava il rotocalco, evitando caparbiamente di sollevare gli occhi verso il fondo della stanza, dove c'era l'uscio dello studio del professore, l'ampio studio pieno di vetrine, col tavolo in noce accanto alla finestra e il lettino in fondo bianco che era sempre la prima cosa che entrando uno notava. Chi sa perché poco fa, in quello studio, mentre il professore, prima della visita, la interrogava, Diana s'ostinava a sorridere? E chi sa perché, invece, da un anno a questa parte, aveva sempre, quand'erano insieme, quell'aria spenta, battuta, umiliata, come se lui le facesse una colpa del fatto che lei non poteva avere dei figli?

— Sarò incosciente —, rifletté Pietro Losi, — ma a me, in fondo, non importa proprio niente —. Eppure non era mai riuscito a convincerla che a lui sul serio non importava niente e che la vita non era tutta lì e uno è felice in tanti modi. Come lui: spensierato, purché lei lo fosse stata, purché non gli avesse piantato in viso quei grandi occhi trafitti d'umiltà, che parevano dirgli: «Io lo so, a che stai pensando»; purché adesso il professore non l'attirasse in disparte, per ripetergli, da dietro quel suo tavolo in noce disordinatamente carico di libri e di medicinali, quella parola dal suono insolito, perfino dolce, fibroma, che d'un tratto avrebbe significato ricovero, nuovo intervento, bianchi corridoi interminabili d'una clinica tutta porte bianche, ansietà invano ringoiate passeggiando e fumando una sigaretta dopo l'altra. Il resto, poco importava; e senza una tale preoccupazione si poteva essere spensierati. Felici anzi, come lui lo era quando diceva, all'improvviso a Diana: «Su, presto, preparati, stasera andiamo al cinema»; oppure, se il tempo era buono, correva a prendere la macchina per cenare fuori città, senza preoccuparsi dell'ora in cui sarebbero rientrati: perché, tanto, chi li aspettava? Chi?

— E' curioso — rifletteva Pietro Losi. — Siamo liberi e Diana non è mai riuscita ad apprezzarlo. Siamo giovani, potremmo goderci la vita a modo nostro. Due fidanzati, potremmo essere —. E invece sempre le solite angustie, le solite scene, che a lui cominciavano a pesare, perché non si può vincolare per sempre la propria vita a una cosa e soffrire di non averla, ed averne tante altre ed essere incapaci di apprezzarle. Ed essere venuti qui, lei col suo assurdo sorriso di speranza, e lui, al contrario, cercando tenacemente, gli occhi fissi al rotocalco, d'insabbiare la paura che come un disco nero lampeggiava confusamente al fondo del suo animo.

L'aprirsi della porta gli diede un senso di sollievo. E anche sollevarsi, finalmente, dalla poltrona per attraversare a rapidi passi la stanza, anche rivedere il professore che, con la penna in mano, scriveva la sua ricetta e mormorava con voce fitta le sue prescrizioni, questo al mattino, questo alla sera, e se non c'erano novità lì aspettava tra quindici giorni: nel frattempo non preoccuparsi, tutto era normale, non c'era niente, assolutamente, niente di niente.

Pietro ascoltava facendo cenno di sì. Diana taceva, in piedi accanto a lui, e lui non osava guardarla, benché si sentisse guardato. Le sforò il gomito, per farle capire ch'era l'ora d'andare, appena il professore ebbe smesso di parlare. Giù per le scale — avevano appena finito di scendere la prima rampa — fece finta di rammentarsi: «Aspettami un attimo: ho lasciato le sigarette». Risalì di corsa. L'ultima volta, si ricordò, aveva fatto finta d'aver dimenticato l'ombrello; ed era stato meno maldestro.

Il professore, per fortuna, aveva previsto il suo ritorno e l'aspettava nell'anticamera: «Niente, non c'è niente», lo rassicurò fissandolo in viso con quei due suoi occhi stranamente impersonali che gli occhiali facevano apparire più assenti e più grandi.

29

— «Purché faccia presto», pensò...

L'autore stesso - in una dichiarazione poetica della propria scrittura - afferma:

> Io non sono un teologo, non ho nulla del filosofo o del pensatore: sono *un uomo che lavora di immaginazione*. E, tuttavia, l'esercizio della letteratura, che è un esercizio essenzialmente di immaginazione, ha finito per essere un esercizio di scoperto o, diremmo così, di approfondimento di certe tematiche.[1540]

[1539] ID., *Messaggi*, «La Discussione», 24 giugno 1967; *Un uomo felice*, «La Discussione», 27 maggio 1969; *La città abbandonata*, «La Discussione», 27 gennaio 1968.
[1540] ID., *l'impegno della fede*, cit., pp. 219.

La discussione 3-1968 27 gennaio 1968

27/1/68

La città abbandonata

di Mario Pomilio

Il posto della sentinella è davanti alla Porta Grande, l'unica ancora intatta delle tante della città. Qui è la sua garitta, qui lo spazio sul quale passeggia, una breve striscia di terreno di là dal ponte levatoio.

Il ponte rimane abbassato in permanenza e i suoi argani, di certo, sono da tempo rugginosi. In compenso la porta è oggetto di cure infinite e conserva una sua antica e staccata bellezza. Di solito resta chiusa, e la sola sentinella ne possiede la chiave e ha diritto d'usarla. Lo fa con gravità, con una lentezza muta e assorta, allorché un visitatore domanda d'entrare da quella parte affrontando a piedi, a tale scopo, la ruvida, stretta strada in salita dal selciato a lastroni grigi. O meglio, controlla prima attentamente il permesso del quale il visitatore deve aver avuto cura di munirsi e poi s'accosta alla porta a passi lenti, eppure così indicibilmente nitidi e sonori, che le mura di cinta torno torno ne risuonano come se fossero unicamente tese a rimandare i loro echi. La porta, al contrario, gira sui cardini silenziosa. E basterebbe, tant'è grande, socchiuderne appena uno spiraglio per permettere al visitatore di passare agevolmente. Invece la sentinella ne spinge indietro ambedue i battenti, e solo quando è tutta spalancata si tira da un lato e fa cenno che si può entrare.

Sono rari però i visitatori che chiedono d'entrare passando attraverso la Porta Grande. Sarà perché è lungo e fastidioso procurarsi prima il permesso, o perché la sentinella, in segreto, li mette a disagio, sarà perché la strada antica è così scomoda per le automobili, quasi tutti preferiscono fare a meno di quel cerimoniale e servirsi della liscia strada asfaltata che termina proprio a monte della città. Di lassù, da un belvedere creato di recente, la città s'apre alla vista in tutta la sua estensione, coi suoi bastioni di pietra ferrigna, le sue piazze, le sue strade, i suoi tetti ricoperti di vecchi embrici muschiosi. E benché chiusa e come avvolta in una sua gravità scontrosa, a osservarla di qui la si direbbe tuttora abitata. E a non sapere che invece è vuota da tanto tempo, si sarebbe perfino indotti a scambiare per gente del posto i turisti che percorrono a gruppi le sue strade. Per lo meno, lo si potrebbe a prima vista sospettare, pur avvertendo istintivamente il contrasto tra il loro futile e svagato affaccendarsi e la solenne, ferma, raccolta ritrosia della città.

Se però ci si addentra per una delle viottole che dal belvedere conducono fino ai piedi delle mura, si scopre subito, con improvviso sconcerto, che le mura di cinta sono tutte una rovina, piene ovunque di crepe, di lesioni, d'ampie fenditure attraverso le quali, non più trattenuto, il terriccio trabocca dall'interno all'esterno a formare delle brevi scarpate. Su di esse sono soliti arrampicarsi i turisti, i più giovani soprattutto, per penetrare nella città: quasi che la vista di quelle macerie deturpate li disponesse all'improvviso a un ozioso gusto dell'avventura, e la gratuità stessa dell'impresa gliela facesse apparire straordinaria. Col sacco sulle spalle o la sporta della merenda in mano si slanciano di corsa, curvi in avanti, su per l'erta, e quando sono giunti in alto si voltano a ridere ansimando, il petto in fuori e negli occhi una sciocca luce di iattanza.

Le persone anziane per lo più passano invece attraverso quelle che un tempo erano le porte secondarie della città. Le si vede sostare incuriosite sotto l'arco, vuoto ormai e greve e triste come lo è un occhio cieco, e osservare lungamente, come se fosse doveroso o importante, gli enormi cardini arrugginiti su cui poggiavano i battenti.

L'interno della città è però assai più triste. Le strade sono piene d'erba, incolte e trascurate, e rovinati sono gli edifici e prive d'intonaco le facciate; e gli stessi ornati superstiti — un architrave, una mensola, un pezzo di cornicione che la guida vi addita con un suo gesto assuefatto e meccanico — appaiono ormai così superflui nel loro inerte sovrapporsi alla logora, sciatta nudità delle pareti, che appena saziato il primo slancio d'interesse ci si sente senza rimedio stranieri alla città. Ma, tra tutte le sensazioni, la più penosa è quella dell'arsura: che sia a causa d'un sole che batte senza riparo, o delle fontane assurdamente prive d'acqua (le si incontra lungo ogni strada, bianche, intatte, accese dai riverberi, e a posarvi la mano occorre ritrarla per il calore), la sete dura e preme per tutto il corso della visita, né valgono a calmarla le bevande gassate in vendita presso le bancarelle davanti alle quali la guida, esperta, vi fa passare e ripassare.

Il giro con la guida è breve e frettoloso: non avete nemmeno finito di orientarvi e già stende la mano a chiedere il suo compenso. Dopo, potete avventurarvi da soli alla scoperta della città, penetrare nei vicoli e nelle piazzette periferiche, o di nuovo varcare l'uscio degli edifici abbandonati. Lo fate dapprima in uno stato d'eccitazione ilare, quasi per un recuperato senso di libertà, poi via via in preda a un curioso disgusto, lo stesso che se vedeste profanato un cimitero, a mano a mano che udite il suono d'un grammofono, o un banale scoppio di risate, oppure scoprite sull'erba le bottiglie vuote, le carte unte, i fazzoletti sporchi di rossetto e le altre sconce tracce di chi è venuto fin quassù soltanto a far merenda o a far l'amore.

Alla fine, quasi d'istinto, ci si rifugia sui bastioni. E' l'unico posto dal quale la città appare di nuovo una cosa viva e dove, forse a causa del vento che li addolcisce e li scompone, gridi, risate e voci arrivano senza più stridori. A lungo allora si continua ad aggirarsi sulle mura, lungo i merli smozzicati, tra gli stretti passaggi che un tempo servivano agli andirivieni dei soldati, contemplando riconfortati ora i tetti della città, ora il teso, azzurrino sfumare della campagna. E può anche darsi che arriviate fin sulla Porta Grande, attratti tra l'altro dalla vista dei turisti che, sporgendosi di tra i merli, appaiono intenti a osservare la sentinella.

La quale è sempre lì, quasi inverosimile nelle sue vesti antiche, con la sua lunga alabarda e il suo elmo alto e vistoso. Si muove rigida come sempre dalla garitta alla porta, dalla porta alle prime assi del ponte levatoio. Di rado s'arresta o si rifugia nella garitta. Più raramente ancora dà l'impressione di guardare a valle per vedere se qualcuno, finalmente, sta arrivando. Piuttosto, ci si rende conto che sa d'essere osservata. Ma mai che ne sembri turbata o indotta a sollevare lo sguardo verso di voi. E ciò da principio riesce perfino grottesco, così vicina la sentite e così vicini deve essa sentirvi; e così occupata, soprattutto, sembra essa a dare un'apparenza di solennità a qualcosa che, a conti fatti, assomiglia addirittura a un giuoco.

Poi però si comincia a capire che quella sua indifferenza è dura come una condanna. E ciò via via vi suscita un muto senso di disagio. E se nel frattempo qualcuno appare in fondo ala strada antica e, giunto all'altezza del ponte levatoio, esibisce tranquillo il suo permesso, si comprende finalmente che, se si vuole disporsi a capire che cosa significa la città e in che consiste la sua tetra e devastata bellezza, se la si vuole visitare senza restarne ignari o stranieri o, peggio, sentirsi simili a dei ladri penetrati di soppiatto in un cimitero o in una chiesa, bisogna arrivarvi camminando a piedi per la vecchia strada in salita e chiedere di passar di là, sotto gli occhi della sentinella che lentamente, gravemente spalanca i cancelli della Porta Grande.

In particolare, anche nel racconto *Ritorno a Cassino*[1541] un viaggio in auto è oggetto di un ritorno indietro nei ricordi intimi del protagonista.



AVVENIRE 7 CULTURA

RITORNO A CASSINO

Racconto di MARIO POMILIO

«Non credo», disse lei, che arriviamo a Sorrento prima di notte». Era vero: cominciava a imbrunire. O piuttosto, benchè il sole indugiasse ancora sull'orizzonte appena più rosso, appena più basso di quando finalmente, dopo tanti giri, avevamo imboccato l'autostrada, era come se sul cielo si fosse stesa una velatura di caligine che dava alle cose, insensibilmente, quel colore di lontananza, la macerata levità che assumono solo sul crepuscolo. Di tanto in tanto, per alcuni istanti, il sole restava nascosto — dietro il profilo d'una collina, dietro un'altura che ci passava accanto —, e allora era come se fossimo respinti sulle soglie della sera, tuffati un attimo, con mio stupore, in una penombra di gialli spenti.

«Comunque», soggiunse di lì a poco, «non vale la pena di forzare».

«Sto forzando?».

«Qualche po'. Se non sbaglio, sei sui centoventi».

Senza voltarmi, mi bastò il suo tono d'insinuata ragionevolezza, il vero accento della sua voce nei momenti pigri e materni, per intuire che s'era raccolta tutta indietro sullo schienale, lasciandosi fasciare dal tepore diffuso nell'interno dell'auto da quando m'aveva chiesto di dare il riscaldamento. In quei momenti, lo sapevo, le importava poco di ciò che diceva. Le piaceva assai più pronunziarlo in quel certo modo, quasi a illudersi di passare la patina dell'usuale sull'intimità delle troppo rare ore trascorse insieme. In ogni caso, aveva ragione: centoventi era un bel po': era un bel po' anche se il mio piede premeva appena l'acceleratore, e se forzavo era colpa piuttosto del risucchio della strada, così larga da sembrare un fiume e così agevole ai sorpassi, che più che la sensazione di correre si aveva quella di lasciarsi andare, ai saliscendi, alle curve ampie, ai lievi fremiti sonori — uno «slan» subito smorzato — che aveva la macchina superandone un'altra.

«Va bene così?», domandai dopo qualche tempo.

«Sul cento è la media giusta», assentì con indolenza.

«Pensa», dissi soddisfatto, «sto dando appena un filo di gas!». E ricominciammo a tacere, come del resto avevamo fatto da quando eravamo sull'autostrada, da quando, meglio, sorpassando una pacata milletre, ero slittato incautamente in uno dei soliti luoghi comuni:

«Hai veduto? marito e moglie, figli e donna di servizio. Un week-end fuori città e perfino il tempo di bisticciarsi... L'Italia delle autostrade: che cosa bella, a pensarci su! Onesta, pulita, borghese, non c'è che dire. Con tutto quel che si dice in giro, una cosa ancora non è stata notata: che l'automobile, da noi, sta rafforzando l'istituto familiare».

«Giusto come nel caso nostro...».

«Che c'entra...», strascicai.

«E' già. Noi non c'entriamo, siamo sempre fuori della mischia. Come tutti gl'intellettuali, del resto. Non ti pare?».

«Ma se sei tu», risposi debolmente, «che dici sempre di non volerti risposare».

«E' vero. Ma questo non toglie che una cosa del genere ti faccia piacere».

Cercai di scherzare: «Non dico di no...».

«Lo vedi?».

«Ma non è giusto. Nessuno dei due, a quanto pare, è disposto a rinunziare a qualcosa. Tu poi meno che mai».

«Chi te l'ha detto?».

«Lo so».

Lo sapeva veramente? Sofisticata abbastanza per mostrarsi aggiornata in fatto di libri o di morale e per indossare con disinvoltura un suo snobismo da quartieri alti, non lo era poi altrettanto per non considerare la sua libertà come un ripiego al quale s'era adattata, a forza di volontà, dopo il fallimento del matrimonio e il divorzio ottenuto al solito modo. E per non soffrirne, all'occorrenza. Era curioso: sapeva che la nostra era solo un'avventura, senza sbocchi oltre al fatto di vederci e di star bene insieme; per tale anzi l'aveva accettata e, per suo conto, quasi imposta. Eppure non riusciva a rinunziare all'illusione di stabilità che ogni donna sembra esigere da una relazione per sentirsi assolta. E anche adesso avevo avvertito, all'interno delle sue parole, e del silenzio che le aveva seguite, lo scatto del cruccio che si covava entro l'animo e il senso di colpa che le derivava non tanto dal fatto di stare con me, quanto dal sospetto di non essere, a suo tempo riuscita a diventare una buona moglie.

Ormai, però, doveva essersene dimenticata. Il movimento dell'auto, l'avevo notato altre volte, aveva il potere di placarla, d'assopire i suoi malumori in una sensazione di benessere; e le occhiate che certamente mi rivolgeva mentre guidava dovevano inclinarla a un istinto quasi fisico di possesso, che comprendeva non solo me, ma lo stesso mezzo sul quale viaggiavamo, quasi che la vita del motore, e l'inerzia che gliene veniva, e il senso d'intimità che le procurava lo starsene chiusa nell'interno della vettura, le maturasse dentro una dolcezza di cui di solito era incapace. Se fosse stato più scuro e mi fossi fermato per abbracciarla, di sicuro il suo bacio sarebbe stato lungo e remissivo; e le mie mani, scivolando liberamente sul suo corpo, l'avrebbero sentito tremare di indolenza, come se il vibrare del motore si prolungasse ancora a lei. Ma era ancora troppo presto, faceva ancora troppo chiaro. A tentarlo, mi sarei visto respingere con un sorriso: «Su, adesso non fare il pivello»; oppure avrebbe detto: «Che diamine, alla nostra età!». E negli occhi le avrei letto non l'afflizione per la sua età, ma la ironia della donna piena che sa farsi desiderare.

* * *

Montecassino, venendoci incontro, aveva una patina di vecchia stampa. Sui lunghi monti sfocati dal sole, come se il rosa del breve tramonto ne stingesse la nudità e mettesse piuttosto in risalto la loro invincibile malinconia, stagnava un banco di nubi alte simile a una tela sollevata dal vento. Ma proprio al di sopra del santuario c'era un gracile spicchio di cielo vuoto, e il santuario vi si stampava contro sveltamente, senza peso, col suo colore di pergamena antica stemperato dalla distanza.

«Che bello! E' la prima volta che lo rivedo così», mormorò lei pianamente, spostandosi in avanti a guardare dal parabrezza. «Com'era prima, voglio dire. Tu c'eri mai stato?».

«Nè prima nè dopo».

«Non ci andare. Adesso è triste. E non solo perchè si tratta d'un falso. E' per come è andato distrutto: non era affatto necessario».

Tacque a un tratto e si ritrasse in sè: ed io capii che, come ogni volta si ritrova sempre agli stessi incroci, così a lei era bastato pronunziare appena quelle parole per esporsi senza avvedersene al soprassalto d'un'altra tristezza, ben più sua, ben più ferma, benchè in gran parte ringoiata dentro. Non era necessario: glie l'avevo già udito dire. «Anche senza che lui morisse, sarebbe tutto preciso com'è adesso. E non vengano a dirmi, per carità, che è stato un eroe, che ha dato l'esempio, perchè la morte quando mai ha dato altro che se stessa?». Quanto spesso s'era fermata, cupamente, su questa domanda, quasi a esigere, da me o da sè, una risposta o una contestazione? Quante volte aveva soggiunto, quasi a metterci ambedue sotto accusa: «Te lo figuri se ci vedesse, come siamo diventati? Contenti d'esserci inseriti in quest'Italia così perbene, dove ognuno ha fatto a gara per scordarsi di quello ch'è stato, o curarsi tutt'al più un proprio angolino ideologico, da starci caldo con la coscienza e compiacersi delle proprie scontentezze».

Così adesso l'aspettavo al varco: a disagio, cercando intanto le eterne innocue parole del conforto: sicuro che, qualunque cosa avrei saputo o potuto dirle, m'avrebbe ascoltato, e forse giudicato, con un silenzio perfino scontroso.

Invece riprese a parlare con affrettata volubilità:

«Lo so: a volte mi chiedo se non ci siamo fatti un gusto da antiquarii, se non amiamo le pietre vecchie solo perchè sappiamo che son vecchie. Per esempio, hai mai notato che non gustiamo più le cose per se stesse, che cominciamo ad apprezzarle solo dopo averle datate? Restauriamo, ecco tutto. Non s'è mai restaurato tanto. E le cose che facciamo, le facciamo tutte senza stile, come se fossimo ormai incapaci d'esprimere una durata».

«E poi ti piacciono i pittori d'avanguardia...», le dissi con ironia.

«Per forza: siamo così! Lacerati, dilaniati dentro, anche se poi, in superficie, tutto è liscio e funzionale».

«Be', adesso non cominciamo con le frasi da rotocalco».

«Ma è così», insistè senza mostrare di dispiacersi delle mie parole, che risalivano del resto a una nostra vecchia polemica. «Pensa un po' a come è Cassino, a come, dico, l'hanno rifatta: una serie di cubi ben verniciati; e razionali, non dico di no. Doppi servizi dentro le case e strade diritte, comode anche... Ci passi in mezzo e un po' ti compiaci: una cittadina magari americana, ma funzionale, è la parola giusta... Se però non sai, se non l'hai veduta quale l'ho veduta io nel '44... Ma se negli occhi ti porti ancora il disgusto di quelle macerie? Lo so, lo so: sembra incredibile, hanno fatto presto a sgomberarle. Ma per me resta ancora quella, mi fa solo pensare alla morte. Ci saranno ancora delle bombe, e dei cadaveri, sotto le case».

Una Sprint ci sorpassò con un rabbioso suono di clacson che continuò lungamente a dilatarsi davanti a noi. Visto a distanza, il suo dorso d'argento era una latta infusa di luce.

«Ce ne sono di matti in giro! Ti gelano il sangue, quando fanno così». Frugò in fondo alla sua borsetta, poi riprese, con voce mutata: «Vuoi fumare?».

«Grazie, sì».

S'accese una sigaretta, l'accese anche a me, poi riprese a tacere, il viso rivolto verso il finestrino, mentre l'auto procedeva con un suono liscio, corposo, che attutiva e rendeva inerti tutte le altre sensazioni. Di fianco alla strada il giallo carico dei frutteti acquistava, controluce, una perplessa levità, la tenerezza che hanno le cose quando digradano verso il crepuscolo.

«Lo sai?», disse. «Da mio fratello non ci sono più stata da molto tempo. Faccio male? A lui non serve, figuriamoci a che gli serve, e me invece mi mette a terra per un'intera settimana».

Rallentai per guardarla meglio e non le vidi che la nuca. Sbionditi, i suoi capelli avevano il colore di quell'autunno, davano la voglia di passarvi la mano e di sentirseli dentro le dita. Soffriva? A suo modo sì, andando incontro ai suoi ricordi con una specie d'inquieta e velleitaria ansietà. Puntuale, il ricordo coinvolse anche me e in esso mi lasciai slittare bruscamente, senza puntelli.

* * *

Era strano: di quante immagini era folta la mia memoria, una sola, in questi casi, mi veniva incontro stagliandosi netta: quella di lei quando appariva nella stanza di suo fratello, dov'eravamo intenti a studiare, per portarci il caffè. Furtiva e composta: veniva innanzi così; così ci sorrideva restando in piedi accanto a noi. E come ogni rimpianto si porta dentro le sue cadenze, e sono anzi queste le vere chiavi per penetrare nel nostro passato; così bastava che io pronunziassi tra me e me quelle due parole per ritrovare intatto il suo volto di quindicenne e il suo modo — furtivo e composto — d'atteggiarsi a donna per farsi notare. Da suo fratello? Da me? Da ambedue, nella misura in cui ci confondeva ambedue nel medesimo affetto?

A ritroso cercavo di sovrapporre la donna di oggi alla ragazza di ieri. I sentimenti — e il trasporto — che provavo oggi per lei alla maldestra, condiscendente, un po' artefatta familiarità che ostentavo allora, a vent'anni, per una ragazzetta di quindici che frequentava ancora il ginnasio ed era sorella del mio migliore amico. E se appena per un istante riuscivo a farle combaciare — talmente diversa era la donna che avevo accanto e della quale conoscevo soltanto la matura e sapiente dolcezza —, intuivo a un tratto che la dedizione di lei per suo fratello s'estendeva allora, in forma diversa e più segreta, anche a me; e che tutto ciò che c'era stato più tardi tra noi due, era stato da lei, inconsciamente, voluto e forse cercato non per amore, o non solo per amore, ma per una sorta di fedeltà a quell'inespressa sua adolescenza.

Il resto lo mettevo a fuoco solo a fatica, e più lentamente. O meglio, se per caso la luce dorata di Roma penetrava in certe ore nell'interno della mia stanza, costringendomi a sollevare gli occhi e a fissarli sul tramonto che rendeva di carne i vecchi muri della strada dove abitavo, allora, per una di quelle sottili analogie stabilite dalla memoria, rivedevo la bella casa degli Auriti sull'Aventino, col balcone in vista del Tevere e ovunque i segni d'un decoro antico e signorile. E man mano che riavevo negli orecchi la monotonia un po' claustrale dei lunghi esercizi di sua sorella al pianoforte, vedevo riemergere davanti a me, inquadrata nella penombra verde dei grandi alberi dell'Aventino, che si profilavano sullo sfondo della finestra del suo studio (benchè fossi sicuro che non c'erano alberi di fronte al suo studio, ma solo il Tevere profuso del lungo fuoco del tramonto), la figura di Fausto Auriti, il compagno dei miei vent'anni. E come la memoria si fissa sempre su un gesto e su esso fa leva pei suoi improvvisi ritorni, l'immagine del suo viso, pur così volitivo e forte, s'associava sempre, nel mio ricordo, a una mossa di stanchezza, quella di passarsi a lungo, durante le ore di studio comune, le palme delle mani sulla fronte e sugli occhi, per riaprirli poi stupefatti su me e dirmi con un sorriso: «Pazienza. Facciamoci coraggio».

Pazientare, farsi coraggio significava, per lui, preparare gli esami in vista del voto, accettando le idee altrui in astratto, senza rischiarle; sentire, come lui sentiva più fortemente forse di me, che stava per sopravvenire qualcosa, in quegli anni stravolti, che avrebbe diviso la nostra vita in due e rimesso in discussione tutto ciò che avevamo appreso e forse la maniera stessa in cui ci avevano appreso a pensare. Ed era ciò a conferire un sapore doloroso alle sue impazienze di figlio amorevole e fin troppo amato, eppure capace di considerare una colpa le idee correnti nella sua famiglia, ai suoi rifiuti d'indossare la divisa del Guf, alle sue stranezze di studente modello, ma tuttavia pronto a mandare a monte la preparazione d'un esame se appena non gli offriva, come diceva talora con buffa pompa, qualcosa in cui valesse sul serio la pena di credere, a quella specie di testardo furore che metteva nel rifiutarsi a ogni principio che gli apparisse troppo ovvio o comunemente accettato, come se volesse conservarsi spavaldamente intatto per una verità della quale null'altro sapeva se non che occorreva guadagnarsela da soli. «Come una donna», mi diceva. «E da bastarti un'intera vita».

Per me era quello l'unico modo di recuperare di lui qualcosa di vivo, dico, dei contorni dell'intimità e dell'affetto. Altrimenti la sua figura sfuggiva a ogni concretezza, e i vent'anni, o poco meno, trascorsi dopo la sua morte, e tutto ciò che in quegli anni avevo vissuto per mio conto, scomponendo una per una prospettiva e idealità giovanili e accomodandomi a quel geloso e un po' scorato lasciarsi vivere che per un uomo sui quarant'anni può rappresentare perfino un approdo, facevano barriera tra me e lui, trasformandolo nella mia mente in una specie d'astrazione morale non amata veramente e neppure veramente rimpianta, ma scelta piuttosto a termine di confronto quando mi mettevo a considerare il destino di coloro che vent'anni prima avevano avuto la mia stessa età, e quante cose, dopo d'allora, erano mutate o sbiadite, lasciando appena un solco d'ombra, appena una ruga sui sentimenti.

Come appunto m'accadeva adesso: avevo acceso da poco i fanalini di posizione e continuavo a guidare posseduto in segreto dall'intimità di quell'ora spenta, con la campagna che dilagava ondulata verso il crepuscolo e gli uliveti che, a distesa, correvano bruni incontro alla notte. L'autostrada, al contrario, da grigia s'era fatta azzurra, quasi assorbisse essa sola il colore residuo del cielo; e i lunghi ponti che la varcavano, dalle campate anch'esse azzurre, accentuavano l'impressione d'essere come protetti, custoditi e cullati nella sensazione di benessere che veniva dal suono denso e assopito del motore, circoscritti, per dir così, nella visuale e nei sentimenti, dall'attrattiva che esercitava il liscio alveo dell'asfalto. Si poteva camminare all'infinito passando al largo di tutto, ignorando che su quei ponti correvano altre strade, leggendo sulle tabelle segnaletiche i nomi dei centri abitati senza nemmeno domandarsi se esistessero veramente.

Poco fa avevo superato Mignano Montelungo senza affatto essere tentato di cercare con gli occhi se riuscivo a distinguere i tetti del paese. E ora soltanto, esercitando un greve sforzo su me stesso, tornavo con la mente al cimitero di guerra ai piedi del monte, dove anch'io ero stato una volta a visitare la tomba di Fausto: grigia e scarna, del grigio arsiccio della pietra stata già bianca, da non permettere d'attecchire nemmeno alla tristezza. Su un solo pensiero, allora, m'ero affissato contemplandola, astratto come lo sono i pensieri suscitati a forza di volontà: lui la sua verità aveva creduto d'averla intravista, e contro il fascismo s'era gettato con la brusca, esclusiva passione di chi ritiene d'aver ricevuto un mandato dalla storia. Come del resto anch'io e tanti altri della nostra età. Solo che lui ne era morto. Ne era morto con l'illusione di lasciarci in consegna la sua memoria. Mentre io, ecco, se oggi non avessi viaggiato con sua sorella, e se questa non m'avesse all'improvviso coinvolto nella propria angustia, avrei proseguito nel mio cammino scartandola via da me, o degnando tutt'al più quella nostra lontana rivolta della generica nostalgia che si riserba alle cose belle e assurde della nostra giovinezza.

Come una minaccia

Natale Addamiano, che ha illustrato appositamente per «Avvenire 7» questo racconto di Mario Pomilio, è nato a Bitetto (Bari) trent'anni fa e vive tra Milano (dove s'è diplomato all'Accademia di Brera con Domenico Cantatore) Molfetta (dove ha famiglia) e Bari, dove insegna, alla locale Accademia d'arte. Pittore è cerca di nuove immagini e, soprattutto, di rinnovate atmosfere, rivela, sotto un'ordinata scansione nordica dello spazio un'affiorata, marcata predisposizione al colore puro. Nel racconto di Pomilio, Addamiano ha colto in rapida sintesi l'informe cumulo dei ricordi che fanno da sfondo alla corsa automobilistica dei protagonisti, una sorta di apparizione che la velocità rende minacciosa. (g.m.)

MARIO POMILIO

Mario Pomilio è nato in Abruzzo nel 1921. Scrittore assai pensoso, nei suoi romanzi la tematica religiosa si alterna con quella civile. Nessun romanzo cattolico italiano del Novecento ha probabilmente l'intensità de «L'uccello nella cupola», e tra le opere di narrativa apparse nel dopoguerra poche mettono a fuoco la odierna crisi d'ideali come fa «La compromissione» (cui nel 1965 venne assegnato il Premio Campiello). Ha pubblicato «L'uccello nella cupola» (1954), «Il testimone» (1956), «Il nuovo corso» (1959), «La compromissione» (1965), «Il cimitero cinese» (1969). Ha anche pubblicato numerosi volumi di saggi, tra cui il più significativo: «Contestazioni».

Tramite il racconto sul giornale, Pomilio riesce dunque a rievocare la sua stessa ricerca all'interno della coscienza del singolo individuo, nel suo passato ancora tangibile e la corsa di un "ritorno" diventa un'epifania da rivivere nel profondo di quella verità a lungo attesa e cercata che non è altro che

[1541] ID., *Ritorno a Cassino*, «Avvenire», 3 novembre 1987. Ciò che si ricava leggendo i racconti pomiliani è l'assoluta originalità nell'approccio a ciò che riguarda il reale, in particolar modo se ci si riferisce ai racconti *Il cimitero cinese*, *Ritorno a Cassino* e *I partigiani*, quest'ultimo apparso postumo nell'edizione Studium curata da Federico Francucci, con introduzione di Fabio Pierangeli, che vede opportunatamente insieme i tre racconti. Sono testi che esprimono fortemente quel modo autentico e personale di intendere la memoria, nonostante la difficoltà avvertita da Pomilio di creare per sé e la comunità intellettuale gli strumenti del sapere e del narrare, che in quanto tali maturando conducono progressivamente verso l'anima e il carattere eminentemente evocativo della narrativa. Per cui nella sua scrittura ogni esistenza rappresenterà l'umanità intera, ogni paesaggio sarà interiore, senza confini, e così ogni trama diventerà universale e simbolica. Questo avviene, quindi, nella fase di uscita della stagione del Neorealismo italiano, compresa convenzionalmente tra il '45 e il '55, entro la quale maturare una visione non dogmatica, improntata al dubbio e a una scrittura concepita nel segno della ricerca poetica e della riflessione.

dentro il vissuto di ciascuno di noi. Il viaggio tesse la trama narrativa del rapporto di Pomilio con la Storia: un viaggio dall'Abruzzo verso Napoli, città di adozione, con sosta a metà strada a Cassino, città martire, piena, come egli stesso riferisce, di cimiteri di guerra: il Cimitero Polacco, significativamente visibile dal balcone del portico del Chiostro del Paradiso dell'Abbazia, il Cimitero di guerra del Commonwealth, come pure il Sacrario Militare Germanico, sulle pendici meridionali del Colle Marino, dalla fisionomia del Purgatorio, all'ombra del sacro monte. Pomilio, specie dinanzi alle tombe dei soldati italiani lungo la Casilina, a Mignano Montelungo, ha modo di riflettere su un aspetto chiave della storia contemporanea: capisce che non solo l'Italia non aveva svolto un ruolo passivo nel drammatico scontro tra le potenze del mondo, ma anche e soprattutto che esiste una fraternità delle vittime della guerra che supera i colori nazionali. Tra violenza e catarsi, il viaggio di ritorno a Cassino segna il primo incontro con la memoria da parte dei due giovani protagonisti in automobile nel segno di un recupero dei valori essenziali in nome dei quali si è lottato: l'antifascismo e la Resistenza, per una libertà della società post-bellica che si è eretta con la ricerca spasmodica del benessere.

Su «Avvenire» Pomilio riflette anche sul dramma della città di Napoli, le sue brutture e violenze, e ancora si affida alla fede, come nell'articolo *Una generazione senza futuro è il vero dramma della città*. Afferma che essere cattolici «oggi significa assumere anche in senso antagonistico una serie di valori e viverli con maggior intensità e sofferenza».[1542] Da questa sofferenza nasce la ricerca di una verità "*Altra"* che dà vita al *Quinto evangelio*, romanzo che in questi termini si carica di una valenza simbolica e di speranza.



NAPOLI Intervista allo scrittore Pomilio

Una generazione senza futuro è il vero dramma della città

Di tutta la sua vasta (benchè misurata) produzione, solo un episodio del "Quinto Evangelio" è ambientato a Napoli. In questa città Mario Pomilio vive dagli anni cinquanta e dalla sua casa sul Vomero, lo sguardo spazia sul Golfo, con lo sfondo del Vesuvio, che fa ricordare le cartoline della "vecchia Napoli", e la collina di Posillipo, è diventata un ingombro di cemento e il simbolo stesso delle tante mani allungate sulla città. Portato a Napoli dalle correnti culturali che negli anni '50, non solo dall'Abruzzo (da e proviene) spiravano tutte in questa direzione, Pomilio ancora oggi è come un ospite discreto e timoroso come pochi altri

di Angelo Scelzo inviato

NAPOLI. Per lui è diverso. In questo teatro all'aperto, dove sempre più spesso è il dramma a tenere la scena. Mario Pomilio quasi non si ritrova; ed è certo il pudore a fargli dire che avrebbe difficoltà perfino a descrivere un dialogo tra due napoletani. "Bisogna — dice — aver bevuto il latte qui a Napoli, per parlare di Napoli".

Di questa Napoli parla quasi con distacco, anzi con quella punta di irritazione giudicata "necessaria e legittima" per tutti coloro che vi abitano, costretti ad assistere ogni giorno al progressivo degrado della città, e ad aggiungere agli sconforti generali, il supplemento di vita grama che Napoli procura; con la violenza che imperversa da ogni parte, i disservizi, le strade bloccate, il traffico i rumori. Problemi di grado diverso, ma che alla fine si fondono e confondono, come un unico raggrumito impasto di amarezze, se non di livore.

E proprio a Pomilio che col poco ha in comune con il "colore" di Napoli, può sfuggire allora, per spiegare un pò tutto, una frase di questi tempi, e da questa provenienza inaspettata: "Napoli non canta più. Napoli ha finito di cantare". E' una città vittima del progresso tecnologico. Come fisionomia era la meno adatta a sopportare un cambiamento così rapido e improvviso.

L'impianto urbanistico è ancora quello della città del 6-700, che ormai è quasi unico in Europa. E bastato allora l'arrivo dell'auto perchè diventasse impraticabile. Ma l'era tecnologica cambia intimamente anche l'uomo i suoi comportamenti, il costume. Determina maggiore avidità, una più' sfrenata rincorsa ai beni materiali e, quindi, anche una maggiore aggressività.

In questo senso è cambiato anche il costume di Napoli.

Tra il vecchio e il nuovo la città ha finito per ritrovarsi più in nessuna immagine. Così anche la schiera di scrittori o di cantori di Napoli (spesso è stata la stessa cosa) si è ora assottigliata, e accanto ai Di Giacomo, ai Viviani, e poi ai De Filippo, del grande filone dialettale, e poi ai Marotta, ai Prisco, ai Rea c'è ora lo spazio vuoto di talenti ancora da scoprire.

E' stato subito dopo gli anni 50 e dopo l'impero culturale di Benedetto Croce, che questo spartiacque ha cominciato a prodursi. E da allora è in pratica iniziato il declino dell'antica capitale. Non è un caso che da allora la bp sia diventata sempre più inospitale.

"Sempre dopo — dice Pomilio — è venuta la camorra anche come grande industria della violenza con le mani in pasta nel traffico della droga; con il racket, e la grande speculazione edilizia. Fino allora la camorra era stata un fatto di vicolo, con la figura del 'guappo di quartiere' che aveva assunto poco alla volta aspetti e contorni quasi folcloristici. Poi è arrivato il boom industriale, il benessere ha toccato anche Napoli, in porzioni ovviamente disuguali, sicchè proprio su questi squilibri la camorra ha finito per trovare la sua linfa vitale.

Addentrandosi, da uomo di lettere, in un'analisi sociale e sociologica, Pomilio deve sentirsi a un tratto, come preso dall'imbarazzo di trovarsi in casa d'altri, e quasi a troncare il discorso, comincia a condirlo di molti interrogativi. E' un mistero per lui la stessa sopravvivenza di Napoli, se le cifre che si fanno son vere: ossia le cifre della camorra, dei disoccupati, dei senzatetto, della mortalità infantile, degli scippi, di quell'insopportabile fardello di problemi che grava tutto sulle spalle di una sola città.

"Non può essere tutto vero. O almeno bisogna credere che le risorse sommerse siano davvero tante e forse ancora inesplorate".

Sono, proprio questi i giorni in cui le risorse di Napoli vengono portate a galla. Tra due domeniche qui si torna alle urne perchè al comune, c'è ora un commissario.

Dell'appuntamento del 30 novembre Pomilio parla a fatica. "In questo campo sono un cittadino come un altro che può avere idee anche banali. Non credo che cambierà qualcosa, per esempio, di qui a qualche anno, anche dopo il fallimento della giunta di sinistra.

"Non vedo cambiamenti possibili nemmeno più in generale per il Mezzogiorno, perchè mi sembra disattesa l'emergenza più grave di tutte: la disoccupazione giovanile. C'è tutta una fascia di giovani dai 20 ai 30 anni che si avvia a diventare una generazione persa e senza futuro. E' il dramma che sento di più e al quale nessuno sembra dare risposta.

D'altra parte si varano governi sull'emergenza dei problemi economici. Vorrei invece che nascesse un governo soltanto per combattere la disoccupazione giovanile e in particolare quello intellettuale anche perchè tutt'intorno molte cose stanno cambiando ed è sempre più necessario studiare e pensare per capire che cosa sta realmente avvenendo".

Anche nella tormentatissima realtà di Napoli, per esempio, si intravvedono alcuni segni positivi che passano però puntualmente inosservati: la città sta riscoprendo seppure a fatica la sua vocazione di studi storici e filosofici attraverso il grande impulso che sta venendo dall'Istituto di studi storici, fondato da Croce, e dall'istituto di studi filosofici, che ha aperto sedi in varie città d'Italia. Certe strutture culturali, insomma, si stanno rinsaldando, e si tratta certamente di segni positivi.

Anche in questa conversazione senza tema fisso su Napoli, l'argomento spunta fuori soltanto alla fine, ma forse come elemento decisivo. E non vale certo soltanto per Napoli quel che Pomilio pensa al riguardo. "In un momento di crisi come questo, alla costruzione della città terrena, manca un adeguato apporto delle forze religiose".

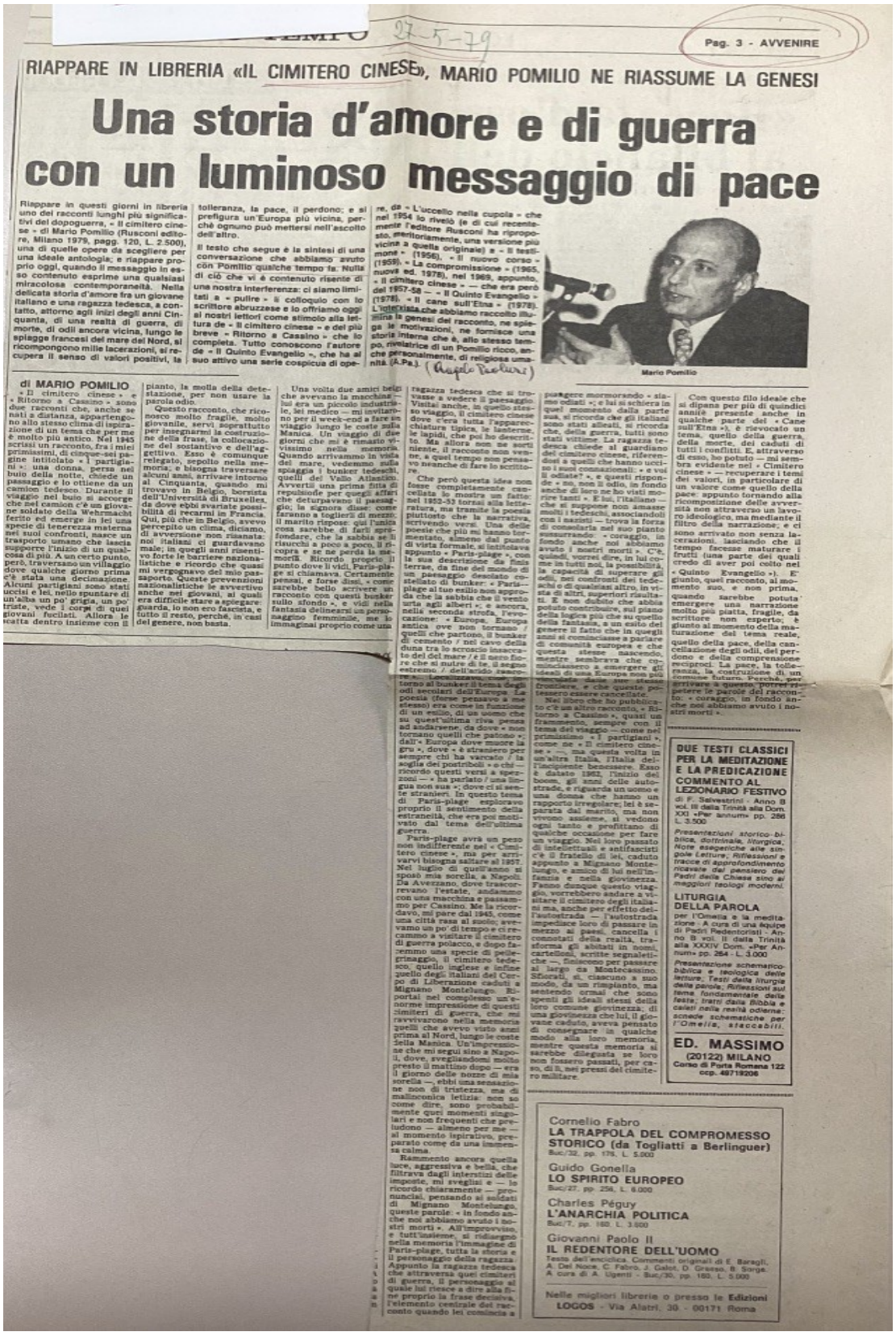
In tutto il colloquio sembra proprio questa la frase più perentoria: "Non è certo una colpa della Chiesa, incalza Pomilio, seppure le sue strutture siano diventate sempre più deboli. E' il clima che si è creato tutt'intorno a determinare un rifiuto ideologico o paraideologico. Oggi il nuovo bigottismo è quello di tipo laicistico. Bisogna abituarsi a considerare i cattolici in Italia come una minoranza. Essere cattolici oggi significa assumere anche in senso antagonistico una serie di valori e viverli anche con maggiore intensità e sofferenza".

romanzo, della nostra g
zione", dice. "Quella c
sua fortuna non ha f
Resistenza ed è stata
sfiorata dal Sessantotto
generazione, per usare
parole, "nè di reduci
nostalgici", ma "con
piantati nell'Italia e n
ropa del Duemila".
Nonostante l'aria p
mente scanzonata, il
casual, la frequentazio
salotti, il Paolo è uo
cervello fino e disincan
con lui il rischio che
versazione s'impanta
"politichese" non esist
ciò posso, anche in co
zione dell'antica cons
ne, entrare subito ne
Dicendogli, chiedend
questa Milano e di
Lombardia fino a poco
fa l'una rosa (e cioè soc
e l'altra bianca (quindi
cristiana) che alle ulti
zioni si sono andate co
del verde spadoliniano
repubblicani che nepp
scherano le loro ambi
sto che già due loro ap
esponenti (Vittorio O
Antonio Del Pennino
dano per l'85 alla c
sindaco a Palazzo M
Il Paolo propone du
di lettura. "Primo, l
In quanto c'è una be
spicciola ma pure
che insegue l'onda.
ni Sessanta era Giov
lagodi che mobilit
sparmiatori con l'a
Confindustria e del
Adesso lo Spadolin
verebbe all'essere
il Fanfani di cent

GIUNTE Pentapartito | GIUNTE Per il Comune | GIUNTE Trabeschi a Brescia | LAZIO

[1542] ID., *Una generazione senza futuro è il vero dramma della città*, «Avvenire», 9 novembre 1983.

La stessa speranza che affida alle pagine del suo romanzo *Il cimitero cinese* che, come scrive in un suo "pezzo",[1543] ha come messaggio «la capacità di superare gli odii nei confronti dei tedeschi o di qualsiasi altro, in vista di altri, superiori, risultati».



Pag. 3 - AVVENIRE

RIAPPARE IN LIBRERIA «IL CIMITERO CINESE», MARIO POMILIO NE RIASSUME LA GENESI

Una storia d'amore e di guerra con un luminoso messaggio di pace

Riappare in questi giorni in libreria uno dei racconti lunghi più significativi del dopoguerra, « Il cimitero cinese » di Mario Pomilio (Rusconi editore, Milano 1979, pagg. 120, L. 2.500), una di quelle opere da scegliere per una ideale antologia; e riappare proprio oggi, quando il messaggio in esso contenuto esprime una qualsiasi miracolosa contemporaneità. Nella delicata storia d'amore fra un giovane italiano e una ragazza tedesca, a contatto, attorno agli inizi degli anni Cinquanta, di una realtà di guerra, di morte, di odii ancora vicina, lungo le spiagge francesi del mare del Nord, si ricompongono mille lacerazioni, si recupera il senso di valori positivi, la tolleranza, la pace, il perdono; e si prefigura un'Europa più vicina, perchè ognuno può mettersi nell'ascolto dell'altro.

Il testo che segue è la sintesi di una conversazione che abbiamo avuto con Pomilio qualche tempo fa. Nulla di ciò che vi è contenuto risente di una nostra interferenza: ci siamo limitati a « pulire » il colloquio con lo scrittore abruzzese e lo offriamo oggi ai nostri lettori come stimolo alla lettura de « Il cimitero cinese » e del più breve « Ritorno a Cassino » che lo conoscono l'autore de « Il Quinto Evangelio », che ha al suo attivo una serie cospicua di opere, da « L'uccello nella cupola » che nel 1954 lo rivelò (e di cui recentemente l'editore Rusconi ha riproposto, meritoriamente, una versione più vicina a quella originale) a « Il testimone » (1956), « Il nuovo corso » (1959), « La compromissione » (1965, nuova ed. 1978), nel 1969, appunto, « Il cimitero cinese » — che era però del 1957-58 — « Il Quinto Evangelio » (1978), « Il cane sull'Etna » (1978). L'intervista che abbiamo raccolto illumina la genesi del racconto, ne spiega le motivazioni, ne fornisce una storia interna che è, allo stesso tempo, rivelatrice di un Pomilio ricco, anche personalmente, di religiosa umanità. (A.Pa.)

Mario Pomilio

di MARIO POMILIO

« Il cimitero cinese » e « Ritorno a Cassino » sono due racconti che, anche se nati a distanza, appartengono allo stesso clima di ispirazione di un tema che per me è molto più antico. Nel 1945 scrissi un racconto, fra i miei primissimi, di cinque-sei pagine intitolato « I partigiani »: una donna, persa nel buio della notte, chiede un passaggio e lo ottiene da un camion tedesco. Durante il viaggio nel buio si accorge che nel camion c'è un giovane soldato della Wehrmacht ferito ed emerge in lei una specie di tenerezza materna nei suoi confronti, nasce un trasporto umano che lascia supporre l'inizio di un qualcosa di più. A un certo punto, però, traversano un villaggio dove qualche giorno prima c'è stata una decimazione. Alcuni partigiani sono stati uccisi e lei, nello spuntare di un'alba un po' grigia, un po' triste, vede i corpi di quei giovani fucilati. Allora le scatta dentro insieme con il pianto, la molla della detestazione, per non usare la parola odio.

Questo racconto, che riconosco molto fragile, molto giovanile, servì soprattutto per insegnarmi la costruzione della frase, la collocazione del sostantivo e dell'aggettivo. Esso è comunque relegato, sepolto nella memoria; e bisogna traversare alcuni anni, arrivare intorno al Cinquanta, quando mi trovavo in Belgio, borsista dell'Università di Bruxelles, da dove ebbi svariate possibilità di recarmi in Francia. Qui, più che in Belgio, avevo percepito un clima, diciamo, di avversione non risanata: noi italiani ci guardavano male; in quegli anni risentivo forte le barriere nazionalistiche e ricordo che quasi mi vergognavo del mio passaporto. Questa prevenzioni nazionalistiche le avvertivo anche nei giovani, ai quali era difficile stare a spiegare: guarda, io non ero fascista, e tutto il resto, perchè, in casi del genere, non basta.

Una volta due amici belgi che avevano la macchina — lui era un piccolo industriale, lei medico — mi invitarono per il week-end a fare un viaggio lungo le coste sulla Manica. Un viaggio di due giorni che mi è rimasto vivissimo nella memoria. Quando arrivammo in vista del mare, vedemmo sulla spiaggia i bunker tedeschi, quelli del Vallo Atlantico. Avvertii una prima fitta di repulsione per quegli affari che deturpavano il paesaggio; la signora disse: come faranno a toglierli di mezzo! il marito rispose: qui l'unica cosa sarebbe di farli sprofondare, che la sabbia se li ricuschi a poco a poco, li ricopra e se ne perda la memoria. Ricordo proprio il punto dove li vidi, Paris-plage si chiamava. Certamente pensai, e forse dissi, « come sarebbe bello scrivere un racconto con questi bunker sullo sfondo », e vidi nella fantasia delinearsi un personaggio femminile, me lo immaginai proprio come una ragazza tedesca che si trovasse a vedere il paesaggio. Vistai anche, in quello stesso viaggio, il cimitero cinese dove c'era tutta l'apparecchiatura tipica, le lanterne, le lapidi, che poi ho descritto. Ma allora non ne sortì niente, il racconto non venne, e quel tempo non pensavo neanche di fare lo scrittore.

Che però questa idea non fosse completamente cancellata lo mostra un fatto: nel 1952-53 tornai alla letteratura, ma tramite la poesia piuttosto che la narrativa, scrivendo versi. Una delle poesie che più mi hanno tormentato, almeno dal punto di vista formale, si intitolava appunto « Paris-plage », con la sua descrizione da fine terrae, da fine del mondo di un paesaggio desolato costellato di bunker: « Paris-plage al tuo esilio non approda che la sabbia che il vento sorta agli alberi », e ancora, nella seconda strofa, l'evocazione: « Europa, Europa antica ove non tornano / quelli che partono, il bunker di cemento / nel cavo della duna tra lo scroscio inacerato del del mare / è il nero fiore che si nutre di te, il segno estremo / dell'orrido racconto ». Lentamente, intorno al bunker il tema degli odi secolari dell'Europa. La poesia (forse pensavo a me stesso) era come in funzione di un esilio, di un uomo che su quest'ultima riva pensa ad andarsene, da dove « non tornano quelli che patono »; dall'« Europa dove muore la gru », dove « è straniero per sempre chi ha varcato / la soglia dei postribuli » o chi — ricordo questi versi a spezzoni — « ha parlato / una lingua non sua »; dove ci si sente stranieri. In questo tema di Paris-plage esploravo proprio il sentimento della estraneità, che era poi motivato dal tema dell'ultima guerra.

Paris-plage avrà un peso non indifferente nel « Cimitero cinese », ma per arrivarvi bisogna saltare al 1957. Nel luglio di quell'anno mi sposò mia sorella, a Napoli. Da Avezzano, dove trascorrevano l'estate, andammo con una macchina e passammo per Cassino. Me la ricordavo, mi pare dal 1945, come una città rasa al suolo; avevamo un po' di tempo e ci recammo a visitare il cimitero di guerra polacco, e dopo facemmo una specie di pellegrinaggio, il cimitero tedesco, quello inglese e infine quello degli italiani del Corpo di Liberazione caduti a Mignano Montelungo. Riportai nel complesso un'enorme impressione di questi cimiteri di guerra, che mi ravvivarono nella memoria quelli che avevo visto anni prima al Nord, lungo le coste della Manica. Un'impressione che mi seguì sino a Napoli, dove, svegliandomi molto presto il mattino dopo — era il giorno delle nozze di mia sorella —, ebbi una sensazione non di tristezza, ma di malinconica letizia: non so come dire, sono probabilmente quei momenti singolari e non frequenti che preludono — almeno per me — al momento ispirativo, preparato come da una immensa calma.

Rammento ancora quella luce, aggressiva e bella, che filtrava dagli interstizi delle imposte, mi svegliai e — lo ricordo chiaramente — pronunciai, pensando ai soldati di Mignano Montelungo, queste parole: « in fondo anche noi abbiamo avuto i nostri morti ». All'improvviso, e tutt'insieme, si ridisegnò nella memoria l'immagine di Paris-plage, tutta la storia e il personaggio della ragazza. Appunto la ragazza tedesca che attraversa quei cimiteri di guerra, il personaggio al quale lui riesce a dire alla fine proprio la frase decisiva, l'elemento centrale del racconto quando lei comincia a passeggere mormorando « siamo odiati », e lui si schiera in quel momento dalla parte sua, si ricorda che gli italiani sono stati alleati, si ricorda che, della guerra, tutti sono stati vittime. La ragazza tedesca chiede al guardiano del cimitero cinese, riferendosi a quelli che hanno ucciso i suoi connazionali: « e voi li odiate? », e questi risponde « no, non il odio, in fondo anche di loro ne ho visti morire tanti ». E lui, l'italiano — che si suppone non amasse molti i tedeschi, associandoli con i nazisti — trova la forza di consolarla nel suo pianto smozzicando: « coraggio, in fondo anche noi abbiamo avuto i nostri morti ». C'è, quindi, vorrei dire, in lui come in tutti noi, la possibilità, la capacità di superare gli odii, nei confronti dei tedeschi o di qualsiasi altro, in vista di altri, superiori risultati. E non dubito che abbia potuto contribuire, sul piano della logica più che su quello della fantasia, a un esito del genere il fatto che in quegli anni si cominciasse a parlare di comunità europea e che questa stesse nascendo, mentre sembrava che cominciassero a emergere gli ideali di una Europa non più divisa dalle barriere, dai frontiere, e che queste potessero essere cancellate.

Nel libro che ho pubblicato c'è un altro racconto, « Ritorno a Cassino », quasi un frammento, sempre con il tema del viaggio — come nel primissimo « I partigiani », come ne « Il cimitero cinese » —, ma questa volta in un'altra Italia, l'Italia dell'incipiente benessere. Esso è datato 1962, l'inizio del boom, gli anni delle autostrade, e riguarda un uomo e una donna che hanno un rapporto irregolare; lei è separata dal marito, ma non vivono assieme, si vedono ogni tanto e profittano di qualche occasione per fare un viaggio. Nel loro passato di intellettuali e antifascisti c'è il fratello di lei, caduto appunto a Mignano Montelungo, e amico di lui nell'infanzia e nella giovinezza. Fanno dunque questo viaggio, vorrebbero andare a visitare il cimitero degli italiani ma, anche per effetto dell'autostrada — l'autostrada impedisce loro di passare in mezzo ai paesi, cancella i connotati della realtà, trasforma gli abitati in nomi, cartelloni, scritte segnaletiche —, finiscono per passare al largo da Montecassino. Sfiorati, sì, ciascuno a suo modo, da un rimpianto, ma sentendo ormai che sono spenti gli ideali stessi della loro comune giovinezza; di una giovinezza che lui, il giovane caduto, aveva pensato di consegnare in qualche modo alla loro memoria, mentre questa memoria si sarebbe dileguata se loro non fossero passati, per caso, di lì, nei pressi del cimitero militare.

Con questo filo ideale che si dipana per più di quindici anni è presente anche in qualche parte del « Cane sull'Etna », è ricevuto un tema, quello della guerra, della morte, dei caduti di tutti i conflitti. E, attraverso di esso, ho potuto — mi sembra evidente nel « Cimitero cinese » — recuperare i temi dei valori, in particolare di un valore come quello della pace: appunto tornando alla ricomprensione delle avversità non attraverso un lavoro ideologico, ma mediante il filtro della narrazione, e ci sono arrivato non senza lacerazioni, lasciando che il tempo facesse maturare i frutti (una parte dei quali credo di aver poi colto nel « Quinto Evangelio »). E giunto, quel racconto, al momento suo, e non prima, quando sarebbe potuta emergere una narrazione molto più piatta, fragile, da scrittore non esperto; è giunto al momento della maturazione del tema reale, quello della pace, della cancellazione degli odii, del perdono e della comprensione reciproci. La pace, la tolleranza, la costruzione di un comune futuro. Perchè, per arrivare a questo, portare rispettare le parole del racconto: « coraggio, in fondo anche noi abbiamo avuto i nostri morti ».

DUE TESTI CLASSICI PER LA MEDITAZIONE E LA PREDICAZIONE

COMMENTO AL LEZIONARIO FESTIVO
di F. Salvestrini - Anno B vol. III dalla Trinità alla Dom. XXI «Per annum» pp. 286 L. 3.500

Presentazioni storico-bibliche, dottrinale, liturgica, Note esegetiche alle singole Letture; Riflessioni e tracce di approfondimento ricavate dal pensiero dei Padri della Chiesa sino ai maggiori teologi moderni.

LITURGIA DELLA PAROLA
per l'Omelia e la meditazione - A cura di una équipe di Padri Redentoristi - Anno B vol. II dalla Trinità alla XXXIV Dom. «Per Annum» pp. 264 - L. 3.000

Presentazione schematico-biblica e teologica della lettura. Testi della liturgia della parola; Riflessioni sul tema fondamentale della festa; Inviti dalla Bibbia e calati nella realtà odierna; accade schematiche per l'Omelia, staccabili.

ED. MASSIMO
(20122) MILANO
Corso di Porta Romana 122
ccp. 49719206

Cornelio Fabro
LA TRAPPOLA DEL COMPROMESSO STORICO (da Togliatti a Berlinguer)
Buc./32. pp. 176. L. 5.000

Guido Gonella
LO SPIRITO EUROPEO
Buc./27. pp. 256. L. 6.000

Charles Péguy
L'ANARCHIA POLITICA
Buc./7. pp. 160. L. 3.000

Giovanni Paolo II
IL REDENTORE DELL'UOMO
Testo dell'enciclica. Commenti originali di E. Baragli, A. Del Noce, C. Fabro, J. Galot, D. Grasso, B. Sorge. A cura di A. Ugenti - Buc./30. pp. 160. L. 5.000

Nelle migliori librerie o presso le Edizioni LOGOS - Via Alatri, 30 - 00171 Roma

[1543] ID., *Una storia d'amore e di guerra con un luminoso messaggio di pace*, «Avvenire», 25 maggio 1979.

Altrettanto proficua è la scrittura su «L'Osservatore romano» su cui Pomilio pubblica recensioni a scrittori più disparati. Un esempio è l'intera colonna che dedica a Gozzano cogliendone aspetti che intrecciano vita e opere letterarie «nel senso della chiaroveggenza con la quale Gozzano costruiva il proprio personaggio assumendo a materia d'arte la propria stessa finzione e recitazione di sé e segnalando di continuo che al di là del ritratto uscente dei suoi versi esisteva un io biografico assai diverso: come quando avvertiva di aver ritratto non il sé, ma del suo 'fratello muto' che 'visse la vita che non vissi'»;[1544] riflette sul personaggio di Enrichetta Blondel donna «di grande spiritualità» con la sua «aria piana, un po' casalinga, priva di brilli, incurante della bella scrittura fino alla trasandatezza e raccolta esclusivamente nel circuito della famiglia»;[1545] scrive su libro *Cuore* sottolineando il fatto che «non c'è stato altro libro al mondo che abbia fatto amare altrettanto la scuola, esercitando per tal via un influsso eccezionale non solo in ordine agli ideali, ma ai modelli di comportamento da essa proposti»;[1546] percorre le biografie di Guicciardini e di Lorenzo il Magnifico sottolineandone le «scaltrezze»;[1547]offre una lettura di Tacito[1548] e tante altre sono affiorate (si riportano di seguito alcuni scatti d'archivio).[1549]

[1544] Cfr. ID., *Guido Gozzano tra vita e letteratura*, «L'Osservatore Romano», 3 agosto 1983.
[1545] Cfr. ID., *La spiritualità di Enrichetta Blondel*, «L'Osservatore Romano», 7 marzo 1985.
[1546] Cfr. ID., *L'opera* che ha fatto amare la scuola con modelli "civili" di comportamento, «L'Osservatore Romano», 4 febbraio 1988.
[1547] Cfr. ID., *Guicciardini e Il Magnifico*, «L'Osservatore Romano», 10 luglio 1982.
[1548] Cfr. ID., *Dagli Annali alle Storie*, «L'Osservatore Romano», 18 luglio 1982.
[1549] Cfr. ID., *Indagine sulle idee*, «L'Osservatore Romano», 27 gennaio 1983; *Le comuni radici cristiane delle nazioni europee*, «L'Osservatore Romano», 20 febbraio 1983; *Gente e stagioni di Sicilia*, «L'Osservatore Romano», 15 maggio 1980; *Dal più vecchio lettore alla poesia di Ugo Fasolo*, «L'Osservatore Romano», 22 giugno 1980; *Le notti della Verna*, «L'Osservatore Romano», 6 febbraio 1982; *La "Imitazione di Cristo" ha pochi lettori?*, «L'Osservatore Romano, 4 agosto 1982; Cfr., *Ricomporre la frattura tra Vangelo e cultura*, «L'Osservatore Romano», 10 ottobre 1982; Cfr., *Ripercorrere la frattura tra Vangelo e cultura*, L'Osservatore Romano, 10 ottobre 1982; Cfr., *Foscolo e un cortigiano "convertito"*, «L'Osservatore Romano», 13 ottobre 1982; Cfr., *Storie di una vita*, «L'Osservatore Romano», 3 novembre 1982; Cfr., *Marco Polo figura emblematica di Venezia e della sua civiltà*, «L'Osservatore Romano», 4 novembre 1982; Cfr., *Letteratura latina cristiana*, «L'Osservatore Romano», 8 dicembre 1982;

3-8-83

Guido Gozzano tra vita e letteratura

Ebbe a scrivere Montale che Guido Gozzano fu l'unico dei poeti del suo tempo che sapesse lasciarci in un breve canzoniere un suo compiuto ritratto. E in realtà esiste un personaggio Gozzano ricavabile dai suoi versi, e un personaggio che tanto più sorprese e tanto più sembrò veritiero, quanto più volle mostrarsi «en pantoufles» ed esibirsi alla rovescia, con un minimo d'autoironia e di disincanto di sé che appariva tutto l'opposto dell' esibizionismo magniloquente e vorace d'altri poeti del tempo, tipo D'Annunzio, e si fece scambiare per sincerità. E lo era, purché si tenga conto che si trattava d'una sincerità di tipo speciale, nel senso almeno della chiaroveggenza con la quale Gozzano costruiva il proprio personaggio assumendo a materia d'arte la propria stessa finzione e recitazione di sé e segnalando di continuo che al di là del ritratto uscente dai suoi versi esisteva un io biografico assai diverso: come quando avvertiva d'aver ritratto non sé, ma il suo «fratello muto», quello che «visse la vita che non vissi»; come quando ripeteva che il «buon sentimentale giovane romantico» che emergeva dalle sue carte era «quello che fingo d'essere e non sono»; o quando ritraeva la propria come una «aridità larvata di chimere».

Vogliamo dire che, per quanto ampio risulti l'arco dell'autobiografismo di Gozzano, per quanto frequenti i momenti in cui dà l'impressione di confessarsi, presso pochi poeti esiste una altrettale consapevolezza dello sdoppiamento tra letteratura e vita e quasi d'un doppio registro dell'esistenza; pochi hanno perseguito con altrettanta lucidità l'invenzione, se non il culto, del proprio personaggio poetico, dipingendolo magari all'acquerello, ma idoleggiandolo fino al narcisismo: eppure, in virtù del tono dominante dei suoi versi, in virtù appunto dell'autoironia e del disincanto, l'ha fatto in modo che l'invenzione e la finzione d'un sé poetico hanno potuto assumere i connotati dell'autenticità.

Si comprende perciò quanto risulti disperante ogni impresa che pretenda di risalire all'io pratico di Gozzano partendo dai suoi versi, che al massimo ci dicono in qual modo si volle atteggiare. E come, per conoscerlo al di là del travestimento che s'è dato, occorra muovere dalla sua «prosa», risalire ai documenti e soprattutto alle lettere: ma con l'occhio avvertito, e ricordando a ogni passo che nemmeno le lettere scendono davvero fino all'intimità, perché anche lì esiste il più delle volte un personaggio che o si traveste, ovvero si sottrae, elude la presa, lascia insomma un sospetto di non detto e perfino d'ambiguità.

Occorreva premettere tutto ciò per comprendere quale tipo di lavoro ha condotto Giorgio De Rienzo nel suo *Guido Gozzano - Vita breve di un rispettabile bugiardo*, da poco stampato da Rizzoli. E forse nessuno vi era più adatto di lui, data la lunga sua dimestichezza con le carte gozzaniane e la conseguente capacità di leggerle controluce, scevarandone i vari livelli di verità ovvero catturandone, di là o frammezzo alle «menzogne», i dati veritieri, i momenti in cui l'uomo viene meglio allo scoperto.

Il primo risultato del suo libro consiste certamente nell'aver rimosso molte delle leggende incrostatesi intorno a Gozzano, prima tra tutte quella che ne faceva una specie di brillante *dandy*, e sia pure di provincia; e d'aver ridimensionato in pari tempo i «romanzi» attribuiti a Gozzano, primo tra tutti quello della sua relazione con Amalia Guglielminetti, che tanto diede da parlare alla Torino del suo tempo e che, riletta oggi sulle pagine di De Rienzo, potrebbe meritare in epigrafe questo verso di Gozzano stesso: «Cuore che non fioristi».

Ne viene un Gozzano sicuramente inedito: qualcuno la cui esistenza sta agli antipodi d'ogni «vita inimitabile» alla D'Annunzio; e che fugge piuttosto e si ritrae davanti alle circostanze avventurose, e che nel corso delle proprie «modeste e timidissime esperienze di vita», così diverse da quelle che gli vennero attribuite, manifesta puntualmente «un'anima segreta di fuggitivo».

Ma non è fatta solo di questo la biografia di De Rienzo. Egli è ben consapevole d'esser di fronte a una personalità poliversa, irriducibile a formule definitorie; sa soprattutto dei diversi piani della psicologia di Gozzano, presso il quale l'apparente distacco dal sé letterario s'allea col bisogno di costruire il proprio successo, allo stesso modo che nel poeta s'annida un «buon massaio» quando s'occupa della propria casa e dell'amministrazione dei propri beni; sa infine che la sua «sforzata gaiezza» è un altro modo di proporsi in immagine ai suoi lettori, nascondendo magari le costanti preoccupazioni per la propria malattia. Perciò scava in ogni direzione, lavorando a incastro, come è stato detto, ricucendo e analizzando gli indizi più disparati, e soprattutto citando, citando molto, in modo che Gozzano parli il più possibile con la sua propria voce.

Ne viene un libro che segna una tappa nella critica gozzaniana e che soprattutto è una smentita a certo andazzo delle cose. Vogliamo dire che in tempi di biografie romanzate e d'applicazione giornalistica ai personaggi del passato, De Rienzo, senza rinunziare all'affabilità espressiva e senza sacrificare il proprio talento psicologico, ha avuto il coraggio d'andare controcorrente realizzando un lavoro scientificamente sodo, plausibile, ovunque ben documentato, assiduo nella percezione e nella lettura dei dati a disposizione. Tra l'altro, ce n'era abbastanza nella leggenda di Gozzano, per continuare a scrivere comode pagine gratificanti. De Rienzo ha preferito compierne lo smontaggio senza, beninteso, alcuna volontà di demistificare, ma solo per avvicinarsi quanto poteva alla verità controversa, e talora addirittura umile, borghese, deludente, che sta dietro le finzioni e i travestimenti del poeta. Ed è singolare come dopo la lettura delle sue pagine ci torni colorito d'ulteriore autenticità e quasi di nuova forza qualcosa che Gozzano diceva di se stesso: «Non vissi. Solo, gelido, in disparte, / sorrido e guardo vivere me stesso».

MARIO POMILIO

7-3-85

L'OSSERVATORE ROMANO

1785-1985: DUECENTO ANNI DALLA NASCITA

Alessandro Manzoni: il

La spiritualità di Enrichetta Blondel

MARIO POMILIO



Pare che Enrichetta Blondel, giunta nel 1808 giovane sposa a Parigi subito dopo il matrimonio col Manzoni, un matrimonio celebrato secondo il rito calvinista, non si trovasse proprio a suo agio nel salotto tra colto ed elegante di M.me Condorcet. Vi si aggirava, dicono i biografi, spaesata e quasi smarrita, al contrario di sua suocera, Giulia Beccaria, amante invece di quei convegni dove ancora sopravviveva un ultimo lembo della mondanità settecentesca, e al contrario del suo stesso marito Alessandro, ancora tutto teso a respirare l'aria di Parigi in un momento decisivo della sua storia intellettuale. Né la cosa ci può meravigliare se solo si pensa all'età di lei — aveva appena 17 anni — e a quale era stata la sua formazione all'interno d'una famiglia borghese e calvinista dove presumibilmente la severità stessa dei costumi non favoriva le aperture e il brillio culturale e da dove semmai essa usciva segnata da qualcosa che la rendeva assai poco adatta al clima disinvolto del salotto della Condorcet: la priorità, vogliamo dire, del sentimento religioso e con essa l'attitudine, che in lei non si sarebbe mai smentita, a ricondurre a Dio ogni atto della vita e ogni evento quotidiano.

Il fatto è in sé aneddotico. Ma assume rilievo se appena lo si ripensa alla luce dell'epistolario di Enrichetta (stampato alcuni anni fa presso Cappelli da Giuseppe Bacci), perché in qualche modo ne spiega la qualità e aiuta a distinguerlo dai tanti altri epistolari femminili che vennero scritti negli stessi anni (si pensi solo alle dame milanesi e fiorentine che avevano proprio allora corrispondenza col Foscolo). Non c'è in esso, come non c'era nella natura di Enrichetta, nessun retaggio mondano di provenienza settecentesca come non c'è traccia di civetteria intellettuale né di quel sottile protagonismo da lettere «scritte in pubblico» ancora correnti agli inizi dell'Ottocento. Eppure c'è traccia degli abbandoni romantici, della *sensiblerie*, della proclività alla confessione di sé che stavano venendo di moda proprio in quel tempo. Tra epistolari d'ascendenza illuministica ed epistolari a matrice romantica quello di Enrichetta sta perfettamente a sé per la sua aria piana, un po' casalinga, priva di brilli, incurante della bella scrittura fino alla trasandatezza e per come ne emerge una figura di donna raccolta esclusivamente nel circuito della famiglia e in fin dei conti senza nulla di femminilmente spiccato o di biograficamente «interessante» se non fosse per la sollecitudine religiosa che tutto l'attraversa, che si fa più evidente e talora trepidante, com'è naturale, nelle lettere indirizzate al Degola e al Tosi, i due direttori spirituali, ma che ovunque si fa avvertire, sia pure per inciso, testimoniando d'una religiosità non solo persuasa, ma fatta in pari tempo, senza mai diaframmi, visione della vita e pratica di vita, presente cioè in egual misura nell'ordine dei comportamenti e nella modulazione dei sentimenti.

Si tratta, beninteso, d'una religiosità non problematica, ovvero, per meglio dire, non problematizzata, da «anima angelica», come si sarebbe espresso suo marito, e che può assumere perfino un sapore devozionale, andando fino allo scrupolo di tenere per colpe i momenti di tristezza «così indegna — scriveva Enrichetta — delle grandi gioie di cui Dio mi colma continuamente» (e non a caso il Degola su questo punto avvertiva il Tosi: «Siate in attenzione che la sig. Enrichetta non prenda a scrupoleggiare, al che mi sembrò qualche volta un tantino tendere il suo spirito»), ma intanto è una di quelle religiosità fortemente consequenziali in cui si riassume e s'assomma l'intera esistenza spirituale d'una persona, e che comporta in pari tempo «dolcezza e fermezza», come di nuovo si sarebbe espresso suo marito. Ed è appunto su tale fermezza che vogliamo qui soffermarci: quella ad esempio (ma è storia più nota e ci limitiamo ad accennarvi di passata) in virtù della quale, tra l'indifferenza del marito ancora lontano da pensieri di conversione e la prevedibile avversità della propria famiglia d'origine, una giovane donna d'appena 17 anni poté decidere da sola di lasciare il calvinismo per il cattolicesimo, e quella di cui dovette dar prova di lì a pochissimo tempo, nell'unico episodio veramente drammatico e conflittuale che attraversasse la sua limpida storia spirituale e che, per come essa vi reagì, riversa una luce singolarmente qualificante sulla sua religiosità.

La raccolta del Bacci poco fa menzionata s'inaugura con tre lettere d'Enrichetta ai parenti. Le prime due, spedite da Parigi nel 1809 e indirizzate al fratello maggiore Carlo (ma rivolte in realtà all'intera famiglia), sono tutte e solo grondanti affetto, tutte effusione di tenerezza, cose che non sorprendono, si capisce, da parte d'una giovinetta particolarmente sensibile costretta a vivere così lontano dai suoi. Vi si gioisce perché il padre ha superato felicemente un'operazione agli occhi, tra pensieri delicati come quello che il padre, ormai che ha riacquistato la vista, possa chiedere di vedere i ritratti di lei e del suo amato sposo e intuire da «ces faibles ressemblances» i sentimenti che passano nei loro cuori, oppure vi si scherza sulle fattezze della piccola Giulietta, la primogenita, che via via che cresce tende a rassomigliare al padre. Si tratta comunque di lettere serene, testimonianza ambedue d'un'intesa ancora intatta, perfettamente felice. Idealmente Enrichetta vive tuttora nel grembo della famiglia d'origine.



Tutt'affatto diverso è il tono della terza, datata 29 giugno 1810. Ma occorre ricordare che frammezzo c'è stato, il 22 maggio dello stesso anno, l'atto d'abiura di Enrichetta e il suo passaggio al cattolicesimo. La notizia ha sorpreso e turbato i Blondel, irritando in particolare lo zio David, fratello del padre, che ha rivolto alla nipote parole piene di sarcasmo, e soprattutto suscitando «nello spirito della madre un tumulto, un incendio, un'amania» (come afferma un testimone diretto) che l'hanno indotta a indirizzare alla figlia una lettera durissima, intercettata per fortuna da Carlo, il quale l'ha sostituita con un'altra di proprio mano, più morbida quanto al tono, benché sempre cruda quanto alla sostanza.

Le due missive hanno raggiunto Enrichetta a Torino, dove i Manzoni hanno fatto tappa tornando da Parigi, e messo «in costernazione la sua tenera affettuosissima anima» (sono di nuovo parole d'un testimone diretto). Fatto sta che, due giorni dopo averle ricevute, Enrichetta indirizza al padre, perché se ne faccia tramite presso il resto della famiglia, una lettera esprimente tutta l'afflizione e, per l'appunto, la costernazione d'una creatura che teme di vedersi preclusa la casa paterna e tagliata fuori dagli affetti familiari e usa le parole più tenere e toccanti per sgomberare ogni nube, ma che nello stesso tempo è tutta improntata alla fermezza di cui parlavamo, una fermezza senza cedimenti difficile a sospettarsi in una persona della sua età. Non vi cercheremo argomentazioni speculative nelle quali Enrichetta era forse troppo immatura per avventurarsi e che del resto sarebbero risultate inopportune in una simile circostanza, irritando magari vieppiù i suoi (essa stessa lo fa notare). Ne emergono invece una decisa rivendicazione dell'autonomia della propria scelta, fatta per libera elezione, fuori da ogni influenza altrui (i parenti sospettavano che a spingerla alla conversione fossero stati il marito, e, soprattutto, la suocera), l'altrettanto decisa volontà di persistervi e un accenno alla felicità che essa prova nel nuovo stato.

Ci siamo domandati se Alessandro Manzoni, abbia in qualche misura avuto parte nella stesura della lettera. Ma benché sicuramente egli non si tenesse estraneo alla vicenda, soffrendola di riflesso, come attestano accenni e missive sue, ci è parso di poter rispondere di no, nel senso che il testo ci sembra tutto e solo di Enrichetta per le caratteristiche d'una scrittura tendente all'effusività e a tratti quasi adolescenziale, per l'andamento del discorso, troppo poco costruito e sollecitato piuttosto da scatti emotivi mai riportabili a un'eventuale supervisione manzoniana, e perfino per certi refusi tipici del francese di lei. Al massimo sospetteremo un piccolo sigillo manzoniano nell'accenno alla Risposta che pel momento non si può dare, segno forse che la lettera venne prima discussa insieme, ma il resto è tutta farina del sacco di Enrichetta, come suol dirsi, e disegna benissimo i contorni d'un'anima nella sua affettività e dolcezza e tendenza all'espansione, ma anche nella sua non removibile risolutezza a riprova della rilevanza che aveva presso di lei il fattore religioso.

L'episodio ebbe un seguito. Un paio di settimane dopo la giovane venne finalmente ricevuta in visita presso la propria casa trovando la madre ancora fredda, scatenata e proclive al biasimo. Si ripeté in breve nell'incontro faccia a faccia la situazione stessa che s'era verificata nello scontro epistolare. Ma ecco in quali termini ne parlò Enrichetta, pur uscendone affranta e addirittura in preda alla febbre:

«...Elle m'a dit... qu'un jour j'aurais certainement à me repentir amèrement de la grande sottise que j'ai faite: à quoi j'ai répondue que, je serai toujours affligée d'avoir perdu sa tendresse, mais pour me répentir jamais, jamais!, elle m'a régardée avec un air surpris et colère: moi me suis tue en bénissant toujours davantage l'être suprême de la grande grace qu'il m'a accordée!...»

E non basta. A conferma della pertinacia di Enrichetta e di come uscisse tutt'altro che interiormente disarmata dal conflitto coi parenti, ecco un altro capitolo della stessa vicenda che ulteriormente delinea, tra dolcezza e fermezza, la sua fisionomia di donna e di credente. E' passato almeno un anno dai fatti che abbiamo ricordato, quando Enrichetta si rivolge al proprio direttore spirituale per inviargli alcuni risparmi e pregarlo di devolverli in opere di carità.

Forse nulla più che un tratto come questo è in grado di rendere sia il carattere della giovane donna, sia gli stampi della sua religiosità. La conversione è stata davvero il fatto serio della sua vita, una metànoia che resterà operante per tutto il resto dei suoi anni impegnandola in un sottile continuo processo d'autoperfezionamento che comporta naturalmente momenti di angustia, come quando avverte un principio di scoraggiamento nel non saper seguire fino in fondo il «règlement de vie» tracciatole dal Degola, ma in genere la sostiene disponendola a una totale remissione e affidamento ai voleri divini fino a renderla serena e impensatamente forte — lei così fragile di salute — di fronte alle tante traversie che colpirono i Manzoni. «Sia fatto il volere di Dio», «rassegnarsi a quello che Dio vorrà da noi» sono una specie di segreto *leit-motiv* del suo epistolario, un po' come lo sono, sia detto di scorcio, nel linguaggio della Lucia manzoniana: e, come nel caso di quest'ultima, non sono semplici intercalari, né suonano unzione, ma sono l'espressione d'un'autentica vita di fede. Senza dire di certi brani preziosi e sintomatici dove, senza che Dio venga affatto nominato, le massime di comportamento pratico si trasformano in tutta naturalezza in massime di vita cristiana. Si veda ad esempio questo brano di lettera alla figlia Vittoria:

«...Continua sempre, mia cara Vittorina, ad essere amabile, compassionevole, graziosa colle tue compagne...; è così dolce il farsi amare! Pensa anche che non basta d'imparare molte cose, ma che bisogna mettere ogni nostra maggior cura nel sorvegliare noi stessi, nel perfezionare il nostro carattere e che bisogna anche avere un contegno e modi distinti, ed essere puliti ed ordinati su tutta la nostra persona. Io non finirei mai di raccomandarti di avere la massima cura delle cose tue: l'ordine e l'economia non sono avarizia, come il gaspillage non è generosità: se teniamo conto di quello che abbiamo, ci avanzerà sempre abbastanza per poter venire in aiuto di quelli che hanno meno di noi; e questo è il modo migliore per evitare l'avarizia»

A questo punto il nostro discorso si chiude lasciando di necessità in sospeso una domanda: fin dove la spiritualità del Manzoni, pur nelle sue forme tanto più articolate, ebbe a risentire di quella della sua compagna di vita? Ma è domanda che, chi non sia prevenuto, sottende già la sua risposta.

GLI ATTI D

Un artis

Con la mente rivolta «verso il Bicentenario del Manzoni», il Centro Nazionale Studi Manzoniani scelse, con questo titolo appunto, una tematica *in progress* per un Congresso itinerante, celebrato dal 22 al 25 settembre del 1983 nei luoghi manzoniani — Milano, Lecco e Barzio in provincia di Como —. Un Congresso «aperto», dunque, e certamente non a senso unico, come ebbe a indicare nella Prolusione G. Vigorelli (presidente del Centro), e come risulta dagli Atti, di recente pubblicazione: *Atti XII Congresso Nazionale di Studi Manzoniani. Verso il Bicentenario del Manzoni*, Milano, «Casa del Manzoni», Centro Nazionale Studi Manzoniani, 1984, pp. 147, L. 18.000.

Il discorso su Manzoni è, e resta, sempre complesso, e più scavi, come risulta chiaramente anche dagli interventi e contributi di questi *Atti*: soprattutto oggi, se si vuole portare Manzoni — secondo il pensiero di Vigorelli e dei rappresentanti più incisivi e preparati del Convegno — «dentro i problemi del nostro tempo». Manzoni e il suo magistero; Manzoni e la sua fede; Manzoni e la sua arte, la sua alta lezione di vita, la coerenza dell'uomo e dello studioso, il suo «sentire» e «meditare» in forme di sublime poesia (come ha ricordato il card. Giovanni Colombo); Manzoni e la sua parola «come coscienza» (secondo Carlo Bo); Manzoni e i suoi biografi (nell'attenta analisi storico-critica di Umberto Colombo); Manzoni «al computer» (in un esame puntualissimo del lessico e della fraseologia del personaggio di Lucia); Manzoni e l'immagine (G. Fallani); Manzoni intimo (attraverso una lettera inedita al figlio Pietro, illustrata da E. Milani o attraverso pagine della vita di Giulia Beccaria, presentate da G. Bezzola); Manzoni e il romanzo ottocentesco (nel confronto con Stendhal, individuato dialetticamente da G.F. Grechi; oppure, prendendo come linea di demarcazione, anch'essa in prospettiva dialettica, le due rive del lago di Como, Manzoni e alcuni romanzi dall'Otto al Novecento, nell'esame incisivo e ben calibrato di G. Vigorelli); Manzoni e il suo traduttore in lingua tedesca, Alexander Lernet-Holenia, che definirà il proprio rapporto con il Manzoni, in una conferenza a Roma, negli anni '50 (e che viene presentato nelle sue istanze artistiche e religiose da P. Filippi):

UBBLICAZIONE DI UN LIBRO-SIMBOLO PER GLI ITALIANI: «CUORE» DI EDMONDO DE AMICIS

L'opera che ha fatto amare la scuola con modelli «civili» di comportamento

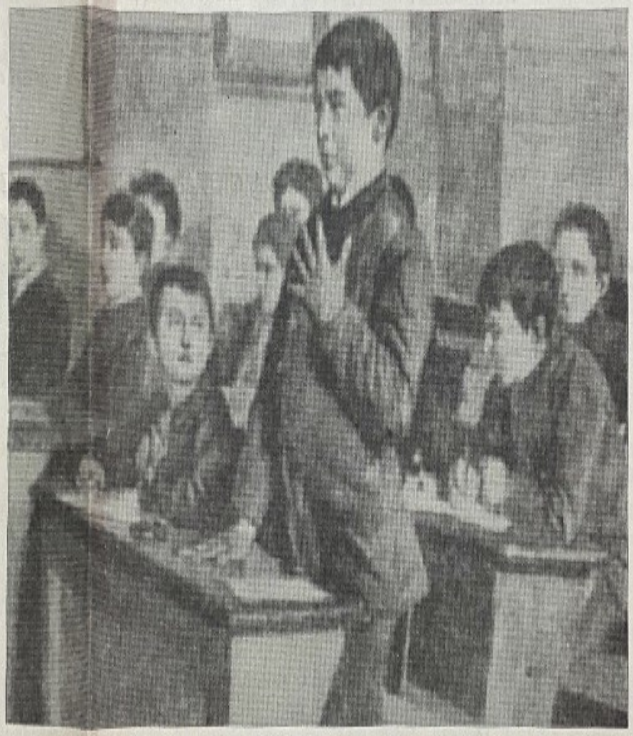
MARIO POMILIO

Una delle accuse che abbiamo visto muovere a «Cuore», in uno dei tanti processi che gli sono stati intentati, è che avrebbe educato all'obbedienza passiva i giovani che andarono a farsi immolare durante la prima guerra mondiale. E noi ci rammentiamo d'esserci domandati quale De Amicis avessero avuto per maestro i giovani francesi, tedeschi, belgi, inglesi, austriaci e gli altri che ugualmente si sacrificarono durante quella guerra.

Chiaramente in «Cuore» spira, tra le altre cose, una certa aria patriottarda, una certa ovvia e ormai fastidiosa oleografia del Risorgimento. Ma essa non è diversa, salvo che per il tono, da quella disegnata nei medesimi anni, con maggior grinta e talora maggior retorica, poniamo da un Carducci. Vogliamo dire che taluni dei valori presenti in quel libro, valori da mettere magari tra molte virgolette, oggi che ci appaiono evidenti i limiti del patriottismo ambizioso e irrequieto dell'Italietta uscita dalle guerre d'indipendenza, furono comuni a tutta un'età, e diventa ingiusto farli risalire al solo De Amicis, il cui merito o demerito consiste essenzialmente nell'indubbia fascinazione pedagogica con cui li rispecchiò nelle sue pagine.

Ci accorgiamo che, senza quasi volerlo, e in fin dei conti solo in reazione all'impietosa scienza del poi di certi posteri, ci siamo messi nei panni del difensore d'ufficio. Ma non dimentichiamo certo che le critiche a De Amicis sono d'antica data, le critiche ad esempio al suo patetico, al suo lacrimevole e insomma a tutto ciò per cui è stato giustamente coniato il termine «deamicisiano». Ugualmente, non dimentichiamo i limiti della sua pedagogia, quel sapore dolciastro che rende la sua retorica della bontà unita a un sospetto di manicheismo di marca positivistica — in un'epoca in cui andava di moda la dottrina dell'eredità naturale e si pretendeva d'identificare dai contrassegni fisici la tendenza a delinquere — di cui fa le spese il povero Franti, l'ineducabile Franti, il cattivo per natura (anche se, occorre dirlo, ciascun educatore s'è trovato a fare i conti, nel corso della sua carriera, con qualche inarrendibile Franti).

Nonostante ciò la fortuna di «Cuore» è il fatto inoltre che non c'è stato altro libro al mondo che abbia fatto amare altrettanto la scuola, esercitando per tal via un influsso eccezionale non solo in or-



Un'illustrazione di «Un tratto generoso» per una delle prime edizioni del libro

comportamento da essa proposti, sono cose che meritano un minimo di riflessione. Evidentemente esso tocca corde nativa, risponde a bisogni e disposizioni elementari nella prima età. Ma ugualmente la fortuna di cui parliamo non si spiega per un libro incredibilmente piano e fuori del romanzesco, a meno di ritenere che sia proprio lì il suo segreto, nel bisogno di romanzare il quotidiano o quanto meno d'assecondare quel bisogno di realtà che nell'infanzia evidentemente è altrettanto vivo che il bisogno di favola. Certo è che «Cuore», se vi si bada, nell'ambito della letteratura per l'infanzia è un libro che fa eccezione perché riesce a mobilitare l'interesse facendo a meno degli ingredienti principali della narrativa per l'infanzia, la favola, l'avventura, l'azione, il gioco a sorpresa delle invenzioni.

De Amicis opera al livello del vere personaggi della realtà di tutti i giorni che sono divenuti proverbiali perché in molti debbono esservisi riconosciuti e riuscendo al miracolo di farsi leggere fino alla fine raccontando essenzialmente di scolari e d'insegnanti e insomma trattando la storia quanto mai semplice d'un anno scolastico.

In ciò, stranamente, nonostante gli abbondanti residui romantici, s'inquadra alla perfezione nel clima veristico degli anni in cui apparve: cosa che va sottolineata ai fini della sua collocazione storica di libro in linea col romanzo realistico di fine Ottocento, senza però dimenticare che, in alternativa alla sua quotidianeità di base, esso restaura con giusto dosaggio l'eccezionale, l'avventura, l'eroismo, i materiali dell'immaginario, insomma, nei vari racconti mensili, a proposito dei quali va tuttavia sottolineato questo: che propongono l'eroismo non

lare, ma da quello della dura accettazione del sacrificio. Sono altrettanti eroi del sacrificio e dell'offerta di sé, i protagonisti del Piccolo scrivano fiorentino, di Dagli Appennini alle Ande, eccetera, e s'intende che vi è sottesa un'etica, che è poi quella generale di «Cuore», l'etica del primato dei doveri, dell'abnegazione e della rinunzia, virtù da acquisirsi attraverso una dura educazione della volontà.

E' l'ideologia di sfondo del libro e raffigura o, più precisamente, idoleggia e sublima l'ideologia della scuola del tempo e gli stessi contenuti singoli di cui questa aspirava a corredarsi, quali l'onestà, la morale del lavoro, il senso civico, il riconoscimento dei meriti e della qualità, il rispetto pei superiori e per le istituzioni, la disposizione umanitaria, il sentimento dell'appartenenza alla famiglia e alla patria: valori, s'intende, in versione

mo luogo alla formazione del cittadino in un'epoca in cui si diceva che bisognava «fare gl'italiani»; valori insomma che si sarebbero rivelati limitati e peribili e che, a volerli analizzare in concreto (perché in fatto d'ideali non basta la loro enunciazione di principio, bisogna badare al modo in cui vennero articolati, riportarli in breve alla loro storicità), manifesterebbero parecchie falle (mi diceva un amico che «Cuore» è servito soprattutto a formare i bravi quadri aziendali della Fiat), ma che non meritano in alcun modo l'irrisione cui vengono fatti segno. S'è visto ben di peggio, più tardi. E comunque, pur considerandoli datati e sorpassati, pur mettendo in discussione una pedagogia che non è più quella d'oggi, non si può non provare per essi un minimo di rispetto, se non di nostalgia, mettendoli a paragone con l'attuale disgregazione del sistema educativo e la mancanza di centro d'una scuola come l'attuale, che, oltre a non aver saputo sostituire ideali a ideali, oltre ad essere in crisi di contenuti e in crisi d'autorità, ha perduto lo stesso ruolo più elementare di formare un metodo negli studi e una disciplina della volontà, basata com'è sulla seduzione del ragazzo e sulla prescrizione degli ostacoli e degli sforzi.

Ma lasciamo questo: lasciamo ancora una volta una logica per la quale sembra che non si possa discutere di «Cuore» se non in termini polemici, e proviamoci, a chiusura, a discorrerne come d'un libro tra i libri soffermandoci su almeno una delle qualità che ci consentono ormai, a distanza, di leggere il libro, come proponeva Francesco Flora, «più per il suo anelito artistico che per quello pedagogico». Vogliamo alludere al fatto che, senza parere, De Amicis, da buon esponente del ~~cocciutismo~~ realismo del tardo Ottocento, attraverso la lente della scuola riesce a rendere in piccolo lo spaccato d'un'intera società, facendoci entrare in punta di piedi negli ambienti domestici e via via nel mondo più ampio d'una città, con la sua vita e la «prosa» delle sue fatiche, dei suoi dolori e magari delle sue gioie. Nessun altro libro, ci pare, rende altrettanto il clima della Torino del tempo tra piccola borghesia e mondo operaio. E pochi ci danno altrettanto bene un'idea dell'Italia effettuale del tardo Ottocento, un'Italia dello scalino uscita appena dal Risorgimento, che De Amicis ci rappresenta ammantata, sì, di idealità, ma con occhio

Pomilio ha svolto attività di scrittura anche su riviste per lo più religiose, continuando a portare avanti temi già trattati su giornali e nei suoi romanzi; per esempio, su «Jesus» esprime nuovamente l'importanza dei Vangeli come vero e proprio «modello di letteratura» da adottare.[1550]



dettini del monte Subasio, ha fatto il mendicante, ma soprattutto è stato travolto da un disgusto invincibile per quel mondo di imperatori e re, di signori, di guerre generali e locali, di nobili prepotenti e di ricchi presuntuosi. Restaurato San Damiano, eccolo lavorare a un'altra cappella diroccata, Santa Maria della Porziuncola. La gente, ormai, lo commemora come un

dono la sua ripugnanza per una società che scoprono, essa sì, mentecatta. Però non sanno ancora come reagire. Sì: farsi eremiti, fuggire, appartarsi, è certo una maniera di contestare questo mondo sbagliato. È l'antica, classica maniera dei monaci. Ma basta? Ma serve, oggi?

È quel che si va domandando Francesco, da tempo. La risposta

San Francesco: «I frati tengano discorsi brevi»

IL VANGELO COME "REGOLA"

A intendere, oggi a distanza, il senso dell'apparizione di San Francesco, non c'è forse di meglio che risalire alle due "Regole" che egli scrisse per i suoi frati, e in particolare alla prima, del 1221, che immediatamente ci richiama all'essenza della sua novità, il suo bisogno d'una riproposta integrale dei Vangeli. E in realtà, per poco che io m'intenda di regole d'ordini religiosi, non credo ce ne siano altre che s'ispirino così letteralmente agli insegnamenti di Gesù o ne tentino in egual misura un trapianto a modello di vita pratica e per l'appunto a "regola" di vita: «La regola e la vita di questi frati è questa... di seguire la dottrina e l'esempio di Nostro Signore Gesù Cristo, il quale dice: "Se desideri essere perfetto va', vendi tutto quello che hai e dàllo ai poveri; e vieni, e seguimi"».

È appena l'esordio d'una "Regola" dettata, si direbbe, sull'onda d'un'emozione che sembra serbare intatti gli stampi del parlato, e che non fa che ripetere il messaggio di Gesù attraverso un progetto di mimesi integrale che la percorre da cima a fondo, fino a quelle che ne sono le parole conclusive e come la sintesi: «"Io sono la via, la verità e la vita". Seguiamo dunque la vera vita e la dottrina e il santo Vangelo». E il singolare è che la massa davvero esorbitante delle citazioni dai testi evangelici s'innesta così bene nel flusso del discorso di San Francesco, che diventa difficile distinguere a prima vista tra quanto è suo e quanto è dedotto da quelli. È un amalgama, voglio dire, il quale, per quel che contano i procedimenti stilistici come segno della disposizione profonda d'un uomo, conferma anche dal versante espressivo l'autenticità e l'interezza della mimesi di cui si parlava.

Beninteso, prima di San Francesco c'era stato Gioacchino da Fiore, e anche lui s'era richiamato all'esigenza di liberare il Vangelo dai formalismi della "lettera" e di leggerli secondo lo "spirito". E di suggestioni gioachimite fu permeato l'intero movimento francescano. Ma fu tutta sua, di San Francesco, la capacità di portare il pensiero di Gioacchino sul terreno del concreto, sua la virtù semplificatrice che non solo gli consentì di scioglierlo da ogni fumosità, ma di intuire che si poteva inverarlo solo a patto di rovesciarne i termini: sarebbe stato il recupero della "lettera" dei Vangeli la vera restituzione dello "spirito" dei Vangeli: che fu la novità e il paradosso di San Francesco.

E fu una novità senza la quale non si capirebbe, non dico solo la scossa che egli impresse alla vita religiosa del suo tempo, ma l'influsso stesso che egli esercitò sulla nascita della nostra letteratura. Quel che sappiamo di lui non ci consente di sapere bene quali furono le sue letture, all'infuori appunto della sua dimestichezza coi Vangeli. Ma a parte che già il *Cantico delle creature*, e dunque l'inizio stesso della letteratura italiana, prende il *la* da vere e proprie "citazioni" dai Vangeli (dal «Laudato si', mi' Signore», che richiama al «Santificato sia il tuo nome» del *Pater noster*, a «Beati quilli» e «Guai a quilli», che sembrano desunti pari pari dal *Discorso della montagna*), di essi egli dovette comprendere alla perfezione sia la virtù di sintesi («I frati», è detto nella "Regola", «tengano brevi discorsi, perché il Signore in terra pronunziò brevi parole»), sia il carattere di narrazione popolare parlante con un linguaggio dimesso, concreto, accessibile ai più umili. Egli intuì, voglio dire, che l'essenza del metodo adottato da Gesù consisté nel pronunziare i suoi insegnamenti tenendosi stretto alla psicologia del popolo e usando parole di tutti i giorni. E fu certamente una simile intuizione che gli consentì d'avviare quella svolta verso l'uso del volgare da cui uscì la fioritura letteraria del Duecento. Sennonché, a differenza dei coetanei poeti siciliani, egli lo fece interamente alla scuola dei Vangeli, dai quali in pratica attinse tutto, dall'universo mentale al piglio espressivo all'intrinseca popolanità.

Quale peso abbia avuto ciò sulla nostra letteratura sta lì a dimostrarlo quanto è uscito direttamente da lui, dai *Laudarî* ai *Fioretti*: una letteratura che fu popolare e intimamente "evangelica" nei contenuti e nei modi, una letteratura fatta insomma con materiali "poveri", ma che impose le sue esigenze anche alla tradizione illustre. Chi può dire ad esempio se Dante si sarebbe determinato ad adottare per la *Commedia* quella lingua "dimessa ed umile", com'egli la definisce, «nella quale si esprimono anche le donne del popolo», se non avesse avuto alle spalle la lezione di San Francesco?

Mario Pomilio

330

arriva in u
1208, a S.
Quel gio
Mattia, il
so evange
predicate.
oro né ar
tuniche...
fuggire d
Tornarci
cambiarlo
primi pro
care il pr
volontaria

[1550] ID., *Il Vangelo come regola*, «Jesus», 1980. Non a caso *Il quinto evangelio* spinge Bergin alla ricerca di questioni teologiche e filosofiche, lo introduce in monasteri e biblioteche alla ricerca di tracce vere o presunte di questo quinto vangelo, mescola citazioni, rimandi, annotazioni per inseguire qualcosa di cui non si ha testimonianza diretta, eppure lo si percepisce come necessità per ogni vicenda umana.

Su «Famiglia cristiana» offre recensioni[1551] a opere teologiche o personaggi di fede ma anche riflessioni a tematiche universali, tra cui la guerra che annienta l'uomo - prima ancora che fisicamente – moralmente.



Nº 19

LA BIBLIOTECA DI FAMIGLIA CRISTIANA – 9-5-90

a cura di Fulvio Scaglione

L'UOMO RIDOTTO A NULLA SE IRROMPE LA GUERRA

Una finestra sul bosco, *del discusso scrittore francese Julien Gracq, è l'affascinante storia di un giovane che vede ogni illusione di felicità distrutta dalla violenza.*

Julien Gracq - **Una finestra sul bosco** - *Serra e Riva, pagg. 184, lire 23.000*

Non si può certamente dire che *Una finestra sul bosco* di Julien Gracq, il narratore francese noto principalmente per *Le rivage des Syrtes*, abbia avuto presso di noi la fortuna che meritava. Pubblicato in Francia nel 1958, il romanzo è stato tradotto nella nostra lingua solo nel 1981, ma con esito deludente, tanto che la casa editrice Serra e Riva può benissimo oggi riproporlo come se fosse una novità, nella speranza, tra l'altro, che certe polemiche accesesi in Italia attorno al nome di Gracq possano giovare alla diffusione dell'opera. Eppure *Una finestra sul bosco* è un autentico capolavoro, uno dei pochi grandi libri ispirati al secondo conflitto mondiale: libro di guerra, vogliamo dire, ma così singolare che la postfazione che chiude il volume ha potuto sovraccaricarlo di simboli spesso devianti.

Ma di che cosa, in estrema sintesi, si tratta? Sullo sfondo di quella che venne chiamata la *drôle de guerre*, i nove mesi, tra il 1939 e il 1940, durante i quali l'esercito francese e quello tedesco si fronteggiarono senza che quasi venisse sparato un colpo, fin quando l'attacco tedesco, che a sorpresa sfondò attraverso i boschi delle Ardenne, determinò la disfatta dei francesi. Tutto ciò è vissuto dal protagonista, un giovane ufficiale francese preposto a un fortino tra i boschi delle Ardenne, in un clima come d'irrealtà e di incredula e quasi incantata reimmersione nella natura, ritratta da Gracq con straordinaria efficacia poetica e rispetto, alla cui armonia la guerra, alla fine, assume dolorosamente il sapore d'uno sfregio. Parallelamente corre il destino del protagonista, destino emblematico prima d'una impossibile ma pur verosimile felicità, poi dello smarrimento del singolo sovrastato da eventi troppo grandi e ridotto a insignificante pedina.

Ma tutto ciò non dà se non una vaghissima idea della bellezza compatta del libro e del fascino della pagina di Gracq, che ci ha restituiti veramente alla gioia della lettura, al gusto dei lunghi indugi descrittivi, delle attente e perfette modulazioni psicologiche. **Mario Pomilio**

Quegli scienziati consacrati a Dio

Ivan Tagliaferri-Elio Gentili - **Scienza e fede, i protagonisti** - *De Agostini, pagg. 320, lire 48.000*

Ecco un libro che fa giustizia di certi luoghi comuni a proposito dei rapporti Chiesa-scienza, che sovente l'opinione meno informata ricollega al solo caso-Galileo o a certe deformazioni che lungo i secoli ci sono state, ma hanno rappresentato più l'eccezione che la regola. La serie di biografie che gli autori presentano, infatti, conferma che protagonisti insigni della ricerca scientifica furono tante persone consacrate a Dio.

Qualche nome: un Matteo Ricci, un Copernico, per non parlare prima di loro del grande Bacone; e più vicini a noi l'abate Mendel, Lazzaro Spallanzani, Mercalli, Barsanti (lo scolopio inventore del motore a scoppio), Nicola Stenone (il cui nome è legato al "dotto" che si studia in anatomia, e che, fatto vescovo dopo la conversione dal luteranesimo, è stato beatificato nel 1988), l'entomologo Latreille, il matematico Ximenes, l'esploratore Livingstone, il Massaia e il Comboni.

Copernico

Gli autori, per far onore al tema, sono due sacerdoti laureati in scienze naturali. Il volume, la cui copertina è stata studiata dai nostri Gregori, si presenta in ricca veste tipografica, con il testo corredato da un'ampia iconografia di qualità. **Angelo Montonati**

Otto ore lunghe una vita

Franco Piccinelli - **Domenica d'ottobre** - *Newton Compton, pagg. 218, lire 20.000*

Il tempo d'azione: otto ore; il luogo: le Langhe; il protagonista: uno che a cinquant'anni scopre di essere solo nonostante abbia moglie, tre figli e un padre consegnato all'ospizio. Che cosa può succedere in questa domenica d'ottobre così puntigliosamente delimitata? Franco Piccinelli, scrittore al suo ventunesimo libro, prosegue la sua epopea *langarola* raccontando ancora una robusta storia contadina, e una fosca saga patriarcale, quella della famiglia Montrucchio.

In un continuo andirivieni tra passato e presente, balzano personaggi di tutto spicco: dalla Miranda, che conserva tracce del suo zingaresco splendore, al Matteo, a lei unito e diviso da una coniugale "guerra dei Trent'anni", ai tre figli spersi per le vie del mondo. E il bellissimo sfondo è quello delle nebbie e dei vigneti, dei cascinali e dei crinali che si stendono sulle dolci colline tra le quali

Contropiede

Ottanta righe per litigare

Chi desidera lamentarsi o litigare, chi ha voglia di urlare le sue ragioni contro chiunque o qualunque cosa, in piena e totale libertà, ha ora una sua Pubblicazione, *la quale, tutte le settimane, in sedici pagine di carta patinata, raccoglierà i punti di vista di ognuno, purché vengano espressi in un massimo di ottanta parole, articoli e congiunzioni escluse; cioè in uno spazio che qui sarebbe già finito. Dirigono la* Pubblicazione *due donne milanesi, figlie di noti giornalisti che le cronache hanno definito "arrabbiate" per natura.*

Chiedono ai loro futuri collaboratori, con tanta voglia di protestare, di «non essere banali né volgari». Promettono di dare «largo spazio al privato», purché questo privato «abbia sempre un risvolto pubblico». Dunque, uomini collerici e iracondi, donne viperiche e avvelenate, fatevi sotto con la penna, badando a contare (e non pesare) le vostre parole incattivite. È giunto alla fine il tempo della sognata libertà d'espressione anche per voi: godetevi codesta stagione lieta.

Giorgio De Rienzo

[1551] Cfr. ID., *L'uomo ridotto a nulla se irrompe la guerra*, «Famiglia cristiana», 9 maggio 1999; *Un anziano preside di nome Himmler*, «Famiglia cristiana», 6 giugno 1990; *Pomilio: voglio spiegarmi meglio*, «Famiglia cristiana», 27 gennaio 1980; *Quel gruppo di poeti con "lievito d'apostoli"*, «Famiglia cristiana», 22 novembre 1989; *Il ritorno di Bigiaretti*, «Famiglia cristiana», 6 giugno 1990.

a cura di Fulvio Scaglione

UN ANZIANO PRESIDE DI NOME HIMMLER

Nel racconto di Alfred Andersch, una difficile mattinata scolastica si tramuta in una premonizione delle tragedie degli anni del nazismo. Un bellissimo libro minore.

Alfred Andersch - **Il padre di un assassino** - *Guanda, pagg. 112, lire 15.000*

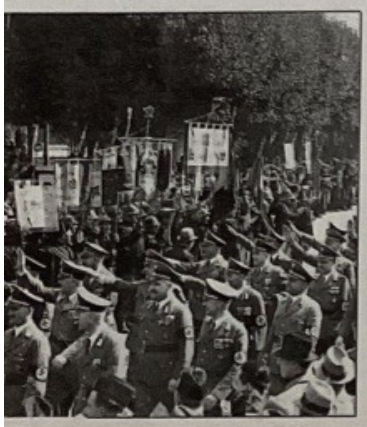
Nel 1980, a 66 anni, si spegneva Alfred Andersch, uno degli scrittori più sottili, profondi, davvero europei che la Germania abbia prodotto in questo secolo. L'anno stesso della morte pubblicò uno dei suoi libri più realizzati, appunto questo *Padre di un assassino*. Lo si può quasi considerare il suo testamento etico e artistico. Anche perché l'episodio narrato si rifà alla vita stessa dell'autore.

Siamo nel 1928. Andersch, allora quattordicenne, frequenta il ginnasio-liceo Wittelsbach nella natia Monaco di Baviera. È, già allora, un ragazzo pieno d'intelligenza e di ambizioni, ma le sue prestazioni scolastiche non sono brillanti. Quella mattina gli càpita la disavventura di un'ispezione nella sua classe da parte del preside. È un distinto signore di fede cattolica e di convinzioni conservatrici, ottimo insegnante di lingua greca, materia in cui vuol tastare il polso alla scolaresca. Si ha uno scontro aperto o mascherato tra lui e vari alunni; scontro che diventa addirittura drammatico col giovane Andersch; così drammatico che quella sorta d'esame prelude alla drastica espulsione dell'alunno dalla scuola.

Sarebbe già un bel pezzo di narrativa, tanto l'autore sa immergerci nell'atmosfera di una difficile mattinata scolastica. Oltre tutto un artista come Andersch sa farci sentire, in un conflitto simile, la metafora delle future battaglie dell'esistenza. Ma c'è di più: il preside, soprannominato Rex, in realtà ha nome Himmler. Sì, è il padre di colui che, di lì a non poco, sarebbe diventato uno dei più funesti esecutori della follia hitleriana, quella che fece sterminare nei Lager milioni di innocenti. Non che Himmler padre vada d'accordo con Himmler figlio. Anzi, i due sono nemici e la pensano molto diversamente su varie cose. Eppure, nella durezza alquanto sadica dell'anziano grecista si sente qualcosa che fa pensare alla disumana ferocia del figlio.

Tutto questo, senza appesantimenti ideologici né moralismi, ma rappresentato con la sovrana anche se tagliente leggerezza dell'arte. Quest'ultimo frutto di Andersch va ad affiancarsi agli altri suoi libri maggiori, da *Ciliegie della libertà* a *Epraim*, da *Zanzibar* a *La Rossa*, ai racconti di *Un amante della penombra*. Un libro minore? Forse, ma talvolta un cosiddetto libro minore è, di tutti, il più bello.

Italo A. Chiusano





Libero Bigiaretti

Il ritorno di Bigiaretti

Libero Bigiaretti - **Abitare altrove** - *Bompiani, pagg. 160, lire 22.000*

«Vorrei scrivere ancora/ qualche quaderno/ per rivivere un'ora,/ non per cercar l'eterno» suonava uno degli epigrammi raccolti in volume da Bigiaretti. E in esso s'esprimeva in maniera assai poetica l'animo dello scrittore che, per via dell'età, ha visto spegnersi o attenuarsi la vena creativa. Per sua fortuna, per Bigiaretti non è stato in tutto così. Dopo un silenzio piuttosto lungo, eccolo di nuovo in libreria con un gruppo di racconti che, se forse non sono all'altezza della sua produzione maggiore, e anche se inoltre, almeno i primi, ripropongono in nuova versione tre vecchi racconti, non solo sono la prova della sua durevole fertilità, ma della sua persistente validità di scrittore.

Abitare altrove è il titolo della raccolta, derivato da quello di uno dei racconti ma emblematico del tono generale del volume, dominato da situazioni vagamente eccentriche e comunque da un effetto di straniamento pur nella dominante cifra realistica. Si veda per esempio *La giustizia*, ambientato in un immaginario Paese tra l'Europa e l'Asia, con una serie di combinazioni che, senza essere surreali, sanno di paradosso. Oppure si veda *Abitare altrove*, dove la lettura di una pagina di fantascienza avvia il protagonista verso un'avventura nel meraviglioso subito contraddetta dalla realtà.

Si può dunque avvicinare questo libro sapendo di incontrare ancora una volta uno scrittore di sicuro mestiere il quale non lascia delusi.

Mario Pomilio

Contropiede

Abbuffata di libri

Che cosa c'è di più inverecondo di un'abbuffata del libro? Sono sicuro di non costituire un soggetto statistico apprezzabile e quindi la mia sensazione rimarrà tale, non potrà avere veste in nessun modo di giudizio e non avrà perciò possibilità di offendere nessuno. Frequentare per qualche giorno il Salone del Libro a Torino mi ha dato la sensazione di un banchetto dove si potesse mangiare di tutto, per poi non digerire niente. Naturalmente tanti e tanti libri, libri ovunque, anche (a dire il vero) nelle mani di una folla (specie di giovani) non intristita.

Ma in mezzo quante cose spurie! Comici, uomini politici da 70 mila preferenze, reduci da rapimenti, campioni dello sport, canzonettisti, attori, critici-vedette del Maurizio Costanzo Show, e così via. Sembrava d'essere un'altra volta davanti a uno schermo della tivù. In un angolo del Salone c'era nascosta una buona intenzione. Un gruppo di signori dabbene si occupava di questo tema: "Come s'impara a leggere". Ho avuto però l'impressione che questi signori parlassero a voce troppo bassa.

Giorgio De Rienzo

Su «Madre» affida parole di speranza di risollevamento dopo il terremoto, non mancando di dimostrare ancora una volta la sua fede, risolvendola nell'ideale dell'impegno e della speranza per vincere la malinconia della Storia.

 "Madre" febbraio 1981

UNO SCRITTORE DEL SUD E UNO DEL NORD SUL TERREMOTO



Speranza, nonostante tutto, in Pomilio

Aiutate gli onesti a non rifare un altro Belice

Molte delle cose denunciate dalla stampa a proposito d'episodi avvenuti nelle zone sinistrate temo, purtroppo, che siano vere: vero lo sciacallaggio, vere le roulottes scomparse e gli autotreni depistati e saccheggiati, vero che la malavita organizzata ha avuto subito chiara percezione del profitto che si poteva trarre dalla situazione e non ha perduto tempo: chi si ricordi di quel che avvenne durante le otto ore di black-out a New York, sa della sua prontezza. E a Napoli si è detto che nelle settimane successive al terremoto i quartieri dove più pullulano i "mariuoli" erano insolitamente vuoti: segno che erano lassù, nelle zone più colpite.

Dev'essere anche vero dell'abulia manifestatasi tra i sinistrati. Temo che mancherà il colpo di reni, la volontà, intanto, di cominciare a fare da sè. Rassegnazione? Fatalismo atavico? Tendenza ad aspettarsi tutto dall'alto? Nel 1947 un deputato mi raccontava che gli scrivevano perché s'adoperasse a far rimuovere un mucchio di ghiaia che ingombrava una certa strada, invece di decidersi a prendere la pala. L'assistenzialismo dilagato nel dopoguerra non ha certamente migliorato la situazione, ci si è abituati a guardare allo Stato come a qualcuno nei confronti del quale si sia perennemente in credito, si abbia comunque da rivendicare qualcosa. È certo però che circostanze contingenti hanno vieppiù peggiorato la situazione, invogliato ulteriormente ad abbassare le braccia. La rimenata di Pertini alla nostra classe dirigente ha quasi convinto la gente che il terremoto fosse colpa del governo. E la larghezza stessa dei primi soccorsi e dei primi interventi ha convinto che quanto alla ricostruzione ci si poteva aspettare tutto dallo Stato. Tutto e immediatamente: abbiamo ancora negli occhi quel sindaco che alla TV gridava che avrebbe dato tempo tre mesi per rifare il suo paese, dopo di che sarebbe andato a frantumare i vetri di Palazzo Chigi. Senza parlare degli effetti psicologicamente negativi sia di certo indiscriminato e arruffato assistenzialismo pubblico, che ha rasentato lo sperpero (sulle navi ancorate nel porto di Napoli c'è stato all'inizio un trattamento da crociera), sia della stessa generosità privata, che hanno rafforzato nell'idea della onnipossanza dello Stato e della inesauribilità delle risorse della comunità. E insomma si sono date la mano abulia e rivendicazionismo, passività ancestrali e nuove e persuasione — politicamente fomentata — che lo Stato, o chi per esso, avesse comunque da pagare per colpe o errori commessi nei confronti del Sud.

E c'è infine il terribile discorso della camorra, o mafia che sia, che intende gestire essa la ricostruzione: e anche questo è probabile, anche se non è certo che lì, sulle zone più toccate dal terremoto, ne abbia veramente la forza. Almeno questa è la speranza. Ma la ricostruzione è troppo un grosso affare e non è affatto inverosimile che già qualcuno abbia progettato di ripetere quel che è accaduto nel Belice, a Gioia Tauro o in altri posti. Purtroppo una fetta di questa società è inquinata, ed è inutile tacerlo.

Dobbiamo dunque alzare le mani? Dobbiamo dire ai nostri confratelli del Nord e del Centro che non val la pena di prodigarsi oltre? Rispondere ad esempio a Montanelli che ha ragione quando afferma di voler restituire le somme sottoscritte per i soccorsi anziché farle cadere nelle mani sbagliate? Ecco, io penso invece che proprio questo è il momento di non cedere alla delusione e allo scoraggiamento e di pensare invece all'immensa parte sana delle popolazioni del Sud: per comprendere, per giustificare, ma soprattutto per considerare che, appunto perché le cose sono così difficili, occorre non ritirarsi, non mollare. Farlo, significherebbe consegnare definitivamente i tanti onesti nelle mani dei pochi profittatori. Se dovesse restare solo a sbrigarsela con le sue rovine questo Sud, già schiantato, sarebbe definitivamente perso, e non solo nel senso fisico, ma nel senso civile, politico, comunitario: lo avremmo consegnato inerme di qui alla disperazione, di lì al sopruso di "cosa nostra", quando invece ho l'impressione, se penso specialmente alle zone montane, che lì la società sia fatta d'un cemento che tiene. È una società contadina d'antiche radici, d'antiche solidarietà, capace di ripresa dopo che sia trascorso l'inevitabile periodo di smarrimento. È a questo che bisogna badare. E per l'appunto, senza mollare, e riflettendo quale prezzo avrebbe, in costi civili e politici, un abbandono o un semplice cader d'interesse da parte della comunità nazionale. E insomma, se io dovessi rivolgere a chi mi legge una preghiera, direi: se pure di questo Sud non possiamo forse sperar di fare un secondo Friuli, facciamo in modo, tutti insieme, che non diventi un altro Belice.

Mario Pomilio

Inoltre sottolinea come la ricerca del *Quinto evangelio*[1552] coincida metaforicamente con la ricerca di Cristo stesso dal momento che «il Regno non è un programma e nemmeno un'utopia, ma piuttosto l'emblema d'una sorta di fuga in avanti che oltrepassa di continuo la storia per dare il metastorico, così Gesù è irriducibile alla storia, non va scambiato per un fondatore di società - al modo ad esempio di Mosè - o con il portatore di un'ideologia». È necessario che Gesù inizi a parlare perché «la narrazione abbia come un'impennata» e cioè perché «Gesù è essenzialmente colui che dice, egli è parola, anzi, propriamente, è la Parola».[1553]



che cosa rappresenta
«MADRE»
GESU'
N° 20 - dicembre 1975
per l'uomo d'oggi?

6 - Risponde lo scrittore Mario Pomilio 1)

E' CRISTO STESSO IL QUINTO VANGELO

In un tempo di angustie ideologiche, di parole d'ordine, di fanatismi, il discorso sul Cristo, segno di contraddizione e antagonista permanente, si fa liberatorio perchè propone all'uomo la continua conversione che lo porta oltre ogni traguardo.

Sarebbe assurdo illuderci di poterci restituire alle impressioni e alle reazioni di coloro che ascoltarono direttamente Gesù, rifarci ai loro stati d'animo e magari ai loro stupori: secoli di teologia e di cristologia, secoli anche di pratica cristiana ce lo impedirebbero. E tuttavia basta rileggersi certi passi dei Vangeli, quello ad esempio dov'egli dice: « Chi vuol venire dietro di me rinunzi a se stesso, prenda la sua croce e mi segua. Perchè chi vorrà salvare la sua vita la perderà; ma chi avrà perduto la sua vita per amor mio, la troverà », *non solo per intuire che cosa intendevano gli evangelisti quando affermavano che Gesù « parlava con autorità », ma per avvertire, sia pure alla lontana, lo stesso tremore che dovette cogliere coloro che lo ascoltavano. Chi era, in effetti, costui, per esigere tanto? Eppure sono bastate quelle poche parole per suscitare generazioni d'imitatori del Cristo e quella continua "invenzione" di vita cristiana che ha consentito al Cristianesimo di rinnovarsi a ogni svolta.*

Naturalmente, però, c'è lo stesso da sentirsi sgomenti. Nonostante le schiere di santi che hanno inverato nella pratica il suo precetto, c'è lo stesso da domandarsi se quello disegnato da Gesù non sia il campo degli assoluti impossibili, non applicabili nè al mondo storico nè, tanto meno, alla vita quotidiana.

Ma ecco: se, prese alla lettera, quelle parole contengono qualcosa di disperante e sembrano suonare solo come un rimprovero per la maggioranza dei cristiani, c'è un ambito entro il quale, pur serbando la loro radicalità, esse scendono alle misure del quotidiano: ed è se le si legge come un richiamo alla continua mobilitazione della co-

36

POSSEDERE UNA CASETTA, CHE E' IL SIMBOLO DELLA FAMIGLIA, HA SEMPRE SUSCITATO UNA ENORME GIOIA. ACCONDISCENDERE A QUESTO DESIDERIO E' SEMPLICE PERCHE' SI PUO' FACILMENTE. E CON POCA SPESA, REALIZZARE UNA CASETTA PORTAGIOCHI CHE RENDERA' FELICI LORO NEL POSSEDERLA E SARANNO FELICI ANCHE LE MAMME POICHE' NON TROVERANNO PIU' SPARSI PER LA CASA I LORO GIOCATTOLI.

OCCORRENTE: una grossa scatola di cartone di cm. 55x55 di base e metri 1 di altezza, oppure legno compensato e polisterolo espanso nelle seguenti misure: legno compensato: 2 pezzi di cm. 55x90 per la facciata anteriore e posteriore; 3 pezzi di cm. 55x55 per la base e le facciate laterali.

Polisterolo espanso: 2 pezzi di cm. 50x75 per il tetto; un triangolo di cm. 23 di base con i due lati di cm. 40 e cm. 46; un triangolo di cm. 23 di base con i lati di cm. 42 e cm. 46; due strisce di cm. 48x3 (tutto per il tetto della mansarda); 9 striscie di cm. 22x2 per i davanzali delle finestre: un cerchio di cm. 15 di diametro per la finestrella sopra la facciata anteriore; 18 antine per le finestre di cm. 15x5.

Cartone: un triangolo di cm. 45 di base con i due lati di cm. 31 per la facciata della mansarda; 2 pezzi di cm. 10x30 per la porta d'entrata tagliati in forma; 2 pezzi di cm. 45x50 per unire al tetto di polisterolo.

Inoltre: vernici color marrone, gialla, rossa, azzurra, arancio, verde, nera, blu e bianca; 57 fermagli metallici dorati; colla da legno; una scatola di cartone cilindrica alta circa cm. 20 e un pezzo di cartoncino rosso da disegno di cm. 20x20 per il comignolo; chiodini.

ESECUZIONE: per eseguire le due facciate, anteriore e posteriore, della casa: sui due pezzi di legno compensato di cm. 55x90 segnare un punto che divida a metà uno dei due lati di cm. 55. Poi sui due lati di cm. 90 segnare un punto a cm. 55. Unire con due linee questi 3 punti segnati. Tagliare il legno lungo le due linee in modo da ottenere una punta.

Incollare tra loro le 4 facciate e la base di legno compensato. Lasciare asciugare bene e applicare su ogni lato tre o quattro chiodini.

Preparare la mansarda incollando i due triangoli di polisterolo e unire a questi il triangolo di cartone. Incollare la mansarda su uno dei due pezzi di polisterolo che formano il tetto. Incollare le due striscie di polisterolo di cm. 48x3 ai lati della mansarda.

Sulla parte di tetto opposta a quella con la mansarda, fare un buco che abbia il diametro della scatola cilindrica di cartone; inserite la scatola sovrapponendo il cartoncino rosso a forma di cono per formare il comignolo. Incollate. Sulla parte interna dei due pezzi che compongono il tetto, incollare i due cartoni lasciandone sporgere verso il basso circa cm. 10 che incollerete all'interno della casetta sulle due facciate laterali.

Piegare il cartone al punto di unione con il legno in modo che il tetto si apra.

Tagliare la parte di tetto che rimane sotto la mansarda. Tagliare la sagoma della porta sulla facciata anteriore. Disegnare il tetto, la finestra della mansarda, le finestre, considerando gli spazi per le persiane e i fiori attorno alla base della casa. Dipingere ogni parte comprese le persiane e le listerelle di polisterolo.

Quando tutto sarà ben asciutto sistemate le persiane e le liste dei davanzali incollandole alla casa, e decoratele con dei fermagli come mostrano le foto. A parte dipingete i due pezzi di cartone che formano la porta centrale e applicateli alla casa con del nastro autoadesivo all'interno.

105

[1552] Il "quinto evangelio" si presenta, nel corso del romanzo, secondo una doppia accezione, e continuamente oscilla tra queste due polarità: ovvero un'accezione realistica (il libro nella sua concretezza) e una più astratta (come spinta all'esercizio di un perpetuo rinnovamento della fede nella Parola); nel loro insieme, tutte le diverse forme e sembianze che l'evangelio assume, investono tale nozione di un forte potenziale polisemico.

[1553] Cfr., *È Cristo stesso il Quinto Evangelio*, «Madre», 20 dicembre 1975. *Il quinto evangelio* è una spasmodica ricerca di Cristo nei luoghi reali in cui avviene l'inseguimento di questo "vangelo del possibile". Escludendo i luoghi extranazionali (soprattutto in Francia), tutti gli altri sono disposti lungo la dorsale appenninica. La geografia in cui permangono le orme di questo vangelo appartiene alle aree interne e, a parte Massafra, si compine di alture, dove è più facile trovare cenobi e monasteri. L'autore, mediante il suo protagonista, va contro ogni negazione del Cristo e piuttosto preannuncia un dato fondamentale: Cristo è già arrivato sull'Appennino, occorre solo trovarne le orme.

E'CRISTO STESSO IL QUINTO VANGELO

Ma ciò non hanno fatto per scrupolo di cronisti ovvero obbedendo a un piano d'esattezza documentaria. Opera piuttosto, presso di essi, potentemente la idea (che poi trova la sua codificazione in termini metafisici nel celebre esordio del Vangelo di Giovanni), che la parola di Gesù è un assoluto, anzi, come si diceva, che Gesù è la Parola, secondo quel nodo polisenso e inscindibile che d'una persona e d'un linguaggio fa tutt'uno con la verità, e che consente a San Paolo di dire (e come comprendere la sua espressione senza presupporre un simile nodo?) che « la Parola è senza fine ».

UN PERSONAGGIO "ESORBITANTE"

In seguito a ciò è accaduto qualcosa di inusitato, che prolunga anche presso di noi i suoi effetti: nel senso che, qualunque sia il tipo di lettura che noi ne tentiamo, da qualsiasi versante procuriamo d'avvicinarci alle parole di Gesù, ci ritroviamo anche noi a rifare i conti con quel tale nodo e siamo lì a domandarci non solo che cosa Gesù abbia effettivamente inteso dire e quali siano il significato e la portata del suo messaggio, ma chi egli effettivamente sia, chi questo personaggio talmente esorbitante rispetto a coloro che narrano di lui, che quando si tratta di spiegarlo, di proporne l'identità, o ce lo offrono, come fa Giovanni, secondo un arco talmente ampio da includere l'infinito (« In principio era il Verbo », ecc.), oppure restano in sospeso, in atto anch'essi d'interroganti, e preferiscono che egli lo faccia con le sue parole stesse. E in effetti, razionalmente parlando, essi non pretendono di conoscere il Cristo. O meglio, sanno di lui solo ciò che egli dice di sè. E ciò che egli dice di sè « non è a misura umana », come scrive uno di loro, e cioè di tale natura, da situarli ai piedi del mistero. E da consegnare anche noi al mistero. E questo è tale da valere non come limite e come chiusura, ma per la sua capacità indefinita di stimolo.

Altra volta a chi scrive è accaduto di dire, metaforicamente, che a ciascuna generazione spetta scrivere un suo vangelo. Il che, se nel campo pratico può servire a designare le opere che compiamo per attenerci ai precetti di Gesù, in sede teoretica raffigura, credo, abbastanza quel tanto d'insonne che proviene al cristiano dal contatto con la parola di Gesù e dalla sua percezione che ogni sforzo per penetrarla non fa che dimostrarne da un lato la capacità di restare contemporanea a chiunque vi si avvicina, il suo farsi sempre nuova, dall'altro l'inesauribilità. Evitando cioè di dirci esplicitamente chi, secondo loro, era Gesù, non bloccando la fede a risposte "certe", rinunziando insomma a proporci una verità bell'è fatta e offrendocela anzi come in fieri, o come in crescita (com'è del resto in crescita il discorso cristologico dal Vangelo di San Marco a quello di San Giovanni), ci hanno consegnati, parole di Gesù alla mano, a un destino d'eterni interroganti — il contrario della disposizione dommatica che si suole, dagli avversari, attribuire ai cristiani.

Ed è vero bensì che una volta almeno all'interno dei Vangeli una risposta "certa" c'è, ed è nell'episodio della cosiddetta professione di fede di Pietro, l'unico caso forse in cui all'interno dei Sinottici si dichiara esplicitamente, formalmente chi è Gesù (occorre appena ricordarlo: Gesù che domanda: « Ma voi chi dite che io sia? », e Pietro che risponde: « Tu sei il Cristo, il figlio di Dio vivente »).

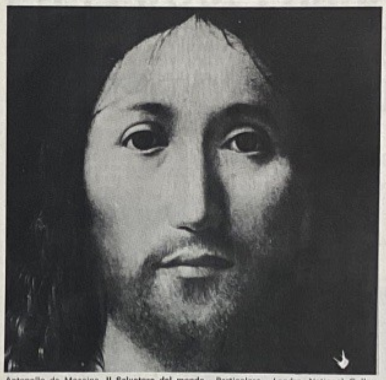
Ma è anche vero che tra domanda e risposta c'è di mezzo uno spazio immenso — lo spazio stesso del mistero — che è diventato libero campo dell'interrogazione del cristiano. Ma l'episodio è impoprtante anche per un altro verso: perchè, rovesciando la norma cui si attengono solitamente, di farci intuire chi è Gesù soltanto attraverso le sue parole stesse, si affida a un uomo, a Pietro appunto, di pronunziare le parole più salienti e decisive intorno all'effettiva identità di Gesù: un fatto così straordinario, e talmente carico di significato, che ha deciso nei secoli del modo d'essere nella fede e della condizione del cristiano.

UNA DOMANDA CHE CI RIGUARDA

Tanto più che, paradossalmente, in quell'episodio è importante la domanda almeno quanto la risposta : perchè, sì, confessare il Cristo nel modo usato da San Pietro rappresenta una condizione senza la quale non ha senso professarsi cristiani, ma intanto il « Voi chi dite che io sia? » resta piantato lì e continua a risuonare anche per noi, chiamandoci a collaborare al discorso della fede, chiedendoci che siamo noi a pronunziarci su chi è Gesù, invitandoci insomma a diffidare degli atteggiamenti passivi, della fede facile, dell'accettato supinamente.

E' una specie, per dir così, di delega della Parola (che è poi il corrispettivo della nostra libertà), senza la quale non si spiegherebbe la vicenda stessa dell'anima cristiana, con le sue punte mistiche, le sue mille filosofie e quant'altro l'ha resa mobile e fervida, dal momento che essa ha come trasformato la Rivelazione in un evento perpetuo e il problema della fedeltà al messaggio dei Vangeli in quello del suo continuo reinveramento. E in effetti, da quando vennero pronunziate quelle parole, è stato un ricominciare sempre da capo, in bilico tra il considerare la verità tutta nota e rivelata e il trattarla come un conto aperto, perennemente verificabile, e secondo i modi d'una ricerca e un destino d'inquietudine che hanno segnato i due millenni di storia del Cristianesimo.

E che tuttora ci coinvolge. A osservare il mondo cristiano di oggi potranno colpire dolorosamente i fenomeni di crisi che lo attraversano. Ma ad andare oltre la superficie schiumosa e contrastata, si fa presto a scoprire che ciò che più lo caratterizza è la centralità e direi la crescita del discorso cristologico. Più che mai il Cristo sollecita con la sua domanda di sempre, più che mai la sua parola rivela la sua capacità indefinita di stimolo. E si ripete, in virtù di essa, non solo la ricerca d'una nuova autenticità di vita, ma la infrazione degli schemi, delle prospettive codificate; emerge di nuovo la sollecitazione alla verifica, l'invito alla mobilitazione delle coscienze, la negazione di ciò ch'è fermo, di ciò che s'è sclerotizzato. Ma è naturale: al modo stesso che il Cristo non è venuto a fondare una legge, ma un modo d'essere in tensione nei confronti di qualsiasi legge, ciò che è proprio della sua Parola — per come, oltre tutto, ci è stata trasmessa la sua Parola — è il quantum di tensione che esige da parte nostra. E se il punto di partenza — o il punto d'arrivo — sarà pur sempre l'atto di fede di Pietro, lo spazio intermedio (ed è uno spazio che va da qui all'inifinto) è tutto lasciato, lo ripetiamo, alle nostre interrogazioni, ai nostri slanci, alle nostre ansietà, finanche ai nostri dubbi, e comunque a una condizione che richiede giorno per giorno un itinerario di conversione.



Antonello da Messina, **Il Salvatore del mondo** - Particolare - Londra, National Gallery

OLTRE LA FEDE FACILE

Quella tale religiosità del vivere di cui prima si parlava il cristiano la realizza, anche in sede intellettuale, negandosi i riposi e le tranquillità della fede facile. E potremo, ripeto, essere turbati delle contraddizioni del mondo cristiano d'oggi, potremo anche restare perplessi di fronte alle proposte delle cosiddette nuove teologie e a certi esiti della tematica cristologica. Ma è assai probabile che quando si farà la storia del pensiero dei nostri anni si dovrà riconoscere che, di fronte alla tranquilla scolasticità delle altre filosofie, quella cristiana è l'unica veramente in movimento.

Riflettendoci bene, le tranquille certezze ideologiche e filosofiche sono tutte dall'altra parte, presso i settori non cristiani, presso i quali la cancellazione delle esigenze metafisiche comporta un curioso dommatismo del rifiuto, un agnosticismo tutto in orizzontale e al limite un mare di coscienze pacificate. Al contrario, e in virtù appunto della centralità del discorso cristologico, quello cristiano è tutto mosso e fermentante, e magari, sì, tutto rischi, ma anche tutto aperture.

O altrimenti, in un tempo di angustie ideologiche, di parole d'ordine, di strettoie, di slogans, di semplificazioni, di fanatismi, il discorso sul Cristo si fa liberatorio proprio perchè, tenendo accese le esigenze metafisiche e gli interrogativi intorno al senso dell'esistenza, lascia aperto il versante della problematicità, e con ciò stesso introduce in una storia tutta dominata dai vari scientismi e dai vari materialismi un reattivo che porta a salvamento ciò che è irrinunciabile, l'uomo stesso, l'uomo come senso, come valore, come fine. E come spirito.

In ciò il Cristo ripete il suo ruolo di segno di contraddizione e, se si vuole, d'antagonista. Rispetto alle prospettive dell'uomo a una dimensione (secondo un celebre titolo), che sembrano essere le sole lasciateci da un'epoca e da una cultura tutte segnate da un pesante processo di secolarizzazione e da altrettanto pesanti ipoteche antiumanistiche, l'interrogazione intorno al Cristo è rimasta il luogo privilegiato e forse unico in cui l'uomo continui a interrogarsi intorno a se stesso secondo una prospettiva che non ne deprime la complessità e non lo risolve tutto in caso, in meccanismo, in materia, in natura: allo stesso modo che l'interrogazione intorno al Regno è forse l'unico luogo in cui continui a interrogarsi intorno alla sua destinazione ultima.

MARIO POMILIO

E'CRISTO STESSO IL QUINTO VANGELO

scienza, un invito a vivere la nostra vita in tensione, in quella continua "conversione" che, appunto a misura del quotidiano, è il contrario del riposo morale (come lo chiamava il Manzoni), dell'inerzia spirituale, dell'adagiarsi assuefatto nel tran tran dell'esistenza.

OLTRE LE OBBEDIENZE FACILI

Afferma Gesù, e in questo ha ragione, di non essere venuto a negare la Legge, ma a perfezionarla, a introdurvi un di più. E il di più che v'introduce è un coefficiente d'inquietudine, una sorta di disposizione permanente a oltrepassare i termini noti delle obbedienze facili e del già codificato e il tranquillo legalismo dell'osservanza della legge mosaica (e naturalmente di qualsiasi legge), in nome di qualcosa che anche i laici chiamano non a caso la religiosità del vivere, e che poi coincide con quel tanto di inappagato che c'è nell'anima cristiana e che fa sì che ogni contatto con la parola di Gesù rappresenti sempre l'ingresso di una disposizione morale fervida e, più largamente, in un bisogno continuo di iproposta del senso e delle modalità dell'esistenza.

In ciò, insensibilmente, l'insegnamento di Gesù stavalca di nuovo il terreno del quotidiano per raggiungere i territori della storia, ma in un modo suo particolarissimo, per introdurre cioè anche in essa le medesime inquietudini e la medesima disposizione all'inappagato e al non conciliato. E' perciò che, come il Regno non è un programma e nemmeno un'utopia, ma piuttosto l'emblema d'una sorta di fuga in avanti che oltrepassa di continuo la storia per dare nel metastorico, così Gesù è irriducibile alla storia, non va scambiato per un fondatore di società — al modo ad esempio di Mosè — o con il portatore di un'ideologia. Nella misura infatti in cui un'ideologia codifica le esigenze di un dato momento storico, l'invito del Cristo si situa sempre al di là, proponendosi rispetto ad essa in funzione antagonista.

O meglio, nel momento in cui un'ideologia si realizza in legge — o, per usare un termine nostro, in un sistema — e con ciò stesso introduce l'assuefazione e le sue inevitabili concrezioni, scatta il sospetto che l'osservanza legale non basta nè appaga, scattano l'urgenza e l'intransigenza d'un richiamo metastorico che ha per termine di riferimento l'assoluto.

I RACCONTI EVANGELICI

Il « parlava con autorità » che prima si ricordava è un'eccezione ai metodi tenuti per tutti gli Evangeli. Per il resto Gesù parlerà alle folle, pronunzierà profezie e parabole, griderà sulla croce, ma mai più quei singolari scrittori che sono i quattro evangelisti si discosteranno dal criterio della più rigorosa obiettività e oseranno mescolare i loro commenti alla voce di Gesù.

E' raro udire chiamare scrittori i quattro evangelisti e quasi altrettanto raro pensare a loro come tali. E in effetti, se essi sono, sì, scrittori (e un discorso intorno al valore letterario delle loro opere sarebbe certo possibile e assai suggestivo), lo sono in ogni caso in maniera specialissima. Ci si provi ad avvicinarli agli autori di biografie, i soli che quanto a genere abbiano con loro delle affinità.

E' quasi inutile dirlo: il confronto sarà tale da metterne in evidenza soltanto la diversità. Per quanto ingenuo, candido, disarmato, per quanto disposto a non dire mai la sua, per quanto soggetto alla personalità e alla statura di colui di cui narra le vicende o rievoca i detti e i discorsi, il biografo non scompare mai dietro il proprio personaggio, lo atteggia, lo ricrea, si sforza di interpretarlo, di spiegarne i comportamenti, alla fine inevitabilmente ce ne fornisce un "suo" ritratto.

Altrettanto inevitabilmente, opera sempre da scrittore, nel senso che non si limita a registrare gli eventi, ma interviene, sia pure al minimo, coi suoi accorgimenti e le sue arti letterarie. In altri termini, ritiene di conoscere il proprio personaggio e utilizza gli strumenti che ha a disposizione per metterci in grado d'aderire al proprio punto di vista.

Si pensi per contrasto ai metodi degli evangelisti: ignari dei più elementari strumenti letterari in uso al loro tempo, e in ciò staccati e autonomi rispetto alla stessa tradizione biblica, procedono con fare assolutamente disadorno, non calcano il tono, non alzano la voce, non ricorrono ad artifici, escludono in pratica l'uso dell'aggettivo. Nulla in fondo di più elementare, di meno intenzionale, letterariamente parlando, dei loro procedimenti narrativi, pura cronaca, la più nuda registrazione d'eventi, durante la quale non si concedono il menomo intervento interpretativo, la menoma interlineatura psicologica (tipo ad esempio già lo stesso elementarissimo « egli pensò », assente affatto dalle loro pagine). Se qualcosa semmai li distingue è d'essere in umile atteggiamento d'ascolto, tesi unicamente a offrire testimonianza e a restituire i detti di Gesù secondo una fedeltà portata a un grado tale, che essi mostrano in più d'un caso di preferire l'oscurità al rischio d'alterare, per amor di chiarezza un'espressione: al punto che si potrebbe ripetere per loro ciò che uno di loro lasciò scritto dei primi discepoli: « Ma essi non comprendevano questo, ch'era nascosto come da un velo ».

UNA PAROLA CHE CONQUISTA

E tuttavia, a dispetto di questo terreno assolutamente neutro e d'una simile rinunzia, da parte degli evangelisti, a intervenire con la propria voce e a far avvertire la propria presenza (o forse, a essere esatti, proprio in virtù di tutto ciò), si verificano nei Vangeli dei continui salti di qualità. E' sufficiente che Gesù incominci a parlare perchè la narrazione abbia come un'impennata. Il « Gesù disse », questa costante della pagina dei Vangeli, è di norma il preludio a un momento incomparabile per rilievo, per suggestione, per portata di significati e per intrinseca intensità espressiva.

O altrimenti, per effetto delle parole pronunziate da Gesù, si verifica il più sconcertante tra gli eventi letterari dei Vangeli: su un piano narrativo il più dimesso e disadorno emergono discorsi che, senza distaccarsene quanto a tonalità linguistiche o a movenze sintattiche, risultano di straordinaria efficacia e densità, parole che, anch'esse in una lingua quotidiana, e disadorna, o comunque priva dei connotati della comune letterarietà, straripano di forza e di significati, parole insomma che, come in virtù d'una straordinaria intensificazione e d'un peso semantico mai prima posseduto, hanno in pari tempo l'autorevolezza delle cose pronunzaite una volta per tutte e la vibrazione indefinita del mistero.

Certo è che il linguaggio usato da Gesù è un vero miracolo espressivo: non è riportabile a tradizioni, nemmeno a quella dell'Antico Testamento, nasce fuori d'ogni buona regola letteraria, sfugge a ogni definizione, non è riducibile al nostro metro — come se il linguagio nostro non fosse riuscito a contenerlo intero e straripasse di continuo —, soprattutto non è imitabile. Chiunque, dagli autori degli Apocrifi in poi, ha cercato di rifare il verso a Gesù, è uscito soltanto in goffi balbettamenti: una prova implicita che preesisteva agli stessi quattro evangelisti, e che costoro hanno potuto, sì, trasmetterlo, ma non inventarlo.

Essi sono al contrario, come già prima si accennava, in umile atteggiamento d'ascolto, tesi unicamente a ricordare e a custodire quanto più fedelmente ciò che Gesù ha effettivamente detto. E ciò perchè per loro Gesu è essenzialmente colui che dice, egli è parola, anzi, propriamente, è la Parola. Non ce ne hanno tramandato un solo tratto, fisico, hanno rinunziato a penetrare nell'intimo dei suoi pensieri, hanno abbassato a mera didascalia la parte narrativa delle loro pagine, ma non hanno tralasciato un'occasione per riferire i discorsi di Gesù, timorosi che anche una sola sillaba ne andasse persa e comportandosi per questo addirittura come chi non intende appieno un'espressione, ma non s'azzarda a modificarla. ➤



Lo scrittore Mario Pomilio, a destra, con una sorella e lo scrittore Gino Montesanto, autore de « Il figlio ».

MARIO POMILIO è nato a Orsogna, in Abruzzo, nel 1921, ed è cresciuto ad Avezzano, sempre in Abruzzo. Ha studiato lettere a Pisa, dove si è laureato. Ha insegnato prima nei licei, quindi, fino ad oggi, nel Conservatorio di Musica di Napoli. Vive a Napoli, è sposato con Dora Caiola, ha due figli, Annalisa e Tommaso, di 18 e di 17 anni.

Dal 1954 Pomilio, con **L'uccello nella cupola** (Bompiani) si è rivelato uno dei pochi narratori cattolici italiani dotato di una visione universale dei problemi e del destino dell'uomo. Ha scritto **Il testimone** (Massimo, 1956), **Il nuovo corso** (Bompiani, 1959), **La compromissione** (Vallecchi, 1965), che gli valse il Premio Campiello, **Il cimitero cinese** (Rizzoli, 1969), e un volume di saggi, **Contestazioni** (Rizzoli, 1967).

Ma la vera affermazione di Pomilio come narratore e saggista di ispirazione antica e moderna nello stesso tempo è venuta quest'anno con **Il quinto Evangelio** (Rusconi), un'allegoria delle tensioni, delle ricerche e delle prove d'ogni uomo in cammino verso quella verità che, nella storia, ha assunto il nome e la parola di Cristo.

Il "quinto evangelio" non è un libro: è Cristo stesso, sempre perduto, cercato, intuito, inseguito, mai completamente posseduto e « segno di contraddizione » per ogni uomo. Il romanzo di Pomilio è il contrario di un romanzo tradizionale. E' una « storia » unica in tante storie diverse che hanno per motivo la ricerca — documentata da testi diversissimi per epoca, stile e linguaggio, tutti reinventati o elaborati da Pomilio con incredibile magistero stilistico — di un libro che poi si rivela come un uomo e un Dio, appunto Gesù Cristo.

Nel saggio scritto per « Madre », lo scrittore abruzzese riassume il tema stesso del suo romanzo, interrogandosi e interrogando sul significato di Cristo nella coscienza contemporanea. Egli vede Cristo come l'« antagonista » per eccellenza, cioè colui che non solo offre risposte, ma pone, sempre da capo, le domande che stimolano ogni uomo di buona volontà a dare, nella fede e nella vita, la risposta di fronte alla sofferenza, al dubbio, alla vita e alla morte. Il Quinto Evangelio è senza dubbio il più ricco e fermentante romanzo scritto da un cattolico in questi ultimi anni. Una storia di fede anche per coloro che non hanno fede.

Fabbretti n. f.

Come dichiarò lo stesso Pomilio in un discorso tenuto all'Istituto di Cultura di Atene, «la sua ricerca, da filologica che era, diventa a poco a poco una ricerca religiosa; la sua avventura, da puramente culturale, diventa a poco a poco un'avventura spirituale».

Dalla conversazione di Mario all'Istituto Italiano di Cultura di ATENE I978 (23 ottobre)

Peter Bergin, un ufficiale americano capitato a Colonia, in Germania, durante gli ultimi mesi della seconda guerre mondiale, viene alloggiato nella canonica d'una chiesa semidistrutta dai bombardamenti. Qui, tra le carte del sacerdote che prima l'abitava e che ora è scomparso e forse morto, scopre alcuni documenti che sembrano provare l'esistenza d'un vangelo inedito, un quinto evangelio, come appunto lo chiamano quei documenti, che da come essi ne parlano, dai farmenti che ne citano, non sembra assomigliare a uno dei tanti apocrifi che ci sono stati trasmessi. Via via se ne incuriosisce, se ne appassiona e,convintosi che possa trattarsi veramente di un quinto evangelio "autentico", e cioè allineabile coi quattro vangeli tramandatici dalla tradizione canonica decide, a guerra finita,di dedicarsi alla ricerca di esso. Rinuncia perciò alla sua carriera d'insegnante di storia presso un'università americana e riesce a farsi rinviare in Europa, dove in pratica trascore il resto della sua vita spostandosi di luogo in luogo nella speranza di poter scoprire quel testo misterioso.

Non lo trova, ma ne scopre mille altre tracce: versetti e frammenti non contenuti nei quattro vangeli canonici, novelle e leggende popolari che ne attestano la credenza, lettere, poesie, confessioni, epigrafi,documenti d'archivio, pagine a sapore mistico e via dicendo, che dimostrano che in ogni epoca e nei più diversi luoghi si è creduto nella sua effettiva esistenza. Scopre sopattutto che ci sono stati altri uomini, santi, eretici,ribelli, credenti e talora non credenti, che non diversamente da lui hanno speso la vita nella medesima ricerca. Attaverso le loro vicende ne vede riemergere le attese, le illusioni,la religiosità, le passioni, i dissensi, talora le tragiche esistenze. E lui stesso a contatto di tutto ciò si trasforma. Era partito con l'animo dello studioso che spera di legare il suo nome a una scoperta sensazionale, ma la sua ricerca, da filologica che era, diventa a poco a poco una ricerca religiosa; la sua avventura, da puramente culturale, diventa a poco a poco un'avventura spirituale. Per di più egli raccoglie intorno a sé una piccola scuola,un gruppo di giovani discepoli i quali dopo la sua morte decidono di continuare la sua ricerca. E appunto costoro, riordinando le sue carte dopo la sua morte, trovano in mezzo ad esse un testo teatrale, una specie di lungo atto unico ambientato a Colonia (e che ha come protagonista il sacerdote della canonica), nel quale egli riversa in forma drammatica i mille interrogativi che l'hanno sostenuto,le grandi domande -le domande intorno al Cristo e alla sua identità,intorno ai Vangeli, alla loro effettiva plausibilità, alla sostanza del loro messaggio- che hanno travagliato sia lui, sia i tanti personaggi del passato coi quali è venuto a contatto durante la sua vicenda di filologo. Tra le pagine del testo teatrale viene trovata anche una breve novella che si concludeva co queste parole:"Procura di d'incontrare il Cristo e avai trovato il quinto evangelio".
Ed esse hanno tutta l'aria d'essere una confessione.

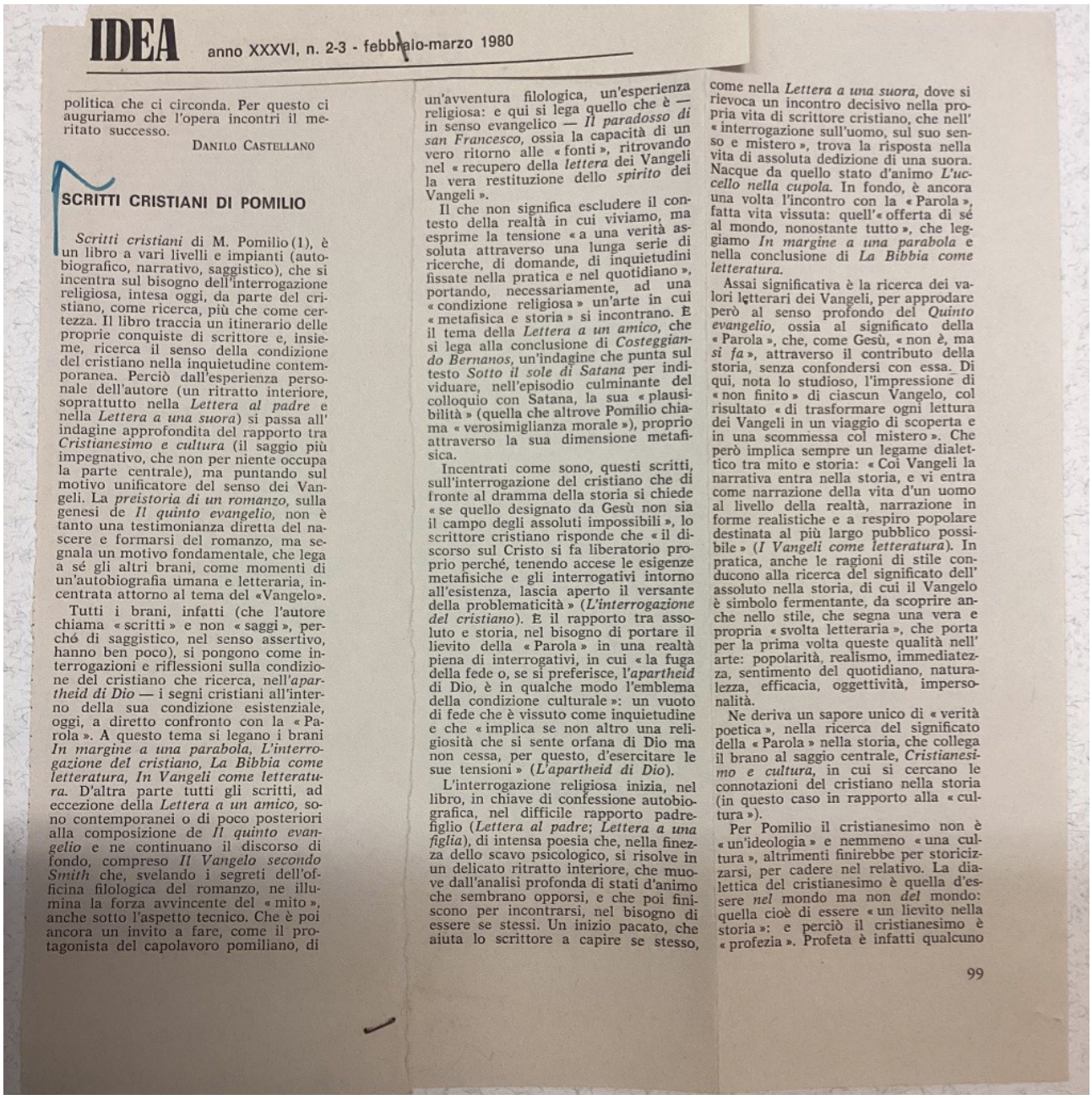
X.X.X.X.X.X.X.X.X. La struttura

La trama così riassunta dà solo un'idea approssimativa della struttura del romanzo. In realtà solo I50 o poco più pagine riguardano direttamente o indirettamente Peter Bergin: una lettera iniziale, nella qualr egli scrive a uno studioso di Roma per raccontargli la sua vita e per inviargli una scelta di documenti da lui scoperti perchè dica il suo parere ,e la parte finale del libro, occupata in massima parte dal testo teatrale da lui composto e scoperto dai suoi discepoli dopo la sua morte.

La parte centrale del libro è invece occupata proprio dai documenti spediti a Roma. Si tratta dei materiali più diversi riuniti in capitoli secondo un ordine ora tematico ora cronologico. Vi spiccano ad esempio quello degli "Affioramenti", dove vengono raggruppate frasi, detti, massime,brevi episodi attribuibili al quinto evangelio; o ~~quello delle leggende, delle novellette, delle credenze popolari.~~ quello delle leggende, delle novellette, delle credenze popolari.

v. retro

E che sia «una ricerca religiosa» aprendone «un versante di problematicità», lo ribadisce Carmine di Biase in un "pezzo" pubblicato su «Idea» nel 1980. Per il critico «il Vangelo è simbolo fermentante, da scoprire anche nello stile, che segna una vera e propria svolta letteraria».[1554]



IDEA anno XXXVI, n. 2-3 - febbraio-marzo 1980

politica che ci circonda. Per questo ci auguriamo che l'opera incontri il meritato successo.

DANILO CASTELLANO

SCRITTI CRISTIANI DI POMILIO

Scritti cristiani di M. Pomilio (1), è un libro a vari livelli e impianti (autobiografico, narrativo, saggistico), che si incentra sul bisogno dell'interrogazione religiosa, intesa oggi, da parte del cristiano, come ricerca, più che come certezza. Il libro traccia un itinerario delle proprie conquiste di scrittore e, insieme, ricerca il senso della condizione del cristiano nella inquietudine contemporanea. Perciò dall'esperienza personale dell'autore (un ritratto interiore, soprattutto nella *Lettera al padre* e nella *Lettera a una suora*) si passa all'indagine approfondita del rapporto tra *Cristianesimo e cultura* (il saggio più impegnativo, che non per niente occupa la parte centrale), ma puntando sul motivo unificatore del senso dei Vangeli. La *preistoria di un romanzo*, sulla genesi de *Il quinto evangelio*, non è tanto una testimonianza diretta del nascere e formarsi del romanzo, ma segnala un motivo fondamentale, che lega a sé gli altri brani, come momenti di un'autobiografia umana e letteraria, incentrata attorno al tema del «Vangelo».

Tutti i brani, infatti (che l'autore chiama « scritti » e non « saggi », perché di saggistico, nel senso assertivo, hanno ben poco), si pongono come interrogazioni e riflessioni sulla condizione del cristiano che ricerca, nell'*apartheid di Dio* — i segni cristiani all'interno della sua condizione esistenziale, oggi, a diretto confronto con la « Parola ». A questo tema si legano i brani *In margine a una parabola, L'interrogazione del cristiano, La Bibbia come letteratura, In Vangeli come letteratura.* D'altra parte tutti gli scritti, ad eccezione della *Lettera a un amico*, sono contemporanei o di poco posteriori alla composizione de *Il quinto evangelio* e ne continuano il discorso di fondo, compreso *Il Vangelo secondo Smith* che, svelando i segreti dell'officina filologica del romanzo, ne illumina la forza avvincente del « mito », anche sotto l'aspetto tecnico. Che è poi ancora un invito a fare, come il protagonista del capolavoro pomiliano, di un'avventura filologica, un'esperienza religiosa: e qui si lega quello che è — in senso evangelico — *Il paradosso di san Francesco*, ossia la capacità di un vero ritorno alle « fonti », ritrovando nel « recupero della *lettera* dei Vangeli la vera restituzione dello *spirito* dei Vangeli ».

Il che non significa escludere il contesto della realtà in cui viviamo, ma esprime la tensione « a una verità assoluta attraverso una lunga serie di ricerche, di domande, di inquietudini fissate nella pratica e nel quotidiano », portando, necessariamente, ad una « condizione religiosa » un'arte in cui « metafisica e storia » si incontrano. È il tema della *Lettera a un amico*, che si lega alla conclusione di *Costeggiando Bernanos*, un'indagine che punta sul testo *Sotto il sole di Satana* per individuare, nell'episodio culminante del colloquio con Satana, la sua « plausibilità » (quella che altrove Pomilio chiama « verosimiglianza morale »), proprio attraverso la sua dimensione metafisica.

Incentrati come sono, questi scritti, sull'interrogazione del cristiano che di fronte al dramma della storia si chiede « se quello designato da Gesù non sia il campo degli assoluti impossibili », lo scrittore cristiano risponde che « il discorso sul Cristo si fa liberatorio proprio perché, tenendo accese le esigenze metafisiche e gli interrogativi intorno all'esistenza, lascia aperto il versante della problematicità » (*L'interrogazione del cristiano*). È il rapporto tra assoluto e storia, nel bisogno di portare il lievito della « Parola » in una realtà piena di interrogativi, in cui « la fuga della fede o, se si preferisce, l'*apartheid* di Dio, è in qualche modo l'emblema della condizione culturale »: un vuoto di fede che è vissuto come inquietudine e che « implica se non altro una religiosità che si sente orfana di Dio ma non cessa, per questo, d'esercitare le sue tensioni » (*L'apartheid di Dio*).

L'interrogazione religiosa inizia, nel libro, in chiave di confessione autobiografica, nel difficile rapporto padre-figlio (*Lettera al padre*; *Lettera a una figlia*), di intensa poesia che, nella finezza dello scavo psicologico, si risolve in un delicato ritratto interiore, che muove dall'analisi profonda di stati d'animo che sembrano opporsi, e che poi finiscono per incontrarsi, nel bisogno di essere se stessi. Un inizio pacato, che aiuta lo scrittore a capire se stesso, come nella *Lettera a una suora*, dove si rievoca un incontro decisivo nella propria vita di scrittore cristiano, che nell' « interrogazione sull'uomo, sul suo senso e mistero », trova la risposta nella vita di assoluta dedizione di una suora. Nacque da quello stato d'animo *L'uccello nella cupola*. In fondo, è ancora una volta l'incontro con la « Parola », fatta vita vissuta: quell'« offerta di sé al mondo, nonostante tutto », che leggiamo *In margine a una parabola* e nella conclusione di *La Bibbia come letteratura*.

Assai significativa è la ricerca dei valori letterari dei Vangeli, per approdare però al senso profondo del *Quinto evangelio*, ossia al significato della « Parola », che, come Gesù, « non è, ma *si fa* », attraverso il contributo della storia, senza confondersi con essa. Di qui, nota lo studioso, l'impressione di « non finito » di ciascun Vangelo, col risultato « di trasformare ogni lettura dei Vangeli in un viaggio di scoperta e in una scommessa col mistero ». Che però implica sempre un legame dialettico tra mito e storia: « Coi Vangeli la narrativa entra nella storia, e vi entra come narrazione della vita d'un uomo al livello della realtà, narrazione in forme realistiche e a respiro popolare destinata al più largo pubblico possibile » (*I Vangeli come letteratura*). In pratica, anche le ragioni di stile conducono alla ricerca del significato dell'assoluto nella storia, di cui il Vangelo è simbolo fermentante, da scoprire anche nello stile, che segna una vera e propria « svolta letteraria », che porta per la prima volta queste qualità nell'arte: popolarità, realismo, immediatezza, sentimento del quotidiano, naturalezza, efficacia, oggettività, impersonalità.

Ne deriva un sapore unico di « verità poetica », nella ricerca del significato della « Parola » nella storia, che collega il brano al saggio centrale, *Cristianesimo e cultura*, in cui si cercano le connotazioni del cristiano nella storia (in questo caso in rapporto alla « cultura »).

Per Pomilio il cristianesimo non è « un'ideologia » e nemmeno « una cultura », altrimenti finirebbe per storicizzarsi, per cadere nel relativo. La dialettica del cristianesimo è quella d'essere *nel* mondo ma non *del* mondo: quella cioè di essere « un lievito nella storia »: e perciò il cristianesimo è « profezia ». Profeta è infatti qualcuno

99

che prolunga nella storia la rivelazione della Parola: « In che altro consiste l'essere cristiani se non nel farsi, ciascuno nel suo ambito e secondo i carismi che ci sono stati concessi, un testimone della Parola? ». Il che non esclude il cristiano dalla cultura, come non lo esclude dalla storia: il cristiano, dice Pomilio, « *agisce* la Parola », vi-

In Pomilio «agisce la Parola vivendola come testimonianza», divenendo «esperienza vissuta». In «Nuova Umanità», rivista bimestrale di cultura diretta da Giuseppe Maria Zanghi, Pasquale Lubrano scrive che «il Vangelo per Pomilio si vive; non lo si afferma al pari di un'ideologia, perché esso è prima di ogni altra cosa una persona: Gesù».[1555]

naio 2000.

, Anno III, n. 13, gennaio – febbraio 1981, cit., p. 85.

In altri termini, «Cristo non è un'ideologia», come afferma ancora Pomilio su «Città Nuova»[1556], ma nel «lavoro e nella fatica costante» si può abbattere «qualsiasi colore ideologico».



CITTA' NUOVA No 3 - 1979

IDEE E DOCUMENTAZIONI

MARIO POMILIO
e la "cultura cattolica"

Cristo non è un'ideologia

Abbiamo dialogato a lungo, nel corso di un dibattito pubblico, con lo scrittore Mario Pomilio — considerato ormai dalla critica italiana ed estera « uno dei più significativi del nostro secondo Novecento letterario » — su un interrogativo pressante: « Esiste una cultura cattolica? ».

Questo perché nel contesto italiano « la cosiddetta cultura cattolica soffre come di un destino separato, come se non fosse un bene comune a tutti; e il cosiddetto "laico" non cercherà mai d'istinto qualcosa che derivi da quanto lui presume cultura cattolica ». Tale atteggiamento ha radici storiche. Fino alla prima metà dell'Ottocento la questione non si pone « Se si pensa a Manzoni, Gioberti, Rosmini, non si sente di separarli dalla prospettiva generale della cultura di quegli anni. Lo stesso Romanticismo non si può spogliare di queste figure. La separazione avverrà più tardi a partire dall'unità d'Italia: periodo lungo e travagliato in cui le strutture cattoliche appariranno come qualcosa di separato dal resto ».

Venendo ai giorni nostri vediamo che, per i cattolici, solo con il Concilio questa separazione sarà definitivamente eliminata: « Non si parlerà più di mondo cattolico a difesa di se stesso, ma di cattolici a servizio del mondo, e così in campo culturale non si parlerà tanto di cultura cattolica, ma di cattolici a servizio della cultura... ».

di PASQUALE LUBRANO

In che senso gli interrogativi religiosi possono essere produttivi per la cultura.

« Un'interrogazione religiosa o un fermento religioso all'interno della personalità di uno scrittore — risponde Pomilio — porta sempre ad un fatto creativo.

« Questo senso asfittico, questa mancanza di ricchezze, di risvolti, di proiezioni che avvertiamo in molti scrittori del Novecento, deriva, a parer mio, da questa separazione rigorosa che continua ad esistere nell'animo dell'italiano tra "cattolico" e "laico", da questa sorta di laicità stretta e rigorosa della nostra cultura, che non consente spicco e slancio a scrittori pur dotati.

« Umori di trascendenza quali si trovano in Kafka, a parte la genialità individuale, sarebbero impensati in una cultura come la nostra, proprio perché in essa mancano le condizioni per le quali un fermento del genere possa scaturire, un tipo di interrogazione del genere possa nascere ».

Forse la difficoltà più grande per l'innesto del cattolicesimo all'interno della cultura italiana deriva dall'impressione che il cattolico, ogni qualvolta parla, parla in nome di Dio, da possessore della verità.

« Bonhoeffer raccomandava al cristiano di parlare come se Dio non ci fosse, di parlare cioè all'interno di un discorso che avesse sì come punto di riferimento questa presenza di Dio, ma che nello stesso tempo si sciogliesse nel discorso collettivo di tutti quanti gli uomini. Proponeva di disabituarsi quindi dal portare un'insegna e una divisa, e invitava a non pretendere di andare incontro agli altri uomini come se si avesse sempre una verità da offrire, ma a proporsi invece ad un discorso comune e collettivo ».

Forse per acquistare questo atteggiamento di apertura e di incontro con gli uomini, il cristiano non dovrebbe identificare Dio con un'ideologia, il cristianesimo stesso con un'ideologia.

« Sì, perché è tipico della ideologia operare a livello di persuasione e non a livello di scambio culturale. E' necessario invece un confronto sulle cose, e non sui supremi principii, tra colui che proviene dall'esperienza del cattolicesimo e colui che proviene da altre esperienze... ».

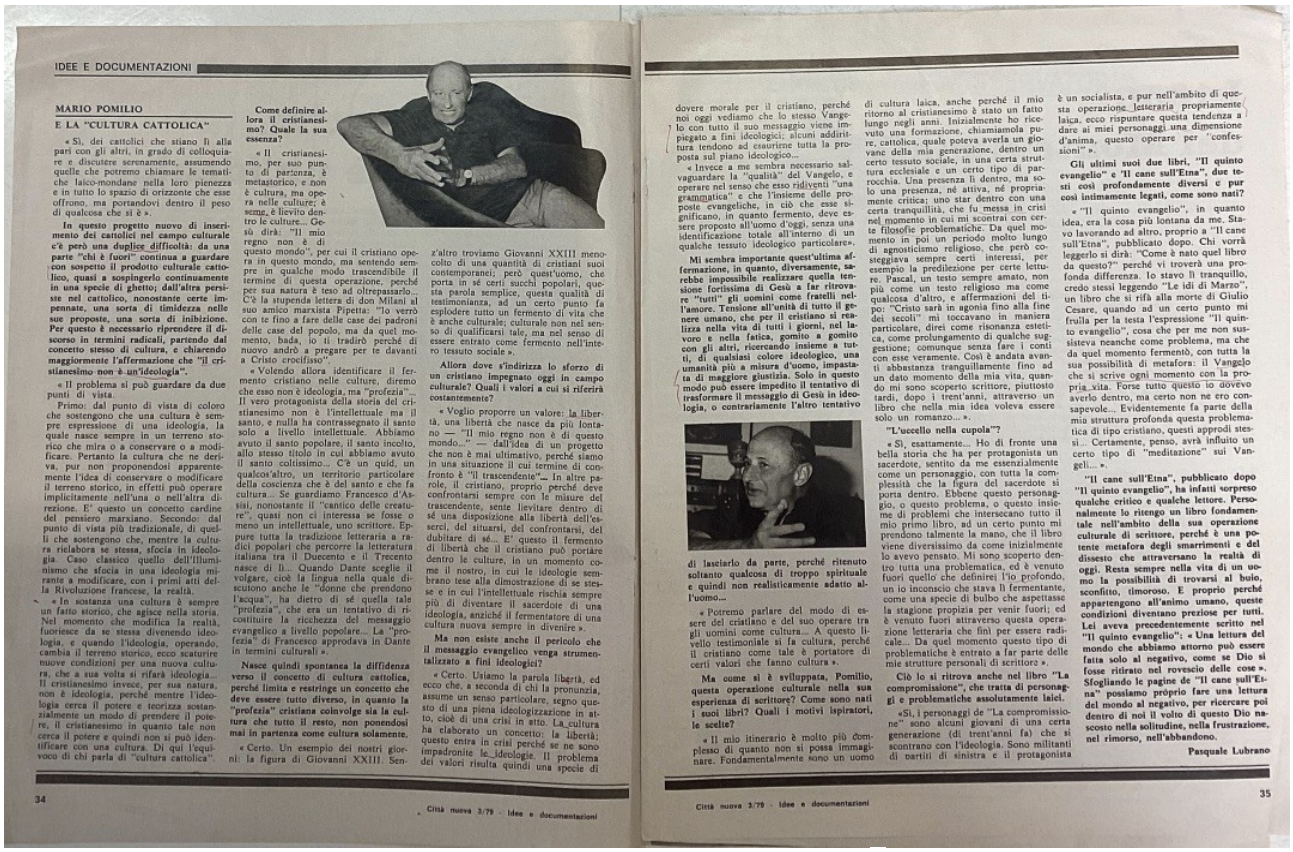
Cioè un rapporto completamente nuovo dei cattolici, che intendono far cultura, verso gli altri?

Foto di Luigi Liberati

Lo scrittore Mario Pomilio

Città nuova 3/79 Idee e documentazioni 33

[1556] ID., *Cristo non è un'ideologia*, «Città Nuova», n. 3, 1979, p. 33.



IDEE E DOCUMENTAZIONI

MARIO POMILIO
E LA "CULTURA CATTOLICA"

« Sì, dei cattolici che stiano lì alle pari con gli altri, in grado di colloquiare e discutere serenamente, assumendo quelle che potremo chiamare le tematiche laico-mondane nella loro pienezza e in tutto lo spazio di orizzonte che esse offrono, ma portandovi dentro il peso di qualcosa che si è ».

In questo progetto nuovo di inserimento dei cattolici nel campo culturale c'è però una duplice difficoltà: da una parte "chi è fuori" continua a guardare con sospetto il prodotto culturale cattolico, quasi a sospingerlo continuamente in una specie di ghetto; dall'altra persiste nel cattolico, nonostante certe impennate, una sorta di timidezza nelle sue proposte, una sorta di inibizione. Per questo è necessario riprendere il discorso in termini radicali, partendo dal concetto stesso di cultura, e chiarendo maggiormente l'affermazione che "il cristianesimo non è un'ideologia".

« Il problema si può guardare da due punti di vista.

Primo: dal punto di vista di coloro che sostengono che una cultura è sempre espressione di una ideologia, la quale nasce sempre in un terreno storico che mira o a conservare o a modificare. Pertanto la cultura che ne deriva, pur non proponendosi apparentemente l'idea di conservare o modificare il terreno storico, in effetti può operare implicitamente nell'una o nell'altra direzione. E' questo un concetto cardine del pensiero marxiano. Secondo: dal punto di vista più tradizionale, di quelli che sostengono che, mentre la cultura rielabora se stessa, sfocia in ideologia. Caso classico quello dell'Illuminismo che sfocia in una ideologia mirante a modificare, con i primi atti della Rivoluzione francese, la realtà.

« In sostanza una cultura è sempre un fatto storico, che agisce nella storia. Nel momento che modifica la realtà, fuoriesce da se stessa divenendo ideologia, e quando l'ideologia, operando, cambia il terreno storico, ecco scaturire nuove condizioni per una nuova cultura, che a sua volta si rifarà ideologia... Il cristianesimo invece, per sua natura, non è ideologia, perché mentre l'ideologia cerca il potere e teorizza sostanzialmente un modo di prendere il potere, il cristianesimo in quanto tale non cerca il potere e quindi non si può identificare con una cultura. Di qui l'equivoco di chi parla di "cultura cattolica".

Come definire allora il cristianesimo? Quale la sua essenza?

« Il cristianesimo, per suo punto di partenza, è metastorico, e non è cultura, ma opera nelle culture; è seme, è lievito dentro le culture... Gesù dirà: "Il mio regno non è di questo mondo", per cui il cristiano opera in questo mondo, ma sentendo sempre in qualche modo trascendibile il termine di questa operazione, perché per sua natura è teso ad oltrepassarlo... C'è la stupenda lettera di don Milani al suo amico marxista Pipetta: "Io verrò con te fino a fare delle case dei padroni delle case del popolo, ma da quel momento, bada, io ti tradirò perché di nuovo andrò a pregare per te davanti a Cristo crocifisso"

« Volendo allora identificare il fermento cristiano nelle culture, diremo che esso non è ideologia, ma "profezia"... Il vero protagonista della storia del cristianesimo non è l'intellettuale ma il santo, e nulla ha contrassegnato il santo solo a livello intellettuale. Abbiamo avuto il santo popolare, il santo incolto, allo stesso titolo in cui abbiamo avuto il santo coltissimo... C'è un quid, un qualcos'altro, un territorio particolare della coscienza che è del santo e che fa cultura... Se guardiamo Francesco d'Assisi, nonostante il "cantico delle creature", quasi non ci interessa se fosse o meno un intellettuale, uno scrittore. Eppure tutta la tradizione letteraria a radici popolari che percorre la letteratura italiana tra il Duecento e il Trecento nasce di lì... Quando Dante sceglie il volgare, cioè la lingua nella quale discutono anche le "donne che prendono l'acqua", ha dietro di sé quella tale "profezia", che era un tentativo di ricostituire la ricchezza del messaggio evangelico a livello popolare... La "profezia" di Francesco approdava in Dante in termini culturali ».

Nasce quindi spontanea la diffidenza verso il concetto di cultura cattolica, perché limita e restringe un concetto che deve essere tutto diverso, in quanto la "profezia" cristiana coinvolge sia la cultura che tutto il resto, non ponendosi mai in partenza come cultura solamente.

« Certo. Un esempio dei nostri giorni: la figura di Giovanni XXIII. Senz'altro troviamo Giovanni XXIII meno colto di una quantità di cristiani suoi contemporanei; però quest'uomo, che porta in sé certi succhi popolari, questa parola semplice, questa qualità di testimonianza, ad un certo punto fa esplodere tutto un fermento di vita che è anche culturale; culturale non nel senso di qualificarsi tale, ma nel senso di essere entrato come fermento nell'intero tessuto sociale ».

Allora dove s'indirizza lo sforzo di un cristiano impegnato oggi in campo culturale? Quali i valori a cui si riferirà costantemente?

« Voglio proporre un valore: la libertà, una libertà che nasce da più lontano — "Il mio regno non è di questo mondo..." — dall'idea di un progetto che non è mai ultimativo, perché siamo in una situazione il cui termine di confronto è "il trascendente"... In altre parole, il cristiano, proprio perché deve confrontarsi sempre con le misure del trascendente, sente lievitare dentro di sé una disposizione alla libertà dell'esercì, del situarsi, del confrontarsi, del dubitare di sé... E' questo il fermento di libertà che il cristiano può portare dentro le culture, in un momento come il nostro, in cui le ideologie sembrano tese alla dimostrazione di se stesse e in cui l'intellettuale rischia sempre più di diventare il sacerdote di una ideologia, anziché il fermentatore di una cultura nuova sempre in divenire ».

Ma non esiste anche il pericolo che il messaggio evangelico venga strumentalizzato a fini ideologici?

« Certo. Usiamo la parola libertà, ed ecco che, a seconda di chi la pronunzia, assume un senso particolare, segno questo di una piena ideologizzazione in atto, cioè di una crisi in atto. La cultura ha elaborato un concetto: la libertà; questo entra in crisi perché se ne sono impadronite le ideologie. Il problema dei valori risulta quindi una specie di dovere morale per il cristiano, perché noi oggi vediamo che lo stesso Vangelo con tutto il suo messaggio viene impiegato a fini ideologici; alcuni addirittura tendono ad esaurirne tutta la proposta sul piano ideologico...

« Invece a me sembra necessario salvaguardare la "qualità" del Vangelo, e operare nel senso che esso ridiventi "una grammatica" e che l'insieme delle proposte evangeliche, in ciò che esse significano, in quanto fermento, deve essere proposto all'uomo d'oggi, senza una identificazione totale all'interno di un qualche tessuto ideologico particolare».

Mi sembra importante quest'ultima affermazione, in quanto, diversamente, sarebbe impossibile realizzare quella tensione fortissima di Gesù a far ritrovare "tutti" gli uomini come fratelli nell'amore. Tensione all'unità di tutto il genere umano, che per il cristiano si realizza nella vita di tutti i giorni, nel lavoro e nella fatica, gomito a gomito con gli altri, ricercando insieme a tutti, di qualsiasi colore ideologico, una umanità più a misura d'uomo, impastata di maggiore giustizia. Solo in questo modo può essere impedito il tentativo di trasformare il messaggio di Gesù in ideologia, o contrariamente l'altro tentativo

di lasciarlo da parte, perché ritenuto soltanto qualcosa di troppo spirituale e quindi non realisticamente adatto all'uomo...

« Potremo parlare del modo di essere del cristiano e del suo operare tra gli uomini come cultura... A questo livello testimoniale si fa cultura, perché il cristiano come tale è portatore di certi valori che fanno cultura ».

Ma come si è sviluppata, Pomilio, questa operazione culturale nella sua esperienza di scrittore? Come sono nati i suoi libri? Quali i motivi ispiratori, le scelte?

« Il mio itinerario è molto più complesso di quanto non si possa immaginare. Fondamentalmente sono un uomo di cultura laica, anche perché il mio ritorno al cristianesimo è stato un fatto lungo negli anni. Inizialmente ho ricevuto una formazione, chiamiamola pure, cattolica, quale poteva averla un giovane della mia generazione, dentro un certo tessuto sociale, in una certa struttura ecclesiale e un certo tipo di parrocchia. Una presenza lì dentro, ma solo una presenza, né attiva, né propriamente critica; uno star dentro con una certa tranquillità, che fu messa in crisi nel momento in cui mi scontrai con certe filosofie problematiche. Da quel momento in poi un periodo molto lungo di agnosticismo religioso, che però coesisteva sempre certi interessi, per esempio la predilezione per certe letture. Pascal, un testo sempre amato, non più come un testo religioso ma come qualcosa d'altro, e affermazioni del tipo: "Cristo sarà in agonia fino alla fine dei secoli" mi toccavano in maniera particolare, direi come risonanza estetica, come prolungamento di qualche suggestione; comunque senza fare i conti con esse veramente. Così è andata avanti abbastanza tranquillamente fino ad un dato momento della mia vita, quando mi sono scoperto scrittore, piuttosto tardi, dopo i trent'anni, attraverso un libro che nella mia idea voleva essere solo un romanzo... ».

"L'uccello nella cupola"?

« Sì, esattamente... Ho di fronte una bella storia che ha per protagonista un sacerdote, sentito da me essenzialmente come un personaggio, con tutta la complessità che la figura del sacerdote si porta dentro. Ebbene questo personaggio, o questo problema, o questo insieme di problemi che intersecano tutto il mio primo libro, ad un certo punto mi prendono talmente la mano, che il libro viene diversissimo da come inizialmente lo avevo pensato. Mi sono scoperto dentro tutta una problematica, ed è venuto fuori quello che definirei l'io profondo, un io inconscio che stava lì fermentante, come una specie di bulbo che aspettasse la stagione propizia per venir fuori; ed è venuto fuori attraverso questa operazione letteraria che finì per essere radicale... Da quel momento questo tipo di problematiche è entrato a far parte delle mie strutture personali di scrittore ».

Ciò lo si ritrova anche nel libro "La compromissione", che tratta di personaggi e problematiche assolutamente laici.

«Sì, i personaggi de "La compromissione" sono alcuni giovani di una certa generazione (di trent'anni fa) che si scontrano con l'ideologia. Sono militanti di partiti di sinistra e il protagonista è un socialista, e pur nell'ambito di questa operazione letteraria propriamente laica, ecco rispuntare questa tendenza a dare ai miei personaggi una dimensione d'anima, questo operare per "confessioni" ».

Gli ultimi suoi due libri, "Il quinto evangelio" e "Il cane sull'Etna", due testi così profondamente diversi e pur così intimamente legati, come sono nati?

« "Il quinto evangelio", in quanto idea, era la cosa più lontana da me. Stavo lavorando ad altro, proprio a "Il cane sull'Etna", pubblicato dopo. Chi vorrà leggerlo si dirà: "Come è nato quel libro da questo?" perché vi troverà una profonda differenza. Io stavo lì tranquillo, credo stessi leggendo "Le idi di Marzo", un libro che si rifà alla morte di Giulio Cesare, quando ad un certo punto mi frulla per la testa l'espressione "Il quinto evangelio", cosa che per me non sussisteva neanche come problema, ma che da quel momento fermentò, con tutta la sua possibilità di metafora: il Vangelo che si scrive ogni momento con la propria vita. Forse tutto questo io dovevo averlo dentro, ma certo non ne ero consapevole... Evidentemente fa parte della mia struttura profonda questa problematica di tipo cristiano, questi approdi stessi... Certamente, penso, avrà influito un certo tipo di "meditazione" sui Vangeli... ».

"Il cane sull'Etna", pubblicato dopo "Il quinto evangelio", ha infatti sorpreso qualche critico e qualche lettore. Personalmente lo ritengo un libro fondamentale nell'ambito della sua operazione culturale di scrittore, perché è una potente metafora degli smarrimenti e del dissesto che attraversano la realtà di oggi. Resta sempre nella vita di un uomo la possibilità di trovarsi al buio, sconfitto, timoroso. E proprio perché appartengono all'animo umano, queste condizioni diventano preziose per tutti. Lei aveva precedentemente scritto nel "Il quinto evangelio": « Una lettura del mondo che abbiamo attorno può essere fatta solo al negativo, come se Dio si fosse ritirato nel rovescio delle cose ». Sfogliando le pagine de "Il cane sull'Etna" possiamo proprio fare una lettura del mondo al negativo, per ricercare poi dentro di noi il volto di questo Dio nascosto nella solitudine, nella frustrazione, nel rimorso, nell'abbandono.

Pasquale Lubrano

34

Città nuova 3/79 - Idee e documentazioni

Città nuova 3/79 - Idee e documentazioni

35

Come Pomilio stesso scrive sul «Messaggero di Sant'Antonio», vi è «un interesse per i temi dell'anima» e dichiara: «I miei scritti vertono essenzialmente su esperienze intime, muovono comunque dalla mia doppia tendenza: andare verso i territori dell'interiorità, e andarvi secondo cadenze metafisiche».[1557]

[1557] Cfr., OLIVERO ERNESTO, *Dai territori dell'interiorità*, «Messaggero di Sant'Antonio», 12 dicembre 1983.



Una pagina intera dedicata a Pomilio su «Il Giornale» chiarisce ancora di più la posizione dell'autore per il quale «non vi è romanzo senza fede» perché è proprio quest'ultima «a muovere la complessità del macchinario strutturale dell'opera».



Raymond Boudon
Il senso dei valori

AUTORE: Raymond Boudon
TITOLO: Il senso dei valori
EDITORE: il Mulino
PAGINE: 255
LIRE: 38.000

La società occidentale cerca di fuggire dal naufragio esistenziale. La fine del Novecento, con la crisi delle visioni del mondo che hanno attraversato il secolo, suggerisce la ricerca di nuovi punti fermi. Non è un ritorno al passato, ma il tentativo di dare una bussola umanista alla flessibilità sociale. Raymond Boudon torna su *Il senso dei valori*. Come si fa a dire che qualcosa è buono, cattivo, legittimo, illegittimo? Boudon compie un viaggio tra le teorie di Simmel, Durkheim, Weber, Rawls, Scheler e ne valuta l'impatto con il post-novecento. **Voto 8**



AUTORE: Carlo Lottieri
TITOLO: Denaro e Comunità
EDITORE: Guida
PAGINE: 168
LIRE: 19.500

I pregiudizi verso il denaro risalgono al Medio Evo. L'idea di quantificare il valore sembra corrompere la «tradizione», mercificare l'anima, dissacrare il mondo. È la stessa ideologia del «popolo di Seattle». Carlo Lottieri analizza questo discorso e mostra come denaro e comunità non siano i poli di due visioni del mondo incompatibili. Le ultime tendenze del liberalismo, in senso libertario, portano anzi a una riscoperta dei valori delle varie comunità regolati dal mercato, un luogo dove si scambiano merci e idee. **Voto 6,5**



AUTORE: Charles Leadbeater
TITOLO: Vivere d'aria
EDITORE: Fazi
PAGINE: 314
LIRE: 35.000

La conoscenza è il capitale umano delle nuove economie. Leadbeater spazia tra California, Giappone e Germania. E sogna l'evoluzione del capitalismo finanziario verso un capitalismo a misura d'uomo, in grado di valorizzare la fantasia e il talento. È un sogno da condividere, forse non impossibile, ma ci vuole il tempo necessario. Il rischio di un libro del genere è di cadere nel pessimismo, di restare invischiati nelle visioni apocalittiche. Si salva, almeno in parte, la sua analisi e costruttiva e apre scenari interessanti. **Voto 6**



AUTORE: Dan Schiller
TITOLO: Capitalismo
EDITORE: Università Bo
PAGINE: 271
LIRE: 39.000

ERALDO AFFINATI

MARIO POMILIO
Non c'è romanzo senza fede



FRANCHEZZA Mario Pomilio. A sinistra il filosofo danese Sören Kierkegaard [FOTO: GRAZIA NERI]

Undici anni fa moriva a Napoli Mario Pomilio. Era nato a Orsogna, in provincia di Chieti, nel 1921. Da qualche settimana l'editore Bompiani ha ristampato, in edizione economica, *Il quinto evangelio* (pagg. 414, lire 16mila), che uscì per la prima volta nel 1975 ed è, a parere di molti critici, uno dei libri più importanti del secondo Novecento italiano.

In effetti, la vicenda di Peter Bergin, ufficiale americano di stanza a Colonia alla fine della seconda guerra mondiale, il quale scopre nella canonica dove abita le tracce di un vangelo fino ad allora sconosciuto, possiede una forza evocativa talmente intensa che il lettore è spinto a farla propria.

Ancora oggi bisogna ammettere che il viaggio dello scrittore abruzzese attraverso i secoli e i documenti via via ricreati, in un montaggio romanzesco di lettere, poesie, miti ed episodi storici, non possiede uguali nella nostra letteratura contemporanea. Alcuni capitoli conservano la potenza espressiva che diversi recensori segnalarono in occasione della prima pubblicazione. Ricordiamo, in particolare, *Il Cristo di Guardia* (storia di un movimento evangelico), *La vita del cavaliere Du Breuil* (il destino di un giansenista aristocratico), *La giustificazione del sacerdote Domenico de Lellis* (sullo sfondo della Napoli settecentesca).



UN LUNGO CAMMINO

Ventisei anni dopo, *Il quinto evangelio* resta un capolavoro di variazioni stilistiche: epistolografia medievale, letteratura popolare, prosa del Seicento, autobiografia, saggio e diario si alternano in una catena tematica che, nella complessità del macchinario strutturale e nella stessa opacità concettuale di molti capitoli, costituisce una risposta drammatica all'inesausta tensione conoscitiva dell'autore. Quando il protagonista muore, i suoi discepoli continuano le ricerche, malgrado il parere negativo di una Commissione Pontificia. Anne Lee, segretaria dello storico americano, ritrova degli appunti in base ai quali si capisce che per Bergin il quinto evangelio è l'incontro con Cristo che ognuno può realizzare in modo personale e quindi nessuno è in grado di svelare. Come giunse Mario Pomilio a questo risultato?

Il cammino dello scrittore fu lungo e compiesso, irto di ostacoli, crisi e ripensamenti. L'approdo letterario coincise con una sofferta maturazione religiosa. Chi legge una pagina di Pomilio sente i rintocchi di Soren Kierkegaard, Simone Weil, Georges Bernanos, Graham Greene e Heinrich Böll, chiamati a sostenere un sentimento del passato inteso quale complicato coacervo di verità e menzogna, certezze mancate e scommesse perdute, integrità compromesse e speranze deluse.

Torna «Il quinto evangelio», fra i libri più importanti del nostro secondo '900. Un capolavoro di variazioni stilistiche e di potenza espressiva

ALTA TENSIONE ETICA

Prendiamo l'esordio: *L'uccello nella cupola* (1954, seconda edizione con diversi ritocchi nel 1969), uno dei ritratti spirituali più incisivi del secondo dopoguerra, nella figura del sacerdote Don Giacomo posto di fronte alla radicalità del male assoluto. Oppure pensiamo al *Testimone* (1956), ambientato nella Parigi dei quartieri fluviali, dove il commissario Duclair è costretto ad applicare una giustizia burocratica sulla pelle della giovane Jeanne. Questi romanzi collocarono Pomilio nei registri di una letteratura ad alta tensione etica, incapace di congegnare storie prive di idee: in entrambi i testi sentiamo affiorare, sono parole di Emilio Cecchi, «un segreto spirituale sepolto dentro la storia».

Nel *Cimitero cinese* (1958, in rivista, 1969 in volume) due giovani, uno studente italiano e Inge, tedesca, in gita nella Francia postbellica, non riescono ad amarsi perché i fantasmi del passato li ossessionano. La coppia giunge nei pressi di un camposanto speciale dove sono sepolti i *coolies* imbarcati dagli inglesi a Canton e trasferiti in Europa come ausiliari. L'ultimo sopravvissuto custodisce i suoi antichi compagni e, così facendo, solleva dalle spalle dei due giovani il carico che essi sentono.

VECCHIE LETTURE E NUOVA RICERCA

Mario Pomilio, antico studente alla Normale di Pisa, trovò il suo stile più autentico in una glossa medievale, nel momento in cui riuscì ad animare i reperti filologici soffiandogli via la polvere accumulata dagli anni. Ebbe un'infanzia povera. Adolescente, scoprì nella soffitta della casa paterna, ad Archi, una biblioteca appartenuta a qualche antenato. L'incontro con i vecchi volumi fu decisivo.

Il romanzo rappresentò per lui un campo magnetico di ricerca esistenziale e politica: determinanti, in tale direzione, si rivelarono *Il nuovo corso* (1959), saggio sulla libertà, dopo i fatti d'Ungheria e *La compromissione* (1965), in cui si celebra la disfatta dell'illusione di metamorfosi sociale. Ma, dopo *Il quinto evangelio*, egli trovò nell'autore dei *Promessi Sposi* il modello più persuasivo.

In queste e altre pagine, dello scrittore abruzzese, morto undici anni fa, echi di Kierkegaard, Bernanos e Böll

Infatti *Il Natale del 1833* (1983), a partire dall'ultima lirica di Alessandro Manzoni, rinnova la sapiente commistione di vero e falso, fonti reali e immaginarie, insita nel libro precedente, fino alla formulazione della domanda, densa di echi novecenteschi nonché cruciale nell'ottica cristiana: perché il dolore nel mondo nonostante Dio?

Speriamo davvero che la riedizione del *Quinto evangelio* contribuisca a riportare in auge la figura di uno scrittore tanto schivo quanto necessario per la comprensione dello spirito del nostro tempo. Mario Pomilio, nonostante la sua indubbia perizia, non fu un tecnico della narrazione, ma sempre un teorico, in senso morale e religioso. Da giovane fu educato alla prosa d'arte, al dettato sorvegliato e attento, come tutti quelli della generazione cui appartenne.

Col tempo portò sulla pagina le scorie e le fratture della vita, stabilendo i termini di un'inchiesta sofferta e partecipe sulle verità che Dio ha voluto nascondere alla visione degli uomini.

Una fede che nasce anche dall'inquietudini di origine della sua terra, come racconta su «Abruzzo oggi», in cui scrive:

Non so quale dei miei genitori abbia avuto influenza su di me. La religiosità di mia madre si è trasmessa sotto forma di esigenza sofferta, benché repressa ed apparentemente cancellata durante gli anni degli studi universitari. La vicinanza di mio padre mi rese familiare e caro il termine socialismo in un'epoca in cui era vietato proferirlo altrimenti che per alludere a qualcosa di tenebroso e colpevole.[1558]



"Abruzzo oggi" N°9 settembre 1989 LETTERATURA

Ritorno di Mario Pomilio

Le radici abruzzesi nella vicenda umana e letteraria di Pomilio

Nella collana degli Oscar Mondadori, con introduzione di Fulvio Scaglione, è apparso quest'anno una riedizione de *L'uccello nella cupola*, il romanzo d'esordio di Mario Pomilio, scritto di getto dall'autore nella primavera del 1953.

Il peso dell'opera nella letteratura italiana e l'importanza che il citato romanzo assunse quale opera nuova, dopo un decennio letterario dominato dal neo-realismo di ispirazione marxista, ci ha indotti a rileggere questa sua opera prima.

La proposta letteraria che Pomilio avanzò fin da quella stagione era nuova ed era suggerita dal sospetto dell'autore, già militante nella sinistra riformista che *«politica e sociologia non bastavano a coprire per intero il bisogno di libertà»*.

È a molti noto che il protagonista del libro è un giovane sacerdote, parroco nell'Abruzzo di quegli anni, in Sant'Agnese di Teramo.

Questa *abruzzesità* dell'ambientazione de *L'uccello nella cupola* non è unica nelle opere di Pomilio. Anche ne *La compromissione* l'azione del racconto si svolge a Teramo; va precisato che il nome della città appare una sola volta e nella seconda edizione. E ciò è segno che l'elemento di spicco delle opere di Pomilio non è costituito dai dati ambientali e dallo sfondo sociale, ma dalla introspezione, dall'analisi autonoma ed individuale dei fatti di coscienza che si presentano nell'animo dei personaggi. Pomilio, come dice Mariapia Bonante nel suo saggio *«Invito alla lettura di Pomilio»*, Ed. Mursia 1977 *«spoglia il più possibile la vicenda di accessori romanzeschi, riducendola a pochi nodi, ma conferendo a questi un inusitato rilievo drammatico che assumono nelle coscienze dei protagonisti»*.

Quest'assenza, nella narrativa di Pomilio, della geografia e sociologia ambientale, elementi tanto cari a molti scrittori, non significa però che l'ambiente in cui Pomilio ha maturato le sue esperienze giovanili non influenzino la formazione culturale ed umana dell'Autore.

Pomilio nasce ad Orsogna (Chieti) nel 1921. Suo padre, maestro elementare, è di Archi, altro paese collinare del chietino. Sua madre è invece Marsicana, di Magliano dei Marsi, cioè di quella parte dell'Abruzzo aquilano, cara ad Ignazio Silone.

Il padre è un militante socialista e come tale è guardato con sospetto dal regime fascista; la madre è casalinga di fervente religiosità. Gli orientamenti diversi in materia di fede e nei riflessi sociali che la fede non manca di avere. coesisteranno in Pomilio tanto da rendere multiforme la sua fisionomia di narratore.

Ad Orsogna Pomilio trascorre soltanto la prima infanzia. A cinque anni segue il babbo che si trasferisce con la famiglia a Lanciano. Da lì a poco va ad Avezzano dove frequenterà il liceo. Di quegli anni scriverà Pomilio:

«Se un'immagine mi resta di questo periodo che sta fra il '30 ed il '35 (cioè prima che il fascismo risolvesse il problema sociale trasformando i disoccupati in soldati) è da un lato il senso di vita povera e striminzita e di rinunzie continue alle quali eravamo assoggettati persino nel cibo, dall'altra l'atmosfera di isolamento e di sospetto che ci gravava addosso e che ci faceva sentire continuamente in colpa ... Non so quale dei miei genitori abbia avuto influenza su di me. La religiosità di mia madre mi si è trasmessa sotto forma di esigenza assai sofferta, benché repressa ed apparentemente cancellata durante gli anni degli studi universitari. La vicinanza di mio padre mi rese familiare e caro il termine socialismo in un'epoca in cui era vietato proferirlo altrimenti che per alludere a qualcosa di tenebroso e colpevole. È queste due radici le sento ancora oggi».

Nel 1939 la "matricola" Mario Pomilio entra alla facoltà di lettere della Scuola Normale Superiore di Pisa; un'università, come noto, altamente selettiva. L'esperienza degli anni pisani alla quale risalgono i suoi primi espedienti letterari, viene integrata dal servizio militare che Pomilio adempie quale soldato semplice. Ed è esperienza di vita ed osservazione anche quest'ultima; l'intellettuale, il

11

Al centro, oltre alla fede, vi è sempre l'attenzione posta al personaggio e alla sua individualità, ispirandosi ancora una volta al maestro Salvatore Battaglia che nel '68 scrive un'analisi sociale della narrativa pomiliana cogliendone «le inquietudini necessarie» che toccano il personaggio.

[1558] ID., *Le radici abruzzesi nella vicenda umana e letteraria di Pomilio*, «Abruzzo oggi», 9 settembre 1989.

1968
prof. BATTAGLIA

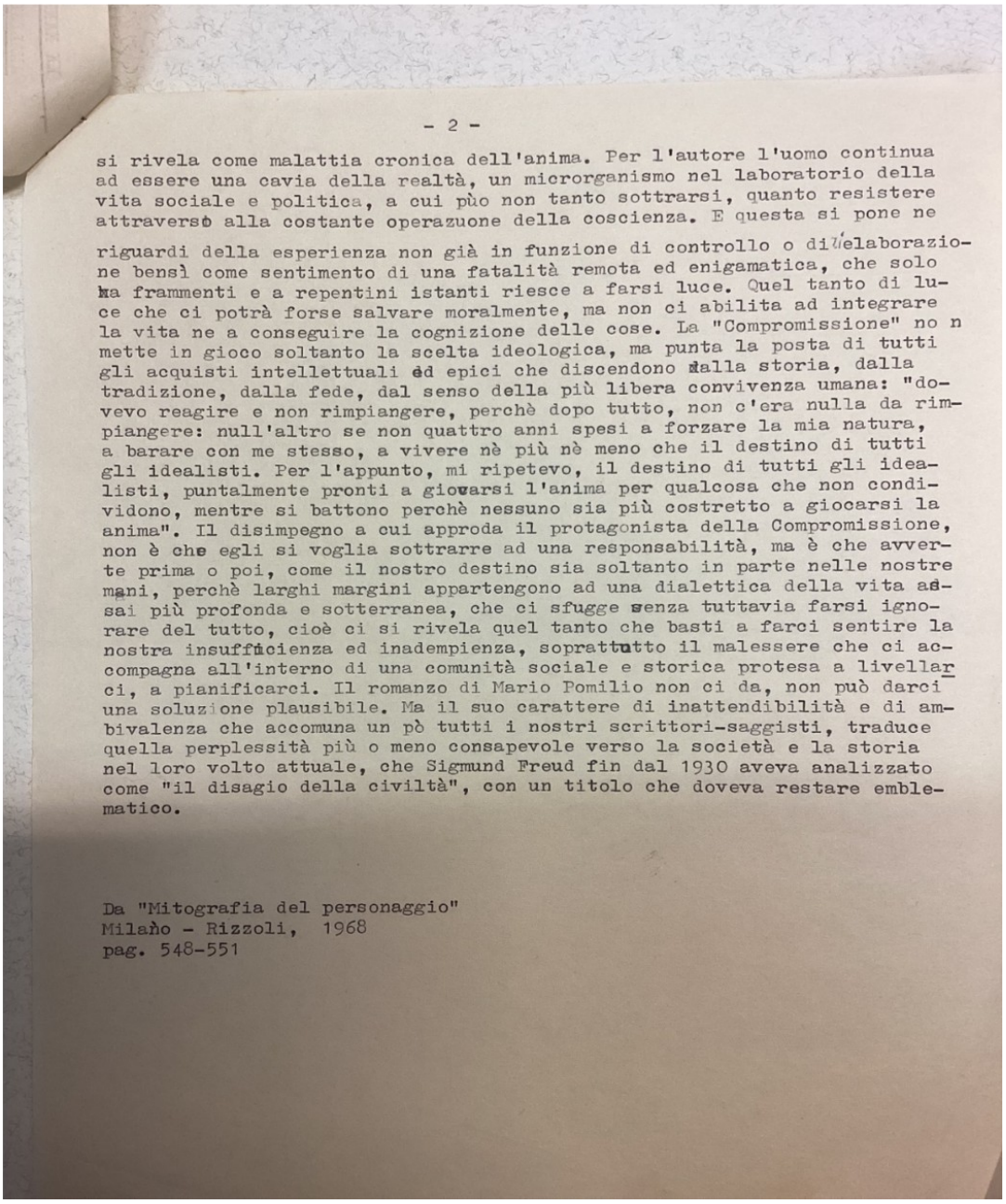
ANALISI SOCIALE DI POMILIO (Salvatore Battaglia)

E' vero che una storia del nostro romanzo ridotta ad uno o più esponenti comuni può riuscire anche generica e comunque scarsamente caratterizante; ma è in questo panorama più lato che la nostra narrativa risulta omogenea e si dispone su una linea di forte civiltà letteraria, con esperienze e aspirazioni che le danno una impronta di originalità e la abilitano a tradurre una delle voci più autentiche della condizione umana.

E' lungo questa trafila che si allinea la Compromissione (1965) di Mario Pomilio, la più recente testimonianza di "Compianto" della realtà sociale e politica e la più gentile trenodia per un progetto ideologico. L'esperienza del protagonista risulta piuttosto inerte e meramente velleitaria ai fini del romanzo; ma si dispone sul piano dell'esempletarità se si considera come parabola del giovane intellettuale, che non riesce a far corrispondere con la vita e con la storia gli ideali opachi e stenti della intelligenza. Fin dall'inizio la dimora mentale ha scarsa presa nell'ambito quotidiano: "noi tutti vivevamo sul filo dell'intelligenza, del riflesso di alcuni grandi miti, i quali, non avendo riscontro nella realtà che ci circondava, la realtà piccolo borghese, stagnante, tradizionale d'una piccola città di provincia, restavano piuttosto un fatto mentale, non impegnavano che in parte il nostro comportamento pratico".

Da queste premesse è facile prevedere l'inquietudine che si insinuerà nell'animo del personaggio, sollecitato a verificare e saggiare assiduamente la sincerità e coerenza delle proprie azioni e dei propri sentimenti: con il risultato di vedere estenuarsi fatalmente nella prassi gli idoli teorici (e per buona parte puramente letterari) che l'avevano fino allora caricato di slancio e disperanza. Nel momento che riprende a pensare nei modi tradizionali dell'intellettuale romantico e libertario, si trova già con un piede nella terra di nessuno: "essere socialisti significava per lui adoperarsi per l'avvento di una nuova società, essere comunisti, fare gli uomini capaci di viverci. Ma io, in quell'altra società, avrei voluto restare me stesso, com'ero ora, me stesso tutto intero, con il mio istinto di ribellione, il mio odio per i sistemi chiusi, il mio amore per le idee nuove, il mio gusto disinteressato per le avventure dell'intelligenza".

Il romanzo di Mario Pomilio si sposta a mano a mano da una struttura di tipo ideologico verso un disegno di esperienza totale, in cui le contradizioni politiche ed intellettuali si vengono a consertare con le insoddisfazioni dell'esistenza, fino a farsele assorbire interamente. La vera "Compromissione" del giovane professore non è tanto di vedere ristagnare la ideologia negli umori della psiche e nella alea degli interessi privati, quanto di assistere all'avvento di altre prospettive, che soverchiano e dissipano l'esiguo peculio della fede per l'ordine nuovo. Il suo disincanto ideologico scopre una insufficiente morale assai più profonda e più compromettente, che investe alla base l'intero edificio umano. Non si tratta più di uno stato d'animo, ma di una crisi che tocca la struttura della società e della storia. Del resto, uno degli amici del protagonista è fiero di constatare:" noi apparteniamo ad una generazione che ha avuto la fortuna di veder messi in discussione tutti i valori del mondo". Non è solo l'idea di un partito e di una lotta civile che frana, ma è tutta la trama dei rapporti con l'esperienza a diventare fatiscente. Il Compromesso che si era generato come l'inefficienza all'azione di una mente idealizzante ed astratta,



si rivela come malattia cronica dell'anima. Per l'autore l'uomo continua ad essere una cavia della realtà, un microrganismo nel laboratorio della vita sociale e politica, a cui può non tanto sottrarsi, quanto resistere attraverso alla costante operazuone della coscienza. E questa si pone ne riguardi della esperienza non già in funzione di controllo o di elaborazione bensì come sentimento di una fatalità remota ed enigamatica, che solo ma frammenti e a repentini istanti riesce a farsi luce. Quel tanto di luce che ci potrà forse salvare moralmente, ma non ci abilita ad integrare la vita ne a conseguire la cognizione delle cose. La "Compromissione" no n mette in gioco soltanto la scelta ideologica, ma punta la posta di tutti gli acquisti intellettuali ed epici che discendono dalla storia, dalla tradizione, dalla fede, dal senso della più libera convivenza umana: "dovevo reagire e non rimpiangere, perchè dopo tutto, non c'era nulla da rimpiangere: null'altro se non quattro anni spesi a forzare la mia natura, a barare con me stesso, a vivere nè più nè meno che il destino di tutti gli idealisti. Per l'appunto, mi ripetevo, il destino di tutti gli idealisti, puntalmente pronti a giovarsi l'anima per qualcosa che non condividono, mentre si battono perchè nessuno sia più costretto a giocarsi la anima". Il disimpegno a cui approda il protagonista della Compromissione, non è che egli si voglia sottrarre ad una responsabilità, ma è che avverte prima o poi, come il nostro destino sia soltanto in parte nelle nostre mani, perchè larghi margini appartengono ad una dialettica della vita assai più profonda e sotterranea, che ci sfugge senza tuttavia farsi ignorare del tutto, cioè ci si rivela quel tanto che basti a farci sentire la nostra insufficienza ed inadempienza, soprattutto il malessere che ci accompagna all'interno di una comunità sociale e storica protesa a livellarci, a pianificarci. Il romanzo di Mario Pomilio non ci da, non può darci una soluzione plausibile. Ma il suo carattere di inattendibilità e di ambivalenza che accomuna un pò tutti i nostri scrittori-saggisti, traduce quella perplessità più o meno consapevole verso la società e la storia nel loro volto attuale, che Sigmund Freud fin dal 1930 aveva analizzato come "il disagio della civiltà", con un titolo che doveva restare emblematico.

Da "Mitografia del personaggio"
Milano - Rizzoli, 1968
pag. 548-551

(Dattiloscritto originale conservato presso il Centro manoscritti di Pavia. Foto d'archivio)

Pomilio - al di là del personaggio letterario - è stato uno scrittore che ha sempre cercato di inseguire la verità attraverso la scrittura e questa ricerca continua gli ha restituito un'inquietudine costante, come poi confesserà lui stesso su una pagina de «Il Mattino».

Pomilio 10 anni dopo

Il 3 aprile 1990 moriva a Napoli l'autore del «Quinto evangelio» La sua natura «manzoniana», l'alta tensione morale, la lezione dell'arte come scelta di vita

CARMINE DI BIASE

È IMPORTANTE riproporre oggi nella confusione di significati e di valori le ragioni e le forme stesse di uno scrittore "problematico", di alta tensione morale e stilistica come Mario Pomilio, scomparso a Napoli il 3 aprile di 10 anni fa. Un autore che nei momenti più alti delle sue scelte stilistiche ne *Il quinto Evangelio* del 1975, con riconoscimenti in Italia e all'estero (per tutti, il "Premio Queneau", Parigi 1978) avvertiva in prima persona l'*apartheid* di uno scrittore "cristiano". Per la traumatica situazione in cui si trova: immerso cioè nel dramma della storia e, nello stesso tempo, nell'impossibilità di superarla. Dovendo poi sperimentare quella "malinconia della storia", che si dirama nelle pagine di un libro a carattere sociale come *La Compromissione* (1965), che segna appunto la sconfitta dell'uomo di fronte ai suoi ideali di sempre.

Nasce da questo stato d'animo, come bisogno di superamento, *Il quinto Evangelio*, che conserva ancora, nella stessa speranza cristiana, il senso del dubbio, in quella ricerca "morale" di fondo, che è la tensione più vera di Mario Pomilio, nella coscienza che "tutte le volte che personaggi del suo libro scoprono o credono di aver trovato un *Quinto evangelio*, e cioè la verità assoluta, essa sfugge all'individuo". E resta, nella stessa ansia di ricerca, il dubbio che è proprio di un vero scrittore di alta tensione "morale".

Di qui una natura anche manzoniana, evidenziata da Vigorelli nel 1969, nelle prime esperienze pomiliane (tra cui il mirabile racconto *Il cimitero cinese*, 1958): «Pomilio è forse l'unico manzoniano della nostra narrativa contemporanea». Fin dall'opera prima, *L'uccello nella cupola* (1954), che ha per protagonista un prete in crisi di valori come era nella narrativa del tempo da Bernanos a Bruce Marshal, Graham Greene, Piovene. In una particolare dimensione di ricerca interiore e stilistica in Pomilio, che fin dall'inizio avvertiva l'arte come esigenza di «ridurre a verosimiglianza il reale», in un'operazione creativa che si esprime come alto sentimento dell'urgenza di Dio nel dolore dell'uomo. Da cui, le liriche intense pagine de *Il Natale del 1833* (1983), di spirito "manzoniano", riportato nella complessa multivalenza della coscienza dell'oggi. Con tutte le illusioni dell'uomo, tradite dal "silenzio di Dio" nel male della storia, che poi segna la crisi dello scrittore cristiano.

«Non si esperimenta impunemente la desolazione di Dio, non si torna mai perfettamente illesi dall'aver conosciuto il suo mutismo».

Una tensione "manzoniana" e "pomiliana", come coerenza anche di scelta di vita, nella tipica condizione di uno scrittore "cristiano", che resta un isolato. Perché, «non concepisce l'arte in riposo morale»: e la "dominante" di chi come Pomilio in tutta la sua azione culturale - anche come deputato europeo, negli anni 1984-88, nella sezione di scuola e cultura - ha inteso la vita e l'arte come ricerca di valori.

Spirito aperto ed insieme riservato, sensibile alle urgenze culturali del momento, anche come redattore della terza pagina de "Il Mattino" negli anni 1977-79. Pomilio conserva un posto a sé nel campo culturale. Una ragione di arte che nella stessa urgenza delle tensioni del momento alimenta una dinamica interiore di chi, nella stessa tensione letteraria, avvertiva nella "fuga dalla fede" una sorta di *apartheid di Dio* che è anche l'*apartheid* di uno scrittore "cristiano". Una situazione che proprio negli *Scritti cristiani* (1979) è vista «come l'emblema della condizione culturale del momento». Col rischio appunto del vuoto, dell'approssimativo. «Ogni finzione che mostra l'uomo in riposo morale e dissimile dal vero».

Una tensione di sempre fin dalla sua prima prova letteraria del 1942, sul «Mondo morale di Svevo», in cui il ventunenne saggista si propone di vedere «in senso etico gli interessi dello scrittore». Una dimensione estetico-morale, che accompagna l'opera intera pomiliana, fino alle pagine intense, di squisita fattura, del "racconto interrotto", *Una lapide in via del Babuino* (postumo, 1991). Che nasce dall'interiore di sé, con preferenza per gli stati d'animo latenti, in cui il personaggio Pomilio prende forma, come a «guardare le cose dalla parte dell'ombra». Ma per scoprirne ragioni di luce, nella stessa «malinconia di uno scrittore» che si sente un "sopravvissuto", un "escluso", anche se nutre ancora «un'incredula gioia di esistere» come si chiude e interrompe il libro della vita di Mario Pomilio.

Ma resta, e non solo nella memoria, la sua alta lezione di arte come scelta di vita ossia di valori. Prenderne coscienza è già un ricordare: un riproporre la sua immagine di uomo e di scrittore, oggi.





Mario Pomilio qui sopra e, in piedi, nella foto grande, nello studio al parco Grifeo (1961) di Paolo Ricci, ultimo a destra: da sinistra Luigi Incoronato, Luigi Compagnone, Aldo De Jaco e Michele Prisco

Apartheid di uno scrittore

UNA CONFESSIONE NELL'ULTIMO ARTICOLO

Io, scrittore cristiano, non cattolico e le inquietudini dell'uomo « in cerca»

MARIO POMILIO

Ho scritto romanzi a tema laico, laicissimo tipo «La compromissione», eppure anche in tal caso si è continuato a parlare di me come di uno scrittore cattolico. Cos'altro concluderne, se non che, indipendentemente dai temi, dev'esserci in me, come in altri scrittori definiti allo stesso nodo, una specie di radicale alterità già nei metodi letterari? Certamente dipende dalla dimensione metafisica impressa quasi senza volerlo ai personaggi, dal loro sentirli e trattarli letterariamente parlando secondo un rapporto da anima ad anima, e vorrei dire creaturale, anche quando il giudizio si fa più severo.

E qui mi sovviene l'espressione di un critico che mi ha definito «un confessore d'anime»: confessare, che non è solo scrutare o analizzare, ma disporsi all'ascolto cristianamente, consapevoli di quanta parte di noi sconfina nel mistero. Ma lungo questa linea mi pare ancora più significativa una disposizione che non saprei meglio esprimere se non attraverso una massima del Manzoni fattami scoprire a suo tempo dal Vigorelli: «Ogni finzione che mostri l'uomo in riposo morale è dissimile dal vero». E in realtà le finzioni letterarie degli scrittori cui mi riferisco non sono mai di riposo morale, ma sempre tese a un'avventura che si fa interrogazione, inquietudine, scommessa metafisica.

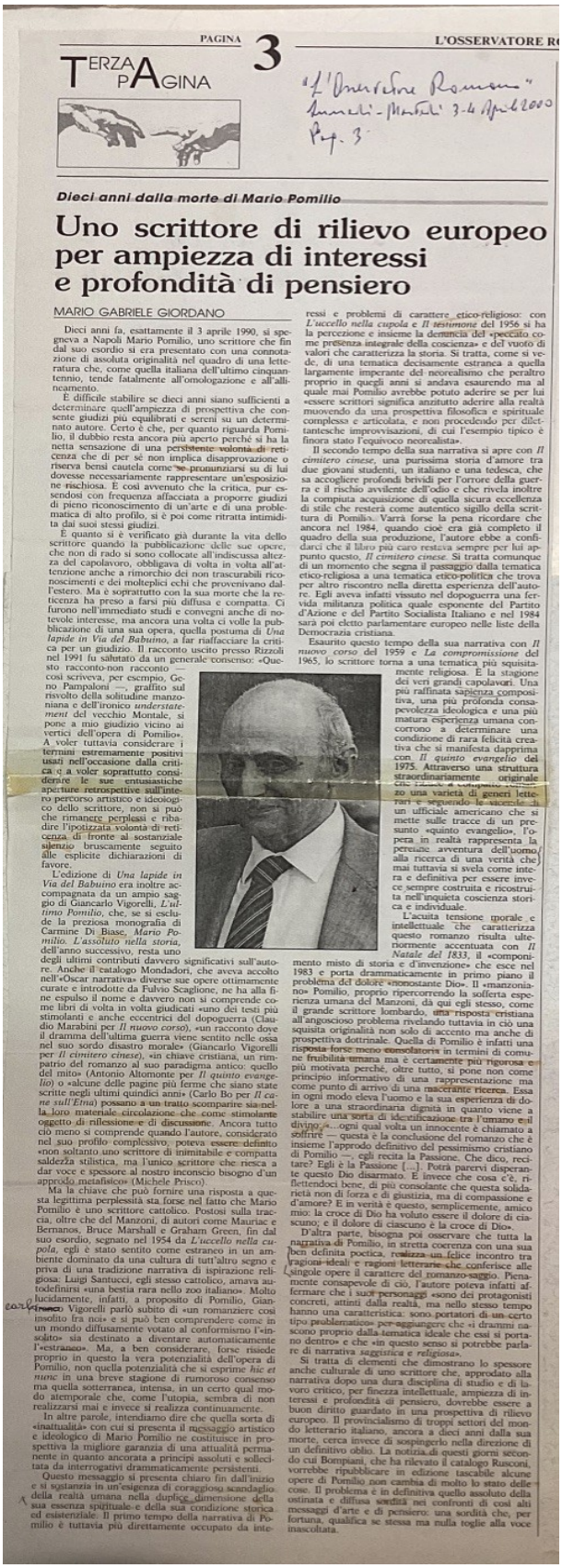
Cose cui aggiungerei quella sorta di storicismo inquieto, quell'essere in tensione coi tempi che luzi ha espresso dicendo: «Viviamo come ostaggi del futuro», e che in me coincide con la figura del cristiano in ricerca quale ho tentato di proporla nel *Quinto evangelio*: nel cristiano presso il quale l'antica attesa del regno sopravive comunque come urgenza di riproporre di continuo il Vangelo alla nostra storia.

UN'ETICHETTA DAL SAPORE TROPPO CONFESSIONALE

Pubblichiamo qui accanto un testo-confessione scritto da Mario Pomilio poco prima della morte, avvenuta il 3 aprile del 1991. Qui lo scrittore, nato a Orsogna (Chieti) il 14 gennaio 1921 e trasferitosi a Napoli da Avezzano nel 1949, precisava, non senza polemica verso classificazioni strumentali, la sua identità «cristiana». Sua moglie Dora, di cui abbiamo pubblicato un'intervista giovedì scorso, nell'inviarci questo testo spiega in una lettera come, «all'etichetta di scrittore cattolico avrebbe preferito quella di cristiano senza equivoci di valenze confessionali». La confessione ci è stata inviata anche a mo' di esplicazione di quanto detto nell'intervista da Dora Pomilio e per «rettificare il mio pensiero: ero sorpresa che il mio dire sortisse l'asserzione per cui l'ideale cristiano è poco praticato dai cattolici, nelle cui fila mi riconosco e cerco di vivere un cristianesimo alla Pomilio».

Al centro del nuovo libro di Luciano De Crescen la passione tra il professore una ragazz

E, ancora, il giornalista Mario Gabriele Giordano, in un suo articolo ha parlato di «una macerante ricerca» che a lungo ha visto protagonista Pomilio nella sua ricca militanza narrativa». [1559]



PAGINA 3 L'OSSERVATORE R

TERZA PAGINA

"L'Osservatore Romano"
Giovedì - Martedì 3-4 April 2000
Pag. 3

Dieci anni dalla morte di Mario Pomilio

Uno scrittore di rilievo europeo per ampiezza di interessi e profondità di pensiero

MARIO GABRIELE GIORDANO

Dieci anni fa, esattamente il 3 aprile 1990, si spegneva a Napoli Mario Pomilio, uno scrittore che fin dal suo esordio si era presentato con una connotazione di assoluta originalità nel quadro di una letteratura che, come quella italiana dell'ultimo cinquantennio, tende fatalmente all'omologazione e all'allineamento.

È difficile stabilire se dieci anni siano sufficienti a determinare quell'ampiezza di prospettiva che consente giudizi più equilibrati e sereni su un determinato autore. Certo è che, per quanto riguarda Pomilio, il dubbio resta ancora più aperto perché si ha la netta sensazione di una persistente volontà di reticenza che di per sé non implica disapprovazione o riserva bensì cautela come se pronunziarsi su di lui dovesse necessariamente rappresentare un'esposizione rischiosa. È così avvenuto che la critica, pur essendosi con frequenza affacciata a proporre giudizi di pieno riconoscimento di un'arte e di una problematica di alto profilo, si è poi come ritratta intimidita dai suoi stessi giudizi.

È quanto si è verificato già durante la vita dello scrittore quando la pubblicazione delle sue opere, che non di rado si sono collocate all'indiscussa altezza del capolavoro, obbligava di volta in volta all'attenzione anche a rimorchio dei non trascurabili riconoscimenti e dei molteplici echi che provenivano dall'estero. Ma è soprattutto con la sua morte che la reticenza ha preso a farsi più diffusa e compatta. Ci furono nell'immediato studi e convegni anche di notevole interesse, ma ancora una volta ci volle la pubblicazione di una sua opera, quella postuma di *Una lapide in Via del Babuino*, a far riaffacciare la critica per un giudizio. Il racconto uscito presso Rizzoli nel 1991 fu salutato da un generale consenso: «Questo racconto-non racconto — così scriveva, per esempio, Geno Pampaloni —, graffito sul risvolto della solitudine manzoniana e dell'ironico *understatement* del vecchio Montale, si pone a mio giudizio vicino ai vertici dell'opera di Pomilio». A voler tuttavia considerare i termini estremamente positivi usati nell'occasione dalla critica e a voler soprattutto considerare le sue entusiastiche aperture retrospettive sull'intero percorso artistico e ideologico dello scrittore, non si può che rimanere perplessi e ribadire l'ipotizzata volontà di reticenza di fronte al sostanziale silenzio bruscamente seguito alle esplicite dichiarazioni di favore.

L'edizione di *Una lapide in Via del Babuino* era inoltre accompagnata da un ampio saggio di Giancarlo Vigorelli, *L'ultimo Pomilio. L'assoluto nella storia*, dell'anno successivo, resta uno degli ultimi contributi davvero significativi sull'autore. Anche il catalogo Mondadori, che aveva accolto nell'«Oscar narrativa» diverse sue opere ottimamente curate e introdotte da Fulvio Scaglione, ne ha alla fine espulso il nome e davvero non si comprende come libri di volta in volta giudicati «uno dei testi più stimolanti e anche eccentrici del dopoguerra (Claudio Marabini per *Il nuovo corso*), «un racconto dove il dramma dell'ultima guerra viene sentito nelle ossa nel suo sordo disastro morale» (Giancarlo Vigorelli per *Il cimitero cinese*), «in chiave cristiana, un rimpatrio del romanzo al suo paradigma antico: quello del mito» (Antonio Altomonte per *Il quinto evangelio*) o «alcune delle pagine più ferme che siano state scritte negli ultimi quindici anni» (Carlo Bo per *Il cane sull'Etna*) possano a un tratto scomparire sia nella loro materiale circolazione che come stimolante oggetto di riflessione e di discussione. Ancora tutto ciò meno si comprende quando l'autore, considerato nel suo profilo complessivo, poteva essere definito «non soltanto uno scrittore di inimitabile e compatta saldezza stilistica, ma l'unico scrittore che nesca a dar voce e spessore al nostro inconscio bisogno d'un approdo metafisico» (Michele Prisco).

Ma la chiave che può fornire una risposta a questa legittima perplessità sta forse nel fatto che Mario Pomilio è uno scrittore cattolico. Postosi sulla traccia, oltre che del Manzoni, di autori come Mauriac e Bernanos, Bruce Marshall e Graham Green, fin dal suo esordio, segnato nel 1954 da *L'uccello nella cupola*, egli è stato sentito come estraneo in un ambiente dominato da una cultura di tutt'altro segno e priva di una tradizione narrativa di ispirazione religiosa. Luigi Santucci, egli stesso cattolico, amava autodefinirsi «una bestia rara nello zoo italiano». Molto lucidamente, infatti, a proposito di Pomilio, Gianfranco Vigorelli parlò subito di «un romanziere così insolito fra noi» e si può ben comprendere come in un mondo diffusamente votato al conformismo l'«insolito» sia destinato a diventare automaticamente l'«estraneo». Ma, a ben considerare, forse risiede proprio in questo la vera potenzialità dell'opera di Pomilio, non quella potenzialità che si esprime *hic et nunc* in una breve stagione di rumoroso consenso ma quella sotterranea, intensa, in un certo qual modo atemporale che, come l'utopia, sembra di non realizzarsi mai e invece si realizza continuamente.

In altre parole, intendiamo dire che quella sorta di «inattualità» con cui si presenta il messaggio artistico e ideologico di Mario Pomilio ne costituisce in prospettiva la migliore garanzia di una attualità permanente in quanto ancorata a principi assoluti e sollecitata da interrogativi drammaticamente persistenti.

Questo messaggio si presenta chiaro fin dall'inizio e si sostanzia in un'esigenza di coraggioso scandaglio della realtà umana nella duplice dimensione della sua essenza spirituale e della sua condizione storica ed esistenziale. Il primo tempo della narrativa di Pomilio è tuttavia più direttamente occupato da interessi e problemi di carattere etico-religioso: con *L'uccello nella cupola* e *Il testimone* del 1956 si ha la percezione e insieme la denuncia del «peccato come presenza integrale della coscienza» e del vuoto di valori che caratterizza la storia. Si tratta, come si vede, di una tematica decisamente estranea a quella largamente imperante del neorealismo che peraltro proprio in quegli anni si andava esaurendo ma al quale mai Pomilio avrebbe potuto aderire se per lui «essere scrittori significa anzitutto aderire alla realtà muovendo da una prospettiva filosofica e spirituale complessa e articolata, e non procedendo per dilettantesche improvvisazioni, di cui l'esempio tipico è finora stato l'equivoco neorealista».

Il secondo tempo della sua narrativa si apre con *Il cimitero cinese*, una purissima storia d'amore tra due giovani studenti, un italiano e una tedesca, che sa accogliere profondi brividi per l'orrore della guerra e il rischio avvilente dell'odio e che rivela inoltre la compiuta acquisizione di quella sicura eccellenza di stile che resterà come autentico sigillo della scrittura di Pomilio. Varrà forse la pena ricordare che ancora nel 1984, quando cioè era già completo il quadro della sua produzione, l'autore ebbe a confidarci che il libro più caro restava sempre per lui appunto questo, *Il cimitero cinese*. Si tratta comunque di un momento che segna il passaggio dalla tematica etico-religiosa a una tematica etico-politica che trova per altro riscontro nella diretta esperienza dell'autore. Egli aveva infatti vissuto nel dopoguerra una fervida militanza politica quale esponente del Partito d'Azione e del Partito Socialista Italiano e nel 1984 sarà poi eletto parlamentare europeo nelle liste della Democrazia cristiana.

Esaurito questo tempo della sua narrativa con *Il nuovo corso* del 1959 e *La compromissione* del 1965, lo scrittore torna a una tematica più squisitamente religiosa. È la stagione dei veri grandi capolavori. Una più raffinata sapienza compositiva, una più profonda consapevolezza ideologica e una più matura esperienza umana concorrono a determinare una condizione di rara felicità creativa che si manifesta dapprima con *Il quinto evangelio* del 1975. Attraverso una struttura straordinariamente originale che [illegible] un arco di vicende [illegible] una varietà di generi letterari e seguendo le vicende di un ufficiale americano che si mette sulle tracce di un presunto «quinto evangelio», l'opera in realtà rappresenta la perenne avventura dell'uomo alla ricerca di una verità che mai tuttavia si svela come intera e definitiva per essere invece sempre costruita e ricostruita nell'inquieta coscienza storica e individuale.

L'acuita tensione morale e intellettuale che caratterizza questo romanzo risulta ulteriormente accentuata con *Il Natale del 1833*, il «componimento misto di storia e d'invenzione» che esce nel 1983 e porta drammaticamente in primo piano il problema del dolore «nonostante Dio». Il «manzoniano» Pomilio, proprio ripercorrendo la sofferta esperienza umana del Manzoni, dà qui egli stesso, come il grande scrittore lombardo, una risposta cristiana all'angoscioso problema rivelando tuttavia in ciò una squisita originalità non solo di accento ma anche di prospettiva dottrinale. Quella di Pomilio è infatti una risposta forse meno consolatoria in termini di comune fruibilità umana ma è certamente più rigorosa e più motivata perché, oltre tutto, si pone non come principio informativo di una rappresentazione ma come punto di arrivo di una macerante ricerca. Essa in ogni modo eleva l'uomo e la sua esperienza di dolore a una straordinaria dignità in quanto viene a stabilire una sorta di identificazione tra l'umano e il divino: «...ogni qual volta un innocente è chiamato a soffrire — questa è la conclusione del romanzo che è insieme l'approdo definitivo del pessimismo cristiano di Pomilio —, egli recita la Passione. Che dico, recitare? Egli è la Passione [...]. Potrà parervi disperante questo Dio disarmato. E invece che cosa c'è, riflettendoci bene, di più consolante che questa solidarietà non di forza e di giustizia, ma di compassione e d'amore? E in verità è questo, semplicemente, amico mio: la croce di Dio ha voluto essere il dolore di ciascuno; e il dolore di ciascuno è la croce di Dio».

D'altra parte, bisogna poi osservare che tutta la narrativa di Pomilio, in stretta coerenza con una sua ben definita poetica, realizza un felice incontro tra ragioni ideali e ragioni letterarie che conferisce alle singole opere il carattere del romanzo-saggio. Pienamente consapevole di ciò, l'autore poteva infatti affermare che i suoi personaggi «sono dei protagonisti concreti, attinti dalla realtà, ma nello stesso tempo hanno una caratteristica: sono portatori di un certo tipo problematico» per aggiungere che «i drammi nascono proprio dalla tematica ideale che essi si portano dentro» e che «in questo senso si potrebbe parlare di narrativa saggistica e religiosa».

Si tratta di elementi che dimostrano lo spessore anche culturale di uno scrittore che, approdato alla narrativa dopo una dura disciplina di studio e di lavoro critico, per finezza intellettuale, ampiezza di interessi e profondità di pensiero, dovrebbe essere a buon diritto guardato in una prospettiva di rilievo europeo. Il provincialismo di troppi settori del mondo letterario italiano, ancora a dieci anni dalla sua morte, cerca invece di sospingerlo nella direzione di un definitivo oblio. La notizia di questi giorni secondo cui Bompiani, che ha rilevato il catalogo Rusconi, vorrebbe ripubblicare in edizione tascabile alcune opere di Pomilio non cambia di molto lo stato delle cose. Il problema è in definitiva quello assoluto della ostinata e diffusa sordità nei confronti di così alti messaggi d'arte e di pensiero: una sordità che, per fortuna, qualifica se stessa ma nulla toglie alla voce inascoltata.

[1559] Cfr. GIORDANO MARIO GABRIELE, *Uno scrittore di rilievo europeo per ampiezza di interessi e profondità di pensiero*, «L'Osservatore Romano», 4 aprile 2000.

A un anno di distanza dalla morte di Pomilio, il suo caro amico Michele Prisco ha pubblicato sul giornale una lettera che poco aveva di critica letteraria (come egli stesso ebbe a dichiarare), preferendo scrivere un "pezzo"[1560] che risultasse una vera e propria lettera rivolta all'amico. L'incipit "Caro Mario" posto in apertura è un chiaro indizio della comunanza tra giornalismo, letteratura e vita che animò questi scrittori.



IL MATTINO - Anno C - Mercoledì 3 Aprile 1991 — Cultura — 11

Un anno fa moriva Pomilio

L'omaggio a un maestro

UN anno fa moriva Mario Pomilio e, come scrive Michele Prisco nella lettera all' amico scomparso che pubblichiamo in questa pagina, sembra che sia passato un giorno o un'eternità. Significa, evidentemente, che la presenza dello scrittore di Orsogna è ancora viva, stimolante, forte. Ora Rizzoli manda in libreria il romanzo postumo *Una lapide in via del Babuino* (di cui anticipiamo un brano), con un saggio di Giancarlo Vigorelli, e per venerdì 19 e sabato 20 l'Istituto «Suor Orsola Benincasa» ha organizzato un convegno su «Mario Pomilio e il romanzo italiano del '900» a cui interverranno studiosi e critici come Raffaele Sirri, lo stesso Prisco, Domeni Rea, Geno Pampaloni, Claudio Marabini, Antonio Palermo, Carmine De Biase, Ettore Bonora, Dante Isella, Giorgio Luti, Sergio Romagnoli, Raffaele La Capria, Carlo Laurenzi, Mario Luzi ed altri ancora.

Insomma, un'occasione non rituale per discutere dell'opera di Pomilio nel quadro della letteratura - e non solo italiana di questo secolo. Un omaggio che evitando ogni rischio di celebrazione liturgica intende invece entrare nel merito della sua produzione narrativa di quello che può definirsi un maestro, un testimone ed un profeta. Un amico.

Lettera all'amico

di MICHELE PRISCO

CARO Mario, l'anno scorso (è già passato un anno? Mi sembra appena ieri; e al tempo stesso tanto tempo fa), quando la radio e poi la televisione diffusero la notizia della tua scomparsa - parola che, riferita a te, mi procura ancora uno strano effetto - ebbi molte telefonate da parte di giornali e di agenzie perché rilasciassi almeno una dichiarazione se proprio non volevo scrivere un articolo, il «pezzo» che mi si richiedeva per l'occasione.

Riuscii a sottrarmi a quegli inviti con una certa fatica; a un certo punto, quando le telefonate cominciarono a infittirsi, feci dire da chi rispondeva all'apparecchio che mi trovavo fuori e non ero raggiungibile. Solo un redattore del telegiornale, che mi venne a casa con un piccolo inganno (aveva chiamato per avere delle tue fotografie) e si presentò con l'operatore, riuscì a strapparmi poche parole quasi balbettate, pronunziate come in una specie di trance davanti alla macchina da presa.

Perché, ecco, avrei voluto dire a tutti quelli che mi sollecitavano a un intervento come capissi e giustificassi la loro necessità d'informazione e la ricerca di testimonianze più dirette, dal momento che la tua scomparsa era un fatto pubblico che toccava e colpiva la cultura non soltanto italiana, ma avrei voluto anche dire, e non lo dissi, che per me essa era soprattutto un fatto privato, profondamente intimo, e a scriverne in pubblico - ammesso che fossi riuscito a scrivere qualcosa, nel mio stato d'animo - mi sarebbe sembrato quasi di violentare il mio riserbo, se non addirittura il mio pudore.

E noi, Mario, abbiamo sempre avuto un grande pudore dei nostri sentimenti, non è vero? La nostra amicizia è durata quarant'anni: in questo lungo percorso essa è nata e si è rinsaldata attraverso una consuetudine di incontri e di telefonate, di scambi intellettuali, d'intese, di fervore, d'intraprese condotte in comune, di «consentaneità» (com'è tuo, questo termine!) negli ideali letterari e di vita, e di reciproca fedeltà, di viaggi di lavoro o di gite fatte insieme, di Capodanni salutati insieme con le nostre rispettive famiglie, e di tanti momenti irripetibili in cui i successi dell'uno sono stati i successi dell'altro, le gioie dell'uno sono state le gioie dell'altro, i dolori dell'uno sono stati i dolori dell'altro... E tuttavia questa amicizia si è sviluppata quasi silenziosamente, voglio dire senza mai espliciti accenni al fatto ch'eravamo e ci sentivamo amici. Eppure sapevamo, sappiamo, che la nostra non è stata, per fortuna, soltanto un'amicizia letteraria, è stata soprattutto un'amicizia umana. E in essa abbiamo espresso forse la parte migliore di noi, la lealtà e il sentimento del primato degli affetti.

Oggi, per questo primo anniversario della tua scomparsa, mi è stato richiesto di «ricordarti» sulle colonne del giornale su cui per anni abbiamo scritto ed io continuo a scrivere. E questa volta ho sentito di non poter sottrarmi, e non soltanto per spiegare e giustificare il mio silenzio di allora. Ma, ricordare significa richiamare alla memoria o aver presente nella memoria qualcuno o qualcosa che non c'è più e appartiene ormai al passato, e perciò ancora una volta non riesco a ricordarti: perché ti sento accanto a me come *prima*; perché, dall'anno scorso, invisibile compagno di viaggio, sei rimasto accanto a me - come è rimasta accanto a me qualcun'altra scomparsa prima di te - non tanto a sottolineare la mia solitudine o il mio vuoto interiore quanto a darmi la forza per continuare il mio cammino, anche nel suo nome.

Vedi, è difficile dire e spiegare tutto questo sulla carta, il mio pudore - torno sulla parola - vi si rifiuta; e un semplice discorso critico mi riesce ancora più difficile avviarlo e non sono d'altronde io il più qualificato a farlo e allora ho preferito scriverti, come in passato, ogni tanto ho scritto a qualche altra altre lettere ovviamente non spedite e neppure pubblicate, come questa che «t'invio» adesso.

E poi so che, nel tuo caso, ci sono i libri a ricordarti: e penso in particolare a *L'uccello nella cupola*, il tuo primo romanzo, che mi dedicasti perché in qualche modo volli essere io il «responsabile» della sua pubblicazione dal momento che l'avevo spinto io a scriverlo quando timidamente me ne accennasti per la prima volta, e l'avevo visto nascere capitolo per capitolo, quasi pagina per pagina. E penso, ancora, a quel trittico, se così posso dire, composto da *La compromissione*, *Il quinto evangelio*, *Il Natale del 1833*: tre romanzi che sono, rispettivamente, una lucida rimeditazione sul tema della scelta etica dell'intellettuale italiano e forse non soltanto italiano; una felicissima e originale ricerca del recupero del messaggio antico di Gesù attraverso quella perenne dissidenza evangelica che ha percorso l'intera storia del cristianesimo; un'altissima e dolorosa interrogazione sul perché del dolore nel mondo.

Ed ora, da qualche giorno, c'è accanto a me (e sarà l'unico tuo libro in mio possesso che non avrà la dedica a mano) *Una lapide in via del Babuino*, il tuo romanzo interrotto ch'io chiamo sempre, dentro di me, col titolo che gli avevi scelto e che per ragioni editoriali alla fine è stato scartato: e queste straordinarie pagine che oggi si riverberano di un'altra luce e d'altri brividi e altri presentimenti mi rinnovano il privilegio d'esserti stato amico ma, più, la gratitudine d'avermi scelto per amico. Ecco, di questo non ti ho mai ringraziato, Mario: lo faccio adesso, con umiltà e con fierezza insieme.

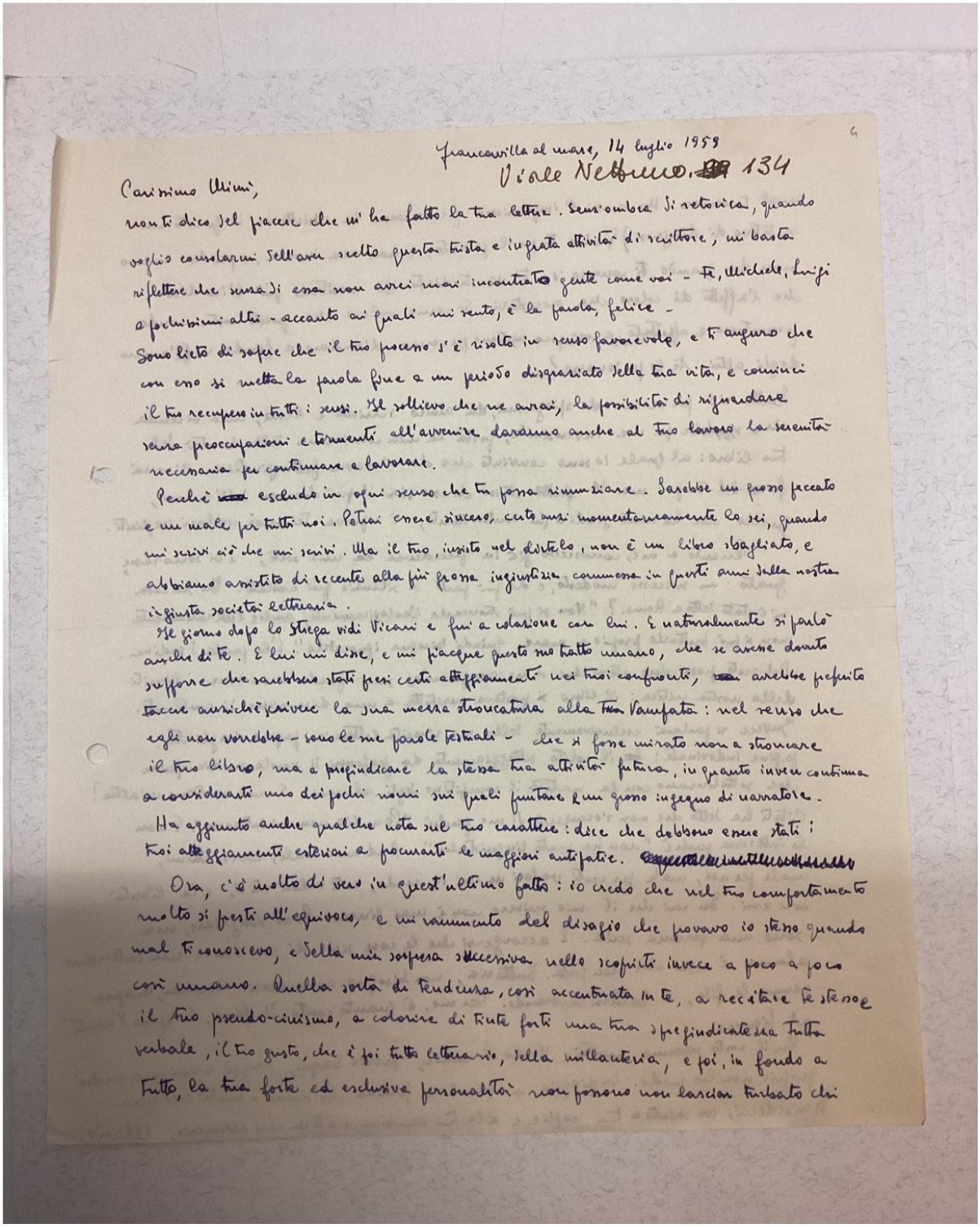
L'uscita del romanzo postumo ed un convegno di studi dedicato alla sua opera: occasioni non rituali per rileggere un autore che ha profondamente segnato il Novecento

A destra e a sinistra due immagini di Mario Pomilio; al centro l'immagine in copertina a «Una lapide in via del Babuino» (dipinto di Aldo Di Gennaro)

Caro Mario,
l'anno scorso è già passato un anno? […] Mi procura ancora uno strano effetto; ebbi molte telefonate da parte di giornali e di agenzie perché rilasciassi almeno una dichiarazione. […] E noi, Mario, abbiamo sempre avuto un grande pudore dei nostri sentimenti, non è vero? La nostra amicizia è durata quarant'anni: in questo lungo percorso essa è nata e si è rinsaldata attraverso una consuetudine di incontri e di telefonate, di scambi intellettuali, di intese, di fervore […] Eppure sapevamo, sappiamo, che la nostra non è stata, per fortuna, soltanto un'amicizia letteraria, è stata soprattutto un'amicizia umana […] Ma ricordare significa richiamare alla memoria o aver presente nella memoria qualcuno o qualcosa che non c'è più e appartiene ormai al passato, e perciò ancora una volta non riesco a ricordarti: perché ti sento accanto a me come prima. [….] Vedi, è difficile dire e spiegare tutto questo sulla carta. Il mio pudore - torno sulla parola - vi si rifiuta: e un semplice discorso critico mi riesce ancora più difficile avviarlo e non sono d'altronde il più qualificato a farlo e allora ho preferito scriverti, come in passato […]

[1560] PRISCO M., *Lettera all'amico*, «Il Mattino», 3 aprile 1991.

Lo spirito umano e professionale di questo scrittore ha trovato una salda vicinanza dei suoi amici delle «Ragioni narrative». In particolare, da personali ricerche d'archivio sono emersi due autografi di lettere indirizzate da Pomilio a Domenico Rea, in cui lo scrittore abruzzese coglie l'occasione di parlare con l'amico Mimì di libri e di una certa "libertà" della scrittura che lo porterà talvolta anche a sbagliare, ma sicuramente restando autentico.



Francavilla al mare, 14 luglio 1959
Viale Nettuno, 134

Carissimo Ulisse,

non ti dico del piacere che mi ha fatto la tua lettera. Senz'ombra di retorica, quando voglio consolarmi dell'aver scelto questa triste e ingrata attività di scrittore, mi basta riflettere che senza di essa non avrei mai incontrato gente come voi - te, Michele, Luigi e pochissimi altri - accanto ai quali mi sento, è la parola, felice -

Sono lieto di sapere che il tuo processo s'è risolto in senso favorevole, e ti auguro che con esso si metta la parola fine a un periodo disgraziato della tua vita, e cominci il tuo recupero in tutti i sensi. Del sollievo che ne avrai, la possibilità di riguardare senza preoccupazioni e tormenti all'avvenire daranno anche al tuo lavoro la serenità necessaria per continuare a lavorare.

Perché escludo in ogni senso che tu possa rinunziare. Sarebbe un grosso peccato e un male per tutti noi. Potrai essere sincero, certo anzi momentaneamente lo sei, quando mi scrivi ciò che mi scrivi. Ma il tuo, inizio nel dirtelo, non è un libro sbagliato, e abbiamo assistito di recente alla più grossa ingiustizia commessa in questi anni della nostra ingiusta società letteraria.

Il giorno dopo lo Strega vidi Vicari e fui a colazione con lui. E naturalmente si parlò anche di te. E lui mi disse, e mi piacque questo suo tratto umano, che se avesse dovuto soffrire che sarebbero stati presi certi atteggiamenti nei tuoi confronti, avrebbe preferito tacere anziché scrivere la sua messa stroncatoria alla tua Vanfata: nel senso che egli non vorrebbe - sono le sue parole testuali - che si fosse mirato non a stroncare il tuo libro, ma a pregiudicare la stessa tua attività futura, in quanto invece continua a considerarti uno dei pochi nomi sui quali fondare un giorno il rinnovo di narratore.

Ha aggiunto anche qualche nota sul tuo carattere: dice che debbono essere stati i tuoi atteggiamenti esteriori a procurarti le maggiori antipatie.

Ora, c'è molto di vero in quest'ultimo fatto: io credo che nel tuo comportamento molto si presti all'equivoco, e mi rammento del disagio che provavo io stesso quando mal ti conoscevo, e della mia sorpresa successiva nello scoprirti invece a poco a poco così umano. Quella sorta di rudezza, così accentuata in te, a recitare te stesso il tuo pseudo-cinismo, a colorire di tinte forti una tua profondissima fatica verbale, il tuo gusto, che è poi tutto letterario, della millanteria, e poi, in fondo a tutto, la tua forte ed esclusiva personalità non possono non lasciar turbato chi

mal riconosco. Ho anzi l'impressione (e scusami la schiettezza in questo mio tentativo di diagnosi), che in passato, e non ora invece, o per lo meno non da quando ti conosco io, tu sia studiato di suscitare più l'invidia che l'affetto di coloro che accostavi. E come volevi che questo nostro mondo presuntuoso e affettato, e così poco cristiano per cercar d'andare a fondo nell'animo degli altri, te lo perdonasse?

Tutto ciò per cercar di spiegarmi, da amico schietto e leale, una vicenda che sarebbe per me inverosimile, porta la mia convinzione sulla bontà del tuo libro: al quale io sono convinto che dovrai essere fatta giustizia. Ci vorrà forse del tempo: ma il fatto stesso ch'esso sia il più discusso dell'anno, quello che ha avuto giudizi più contrastanti, è riprova dei suoi valori impliciti.

Quanto a me, conoscevo già in precedenza la mia sorte, e vi sono rassegnato: un successo moderato, e da più parti il silenzio più assoluto. Tu sai cosa mi è stato detto a Roma? "Non si può stroncarlo ideologicamente, anche letterariamente non si può buttarlo proprio a mare, quindi bisogna ignorarlo"! È la parola d'ordine. Del resto, presso coloro stessi che se ne occuperanno, sarà facile riconoscere i limiti della nostra critica: il libro si prestava anzitutto a una discussione di contenuti. Invece si parlerà esclusivamente della sua riuscita letteraria: pagine sbagliate, pagine indovinate: ~~ha~~ il solito atteggiamento da professori di scuola media inferiore che sottolineano con la matita il compitino degli alunni. E vuoi sentirne un'altra? Citati ha detto che non s'occuperà di me perché "Pomilio non mi interessa". E non lo interessa perché "non ha punti linguistici". Andiamo male, caro Ulisse, male per noi, male per certi valori in cui io credo, certi valori etici, e la libertà con essi. Tu sai che il mio scrivere non è mai finto. Posso sbagliare, ma sono una persona seria. E accorgersi che le cose serie di cui scrivo non interessano alcuno, è cosa che sconforta. Tuttavia, non bisogna arrendersi. Semmai, bisogna serrare le file, e battersi lavorando. Per me, è quanto conto di fare. E spero d'averti al fianco.

Per il resto nessuna novità. Vado al mare, faccio bagni, leggo assai poco perché proprio non ho modo. La spiaggia è abbastanza. Fortuna che siamo a metà dell'opera. Arrivederci, un saluto a tua moglie e alla tua bambina, e a te un caro abbraccio, Ulisse.

Napoli, 12/3/1963

Carissimo Ulisse,

un seguito di viaggi a Roma ha fatto sì che io tardassi a scriverti una lettera che avrei dovuto indirizzarti da molto tempo.

Ero a Roma il 6 marzo, e non potetti quindi assistere alla proiezione del tuo documentario. Non so dirti quindi nulla su di esso, sul quale ho raccolto pareri diversi e contrastanti dalla stampa e dalla voce di chi l'ha veduto.

Sono convinto che chi l'ha giudicato male ci ha messo, per mio conto, tutta la cattiveria possibile. Sono anche convinto che il documentario avesse dei difetti, che tu, per esempio, come qualcuno mi ha accennato, nella veste dell'intervistatore mancassi di misticismo e frenassi quindi l'azione.

Soprattutto mi è parso di capire che dal documentario non sia emerso chiaro il tuo pensiero, che io conosco dai tuoi scritti, ma che forse, tradotto in altro linguaggio, è risultato falsato: e ciò più d'ogni altra cosa mi aiuta a capire perchè chi l'ha stroncato abbia potuto mettervi tanta acrimonia.

Ma non è di questo che voglio parlarti: per l'amicizia fraterna che ho per te, per l'ammirazione che ho pel tuo ingegno, debbo dirti due cose: la prima che, col tuo solito "candore", tu hai ecceduto nell'attribuire importanza a un'esperienza televisiva che comunque non avrebbe mai espresso intera la tua personalità perchè tu sei un uomo d'altro linguaggio: e che conseguentemente tu ora stai eccedendo nell'attribuire tanta importanza alle critiche negative, che in nessun modo, a mio parere, possono riguardare la tua personalità più vera.

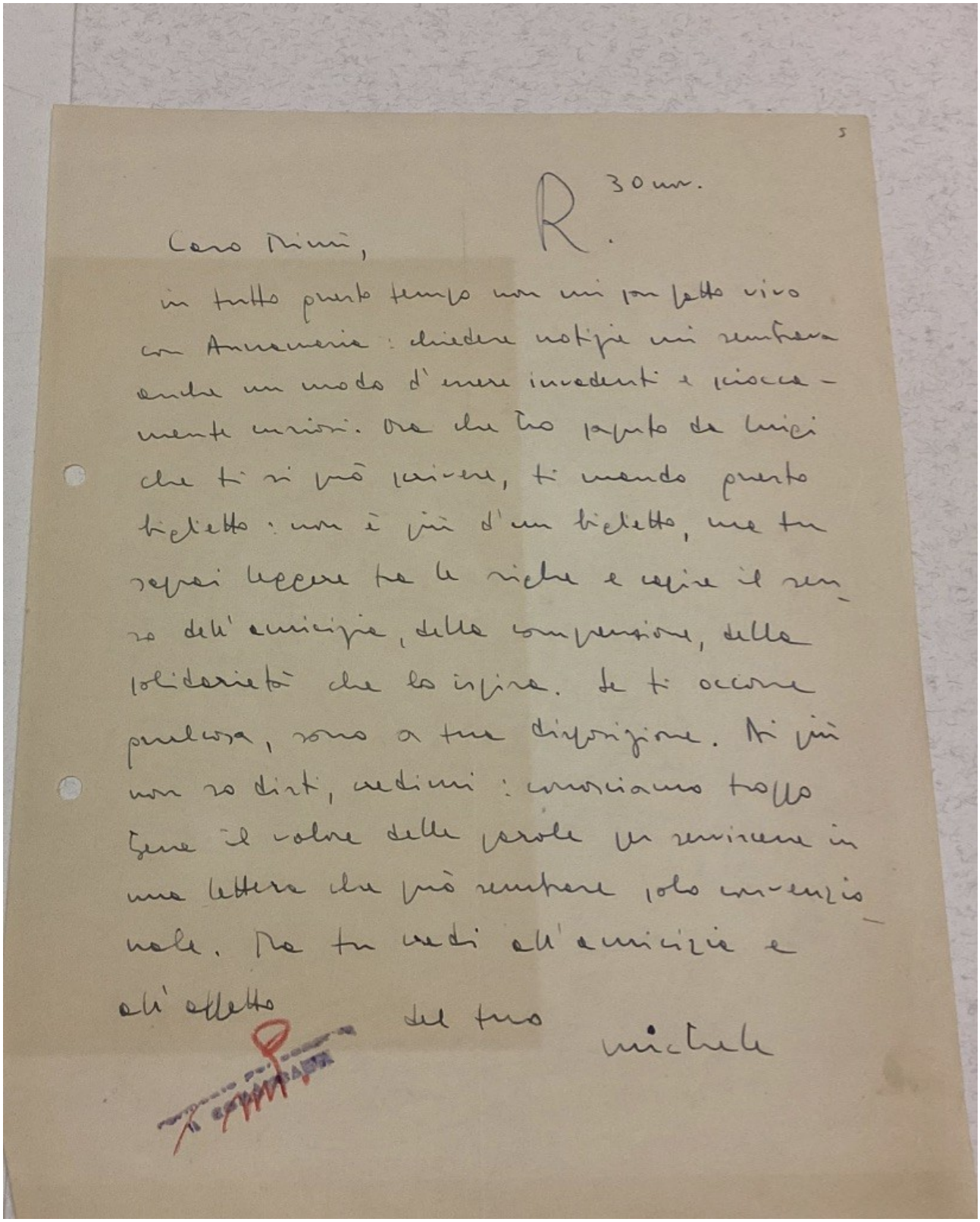
La seconda è che, purtroppo, come del resto faccio io, tu accetti troppo di disperderti in filoni che non sono tuoi. Se tu esamini il tuo lavoro da alcuni anni a questa parte, riconoscerai d'aver lavorato collateralmente, in una serie di deviazioni, non rispettando la tua vera vocazione. Io sono sicuro che se tu tornassi a sentirti unicamente "scrittore", ~~[illegible]~~ e non giornalista, e non uomo di televisione, ritroveresti di botto te stesso, la tua carica, la tua fiducia in te: che è ciò che io aspetto: perchè il tuo silenzio è per me, quando vi penso, fonte di sincero dolore.

Ti sono molto più vicino, credimi, di quanto possa farti supporre il mio colpevole silenzio, dovuto non ad altro che al timore di non riuscire, a voce, a dirti quanto t'ho detto e che era l'unica cosa che veramente sentivo di dovertti dire.

Scrivami per questo intervento, dovuto all'ansietà dell'amicizia che ho per te, pima e sola, ed abbi un caro abbraccio dal

tuo Mario Pomilio

Infine, un’altra accorata lettera di Prisco rivolta allo stesso Rea in cui ribadisce il medesimo affetto e una solidarietà umana e professionale destinata a durare ben oltre la scrittura: «Tu saprai leggere tra le righe e cucire il senso dell’amicizia, della comprensione, della solidarietà che ispira».



5

30 nov.

Caro Nino,

in tutto questo tempo non mi sei stato vivo con Annamaria: chiedere notizie mi sembrava anche un modo d'esser invadenti e piuttosto-sto-mente curiosi. Ora che ho saputo da Luigi che ti si può scrivere, ti mando questo biglietto: non è più d'un biglietto, ma tu saprai leggere tra le righe e cucire il senso dell'amicizia, della comprensione, della solidarietà che lo ispira. Se ti occorre qualcosa, sono a tua disposizione. Ti più non so dirti, credimi: cominciamo troppo fare il valore delle parole ci sembrano in una lettera che può sembrare solo convenzionale. Ma tu credi all'amicizia e all'affetto del tuo

Michele

PARTE TERZA
ALTRE VOCI MILITANTI

CAPITOLO 7
PAGINE ALTROVE

3.7. Inquadramento storico - politico degli anni ’90



(«Il Mattino», mercoledì 3 gennaio 1990)

All’alba degli anni ’90 attraverso le elezioni politiche e la consultazione referendaria si tentò di riformare l’assetto istituzionale dello Stato avviando quella che, sul piano giornalistico, venne definita “Seconda Repubblica”, in contrapposizione al sistema affermatosi all’indomani del referendum del ’46. La trasformazione politica avvenuta durante il biennio 1992-1994, in realtà non si risolse in un cambiamento istituzionale, bensì in un profondo mutamento del sistema partitico. Si passò dai cardini normativi della Prima Repubblica - quali la Costituzione entrata in vigore il 1 gennaio 1948 e la legge elettorale del 1946 di tipo proporzionale - alla modificazione della legge elettorale in senso maggioritario nel 1993. L’azzardo temerario della Seconda Repubblica vide - tra gli altri - un giovane ma illustre esponente della Dc, Mario Segni, il quale - ricevuta una dote di consensi notevole (l’aveva

preceduto per voti ricevuti solo Francesco Cossiga) - si sforzò di rendere attive, nella Democrazia cristiana, componenti zittite dal conformismo di partito. Nemico del compromesso storico, egli era insomma un democristiano *doc* che credeva in un cambiamento delle regole elettorali; aspirazione che lo accostò per qualche tempo a Craxi, il quale non si stancava d'auspicare la "grande riforma" e prefigurava una Repubblica presidenziale. Ma il vero scrollone alla politica italiana fu dato dall'inchiesta giudiziaria "Mani pulite" avviata dai magistrati milanesi a seguito dell'arresto in flagranza di un esponente politico amministratore di una struttura residenziale per anziani che stava intascando una tangente, fatto che presto - come una sorta di effetto domino - travolse i maggiori partiti nazionali evidenziando un diffuso sistema di corruzione e malversazione tanto da essere definito "Tangentopoli". I partiti e i loro emissari lucravano su tutto - appalti, progetti, permessi - intascando somme ingenti a titolo di finanziamento e questo tanto al Nord che al Sud dove le numerose opere pubbliche in costruzione assolvevano la sola funzione d'arricchire maggiormente i costruttori e i politici. La crisi istituzionale e politica portò nell'aprile del 1992 l'allora Presidente della Repubblica Francesco Cossiga ad annunciare, con un discorso di tre quarti d'ora trasmesso a reti unificate dalle televisioni italiane, le sue dimissioni. In questo drammatico contesto emerse, per ammissione del Presidente del Consiglio italiano Giulio Andreotti, l'esistenza di Gladio, un'organizzazione paramilitare attuata per contrastare il pericolo di una aggressione da parte dell'Unione Sovietica. La crisi politica, determinando il venir meno del legame clientelare e di protezione dei partiti di maggioranza (la DC *in primis*), innescò una forte reazione della criminalità organizzata conosciuta come Cosa Nostra dapprima in Sicilia - uccisione di Salvo Lima, referente andreottiano, e dei giudici Giovanni Falcone (strage di Capaci) e Paolo Borsellino (strage di Via d'Amelio) che avevano istruito il maxi-processo alla Mafia - e poi nel Continente (fallito attentato al giornalista Maurizio Costanzo, duplice attentato a Roma, attentato a Milano e strage dei Georgofili a Firenze) negli anni '92-'93. Erano anni in cui l'Italia appariva un Paese instabile, disastrato nell'amministrazione e nei servizi pubblici, corrotto, afflitto da una malavita sentita soprattutto nelle regioni meridionali.

A fine maggio del 1992 la Repubblica italiana aveva cambiato Presidente. Fu eletto Oscar Luigi Scalfaro che subentrò a Francesco Cossiga. L'assoluzione e il salvataggio di Craxi dinanzi accuse di ricettazione e corruzione causarono una protesta degli italiani: si moltiplicarono le manifestazioni pubbliche. Gli italiani inferociti ritennero che il salvataggio di Craxi fosse dovuto esclusivamente ai voti parlamentari della vecchia maggioranza, in particolare della Dc e del Psi nelle cui file era il grosso degli inquisiti per Tangentopoli. Nell'agosto del 1993, il Parlamento varò la nuova legge per l'elezione del Parlamento. L'Italia diceva definitivamente addio alla proporzionale che le aveva dato per quasi messo secolo un corpo legislativo frammentato e senza maggioranze certe. Tuttavia, dopo la Democrazia Cristiana e il Partito Comunista, l'apparire di forme nuove - la Lega, la Rete, l'Alleanza democratica, Rifondazione comunista - non mancarono di riproporre alleanze che furono il brutto appannaggio del passato.

Dilagava la guerra e le brutture del mondo a cui Domenico Rea dedica un importante articolo intitolato *Settant'anni di orrori*:

> Fingiamo di non accorgerci, ma ci è crollato il mondo addosso. Bisognerà buttare dalla finestra intere biblioteche; quelle che hanno spinto all'omicidio intere classi plagiate di giovani finiti all'ergastolo. Cinquanta, settant'anni buttati alle fiamme. Noi siamo vittime di un sogno; ignorando che il mondo è malvagio dovunque. Qualsiasi ingiustizia subita, vera o falsa che fosse, ci permetteva di sperare nella redenzione del paradiso dell'Est. All'Est c'era un mondo giusto, la santità francescana, l'uguaglianza, il mondo di Cuccagna. All'Est c'erano scuole perfette, università in cui venivano premiati solo i meritevoli, ospedali funzionali, una burocrazia composta di gente giusta al posto giusto, una ricchezza equamente distribuita. All'Est non si verificava quel mostruoso accidente secondo cui chi abita in una bella casa sul mare e chi al Pallonetto. All'Est gli handicappati venivano protetti, i ciechi accompagnati per mano, i vecchi rispettati, l'aria pulita e cibo a profusione. C'era insomma lo Stato con la "S"

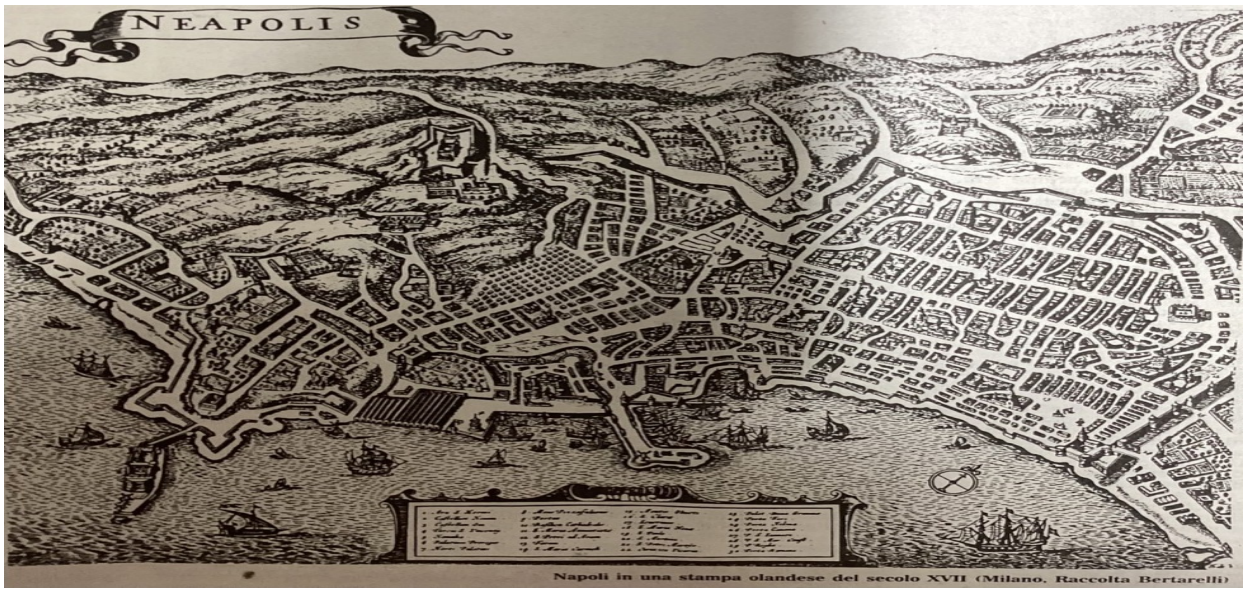
maiuscola che accompagnava tutte le creature nate su questa terra nefanda dalla nascita alla morte [...][1561]

In un altro inserto di *Cartastraccia*, ponendo l'attenzione su Napoli, l'autore affermava:

Ecco perché vivo in un diuturno dibattito fra accettazione e repulsione. Viene a trovarmi, per un'intervista, il giornalista svizzero Pierre Pascal [...] e facciamo colazione sul mio terrazzo. [...] Io sto dicendo tutto il male ragionevole e possibile di Napoli. Elenco le deficienze degli uomini e delle cose. Arrivo persino a dire che il mare è nettamente inferiore alla varietà della campagna e dei monti. [...] "Beato lei che vive a Ginevra. La città più bella d'Europa, dalle vetrine dei negozi piene di cose rare e preziose, dai marciapiedi bassi lavorati e colorati come mosaici, dai giardini floridi con gli alberi le cui chiome svettano dai muri di tranquille dimore... Beato lei, Monsieur Pascal". Monsieur Pascal smette di sorridere e risponde: "Lei non conosce il rovescio di quel che dice: la monotonia mortale. Un'angoscia metodica. Ginevra è un gerontocomio. È pieno di persone che ascoltano il discorso delle loro malattie. Il silenzio è tombale. A Napoli invece accade qualcosa, un urlo, un impatto, una sconfitta o una vittoria che mantengono vivi fino alla fine".[1562]

Dall'altra parte, Luigi Compagnone scriveva:

Allora: quel che penso dell'attuale momento (storico) del Pci. [...] In che cosa crede Achille Occhetto? Nella rifondazione di una nuova sinistra unitaria dal volto umano? O in un Bettino Craxi dal volto umanizzato? In un capitalismo a misura d'uomo? No di certo. Secondo me, Achille Occhetto non crede in un Craxi umanizzato né in un capitalismo a misura d'uomo. Se vi credesse, avrebbe già trovato il nuovo del Pci: *Partito Capitalista italiano*. Nemmeno io ci credo. [...] Senza un vero scossone, il Pci rischiava sempre di restare ai margini del sistema politico del nostro Paese. [...] Vedi, continuo a scrivere Pci. Ma il mio non è un atto di eroismo. [...] Non vivo al centro dei grandi avvenimenti, non vivo al centro della storia, ma solo alla sua periferia. Forse perché napoletano. Cioè figlio di una città che, per essere stata la patria dello stoicismo, si è sempre illusa di far storia, senza accorgersi di esserne stata sempre al rimorchio, specie nell'ultimo secolo. Anch'io, quindi, a rimorchio della storia. Come un'auto scassata, rimorchiata da un carro attrezzi.[1563]



Napoli in una stampa olandese del secolo XVII (Milano, Raccolta Bertarelli)

[1561] REA D., *Settant'anni di* orrori, «Il Mattino», 3 gennaio 1990.
[1562] ID., *Cartastraccia*, «Il Mattino», 8 gennaio 1990.
[1563] COMPAGNONE L., *Belle, pigre umili bandiere*, «Il Mattino», 3 gennaio 1990.

In un clima così incerto e difficile, la letteratura si pone ancora una volta non come fine ma come strumento militante mediante il quale poter raccontare un contesto sociale attraverso una scrittura sia pubblica che privata.

3.7.1. Sguardi su Anna Maria Ortese, Ermanno Rea, Raffaele La Capria: una vita tra pubblicistica e letteratura nell'arco di un secolo

«Scrivere è completare il mondo e poi aggiungervi
dei sentimenti, della compassione, dell'indignazione,
cose che il mondo di solito non prova o non sa dire»[1564]

Il 1933 è l'anno che segna il debutto di Anna Maria Ortese su «L'Italia letteraria», l'autorevole rivista diretta da Corrado Pavolini e che si avvale di celebri collaboratori tra cui Saba, Ungaretti e Quasimodo. Massimo Bontempelli, intellettuale sensibile alle istanze dell'avanguardia e del surrealismo, promuove nello stesso periodo la poetica del realismo magico, basata sull'incrocio del quotidiano e del magico e che ha lo scopo di allargare proprio quel concetto di 'realtà' che sembra andare tanto stretto alla Ortese.



(Foto tratta dal fondo Ortese, Archivio di Stato, Napoli)

[1564] Questa citazione è tratta da un resoconto di un dibattito tenuto dalla scrittrice il 24 marzo 1981 nella facoltà di Lettere dell'Università di Savoia e pubblicato a cura di M.G. Martin-Gistucci (*Rencontre avec Anna Maria Ortese*, in Bulletin n. 7, Universitè de Savoie, département d'Italien, Chambéry, Mai-Juin 1981, pp. 21-36).



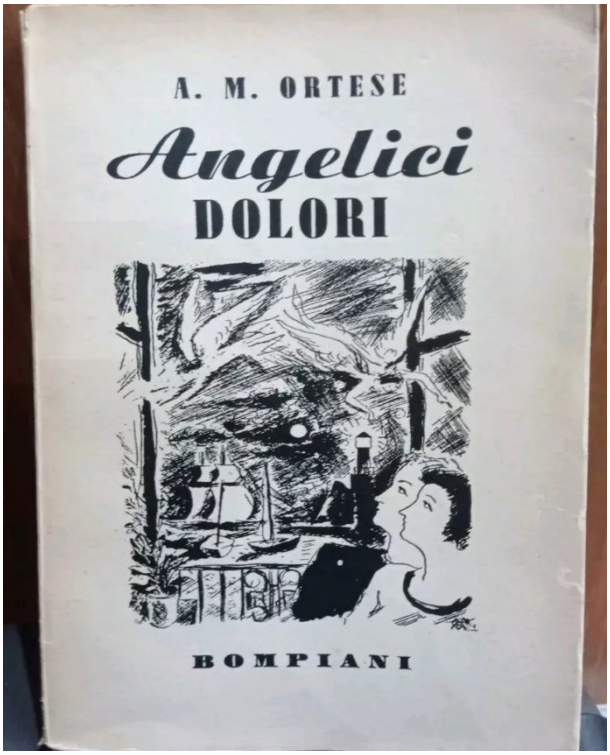
(foto tratta da «Il Mezzogiorno», 11 marzo 1998)

I "quattro preamboli" che fanno parte de *L'avventura novecentista*, costituiscono gli scritti teorici di maggiore importanza per capire lo spirito innovatore di Bontempelli, ed è ad essi che bisogna rivolgersi per arrivare a comprendere meglio i principi del movimento e la sintonia con il modo di pensare e scrivere ortesiano. Se ne citano un paio più significativi. Il primo preambolo riguarda l'importante concetto della ricostruzione del tempo e dello spazio: «Il compito più urgente e più preciso del secolo ventesimo - scrive Bontempelli - sarà la ricostruzione del tempo e dello spazio. Dopo averli ricostruiti nella loro eternità, nella loro immobilità, nella loro gelidezza, avremo cura di ricollocarli al posto che avevano perduto, nelle tre dimensioni infinite, fuori dall'uomo».[1565] Il secondo preambolo, invece, sottolinea l'importanza fondamentale dell'immaginazione in aperta polemica con il realismo.

> Unico strumento del nostro lavoro sarà l'immaginazione. Occorre riimparare l'arte di costruire, per inventare i miti freschi onde possa scaturire la nuova atmosfera di cui abbiamo bisogno per respirare (...) Il mondo immaginario si verserà in perpetuo a fecondare e arricchire il mondo reale. Perché non per niente l'arte del Novecento avrà fatto lo sforzo di ricostruire e mettere in fase un mondo reale esterno all'uomo. Lo scopo è di imparare a dominarlo, fino a poterne svolgere a piacere le leggi. Ora, il dominio dell'uomo sulla natura è la magia. (Immaginazione, fantasia, ma niente di simile al favolismo delle fate: niente milleunanotte). Piuttosto che di fiaba, abbiamo sete di avventura. La vita più quotidiana e normale, vogliamo vederla come un avventuroso miracolo.[1566]

[1565] BONTEMPELLI M., *L'avventura novecentista*, in *Opere scelte*, (a cura di) Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 1978, pp. 149-50.
[1566] IVI.

Nel 1936 il nuovo direttore de «L'Italia letteraria», Massimo Bontempelli - già fondatore nel 1926, assieme a Curzio Malaparte, della rivista «900. Cahiers d'Italie et d'Europe» in cui si erano discusse proprio le poetiche del realismo magico - comincia personalmente ad interessarsi ad Anna Maria Ortese. E nel 1937, per iniziativa proprio di Bontempelli, Ortese pubblica presso Bompiani il suo primo volume di racconti - *Angelici dolori* - la cui prosa visionaria e particolarissima suscita reazioni contrastanti. Nel 1973 quando, intervistata da Dacia Maraini su come sia stata accolto il suo primo libro, risponde così: «Male. La prima critica che è uscita è stata quella di Falqui che ha fatto una stroncatura piena di scherno».[1567] Ci fu anche la stroncatura di Vigorelli che arrivò a definire la Ortese un caso degno dello studio degli psichiatri più che dei critici letterari.[1568]



[1567] MARAINI D., *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Milano, Bompiani, 1973, p. 32.
[1568] Si veda a proposito della ricezione di *Angelici dolori*, il capitolo *La vocazione letteraria* di CLERICI LUCA in *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 70-94.

Bontempelli[1569] credeva davvero nella Ortese e scelse, per il lancio dell'autrice, un editore prestigioso: Bompiani. Si impegnò anche, in prima persona, a farle vincere un premio in denaro (cinquemila lire) e ad encomiare il libro alla seduta reale dell'Accademia d'Italia di fronte al re Vittorio Emanuele III.[1570] Ma a parte Massimo Bontempelli e Valentino Bompiani, che investirono in prima persona nella scrittrice napoletana, innumerevoli furono le testimonianze di apprezzamento nei confronti di *Angelici dolori* e della sua giovane autrice. Per citarne alcune: Carlo Betocchi, Alfonso Gatto, Salvatore Quasimodo e la sua compagna Maria Cumani; persino il grande critico Attilio Momigliano scrisse personalmente a Bompiani per congratularsi della felice scelta editoriale. Paul Guiton recensì il libro sul «Mercure de France» e si augurò che la scrittrice riuscisse a mantenere intatte le sue doti e a non lasciarsi corrompere. Tra le critiche più controverse, Mario Stefanile, in uno scritto dedicato all'autrice, *Il miele e il fiele di Anna Maria* Ortese, scrisse:

> Fin dai giorni lontani in cui s'affacciava fra i letterati con i suoi *Angelici dolori* la Ortese sembrò portare avanti piuttosto una sua confessione lirica su un registro troppo mielato e insistito per essere tutto autentico: ma certe strazianti dolcezze della sua pagina, certe situazioni d'angoscia ambigua, certa innocenza della sua condizione umana, fin da allora ebbero peso e valore. Certamente sì, i suoi idillii - stupefatti e solitari idillii di povera creatura battuta dalla vita, certe conversazioni d'amore con i fantasmi del sogno e della memoria - erano anch'essi nel clima del "capitolo", dell'elzeviro, del frammento piuttosto che nella infocata necessità di un discorso categorico, alla Mansfield per esempio: e tuttavia incantavano certe soluzioni e commistioni di sacro e di profano, di romanzetto rosa alla Werner e di diario in chiave di allucinazione autentica. Era il suo, per intenderci, in termini più strettamente validi un preraffaelismo in ritardo di un secolo e filtrato non già attraverso il suo naturale epigono (D'Annunzio) quanto proprio attraverso certa prosa più ardita dei nostri anni. E convergevano su quella sua sicura vocazione di scrittrice di pagine lievitate e ardenti lo spagnolismo di certi nostri gusti indigeni e il barocco immaginifico e delirante degli agiografi, come se dicessimo per farci capire, l'orrore di ambigue situazioni narrato da una distratta Ofelia 1950, con ali d'angelo sì, ma impolverate e tarlate fino a suscitare come il ribrezzo delle piume mortissime nelle botteghe degli imbalsamatori d'uccelli.[1571]

Lo stesso Stefanile, in un passaggio del suo saggio, a proposito della scrittura attenta della Ortese che sarà tale anche ne *Il mare non bagna Napoli*, esprime una considerazione sul rapporto tra letteratura e giornalismo, chiarendo a suo parere il limite dell'autrice per quel che concerne la scrittura giornalistica:

> Qui, ecco che la Ortese punta su una carta assolutamente falsa: perché il giornalismo può anche essere arte e grande arte ma soltanto a patto che sappia uscire dalla cronaca inutile, appunto dal "colore" di ogni sorta per assumere l'impegno e il cuore di un ritratto autentico, di opera d'arte, cioè, che della minuta realtà si avvale sì ma per distruggerla e trasfigurarla, in un'operazione lirica che supera ogni dato

---

[1569] Il rapporto solidale tra Bontempelli e Ortese si può cogliere anche dall'incipit di un accorato articolo pubblicato su «L'Europeo» il 13, 14 aprile 1994 con il titolo *Ricordo la voce dei suoi libri*: «Ho conosciuto Paola Masino a Roma, in occasione della Fiera del Libro, nel 37. Ho conosciuto insieme anche Massimo Bontempelli, che si era occupato, senza mai avermi veduta, dei miei primi racconti, adoperandosi per farne un volume per l'Editore Bompiani. Successivamente (uno o due anni dopo) accettai un invito di Paola Masino nella casa che lei e Massimo Bontempelli abitavano a Venezia. Trascorsi, ospitata da loro, quasi un mese, forse meno o più. Fu un periodo per me molto importante. Vedere Venezia fu un dono molto grande. Forse rividi Paola e Bontempelli a Roma, prima che scoppiasse la guerra, perché ricordo benissimo la loro casa di viale Liegi, dove abitavano tutti, con i genitori di Paola. Ma dopo la guerra (e soprattutto durante la guerra) mi sembra di non averli incontrati più. Dopo la guerra le cose erano mutate - e non in bene - per tutti noi. Forse nel Sessanta (ma non ricordo bene) ripresi a frequentare Paola; dopo un'interruzione, perché io mi trasferii a Milano, la nostra amicizia riprese nel 1970, e durò fin quando, nell'estate del '75, io mi trasferii in Liguria. Da allora non ho più incontrato Paola Masino. Lei fu spesso straordinariamente buona e generosa con me. Mi venne incontro in circostanze molto difficili. C'era sempre una certa polemica - su tutto - fra noi, ma io la stimavo, era la personalità più forte e affascinante che io avessi mai incontrato. Penso che anche Paola - a parte un ultimo infelice contrato in cui il torto era tutto mio - mi stimasse e forse mi volesse bene […]».

[1570] CLERICI L., *Apparizione e visione*, cit., p. 84.

[1571] STEFANILE MARIO, *Il miele e il fiele di Anna Maria Ortese*, in *Labirinto napoletano. Studi e saggi letterari su scrittori di ieri e di oggi*, Napoli, Pironti e Figli, 1958, pp. 165-166.

immediato per farsi sintesi, canto. E la Ortese, invece, obbedendo agli schemi prefabbricati della sua acritudine, pronta a mettersi sulle spalle una toga da giudice popolare e con quello straccio nero - anzi rosso - sulle spalle andarsene per vicoli e piazze, colline e rive di Napoli per buttar lo sguardo un po' tra la povera gente che s'impegna la biancheria al Monte di Pietà o che abita ai Granili e un po' fra i nuovi scrittori, riusciti o meno e degli uni e degli altri uomini visti, delle une e delle altre donne incontrate riferir piuttosto capi d'accusa, presunti reati, debolezze e cadute, il gioco miserabile e volgare d'ognuno di noi sorpreso in casa a lottar con se stesso, davanti a lei ospite pronta alla delezione.[1572]

Luca Clerici, a proposito dell'accoglienza positiva ricevuta, proprio a Napoli, da *Angelici dolori*, racconta di come Lidia Croce ne apprezzasse la "carica sentimentale" e che Franco Grassi (in seguito tra gli intellettuali criticati dalla Ortese ne *Il silenzio della ragione*) «se ne era innamorato al punto da pretendere che gli amici studiassero a memoria quei racconti per recitarli insieme a lui».[1573]

Napoli, nel bene e nel male, protagonista di alcuni dei racconti di *Angelici dolori*, sembra rimanere un punto di riferimento costante nella vita dell'autrice. Quella lingua che la Ortese si dovette "inventare", ricca di aggettivi e complessa nel periodo, quasi barocca e tuttavia con l'inequivocabile presenza del parlato più che della tradizione letteraria recava in sé i segni della stratificazione multiculturale e plurilinguistica della cultura napoletana. Non solo, ma la scrittrice napoletana sembra realizzare in quei racconti proprio quel progetto di «vita quotidiana come avventuroso miracolo» che Bontempelli ipotizza nei suoi preamboli, e finisce per mettere su carta quella «visione fantasmagorica»[1574] in cui tutto ciò che la circonda, e dunque in primis la Napoli della sua adolescenza, appare "rapinoso" e "splendente".[1575] La sua Napoli estatica, così lontana da quella che verrà molti anni dopo descritta ne *Il mare non bagna Napoli*, modifica radicalmente l'iconografia tradizionale della città. Scrive Geno Pampaloni: «[...] cancellò l'immagine di una Napoli sguaiata, chiassosa e, quando capita, truffaldina. In questo senso, oltre che opera di poesia, quel libro ha valore anche sociologico e antropologico».[1576]

[1572] IVI, pp. 168-169. Risulta interessante il confronto con Rea che invece - nell'ottica di Stefanile - è forse l'unico a salvarsi: «Fra tanto realismo da dopoguerra da periferia, questa di Domenico Rea è la voce che più felicemente d'ogni altra mi par destinata a salvarsi: anche quando si fa voce rauca e irritata, voce plebea e truculenta e allude in modi grezzi e barocchi più che a una sofferta partecipazione a una deformata immaginazione, la sua voce resta autentica e viva. Autenticità e vitalità che mancano in tanti altri, che pure hanno tentato di riportare certe cronache attuali a un sapore di fantastico lirismo se non addirittura, attraverso le risorse di un populismo estremo e deteriore, a un'evidenza documentaria che avrebbe dovuto richiamare alti, spenti nomi di un Verga e di uno Zola e di una Serao» (Ivi, p. 185).

[1573] CLERICI L., *Apparizione e* visione, op. *cit*., p. 85.

[1574] MARAINI D., *E tu chi eri?* cit., p. 32.

[1575] Napoli ha avuto una grande influenza su Ortese: «Caro Pasquale», scrive per esempio la Ortese a Prunas a proposito di «Sud», mi sembrerebbe più giusto di tutto presentare con questa rivista le *intelligenze e gli ingegni* di Napoli, *un gruppo di Napoli*, da introdurre nell'attenzione, il costume e la discussione degli ambienti romani, toscani, milanesi e così via [...]. Tutti, in Italia e a Napoli possono leggere certe firme, se vogliono; ma un *gruppo* Napoli, si può organizzare solo a Napoli [...]. Gli uomini che ti ho nominato [nell'ordine: Compagnone, Rea, Prisco, La Capria, Incoronato, Pratolini, n.d.r.] sono gli unici viventi [...], e non avrebbe senso fare una rivista di cultura a Napoli che non fosse soprattutto la lega di questi uomini» «Amavo quegli amici – confiderà in seguito la scrittrice –, mi erano cari. A ciascuno dovevo un po' della mia energia e speranza, dei miei voti che Napoli risorgesse [...] e la diginità umana – che è [...] libertà di divenire – rifluisse, come un fiume, anche in questa terra desolata».Mentre di lì a poco, ancora, ribadirà: Ecco la Nunziatella [...], il silenzio, l'ordine di quella scuola militare e, per contrasto, la viva- cità e vitalità irrefrenabile del ragazzo Prunas e dei suoi amici [...], l'esile drappello di giovani ambiziosi [...] che aveva per divisa, anche ideologica, o forse rivoluzionaria, la mite giacchetta grigia. [...]. Li distingueva la religione della conoscenza, dei libri, della informazione, [*nei*] lieti anni della [...] nostra esplosione (di rinnovamento e gioia). [...] Ora, tutto è pace, laggiù, ma la bandiera dell'Utopia, se sventola ancora, almeno nel mio cuore, la devo alle «Giacchette Grigie» di Monte di Dio. In una lettera a Maria Vittoria Ciambellini scrive - non diversamente da Compagnone che immagina Napoli sparire in treno - «Se sapessi in che modo straziante, Napoli mi sembra mutata. Anzi, io non so più dove sia Napoli» (14 novembre, S. Agata, 1942).

[1576] PAMPALONI G., *Ortese, punta di diamante della prosa napoletana*, La noce, 14 maggio 1994. Va però presa anche in considerazione una riflessione della scrittrice, espressa in un'intervista rilasciata allo stesso Clerici: «La prima Napoli, quella che ho visto da ragazzina, era quella centrale, una città estatica. Però mancava tutta la storia, che è stata il tempo del *Mare non bagna Napoli*», Clerici L., *Il dolore bagna Napoli*, in «L'Unità», 16 maggio 1994, p. 7.

Il clamore suscitato da *Angelici dolori* nell'ambiente napoletano nasce proprio dal fatto che la Ortese riesce a dar vita - a differenza di quanto capitò molti anni dopo con il reportage sulla Russia o con *Il mare non bagna Napoli* - a una 'realtà' che rappresenta di fatto una 'fantasia collettiva' dei napoletani stessi: quella di una Napoli non più sguaiata", non più "chiassosa", non più "truffaldina". Nella rappresentazione della Ortese, infatti, l'immaginazione - così come suggeriva Bontempelli - 'feconda' la realtà e illumina i lati meno conosciuti della città: l'eleganza, la leggerezza, la sobrietà. L'autrice, infatti, nel momento in cui tenta di convincere il lettore ad abbandonare ogni riserva e a seguirla nel mondo della fantasia, continua, anzi spesso intensifica, un fitto dialogo con il reale[1577] e lo incorpora nella dimensione stessa delle sue storie "meravigliose" emancipando, come suggerisce Jameson, «il romanzo realista dalle sue generiche restrizioni».[1578]

Risulta dunque necessario, per comprendere la poetica ortesiana, abbandonare non solo Todorov ma anche l'idea di concentrarsi in esclusiva sul fantastico come genere letterario e adottare il concetto molto più flessibile di "modo" fantastico, in quanto - come abbiamo già detto - non sono i prodigi preternaturali a contraddistinguere il fantastico ortesiano bensì il condizionamento sensoriale, emotivo e intellettuale vissuto dal personaggio incaricato di raccontarli.[1579]

Nel 1938 - 1939 la Ortese iniziò a collaborare alla terza pagina del quotidiano «Roma» e al suo rotocalco settimanale «Roma della domenica», soprattutto pubblicando novelle e racconti. Negli stessi anni, e fino al 1943, scrisse su «Belvedere» e su «IX Maggio», riviste napoletane legate ai Gruppi Universitari Fascisti. Dal 1945, trasferitasi per un periodo a Venezia, collaborò con «Il Gazzettino» e con la «Gazzetta di Venezia» pubblicando testi creativi e articoli di critica d'arte e si occupò della sezione letteraria della rivista di scienze, lettere e arti «Ateneo Veneto». Negli stessi anni, sul settimanale «Tempo», tenne una rubrica intitolata *Colloqui* che fu molto seguita dai lettori.

Prima della guerra, a parte alcune eccezioni, i suoi contributi sulla stampa periodica furono di carattere creativo (poesie e racconti) e autobiografico. Immediatamente dopo, invece, s'indirizzarono sempre più verso il reportage. Nel 1945 la scrittrice tornò a Napoli e, pur continuando a pubblicare racconti su «La Fiera Letteraria» e su «L'illustrazione Italiana» (molti dei quali confluiranno nella raccolta *L'infanta sepolta* pubblicata dall'editrice «Milano Sera» nel 1950), cominciò a collaborare con diversi quotidiani e periodici napoletani («Il Mattino» e «Il Risorgimento») con articoli di inchiesta e *reportages*.

Tra il 1946 e il 1947 partecipò alla breve esperienza della rivista «Sud» diretta da Pasquale Prunas, con la quale collaborarono - tra gli altri - Antonio Ghirelli, Luigi Compagnone, Raffaele La Capria, Domenico Rea, Michele Prisco e Mario Stefanile. Del fallimento del progetto di promozione di una nuova cultura portato avanti dal gruppo di «Sud» la scrittrice ha discusso, con toni polemici, nel capitolo intitolato *Il silenzio della ragione* in *Il mare non bagna Napoli*. A partire dal 1948, e soprattutto nell'anno successivo, la Ortese - che si era trasferita a Milano - iniziò a collaborare al settimanale «Omnibus» con vari *reportages* e con un'inchiesta sulla vita sociale e culturale di Trieste. Nello stesso anno pubblicò resoconti di vita milanese sul quotidiano «Milano Sera».

Negli anni Cinquanta molti articoli della scrittrice vennero ospitati da varie testate della sinistra, oltre a «Milano Sera», il settimanale «Noi donne» dell'Unione Donne Italiane, il quotidiano di Firenze «Il Nuovo Corriere» diretto da Romano Bilenchi e dal 1954 «L'Unità» e «Il Contemporaneo»

[1577] In questo senso, dunque, si distacca dal realismo magico e in genere da quelle poetiche dell'avanguardia, come il surrealismo, che presentano un mondo "al di sopra" di quello reale.

[1578] F. Jameson, nel brano *Magical Narratives* storicizza i punti di vista e le scoperte dei vari teorici del 'fantastico'. Lo scopo della sua analisi non è soltanto quello di offrire una riflessione sulla critica fantastica che aiuti a comprendere il significato ideologico del fantastico stesso, ma è quello di storicizzare il fantastico dal punto di vista del post-strutturalismo.

[1579] Si veda a proposito di questo concetto Corti Claudia e il suo volume *Sul discorso fantastico: la narrazione nel romanzo gotico*, Pisa, ETS, 1989. Corti osserva come il fantastico (e in particolare il gotico) definisca la "maniera di rappresentare" nel racconto, l'impotenza umana; tale impotenza si manifesta sia nel tentativo di inquadrare nell'ordine di un discorso logico avvenimenti assurdi ed incredibili, e come ciò avvenga anche nel *nominarli*; da qui deriva una particolare "retorica dell'indicibile", che non coglie direttamente i fenomeni abnormi, bensì tende subdolamente a raggirarli, a implicitarli nelle pieghe del discorso o addirittura a eliderli.

(già dal '50 la Ortese teneva una rubrica di corrispondenze con le lettrici nella pagina della donna sull'edizione milanese de «L'Unità»). Contemporaneamente, introdotta da Paola Masino, pubblicò sul rotocalco di Rizzoli «Oggi» articoli rivolti al grande pubblico (la storia d'amore del re Edoardo di Inghilterra e Wallis Simpson, quella del re Carol di Romania e Magda Lupescu, e un ritratto di Eleonora Duse).

Dal '51 la cifra del reportage diventò quella sua più congeniale: scrisse, infatti, come inviata di «Milano Sera» di suoi viaggi a Bologna, a Firenze, a Napoli e in Sicilia, e pubblicò resoconti di vita milanese. Cominciò in quello stesso anno a collaborare con il quotidiano napoletano «Il Corriere di Napoli» e con il settimanale «Il Mondo» diretto da Mario Pannunzio, sul quale apparvero, nel 1951, *Un paio di occhiali*, *La città involontaria* e *La plebe regina*, racconti poi inclusi nel *Mare non bagna Napoli*, che sono dedicati alla città partenopea e in cui le motivazioni stilistiche del realismo si intrecciano con i toni visionari ed espressionistici. La collaborazione con «Il Mondo» accese l'attenzione di lettori e critici nei confronti della scrittrice, che nel 1952 ottenne il prestigioso "Premio Saint Vincent" per il giornalismo (nello stesso anno Italo Calvino ebbe lo stesso riconoscimento). Dal 1954 contributi della scrittrice vennero pubblicati anche su «L'Europeo».

Nel 1955 Ortese firmò su «L'Europeo» anche un'inchiesta sul bandito siciliano Salvatore Giuliano e una serie di articoli in cui si cimentò nel giornalismo sportivo. Inviata dal settimanale milanese, fu la prima donna a seguire il Giro d'Italia (noti corrispondenti del Giro erano stati negli anni Quaranta autori come Dino Buzzati, Alfonso Gatto, Vasco Pratolini, Achille Campanile, Goffredo Parise e Cesare Zavattini).

La collaborazione con l'edizione romana de «L'Unità», anche grazie all'amicizia con Marcello Venturi che era allora il responsabile della pagina culturale, s'infittì tra il '57 e il '58 con contributi sul costume e sulla società italiana e con racconti di viaggio (tra i quali, *Il viaggio di Anna Maria Ortese in Liguria* pubblicato a puntate nell'agosto del 1957). Nel 1958 pubblicò presso Laterza *Silenzio a Milano*, un libro in cui confluiscono *reportages* che hanno come oggetto la città lombarda, per lo più pubblicati su «L'Europeo» e su «L'Unità» l'anno precedente.

Alla fine degli anni Cinquanta la scrittrice si stabilì a Roma, dove per il settimanale «Italia Domani» (al quale collaboravano anche Italo Calvino, Carlo Cassola e Carlo Bernari) scrisse alcuni articoli di impegno sociale, tra i quali un'inchiesta svolta presso i quartieri popolari della capitale sui corsi scolastici sperimentali di "Telescuola" realizzati attraverso il mezzo televisivo.

Dagli anni Sessanta le collaborazioni della Ortese con quotidiani e riviste tornano ad essere più di carattere creativo, fatta eccezione per la rubrica «Il flash della Ortese» nella pagina della donna del «Corriere della Sera» del 1969 e pochi interventi di costume che appaiono negli stessi anni sullo stesso quotidiano. L'allontanamento dall'attività giornalistica fu sancito dal trasferimento a Rapallo nel 1975. Esso segnò per la scrittrice anni di difficoltà e di delusione fino al grande rilancio editoriale promosso dalla casa editrice Adelphi a partire dagli anni Novanta.

Di particolare interesse sono gli anni Ottanta e Novanta su cui si vuole porre maggiore attenzione in questo studio di ricerca. In particolare, a partire dagli anni Settanta, Ortese sente il bisogno di non raccontare più la storia di persone (*Angelici dolori*, 1937; *Infanta sepolta*, 1950; *Il mare non bagna Napoli*, 1953; *Silenzio a Milano* e *I giorni del cielo*, 1958; *Poveri e* semplici, 1967; L'alone *grigio*, 1969) per riprogettare la propria scrittura per impegnarsi unicamente in quelle che definirà "fiabe" (*L'iguana*; *Il cardillo addolorato*; *Alonso e i visionari*). A metà della propria carriera, l'autrice sente il bisogno di confrontarsi con l'*Altro* da sé - l'altro animale, drago, mostro, pianta, oggetto, corpo celeste - avvertito come una più giusta e umile visione del mondo. Non si può operare una distinzione tra "realismo" e "fantastico" poiché - nella sua singolare aderenza al reale - paradossalmente lo rifugge («Da molto, moltissimo tempo, io detestavo con tutte le mie forze, senza quasi saperlo, la cosiddetta realtà: il meccanismo delle cose che sorgono nel tempo, e dal tempo sono distrutte [...] Aggiungo che l'esperienza personale della guerra (terrore dovunque e fuga per quattro anni) aveva portato al colmo la mia irritazione contro il reale»).[1580] O, ancora, in una lettera a Dario Bellezza,

[1580] ORTESE A. M., *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994, pp. 9-10.

datata 12 febbraio 1979, scrive: «Pensa sempre che lo scrivere - quando si trasforma il reale, e gli si mette su il timbro di fuoco dell'immaginazione - *scrivere*, dunque, *è essere reali*. Il resto: mah!». Tale concetto è possibile ritrovarlo in maniera non dissimile in La Capria, il quale scrive: «Il realismo non si identifica nella riproduzione diretta della realtà così com'è. La realtà se la ride quando si accorge che quel realismo vuole afferrarla».[1581]

In questi termini, volendo affiancare una necessaria base teorica da cui non si può prescindere nello studio critico dei testi, si rammenti quanto affermato da Jauss in uno dei suoi libri più provocatori: «Ogni opera d'arte presenta un carattere d'indissolubile unità: è espressione della realtà, ma allo stesso tempo crea la realtà, una realtà tale che non esiste fuori dell'opera e prima dell'opera».[1582]

In data 15 novembre 1986 la Ortese, in una lettera al suo traduttore inglese Henry Martin, gli confida "uno stato di malessere" causato dalle opere precedenti: segnatamente *Poveri e semplici*, *Il porto di Toledo* e *Il mare non bagna Napoli*. Le definisce "uno stadio precedente dello scrivere" e aggiunge:

> (I racconti, le lunghe storie che ho scritto ultimamente, dal '76 a ora, sono fiabe, riguardano il genere fantastico; mi guarderei bene, ora, di [*sic*] scrivere storie di persone, con passioni sociali o private. Servono solo a restare in questo tipo di mondo, che io non amo).[1583]

Il materiale giornalistico d'archivio che sarà presentato, terrà dunque conto di questa seconda fase ortesiana tenuta insieme da una compiuta visione del mondo in cui l'innocenza dell'animale può placare la disperazione dell'uomo. L'autrice, disillusa riguardo ai suoi simili, si risolve a coltivare una scrittura di accusa e di denuncia sotto le mentite spoglie della fiaba, militante e sovversiva nell'interpretare la condotta umana.[1584]

[1581] LA CAPRIA R., *L'occhio di Napoli. Taccuino (1992-1993)*, in ID., *Opere*, cit., pp. 946-947.

[1582] JAUSS H. R., *La letteratura come provocazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016, p. 183. Questo concetto si rifà anche all'idea secondo la quale: «La narrazione deve essere concepita in primo luogo come categoria fondamentale della percezione storica e solo secondariamente come forma dell'esposizione storica» (Ivi, p. 246).

[1583] Lettera rinvenuta nel fondo dell'autrice presso l'Archivio Storico di Napoli.

[1584] Nella raccolta *Il Monaciello di Napoli*, Milano, Adelphi, 2001, scriverà: «Sentivo per la prima volta in vita mia quanto è grande e benefico l'amore per i nostri simili» (pp. 32-6). Una consapevolezza maturata che culminerà nell'ultima opera del 1997, *Corpo celeste*: «So questo. Che la Terra è un corpo celeste, che la vita che vi si espande da tempi immemorabili è *prima dell'uomo*, prima ancora della cultura, e chiede di continuare a essere, e a essere amata [...]. C'è un mondo vecchio, fondato sullo sfruttamento della natura madre, sul disordine della natura umana, sulla certezza che di sacro non vi sia nulla. Io rispondo che tutto è divino e intoccabile: [...] le sorgenti, le nubi, i boschi e i loro piccoli abitanti. E l'uomo non può trasformare questo splendore in [...] merce, ma deve vivere e essere felice con altri sistemi, d'intelligenza e di pace, accanto a queste forze celesti [...]. Quando la pace e il diritto non saranno solo per *una parte* dei viventi, [...] solo allora, quando anche la pace del fiume e dell'uccello sarà possibile, saranno possibili, facili come un sorriso, anche la pace e la vera sicurezza dell'uomo» (pp. 21-37).

La pubblicistica[1585] di Anna Maria Ortese[1586] ha visto una scrittura attiva su numerosi quotidiani e riviste.[1587]

Tutto ciò che innesca la sua riflessione nasce dalla memoria[1588] e dalla realtà in cui è immersa da cui scaturiscono delusione e speranza. In questo ricorda Mario Pomilio, il quale, in un articolo pubblicato nel 1978 su «Studi Cattolici» - a commento del *Diario di un metafisico* dell'amico Fortunato Pasqualino - presenta sé stesso come uomo «nella storia almeno fino al collo», che opera tra «le ansietà del mondo contemporaneo».[1589] Così scrisse: «Io penso che la nostra attività di scrittori dev'essere impegno totale, e che qualsiasi cosa noi facciamo non può avere altro scopo se non la proposta di valori capaci di stornare quel male totale».[1590] L'autrice arriverà infatti a comprendere come una produzione letteraria che si faccia strumento di impegno etico non possa prescindere dal

---

[1585] La sede editoriale della prima prova della scrittrice è «L'Italia Letteraria», diretta allora da Corrado Pavolini, che decide di ospitare, oltre alla lunga poesia intitolata *Manuele* dedicata al fratello morto in circostanze mai chiarite nei mari della Martinica (in «L'Italia Letteraria», a. IX, n. 36, 3 settembre 1933, p. 1), altri due testi in versi, *Al mio faro che non c'è più* (ivi, a. X, n. 25, 30 giugno 1934, p. 3) e *Sempre a una soglia* (*ivi*. a. X, n. 49, 8 dicembre 1934, p. 1) a cui seguiranno altri ventisette scritti della Ortese fino al 1977 con la definitiva chiusura. La seconda testata che pubblica nel 1935 scritti ortesiani è «Circoli», la rivista fondata da Adriano Grande all'inizio del 1931 e che nei primi anni annovera redattori del calibro di Debenedetti, Montale, Sbarbaro e Solmi. Ortese esordisce con due testi poetici: *La vita che vedevi appena*, in «Circoli», a. V, n. 10-12, Inverno XIV, p. 1022; *All'orlo della vita*, *ivi*, a. V, n. 10-12, Inverno XIV, pp. 1023-1024. Soltanto all'indomani del 1937 con la pubblicazione del suo primo libro, *Angelici dolori*, l'attività giornalistica ortesiana si lega indissolubilmente ai motivi della sua esperienza biografica. E infatti un consistente numero di racconti compare nella terza pagina dello storico quotidiano napoletano «Roma" e nel suo rotocalco settimanale, il «Roma della domenica». Contemporaneamente, l'iscrizione alla locale sezione dei Gruppi Universitari Fascisti, grazie alla quale partecipa con successo a due edizioni dei Littorali femminili di cultura di Trieste, le permette di scrivere sulle riviste «Belvedere", diretta da Domenico Mancuso, e «IX Maggio» alla fine degli anni trenta. Nello stesso periodo, in una prima fase intorno durante il biennio 1938-1939 e, successivamente, intorno al 1945, la scrittrice soggiorna a Venezia ed entra in contatto con la stampa del luogo scrivendo per «Il Gazzettino», «Gazzetta di Venezia», «Ateneo Veneto» rivista di scienze, lettere ed arti, «Domus» e «Colloqui», rivista seguitissima dai lettori. Dopo la fine del conflitto, nel '45, Ortese torna a Napoli e dà avvio ad una stagione pubblicistica legata per lo più ad articoli di viaggio e *reportages* che escono – dopo il «Roma» – su «Il Mattino», «La Voce», «Risorgimento», oltre a vivere con altri giovani intellettuali la breve avventura di «Sud». Nel 1948-49 l'attività giornalistica sul campo raggiunge una ben più profonda maturazione con articoli di viaggio pubblicati dal settimanale a grande tiratura "Omnibus", con le cronache per il settimanale napoletano «Città", diretto da Pasquale Prunas e con i resoconti-racconti di vita milanese comparsi su «Risorgimento» e sul quotidiano «Milano-sera». Durante gli anni Cinquanta le collaborazioni ortesiane si estendono ad un discreto numero di testate facenti parti dell'editoria di sinistra: oltre a «Milano-sera», scritti di diversa natura vengono pubblicati su «Noi Donne», settimanale dell'UDI, l'Unione donne italiane, dal quotidiano fiorentino diretto da Romano Bilenchi, «Il Nuovo Corriere» e, infine, qualche anno dopo, a partire dal 1954, prima dall' «Unità», poi da «Il Contemporaneo» e «Oggi». Inoltre inaugura una collaborazione con due testate importanti quali il quotidiano «Il Corriere di Napoli» e il settimanale «Il Mondo» diretto da Mario Pannunzio dove Vittorini colse la bravura di Ortese: «Un giorno apparve sul Mondo uno scritto su Napoli che fece impressione a molti. Io allora mi misi in testa che chi ne era l'autrice poteva darci un libro su Napoli" (E. Vittorini, *I risvolti dei "Gettoni"*, Milano, Scheiwiller, 1988, p. 60). Da lì a poco nuovi contributi giornalistici ortesiani cominciano ad uscire presso «L'Europeo» e «L'Unità». Con la fine degli anni Cinquanta e il ritorno della scrittrice a Roma, le collaborazioni giornalistiche incominciano via via a diradarsi. Viene pubblicato qualche articolo di costume su «Italia Domani", altri articoli ancora su «Il Mondo" e sul quotidiano torinese «La Gazzetta del Popolo». È proprio in questi anni, infatti, che venuta meno l'attività di *reporter* e di giornalista, Ortese affida alle pagine del giornale "pezzi" di ispirazione narrativa e fantastica. Per esempio su «Il Mondo» appaiono in quattro numeri le prime parti della nuova opera ortesiana, *L'iguana* (*L'iguana* (I), in «Il Mondo», a. XV, n. 42, 15 ottobre 1963, pp. 15-16; *L'iguana* (II), *ivi*, a. XV, n. 43, 22 ottobre 1963, pp. 15-16; *L'iguana* (III), *ivi*, a. XV, n. 44, 29 ottobre 1963, pp. 15-16; *L'iguana* (IV), *ivi*, a. XV, n. 45, 5 novembre 1963, pp. 15-16. Il trasferimento a Rapallo nel 1975 sancisce un progressivo allontanamento dal mondo letterario e giornalistico. Tuttavia, nel decennio anni Ottanta, il rilancio si ha grazie alla riedizione di volumi già pubblicati e all'uscita di altri nuovi per Adelphi: *In sonno e in veglia*, Milano, Adelphi, 1987; *Il cardillo addolorato*, Milano, Adelphi, 1993; *Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 1996. Ma anche *Il treno russo*, op. cit., *Il mormorio di Parigi*, op. cit., *Estivi terrori*, op. cit., *La morte del folletto*, Roma, Empirìa, 1987, *La carrozza di Jane*, Lugano, Laghi di Plitvice, 1988. Parallelamente – seppur non numerosi – sono articoli pubblicati su «Il Mattino», «Il Giorno», «Il Secolo XIX» che mi propongo di trattare in queste pagine, approdando alla definitiva conferma che non si può più operare la crociana distinzione tra la "cosa d'arte" e quella di "giornalismo", dal momento che non vi è più una dicotomia tra le due attività (Cfr., B. Croce, *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1954, pp. 128-132.

'reale' ma anche come sia proprio l'immaginazione il mezzo indispensabile per svincolare la realtà da consunte rappresentazioni ideologiche.

Nelle sue opere la Ortese crea quel dialogo tra immaginazione e oggettività che le consente di non restare intrappolata nella realtà ma anche di non perdersi nella fantasia e di vedere il mondo per quello che è ma, contemporaneamente, anche per quello che di meglio potrebbe essere. Lo stile letterario adottato dalla Ortese diventa, dunque, anche un modo di esistere e di pensare, creando quello che Iris Murdoch avrebbe definito «il realismo delle persone libere».[1591] La sua prosa misteriosa ed elaborata suscita immediato incanto sonoro, la sintassi *sui generis* costringe a una rilettura continua, elementi stilistici che se inizialmente hanno ritardato la sua popolarità, le hanno dato in seguito una fisionomia inconfondibile. Questo stile esprime una distanza esistenziale che può essere qualificata come "*erranza*". Il suo riferimento culturale immediato e obbligatorio è quello del flaneur baudeleriano,[1592] che ci rimanda al suo vagabondare senza meta per la città di Napoli,[1593] sia alla sua particolare 'educazione' che fa della vita quotidiana e degli spazi esterni il centro della sua esperienza conoscitiva.[1594]

> Se c'è una città che ci fa ancora credere in Dio, e nella libertà e dolcezza del vivere umano, questa è Napoli. Napoli, con le sue miserie, i suoi dolori, le sue pazzie, con le sue risorse, con le sue intuizioni, i suoi canti, la sua celeste allegria. Napoli con quella misura così profonda e così preziosa del vivere vero; con quella sua familiarità con le cose eterne, che le fa sorridere a tutto quanto è promessa dell'uomo, celebrazione, vanità, bugia. Questa Napoli saggia e folle, perduta e vittoriosa insieme: testimone, in un mondo crudele, di giorno in giorno più oscuro, di momento in momento più vano, di quella meraviglia che si chiama Poesia.[1595]

[1586] Per lo studio condotto su Anna Maria Ortese sono state svolte ricerche personali nel Fondo dell'autrice situato presso l'Archivio di Stato di Napoli composto da 1401 unità documentarie.

[1587] Sull'attività giornalistica di Ortese si vedano almeno L. Clerici, *Da Napoli a Milano: la geografia delle collaborazioni di una scrittrice giornalista*, Postfazione ad A. M. Ortese, *La lente scura. Scritti di viaggio*, a cura di L. Clerici, Milano, Marcos Y Marcos, 1991, pp. 451-477; L. Clerici, *L'espressionismo immaginifico di Anna Maria Ortese reporter*, in *Scrittrici, giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, a cura di F. De Nicola e P. A. Zannoni, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 27-36; G. Iannaccone, *La scrittrice reazionaria. Il giornalismo militante di Anna Maria Ortese*, Napoli, Liguori, 2003; S. Sgavicchia, *Straniamento e utopia negli scritti di viaggio di Anna Maria Ortese*, in *Parola di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento*, Introduzione a cura di C. Serafini, Roma Bulzoni, 2010, pp. 271-228.

[1588] «Non auguro a nessuna persona giovane e vagamente "dissociata" come io ero, e inoltre priva di reddito e anche di minime certezze personali e professionali - di attraversare l'Italia in un dopoguerra subito privo di unità e memoria - come io l'attraversai. C'è da uscirne spezzati. Tutto vi sembra estraneo, meraviglioso e spietato insieme: siete in casa d'altri! [...] Casa d'altri! [...] vidi Roma, o altre città, come [...] straniere, accese, inesplicabili! È che cercavo qualcosa, strade e case, in cui riconoscermi e riposarmi; e questo qualcosa non c'era più» (A. M. Ortese, *Nota*, in A. M. Ortese, *Estivi terrori*, Roma, Pellicano libri, 1987, p. 66.

[1589] La pubblicazione del saggio filosofico *Diario di un metafisico* risale al 1964; alla medesima epoca si può verosimilmente ricondurre la composizione del testo pomiliano, costruito in forma di lettera indirizzata a Pasqualino. La pubblicazione della lettera in rivista (in Studi Cattolici, col titolo *Ricerca dell'assoluto*) dovrà tuttavia attendere il 1978. Il testo confluirà poi, col titolo *Lettera a un amico*, nella raccolta di saggi *Scritti cristiani* (Milano, Rusconi, 1979, pp. 21-27).

[1590] IVI, p. 25.

[1591] Si veda, su questo punto, di I. Murdoch, *Esistenzialisti e mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, a cura di P. Conradi, Milano, Il Saggiatore, 2006, p. 212. Anche in L. Muraro, Diotima (a cura di), *Immaginazione e politica. La rischiosa vicinanza fra reale e irreale*, Napoli, Liguori Editore, 2009, p. 6.

[1592] A propositi dei testi classici sulla *flanerie*, ed anche per approfondire questo tema suggestivo, si vedano gli scritti di W. Benjamin, *Baudelaire e Parigi*, in *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*. Torino, Einaudi, 1982, pp. 89-160 e (a cura di) R. Tiedemann, *Parigi, capitale del XIX secolo. I 2 passages" di Parigi*, Einaudi, Torino, 1986.

[1593] Nell'intervista concessa a Maraini del 1973, la Ortese dice a proposito della sua fanciullezza e della sua formazione culturale: «leggevo, camminavo», e inoltre a proposito delle aule scolastiche: «l'impossibilità di muoversi era peggio di tutto», in D. Maraini, *E tu chi eri? 26 interviste sull'infanzia*, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 9-34.

[1594] Vedi a questo proposito il libro di A. Baldi, *La meraviglia e il disincanto. Studi sulla narrativa breve di Anna Maria Ortese*, Napoli, Loffredo Editore, 2010. Vedi anche l'articolo di F. M. Ghezzo: *Chiaroscuro napoletano: trasfigurazioni fantastiche di una città*, in «Narrativa», 24, 2003: 85-105.

[1595] ORTESE A. M., *Veduta di Napoli*, in «Corriere di Napoli», 9-10 luglio 1951.

Questo frammento - estrapolato da un articolo della Ortese pubblicato sul «Corriere di Napoli» nel 1951, esattamente due anni prima che venisse alla luce *Il mare non bagna Napoli* - è scandito da una leggerezza emotiva che scava profondamente il rapporto tra luogo, libertà e poesia.[1596] Sicché quando la Ortese ha optato per la libertà e per la verità di Napoli - e quindi della poesia - la frattura e lo scontro con i vari movimenti politici è stato inevitabile. Se è vero che a Napoli c'è una "oscura sostanza", questa sostanza è sì pregna di dolore e di orrore ma anche di una "grazia naturale" che esplode nel "suo vivere pieno di radici". Sta qui, allora, in questa natura "doppia" di Napoli, la nevrosi dell'autrice: una natura doppia che mostra il bene e il male, l'orrore e la grazia. Ecco il motivo per il quale la scrittura della Ortese diventa il mezzo "magico"[1597] che "salva" la realtà. La salva in quanto non la nasconde ma la svela attraverso la scrittura che fa luce sulla complessità e contraddittorietà del reale dal momento che l'atto della scrittura - così come la città di Napoli - vive grazie a una conflittualità intrinseca.[1598] In tal senso la Ortese propone:

> un'apertura della letteratura verso la cronaca, dove è rifugiata la vita; una demolizione di quei miti, quelle sovrastrutture, quelle gassose aureole che, con l'andar del tempo, si accumulano intorno a una società sformandola. Napoli è piena di questi spettri, che occupano i maggiori posti della vita pubblica, mantenendo nel terrore, nei lamenti, in un vizio informe, occulto, gli strati meno responsabili della popolazione.[1599]

Uno di questi spettri è legato all'aspetto ecologico di Napoli, in particolare a quel mare che Napoli non bagna e che di cui ha parlato anche Ermanno Rea. In un reportage che si dipana in diversi articoli di giornali, l'autore vede il mare come «uno specchio d'acqua che è peggio di una cloaca».[1600] Lo stile di Rea verte sulla necessità di porsi domande anche se quest'ultime si riveleranno irrisolte: «Vi sono domande che rifuggono ogni risposta perché la loro vocazione è di crescere su se stesse, dilatarsi nel tempo, ridefinirsi in una successione continua di variazioni e aggiustamenti: fu giusto? Fu un guadagno? Fu una necessità?».[1601] La scrittura incontra lo scopo della propria militanza nella consapevolezza di poter almeno mettere in luce «la stessa tragedia della mia città, condannata (dalla guerra fredda? dalla politica? dalla storia?) a non produrre più cambiamento».[1602]

[1596] Eppure, nella prefazione a *Il mare non bagna Napoli*, l'autrice scrive: «Era il '53. L'Italia usciva piena di speranze dalla guerra, e discuteva su tutto. A causa dell'argomento, anche il mio libro si prestava alle discussioni: fu giudicato, purtroppo, un libro "contro Napoli". Questa "condanna" mi costò un addio, che si fece del tutto definitivo negli anni che seguirono, alla mia città. E in circa quarant'anni - tanti ne sono passati da allora - io non tornai più, se non una volta, per qualche ora, e fuggevolmente, a Napoli. [...] Pochi riescono a comprendere come nella sua *scrittura* si trovi la sola chiave di lettura di un testo, e la traccia di una sua eventuale verità. Ebbene, la scrittura del *Mare* ha un che di esaltato, di febbrile, tende ai toni alti, dà nell'allucinato: e quasi in ogni punto della pagina presenta, pur nel suo rigore, un che di "troppo": sono palesi in essa tutti i segni di un'autentica "nevrosi". Quella "nevrosi" era la mia. E da dove avesse origine sarebbe troppo lungo e impossibile da dire; ma poiché una origine, seppure confusa, è giusto indicarla, indicherò la più incredibile e meno atta all'indulgenza dei politici» (che furono, direi, i miei solo critici e contestatori): quella origine, e perfino ascendenza della mia nevrosi, aveva un solo nome: metafisica". Id., *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano, 1994, pp. 9-10.

[1597] Anna Maria Ortese, senza dubbio, appartiene alla schiera degli scrittori del realismo magico. Non è un caso che, il più delle volte, la sua sia una "lingua pura e irreale", come la definisce A. Gatto in *Prefazione* a A. M. Ortese, *Poveri e semplici, L'iguana*, Club degli editori, Milano, 1970, p. IX.

[1598] Già il *non* de *Il mare non bagna Napoli* è una negazione che penetra a fondo nella creazione poetica. Quel *non* presente nel titolo non è il frutto di un artificio letterario, quanto, piuttosto, un sintomo reale, la "definizione corrente d'una situazione" come scrive Italo Calvino: «Per il titolo noi saremmo favorevoli a *Il mare non bagna Napoli*. È un po' marottiano ma è ricordabile e significativo, e bene si adatta alla Napoli del libro. E poi - nota Einaudi - è giusto perché a Napoli oggi la presenza del mare si sente pochissimo, il porto è in crisi, l'economia e tutta la struttura della città non sono marinare se non in piccola parte; cosicché l'affermazione paradossale di quel titolo potrebbe divenire una definizione corrente d'una situazione» (Cfr., Calvino I., *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991, p. 93). L'analisi di Calvino converge intorno ai problemi socio-politici della città. D'altra parte, l'attenzione di tutti, intellettuali e non, si è sempre e solo concentrata sulla miseria, dimenticando l'altro aspetto che la Ortese ha voluto far vedere.

[1599] ORTESE A. M., *Il mare non bagna Napoli*, cit., pp. 114-115.

[1600] REA ERMANNO, *Il mare in un sacchetto*, «Il Mattino», 12 gennaio 1986.

[1601] IVI, *Rosso Napoli. Trilogia dei ritorni e degli addii*, Milano, BUR, 2009, p. 753.

[1602] IVI, p. 28.

L'attenzione ai luoghi è fondamentale. Di ambientazione urbana sono *Mistero napoletano* (1995) e *Napoli Ferrovia* (2007), mentre ne *La dimissione* (2002) l'ambientazione è quella della periferica Bagnoli: «Per me, che provenivo dal cuore della vecchia Napoli, - racconta Buonocore - Bagnoli tendeva ad assomigliare sempre più a un paese: non mi era parsa mai così lontana dalla metropoli come in quel momento. Anzi, lontana da tutto: un remoto spicchio di umanità a sé stante, un'isola senza bandiera».[1603]



IL MATTINO – Anno XCV - Domenica 12 Gennaio 1986 Attualità 3

NEL GOLFO DEGLI ORRORI 1

Una mappa di tutti i nostri misfatti disegnata da mare: parte un'inchiesta del «Mattino». A bordo del «Santippe» con Dalla Vecchia timoniere, Ripa e Gennarino. Pane: «È stato commesso un crimine contro l'umanità, ci vorrebbe una nuova Norimberga». Sullo sfondo del cemento, rifiuti e plastica

di ERMANO REA

Il mare in un sacchetto

Nel disegno di Augusto Mastrolilli da Angelo il golfo degli orrori. Accanto una dolente immagine di degrado. In alto l'equipaggio del Santippe: da sinistra Gennarino, Pippo Dalla Vecchia e Claudio Ripa (Foto di Guglielmo Esposito)

Il mare, inoltre, «è uno scenario sventurato, eppure ancora capace di suscitare una profonda emozione».[1604]

[1603] IVI, p. 569.

[1604] ID., *Mare blu e tute blu, addio?* «Il Mattino», 12 gennaio 1986.



IL MATTINO – Anno XCV - Domenica 26 Gennaio 1986 — Attualità 3

Se trema la casa del sindaco di Roma

di FRANCESCA DE CAROLIS

COSÌ il primo cittadino della Capitale cerca casa. Un soffio, una scossetta più forte delle altre, e potrebbe ritrovarsi, poltrona compresa, centocinquanta metri più in fondo, proprio nella buia cella del carcere mamertino, dove affonda l'antica torre che ospita il suo studio. I risultati della memoria firmata da quattro tecnici a conclusione di un esame durato cinque anni non lascia dubbi: il palazzo Senatorio, il cuore del Campidoglio, è gravemente minato nelle sue strutture portanti. Ora una commissione dovrà valutare con urgenza le misure da prendere; per la sicurezza di sindaco, giunta e delle centinaia di dipendenti comunali che qui lavorano, è necessario avviare lavori di restauro e trovare al più presto una sede meno incerta per il cuore dell'amministrazione capitolina.

Una notizia che lascia straniti i romani, ma non solo loro. Il Campidoglio si sgretola? Cede il passo dopo quasi un millennio di servizio civile? Proprio il colle il cui nome è diventato nei secoli la somma espressione dell'idea di società organizzata a forma di Stato? Che voglia ora riposarsi, spogliarsi di un mito che gli è costato un po' troppo e liberarsi del peso della sacralità di antichi riti, della memoria di imperatori e di allori, del sangue di una giustizia amministrata sulla sommità delle sue gradinate, del succedersi di regni e di governi, più o meno stabili, più o meno nobili?

Oppure è la riscossa del dio Veiove, terribile dio delle tenebre, una specie di antigiove sulle cui rovine poggia una parte del palazzo Senatorio: non avrebbe tutti i torti a brontolare contro quella che Ludovico Quaroni, urbanista e docente di composizione architettonica, ha chiamato «la pazzia geniale che sin dalle origini ha governato la città», una pazzia sì geniale ma che ha purtroppo perso «la sua componente creativa». Perchè se la notizia piomba come un fulmine a ciel sereno per l'ignaro cittadino, lo stato di dissesto del Campidoglio non è una novità per gli addetti ai lavori. È una storia che affonda le radici nei secoli, con le sue bizzarrie, i suoi errori, e la voce di qualche profeta che si è persa nel vento.

All'origine un errore di valutazione: l'austero colle non poggia, come si credeva, su una base di tufo, ma su molle, viscida argilla. E su questa collinetta, intaccata alla base dalle correnti sotterranee che lambiscono le fondamenta dell'intera città, sulle rovine dell'antico Tabularium fu avviata nel 1100 la costruzione del Palazzo Senatorio. Dopo di allora, dalla fine del '300 agli inizi del '500, sono stati portati ritocchi e aggiunte, fino ad arrivare al 1536 col progetto di Michelangelo che, con qualche modifica di Della Porta, gli dona buona parte dell'assetto attuale. Così sul colle possiamo leggere, a strati, la storia dell'architettura nei secoli, dall'etrusco alle rovine romane, alle pareti medievali, ai fasti cinquecenteschi.

Nel Seicento il primo allarme: l'aula consiliare rischia di crollare. Viene restaurata ma i problemi aumentano dopo il terremoto che salutò l'alba del '700. Intanto le sopraelevazioni si sprecano. Il colpo ferale viene dato nell'800 con la rimozione del monte di terra che dava una certa stabilità alla base del colle. La situazione si aggrava con gli scavi successivi e diventa drammatica con l'apertura di due arcate del Tabularium e lo scavo di alcune gallerie, con quella che è stata definita opera di «scarnificazione archeologica» piuttosto irrazionale.

C'è da aggiungere che dal 1870 nessun lavoro di rilievo è stato fatto per la salute del Campidoglio. E anche se nei secoli passati possiamo contare qualche lavoro di restauro, allora come oggi l'amministrazione si è sempre trovata a fare magri conti con i problemi finanziari.

Arriviamo ai nostri giorni. La serietà della situazione era già nota da anni tanto che nell'80 era stata nominata una «Commissione per il consolidamento e restauro delle strutture del Tabularium e dei prospetti secondari del Palazzo Senatorio».

Da Petroselli, passando per Vetere, ora i problemi del Campidoglio sono giunti sul tavolo di Signorello con il documento della commissione d'esperti. C'è da aggiungere, crepe a parte, che l'amministrazione comunale ha sede in locali che non passerebbero neanche all'esame dei Vigili del Fuoco per quanto riguarda le necessarie misure antincendio. Indispensabile trovare un'altra sede.

Riemergono intanto i progetti, una volta accantonati, di fare del Campidoglio rastaurato un centro culturale, di rivalorizzarne il patrimonio artistico, di farne un enorme museo o una specie di Boubourg all'italiana; progetti che tentennano solo di fronte alla cifra che sarebbe intanto necessaria per rendere il Campidoglio più sicuro: oltre cinquanta miliardi.

Mentre c'è chi afferra al volo l'occasione per riparlare del trasferimento dell'Amministrazione civica in un terreno adatto alla costruzione del Campidoglio del Duemila (Pietralata e Torrespaccata, con un deciso spostamento verso l'area orientale). Ma allora, dobbiamo proprio rivederla questa equazione millenaria cui eravamo tanto affezionati: Campidoglio - Amministrazione Civica.

Mare blu e tute blu, addio?

NEL GOLFO DEGLI ORRORI/4

«Santippe» avanza verso Nisida e l' Italsider fendendo onde e spazzatura. Gli errori della «cultura industriale»

di ERMANNO REA

A sinistra gli ospiti di «Santippe»: dall'alto il professor Luigi Mendia, Antonio Iannello segretario di «Italia nostra», Uberto Siola preside della facoltà di architettura. Sotto il disegno di Augusto Mastrolilli de Angelis un'immagine della «spedizione»

«È soltanto un problema di nettezza urbana, di barche spazzamare. Non lasciatevi impressionare da quello che vedete, sotto il pelo dell'acqua le cose stanno meglio di quanto immaginate». Il professor Luigi Mendia, ordinario di ingegneria sanitaria all'Università di Napoli nonché docente di protezione dell'ambiente marino all'Istituto navale, fa di tutto per tranquillizzare. Perché? Lì per lì non so darmene ragione, capisco soltanto che a bordo c'è tensione, come se fossimo tutti dentro a uno psicodramma in cui le parole che si pronunciano hanno un'oscura forza allusiva. È una radiosa mattina di tardo autunno. Rasentando la costa di Posillipo navighiamo in direzione di ponente, verso Nisida, l'Italsider e il golfo di Pozzuoli. Oltre a Mendia su Santippe ci sono il preside della facoltà di architettura Uberto Siola e il segretario nazionale di «Italia Nostra» Antonio Iannello: un «trio» di coesistenza difficile, stando agli ammonimenti che mi sono stati dati alla vigilia della partenza, tre fili ad alta tensione da tenere costantemente sotto controllo.

Come capirò più tardi, Mendia non si fida troppo di me: teme di restare intrappolato in un congegno scandalistico, in una denuncia a sensazione per cui si difende minimizzando. Superiamo una gran folla di barche a vela che aspettano di prendere il largo per una regata: sbattono le ali come farfalle. Il professore di ingegneria sanitaria le guarda con tenerezza: si capisce subito che quello sport lo affascina, che forse lo ha praticato lui stesso, lo pratica tuttora. Vorrebbe a tutti i costi che fotografassi la scena. *«Guardi come sono belle* - mormora - *guardi che spettacolo magnifico».*

Anche Pippo Dalla Vecchia guarda le grandi farfalle con tenerezza. Aprendosi con Santippe la strada nel mucchio è stato raggiunto da un coro di saluti: tanti «ciao» e sventolii di braccia. A sera toccherà a lui conferire il premio al vincitore; la cerimonia avverrà al circolo «Italia» nel corso di una grande festa in nome del mare.

Il mare: ma come fa il professor Mendia a negare l'evidenza e a dire che tutto va bene o quasi? *«Guardate, signori, il lordume nel quale viaggiamo»,* ci sprona con voce sconfortata il nostro ospite mentre il motore della sua barca comincia a perdere improvvisamente colpi per via delle plastiche nell'elica. Siola non parla. Iannello fa l'inventario di tutto quello che galleggia: bidoni, buste, pezzi di legno, rami, schiuma, impasti di indecifrabile provenienza. *«E fortuna che non si vedono cadaveri di animali* - dice il proprietario di Santippe - *Domenica scorsa ce n'erano a volontà. Anche quel giorno doveva aver luogo una gara velica. Siamo stati costretti a spostare ripetutamente il campo di regata per evitare le zone più affollate di rifiuti. Capirete: quando le plastiche si attaccano in massa alle derive e ai timoni gareggiare non ha più alcun senso. Una mattinata che non dimenticherò facilmente. Ve lo ripeto: abbiamo dovuto scansare perfino carogne di cani e di maiali».*

Secondo Dalla Vecchia anche il clima è cambiato: l'estate è più calda, la fascia sottocosta non è più ventilata come una volta. Ristagna in continuazione, per una profondità di circa un chilometro, una sorta di cordolo d'aria senza ricambio che si surriscalda facendo elevare la temperatura generale. *«Negli ultimi trant'anni* - spiega - *nel golfo di Napoli le cose sono radicalmente cambiate dal punto di vista meteorologico: ne fanno fede gli stessi mutamenti intervenuti nella tattica delle regate. Una volta per esempio si andava fin sotto costa per prendere questa o quella rèfola: la rèfola che usciva da dentro villa Mazziotti, da dentro villa Martinelli, oppure quella che usciva da dentro villa Pierce. Ciascuno rincorreva il suo baffo di maestrale, che poi non era neppure maestrale ma una vera e propria brezza. Era tutto verde, allora, per cui il vento, dopo una sorta di passeggiata sulla sommità dei pini, ricadeva immediatamente sul mare. Adesso? Velicamente parlando la costa è una tomba. Naturalmente il vento c'è ancora, solo che ricade settecento, ottocento metri e perfino un chilometro più avanti».*

Ne parla con competenza e commozione, anzi, più scende nei dettagli tecnici più il suo racconto si fa toccante, avvincente. *«Insomma una volta* - conclude la spiegazione - *questo regime di brezze che proviene dalle zone a nord della città, dalla conca di Agnano, dai Campi Flegrei, dalla spiaggia di Mondragone, non trovava ostacoli sul suo cammino: sfiorava i tetti, gli alberi della collina di Posillipo e si tuffava subito a mare favorendo il processo di ricambi termico tra acqua e costa. Con l'espansione selvaggia della città e dell'Italsider (si pensi al rione Traiano, a Fuorigrotta, eccetera), a causa del caldo, adesso si crea invece una corrente ascensionale che si trasforma in una sorta di cuscino sopra le cime dei palazzi per un'altezza di duecento e perfino trecento metri. Una vera e propria barriera che la brezza è costretta a risalire per scivolare poi dall'altra parte, ma non più sottocosta, bensì molto più lontano. Di qui il cordolo di aria immobile, una specie di morta gora che forma come un colletto di calore intorno alla città».*

Santippe procede a circa sette nodi di velocità oraria verso la mèta principale della nostra gita, l'Italsider, la fabbrica-simbolo che per decenni è stata un punto di riferimento non soltanto politico, ma morale, sociale, ideologico e forse perfino affettivo per una gran fetta di napoletani: mamma-Ilva, il segno dell'ordine nel trionfante caos, di una capacità produttiva nella dilagante accidia parassitaria, di una *vis* democratica nel mare della corruzione clientelare. Mamma-Ilva era insomma l'altra faccia della luna, la Napoli negata, la Napoli popolare ma non plebea, la Napoli alacre, rigorosa, onesta, produttiva, disciplinata.

Forse Freud in persona non riuscirebbe a riassumere in poche parole il processo di identificazione che si operò tra l'Acciaieria e il popolo di sinistra, anzi di più, l'intera cultura meridionalista, anch'essa convinta che per Napoli non ci potessero essere altre speranze di salvezza al di fuori della ciminiera, dell'industrializzazione a tappeto. A proposito di Freud ricordo che una volta (si era agli inizi degli Anni Cinquanta) un conferenziere del Pci dotato di una certa immaginazione intrattenne a lungo l'uditorio in una sezione di periferia del partito su una sorta di trovata onirica: una mattina i napoletani si svegliano e non trovano più l'Ilva. Scomparsa. Ecclissata. Niente più fabbrica ma soltanto una sconsolata spiaggia ai margini di una radura deserta. Questo incubo, nelle parole del conferenziere, dava la stura a mille altri incubi in un gioco di ripercussioni e di contraccolpi senza fine, in fondo al quale si disegnava il collasso stesso, collasso totale, della città.

È polemica tra gli ospiti: Siola propone il segno della operosità, Iannello la rabbia, Mendia un moderato ottimismo

Fu un grande abbaglio? Sicuramente fu una grande speranza: il golfo di Napoli disseminato di fabbriche, fiumane di tute blu che si riversano a sera per le strade, affabili tessitrici di una nuova storia della città ormai liberata da tutti i suoi spettri, antichi e recenti. Ci si lamenta oggi del fatto che la cultura politica e urbanistica di Napoli non sia stata mai capace di esprimere un'idea precisa di città, un programma armonico di sviluppo integrato di tutti i settori produttivi a respiro metropolitano. È proprio vero? Oppure questo piano in realtà è sempre esistito, un insieme di planimetrie immaginarie in cui non c'era lembo di territorio che non fosse candidato a ricevere prima o poi una bella ciminiera-miracolo?

Rifacciamoci per un momento all'immediato dopoguerra, al 1946, sindaco Gennaro Fermariello. È stato appena messo a punto il nuovo piano regolatore di Napoli che dovrà sostituire quello del '39 vanificato dalla guerra. La filosofia che lo presiede? Quella dello sviluppo della città e delle sue industrie lungo la costa. In breve, il piano del '46 (d'altronde mai diventato operante) denuncia a tutte lettere l'ideologia che muove le forze di sinistra e la migliore cultura meridionalista che di detto piano sono i grandi committenti. Dovendosi ricostruire la città dopo la guerra, tale ricostruzione deve avvenire *«rinunciando a quegli integrali spostamenti di zone industriali o ferroviarie che, se pur desiderabili per una perfetta soluzione del problema urbanistico napoletano, sono addirittura chimerici se considerati alla luce dela nostra attuale situazione economica».*

Sono parole ben strane, che sembrano chiedere scusa, che rivelano un curioso stato di disagio intellettuale in chi le pronuncia. Del resto pare che in quella circostanza ci fu un duro confronto di opinioni sulla strada maestra da imboccare. Mi è stato detto per esempio che il famoso urbanista Luigi Cosenza, che fu l'autore numero uno del piano del '46, in una prima redazione dello strumento urbanistico avesse cancellato l'Ilva da Bagnoli, approfittando che la fabbrica era stata completamente distrutta dagli eventi bellici. Apriti cielo. Il vertice del partito si pronunciò in maniera così drasticamente contraria da costringere il professionista a rivedere la sua scelta. *«Una città che si affaccia su un ampio golfo ha come linea di sviluppo più naturale proprio quella lungo la costa»,* sorrisero malinconicamente (almeno così supponiamo) i redattori del piano nella loro relazione conclusiva. *«Questa logica direttrice di sviluppo è giustificata a Napoli anche dalle condizioni orografiche del retroterra il quale rende non facile uno sviluppo in profondità».*

Sono le stesse teorie espresse da Francesco Saverio Nitti nel 1903. E sono le idee-forza di quella «cultura industrialista» che, a partire dal dopoguerra, dominerà la scena politica napoletana per trent'anni a dir poco, sin quasi ai nostri giorni. Una cultura sostanzialmente chiusa ai valori ambientali, alle potenzialità terziario-turistiche di Napoli, nella convinzione che la fabbrica soltanto – la fabbrica e nient'altro – potesse assicurare alla città e all'intero comprensorio un futuro non di solo sottosviluppo. Una cultura, inoltre, che acquisterà sempre più uno spessore di massa, trasformandosi essa stessa in moltiplicatore di degrado e di super-affollamento su quel bene chiamato «costa».

Oggi da più parti si comncia a riconoscere francamente gli errori commessi, anche se si preferisce non insistere troppo sulle conseguenze indotte da quegli errori. Ma la domanda resta: quanto ha pesato tanta miopia culturale e di prospettiva economica e sociale nello spianare la strada ai grandi e piccoli killer del «golfo più bello del mondo»?

Ed eccola, davanti ai nostri occhi, l'ex mamma-Ilva, ora Italsider, bandiera di tante battaglie senza esito. Rasentarla da mare fa ancora più impressione che osservarla dall'alto della collina perchè da mare sono consentiti all'occhio accostamenti impossibili da terra. Per esempio l'accostamento con Nisida, guardata nel suo versante sud, antico cratere trasformatosi in un porto naturale racchiuso fra pareti scoscese e imponenti. Da lontano Nisida sembra fare corpo unico con il bellissimo strapiombo della collina di Posillipo, ancora così misteriosamente intatto con i suoi dirupi gialli e le sue macchie verdi.

Due mondi, due paesaggi a loro modo entrambi violenti, come protesi verso il proprio assoluto: la fabbrica con i suoi altiforni, i fumi, i piazzali, i pontili; l'isola e la contigua collina con la loro bellezza senza tempo e un vago, forse assurdo, sapore di incontaminato. Un contrasto da manuale, ormai quasi un caso letterario tanto è stato raccontato e discusso. Un caso che tuttavia non invecchia visto che proprio in corrispondenza di questo scenario bifronte, di questo paesaggio così traumaticamente dissociato, sulla nostra barca la discussione sale progressivamente di temperatura fino a portare le parole alla soglia dell'incandescenza. Provo a riassumere.

Siola: *«Bisogna stare attenti a non fare correlazioni semplici di problemi complessi. Sbaglia per esempio chi pensa di far discendere lo scempio urbanistico del golfo di Napoli, in tutto o in parte, dal fatto che le sinistre siano state portatrici di una cultura dominata dalla prospettiva industriale. Il che tuttavia non vuol dire che io personalmente non ritenga che tale cultura abbia commesso almeno un grosso errore: quello di lasciare l'Italsider dov'è».*

Iannello: *«Bisogna avere il coraggio di affermare che quella fabbrica, laggiù, è insieme il segno più vistoso e più preoccupante dell'inconsistenza e dell'inettitudine della classe dirigente napoletana. Siamo sinceri: di peggio, questa classe dirigente non poteva fare. Se Napoli è allo sfacelo, se tutto il golfo è allo sfacelo, temo proprio che nessuno abbia il diritto di autodefinirsi innocente».*

Siola: *«Ma tu dimentichi che quella fabbrica dà da vivere ad alcune migliaia di famiglie».*

Iannello: *«Ormai si tratta di non più di tremilacinquecento dipendenti: un caso risolvibilissimo. Invece si preferisce lasciare che la ferita vada in cancrena, che l'agonia si prolunghi indefinitamente».*

Siola: *«I dipendenti dell'Italsider non sono tremilacinquecento ma molti di più. Poi ci sono quelli dell'indotto, quelli che vivono più o meno ai margini della fabbrica. Insomma il problema non è semplice come lo prospetti tu. Soprattutto in consoderazione del fatto che a Napoli manca un disegno generale di sviluppo, un sicuro quadro di riferimento di dimensioni extra-urbane che consenta di fare previsioni in termini di occupazione, di addetti. In queste condizioni dove le sbattiamo queste migliaia di dipendenti dell'Italsider? Lo sappiamo tutti: a Napoli si vive alla giornata, senza un'idea precisa di città nella testa e tanto meno sulla carta. Oggi per esempio si fa un gran chiacchierare di terziarizzazione, di post-industriale. Ma si sa sempre di che cosa si parla? Temo di no. È facile, signori miei, passare da un'infatuazione all'altra, da un entusiasmo all'altro. Insomma io andrei molto cauto con le ipotesi di smantellamento di quel po' di apparato produttivo industriale che abbiamo. Attenzione: sono convinto anch'io che bisogna pensare alla terziarizzazione. Ma una città di servizi, di post-industrialesimo, di attrezzature turistiche vede moltiplicare i propri fattori di occupazione soltanto se c'è un apparato produttivo industriale al quale fare riferimento».*

Iannello: *«D'accordo. Intanto però l'Italsider continua a stare là, a vivere la sua agonia».*

Siola: *«Iannello, guarda che difendere l'apparato produttivo non significa difendere le scelte sbagliate di questo apparato. La mia opinione sulla necessità di mandar via l'Italsider dal posto dove sta l'ho già espressa. Quanto al passato più lontano, è una storia che non mi riguarda direttamente, che riguarda altri e sulla quale non mi pare giusto trinciare facili giudizi».*

Mendia: *«Iannello però non può fare di ogni erba un fascio e accusare tutti di tutto. Io dico per esempio che la cultura napoletana, soprattutto quella tecnico-professionale, non ha responsabilità di alcun genere in ordine al degrado di questa città e del suo golfo. La più parte di noi ha sempre fatto il proprio dovere, ha lavorato seriamente, ha denunciato tutto quello che c'era da denunciare».*

Iannello: *«Mi dispiace, ma non mi sento di salvare nessuno. Quando parlo di classe dirigente fallimentare includo tutti: tecnici, professionisti, politici. Certo, i politici soprattutto. Ma non è soltanto a causa loro che la città è a pezzi».*

Mendia: *«Questa è un'offesa intollerabile».*

Iannello: *«Professore, ma si è guardato intorno? Ha visto che mare? Ha visto bene? E allora, per favore, non si meravigli se dico che a ingegneria sanitaria la gente perde il suo tempo».*

Siola: *«È troppo facile criminalizzare chiunque faccia qualcosa, mettersi in cattedra e dire: questo non va bene, quest'altro neppure, questo va peggio ancora e così via senza saper proporre mai niente. Tutto ciò non può essere consentito».*

Iannello: *«Come sarebbe a dire? Io critico chi mi pare: Mendia, te, il presidente della Repubblica, la magistratura. La democrazia è diritto di critica e gli intellettuali hanno il dovere di esercitarlo».*

Siola: *«Parliamo allora della politica di ricatto che fa Italia Nostra».*

Iannello: *«Italia Nostra? Quale ricatto?»*

Siola: *«Esattamente quello che sta nella pretesa di criticar tutti a ogni costo: criticare e basta. Questo è una specie di gioco al massacro. Del resto sai che cosa ti dico? Che se le cose continuano così smetto di sprecare energie per far funzionare la facoltà di architettura e mi apro uno studio privato anch'io. Insomma faccio come tanti altri che lavorano a più non posso e poi, al sabato sera, invitano i giornalisti a casa con i quali fanno salotto e si lamentano delle condizioni disastrose di Napoli. Ormai in questa città il fenomeno della privatizzazione delle intelligenze va assumendo dimensioni veramente preoccupanti. La fuga dalle pubbliche responsabilità è una pratica che fa sempre più proseliti. Bella roba: tutti assenti, salvo a dire poi peste e corna dei pochi che si danno ancora da fare».*

Iannello: *«È esattamente il contrario. A Napoli il fenomeno è semmai quello della privatizzazione delle istituzioni pubbliche. Ma vedo che non ci capiamo perché dietro tante belle parole io non sento vibrare l'unica corda che a mio parere merita oggi ascolto a Napoli: la corda dell'indignazione. Forse quella che ci separa è la lunghezza d'onda...».*

Soltanto quando prenderemo la strada del ritorno su Santippe ridiscenderà la concordia (o per lo meno qualcosa che le assomiglia vagamente). Il prof. Mendia si mette al timone mentre Pippo Dalla Vecchia dà le vele al vento. La collina di Posillipo scorre lieve davanti ai nostri occhi: un corteo di ville circondate da parchi rigogliosi che per un momento riesce a dare l'illusione di una città senza traumi né ferite. Dura poco, ma è per tutti come un improvviso sussulto di felicità.

Ed eccoci al momento di tirare le somme. Sotto che segno concludere questa tappa, breve ma così agitata, che ci ha portato ai piedi della vecchia «mamma»? Uberto Siola propone il segno dell'operosità che, si badi, non è quello della speranza ma che da questa non dista molto. Antonio Iannello propone il segno della rabbia, della protesta vibrata. Luigi Mendia il segno di un moderato ottimismo.

Sulla rabbia non c'è molto da dire: c'è chi la prova e chi no. Dell'ottimismo c'è da dire ancora di meno. L'operosità invece va quanto meno spiegata. Si tratta di questo. In occasione del suo cinquantesimo anniversario, la facoltà di architettura di Napoli (leggi: Siola) ha promosso una vasta ricerca su un tema che riguarda molto da vicino questa inchiesta: i rapporti tra Napoli e il suo mare. Dieci grandi urbanisti stranieri e altrettanti gruppi di studio della facoltà di architettura daranno vita a progetti paralleli relativi a dieci «nodi» urbanistici nel tratto compreso tra Coroglio e San Giovanni a Teduccio. Ed ecco alcune delle domande alle quali gli esperti saranno chiamati a rispondere. Come sistemare l'area attualmente occupata dall'Italsider una volta che la fabbrica sarà sloggiata? Qual è il modo migliore di recuperare Nisida (e alcuni manufatti di epoca borbonica che insistono sull'isola) per destinarla a una serie di attività sportive e del tempo libero? Quale deve essere il ruolo di Mergellina? Come è possibile trasformare via Caracciolo in una passeggiata a mare esclusivamente pedonale, tipo la Croisette? Che cosa fare per salvare dal degrado il Molosiglio? In che modo è possibile recuperare le zone «smesse» del porto fino alla Corradini, a San Giovanni a Teduccio?

La ricerca si chiamerà «Il mare non bagna Napoli», dal titolo di un vecchio libro, sin troppo noto, di circa trent'anni fa. Professor Siola, ce n'è voluto però di tempo per accorgersi che il «mare non bagna Napoli» (e meno male che, grazie a lei, la facoltà di architettura ha deciso finalmente di ricordarcelo). Ci pensi: forse il segretario di *Italia Nostra* non ha tutti i torti quando pizzica la corda dell'indignazione. Lo lasci dire a un ex «industrialista» pentito.

(1 - continua)

L'acqua inquinata è una mappa di tutti i nostri misfatti disegnata dal mare, navigando in lungo e in largo tutto il «golfo degli orrori».[1605]

[1605] ID., *Qui galleggia l'illegalità*, «Il Mattino», 2 febbraio 1986.



IL MATTINO – Anno XCV - Domenica 2 Febbraio 1986 — Attualità — 3

LETTERE DA NAPOLI

Il botto e la fiamma

«Sommerso» partenopeo: i fuochi d'artificio. Ed «emerso»: l'Agip

di FABRIZIA RAMONDINO

DA quando si è inventata la polvere da sparo (pare in Cina, dove la si usava per i fuochi di artificio più che per i cannoni), girandole, bengala, razzi, granate e stelline hanno soppiantato a poco a poco presso i vari popoli, tamburi, timpani, gong, campane e campanelle, che servivano per scacciare gli spiriti maligni e i vizi, e candele, fiaccole, torce, pupazzi infiammati (al cui interno spesso era racchiuso un animale o un uomo vivo),; che servivano a esprimere l'anelito dell'animo verso il cielo, la sua aspirazione a purificarsi e rigenerarsi.

Nelle feste cristiane, per esempio, sono stati ripresi riti antichissimi, come il fuoco di Bel, con il quale i Druidi festeggiavano l'inizio della primavera, sostituito dal fuoco di San Patrizio; e molti fuochi, che si accendono nelle campagne e nelle città, compresi i fuochi di S. Antonio, accennano all'antico rito agrario di bruciare i campi per renderli più fertili.

Due sono gli elementi fondamentali che costituiscono il fuoco d'artificio: il botto e la fiamma. La fiamma, che sale improvvisa verso il cielo, si configura in forma di ruota solare o di fontana meravigliosa, che splende, vacilla, si spegne, ci affascina tutti (vescovi e popolani; sociologi e camorristi; psicologi, etnologi, antropologi; donne, donnine, donnette; ragazzi, bambini, infanti... tranne il fuochista, troppo concentrato sull'opera: sui suoi effetti e pericoli), perché da un lato esprime lo slancio celeste dell'animo, dall'altro ne denuncia i limiti; e sembra, quando il bengala svanisce nel cielo buio che in noi si sia oscurato lo spirito. Perciò si vorrebbe che il gioco non finisse mai, che i fuochi continuassero a scaturire come una fonte meravigliosa di magiche energie. Il botto, invece, mentre incute paura, modera il nostro slancio verso il cielo, ci fa tornare alla nostra modestia, ci restituisce al nostro limite. Perciò i fuochisti abili alternano botti e bengala, razzi e girandole, sollevando e abbassando così l'ardore e la passione degli animi.

Nelle feste religiose del nostro Meridione il culmine dei fuochi di artificio si verifica dopo la processione, decretando la fine del tempo sacro e l'inizio di quello profano, quando assieme ai fuochi esplodono gli amori dei giovani, le golosità dei bambini, i balli dei vecchi; e tutti cantano, corrono, mangiano, si ubriacano, alternano pizzichi a baci, salutano parenti lontani, contrattano affari, ossequiano i potenti, sfilano i portafogli, concepiscono figli, vendette o speranze di un migliore avvenire.

I nostri fuochi, da quando non ci sono più i re e le regine, sono sempre dedicati ai numi tutelari di un luogo e assieme ad altri riti servono a rinforzare i legami della comunità.

A San Silvestro servono a propiziarsi il nuovo anno. In quella occasione tutti diventano fuochisti, dal bambino, che brucia una dopo l'altra le innocue stelline, al ragazzo, che si uccide nel tentativo di lanciare una granata. Si dà sfogo a tutte le energie in modo esuberante, rapido, concitato, a volte brutale; e spesso il gioco finisce in modo tragico, come accade anche in altri giochi, soprattutto ai bambini e ai primitivi.

Potremmo trovare in Bachelard una spiegazione del perché a Napoli la notte di San Silvestro i fuochi siano più diffusi che altrove: *«In verità, il fuoco fu sorpreso in noi prima di essere strappato al cielo... La vita del fuoco, tutta scintille e scatti, non ricorda forse la vita del formicaio?... Al minimo avvenimento si vedono le formiche brulicare e uscire tumultuosamente dalla loro dimora sotterranea; così, alla minima scossa di un fosforo si vedono i microscopici animaluzzi ignei raccogliersi e uscire fuori con parvenze luminose»*.

Al fuochista Sabatino Terracciano, responsabile, pare, della morte di due bambine e del padre di una di esse durante una festa religiosa a Cicciano, come a tutti i suoi colleghi che svolgono un lavoro pericoloso, abile e anche un po' magico-mitico, va certo ricordato che, se anche per un solo attimo, si perde la qualificazione, la propria attività si svolge in parodia satanica di quella divina.

Né bisogna dimenticare, in queste frequenti tragedie, le responsabilità altrui: ispettori, vigili, fabbricanti, autorità di polizia. Né che l'industria napoletana dei fuochi d'artificio è in crisi a causa della concorrenza cinese – e che anche per questo tutti i fuochi proibiti vengono confezionati a Napoli. Né, infine, che i fuochisti napoletani, pure così abilitati, dovrebbero frequentare veri e propri corsi di qualificazione, come usa in altri Paesi, e non affidarsi soltanto alla trasmissione del mestiere di padre in figlio.

A proposito dell'industria dei fuochi si è parlato del «sommerso» napoletano – sommerso, e non metaforicamente, assai spesso al di sotto del livello stradale, in locali angusti e privi di aria. Esso è diffuso in tutti i settori produttivi e miete ogni anno le sue vittime, anche se più lentamente, e in modo meno fragoroso.

Non si è parlato invece, sempre a quel proposito, dei settori produttivi non «sommersi», e fra i settori produttivi «emersi», tanto dal punto di vista economico che geografico (al di sopra dei tetti della città), è certo l'Agip, tollerata ufficialmente in mezzo all'abitato e che, come si è visto, rappresenta un pericolo ben maggiore di una «batteria» preparata in modo scorretto.

Personalmente tengo a ringraziare Sabatino Terracciano di essersi limitato a diventare un fuochista, addetto ad una «batteria», e non un tecnico militare, addetto ad un missile.

Gli estimatori dei fuochi di artificio vogliano scusarmi per questa conclusione: ma appartengo ad una generazione a cui i fuochi d'artificio ricordano la guerra.

NEL GOLFO DEGLI ORRORI / 5

Accanto, l'«Aquarium» in navigazione nel Golfo di Napoli. In basso, il «Golfo degli orrori» nel disegno di Augusto Matrolilli de Angelis. A destra Scotto di Carlo e Tomas, ricercatori della stazione biologica di Napoli

Trasgressione e tolleranza a braccetto: di questo idillio il mare sta morendo. I rifiuti delle petroliere Usa bruciati all'aperto oppure scaricati al largo

Qui galleggia l'illegalità

di ERMANNO REA

Il pesce azzurro se ne va, a luglio sono comparse delle alghe tossiche. I biologi dell'Aquarium (con Scotto di Carlo e Tomas) investigano tra mille difficoltà

L'APPUNTAMENTO con il battello dell'*Aquarium* è a circa un miglio e mezzo dalla costa, a metà strada tra Castel dell'Ovo e il Capo di Posillipo. C'è scirocco a levante: sul mare galleggiante un'immensa macchia di petrolio color giallo ocra con riflessi verdognoli: si tratta dello scarico di qualche petroliera che si è ripulita la stiva al largo. Da lontano, avanza a forte andatura un motoscafo della Finanza: si direbbe in direzione di un peschereccio armato di reti a strascico. Pippo Dalla Vecchia, al timone, scuote la testa. *«Non farti illusioni - dice -. La Finanza non punta affatto su quel peschereccio. Pescare a strascico in prossimità della costa è proibito, è contro la legge. Ma chi rispetta più la legge? E chi la fa rispettare?»*.

La malattia peggiore che consuma il Golfo è proprio questa: l'illegalità. Da mare la diagnosi è perfino più facile che da terra perché tutto su questo specchio d'acqua sa di trasgressione, di oltraggio alla norma, di impunità, di permissivismo, di indifferenza, di complicità.

L'agile sloop su cui viaggio devia improvvisamente dalla rotta puntando a sua volta sul peschereccio: sembra quasi voler simulare un'operazione di polizia in tandem con il mezzo della Finanza. Figuriamoci: chi è al timone cerca soltanto di regalarmi una bella fotografia. La potremmo intitolare «la-fotografia-del-chi-se-ne-frega»: la Finanza che va (chissà dove) e il peschereccio che gratta (un fondo marino al quale sembra impossibile che possano essere strappati ancora pesci, larve, esseri viventi).

Siamo quasi all'allegoria: quella della Trasgressione e della Tolleranza a braccetto, colte in flagrante idillio. Di questo idillio il Golfo sta morendo. Ne muore tutta la città. Una voce dalla barca (parlo ovviamente della nostra barca, Santippe) racconta: *«Le navi americane che gettano le ancore nel porto di Napoli pagano fior di dollari per lo smaltimento dei propri rifiuti. Il quale smaltimento avviene nel seguente modo. Le bettoline della cooperativa appaltatrice accostano ogni mattina i navigli USA incamerando le tonnellate di immondizia. Poi si dirigono alla diga foranea accatastando i rifiuti sulla banchina e dandogli fuoco: una sorta di inceneritore a cielo aperto. Al vento il compito di disseminare in giro fumo, diossina e cattivi odori e di riportare a mare, in acqua, buona parte di tali rifiuti, soprattutto buste di plastica e lattine vuote. Ma c'è di più: quando sulla banchina non c'è posto, le bettoline non esitano a liberarsi al largo del putrido carico. Sono state viste più volte»*.

Altra voce racconta: *«A Santa Lucia, un porticciolo che ci viene invidiato dal mondo intero, tutte le mattine i camerieri dei ristoranti spazzano i tratti di banchina davanti ai rispettivi locali versando direttamente in acqua l'immondizia. Ai clienti il piacere di rimirare nell'intervallo tra gli gnocchi e la zuppa inglese, l'affascinante spettacolo di fondo del mare. Marinai, battellieri, venditori di frutti di mare si comportano tutti alla stessa maniera. Naturalmente questo non accade soltanto a Santa Lucia. Sarebbe davvero ingiusto criminalizzare Transatlantico e Bersagliera e assolvere tutti gli altri esercizi disseminati da un capo all'altro del Golfo in prossimità del mare: la pratica si può dire che non conosce eccezioni»*.

Sono storie di ordinaria follia, una cronaca ormai incapace perfino di stupire. A Torre del Greco, ma non soltanto lì, si continuano ad allevare mitili in uno specchio d'acqua che è peggio di una cloaca. In caso di ispezione, i «vivaisti» calano le cozze sul fondo, cioè le «nascondono». Una sorta di sceneggiata. L'«autorità» si guarda intorno, accerta (ma non troppo) che tutto è regolare e se ne va. Di «bonomia», insomma, nel Golfo si può anche morire. O quanto meno ammalarsi.

Ma torniamo al nostro appuntamento con la barca dell'*Aquarium*. Perché questo incontro? L'interesse è di tipo soprattutto emotivo: per incontrare «sul campo» il gruppo di biologi che sta effettuando il programma di ricerca, finanziato dal ministero della Marina Mercantile, che ha lo scopo di individuare le ragioni che stanno determinando la progressiva scomparsa, nel nostro mare, del pesce azzurro e in particolar modo delle alici e delle sardine. Alici e sardine appartengono talmente alla nostra leggenda gastronomico-culturale da conferire quasi qualcosa di sacrale al lavoro, benché di *routine, dei ricercatori e dei tecnici della Stazione zoologica*. I quali, infatti, non fanno niente di speciale: si limitano a prelevare campioni di acqua di mare che poi sottoporranno a una serie molto complessa di analisi. *«Ce ne vorrà, di tempo, per individuare le cause che stanno alla base della riduzione violenta di pesce azzurro nei golfi di Napoli e Salerno. La verità è che queste ricerche si sa quando incominciano ma non si sa mai quando potranno finire»*, spiega il dottor Bruno Scotto di Carlo, responsabile del laboratorio di oceanografia biologica. Naviga con noi su Santippe dirigendoci personalmente verso la «stazione» di campionamento dove ci aspetta il battello dell'*Acquarium*, un motoscafo d'alto mare (si chiama Loren) sulla cui poppa è sistemata una sorta di grossa carrucola.

Su Loren c'è il dottor Carmelo Tomas, responsabile del laboratorio di botanica marina, che lavora alla ricerca sul pesce azzurro in tandem con Bruno Scotto di Carlo. A bordo, aiutano il biolgo americano (anche lui in pianta stabile alla Stazione zoologica di Napoli) la ricercatrice Adriana Ianora e i tecnici Franco Esposito e Federico Corato. Accostiamo al battello quanto basta per scattare delle foto e scambiare poche parole di saluto con i suoi occupanti. C'è troppo mare per trasbordare da una barca all'altra e, come dice il dottor Tomas, un mare troppo «fetente» per rischiare di cascarci dentro.

È vero: lo scirocco a levante ha creato sulla superficie dell'acqua una specie di crosta compatta composta da materiali di ogni genere. A poca distanza da Santippe sballonzola addirittura un tronco d'albero in gran parte rivestito di plastiche. Lo diresti una sorta di squamoso animale preistorico.

Il campionamento avviene attraverso una serie di cilindri aperti sia in alto che in basso, assicurati a un cavo d'acciaio a una certa distanza l'uno dall'altro (in maniera da raccogliere l'acqua a profondità diverse). La chiusura dei tappi, in plastica come i cilindri, avviene a comando, dalla barca. Dopo di che la carrucola tira su il cavo e con esso i recipienti pieni. Il dottor Scotto di Carlo ci spiega per sommi capi l'intero ciclo dell'indagine che definisce, di tipo «integrato». *«In altre parole - dice - noi cercheremo di stabilire i rapporti che intercorrono tra le aree di riproduzione di questi pesci e le condizioni ambientali generali. Il che significa che dovremo mettere a confronto una pluralità di situazioni e di fattori procedendo quasi come in una investigazione poliziesca»*.

Avranno di che investigare. Nel golfo di Napoli gli scarichi a mare ufficialmente censiti (civili e industriali) sono 288, fra i quali alcuni hanno le dimensioni addirittura di fiumi, come il Sarno o anche il Sebeto e il Pollena. Fiumi che riversano a mare veleni di ogni genere, inclusi quelli provenienti da una miriade di industrie piccole e meno piccole nei cui confronti vige l'eterna regola della tolleranza, dell'impunità. La tolleranza ormai è più di una malattia nella nostra città. La sua ombra ci ha accompagnato a lungo in questo viaggio mostrandosi sempre meglio per quello che è: un vero e proprio strumento dell'organizzazione politica e sociale (non a caso il sociologo Amato Lamberti parla di sistema di potere basato sulla «disorganizzazione incentivata e controllata»). Si tratta di un punto essenziale di questa inchiesta. Il mare non è senza tutela. La legge Merli per esempio è molto esplicita su quello che si può scaricare e quello che non si può scaricare nelle acque. Ma chi osserva la legge? E soprattutto: chi si prende la briga di farla osservare?

Come si vede tutto ci riconduce ai medesimi interrogativi, cioè al tema oggi più drammatico e pressante a Napoli: quello del ripristino della legalità, anche attraverso episodi di dura repressione. Repressione è una brutta parola, d'accordo. Ma, per favore, consideriamola un momento da questo particolare osservatorio che si chiama mare, un osservatorio che meglio di qualunque altro mette a nudo i nostri vizi, la barbarie di certi nostri comportamenti anche minuti. Consideriamola attraverso l'esperienza di due valenti biologi che non esitano ad ammonirci sul fatto che il Golfo non è in grado di accogliere e di digerire tutto in continuazione, benché si tratti di uno specchio d'acqua capace di grande autodifesa. Il dottor Tomas lo paragona a un gagliardo pugile: di quelli che sanno incassare senza battere palpebra un colpo dietro l'altro, ai fianchi, al mento, al torace, alla mascella. Qualche volta traballa, sembra che stia per piegarsi sulle ginocchia, invece eccolo ben presto di nuovo diritto, soltanto con un po' di bava alla bocca. *«Sì, ma quanto tempo ancora potrà durare?* - si chiede il biologo americano -. *Sia chiaro: noi non siamo in grado di affermare esattamente qual è il suo limite di sopportazione. Sappiamo solo che se non sarà posto termine al combattimento, prima o poi il pugile stramazzerà al suolo, cioè si passerà da un sistema di equilibri ambientali a un altro del tutto nuovo, del tutto insolito per chi è nato e cresciuto in questa città»*.

Il cambiamento. La metamorfosi. Il punto di rottura. Parole che mai avremmo sospettato potessero essere strappate al loro naturale luogo mitologico per essere buttate in mezzo a noi, dentro di noi. Il cambiamento, non facciamoci illusioni, è già in qualche misura avvenuto. Lungo la fascia più prossima alla costa il mare della nostra giovinezza (parlo della giovinezza di chi oggi ha più di cinquant'anni) è un bene definitivamente compromesso.

Già una decina di anni orsono uno studio dell'allora commissario straordinario della Stazione zoologica, professor Bacci, forniva indicazioni su una serie di punti «morti» dove la vita biologica era da considerare «irreversibilmente» perduta. Lo studioso elencava con puntigliosa precisione alghe e formazioni coralline scomparse: nomi pieni di fascino benché incomprensibili e perfino impronunziabili per un profano, capaci tuttavia di evocare immagini di gaia trasparenza, di felicità biologica, di opulenza naturalistica. Un lungo, straziante de profundis. Leggiamone qualche scampolo. Secca di San Giovanni a Teduccio: *«... deve ormai considerarsi definitivamente distrutta dal punto di vista biologico»*. Zona di Santa Lucia e Castel dell'Ovo: *«... fra le alghe sono scomparse* Acetabularia mediterranea *e le formazioni coralline giacenti alla profondità di circa 15 metri...»*. Litorale di Posillipo (considerata la zona di raccolta più tipica e più ricca «di ambienti e di specie»): *«...fra le alghe sono scomparse* Caulerpa prolifera; *fra i* Policheti Spirographis spallanzani; *fra gli* Echinodermi *Pasamechinus microtuberculatus; fra i Molluschi* Ostrea edulius *e* Dentalium entale... *Ma la vittima forse più illustre dell'inquinamento del golfo di Napoli è* Anfioxus lanceolatus *che è stato oggetto di ricerche ormai classiche da parte di studiosi di molti paesi...»*.

Inutile continuare. Il golfo di Napoli è uno dei rarissimi specchi d'acqua sottoposti a sorveglianza continua grazie alla presenza, da oltre un secolo, della Stazione zoologica, nota in tutto il mondo e dappertutto considerata una delle massime istituzioni scientifiche nel campo della ricerca biologica marina. Ciò conferisce al «cambiamento» una prospettiva storica, grazie a una letteratura che può essere paragonata a una sorta di grande, inesauribile romanzo: *«C'era una volta un organismo chiamato Anfioxus lanceolatus...»*.

Eppure questo eccezionale osservatorio, questa sentinella che tutto il mondo ci apprezza non è per Napoli il fiore all'occhiello che dovrebbe essere. Anzi: non è per nulla un fiore, ma soltanto un ente pubblico che vivacchia, come capita a tanti altri enti pubblici, che continuamente a caccia di qualche finanziamento che gli consenta di avviare una ricerca in più, di dotarsi di un'apparecchiatura in più.

Il dottor Bruno Scotto di Carlo lo definisce un «un *bel giocattolo*» nelle mani di un bambino che «non sa che farsene. Il «bambino» ovviamente è la città intesa come complesso di istituzioni pubbliche, di centri decisionali. *«Questo giocattolo* - insiste Scotto di Carlo - *non incanta proprio nessuno. Il mondo scientifico internazionale lo considera prestigioso? E chi se ne frega. Pensi che la Provincia tiene da oltre dieci anni un motoscafo di sedici metri abbandonato in un cantiere al quale paga, a titolo di custodia, diciotto milioni l'anno. Ebbene, in tutto questo tempo non è venuto mai in mente ad alcuno che forse sarebbe stato meglio affidarlo a noi per le nostre ricerche, inclusi magari i quattro marinai che, anche loro da oltre un decennio, percepiscono uno stipendio sempre in nome di questo battello fantasma.*

Secondo Scotto di Carlo, la «città» si ricorda della Stazione zoologica soltanto nei momenti critici: quando scoppia una fogna, il mare diventa color mattone, si temono maree rosse, morie di pesci, epidemie. Insomma la durata dell'emergenza. Dice l'americano Carmelo Tomas: *«Eppure nessuno oggi è forse altrettanto indispensabile a Napoli quanto il biologo marino. La situazione deve essere tenuta costantemente sotto controllo perché episodi di vario genere ci certificano l'esistenza di potenzialità negative: mi riferisco alla comparsa di alghe tossiche di cui per esempio anche quest'anno abbiamo identificato la presenza. È successo in luglio. Per fortuna il livello di concentrazione non era eccessivo, il che tuttavia non autorizza a essere ottimisti per l'avvenire»*.

Non molto tempo fa la Cassa per il Mezzogiorno finanziò un grosso programma di ricerca alla Stazione zoologica: 600 milioni di lire. Quando però i ricercatori proposero un controllo ambientale del golfo di Napoli si sentirono rispondere: no, grazie, vi dovete occupare soltanto del golfo di Salerno; quello di Napoli non ci interessa. *«Io non so quali congetture fare intorno a un simile atteggiamento* - dice Bruno Scoto di Carlo. - *Comunque noi ci rimanemmo molto male perché così facendo la Cassa ci metteva nella condizione di dover interrompere un grosso lavoro già da tempo in corso nel nostro tradizionale ambito di ricerca ma per il quale purtroppo erano venuti a mancare i fondi. In conclusione, dovemmo arrenderci e andarcene a Salerno. Interpretazioni maliziose di questa vicenda naturalmente se ne posono dare a volontà. Allora, tre anni fa, si era in pieno programma di disinquinamento del golfo di Napoli per il quale si andavano spendendo fior di miliardi. Può essere che in quel momento un'attività di controllo scientifico da parte nostra potesse dar fastidio? È un'ipotesi. Le opere di disinquinamento, come si sa, furono affidate a ditte private milanesi e i privati in genere paventano intralci e bastoni fra le ruote dappertutto. L'unica nostra magra soddisfazione fu quella di vedere questi privati costretti a commissionare, a pagamento, alla Stazione zoologica di Napoli, tutta una serie di analisi che loro ovviamente non erano in grado di effettuare. Insomma si verificò il paradosso per cui un ente pubblico come la Cassa per il Mezzogiorno pagò a dei privati ricerche che questi, a loro volta, dovettero commissionare e pagare a un altro ente pubblico, cioè la Stazione zoologica»*.

Un'enormità. Un episodio che lì per lì si stenta perfino a prendere per vero. Insomma: si decide finalmente di far partire un programma di disinquinamento del golfo di Napoli e la prima cosa che si fa è quella di tappare la bocca a un istituto che fa ricerche su questo specchio d'acqua da oltre un secolo, un istituto dove hanno lavorato ben 15 ricercatori vincitori di premi Nobel e che tutto il mondo mostra di tenere in altissima considerazione. Altro che congetture «maliziose», come dice il dottor Bruno Scotto di Carlo. Qui non ci sono da fare congetture di nessun genere, c'è solo da attenersi ai fatti. E i fatti sono che in quel momento così delicato, in cui sarebbe stato doveroso mobilitare non soltanto le intelligenze ma anche le coscienze più vigili della città, si sono spesi 600 milioni per spedire i ricercatori della Stazione zoologica via da Napoli, giovanotti lasciateci lavorare.

Se ne apprendono, di cose, navigando nel Golfo degli orrori a bordo di Santippe.

(5 - CONTINUA)

Il mare racchiude in sé anche numerose contraddizioni poiché «crea un'atmosfera di incanti e d'angosce».[1606]

1606 ID., *Questo mare è in stato di emergenza*, «Il Mattino», 4 febbraio 1986.



IL MATTINO – Anno XCV - Martedì 4 Febbraio 1986 — Attualità — 3

Questo mare è in stato di emergenza

di ERMANNO REA

NEL GOLFO DEGLI ORRORI / 6

A bordo di Santippe il ministro Zanone preannuncia una iniziativa del governo. «Occorrono misure urgenti e strategie globali»

«SOTTO il profilo ambientale il golfo di Napoli è ben più di un grave caso di malessere, è un'emergenza nazionale». Il ministro per l'Ecologia (e futuro ministero dell'Ambiente) Valerio Zanone parla con grande lentezza, soppesando le parole una per una. «Ve lo assicuro - soggiunge - il primo passo che farò, appena il nuovo dicastero sarà un fatto compiuto e le mie competenze risulteranno più vaste e consistenti, sarà quello di porre questa emergenza all'attenzione di tutti e in primo luogo del governo». L'uomo è palesemente scosso. Navighiamo a bordo di Santippe in direzione di San Giovanni a Teduccio. Il cielo di Napoli è attraversato da una grande nube tenebrosa che il vento spinge verso Occidente: proviene dai depositi dell'Agip in fiamme. Da tempo Zanone aveva accettato di venire a Napoli per concludere, con un'ispezione da mare, questa inchiesta sul «Golfo degli orrori». L'appuntamento lo aveva fissato lui stesso: il 22 dicembre. Se il tempo lo avesse consentito, saremmo usciti in barca a vela, altrimenti avremmo chiacchierato al circolo Italia (di cui Pippo Dalla Vecchia è vicepresidente e alla cui banchina Santippe, il suo sloop, è normalmente ormeggiato) e poi in macchina saremmo andati a visitare il depuratore di Cuma, il mastodontico, puzzolente e contestatissimo mausoleo assurto un po' a simbolo del dramma ambientale di Napoli.

Un programma nè bello nè brutto; curioso, forse, perché non accade tutti i giorni che un ministro se ne vada in barchetta, su invito di un giornalista, a controllare con i propri occhi i disastri piccoli e grandi di un golfo. Comunque un programma di routine, senza la concitazione che comporta la grande cronaca, l'Evento Eccezionale. E invece Napoli, imprevedibilmente, ci sbatte in faccia anche questo, con il suo strascico di morti, di feriti, di senza tetto, di polemiche, di recriminazioni.

Un gioco di coincidenze a suo modo perfetto. Tanto è vero che appena incontro Zanone, quella mattina, subito sento il bisogno di scusarmi: «Ministro, io volevo essere convincente, ma non fino a questo punto. Mi creda, l'incendio all'Agip non l'ho appiccato io». Zanone sorride, quel tanto che le circostanze lo consentono.

Siamo in parecchi a imbarcarci su Santippe. Oltre al ministro c'è l'assessore all'Ecologia della Provincia di Napoli Raffaele Perrone Capano, un vivace e coraggioso professore di diritto in prestito alla politica, anzi all'amministrazione pubblica («almeno fino a quando mi lasceranno fare le cose a modo mio», precisa lui puntigliosamente); c'è il chimico Mario Mansi, anch'egli in forza alla Provincia; c'è il professore Giancarlo Alisio, lo storico dell'architettura che questa inchiesta ha già conosciuto come esperto e che adesso riscopre come amico e grande suggeritore; c'è il professor Luigi Mendia che abbiamo incontrato qualche puntata fa in compagnia del preside della facoltà di architettura Uberto Siola e del segretario nazionale di Italia Nostra Antonio Iannello; e c'è Serena Romano, la giovane e brillante giornalista del «Mattino» al cui fervore e alla cui ostinazione si deve la grande campagna di stampa che ha messo a nudo le tante responsabilità (politiche, amministrative, burocratiche, scientifiche) che sono dietro al fallimento di quel piano per il disinquinamento del golfo di Napoli costato un torrente di miliardi, dilapidati non soltanto senza migliorare la situazione ma addirittura peggiorandola.

La storia del depuratore di Cuma è a suo modo esemplare. Dimostra una volta di più che a Napoli si governa secondo leggi specialissime che si fondano essenzialmente sul binomio sciagura-affare. «Che cosa sarebbe Napoli, che cosa sarebbe la classe dirigente napoletana senza la sciagura?» mi diceva tempo fa in una conversazione centrata appunto sul nostro dramma ambientale Mariano D'Antonio, un economista che non ha certamente bisogno di presentazione. E concludeva amaramente: «Non sarebbe nulla perché qui tutto quello che si sa e si vuole gestire è l'emergenza. L'emergenza è d'oro, è un immenso, pantagruelico business, mentre la normalità è grigia e fastidiosa. Così scoppia il colera, e si fa il progetto per il disinquinamento del golfo di Napoli, arriva il terremoto, e si fa il progetto per la ricostruzione della periferia della città. A farla breve, da noi v'è un'economia politica della disgrazia che si trasforma in economia politica della Grande Occasione, che a sua volta si trasforma in economia politica della disperazione».

Per tornare al caso Cuma, dopo l'economia politica della disgrazia (il colera) e l'economia politica della Grande Occasione (il piano di disinquinamento) ora siamo all'economia politica della disperazione: soprattutto quella di coloro che abitano in prossimità del maxi-depuratore, il mostro fetido alle cui corrosive esalazioni non resiste il ferro, figuriamoci i polmoni della gente.

È una giornata tersa come poche: sulla collina di San Martino il turchese pallido del cielo ha un languore che ricorda certi antichi guazzi dai colori incipriati. Lo stacco con la nube è netto e questo serve a rendere lo scenario ancora più apocalittico. Naturalmente nessuno ha dubbi sulla direzione che debba prendere Santippe: vogliamo tutti vedere l'incendio da vicino, vogliamo esaminare le radici stesse della nube che, grazie a una «tramontanella», come la chiama Pippo Dalla Vecchia, continua a tenersi a una certa distanza dalla costa. Del resto non avevo progettato di portare, se possibile, Zanone ai piedi dell'Italsider? Un «mostro» vale l'altro, si sa. Sulla barca c'è parecchia agitazione: è lo stesso sentimento che accomuna un po' tutti i napoletani in momenti di questo genere, a base di rabbia e di frustrazione. Serena Romano vorrebbe che Zanone promettesse qualcosa di solenne e di definitivo, facesse una sorta di giuramento: per esempio di far sorgere nella zona dove è scoppiato l'incendio, al posto di un nuovo deposito di carburante, un parco o una scuola o un ospedale.

Perrone Capano punta indici accusatori in tutte le direzioni. «Ecco, Valerio, le vedi le ciminiere dell'Enel? - dice a un certo punto rivolgendosi al ministro - Dimmi tu se ti sembrano una cosa normale. Dimmi tu se io sono uno stravagante quando mi arrabbio con quelli dell'azienda elettrica e gli dico che questa storia deve finire. Pensa, quando siamo andati a fare un controllo con i tecnici del laboratorio antinquinamento e con l'amico Mansi il direttore dello stabilimento ha detto che noi politici siamo dei chiacchieroni perché ce la prendiamo con loro mentre l'inquinamento atmosferico, a Napoli, è dovuto alle automobili. Io gli ho risposto che questo è verissimo. Gli ho detto che la nostra provincia è come una tovaglia sporca. Ma gli ho detto anche che questo non gli dà il diritto di sedersi a tavola e di sporcare anche lui la tovaglia».

Zanone ascolta tutti, annota mentalmente le domande, dice che preferisce rispondere poi, d'un fiato, con calma. «Per il momento lasciatemi guardare. Non lo dico tanto per dire, ma sono veramente scosso: è uno spettacolo che non dimenticherò facilmente».

Napoli, emergenza ecologica di portata nazionale, dunque. Non si tratta di parole vuote. La legge istitutiva del nuovo ministero dell'Ambiente permetterà a Zanone di individuare aree di elevato rischio ambientale per le quali potranno essere subito attuati programmi speciali di intervento grazie anche alla possibilità di semplificare tutte le procedure, di fare ricorso a finanziamenti straordinari e di coordinare in via eccezionale i diversi poteri pubblici centrali e locali. Ma ascoltiamo direttamente Zanone su questo punto essenziale che apre, forse per la prima volta, un autentico spiraglio alla speranza sulle sorti del Golfo di Napoli. «Il mio programma è semplice - dice il ministro - Se a febbraio, come io spero, questa legge sarà definitivamente approvata cercheremo di riunire tutte le forze di cui disponiamo per affrontare in maniera coordinata il problema della tutela del Golfo di Napoli. Naturalmente non si tratta di prendere un'unica iniziativa, limitata nel tempo e nello spazio. In questo golfo si annodano problemi di ogni genere per cui occorrerà mettere a punto una strategia di vasto respiro e di lunga durata alla cui stesura dovranno essere chiamati a partecipare tutti: scienziati, cittadini, amministrazioni pubbliche, associazioni, partiti. Sinora su questa barca ho sentito pronunciare requisitorie di ogni genere contro gli enti locali. Io però non sono d'accordo con chi vorrebbe aprire conflitti o comunque controversie che investono il nostro stesso sistema democratico. Non ne usciremo più. Sarebbe, questa sì, un'occasione di inquinamento definitivo, di inquinamento politico e delle coscienze».

— Ministro, ma le requisitorie che ha sentito non erano certo campate in aria. Qui le amministrazioni locali ne hanno fatte di tutti i colori. Prenda per esempio il consiglio regionale campano. Come ho avuto occasione di scrivere in una precedente puntata di questa inchiesta, sono nove anni che si rifiuta di approvare il piano paesistico della Penisola sorrentina. Si è dovuto muovere lo Stato, con la legge Galasso, per mettere questi signori con le spalle al muro. Tutto ciò per non parlare delle responsabilità che si sono assunti i comuni della fascia vesuviana che hanno costruito praticamente una nuova città addosso a un vulcano ancora attivo. E per non parlare degli altri innumerevoli abusi, latitanze, illegalità commessi ora qua ora là.

«Le cose devono cambiare. Io non dico che la creazione del ministero dell'Ambiente risolverà di per sé tutti i problemi. Dico però che un tale ministero, grazie alle prerogative che la legge istitutiva gli assegna, sarà un grosso fattore di cambiamento e di normalizzazione. Quanto agli enti locali, su di essi graverà la minaccia dell'intervento sostitutivo in caso di una loro inadempienza. Ma dovrà trattarsi di un'inadempienza a una legge specifica in materia ambientale, in grado di configurare un pericolo di danno elevato. Inoltre dovrà esserci stata una diffida seguita da un provvedimento amministrativo. A queste condizioni io credo che nessuno possa dire che, stabilendo la possibilità di un intervento cautelare sostitutivo da parte dello Stato, sia stato offeso il principio delle autonomie locali».

— Tutto qui ciò che il nuovo ministero sarà in grado di fare?

«Ma no. Un altro strumento essenziale di cui dovremo riuscire a fare uso è quello della valutazione dell'impatto ambientale relativamente alle grandi opere pubbliche: strade, infrastrutture, grandi impianti, eccetera. Lei per esempio ha denunciato sul "Mattino" il pericolo che si compiano interventi sull'attuale strada costiera sorrentina in maniera da trasformarla in un nastro d'asfalto a scorrimento veloce. Ecco il caso di un'opera che, quand'anche superasse altri scogli, troverebbe davanti a sé quello, insormontabile, connesso a questa procedura di autorizzazione amministrativa. Pensi, la valutazione dell'impatto ambientale è presente in quasi tutti gli ordinamenti degli altri paesi occidentali. C'è anche una direttiva della Comunità europea in questo senso, ancora disattesa dal nostro paese. Quello dell'impatto ambientale sarà uno dei primi disegni di legge che presenterò quest'anno. Mi sono fatto un'agenda di ventiquattro provvedimenti che realisticamente possono andare in porto in un tempo ragionevolmente breve in modo da avviare una politica di tutela ecologica fondata anche su una consistente base giuridica».

— Quali sono gli interventi più urgenti previsti da questo suo «progetto-emergenza» sul golfo di Napoli?

«L'ho già detto: si tratta di una strategia che dovrà venire dal basso, che dovrà essere espressa dall'insieme delle forze e delle rappresentanze cittadine. Io penso per esempio principalmente al mondo scientifico, al ruolo che esso deve poter svolgere nel quadro di iniziative di questo genere. Insomma, bisogna evitare ogni concezione ancillare delle responsabilità scientifiche rispetto alle responsabilità politiche».

— Ministro, stiamo navigando in direzione di un tragico incendio che la dice lunga sulle scelte compiute a Napoli in ordine alla questione industriale. Questa città soffoca. Il suo «progetto-emergenza» sarà capace di dire qualcosa, qualcosa di risolutivo, intorno a questo dramma?

«Per il momento tutto quello che posso affermare è che esiste una direttiva della Comunità europea sulla localizzazione extraurbana delle industrie ad alto rischio che dovrà essere recepita in Italia attraverso un'apposita legge. Sono problemi che ormai stanno venendo al pettine dappertutto, non soltanto a Napoli. Anche se mi rendo conto che in una città di tanta bellezza, e insieme di tanto degrado, essi si pongano con una urgenza tutta particolare. Comunque, questioni di così grande spessore, che intrecciano nodi sociali, politici, urbanistici, economici possono essere risolti soltanto con un comune sforzo progettuale di tutte le istituzioni pubbliche cittadine, a incominciare dall'ente Regione».

— Ma qui l'ente Regione è una barca che fa acqua da tutte le parti. Lo ha detto poco fa l'amico Mansi, lo ha ribadito il professor Mendia, lo ha sottolineato lo stesso assessore provinciale Perrone Capano. Tutto quello che qui la Regione ha saputo fare, per ripetere le parole di Serena Romano, è stato di acquisire acriticamente, passivamente, i progetti speciali della Cassa per il Mezzogiorno. Mi creda: se in questa città le sembra di cogliere una vena di pessimismo in più, rispetto a ieri, ne ha colpa soprattutto il vuoto che certe istituzioni hanno scavato e continuano a scavare intorno a sé stesse. Ecco, noi ci chiediamo che capacità potrà mai avere un ministero dell'Ambiente di capovolgere una così drammatica situazione come quella del golfo di Napoli posto che esso avrà a che fare con interlocutori per lo più sordi.

«Lei tocca un problema grosso: quello dei rapporti tra i diversi poteri pubblici. È uno dei nodi che sta rendendo particolarmente sofferta la nascita del ministero dell'Ambiente. La posta in gioco è alta: si tratta di decidere se le competenze ripartite tra i vari organi dello Stato debbano essere oggetto di un tentativo di coordinamento oppure se vogliamo lasciare che queste diverse competenze continuino a intersecarsi, a scontrarsi, o magari a ignorarsi reciprocamente. Il problema non si pone solamente nei rapporti con le Regioni e gli enti locali ma anche con gli altri ministeri che hanno voce in capitolo nei vari settori nei quali normalmente affonda le radici una questione di tipo ambientale: la Sanità in certi campi, i Beni Culturali in altri; e poi i Lavori pubblici, l'Industria, la Marina, l'Agricoltura. Ecco perché io dico che occorre creare una funzione di coordinamento...».

— Che lei assegna al nuovo ministero dell'Ambiente...

«E perché no? Ci vuole un regista, uno stimolatore, un organizzatore che componga in un'unica strategia una pluralità di competenze, di interventi, di decisioni. Una locomotiva che tiri il carro. Prendiamo il golfo di Napoli. Chi ha coordinato sino a oggi i vari interventi di risanamento che pure ci sono stati? Chi possiamo ritenere responsabile se i soldi spesi hanno dato pessimi risultati? La Cassa per il Mezzogiorno? Ma perché mai la Cassa, che è un organo essenzialmente tecnico, dovrebbe essere, sia pure limitatamente al Sud, la mente e l'arbitro della strategia d'intervento in materia di difesa ambientale? Ecco il punto: occorre determinare una responsabilità precisa. La necessità di creare un nuovo ministero nasce soprattutto da questa esigenza. Anche l'Italia deve avere finalmente qualcuno costretto a dar conto, nel bene e nel male, delle scelte che andremo a compiere nel campo che ci interessa».

— Immagino che non siano in molti, nell'ambito del nostro mondo istituzionale, a compiacersi per la nascita di questo nuovo organo dello Stato. Sia sincero, ministro: le stanno mettendo parecchi bastoni fra le ruote?

«Ci sono resistenze di carattere conservatore nell'ambito delle burocrazie tradizionali. In altre parole vi sono alcuni ministeri che non vogliono perdere competenze e prerogative a vantaggio dell'Ambiente. Poi vi sono gli interessi che verrebbero colpiti da un controllo ecologico più efficace nonché alcuni localismi che resistono anche nei confronti di provvedimenti di carattere generale. Certo, un ministero dell'Ambiente senza alcun potere e senza grandi competenze farebbe comodo a parecchia gente. Ma su questo punto ho avuto già occasione di essere preciso. Mi dimetto piuttosto che vedere la legge istitutiva del nuovo ministero, la 1547, manomessa e stravolta».

— Torniamo un momento al suo «progetto-emergenza». In concreto come pensa di partire? Quali saranno i primi passi?

«Innanzitutto dovrà esserci una deliberazione del Consiglio dei ministri che, dopo aver individuato nel golfo di Napoli un'area di alto rischio ecologico, autorizzerà lo stato di emergenza. Dopo questo passo ufficiale del governo dovrà mettersi in moto l'intera macchina istituzionale. Io penso che il Consiglio regionale campano, il Consiglio comunale di Napoli, la Provincia, il complesso degli enti locali che gravano sul golfo non tarderanno a mobilitarsi e a mettersi in contatto con il ministero dell'Ambiente per concordare sia le misure urgenti sia la strategia generale di intervento. Si tenga conto, fra l'altro, che a Napoli è in via di formazione una commissione ministeriale che dovrà valutare le condizioni dell'area e dovrà prospettare alcune soluzioni possibili. La creazione di tale commissione mi è stata sollecitata da più parti: Italia Nostra, WWF e singole personalità cittadine. Ho aderito all'invito ma chiarendo che non dovrà trattarsi di uno dei soliti organismi che si insediano, sopravvivono per un po' di tempo e poi si concludono con una relazione destinata all'archivio. I compiti di tale commissione? Diciamo che si tratta di compiti di mobilitazione culturale e anche di vigilanza, affinché la città nel suo insieme si mobiliti in questa grande battaglia di risanamento ambientale. Ma adesso non mi faccia dire di più: sarebbe prematuro».

Dopo la passeggiata sotto la nube tenebrosa che si sprigiona dall'Agip ce ne andiamo tutti quanti a Cuma, in visita a un altro «inferno»: quello del depuratore gigante i cui miasmi danno il capogiro. Un sopralluogo non preannunciato che coglie di sorpresa l'unico tecnico presente nello «stabilimento» (assieme a quattro operai). Non ho alcuna intenzione di fare la cronaca di questo «tour» ministeriale fra i liquami di Napoli: desidero soltanto concludere questa inchiesta sul «golfo degli orrori» con un'istantanea che mi pare estremamente significativa. Siamo dunque tutti raggruppati intorno al ministro e al giovane tecnico del depuratore che cerca di rispondere come meglio può alle mille domande dalle quali viene sommerso. Il discorso fila più o meno liscio finché non si tocca il problema dei fanghi residui: dove vengono smaltiti? Il tecnico allarga le braccia: non lo sa. Mendia non lo sa. Perrone Capano non lo sa. Non lo sa nessuno, e meno che mai, ovviamente, lo sa il ministro. Finiscono a mare? Può darsi, almeno in parte, dice qualcuno che poi scoprirò essere un cittadino che abita in prossimità del depuratore. E per il resto? In qualche discarica, mormora il tecnico. Quale? Mah...

Una storia che assomiglia tanto a un'amara pulcinellata. Provo a riassumerla il più possibile. Per disinquinare il golfo di Napoli si progettano una serie di depuratori da installare in alcuni punti nevralgici dell'area. Il più grande viene situato a Cuma. Che cosa dovrebbe fare questo depuratore? Nient'altro che separare le materie contaminanti dalla massa liquida in modo da consentire la distruzione delle prime (i cosiddetti «fanghi residui»).

Che cosa succede invece? Succede che, dopo la separazione, a Cuma non si distrugge un bel niente ma ci si limita a «disperdere» i contaminanti: un po' in mare un po' a terra. In breve, dopo averli isolati, questi vengono rimessi bellamente in circolazione. Evviva la Cassa per il Mezzogiorno.

Spiega Serena Romano, ferratissima in materia: «Ministro, ciò succede perché nel 1976 la Cassa decise di stralciare da tutti i progetti esecutivi dei tredici impianti di depurazione la fase finale dello smaltimento dei fanghi ritenendo di poterli bruciare assieme all'immondizia. Un'ipotesi folle, una soluzione che non viene praticata in nessuna parte del mondo. Per il semplice motivo che ciò sarebbe il modo migliore per far produrre dagli inceneritori diossina a volontà».

A distanza di poche settimane da questa passeggiata l'attività del depuratore di Cuma è stata bruscamente interrotta da un provvedimento dell'assessore provinciale Perrone Capano, successivamente avallato dallo stesso ministro Zanone. È la dimostrazione indiretta della fondatezza di ciò che rivela l'istantanea appena descritta. Non ci resta perciò che incollarla nel nostro album di famiglia come testimonianza-ricordo delle nostre indomabili perversioni.

E qui cala il sipario. L'inchiesta è finita. Poteva e doveva raccontare molto di più, invece ha fatto soltanto una piccola mappa dei guasti che affliggono il «golfo degli orrori», sufficiente comunque a dimostrare che gli organi del potere locale hanno fallito in blocco, almeno sotto il profilo della difesa dei beni ambientali. Saprà lo Stato riprendere in mano le redini di questa drammatica situazione aiutandoci a ritrovare noi stessi? Speriamolo. Lo Stato ci promette intanto di proclamare un'«emergenza napoletana» che dovrà essere anche l'occasione per un corale esame di coscienza. Non abbiamo scampo. O sarà l'«emergenza» di tutti noi, oppure sarà la solita emergenza che si risolve nel solito business della solita cricca di affaristi. In questo caso, il Padreterno abbia pietà di noi.

6 / Fine. Le precedenti puntate sono state pubblicate il 12, 16, 19 e 24 gennaio e il 2 febbraio.

«Che cosa sarebbe la classe dirigente napoletana senza la sciagura?»: con questa domanda retorica e con la testimonianza di Zanone si conclude la nostra inchiesta. Attendendo lo Stato, aiutiamoci da noi

Qui sopra, il ministro Valerio Zanone a bordo del «Santippe». Accanto, inquinamento presso Pozzuoli. In alto, il «Golfo degli orrori» visto da Augusto Mastrolilli de Angelis

La tragedia in Tv: che rischi corrono i ragazzi?

di GIULIO MAZZOCCHI

NEW YORK - Ha affermato la segretaria dell'associazione dei due milioni di insegnanti americani: «Siamo grati a Chrysta Mc Auliffe. Ha ricordato all'America l'importanza della nostra missione». Era stato Reagan a indicare alla Nasa che «il primo civile nello spazio deve essere un insegnante». Tragicamente non lo è stato. Il Challenger con la Mc Auliffe nello spazio non è arrivato. Si è disintegrato prima. Si è disintegrato sotto gli occhi di pochi americani adulti, nei quali hanno fatto spicco il segretario alla Difesa Weimberger («Oh, no») e la prima signora Nancy Reagan («Oh Dio, no»).

Ma a guardare c'erano invece milioni e milioni di ragazzi, quasi tutti gli studenti dai 6 ai 16 anni, quelli delle scuole dell'obbligo, gli americani di domani, guidati dai loro insegnanti nelle aule magne delle scuole a seguire sul grande teleschermo la storica partenza di una insegnante americana, la prima pioniera civile dello spazio, il primo americano «senza fucile» scelto, tra tutte le altre decine di fondamentali professioni civili, prima ancora di un giornalista, per varcare la nuova frontiera indicata da Kennedy, la frontiera dello spazio. Per esplorare la grande prateria del cielo «fino alle stelle e oltre», come ha promesso Reagan parlando ai familiari dei sette astronauti.

Adesso per il futuro di quei milioni di studenti, nell'America di domani, c'è però un rischio grave. Su questa generazione di studenti posti davanti al video che trametteva in diretta, quasi soltanto per loro (per le loro famiglie, per i loro genitori è stata una tragedia in «differita») raccogliamo la diagnosi dello psicologo Gerald Koocher, docente e pratico all'ospedale infantile di Boston: «Quelli fra loro più predisposti alla paura possono diventare ansiosi per la vita dei loro genitori e arrivare anche a temere qualcosa per sé stessi. Questi ragazzi possono avere delle reali sofferenze se i genitori viaggiano spesso in aereo, possono addirittura soffrire per ogni altro loro viaggio».

Interrogati da tutte le tv sentiamo gli psicologi parlare. Hanno studiato quel che era accaduto per la generazione che vide in diretta tv l'assassinio di Bob Kennedy e di Martin Luther King e ora dicono: «I bambini sui sei anni, e meno, che hanno visto gli astronauti morire, un giorno potranno temere che a questa prima esplosione della loro vita ne debba per forza seguire una seconda, per esempio quella della loro auto».

Mi ha detto il giornalista Michele Stasi che sua figlia Giulia di 4 anni (sa meglio l'inglese dell'italiano) era davanti alla tv quando è accaduta l'esplosione in attesa di «Sesam street» la trasmissione televisiva per bambini così nota anche in Italia. Dopo aver visto l'esplosione piangeva. Ma perché hai pianto, le ha poi chiesto la sera tornando a casa il padre? «È stato un incidente rarissimo ti assicuro che non si ripeterà». «Allora, ha chiesto la bambina chiarendo la natura della sua emozione, la mia maestra non dovrà per forza morire, non corre rischi?».

Avrebbe spiegato due giorni dopo la tragedia un altro psicologo specializzato in bambini, il professor Robert Brooks, della scuola di medicina di Harvard: «Christa Mc Auliffe era diventata una persona che tutti noi sentivamo vicina, specie i ragazzi. Era una madre, una insegnante ma soprattutto una persona senza nulla di particolare nè una specialista nè un veterano dell'aviazione. Era qualcuno come noi o il nostro vicino e, per i ragazzi, qualcuno come i loro insegnanti cioè qualcuno come i loro genitori».

Già Mussolini lo aveva intuito, questa identità familiare ora scientificamente provata da tante analisi infantili, tra genitore e insegnante e perciò (parafrasando l'evangelico «figlio del falegname») si faceva chiamare «il figlio della maestra». E ai maestri aveva dato grande importanza d'altronde giusta e purtroppo perduta in un mondo così sconvolto dai cambiamenti e dalle emigrazioni interne del dopoguerra.

Il legame ora c'è ed è emotivo e perciò indistruttibile. Ma il segnale è ambiguo. Spiega lo stesso professor Brooks: «L'esplosione dello Shuttle, dopo tutta quella eccitazione e immedesimazione della partenza, può uccidere in molti ragazzi l'indispensabile sensazione che gli adulti sappiano controllare la sicurezza del mondo in cui crescono i bambini».

Di tutti questi rischi per la sua infanzia, deve ora preoccuparsi l'America. Quella di Reagan, cioè della politica che sceglie e decide; quella della Nasa; quella dei genitori ovviamente; quella degli insegnanti; quella degli psicologi dell'infanzia. E poi quella delle Tv, tramite di tutto. È una alleanza potente. Dicono gli psicologi non bisogna chiudere il discorso dei ragazzi sulla sciagura. Senza forzarli si deve lasciare però che si esprimano. Magari far scrivere loro in classe una lettera ai familiari della Mc Auliffe. Probabilmente dalla collaborazione tra tutte queste dominanti forze della società prenderà vita un programma che le tv trasmetteranno di nuovo, una di quelle «lezioni dallo spazio» con lo stesso scopo che la Mc Auliffe avrebbe voluto ottenere. E per le quali le tv s'erano prenotate.

Si può crederci. La futura America farà colpo con lo spazio e non subirà quella rottura traumatica che nel mondo minacciato dalla atomica e dalla paura della atomica della prima generazione di genitori del dopoguerra, ha portato alla frattura generazionale e alla crisi dei valori che dagli ultimi anni Sessanta sembra andarsi placando solo con i sedicenni di adesso, almeno con quelli non raggiunti dagli spacciatori di droga.

Se Ermanno Rea evidenzia la problematicità legata all'acqua marina, per la Ortese il mare diventa fonte primaria di ispirazione. Nel 1994 scrive: «[…] ho tentato a lungo di precisare che il mare era solo uno schermo, non proprio inventato, su cui si proiettava il mio profondo spaesamento». Non è un caso che nel racconto *Un paio di occhiali*, Eugenia vede "il mare pulito, grande…" solo in mancanza degli occhiali ed esso diventa, nel suo aspetto veristico e fantastico, oggetto primario della sua scrittura.

La stessa dicotomia appartenente al mare emerge anche in *Ferito a morte* di Raffaele La Capria: all'inizio è chiarissimo a tal punto da mostrare il movimento preciso della spigola, ma è anche un mare che «grida nel cuore di lei», per poi essere «senza avventura» fino ad apparire «acqua di cesso» perché come ammette Massimo «il mare non è più quello di una volta».[1607] Soprattutto, può simboleggiare insieme la morte e la vita, l'oblio e la rinascita come si evince dalla domanda retorica che Gaetano fa a Massimo quando gli chiede: «Sott'acqua ti dimentichi persino di essere nato, no?».[1608] Soprattutto La Capria ha sempre abitato il mare, come si evince da un articolo in cui ritorna il luogo in cui ha vissuto, Palazzo Donn'Anna, ricordato con dolce nostalgia di un tempo dell'infanzia ormai lontano:



7.111 Anno XCVI - N. 78 - Venerdì 20 Marzo 1987

Donn'Anna, il palazzo perduto

Intervento di Raffaele La Capria per salvare un pezzo di Napoli

Palazzo Donn'Anna in una foto di inizio secolo del conte Francesco Alvarez di Caltabelletta

di **RAFFAELE LA CAPRIA**

Pubblichiamo volentieri questo contributo che Raffaele La Capria ci ha inviato da Roma.

SE c'è a Napoli un luogo che amo sopra ogni altro questo è certo Palazzo donn' Anna. L'ho descritto più volte nei miei libri, in «Ferito a Morte» soprattutto e ne «L'Armonia Perduta». Ma oggi chi lo riconosce più? Dov'è finito il bel colore della pietra di tufo che lo rendeva così simile a una rupe scavata dal mare, dal vento e dalla salsedine? Adesso un intonaco livido e smorto copre una parte della facciata, quasi una metà; l'altra è stata lasciata nello stato in cui era, col risultato complessivo che si può immaginare. Insomma il Palazzo è sfigurato. Tutta la magia che aveva una volta, quel suo porsi tra Natura e Storia che aveva in comune con Castel dell'Ovo e che lo rendeva così profondamente «napoletano», è andato perduto. Un altro pezzettino della Napoli Nobilissima che per incuria o per indifferenza o certo per ignoranza si è buttato via. A che servono le Mostre sul Seicento Napoletano quando poi la vera *cultura* della Napoli di oggi si rivela in questa insensibilità che permette di abbandonare alla manomissione dei privati una delle testimonianze più suggestive di quel secolo?

Si pretende di giustificare tale atteggiamento col fatto che Palazzo donn'Anna non essendo di proprietà pubblica (ma privata) non può essere nè difeso dai Beni Culturali ne dalla Sovrintendenza ai Monumenti e neppure il suo restauro finanziato dalla Regione. Ma non è di proprietà pubblica la sua immagine, non appartiene *a tutti* i napoletani, non è una testimonianza della nostra identità? E dunque si cerchi un modo.

Si guardi in quale stato indecente è ridotta la piazzetta antistante, che è stato fatto delle sue mura, quali abusi edilizi sono stati consumati nell'assoluta impunità nella parte orientale del palazzo e quali altri nella facciata e nel cortile, e si provveda al più presto, per amore della patria napoletana, a riunire una commissione che esamini quel che si può fare per salvare il salvabile. Nessuno più dei napoletani si dice innamorato della propria città; ma poi come lo dimostrano? Palazzo donn'Anna (com'era) si può trovare tra le stampe vendute a caro prezzo dagi antiquari, in qualche «guache», nei quadri dei pittori della Scuola di Posillipo e in quelli di Gaetano Esposito (che vi abitò, ed era talmente geloso del «suo» soggetto da venire alle mani con ogni pittore intenzionato a dipingerlo). Si trova in una bellissima fotografia di Alinari, e si trova ancora sulle cartoline illustrate. Si trova perfino nel numero di questo mese di marzo '87 sulla copertina di QUI NAPOLI «mensile per il turista» edito a cura dell'Azienda Autonoma e diffuso in tutti gli alberghi cittadini e nelle agenzie turistiche... Già, da una parte Palazzo donn'Anna viene sfruttato come attrazione turistica, e dall'altra lo si manda in malora. Bella riconoscenza!

[1607] LA CAPRIA RAFFAELE, *Ferito a morte*, Milano, Mondadori, pp. 10 - 28.
[1608] IVI, p. 28.

Su La Capria, scrittore che non è rimasto a Napoli, si sono pronunciati gli amici de «Le Ragioni narrative» in un'intera pagina[1609] di giornale.



IL MATTINO — Anno XCV - Mercoledì 25 Giugno 1986

Cultura — 13

Il nuovo libro di La Capria propone una interessante «lettura» dell'identità napoletana. E stimola una riflessione...

Sette voci, un'armonia (perduta)

Napoletanità, punto e a capo

È proprio Raffaele La Capria, nel suo ultimo libro «L'armonia perduta» (Mondadori editori) a constatare quando i napoletani, intellettuali e non, amano parlare della propria città, in una gamma di atteggiamenti che trasco rrono dalla autoconsolazione al risentimento polemico, succede altrettanto in tutte quelle città che hanno consacrato una buona parte del proprio impianto, ad un passato ormai talmente lontano da essere circondato da un'aura mitica, si è spettatori - nonostante possibile, eruzioni vulcaniche, bagni di sangue, carestie, insomma tutto il corredo di catastrofi di cui può fregiarsi una metropoli europea - consumpe più nobile, serio, dignitoso del grumo tempo che viviamo. In fondo, pure il libro di La Capria fa propria fin dal titolo (con intenti tutt'altro che ingenuamente celebrativi o, peggio, piattamente tradizionalistici) questa prospettiva rovesciata: parlare di una armonia perduta significa postulare, almeno in linea teorica, l'esistenza di una precedente, antica armonia. La Capria ha spiegato con argomenti per la verità molto suggestivi, come e quando questa armonia si perse: le forche del '99 segnarono la insanabile frattura, bloccarono quella dinamica delle classi che sola avrebbe potuto imprimere alla Napoli della civiltà industriale il ritmo di uno sviluppo moderno, con l'emergere di gruppi dirigenti all'altezza della situazione. Niente di tutto questo si optò per una soluzione di compromesso, auspice il flauto incantatore del dialetto, per una saldatura fittizia (e perversa) tra i gruppi sociali. Si preferì il sonno, questa forma addormentacita di ordine sociale, al conflitto, e così si credette di aver rinsprintanto quella lontana armonia, di natura e cultura.

Veniva così alla ribalta la «napoletanità», questo oggetto - misterioso ma non tanto - del quale periodicamente si torna a parlare con passione: il contenitore, insieme, di tutti i nostri vizi capitali e di tutte le nostre impareggiabili virtù, le quali Dudù La Capria, senza sottrarsi a un esame di coscienza da napoletano serrato e confuso, benché fuorviscito, conosce e pratica alla perfezione.

Non c'è qui lo spazio sufficiente per illustrare le sfumature, i passaggi, i dettagli del ragionamento dell'autore che ritrattato ha anche una sua non trascurabile valenza poetica e sentimentale, presentandoci come qualcosa di simile ad una narrazione affidata a un orgoglioso *stream of consciousness*, rimandiamo pertanto al libro, magari all'intervista pubblicata or non è molto su questa stessa pagina.

Qui, per tornare alle brevi considerazioni iniziali - su questa voglia tutta napoletana di parlare di Napoli, è appena il caso di registrare il notevole progresso che in libro come «L'armonia perduta» può far fare a questo basso continuo del parlar-di-Napoli. D'ora in poi, è un referente preciso e molto impegnato da cui partire. Noi crediamo che questioni come la «napoletanità» sia possibile, appunto, affrontarle con molta serietà, con senso critico e autocritico e, perché no?, con buon gusto, cultura, sensibilità poetica. Questo ha fatto La Capria: insegnandoci che ha torto chi pensa che le cose di Napoli possano esser sparlate solo con l'arrida di non meglio identificati «fatti concreti»; ma realtà come la napoletana deve essere anche sognata per poter essere capita.

Francesco Durante

Galasso / «Eccepisco (ma con ammirazione)»

È difficile resistere alla seduzione del libro di La Capria. Il mio mestiere di critico me ne fa difendere, per la verità, abbastanza bene sul piano dei giudizi e delle prospettive di carattere storiografico che La Capria delinea con inspettata abilità di vero scrittor. Non posso, in particolare, accogliere l'indicazione della tragedia del 1799 come epilogo della vera e propria «grande Napoli» europea e come avvio della confusione ed ema di una «napoletanità» fatta di lezioso e dolciastro compromesso tra la «maniera» della «grande Napoli» precedente e la «maniera» della «plebe» feroce e rozza, vendicativa e distruttrice, nel sangue di una violenza senza riscatto e inesorabile: l'ombra di Ubu, il grande sogno illuministico di una completa e definitiva eurapeizzazione e modernizzazione del Mezzogiorno e della sua capitale. La «grande Napoli» è continuata anche dopo il 1799, e continua tutora a dispetto di tutte le geremiadi in contrario, anzi con più marca «resistenziale» e «antiborghese» di La Capria non mi pare del tutto giustificata. Ma, ripeto, ripeto, ripeto, si tratta di questioni che si possono affrontare a carico addirittura di Di Giacomo, senza il peso dei napoletani meno autentici e felici.

Ne mi resta nuovamente di rimpiangere: l'obbligo, a cui lo costringe il suo schema, di inquadrare nei tempi e nelle formule della «napoletanità» così come da lui definita gli uomini e le opere della Napoli di De Sanctis e di Croce, di Nitti e di Labriola, di Bracco e di Viviani, di Schipa e di Nicolini, per non parlare dei tanti e tanti altri e degli artisti, degli scienziati, degli imprenditori ecc. che pure nella Napoli di dopo il 1799 non solo ci stanno di pieno diritto e non in nome di quella «napoletanità» ma rappresentano in ogni senso alcuni dei vertici della tradizione napoletana di tutti i tempi. Accetto, invece, senza riserve e plaudo alla distinzione che il nostro autore fa tra «napoletanità» (comunque la si voglia intendere) e «napoletaneria» manierismo e retorica deteriori di una tradizione ben altrimenti superiore, ai quali indulge non solo la fanigerata «plebe, ma - ahimè! - ben più una parte cospicua della borghesia (grande e piccola) e della «buona società» di ieri e di oggi. Così come è davvero troppo comodo rovesciare su quella «plebe» tutta la responsabilità del naufragio del '99, quando, invece, al naufragio contribuirono in misura per lo meno pari - e strumentalmente, invece di essere «rivoluzionaria», come accadde a quella misservole «plebe», tante altre parti della società napoletana.

Ma a che servve difendersi da uno scrittore come La Capria sul terreno della considerazione storiografica, se poi egli con la sua consenna della realtà vivis di Napoli, con il suo amore profondo e primordiale per una esperienza di cui non ci si può più rivettire - l'esperienza (diciamolo secondo i moduli della «napoletaneria») di un vero figlio di Napoli - ti costringe nel sangue e ti fa sentire tutta la suggestione di una realtà così complessa, profonda, coinvolgente? Come resistergli, se nel rappresentare questa realtà egli ti fa sentire particolare di un dramma, di una vicenda non diminuiti da quelli del sumo di tutti i luoghi e di tutti i tempi? Questa dimensione è anche una dimensione napoletana, napoletanissima, senza alcun bisogno di atteggiarsi o di qualificarsi come «napoletanità» della «napoletaneria» non parliamo neppure). E a questo La Capria ci si può abbandonare con profitto della fatica della fantasia che dalla ragione e con la fatica di un consenso nella verità che è di tutti i luoghi e di nessuno, perché è sempre dentro di noi.

Giuseppe Galasso

Ghirelli / «Tesi originali, racconto incantevole»

RAFFAELE La Capria ha dedicato questo suo saggio-racconto sulla perduta armonia della nostra città ad un suo vecchio amico, che è poi il sottoscritto. Siamo rimasti insieme al liceo Umberto, La Capria ed io, per sette anni di seguito; e la sorte ha voluto che facessimo insieme anche il servizio militare come allievi ufficiali nello stesso reparto, durante la guerra. A questo punto l'amico lettore ha già capito da un pezzo che non mi si può chiedere un giudizio spassionato.

Ma quando mai, poi, il nostro giudizio è veramente spassionato, cioè senza passione? E quando mai il nostro giudizio interessebbe, se fosse davvero senza passione. Specialmente se il lettore è napoletano, questo ingrediente - e indispensabile come il grano nella pasta.

La passione che unisce La Capria e me è quella per Napoli, ma si capisce che ognuno la vive a suo modo, secondo il suo istinto e il suo talento. L'ultimo libro di La Capria è nato infatti da una nostra vivacissima polemica, perché in uno stupendo articolo sul «Corriere della Sera» Raffaele avvió la sua riflessione sulla napoletanità senza tener conto delle opinioni che io avevo non solo espresso (personalmente) ma raccolto (presso molti prestigiosi intellettuali) in un saggio piuttosto noto. Quella nostra privata polemica induse il grande scrittore di *Ferito a morte* non già ad irrigidirsi sulle sue tesi iniziali ma ad approfondirle, allargando le ricerche e moltiplicando i dubbi.

Ne è nata così questa opera di cui anch'io sono un po' orgoglioso. La sua struttura è talmente originale che sembra dar ragione al vecchio Croce sulla inaccettabilità dei generi letterari: saggio storico, ricco di una geniale intuizione (la paura della plebe da parte della borghesia e il lento stranolamento del dialetto dal 1799 ad oggi) ma anche racconto incantevole (con i capitoli finali che recuperano i valori più alti della prosa «marina» di La Capria). Questo non è un giudizio, naturalmente. È appena un modo di ringraziare l'autore di *L'armonia perduta*.

Antonio Ghirelli

Un incontro lunedì 30

NAPOLI — Lunedì 30 giugno, alle ore 17,30, nella sede dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, in Palazzo Serra di Cassano (via Monte di Dio 14), presentazione e dibattito sul libro di Raffaele La Capria *L'Armonia perduta*. Interverranno: Enzo Golino, Ruggero Guarini, Walter Pedullà, Mario Pomilio.

Domenico De Masi

Rea / «Anche Napoli sta cambiando, sarà l'opposto di ciò che pensiamo»

SIAMO a Napoli nel 1799. In questo momento Napoli è la vera città d'Europa. L'unica città italiana che possa definirsi metropoli ed è anche l'unica capitale con un'autichissima corte. L'affare dura da 700 anni. E Napoli è legata all'Europa con la cosa più importante, il pensiero. Abbiamo all'attivo Bruno, Campanella e Vico, Galiani, Cuoco, eccetera. Con la spinta di questo pensiero, che diventa l'intelligenza, insieme, di tutti i nostri vizi capitali e di tutte le nostre impareggiabili virtù, le quali Dudù La Capria, senza sottrarsi a un esame di coscienza da napoletano serrato e confuso, benché fuorviscito, conosce e pratica alla perfezione.

Non c'è qui lo spazio sufficiente per illustrare le sfumature, i passaggi, i dettagli del ragionamento dell'autore che ritrattato ha anche una sua non trascurabile valenza poetica e sentimentale, presentandoci come qualcosa di simile ad una narrazione affidata a un orgoglioso *stream of conscionsness*, rimandiamo pertanto al libro, magari all'intervista pubblicata or non è molto su questa stessa pagina.

Qui, per tornare alle brevi considerazioni iniziali - su questa voglia tutta napoletana di parlare di Napoli, è appena il caso di registrare il notevole progresso che in libro come «L'armonia perduta» può far fare a questo basso continuo del parlar-di-Napoli. D'ora in poi, è un referente preciso e molto impegnato da cui partire. Noi crediamo che questioni come la «napoletanità» sia possibile, appunto, affrontarle con molta serietà, con senso critico e autocritico e, perché no?, con buon gusto, cultura, sensibilità poetica. Questo ha fatto La Capria: insegnandoci che ha torto chi pensa che le cose di Napoli possano esser sparlate solo con l'arrida di non meglio identificati «fatti concreti»; ma realtà come la napoletana deve essere anche sognata per poter essere capita.

Francesco Durante

De Seta / «Questa è una fantasia vera»

DA alcuni mesi sono ingolfato nella lettura di testi che riguardano la città di Napoli. Rinnoviamo il piacere, vedendo nella lettura di trattati e paregirici, solfernamenti nell'analisi di disegni, tavole dipinte, incisioni, vieppiù mi si fa chiara l'idea che la città ideale è quasi del tutto uno stereotipo storiorico, che ha alle spalle qualcosa come cinque secoli. Dunque se la città ideale come concettualizzazione compiuta di un tema urbano, forse, non si è mai data, esso pare è ben vivo, concreta e presente nella tradizione storiografica e filosofica che, ad essa s'è venuta stratificando nel corso dei secoli.

Leggendo il volume di Raffaele La Capria - evasione felice dal tema che stò privilegiando nelle mie letture - ho avuto una sensazione prima, poi una più precisa convinzione. La città che conosce ed ama La Capria è una città ideale che - forse, come la città ideale tout court - non è mai esistita: epperò è una città di presente, non forse altro perché esiste e s'è conformata nella sua intelligenza e nella sua sensibilità.

Ma per non caricare di troppe responsabilità lo scrittore debbo convenire che questa idea di città che si chiama Destino in uno stato teorico, storiografico e fantastico a prova della più tediosa filologia. Confesso d'essere un lettore prevenuto ed in quanto tale edificile, nel senso che la Sfinge che m'offre, nelle nitide e persuasive pagine, La Capria, è una incantatrice sibolla con la quale - intenzionalmente - non devolute mai trattener commercio di qualsivoglia tipo. Ma l'atteggiamento con cui proprio idea o un proprio pregiudizio a quello che si legge è sempre un'occasione per venirne a capo. Sono tra quelli, insomma, per i quali l'interlocutore possa avere anche ragione.

Dunque Napoli è quella che ci dipinge La Capria ed esser napoletano è una cosa singolarissima. La napoletanità di per sé è una specie sofferta. La Capria sicuramente si collocia nella seconda specie. Il suo volume ha un andamento sinusoidale, nel senso che capitoli «impegnativi» sul piano della lettura storica, antropologica, linguistica, ecc., seguono o si alternano a capitoli che evocano questo stesso dettato, ma in chiave metaforica, allusiva, poeticamente suggestiva ed intimamente lieve.

Il fascino del libro è proprio in questo: soprattutto per un lettore prevenuto come sono io è un piacevole tormento seguire lo scrittore per i sentieri della sua fantasia, che quando ti sembra d'averlo «incastrato» su taluni dati di fatto che non quadrano con quel po' che resta della mia cinta sul, il La Capria impegnato - come un *Icaro Involato* - li sfugge dalle mani e ti si offre nella sua veste più suasiva. Questa sorta di danza letteraria non ha mai incrinature, non dico percepibili, ma neppure nella stessa logica del ragionamento. Le sue citazioni sono sempre la prova che lavora su una stigma incandescente col quale si potrebbe bruciare le mani (o l'anima?) le sue diagnosi - la «piccoloborghesizzazione della città» con la contro-rivoluzione plebea del 1799 - eludono le forche caudine della psicologismo e volano in un territorio che è quello della individuale poetica, della personalissima attitudine a rendere «oggettivo» anche quello che la ragione ti suggerisce che oggettivo non è.

Ma poi, cos'è oggettivo: la storia, la sociologia, l'antropologia, la linguistica? Sono troppo naviganti per saper quanto labile sia questa aspirazione. Ed allora La Capria ha ragioni da vendere: La Bella Giornata, l'Immagine Lacerata, L'Armonia Perduta, La Recita Collettiva si levano da dai suoi libri come certi fiori lasciati a seccare in pagine di altri libri e a poco a poco tornano ad acquistare colore, s'animano, si rizzano sullo stelo, se ne avverte l'odore e la grazia. È certamente la più difficile sfida che potesse tentare La Capria, con se stesso prima ancora che con noi lettori: gli ingredienti che manipola - presi uno ad uno - sono ruvidi, untuosi e talvolta m'è parso persino di sentirne l'acre afrore. Il miracolo (nel paese di San Gennaro mi par d'obbligo evocarlo) compiuto dal testo lacapriano è quello di averci dato una ragione del nostro esser napoletani. Ma se avesse fatto questo nessun scrupolo civile e finezza intellettuale sarebbe pure lui caduto in quel *Flauto suadente del Dialetto* che può agire, ovviamente, anche se si scrive in lingua italiana.

Dunque il suo è un romanzo, un romanzo-trattato sull'esenza poetica di Napoli: la napoletanità è un corollario di questa paradigma, annesso, in seconda istanza. «Dopotutto è proprio della napoletanità esser un'invenzione» mi chiedo se La Capria si renta dentro o fuori di questo corollario. Anche qui la risposta non è facile. Per certi versi è immerso fin nelle midolla in questo concetto-limite, per altri ne è del tutto fuori perché è capace di descriverlo con tanta analitica ed accorata *pietas*. Un libro dunque che ci conduce alla città ideale: che forse non c'è, ma che esiste perché ci sono trattati che ne discutono e pensatori che ad essa si sono dedicati. L'immagine perduta in qualche modo La Capria ce l'ha resa e l'ha fatto senza gesti rulfiani o ammiccanti (quanto frequenti), conducendoci alla scoperta di una metafora poetica che esiste solo perché c'è stato qualcuno che ce l'ha svelata.

Cesare de Seta

Prisco / «L'espiazione d'un complesso di colpa»

QUESTO bellissimo e un po' capzioso libro di Raffaele La Capria non poteva essere scritto da nessuno di noi, voglio dire, il gruppo degli scrittori napoletani: ch'è restato qui a Napoli ed oggi, fra l'altro, è anche piuttosto emarginato. In altre parole, è un libro che solo un napoletano della diaspora poteva scrivere, un napoletano come l'amico La Capria, che da più di trent'anni è andato via dalla nostra (e sua) città, e ne prende ovviamente le distanze e può giudicarle e parlarne con la lucidità ch'è stata sempre una componente della sua narrativa, anche con il distacco di chi ormai, non vi vendoci più dentro, può meglio avvertire, nei costrutti dei napoletani che vi vivono, «la distanza che li separa dal loro passato prossimo», e spiegarne l'insorgenza e le motivazioni di questa insorgenza.

Solo che, per vie traverse, al distacco si mescola sempre non tanto, e non soltanto, un sottilissimo sentimento di nostalgia, che imprevedibilmente assume spesso l'aspetto dell'insofferenza, quanto piuttosto come un complesso di colpa - il complesso di colpa, appunto, di chi se n'è andato - che a una volta lo scrittore cerca di rimuovere attraverso il consueto esorcismo della prosperiche se n'andato, è riuscito a capire meglio come stanno le cose, qui.

E, tuttavia, più che le intelligenti e acute notazioni sulla differenza fra «napoletaneria» e «napoletanità» (che un po' fa il paio con quella, altrua, tra «civiltà» e «civiltà» e quelle sulla differenza fra dialetto e «lingua tosta», di *L'armonia perduta*, che lo scrittore autore del resto dell'acuta autobiografia per interposta Napoli», ci hanno emozionato soprattutto le pagine dedicate al racconto della nascita, nella sua necessità espressiva e strutturale, di *Ferito a morte*, il palazzo Donn'Anna - la «sua» casa sul mare, «il mare che bagna Napoli» -, del mito della «bella giornata», e, insomma, il versante più esplicitamente personale che del libro fa, specularmente, sul piano dell'emay più che del saggio, come il proseguimento del romanzo.

Michele Prisco

Compagnone / «Ma era armonia oppure dissonanza?»

È difficile parlare in poche righe di un libro come questo, tramato da cima a fondo di altissime metafore. Difficile parlare della più musicale di esse, quella che di lì titolo al libro, e che mi trova in fraterno, perfetto disaccordo. Armonia perduta, io direi armonia inesistita. O armonia come esclusivo sogno della mente, di armonia come angelica visione.

Nella sfera del reale, del nostro disarmonico reale, io non odo che un'antica tremenda dissonanza. Essa vi fu sempre, anche quando i nostri avi armonizzavano coi Lumi della France. Quei grandi Lumi subito si spensero, e dalla vecchia tenebra ripresero i Pertinaci e i Francaschielli. Addio splendida Repubblica. Addio svolta liberale. Disse il giovane De Sanctis: «La libertà era in ciò, che il freno era un po' allentato, e tutte il resto rimase reazione».

Mi accusano di aver sempre rappresentato nei miei libri una città oppressa dalla caligine più nera o battuta da pioggia ininterrotta. Mi dicevano: e il Sole, e il Solenne? Spuntò sempre, questo Sole, e vennero flagelli e pesti, guerre e reazioni, malattie e irrbecillità. Non fu mai, questo Sole, stella maris, stella mattutina. Non fu mai armonia. Non lo fu quando si scannava Masaniello. Non lo fu quando i cadaveri del '99 dondolavano sul palco. Non lo fu quando, nel seconda dopoguerra, un'avida, smaniosa e improvvisata borghesia saliva a far voci e parodia di classe dominante, nel clamore e nel raccapriccio della Storia.

Luigi Compagnone

Domenico Rea

Napoli, città ricca di presenze vitali ricevute dal «terzo mondo circostante», inventa l'ultimo teatro degno di questo nome dopo Pirandello (De Simone va in provincia e tra le mezze calzette a cercare linfa), le ultime canzoni amare su un poco nostrane, l'unico istituto di filosofia e di scienze umanistiche di fama mondiale e la camorra verso cui lo Stato si rivolge per ottenere la liberazione di Cirillo.

Già e che di Napoli si ha un'idea statica, romantica, non dinamica fino alla parabola e precipitante. Anche Noel Schifano, a cena a casa mia, mi disse: «Ma già ci sei dentro la tua città completamente diversa dalla nostra mai esistita Napoli arcadica di un tempo immaginario.

Domenico Rea

Sul giornale Prisco scrive:

> Questo bellissimo e un po' capzioso libro di Raffaele La Capria non poteva essere scritto da nessuno di noi, voglio dire, il gruppo degli scrittori napoletani che è stato qui a Napoli. La Capria, che da più di trent'anni è andato via dalla nostra (e sua) città, e ne prende ovviamente le distanze e può giudicarle e parlarne con una lucidità che è sempre stata una componente della sua narrativa.

Riconosce inoltre «la capacità espressiva e strutturale di *Ferito a morte*». Rea invece gli dedica nel suo "pezzo" una mirata attenzione a uno stile «sensualissimo come una serpe si può insinuare dappertutto, elegante, semplice, plastico e icastico».

Un altro articolo[1610] su La Capria scritto da Prisco sottolinea addirittura un legame che l'autore stesso denota con la propria scrittura:



Giovedì 1 Agosto 1991 — Cultura 13

Napoli a occhio nudo

Quale generazione sostituirà, oltre il Duemila, quella dei «sopravvissuti» ai mutamenti postbellici? Gli esordi di Arpaia, De Rienzo, De Luca

Nelle foto, gli scrittori Fabrizia Ramondino e Luciano De Crescenzo

Gli eredi della verità

di MICHELE PRISCO

E INSOMMA anche in La Capria si può avvertire, in filigrana, un preciso impegno sociologico, più visibilmente emerso nei recenti libri para-narrativi per così dire. Ma, per restare nell'ambito dei romanzi, c'è da notare come nella rappresentazione di quei suoi giovani personaggi chiusi nel guscio delle loro vicende private e indifferenti e sordi a ogni interesse o problematica di carattere civile, c'è un'implicita condanna da parte dello scrittore, così come in Prisco, di cui non parleremo per ovvi motivi, nella rappresentazione della sua borghesia i toni di una precisa implicita denuncia si mescolano agli interessi psicologici o lirici all'apparenza più preminenti.

Il fatto è che Napoli è città così fortemente caratterizzata e dilacerata dalle sue stesse contraddizioni storiche e municipalistiche, che nessuno scrittore può, narrando una vicenda di carattere o ambiente napoletano, evitare di tenerne conto o esimersi dall'obbligo di darne conto: le molte Napoli dei molti scrittori che hanno scritto di essa o su di essa sono diverse l'una dall'altra, come abbiamo cercato di dimostrare, ma nascono da un'unica matrice e da uno stesso obiettivo, che può differire sul piano dei risultati ma non su quello delle intenzioni. L'obiettivo, in altre parole, di affidare alla narrativa un preciso carattere testimoniale, un senso particolare del concreto, una fedeltà immediata e sofferta all'uomo e alla sua storia, e di mutare, possibilmente, la letteratura in verità, o di fare in ogni caso della letteratura un veicolo di verità.

Un obiettivo che vien fuori anche dai libri memorialistici di quella finissima scrittrice ch'è stata Clotilde Marghieri: pochi autori, credo, hanno saputo fare come lei del proprio «privato» una presenza pubblica e restituirla in esemplarità d'arte: si potrebbe insinuare che sia stata scrittrice di scarsa fantasia, nel senso che ha sempre attinto, anche nel suo lavoro, a motivi autobiografici; in realtà, le persone che hanno attraversato la sua vita trovano poi sulla pagina, quando vi compaiono, una compiutezza e una autonomia di «personaggi», quali di rado riscontriamo in narratori più inventivi: i suoi volumi, a cominciare proprio dal libro d'esordio, sono una galleria di ritratti veri che hanno la felicità dei ritratti inventati.

E un obiettivo che vien fuori anche dai libri di narrativa di Vittorio Paliotti, mascherato spesso dietro la lente di un'ironia bonaria (*Casa con panorama*, *Spara amore mio*) o del giallo (*La strada delle maschere*) ma non per questo meno attento alla osservazione del costume e alla denuncia di certo costume.

Ma a questo punto viene spontaneo domandarsi perché questa generazione, qui a Napoli, non abbia avuto eredi. Più esattamente: chi sono o quali sono i narratori napoletani venuti dopo a svolgere una naturale opera di ricambio? L'interrogativo rischia purtroppo di restare senza risposta. Ci sono stati, sì, libri - romanzi o raccolte di racconti - che sembravano farci sperare nel realizzarsi d'un normale passaggio di consegne, per così dire. È il caso di Mario Devena (*Requiem per Addolorata* e *Sospetto di magia*), di Giovanni Amedeo (*Il nipote*), di Pellegrino Sarno (*La distanza delle cose* e *Il fico selvatico*), di Leonardo Gallo (*L'ulivo selvatico* e *Mai peggio, Signore*), di Nicola Pugliese (*Malacqua*), di Elvira Procaccini (*Il re nero*): ma, sinceramente, questi autori non hanno mai fatto corpo fra loro, come gli scrittori della precedente generazione, e in gran parte non hanno avuto continuità, o durata, e li abbiamo tutti come persi per strada: o si sono volti ad altri interessi e ad altre attività, o si sono come demotivati sulle reali possibilità d'inserimento ed hanno preferito chiudere i conti per i primi con sé stessi.

Non sono mancate, poi, presenze di scrittori che definiremmo «eccentrici» solo perché provenienti da altri campi e per i quali, quindi, la narrativa non rappresentava l'elemento primario. Ed è il caso del troppo presto scomparso Vittorio Viviani (*La danza sul vuoto*), ch'era soprattutto uomo e studioso di teatro; del giovane Gian Paolo Porreca (*A Gerben con simpatia*, *Il tempo di Raas*), oggi impegnato nel suo lavoro di cardiologo, o dell'altro medico, Carlo Felice Colucci, che resta in ogni caso il più presente per continuità, da *La corsia* a *I fuochi di Sant'Elmo* (oltre alla produzione poetica), e forse meriterebbe d'essere ormai considerato per la sua parte scrittore a tutti gli effetti pur se non ha abbandonato mai l'attività del primario ospedaliero. Ma anche i libri di questi altri autori restano in qualche modo «isolati» e non vorremmo dire estranei, ripetiamo: «eccentrici», al panorama di una narrativa napoletana intesa in senso generazionale.

E a suo modo «eccentrico» - a non dire «un caso», che potrebbe sembrare giudizio riduttivo - resta Luciano De Crescenzo: che agli inizi (*Così parlò Bellavista*) e in certe prove successive (*Zio Cardellino*, *La vita di Luciano De Crescenzo scritta da lui medesimo*) sembra voler raccogliere l'eredità di Marotta: con minore estro fantastico, anche sul piano espressivo, ma con maggiore propensione a una discorsività bonaria, accomodante e filosofeggiante. E non per nulla ha trasportato poi, con grande successo di pubblico, questo suo istinto o gusto nella rivisitazione e divulgazione della filosofia antica e della mitologia greca.

Altri due «casi» - e anche in questo caso, scusate il bisticcio di parola, il termine non è riduttivo, è semplicemente cronistico - anche altri due casi, dicevo, restano quella meteora ch'è stato Andrea Giovine di Girasole, che con i cinque volumi dell'*Autobiografia di Giuliano di Sansevero* convogliò su di sé per vario tempo l'attenzione dei rotocalchi prima di scomparire immeritatamente dal giro della società letteraria (che forse non gli perdonò l'esorbitante campagna pubblicitaria in accompagnamento al suo ambizioso lavoro né le numerose traduzioni), e il «giallista» Attilio Velardi, un po' snobbato dalla nostra critica forse perché coltiva un genere a torto ritenuto minore (ma *Naso di cane* è libro di violenza e poesia, forte d'uno straordinario impasto linguistico). Sia come sia, si verifica, nella narrativa napoletana dal dopoguerra ad oggi, uno iato generazionale.

A provocare questa singolare soluzione di continuità forse ha contribuito a suo modo il terrorismo ideologico (non in senso politico, s'intende) delle cosiddette avanguardie esploso a metà proprio degli anni Sessanta, con tutte le polemiche sulla fine - e sull'inutilità - del romanzo, nonché quella specie di autoflagellazione della rinunzia che sembrò allora investire e non soltanto a Napoli anche scrittori di collaudata e felice attività (e verosimilmente il silenzio di Rea, per fortuna oggi interrotto, va addebitato in parte proprio a queste concause).

Certo, fu sufficiente che quelle polemiche si esaurissero, e che l'avanguardia, passando dalle enunciazioni teoriche alla prova dei testi, si ridimensionasse da sola ben presto, perché da Napoli si levasse la voce di un altro valido narratore, Fabrizia Ramondino, scrittrice ormai consolidata, dopo sei libri, da *Altenopis* a *Star di casa*, in una precisa fisionomia di narratrice ricca di vitalità, di sensibilità, di intelligenza, un'intelligenza che nasce da una filtratissima sapienza letteraria, e dove Napoli è vissuta e vista con profonda, anche critica, e a volte insofferente conflittualità.

Ma a questo punto potremmo citare Giuseppina De Rienzo, che ha esordito un paio d'anni addietro con un singolare romanzo, *La pianura del circo*, in cui però Napoli è del tutto assente, mentre ritorna in altri esordi: di Bruno Arpaia (*I forestieri*), grottesca rappresentazione dell'hinterland vesuviano assediato dalla camorra che l'autore trasferisce servendosi, sul piano espressivo, di un particolare magma linguistico, in una metaforica realtà latinoamericana; di Errico De Luca (*Non ora non qui*) in cui Napoli entra invece nel recupero memoriale di un'infanzia amara e soffocata e quasi ne condiziona l'andamento; di Nino Leone (*Siccome il nuovo secolo*), che si rifà a un mezzogiorno di passioni e intrighi rinnovandolo con una personale sapiente angolazione di «cantastorie»; di Felice Piemontese (*Epidemia*), che interrompe la sua primaria attività di critico letterario con un racconto volutamente tenuto nei toni bassi d'una scrittura «al registratore», che dietro il traslato del resto non nuovo di una misteriosa pestilenza tenta la denuncia di una apocalittica finis Neapolis; di Ginella Zamparelli (*Il vento verde*), che riprende i modi, e i moduli, della fiaba, con assoluta libertà di fantasia e freschezza narrativa.

E aggiungiamo pure, a completare il quadro, il nome di Riccardo Vaccaro, che ha già pubblicato tre libri di racconti ma resta ancora narratore riservato e «misterioso» a dispetto della sua apparente estroversione, tuttora poco noto o per lo meno non seguito come merita da pubblico e critica mentre è presenza ormai ben definita, di un'insolita carica visionaria, con la sua folta galleria di personaggi simili a silenziosi lemuri.

E aggiungiamo, infine, il nome di Giannino Di Stasio, autore di un singolare romanzo, precisa testimonianza di un malessere giovanile della nostra società. Forse da questa pattuglia verrà fuori una nuova generazione di narratori, ma un fatto è certo: ch'essi non costituiscono ancora, tutt'insieme, una «generazione», e che una situazione di iato, come abbiamo detto, si è verificata, fra gli scrittori apparsi nell'immediato dopoguerra (gli Scrittori Importanti, come nel suo romanzo Piemontese con un poco di troppa supponente e facile ironia li definisce) e gli sparsi rincalzi a cui ho accennato.

Probabilmente anche il cambiamento che attraversa e soffre la città in questi ultimi anni ha concorso a una tale situazione. Ma, a parte il fatto che proprio queste nuove e drammatiche lacerazioni potrebbero diventare stimolo e materia di racconto per chi si accosti per la prima volta alla narrativa, e a parte il fatto che Napoli non debba essere necessariamente l'unica fonte di ispirazione per uno scrittore napoletano (e abbiamo già sottolineato quanto essa resti solo in parte al centro dell'universo narrativo della generazione degli scrittori che esordirono negli anni del dopoguerra), occorre riconoscere che sinora la presenza di una narrativa napoletana o, più esattamente, di una narrativa di autori che operano e vivono a Napoli, continua ad essere ancora quella dei Rea, dei Compagnone, dei Pomilio, dei Bernari e La Capria e Ortese eccetera. E, chi lo sa, a volte questi debbono sentirsi, dobbiamo sentirci tutti un poco dei sopravvissuti: che sarebbe ben triste conclusione a questo scritto, se non ci sorreggesse la speranza che, toccando il Duemila, altri cronisti - non potremo essere noi - si assumeranno il compito di tracciare un nuovo e positivo bilancio dei narratori a Napoli dell'ultimo decennio.

(3 - Fine)

Incontro con Aldo Carotenuto / Uno dei maggiori psicoanalisti italiani torna sul «caso» che contribuì a dividere Freud e Jung

Sulle tracce di Sabina

In La Capria si può avvertire, in filigrana, un preciso impegno sociologico. […] c'è da notare come nella rappresentazione di quei suoi giovani personaggi chiusi nel guscio delle loro vicende private e indifferenti e sordi a ogni interesse o problematica di carattere civile, c'è un'implicita condanna da parte dello scrittore, così come in Prisco, nella rappresentazione della sua borghesia i toni di una precisa implicita denuncia si mescolano agli interessi psicologici o lirici all'apparenza più preminenti.

[1610] PRISCO M., *Gli eredi della verità*, «Il Mattino», 1 agosto 1991.

Si tratta di «affidare alla narrativa un preciso carattere testimoniale, un senso particolare del concreto, una fedeltà immediata e sofferta all'uomo e alla storia, e di mutare, possibilmente, la letteratura in verità». Qualcosa già fatto da Clotilde Marghieri - come scrive ancora Prisco - che «ha saputo fare del privato una sfera pubblica».

Sulla militanza della scrittura di La Capria e da dove nasce questa sua esigenza, riporto le parole stesse dell'autore tratte da *La lezione del canarino*:

> Fu un canarino, un canarino che imprevedibilmente si posò sulla mia spalla mentre attraversavo i gradini della Villa Comunale, a Napoli, fu un canarino a farmi intuire quanto poteva essere difficile il mestiere di scrivere. Quando il canarino si posò sulla mia spalla io ero un ragazzino che frequentava la prima ginnasiale e l'unica mia esperienza di scrittura era il tema in classe, come ho scritto ne *La neve del Vesuvio* nel capitolo intitolato *Le parole*. Nel momento in cui il canarino si posò sulla mia spalla io rimasi immobile per lo stupore, e così restai per non turbarlo col minimo movimento. Ma il mio cuore batté forte per l'emozione, e dovette sentirlo anche il canarino perché se ne volò via. La mia storia di scrittore comincia subito dopo, quando tornato a casa volli raccontare a mia madre quel che m'era accaduto e quel che avevo provato. E appena dissi: - Mamma, oggi un canarino si è posato sulla mia spalla! - mi accorsi che con quella frase non avevo detto nulla di ciò che m'era accaduto, proprio nulla di quel che avevo provato. Come si fa a far sentire ad un altro il battito del cuore, la sorpresa e la meraviglia di quel momento? Come si fa a trasmettere con le parole quello che m'è accaduto quando il canarino s'è posato sulla mia spalla? Non è questo un fatto insolito e straordinario? E dove le trovo le parole insolite e straordinarie per dirlo? E più ci pensavo e più mi sembrava impossibile che una cosa così semplice come un canarino che si posa sulla tua spalla, una cosa così semplice e così emozionante, fosse tanto difficile da comunicare […] è necessario una tecnica, un modo di operare, una consapevolezza e una sapienza acquisita o innata della scrittura, oltre naturalmente al talento umano (l'intelligenza del cuore) e al talento letterario (l'intelligenza delle parole), diversi da uno scrittore all'altro. L'emozione comunicata può essere di tanti tipi, può essere un'emozione "calda" come in Dickens o "fredda" come in Laclos, o può essere intellettuale come in Borges o letteraria come in Gadda. E altrettanto diversi sono i modi per comunicarla. Riferendomi per esempio alle tecniche del romanzo novecentesco, forse eccessivamente teorizzate, Joyce parlava di "epifanie", cioè di "un'improvvisa manifestazione spirituale rivelata in un momento dell'esperienza comune che in sé poteva essere irrilevante ma poteva invece servire a definire un'emozione al di fuori dell'arbitrarietà del sentimento individuale". Virginia Woolf chiamava "momenti di essere" quei momenti in cui più intensamente la vita di rivela attraverso una parola, un gesto, uno sguardo, il colore di un paesaggio, un qualsiasi minimo indizio. E Katherine Mansfield, quando dice che è difficile scrivere con semplicità e "sottovoce", come a lei piace, aggiunge: - Capite cosa intendo? Nessuna ricerca di effetti, nessuna bravura, ma la nuda verità, come solo un bugiardo può dirla […] Per concludere, il poeta, lo scrittore, dev'essere non solo ispirato dal sogno ma dev'essere anche uno stratega, dev'essere insieme intuitivo e calcolatore. Tutta la storia della letteratura racconta come nelle varie epoche poeti e scrittori ci hanno trasmesso col sistema delle parole a loro disposizione, l'immagine del mondo che essi vedevano. Questa vera e propria "scienza delle emozioni" che è la letteratura, è la nostra storia più intima, quella nella quale riconosciamo - ricollegando i nostri sentimenti e le nostre passioni a quelli degli uomini che ci hanno preceduto - che siamo ora e qui, nel momento presente. Perché solo chi sa chi è stato può sapere chi è.

Per riemergere alla vita bisogna dunque ripartire dalla cultura che consiste nell'indipendenza[1611] e non nella necessità di aderire a un partito: «Solo se l'indipendenza della cultura è proclamata indispensabile: il diritto della cultura a sorvegliare lo Stato, qualsiasi Stato, a contenerlo invece che

[1611] Potrebbe essere questa, secondo la Ortese, la sola via d'uscita: il rovesciamento del potere. Una via che, al di là delle polemiche e degli effetti che si sono innescati tra il gruppo d'intellettuali (Cfr., G. Macera, *Nota su Luigi Compagnone*, in «Realtà del Mezzogiorno», VI, n. 5, maggio 1996, p. 439) e al di là delle contestazioni (Cfr., Botta, *La brutta Napoli di Anna Maria Ortese*, in *Narratori napoletani del secondo dopoguerra*, Napoli, L'arte tipografica, 1955, p. 53) derivate dalla 'parte offesa' di Napoli dopo *Il mare non bagna Napoli*, deve tener conto della vita: della vita che, esattamente come il mare, continuamente si forma e si sforma in un "dispiegarsi molteplice" - citando Deleuze.

esserne contenuta».[1612] Non è un caso che siano autobiografiche le sensazioni della Ortese verso tutto ciò che vede e così ha dichiarato:

> Il mio amico La Capria ha scritto che la Napoli da me raccontata lui non l'ha mai vista. Invece c'era. Nella mia memoria ha lasciato un solco. Mi torna in mente una ragazza senza le gambe. Uomini con i moncherini. Perché nasceva tanta gente deforme? Incesto, malattie antiche, semplice miseria? Se ho usato toni eccessivi è perché eccessiva era la realtà che vedevo [...] Dovevo usare matite forti, altrimenti quelle scene sarebbero scomparse della letteratura. E della vita. Che è lo stesso. La vita è come se non ci fossi. La letteratura, quella sì che ne lascia.[1613]

In altri termini, andando oltre la "deformità" nuda e cruda raccontata dalla Ortese, La Capria ha «immaginato il mondo» per salvarlo dal suo «sciupio».[1614] È necessario comunque precisare che l'immaginazione non è fantasia dal momento che l'autore ha fondato la sua scrittura partendo sempre da un'attenta osservazione della realtà circostante. Non a caso Goffredo Parise in una lettera affermò: «Scrivi del tuo doloroso capire tutte le cose».[1615] La Capria, infatti, ha sempre teso il suo orecchio al mondo per coglierne tutti i suoni da riversare nelle plurime personalità dei suoi personaggi e nelle numerose situazioni narrate. In un elzeviro apparso sul «Corriere della Sera», l'autore sembra voler accordare il cuore all'orecchio, come a dire che i suoni che attraversano il timpano riverbino nell'organismo, fino a sintonizzarsi ai battiti del nostro maggiore organo vitale.

> Il cuore è ritmo, dunque il cuore è musica. È musica pura che amplifica la nostra percezione e che raffina la nostra lettura del mondo. Diciamo a volte che un'idea «ha il suono della verità», e diciamo anche che qualcos'altro «suona falso». Si potrebbe dire che il cuore è il muscolo della conoscenza.[1616]

Accogliere il ritmo del mondo nella propria scrittura letteraria e pubblicistica - come si vedrà a breve - vuol dire soprattutto tener conto dell'arte della *sympatheia*, intesa come «capacità di essere coinvolti nella sofferenza di un altro».[1617]

3.7.2. Partenze e approdi al giornalismo di Raffaele La Capria

Tra le attività istituzionali imposte dal regime vi era la possibilità di dedicarsi alla stampa universitaria. Dopo la rivista «Il Belvedere» fondata nel 1929, dal 1 giugno 1940, in quella «minuscola Fleet Street dei giornali napoletani»[1618] che era vico rotto San Carlo, i GUF (organismi del Gruppo Universitario Fascista 'Benito Mussolini' con sede in largo Ferrandina) danno alla luce il primo numero del periodico «IX Maggio», sotto la direzione di Pasquale Marinelli, cui subentreranno negli anni successivi Nello Oliviero e Nicola Foschini. La rubrica più militante della rivista, intitolata *Nudi alla meta*, presenta così la nuova testata ai lettori:

[1612] ORTESE A. M., *Il mare non bagna Napoli*., pp. 114-115.

[1613] AJELLO N., *Ortese spacca Napoli*, in «La Repubblica», 15 maggio 1994.

[1614] LA CAPRIA RAFFAELE e STANZIONE GIOVANNA, *La vita salvata. Conversazioni con Giovanna Stanzione*, Milano, Mondadori, 2020, p. 29; DEL BUONO ORESTE, *La generazione della tiratura*, «L'Europeo», 18:18 (1962); rist. in BATTAGLIA FILIPPO MARIA e BENVENUTO BEPPE (a cura di), *Professione reporter. Il giornalismo d'inchiesta nell'Italia del dopoguerra*, Milano, BUR, 2008, pp. 194-210: 208.

[1615] PARISE GOFFREDO, *Salgareda*, 10 dicembre 1971, in *Caro Duddù Due lettere di Goffredo Parise a Raffaele La Capria*, (a cura di) Alvaro Becattini, con una nota di Silvio Perrella e due disegni di Giosetta Fioroni, Lugo, Exit & Edizioni del Bradipo, 1999; rist. in LA CAPRIA R., *Caro Goffredo. Dedicato a Goffredo Parise*, Roma, Minimum fax, 2005; poi in *Confidenziale. Lettere agli amici*, Padova, Il notes magico, 2011; e in *Ai dolci amici addio*, Roma, Nottetempo, 2016, pp. 113-15; 115.

[1616] LA CAPRIA R., *Quei tre battiti (e più) che una notte ho cantato nel cuore*, «Corriere della Sera», 28 aprile 2018.

[1617] ID., *Simpatia*, «Il Fatto Quotidiano», 5 agosto 2013.

[1618] GHIRELLI ANTONIO, *Storia di Napoli* (1973), Torino, Einaudi, 2015, p. 493; LA CAPRIA R., *La «Napoli sbagliata» ...*, cit., p. 1104.

> Ultimo arrivato nella giovane ma agguerrita famiglia della stampa universitaria il «Nove Maggio» ne sa i compiti e lo spirito e riconosce nella intransigente fede dei suoi confratelli più antichi la misura della sua passione e del suo programma.[1619]

Quattro giorni più tardi, nello stabilimento tipografico appartenuto alla Società Editrice Meridionale de «Il Mattino», Domenico Mancuso pubblica l'ultimo fascicolo di «Belvedere», chiudendo definitivamente un'esperienza giornalistica rivolta ai temi di attualità, arte, lettere e sport inaugurata il 19 marzo 1939 con l'intento di portare alla famiglia proletaria, cui spesso ammiccava in polemica antiborghese, il «sano soffio di un giornale nascente».[1620] Le pagine della rivista hanno ospitato, tra gli altri, testi di Giovanni Papini, Mario Stefanile, Anna Maria Ortese, Ercole Patti, Alberto Moravia, Claude Mckay e articoli su Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Vitaliano Brancati, Sumako Fukao, George Bernard Shaw, Langston Hughes, John Steinbeck e Jack London. Sotto il profilo culturale, il «IX maggio» non è da meno. Oltre a ritrovarvi i nomi della Ortese, di Mancuso e dei già citati Ghirelli, Patroni Griffi, Rosi e Napolitano, tra i collaboratori figurano Renzo Lapiccirella, Massimo Caprara, Luigi Compagnone, Gianni Scognamiglio, Tommaso Giglio e Maurizio Barendson. Vi appare una traduzione di Katherine Mansfield e articoli su Eugene O'Neill, William Saroyan e ancora Steinbeck, proseguendo con Miguel de Unamuno, Taras Hryhorovyč Ševčenko, Knut Hamsun e Friedrich Hölderlin.

Nel '42 La Capria manifesta il desiderio di far parte della redazione di «Pattuglia», il mensile di politica, arti e lettere del GUF di Forlì che puntava alla «sprovincializzazione della provincia» ospitando anche firme di giovani provenienti da altri centri universitari:[1621]

> qui a Napoli si parla molto del vostro giornale "Pattuglia" ed anche si è notato l'interesse con cui accogliere le proposte di collaborazione di ogni giovane di buona volontà. Anch'io son uno di questi. Mi chiamo Raffaele La Capria ed appartengo al Guf Napoli.[1622]

Al contrario degli amici, che continueranno a scrivere sul «IX maggio» fino al 30 giugno del '43, quando la morsa del conflitto opprimerà chiunque, La Capria non interviene mai sui periodici gufini, così che i suoi racconti «quasi sempre rimasero nei cassetti».[1623] Uno di questi, intitolato *Il cavallo bianco*,[1624] uscirà soltanto nel '53 sulla «Rassegna pisana» diretta da Luciano Lischi, per poi essere interamente riscritto per una trasmissione radiofonica nell'estate del '57, assumendo la forma dell'apologo che conosciamo oggi con il titolo *Uomini e blatte*. La versione originale, recuperata da «Nuovi Argomenti» nel '99, è ora inclusa nello *Stile dell'anatra* con il titolo di *Un apologo sull'evidenza negata* e un finale alternativo.[1625]

Raggiunto dalla 'cartolina rossa' nel '43, anche La Capria parte per il servizio militare alla volta di Caserta. Su iniziativa del segretario dei GUF, infatti, gli studenti universitari sono stati arruolati, a loro insaputa, come volontari. Lo scrittore non mancherà di esprimere il suo malcontento riversandolo nelle due puntate del *Giornale di un soldato*, una raccolta di racconti in forma di cronaca pubblicata sulla rivista «SUD» nell'autunno del '45:

[1619] IL GREGARIO, *Nudi alla meta*, «Nove maggio», 1:1 (1940), p. 9.

[1620] MANCUSO DOMENICO, *È nato un bimbo*, «Belvedere», 1:2 (1939), p. 2.

[1621] RONCHI WALTER, *Pattuglia ai suoi amici*, cit. in TASSANI GIOVANNI, POMPEI FABRIZIO, DANTE UMBERTO, *Una generazione in fermento. Arte e vita a fine ventennio*, Roma, Palombi, 2010, p. 47.

[1622] LA CAPRIA R., *Napoli, [luglio 1942]*, cit. in TASSANI, POMEPI E DANTE, *Una generazione in fermento*, cit., pp. 41-42.

[1623] ID., *Esperienze letterarie di Candido dal '38 al '43*, «Tempo presente», 10:5-6 (1965), cit., p. 44.

[1624] ID., *Il cavallo bianco*, «La Rassegna», 22:5-8 (1953); poi *Apologo*, «Nuovi Argomenti», v s., 8 (1999); rist. con il titolo *Un apologo sull'evidenza negata*, ne *Lo stile dell'anatra*, cit., pp. 1678-82: 1678.

[1625] Il primo titolo dell'apologo sembra riecheggiare quello dell'operetta di Ralph Benatzky tradotta da Mario Nordio con il titolo *Al cavallino bianco*, portata al successo dalla Compagnia di Arthur ed Emil Schwarz, la cui tournée fu interrotta a causa dell'origine ebraica dei due fratelli.

> Un male scava le nostre vite perdute in giorni uguali…
> *Siamo studenti volontari*
> *Ma le ragioni non sappiamo…*
> Il canto scandisce nei nostri cuori l'inutilità dei nostri passi lungo la strada bianca,
> inesorabile. Gli occhi sono pieni delle scarpe impolverate del compagno che ci precede.[1626]

Due mesi dopo l'uscita de «Il Politecnico» di Vittorini, Pasquale Prunas stampa un giornaletto di sua proprietà. Il primo fascicolo esce il 15 novembre 1945, pubblicato da Angelo Semestene Editore, uno degli pseudonimi di Prunas. La redazione è inizialmente così organizzata: capo redattore è Carla de Riso, suoi segretari sono Raffaele La Capria e Angelo Cavallo. La sede della redazione è collocata in via Generale Parisi, nel grande appartamento di rappresentanza del collegio, abitato dalla famiglia Prunas tra il '45 e il '49, quando la struttura era ancora in buona parte occupata dalle truppe alleate.[1627] La prima pagina di «SUD», questo il nome del quindicinale, saluterà l'uscita con l'entusiasmo di una prodigiosa rinascita:

> Questo giornale nasce da un nostro bisogno spirituale, da una nostra esigenza tanto profondi che più a lungo non potevamo tacerli […] Noi nasciamo oggi, insieme a questo giornale. La nostra nascita anagrafica sé perduta nel buio che ci ha preceduti. Nasciamo da una morte con l'ansia di essere finalmente vivi.[1628]

Nel breve *post scriptum* di Prunas, il giovane direttore in "giacchetta grigia" tiene subito a puntualizzare il significato di una rivista «così precisamente localizzata» come quella che si apprestava a dirigere:[1629]

> Sud non ha il significato di una geografia politica, né tantomeno spirituale: il Sud, ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei.[1630]

Con l'uscita di «SUD», anche per La Capria è arrivato il momento di fare esperienze nel mondo del giornalismo mettendo in pratica - da "apprendista giornalista"[1631] - gli insegnamenti ricevuti. Così La Capria collabora alla rivista proponendo racconti, poesie e soprattutto traduzioni inedite. Oltre al *Giornale di un soldato*, che si è detto raccogliere piccoli racconti di vita militare, lo scrittore vi pubblica *Cristo sepolto*, un poemetto dal titolo ungarettiano che verrà riproposto nell'autunno del '49 all'interno della *Piccola antologia dei poeti nuovi* curata da Luigi Berti per il suo «Inventario», accanto ai versi di Compagnone, Scognamiglio, Andrea Camilleri e Domenico Porzio. In un altro fascicolo dedica tre paginoni alla poesia inglese contemporanea (Auden, Spender, Day Lewis). Scrive poi tre articoli dedicati a Isherwood, Hemingway, Treece. Per poi firmare la traduzione del secondo dei *Quartetti* di Eliot. Purtroppo, ben presto il gruppo di «SUD» si disperse:

[1626] ID., *Giornale di un soldato* (I), «SUD», 1:1 (1945), p. 8.

[1627] PRUNAS RENATA, *Corpo di reato*, in ORTESE A. M., *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, (a cura di) Renata Prunas e Giuseppe Di Costanzo, Milano, Archinto, 2006, pp. 5-14: 8.

[1628] PRUNAS PASQUALE, *Avviso*, «SUD», 1:1 (1945), pp. 1-2:1.

[1629] LA CAPRIA R., *«SUD», giornale di cultura*, in *Da «False partenze»,* cit., pp. 66-80: 66; ORTESE A. M., *Le giacchette grigie di Monte di Dio* (1994), ne *Il mare non bagna Napoli*, cit., pp. 173-76: 175.

[1630] PRUNAS, *Avviso*, cit., p. 2.

[1631] L'epiteto «apprendista giornalista» è attributo a Raffaele La Capria nell'omonima antologia che raccoglie alcuni dei suoi articoli, *L'apprendista giornalista (1958-2008)*, a cura di Antonio Motta, con un omaggio di Alfonso Berardinelli e un'intervista del curatore, monografia de «Il Giannone», 6:11 (2008). Si veda WEAVER WILLIAM FENSE, *A Tent in This World*, *«Botteghe oscure»,* 5 (1948); trad. di Giorgio Armitrano, *Una tenda in questo mondo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1994, p. 49: «Luigi che correva nella mia stanza con una traduzione incompleta di Eliot, Sherwood Anderson o (ahimè) Saroyan, e mi chiedeva di spiegargli il significato di *yew-tree, screen door* o *little peolpe*… e come prendevo tutto sul serio, sempre attento a rendere con precisione quella che ritenevo fosse l'esatta sfumatura». L'apprendistato di La Capria fa riferimento soprattutto alla sua attività di traduttore durante l'esperienza militare quando con Ghirelli, sotto la stessa tenda, provavano a tradurre i libri che trovavano nella libreria di paese. Tra gli altri, Gide, come attesta l'articolo *Con Gide, quattro passi a via Caracciolo*, «Corriere della Sera», 19 agosto 1991.

> Erano partiti già Giglio e Ghirelli a cercar fortuna nel giornalismo, partì Barendson, e poi la Ortese, e Patroni Griffi andò a Roma alla Rai. Rosi iniziò come aiuto in teatro e poi al cinema, Gianni Scognamiglio vagò ramingo da una città all'altra, sempre assillato dal bisogno, dalla malattia e dall'incertezza dell'alloggio, fino alla morte prematura.[1632]

Seguono anni di esperienza in Rai dove La Capria lavora per rubriche radiofoniche di divulgazione letteraria. A partire dal 4 giugno 1948 fino al 13 luglio dell'anno successivo, La Capria si era già alternato a Della Seta nella conduzione di una ventina di puntate del *Pomeriggio letterario*. I "pezzi" radiofonici, prima di confluire nel volume di *False partenze* accanto ad altri testi successivi, trovano sistemazione sulle pagine di «Tempo presente», la rivista diretta da Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone che aveva già ospitato alcuni suoi scritti, tra i quali anche un abbozzo di quelli che sarebbero divenuti i capitoli V, IX e X di *Ferito a morte*.

Tra il febbraio del '57 e il luglio del '60, La Capria collabora alla redazione de «Il Gatto selvatico», creata nell'Italia operosa del dopoguerra. Tito De Stefano, allora responsabile dell'Ufficio stampa dell'Ente Nazionale Idrocarburi, sarà lui a suggerire a Enrico Mattei il nome del suo nuovo periodico aziendale. Sarà lo stesso Mattei a chiarire l'origine del titolo, in un trafiletto apparso sul primo numero della rivista, stampata e distribuita a partire dal luglio del '55, all'indomani del IV Congresso Mondiale del Petrolio, tenutosi a Roma dal 6 al 15 giugno dello stesso anno:[1633]

> Il nome della rivista è immaginoso e al tempo stesso perfettamente aderente alla nostra attività. «Gatto selvatico» è, infatti, la traduzione letterale in italiano dell'inglese «wildcat», parola che nel gergo dei seguaci di Drake serve a indicare il «pozzo esplorativo», ossia il trabocchetto che l'uomo scavando nelle viscere della terra, tende al petrolio e agli altri idrocarburi.[1634]

> Il «Gatto selvatico» sarà questo mezzo di comunicazione, ma anche qualcosa di più: sarà il simbolo della nostra comunità, il documento dei nostri sforzi, il discreto consigliere di quanti vorranno un parere amichevole, un chiarimento tecnico o genericamente culturale, una sobria informazione sui principali avvenimenti del nostro tempo.[1635]

Con l'auspicio che la nuova rivista possa rapidamente diventare un vivace strumento di informazione culturale e di informazione aziendale, il presidente Mattei chiama a raccolta non solo scrittori e giornalisti come Riccardo Bacchelli, Giovanni Comisso, Romano Bilenchi, Giorgio Caproni, Natalia Ginzburg, Leonardo Sciascia, Giorgio Manganelli ed Enzo Siciliano, oltre ai già citati Gadda, Bassani, Soldati, Calvino e Parise, ma anche artisti come Mino Maccari, al quale verranno affidate sia la grafica della testata che le vignette interne. Stampato prima a Roma, poi a Torino, Bertolucci dirigerà la rivista fino al settembre del '63, passando la mano a Franco Briatico con un anno e mezzo di anticipo sulla chiusura del periodico, avvenuta nel marzo del '65. La prematura fine de «Il Gatto selvatico» è dovuta in parte al progressivo raffreddamento dei rapporti di collaborazione tra industriali e intellettuali, che incominciavano allora a mostrare sfiducia nei confronti dell'utopia democratica promessa dalla società del benessere, e in parte a causa di una tragica circostanza che la cronaca nera aveva registrato: «[…] era morto Mattei ed era venuto Cefis, il quale ha cercato di distruggere tutto quello che Mattei aveva fatto».[1636] Tra il febbraio del '57 e il luglio del '60, anche La Capria collabora alla redazione de «Il Gatto selvatico», scrivendo pezzi di

---

[1632] LA CAPRIA R., «SUD», cit., p. 78.
[1633] BERTOLUCCI ATTILIO, *Cari lettori*, «Gatto Selvatico», 8:10 (1962), p. 2.
[1634] MATTEI ENRICO, *[Saluto augurale]*, «Gatto Selvatico», 1:1 (1955), p. 3.
[1635] *Ibidem*.
[1636] BERTOLUCCI ATTILIO, LAGAZZI PAOLO, *All'improvviso ricordando. Conversazioni*, Parma, Guanda, 1997, pp. 66-67.

generi diversi[1637]: dalla relazione sul *Sig. C. B. e gli illuministi a petrolio*,[1638] al diario di viaggio dei *Grandi spazi d'America* (confluito in *America 1957* nel 2009 per poi essere raccolto in *Doppio misto* nel 2012)[1639]; dallo speciale su *Fascino e tecnica del pescare sott'acqua* (apparso sul «Radiocorriere TV» con il titolo *L'uomo sotto il mare*);[1640] ai due episodi di *Mio zio*, sull'eleganza del vestire (proposto dal «Radiocorriere» con il titolo *L'italiano come si veste*) e sui numeri del Lotto (riscritto nel '95 per il «Corriere della Sera» e incluso nella prima edizione di *Napolitan graffiti*);[1641] per chiudere l'intera serie con una storia illustrata de *La villeggiatura*.[1642]

Intanto, in virtù di quello spirito cosmopolita di cui Bertolucci era un grande sostenitore, la redazione de «Il Gatto», alla quale si accoderanno anche «Il Mondo» di Mario Pannunzio e «Il Messaggero» di Alessandro Perrone, offrono a La Capria la possibilità di scrivere dei reportages per corrispondenza. L'occasione gli si presenta grazie all'invito dell'Università di Harvard a partecipare all'*International Seminar* di Henry Kissinger, una borsa di studio per un soggiorno di tre mesi negli Stati Uniti, destinata a studenti che, come lui e come il critico d'arte Giovanni Urbani - con il quale stringerà una solida amicizia - si erano distinti «nel campo della letteratura, dell'economia e delle scienze politiche».[1643]

Sulla scia del fenomeno di settimanali come «Oggi» ed «Epoca», che in quel periodo conobbero un vero e proprio *boom* di vendite, un incarico simile fu volentieri accettato da La Capria, specie in un Italia che ora appariva desiderosa di 'affari esteri' dopo anni di isolamento e ristrettezze economiche. Così, prima di inviare la sua *Posta dall'America* al direttore Pannunzio, al cui settimanale perverranno le tre 'missive' *Il cappellino rosa*, *La casetta gialla* e *Mare di ghiaccio*, sarà proprio sul mensile dell'Eni che l'autore inaugurerà il suo diario di viaggio nei panni di attento *reporter*.[1644] Pubblicato nel dicembre del '57, *Grandi spazi d'America* descrive un viaggio in autobus da New York a Boston durante il quale, percorrendo chilometri di autostrada attraverso il Connecticut, La Capria assapora il «mito della frontiera».[1645] Consapevole che il «paesaggio tropicale» della Florida è ben diverso da quello «montagnoso» del Maine, e pur avendo imparato a riconoscere tanto le «grandi praterie» del Midwest quanto i «pietrosi deserti» del Colorado, l'autore è come sopraffatto dalle «grandi distanze» e dalla «monotonia» del paesaggio statunitense, poiché

[1637] Si veda LA CAPRIA R., *Viaggio in Italia. Un ritratto del Paese nei racconti del "Gatto selvatico" (1955-1964)*, Milano, BUR, 2011.

[1638] Si veda LA CAPRIA R., *Il Sig. C. B. e gli illuminatori a petrolio*, «Il Gatto selvatico», 3:2 (1957), pp. 8-9.

[1639] Si veda La Capria R., *Grandi spazi d'America*, «Il Gatto selvatico», 3:12 (1957); poi *In autobus da New York a Boston* ne *L'apprendista giornalista*; e in *America 1957, a sentimental journey* (2009); poi *America '57*, in *Doppio misto*, cit., pp. 1991-2017.

[1640] Si veda LA CAPRIA R., *Fascino e tecnica del pescare sott'acqua*, «Il Gatto selvatico», 4:8 (1958): poi *L'uomo sotto il mare*, «Radiocorriere», 36:34 (1959), pp. 11-13.

[1641] Si veda La Capria R., *Mio zio o dell'eleganza*, «Il Gatto selvatico», 5:5 (1959); poi *L'italiano come si veste*, «Radiocorriere», 36:26 (1959), pp. 16-44. Il primo episodio compare in *Viaggio in Italia*, cit., pp. 169-82. Per il secondo, si veda LA CAPRIA R., *Mio zio o dei numeri*, «Il Gatto selvatico», 5:11 (1959); poi *Smorfia. L'I-Ching sotto il Vesuvio*, «Il Corriere della Sera», 27 luglio 1995; rist. con il titolo *La Smorfia o della logica numerologica*, in *Napolitan graffiti. Come eravamo*, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 37-43.

[1642] Si veda LA CAPRIA R., *La villeggiatura*, «Il Gatto selvatico», 6:7 (1960), pp. 17-29.

[1643] LA CAPRIA R., *America '57*, cit., pp. 1991-2017: 1991. A Urbani, e alla compagna Kiki Brandolini d'Adda, l0 scrittore ha dedicato *Un amore al tempo della Dolce Vita*. Si veda anche il libro-intervista di DI MICHELE STEFANO, *Ritratto di un signore*, Venezia, Marsilio, 2011.

[1644] Si veda LA CAPRIA R., *Il cappellino rosa*, «Il Mondo», 10:34 (1958); poi ne *L'apprendista giornalista*; poi *La vecchietta con il cappellino rosa*, in *America 1957*; rist. in *America '57*, cit., pp. 2003-9. Si veda anche LA CAPRIA R., *La casetta gialla*, «Il Mondo», 10:41 (1958); poi ne *L'apprendista giornalista*; poi *Come si muore in America*, in *America 1957*; rist. in *America '57*, cit., pp. 2010-15. Si veda anche LA CAPRIA R., *Mare di ghiaccio*, «Il Mondo», 11:25 (1959); poi *Il mare di ghiaccio*, ne *L'apprendista giornalista*; poi *Domenica d'agosto a Ipswich*, in *America 1957*; rist. in *America '57*, cit., pp. 1997-2003. Si veda infine LA CAPRIA R., *Visita a una prigione-modello americana*, «Il Messaggero», 24 settembre 1958; poi ne *L'apprendista giornalista*; poi *Una prigione modello*, in *America 1957, a sentimental journey*, Roma, Nottetempo, 2009, pp. 54-63.

[1645] LA CAPRIA R., *Grandi spazi d'America*, cit., p. 22.

> quelle variazioni, per così dire, non si possono abbracciare o percepire con i sensi, non hanno dimensioni riducibili all'umano. Mentre uno viaggia sull'autostrada è tanto smisurato lo spazio da percorrere, che si ha tutto il tempo di venire assorbiti. Così gli elementi d'un determinato paesaggio possono rimanere invariabili e ripetersi per giorni e giorni, fino alla noia.[1646]

A intervallare quella noiosa «processione di case» ai lati della strada è soltanto il «gotico modernizzato» degli Howard Johnson, una vecchia catena di ristoranti «perfettamente identici, come fratellini gemelli». La Capria intuisce «la psicologia del movimento» di questi «imprenditori pionieri», favorendo una forma di «nomadismo» sicuramente più fruttuosa rispetto al legame stretto di tipo europeo che intercorreva «tra il contadino e il suo pezzetto di terra coltivato da generazioni».[1647]

Ad accompagnare i lettori de «Il Gatto» furono i rassicuranti consigli di un parente un po' bizzarro. Si tratta dello zio immaginario con cui La Capria aveva già viaggiato radiofonicamente nell'estate del '57, in occasione della rilettura di alcuni racconti brevi scritti da Saroyan e tradotti da Vittorini. I due episodi pubblicati dalla rivista di Bertolucci sono, questa volta, del tutto originali e adottano un taglio che oscilla tra il genere narrativo e l'articolo di costume. Il primo episodio ritrae un tipo vanesio a cui piace solo apparire e si intitola *Mio zio o dell'eleganza*. E di «principi delle apparenze» come il protagonista del racconto - a detta dell'autore - ce n'erano tanti a Napoli a quel tempo, specie nei circoli nautici dove sembrare dei signori contava più che esserlo.[1648] Scrive l'autore:

> anche mio zio era tutto soggetto a queste manie, aveva, di volta in volta, amato tutti i propri capi di vestiario, ma separatamente, e mai aveva raggiunto quel calmo equilibrio che gli avrebbe permesso di indossarli tutti insieme con la necessaria disinvoltura.[1649]

Attraverso i «frammenti delle sue conversazioni» con il nipote, la celebre figura dello zio di La Capria anticipa il carattere e il modo di parlare di alcuni personaggi di *Ferito a morte*, ponendo l'attenzione sulle idee che si attorcigliano pirandellianamente nella testa. Nel secondo incontro con il personaggio, La Capria passa a evidenziarne uno dei suoi vizi per trarne nuovamente un aspetto della psiche: ovvero, la «psicologia del miracolo».[1650] A contemplare l'elenco delle collaborazioni per «Il Gatto»

[1646] IVI, pp. 22-23.

[1647] *Ibidem.*

[1648] LA CAPRIA R., *L'amorosa inchiesta* (2007); rist. in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1825-1911: 1832. Molte delle conversazioni di *Ferito a morte* si svolgono proprio in un circolo nautico.

[1649] LA CAPRIA R., *Mio zio o dell'eleganza*, cit., p. 24. Il testo apparso su «Radiocorriere» è stato riscritto e rimontato diversamente. Più di quarant'anni dopo, occupandosi nello specifico della cravatta, l'autore avrebbe scritto anche *Il doppio chic*, «Il Mattino», 28 gennaio 2000. Sul tema dell'apparenza e sulla necessità di apparire, l'autore ha dedicato anche diversi racconti raccolti in *Fiori giapponesi*, Milano, Mondadori, 1989. Si veda ad esempio *Fotoromanzo* in cui un giovane si innamora di una ragazza ancor prima di conoscerla, limitandosi alla sua copertina sul giornale: «Si era innamorato di lei prima di conoscerla vedendo una sua foto in un giornale. Fotomodella molto fotogenica era apparsa in un fotoromanzo e in diversi fotomontaggi pubblicitari» (p.70). O, ancora, nel racconto *Fotomodella* si assiste alla tragica vicenda interiore di una giovane donna che si vede solo nella sua estetica (pretesa da tutti) mentre allo specchio lei stessa non è in grado più di riconoscersi realmente: «Guardandosi allo specchio mentre si truccava si domandava alle volte chi lei fosse, se quella del profilo destro o quella del profilo sinistro, simili eppur diversi, e chi fosse l'altra che impassibile osservava le prime due, e perché ce n'era una che sapeva dell'esistenza di questa terza, e così via. Riusciva a cogliere la sua immagine solo in fotografia. Lì, nella varietà degli atteggiamenti, l'apparenza sembrava coincidere con la realtà, e ciò la rassicurava».

[1650] LA CAPRIA R., *Mio zio o dei numeri*, cit., p. 22. L'autore parlerà ancora di «psicologia del miracolo» in La Capria R., *Pinocchio, il perfetto italiano*, «Famiglia cristiana», 65:22 (1995); poi *Pinocchio, l'italianissimo*, ne *Il sentimento della letteratura*, cit., pp. 1366-74: 1369. In particolare, si fa riferimento al fatto che lo zio è convinto che solo chi vive nelle "società ordinate" può sperare nella concretezza, mentre chi vive, come lui, in una "società scombinata" non può che sperare di arrangiarsi nell'attesa di un miracolo: «Vedi, anche se io mi fossi creato una vita metodica di lavoro, conquistando lentamente e a gradi, con la mia professione e con la mia costanza un posto nel mondo […] anche in questo caso io non avrei potuto sottrarmi a quella che possiamo definire la "psicologia del miracolo"» (ID., *Mio zio o dei numeri*, cit., p. 22). Il ragionamento verrà poi ripreso e sviluppato anche dal personaggio di Sasà, il quale al protagonista di *Ferito a morte*, spiega: «Tu capisci, in una città dove il settanta per cento non ha un lavoro fisso, per forza devi inventare, non

sono due contributi 'marini' che testimoniano il grande lavoro di ricerca che precede *Ferito a morte*. Lo scritto sulla *Villeggiatura*, quello più esteso fra i due, è accompagnato da una «piccola, ma curiosa antologia» di testi letterari, arricchita da illustrazioni, pitture e fotografie «ricavate dalla storia dell'arte e dalla cronaca».[1651] Il testo più breve sulla pesca subacquea, pubblicato prima di quello illustrato sulla villeggiatura, permette all'autore un affondo storico che spiega l'antica attività della pesca fino ai tempi moderni, con attenzione a certi pesci che «difficilmente si lasciano accostare»;[1652] si tratta di alcuni casi che - con pregnante metafora esistenzialista - La Capria ha saputo bene raccontare in *Ferito a morte*. A tal proposito, sull'efficacia dello stile dell'autore, già molti anni prima Prisco espresse un suo parere su «La Fiera Letteraria»: «Colpirà subito al lettore la sicurezza del racconto e, con essa, il possesso di una tecnica nel taglio delle scene, nella presentazione dei personaggi, nel passaggio da una situazione all'altra. E tutto ciò, superfluo sottolinearlo, indica l'autenticità del suo temperamento di narratore».[1653]

Sarà proprio *Ferito a morte* un esempio cardine per evidenziare l'intreccio che è intercorso nella scrittura di La Capria tra letteratura e giornalismo. Quello di *Ferito a morte* è il secondo approdo al romanzo, a distanza di quasi dieci anni dal primo, intervallati da numerosi tentativi di scrittura. A tal riguardo, una testimonianza è offerta da «Il Caffè Politico e Letterario» di Giambattista Vicari, dove sono apparse le prime pagine, in gran parte riscritte e rimontate, dei capitoli I, II e VII: il primo brano, senza un vero titolo, esce nell'ottobre del '55 (I e VII), per riapparire con il titolo di *Addio, bell'oggidì!* in appendice all'edizione mondadoriana del '73; il secondo, intitolato *A pesci grossi* (II), uscirà nell'agosto del '61, trovando una prima autonomia letteraria come *Ninì prende il largo*, per poi affiancare il suo testo gemello con il titolo *Ninì nel bell'oggidì*.[1654] L'attuale capitolo III, ovvero *A mezzogiorno di Middleton*, comparirà sui «Quaderni milanesi» di Oreste del Buono nell'autunno del '60, non prima delle bozze dei capitoli V, IX e della prima metà del X, già pubblicate da «Tempo presente», con i titoli di *Noia al circolo nautico* (V) e de *Le stagioni di Sasà* (IX e X), nel settembre e nel gennaio del '60.[1655] Gli *Appunti sul personaggio Glauco*, non riconducibili a singole pagine del libro, sarebbero infine usciti sul «Nostro tempo» di Maria Teresa Cristofano soltanto nel maggio del '62.[1656]

---

trovi? Ci costringono» (p. 319).

[1651] BERTOLUCCI ATTILIO, *Cari lettori*, «Il Gatto selvatico», 6:7 (1960), p. 2. Gli autori antologizzati sono: Carlo Goldoni, Gaspare Gozzi, Massimo D'Azeglio, Vittorio Betteloni, Guido Gozzano, Carlo Collodi, Thomas Mann, Moravia, Pavese, Carducci, Lev Tolstòj, Scott Fitzgerald, Calvino e Ottiero Ottieri.

[1652] LA CAPRIA R. *Fascino e tecnica del pescare sott'acqua*, cit., p. 12.

[1653] PRISCO M., *La Capria e l'impazienza*, «La Fiera letteraria», anno VII - n. 38 - 21 settembre 1952.

[1654] Si vedano LA CAPRIA R., *La Capria*, «Il Caffè Politico e Letterario», 3:10 (1995); poi *Addio, bell'oggidì!*, in appendice a *Ferito a morte*, introduzione di Geno Pampaloni, Milano, Mondadori, 1973, pp. 203-5; e LA CAPRIA R., *A pesci grossi*, «Il Caffè Politico e Letterario»; poi *Ninì prende il largo*, in *Nuovi racconti italiani*, presentati da Antonio Baldini, Milano, Nuova Accademia, 1962; poi in *Racconti firmati*, premessa di Ettore Mazzali, Milano, Nuova Accademia, 1964; rist. con il titolo *Ninì nel bell'oggidì*, in appendice a *Ferito a morte* (1973), cit., pp. 189-201.

[1655] Si vedano LA CAPRIA R., *A mezzogiorno da Middleton*, «Quaderni milanesi», 1 (1960), pp. 106-19; ID., *Le stagioni di Sasà*, «Tempo presente», 5:1 (1960), pp. 23-32: e ID., *Noia al circolo nautico*, cit., in PERRELLA SILVIO, *Notizie sui testi*, in *Opere*, cit., vol. I, p. 2315

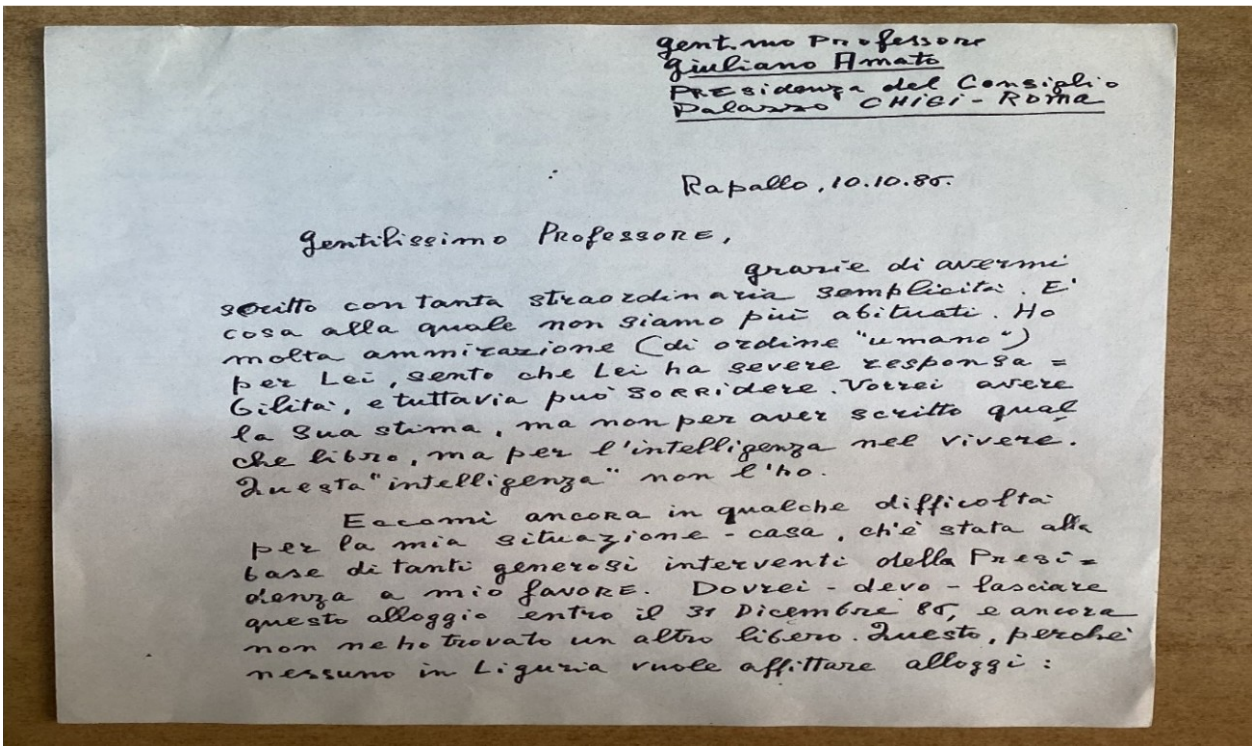
[1656] Si veda LA CAPRIA R., *Appunti sul personaggio Glauco*, «Il Nostro Tempo», 11:5-6 (1962), pp. 52-54. Sono numerosi gli articoli di La Capria sui giornali nell'arco del decennio degli anni '80 fino. Per citarne alcuni: *Neve sul Vesuvio,* «Corriere della Sera», 11 gennaio 1980; *Quelle porte continuano a restare chiuse*, «12 ottobre 1980»; *E il cafone ebbe la parola*, «Corriere della Sera», 14 dicembre 1980; *La Capria: La mia Napoli*, «Corriere della Sera», 27 febbraio 1982; *Parise ha vinto lo Strega: un attimo di vita che folgora*, «Corriere della Sera», 9 luglio 1982; *Corpi dimenticati dallo Stato*, «Corriere della Sera», 17 settembre 1982; *Metti, l'Assassinio con la poesia: Con l'emozione di 40 anni fa…*, «Corriere della Sera», 24 marzo 1984; *Il flauto del dialetto per ammaliare la plebe*, «Corriere della Sera», 21 aprile 1984; *L'ambiguo specchio della napoletanità*, «Corriere della Sera», 13 giugno 1984; *Quelle tre anime dei napoletani*, «Corriere della Sera», 14 agosto 1984; *Il peccato originale della napoletanità*, «Corriere della Sera», 6 maggio 1985; *Napoli inquietante*, «Nuovi Argomenti», III s., 16, 1985; *Uno sguardo americano sulla luce mediterranea*, «Corriere della Sera», 26 settembre 1985; *L'armonia perduta*, «Il Messaggero», 9 aprile 1986; *Incontro con Monika Mann: "Sulla mia Capri è sceso l'autunno"*, «Corriere della Sera», 28 maggio 1986; *Se la letteratura è una trappola*, «Corriere della Sera», 9 giugno 1986; *C'è una città che rifiuta la camorra*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1986; *Non è vero che sia Napoli il peggiore di tutti i mali*, «Corriere della Sera», 1 agosto 1986; *Sei domande di La Capria sul degrado della città*, «Corriere della Sera»,

3.7.3. Il difficile mestiere di Anna Maria Ortese ricostruito attraverso giornali ed epistolari dagli anni Ottanta ai primi anni Novanta

Il mestiere di narratrice e romanziera ha riservato ad Anna Maria Ortese costanti difficoltà, soprattutto economiche, dovute alla scarsa retribuzione garantita dalla scrittura. Uno dei problemi più grandi era il cambio continuo di casa, spesso dovuto ad affitti troppo alti o sfratti improvvisi. A tal proposito si riporta di seguito una lettera scritta nell'86 dall'autrice a Giuliano Amato verso il quale, dopo aver dichiarato «molta ammirazione» e «un'intelligenza nel vivere», gli racconta di dover lasciare casa con il problema di non riuscire a reperire altri alloggi in affitto in Liguria. In un passaggio della lettera prevale tutta la difficoltà del lavoro di scrittrice scarsamente retribuito:

> Con alcuni editori sono in un rapporto che dà speranza; ma devo rispettare gli impegni presi. Devo dare - consegnare - del lavoro già iniziato. Non posso, mentre sto lavorando, perdere la casa. È un orrore dover uscire di casa, mentre si lavora. E poi, per andare dove?

Dichiara inoltre di aver comprato un codice da studiare per trovare la legge e non manca di esprimere tutta la sua critica verso ciò che vi è di materiale, come il denaro che «compra i nostri respiri».



Gent.mo Professore
Giuliano Amato
Presidenza del Consiglio
Palazzo Chigi - Roma

Rapallo, 10.10.86.

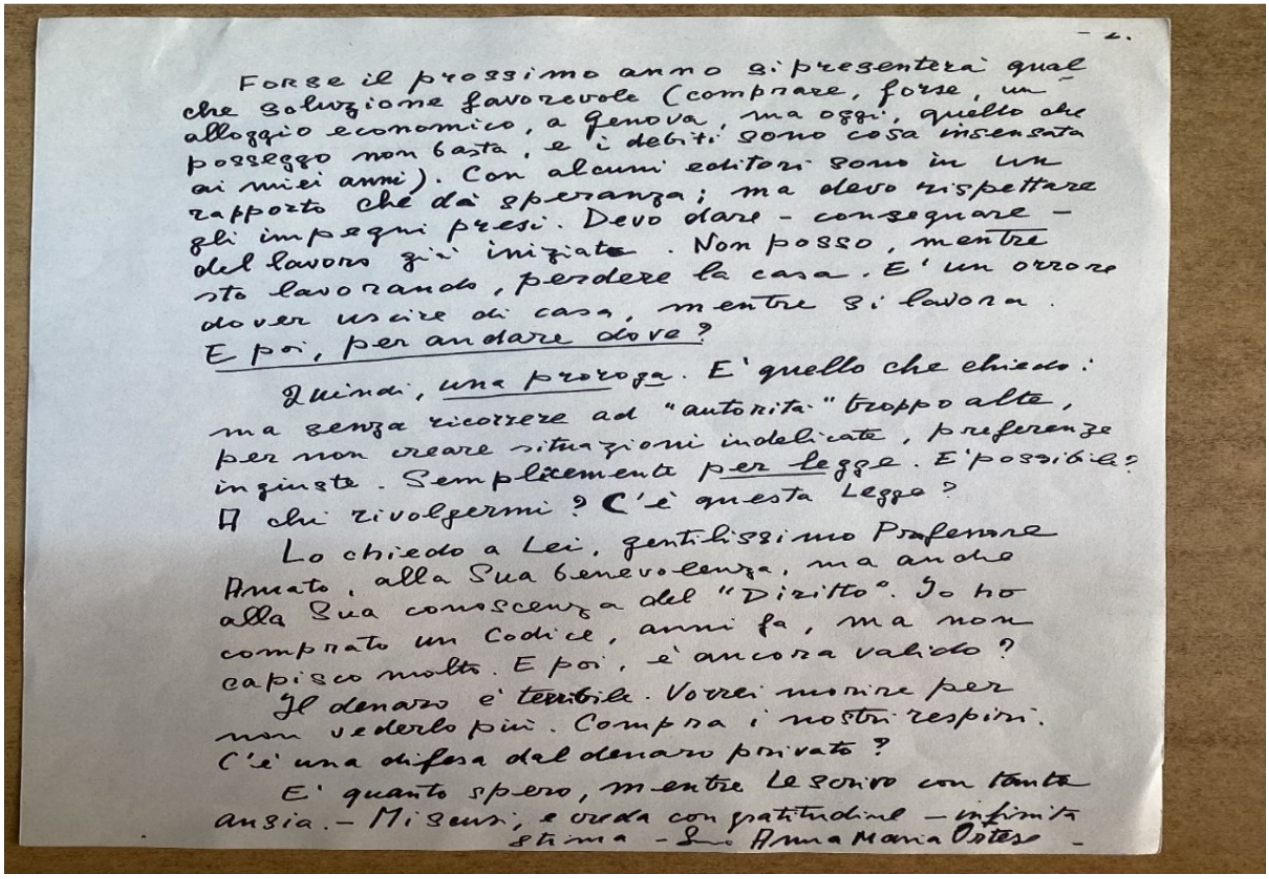
Gentilissimo Professore,

grazie di avermi scritto con tanta straordinaria semplicità. E' cosa alla quale non siamo più abituati. Ho molta ammirazione (di ordine "umano") per Lei, sento che Lei ha severe responsa= bilità, e tuttavia può sorridere. Vorrei avere la sua stima, ma non per aver scritto qual che libro, ma per l'intelligenza nel vivere. Questa "intelligenza" non l'ho.

Eccomi ancora in qualche difficoltà per la mia situazione - casa, ch'è stata alla base di tanti generosi interventi della Presi= denza a mio favore. Dovrei - devo - lasciare questo alloggio entro il 31 Dicembre 86, e ancora non ne ho trovato un altro libero. Questo, perchè nessuno in Liguria vuole affittare alloggi:

---

18 agosto 1986; *E per Calvino, un inglese inesistente*, «Corriere della Sera», 10 settembre 1986; *Così le scienze umane diventano disumane*, «Corriere della Sera», 5 novembre 1986; *Rispettate Pirandello*, «Corriere della Sera», 23 aprile 1987; *A proposito di Napoli e scudetto. Dietro la festa*, «Corriere della Sera», 1 giugno 1987; *Caro Parise dal cuore illuminista*, «Corriere della Sera», 30 agosto 1987; *Sulla spiaggia con Trimalcione*, «Corriere della Sera», 16 settembre 1987; *La corda seria e quella pazza*, «Corriere della Sera», 7 dicembre 1987; *I versi di Savinio frizzanti come Capri*, «Corriere della Sera», 24 febbraio 1988; *Sopra uno scoglio a Capri una mattina*, «Corriere della Sera», 14 agosto 1988; *Vacanze d'autore/3. Capri: Tra cielo e Faraglioni*, «L'Espresso», 34:32 (1988); *Letteratura e salti mortali: Che gran tuffatori Kafka, Faulkner e Henry James*, «Corriere della Sera», 6 novembre 1988; *S.O. S. per l'immaginario*, «Corriere della Sera», 29 dicembre 1988; *Leggendo "Montagne russe" di Alain Elkann*, «Nuovi Argomenti», III s., 29, 1989; *Uno scapigliato inglese a Ischia*, «Corriere della Sera», 12 febbraio 1989; *Trovare in un libro la cassata siciliana*, «Corriere della Sera», 15 aprile 1989; *Buio a New York*, «Corriere della Sera», 28 maggio 1989; *Il mistero violato della Grotta Azzurra*, «Corriere della Sera», 23 luglio 1989; *La Francia mi salvò*, «Corriere della Sera», 20 agosto 1989; *Poe: ultimo venne il corvo*, «Corriere della Sera», 1 aprile 1990; *Pianto di un abitante del centro*, «Corriere della Sera», 18 maggio 1990; *Capri, il sogno di un'isola felice*, «Corriere della Sera», 3 giugno 1990; *Il romanzo? È ferito a morte*, «Corriere della Sera», 18 novembre 1990; *Un tè con la signora della Casa Solitaria*, «Corriere della Sera», 17 dicembre 1990.



Forse il prossimo anno si presenterà qualche soluzione favorevole (comprare, forse, un alloggio economico, a Genova, ma oggi, quello che possiedo non basta, e i debiti sono cosa insensata ai miei anni). Con alcuni editori sono in un rapporto che dà speranza; ma devo rispettare gli impegni presi. Devo dare - consegnare - del lavoro già iniziato. Non posso, mentre sto lavorando, perdere la casa. E' un orrore dover uscire di casa, mentre si lavora. E poi, per andare dove?

Quindi, una proroga. E' quello che chiedo: ma senza ricorrere ad "autorità" troppo alte, per non creare situazioni indelicate, preferenze ingiuste. Semplicemente per legge. E' possibile? A chi rivolgermi? C'è questa Legge?

Lo chiedo a Lei, gentilissimo Professore Amato, alla Sua benevolenza, ma anche alla Sua conoscenza del "Diritto". Io ho comprato un Codice, anni fa, ma non capisco molto. E poi, è ancora valido?

Il denaro è terribile. Vorrei morire per non vederlo più. Compra i nostri respiri. C'è una difesa del denaro privato?

E' quanto spero, mentre Le scrivo con tanta ansia. - Mi scusi, e creda con gratitudine - infinita stima - Sua Anna Maria Ortese -

Su «Nuova Antologia» è emersa una pagina di lettura in cui Claudio Marabini racconta il suo incontro con la scrittrice a Rapallo:[1657]

> Rapallo - Il caso mi ha portato a incontrare Anna Maria Ortese, una delle maggiori scrittrici del secondo Novecento. È stato un premio dedicato alle donne che scrivono a strapparla di casa. [...] L'Ortese è in sala, impermeabile nero, borsa nera a tracolla, calotta nera in testa, occhiali affumicati, pallida, quasi cerea. [...] Sediamo nella saletta di un albergo, sul mare. L'Ortese mi fissa con due occhi nerissimi e vivissimi. Gli occhiali sono appena schermati.
> - Come vive?
> - Ho una pensione di 600.000 lire, che mi viene da mio padre. Mia sorella ne ha una uguale. Ma non riusciamo a pagare le bollette. Ora ci ha gettato nell'angoscia lo sfratto. Non sappiamo dove andare. Nessuno ci conosce: nessuno *mi* conosce. Non sono nessuno, come vivessi in Cina. A me non bado, sono preoccupata per mia sorella, che ha 76 anni ed è malata. Se vengo meno io, lei è sulla strada... Io non faccio parte della società. Sono fuori anche dalla vita. Vi sono dentro quanto mai, ma nello stesso tempo ne sono fuori. Per vivere nella società occorrono maschere; io non ne ho. Lei è un uomo, forse non può capire; una donna capisce. Nessuno oggi può aver fiducia nella compagine sociale. La società è come il drago dell'isola, che ogni giorno vuole una vittima. Mi resta solo una ricchezza: un minimo di dignità personale. [...] Si scrive in solitudine, come in una preghiera. E si chiede soltanto di potersi salvare -.

[1657] MARABINI CLAUDIO, *Diario di lettura. Incontro a Rapallo,* «Nuova Antologia», 2 sem., 1985.

In una lettera,[1658] questa volta indirizzata a Natalia Ginzburg (Rapallo, 21 aprile 1980), la Ortese espone lo stesso problema economico: «Purtroppo, la questione "denaro" mi sta uccidendo. Avevo messo da parte questo denaro per la casa e contavo su qualche altro guadagno (Mondadori) per uscire da questa specie di caverna».

[1658] Nelle lettere dattiloscritte sono frequenti aggiunte e correzioni a penna che l'autrice avrebbe poi utilizzato per ricopiare a mano il testo. Questo interessante passaggio filologico si ricava dalle stesse parole della Ortese che in alcune lettere emerse si scusa con il destinatario per non aver avuto tempo di ricopiare a mano il dattiloscritto (un esempio, come sarà riportato a breve, è la lettera indirizzata all'editore Giulio Einaudi).

Rapallo, 21 aprile 80

Cara Natalia Ginzburg ,

mi scusi se Le scrivo a macchina, ma mani e occhi aiutano sempre meno. L'anno scorso, credo, ebbi una Sua breve lettera, alla quale volevo rispondere, ma mi parve quasi indiscreto. Lei attraversava uno di quei momenti in cui il nostro stesso lavoro ci sembra nemico, e quasi vorremmo disconoscerlo. Momenti dolorosi, più "privati" di qualsiasi altro momento. Volevo intervenire, ma sentivo appunto che non si trattava di una questione di "verità" (critica), quanto di passione.

Oggi Le scrivo per un dispiacere, o una preoccupazione, abbastanza spiacevoli anche se non riguardano direttamente. Mi ricordo che a Lei era piaciuto molto, e ne ero stata proprio felice, il mio "cappello piumato". Dalla lettera che accludo (indirizzata a Paolini, della Mondadori), vedrà com'è finita. Invio anche copia del rendiconto Mond. per il periodo luglio dicembre 79: un centinaio di copie vendute - contro circa diecimila dei primi quattro mesi - e quindi un assegno di 107 mila lire : diritti d'autore per il secondo semestre 79. Chiaramente, il libro finì a giugno, e non riapparirà mai più.

Le invio la lettera indirizzata a Paolini perchè, ovviamente, non riguarda una questione della Casa e dello stesso Paolini - ma solo una situazione della Orteses e sarebbe lungo, senza questa lettera, riepilogarla. La risposta non è ancora giunta, e penso non verrà tanto presto. Ho anche motivo di temere che sia negativa, e siccome sono in ansia (per la mia situazione), scrivo fin d'ora anche a Lei (come Einaudi), mentre lascia in sospeso qualche altra iniziativa.

La questione è una: la Casa editrice Einaudi avrebbe interesse a ristampare questi libri? Tutti, o alcuni, o uno solo? (Dell'Iguana non ho parlato, perchè l'ultimo capitolo è ancora lì: per dieci mesi non ho mai più potuto lavorare).

Purtroppo, la questione "denaro" mi sta uccidendo. Avevo messo da parte questo denaro del libro per la casa, e contavo su qualche altro guadagno (Mondadori) per uscire da questa specie di caverna. Invece, il momento di una soluzione si allontana sempre più, anzi, come stanno le cose è scomparso definitivamente.

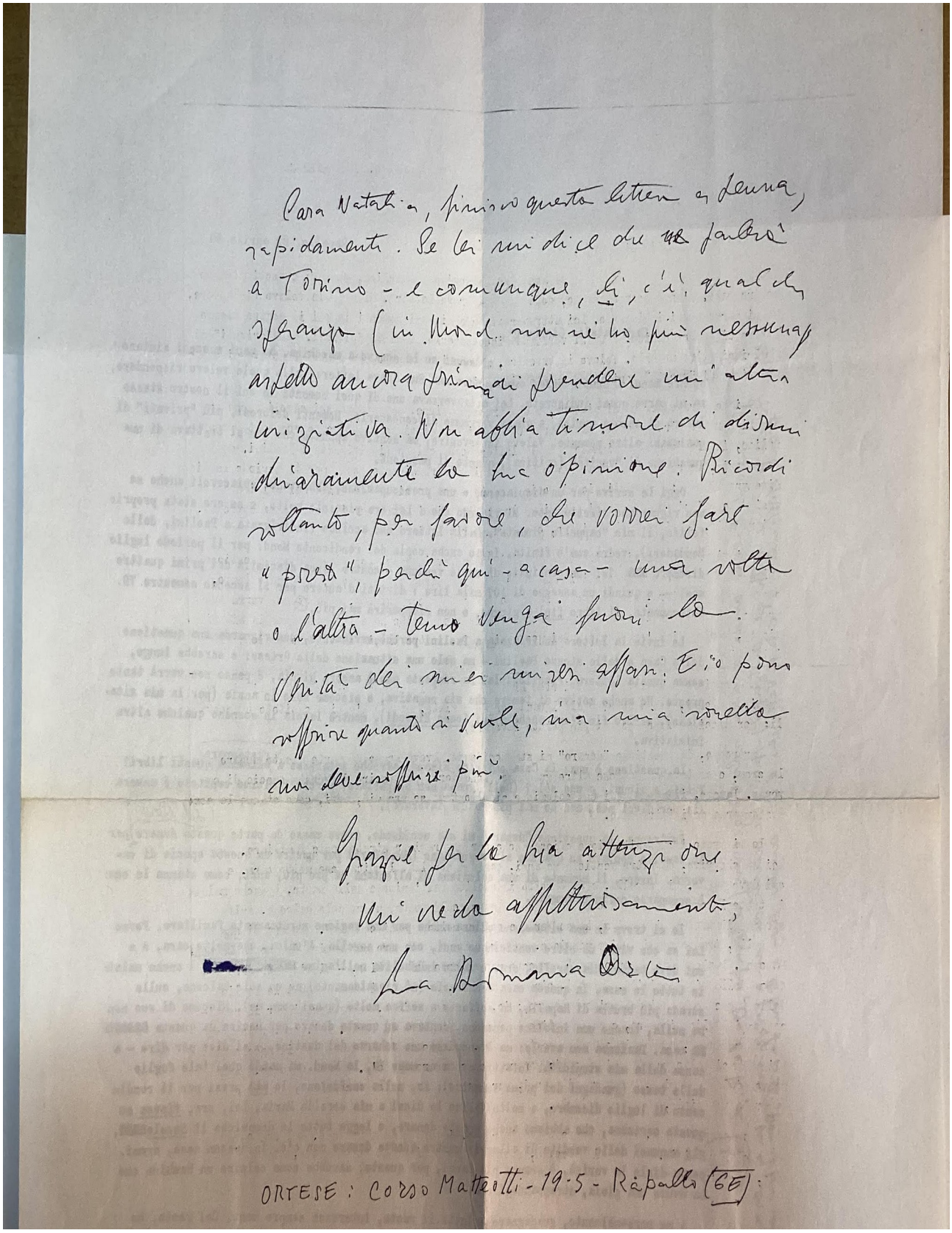
Io mi trovo in una situazione odiosa anche per una ragione strettamente familiare. Forse Lei sa che vivo, da oltre venticinque anni, con una sorella, l'unica, che ho molto cara, e a cui devo tanto. Mia sorella, ora, è molto indebolita nell'animo [redacted] è anche malata in tutte le ossa. In questa casa senza sole (né riscaldamento), né un solo balcone, sulla strada più brutta di Rapallo, ha sofferto e soffre molto (quasi come me). Siccome di suo non ha nulla, tranne una infelice pensione, contava su questo denaro per uscire da questa [redacted] casa. Pazienza non averlo: ma è successo uno scherzo del destino, - si dice per dire - a causa della mia stupidità. Infatti, circa un mese fa, la Mond. mi mandò quel tale foglio delle tasse (guadagni del primo semestre); io, nella confusione, lo [redacted] presi per il rendiconto di luglio dicembre, e molto felice lo dissi a mia sorella Maria. Lei, ora, riposa su questa certezza, che abbiamo anche questo denaro, e legge tutte le domeniche il Secolo [redacted], gli annunci delle vendite di alloggi: mentre questo denaro non c'è. In nessun caso, ormai, posso dirle la verità, è sempre più tardi, per questo, sarebbe come colpire un bambino che ha avuto una gioia, strappandogliela.

A me personalmente, guadagnare è tutto il resto, interessa sempre meno. Del resto, ho qualche altra gioia. Ma per mia sorella, oltre il sogno di questa casa nuova, e un po' di sole, non c'è più nulla.

Il PORTO di Tolone andò avanti solo 40 giorni [ultimo, la R. di [illegible] Regina Pacis tutti gli antifi/- Poi: bruciato di una perpetua Libro difficile. - ORA Vedo che è con anche Pa. i Libri Parigi. Non colpire un uomo.

Spesso a volte vivo

In un’altra lettera alla Ginzburg, mettendo in luce l’amore per la sorella malata e, sottolineando ulteriormente il proprio stato di sofferenza, dichiara: «Io posso soffrire quanto si vuole ma mia sorella non deve soffrire più».



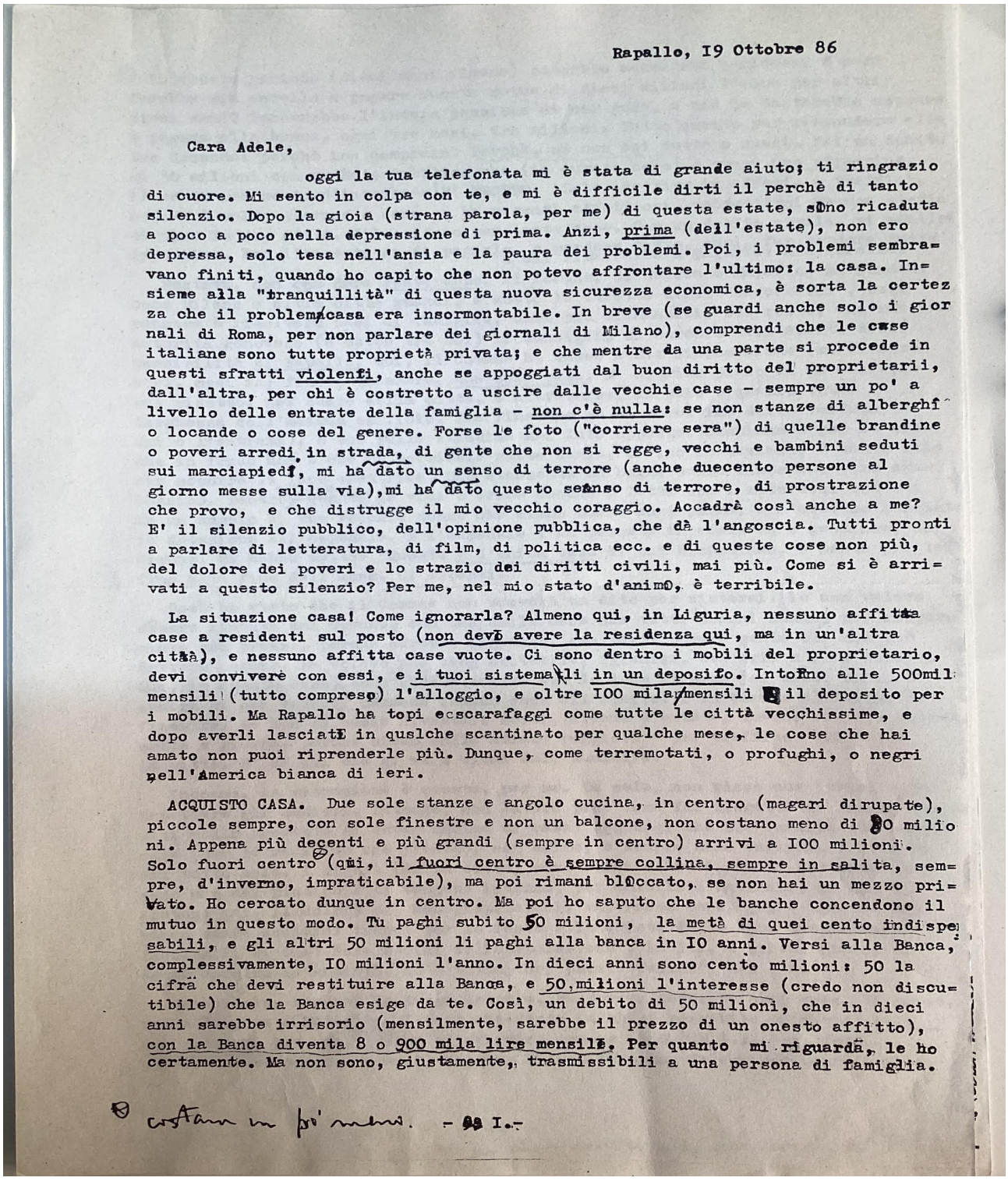
Cara Natalia, finisco questa lettera a penna, rapidamente. Se lei mi dice che ne parlerà a Torino - e comunque, lì, c'è qualche speranza (in Rizzoli non mi ho più nessuno) aspetto ancora prima di prendere un'altra iniziativa. Non abbia timore di dirmi chiaramente la sua opinione. Ricordi soltanto, per favore, che vorrei fare "presto", perché qui - a casa - una volta o l'altra - temo venga fuori la verità dei miei miseri affari. E io posso soffrire quanto si vuole, ma mia sorella non deve soffrire più.

Grazie per la sua attenzione
Mi creda affettuosamente,
Sua Natalia Ginzburg

ORTESE: Corso Matteotti - 19-5 - Rapallo (GE)

Scrive poi ad Adele Cambria alla quale confessa il motivo del proprio silenzio e della propria depressione: «[…] è sorta la certezza che il problema casa era insormontabile». La sincerità della Ortese nella sua attività giornalistica nasce in primis da un bisogno di parole e verità che sente mancare.

> È il silenzio pubblico, dell'opinione pubblica, che dà l'angoscia. Tutti pronti a parlare di letteratura, di film, di politica, ecc. e di quante cose non più, del dolore dei poveri e lo strazio dei diritti civili, mai più. Come si è arrivati a questo silenzio?



Rapallo, 19 Ottobre 86

Cara Adele,

oggi la tua telefonata mi è stata di grande aiuto; ti ringrazio di cuore. Mi sento in colpa con te, e mi è difficile dirti il perchè di tanto silenzio. Dopo la gioia (strana parola, per me) di questa estate, sono ricaduta a poco a poco nella depressione di prima. Anzi, prima (dell'estate), non ero depressa, solo tesa nell'ansia e la paura dei problemi. Poi, i problemi sembravano finiti, quando ho capito che non potevo affrontare l'ultimo: la casa. Insieme alla "tranquillità" di questa nuova sicurezza economica, è sorta la certezza che il problema casa era insormontabile. In breve (se guardi anche solo i giornali di Roma, per non parlare dei giornali di Milano), comprendi che le case italiane sono tutte proprietà privata; e che mentre da una parte si procede in questi sfratti violenti, anche se appoggiati dal buon diritto dei proprietarii, dall'altra, per chi è costretto a uscire dalle vecchie case - sempre un po' a livello delle entrate della famiglia - non c'è nulla: se non stanze di alberghi o locande o cose del genere. Forse le foto ("corriere sera") di quelle brandine o poveri arredi in strada, di gente che non si regge, vecchi e bambini seduti sui marciapiedi, mi ha dato un senso di terrore (anche duecento persone al giorno messe sulla via), mi ha dato questo senso di terrore, di prostrazione che provo, e che distrugge il mio vecchio coraggio. Accadrà così anche a me? E' il silenzio pubblico, dell'opinione pubblica, che dà l'angoscia. Tutti pronti a parlare di letteratura, di film, di politica ecc. e di queste cose non più, del dolore dei poveri e lo strazio dei diritti civili, mai più. Come si è arrivati a questo silenzio? Per me, nel mio stato d'animo, è terribile.

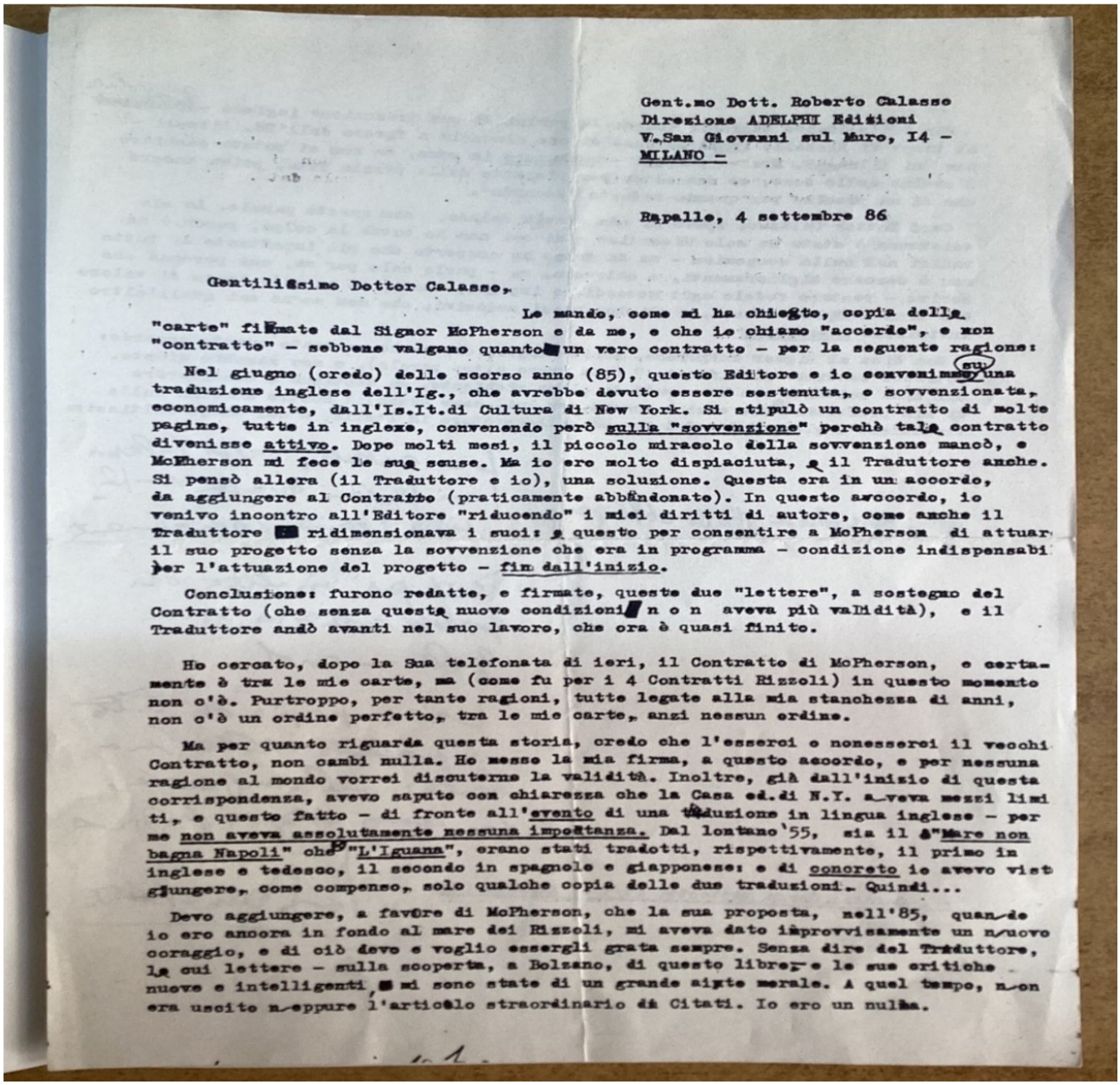
La situazione casa! Come ignorarla? Almeno qui, in Liguria, nessuno affitta case a residenti sul posto (non devi avere la residenza qui, ma in un'altra città), e nessuno affitta case vuote. Ci sono dentro i mobili del proprietario, devi conviverè con essi, e i tuoi sistemarli in un deposito. Intorno alle 500mila mensili (tutto compreso) l'alloggio, e oltre 100 mila mensili il deposito per i mobili. Ma Rapallo ha topi e scarafaggi come tutte le città vecchissime, e dopo averli lasciati in qualche scantinato per qualche mese, le cose che hai amato non puoi riprenderle più. Dunque, come terremotati, o profughi, o negri nell'America bianca di ieri.

ACQUISTO CASA. Due sole stanze e angolo cucina, in centro (magari dirupate), piccole sempre, con sole finestre e non un balcone, non costano meno di 80 milioni. Appena più decenti e più grandi (sempre in centro) arrivi a 100 milioni. Solo fuori centro (qui, il fuori centro è sempre collina, sempre in salita, sempre, d'inverno, impraticabile), ma poi rimani bloccato, se non hai un mezzo privato. Ho cercato dunque in centro. Ma poi ho saputo che le banche concendono il mutuo in questo modo. Tu paghi subito 50 milioni, la metà di quei cento indispensabili, e gli altri 50 milioni li paghi alla banca in 10 anni. Versi alla Banca, complessivamente, 10 milioni l'anno. In dieci anni sono cento milioni: 50 la cifra che devi restituire alla Banca, e 50 milioni l'interesse (credo non discutibile) che la Banca esige da te. Così, un debito di 50 milioni, che in dieci anni sarebbe irrisorio (mensilmente, sarebbe il prezzo di un onesto affitto), con la Banca diventa 8 o 900 mila lire mensili. Per quanto mi riguarda, le ho certamente. Ma non sono, giustamente, trasmissibili a una persona di famiglia.

costano un po' meno. - 99 I.-

È una condizione di cui Ortese si mostra sempre lucidamente consapevole, come scrisse anche in una lettera, già precedente di qualche decennio, a Clotilde Marghieri: «Da almeno trent'anni sto con la testa china, per l'abitudine di chiedere soccorso, e forse - non ti sorprenderà - a volte vorrei piangere per l'umiliazione. Ci sono amicizie, rapporti, che vorrei *salvi* da questo» (14 marzo 1964). L'autrice era consapevole che le sue difficoltà e il proprio disagio non le permettevano facilmente di preservare le amicizie. Pertanto, in una lettera a Luigi Compagnone, scriverà: «Non hai nulla da invidiarmi, se ti restano gli amici. I miei, di una volta e di sempre, dove sono? [...] - Ehi, della vita, nessuno risponde? -. No, nessuno risponde. E forse è meglio così (13 maggio 1994).

Il medesimo problema di ordine economico si ripresenta soprattutto nelle lettere scritte agli editori, tra gli altri, Roberto Calasso, con il quale la Ortese intratteneva un'assidua corrispondenza come si evince da numerose carte emerse durante la ricerca d'archivio. In particolare, in una lettera del 4 settembre '86, l'autrice fa riferimento a una mancata sovvenzione per la traduzione inglese dell'*Iguana* e alla conseguente scelta di ridurre i propri diritti d'autore per «restare fedele agli accordi e impegni umani, in quanto hanno di valore che trascende noi stessi, e gli interessi medesimi, che non sono mai quell'altro inevitabile interesse».



Gent.mo Dott. Roberto Calasso
Direzione ADELPHI Edizioni
V. San Giovanni sul Muro, 14 -
MILANO -

Rapallo, 4 settembre 86

Gentilissimo Dottor Calasso,

Le mando, come mi ha chiesto, copia delle "carte" firmate dal Signor McPherson e da me, e che io chiamo "accordo", e non "contratto" - sebbene valgano quanto un vero contratto - per la seguente ragione:

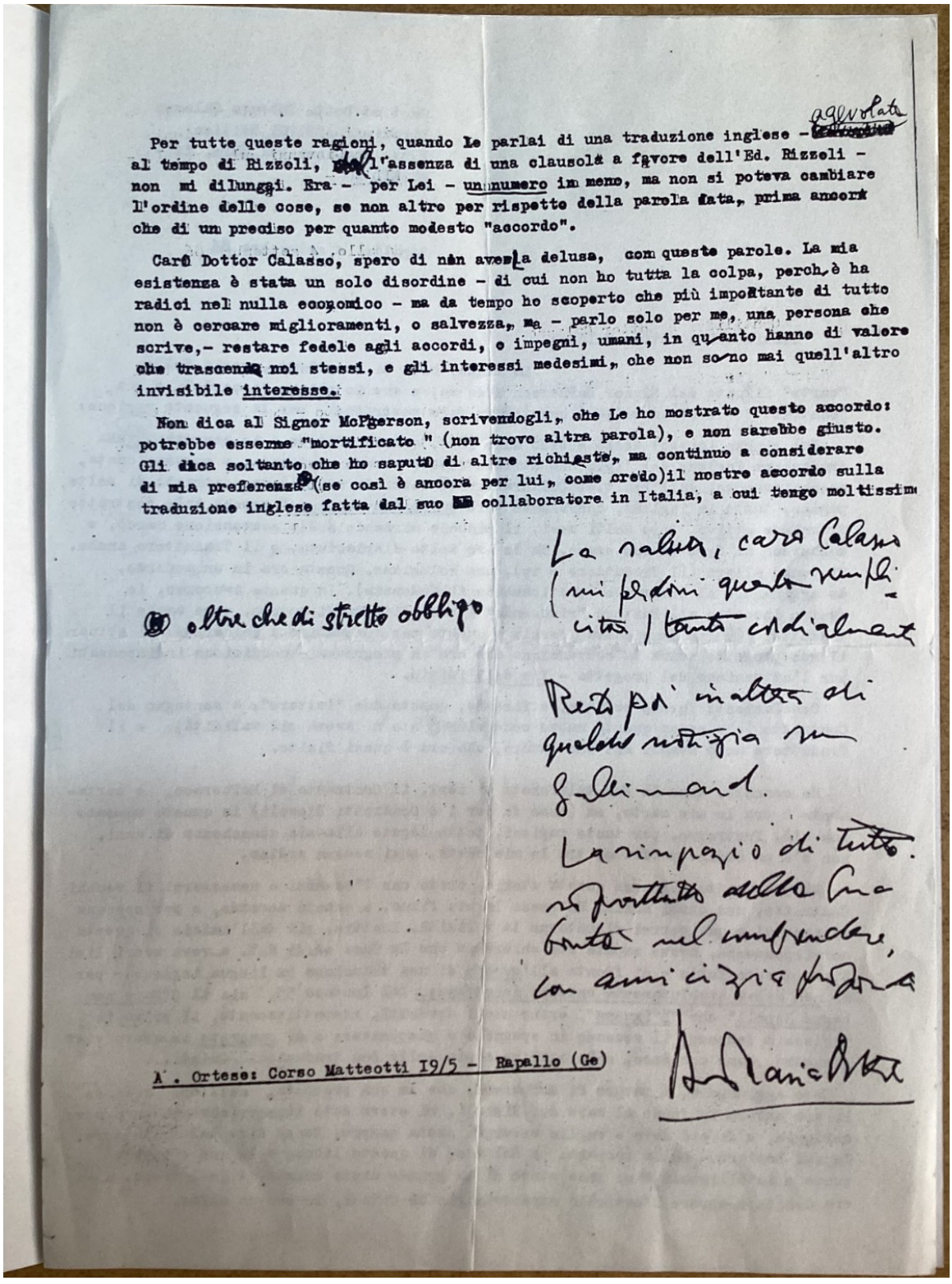
Nel giugno (credo) dello scorso anno (85), questo Editore e io convenimmo su una traduzione inglese dell'Ig., che avrebbe dovuto essere sostenuta, e sovvenzionata, economicamente, dall'Is.It.di Cultura di New York. Si stipulò un contratto di molte pagine, tutte in inglese, convenendo però sulla "sovvenzione" perchè tale contratto divenisse attivo. Dopo molti mesi, il piccolo miracolo della sovvenzione mancò, e McPherson mi fece le sue scuse. Ma io ero molto dispiaciuta, e il Traduttore anche. Si pensò allora (il Traduttore e io), una soluzione. Questa era in un accordo, da aggiungere al Contratto (praticamente abbandonato). In questo accordo, io venivo incontro all'Editore "riducendo" i miei diritti di autore, come anche il Traduttore ridimensionava i suoi: e questo per consentire a McPherson di attuare il suo progetto senza la sovvenzione che era in programma - condizione indispensabile per l'attuazione del progetto - fin dall'inizio.

Conclusione: furono redatte, e firmate, queste due "lettere", a sostegno del Contratto (che senza queste nuove condizioni non aveva più validità), e il Traduttore andò avanti nel suo lavoro, che ora è quasi finito.

Ho cercato, dopo la Sua telefonata di ieri, il Contratto di McPherson, e certamente è tra le mie carte, ma (come fu per i 4 Contratti Rizzoli) in questo momento non c'è. Purtroppo, per tante ragioni, tutte legate alla mia stanchezza di anni, non c'è un ordine perfetto, tra le mie carte, anzi nessun ordine.

Ma per quanto riguarda questa storia, credo che l'esserci o nonesserci il vecchi Contratto, non cambi nulla. Ho messo la mia firma, a questo accordo, e per nessuna ragione al mondo vorrei discuterne la validità. Inoltre, già dall'inizio di questa corrispondenza, avevo saputo con chiarezza che la Casa ed.di N.Y. aveva mezzi limiti, e questo fatto - di fronte all'evento di una traduzione in lingua inglese - per me non aveva assolutamente nessuna importanza. Dal lontano '55, sia il "Mare non bagna Napoli" che "L'Iguana", erano stati tradotti, rispettivamente, il primo in inglese e tedesco, il secondo in spagnolo e giapponese: e di concreto io avevo visto giungere, come compenso, solo qualche copia delle due traduzioni. Quindi...

Devo aggiungere, a favore di McPherson, che la sua proposta, nell'85, quando io ero ancora in fondo al mare dei Rizzoli, mi aveva dato improvvisamente un nuovo coraggio, e di ciò devo e voglio essergli grata sempre. Senza dire del Traduttore, le cui lettere - sulla scoperta, a Bolzano, di questo libro - e le sue critiche nuove e intelligenti, mi sono state di un grande aiuto morale. A quel tempo, non era uscito neppure l'articolo straordinario di Citati. Io ero un nulla.



Per tutte queste ragioni, quando Le parlai di una traduzione inglese - agevolata al tempo di Rizzoli, dell'assenza di una clausola a favore dell'Ed. Rizzoli - non mi dilungai. Era - per Lei - un numero in meno, ma non si poteva cambiare l'ordine delle cose, se non altro per rispetto della parola data, prima ancora che di un preciso per quanto modesto "accordo".

Caro Dottor Calasso, spero di nàn averla delusa, com queste parole. La mia esistenza è stata un solo disordine - di cui non ho tutta la colpa, perch è ha radici nel nulla economico - ma da tempo ho scoperto che più importante di tutto non è cercare miglioramenti, o salvezza, ma - parlo solo per me, una persona che scrive,- restare fedele agli accordi, o impegni, umani, in quanto hanno di valore che trascende noi stessi, e gli interessi medesimi, che non sono mai quell'altro invisibile interesse.

Non dica al Signor McPherson, scrivendogli, che Le ho mostrato questo accordo: potrebbe essemne "mortificato " (non trovo altra parola), e non sarebbe giusto. Gli dica soltanto che ho saputo di altre richieste, ma continuo a considerare di mia preferenza (se così è ancora per lui, come credo)il nostro accordo sulla traduzione inglese fatta dal suo collaboratore in Italia, a cui tengo moltissimo

oltre che di stretto obbligo

La saluto, caro Calasso (mi perdoni questa semplicità) tanto cordialmente

Resto poi in attesa di qualche notizia su Gallimard.

La ringrazio di tutto, in particolare della Sua bontà nel comprendere, con amicizia profonda

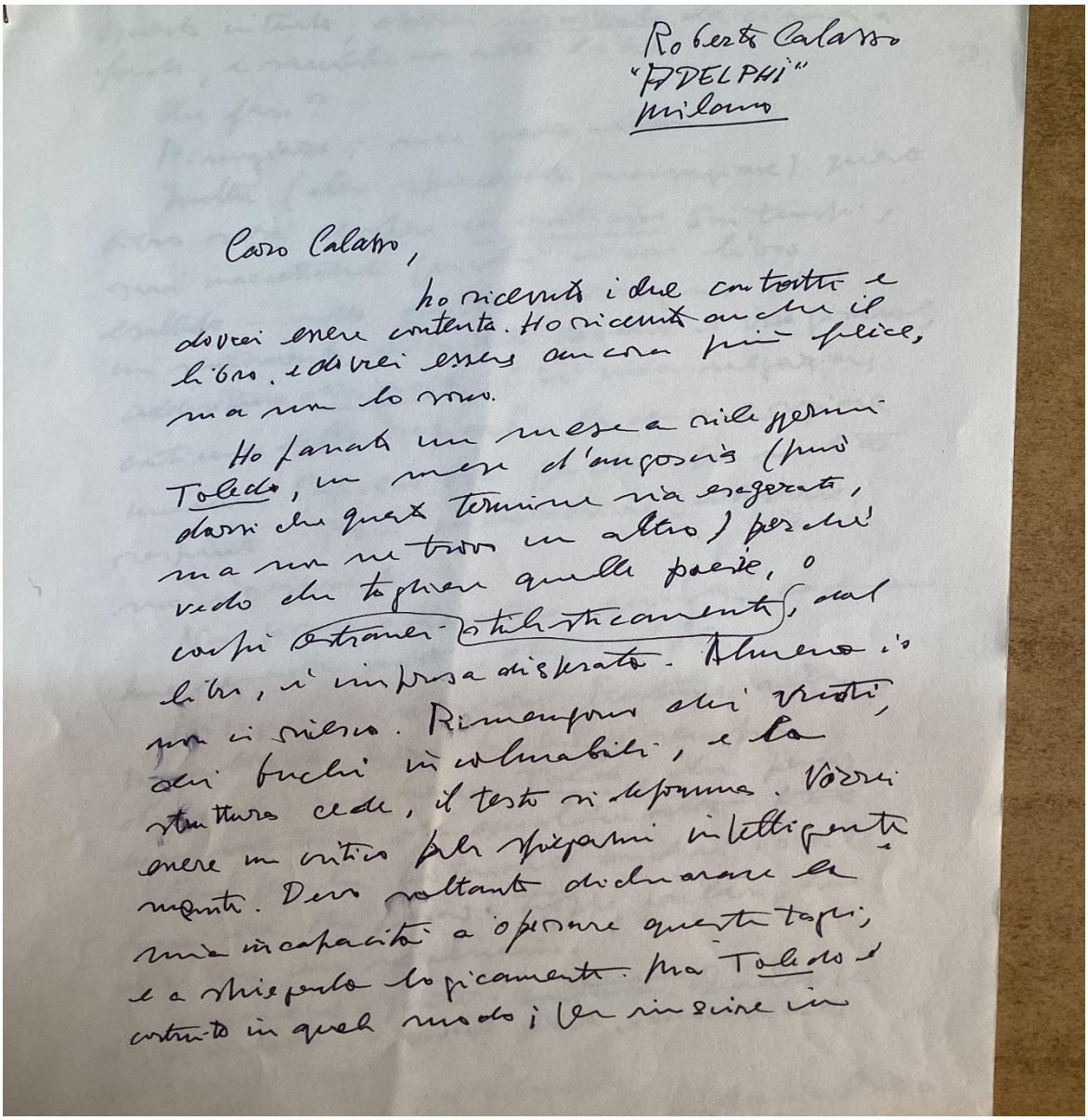
A. Ortese: Corso Matteotti 19/5 - Rapallo (Ge)

In una lettera del 16 novembre ’86 - sempre rivolta a Calasso - lamentandosi delle proprie difficoltà economiche, scrive:

> Sono, come vede, tutti questi miei problemi, risultato e risultati del grande problema Denaro. Quanto lavoro avrei fatto, quanti libri avrei scritto, e come il mio lavoro sarebbe stato rispettato, se solo avessi avuto dalla mia, nascendo, questo misterioso Denaro. Ma non era tra le cose a me destinate Amen!

Sulla stessa questione si segnalano anche lettere inviate al sindaco Mauro Cordano, tra cui una del 3 febbraio ’86 in cui la Ortese chiedeva un appuntamento vista «una decisione critica di lasciare o meno Rapallo (cosa che mi dispiace grandemente) dove risiedo dal ‘75». Mentre in una lettera del 27 ottobre ’86 - indirizzata al medesimo destinatario - afferma che «occorrono alcuni mesi per reperire tutto il denaro necessario» e chiede «un po’ di tempo» poiché «Dio lo concede a tutti gli uomini: spero che alcuni uomini lo concedano a persone deboli e disperate».

Seguono poi lettere al Prefetto Sante Corsaro (Rapallo, 27 ottobre ’86), al presidente Francesco Cossiga (Rapallo, 2 dicembre ’85), a Craxi (Rapallo, 28 giugno ’86), a Luigi Di Chiara (Rapallo, 31 dicembre ’85) a cui confessa di «finire sul lastrico», a Maria Luisi Gubitosi (25 ottobre ’86) alla quale racconta «prove delle mie ricerche di sistemazione», a Harold Kaknemann (Rapallo, 12 novembre ’86) al quale dichiara di sentirsi «una mosca in una ragnatela». Alle difficoltà economiche si affiancano altri problemi che impediscono alla Ortese di scrivere quanto vorrebbe. Si tratta di modifiche e tagli che talvolta le venivano chiesti alle sue opere e che l’autrice non sopportava ritenendoli un’alterazione della propria scrittura. Un esempio efficace è racchiuso in una lettera scritta a Calasso datata 16 marzo ’97.



Roberto Calasso
"ADELPHI"
Milano

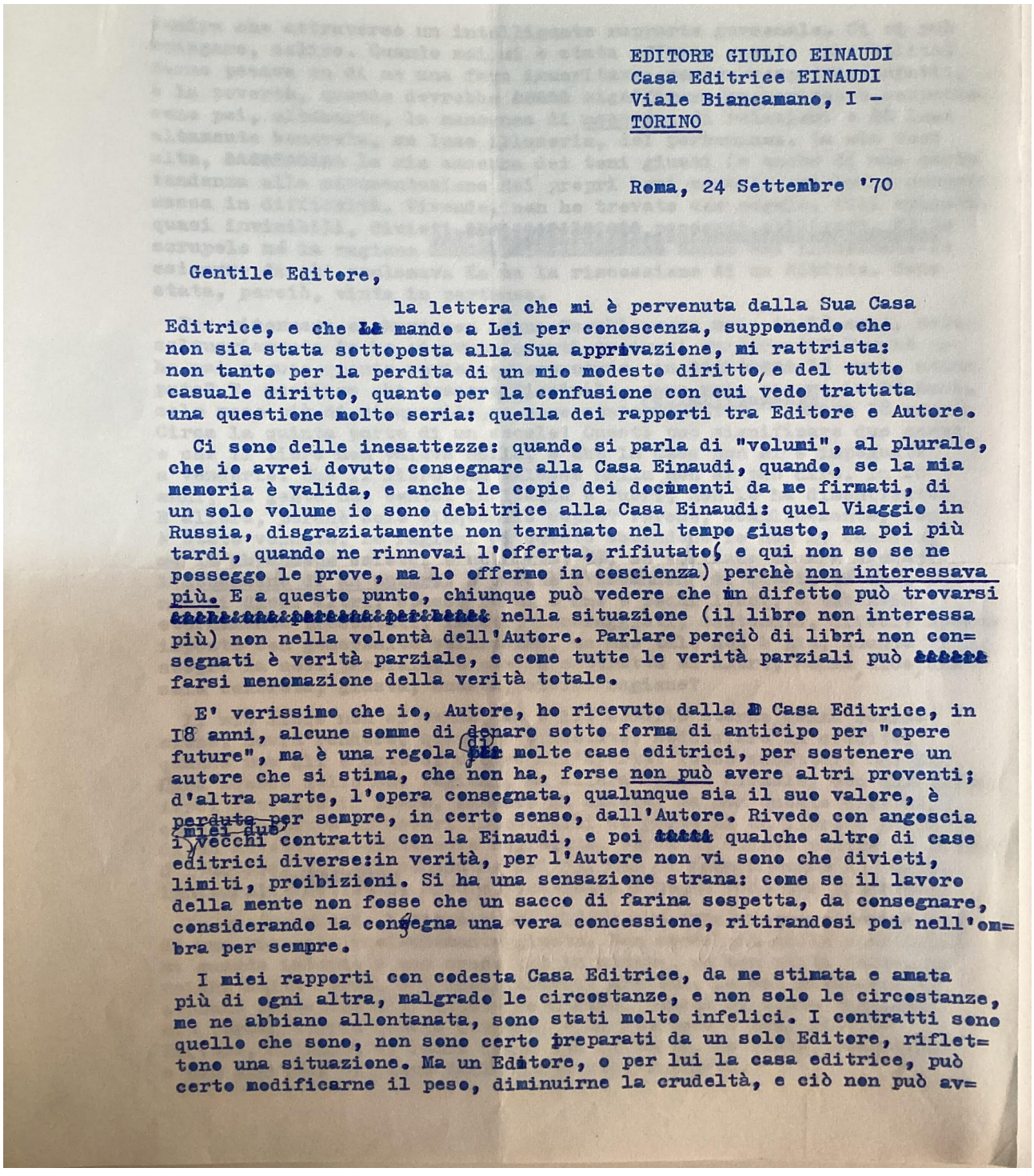
Caro Calasso,

ho ricevuto i due contratti e dovrei essere contenta. Ho ricevuto anche il libro, e dovrei essere ancora più felice, ma non lo sono.

Ho passato un mese a Villa Pernice, Toledo, un mese d'angoscia (può darsi che questo termine sia esagerato, ma non ne trovo un altro) perché vedo che togliere quelle poesie, o comunque estrarne [illegible] semplicemente, dal libro, è un'impresa disperata. Almeno per me. Rimangono altri vuoti, altri buchi irreparabili, e la struttura cede, il testo si sgretola. Vorrei essere un critico per spiegarmi intelligentemente. Devo soltanto dichiarare la mia incapacità a operare questi tagli, e a rispettarli tipicamente. Ma Toledo è costruito in quel modo per riuscire in

> Ho letto e riletto *Toledo* per un mese intero cercando di capire in che modo si potevano operare i tagli da lei desiderati, l'eliminazione di tutte le poesie. Al posto delle poesie, una volta eliminate, restano grandi buchi, buchi inspiegabili. […] Il ruolo di queste poesie è dato come piano regolatore. […] Costruzione grandemente impura, se si vuole, ma il libro è nato così. Per togliere quegli elementi estranei, dovrei solo riscriverlo. E allora non sarebbe più quella storia violenta e irragionevole che, tramite questa non purezza, risulti.

Oppure in una lettera indirizzata a Einaudi il 24 settembre '70, scrive che «per l'Autore non vi sono che divieti, limiti, proibizioni. Si ha una sensazione strana: come se il lavoro della mente non fosse che un sacco di farina sospetta, da consegnare, considerando la consegna una vera concessione, ritirandosi poi nell'ombra per sempre». Lamentava inoltre «poverissimi e rari diritti d'autore».



EDITORE GIULIO EINAUDI
Casa Editrice EINAUDI
Viale Biancamano, I -
TORINO

Roma, 24 Settembre '70

Gentile Editore,

la lettera che mi è pervenuta dalla Sua Casa Editrice, e che le mando a Lei per conoscenza, supponendo che non sia stata sottoposta alla Sua approvazione, mi rattrista: non tanto per la perdita di un mio modesto diritto, e del tutto casuale diritto, quanto per la confusione con cui vedo trattata una questione molto seria: quella dei rapporti tra Editore e Autore.

Ci sono delle inesattezze: quando si parla di "volumi", al plurale, che io avrei dovuto consegnare alla Casa Einaudi, quando, se la mia memoria è valida, e anche le copie dei documenti da me firmati, di un solo volume io sono debitrice alla Casa Einaudi: quel Viaggio in Russia, disgraziatamente non terminato nel tempo giusto, ma poi più tardi, quando ne rinnovai l'offerta, rifiutato(e qui non so se ne posseggo le prove, ma lo affermo in coscienza) perchè non interessava più. E a questo punto, chiunque può vedere che un difetto può trovarsi nella situazione (il libro non interessa più) non nella volontà dell'Autore. Parlare perciò di libri non consegnati è verità parziale, e come tutte le verità parziali può farsi menomazione della verità totale.

E' verissimo che io, Autore, ho ricevuto dalla Casa Editrice, in 18 anni, alcune somme di denaro sotto forma di anticipo per "opere future", ma è una regola di molte case editrici, per sostenere un autore che si stima, che non ha, forse non può avere altri proventi; d'altra parte, l'opera consegnata, qualunque sia il suo valore, è perduta per sempre, in certo senso, dall'Autore. Rivedo con angoscia i miei due vecchi contratti con la Einaudi, e poi qualche altro di case editrici diverse:in verità, per l'Autore non vi sono che divieti, limiti, proibizioni. Si ha una sensazione strana: come se il lavoro della mente non fosse che un sacco di farina sospetta, da consegnare, considerando la consegna una vera concessione, ritirandosi poi nell'ombra per sempre.

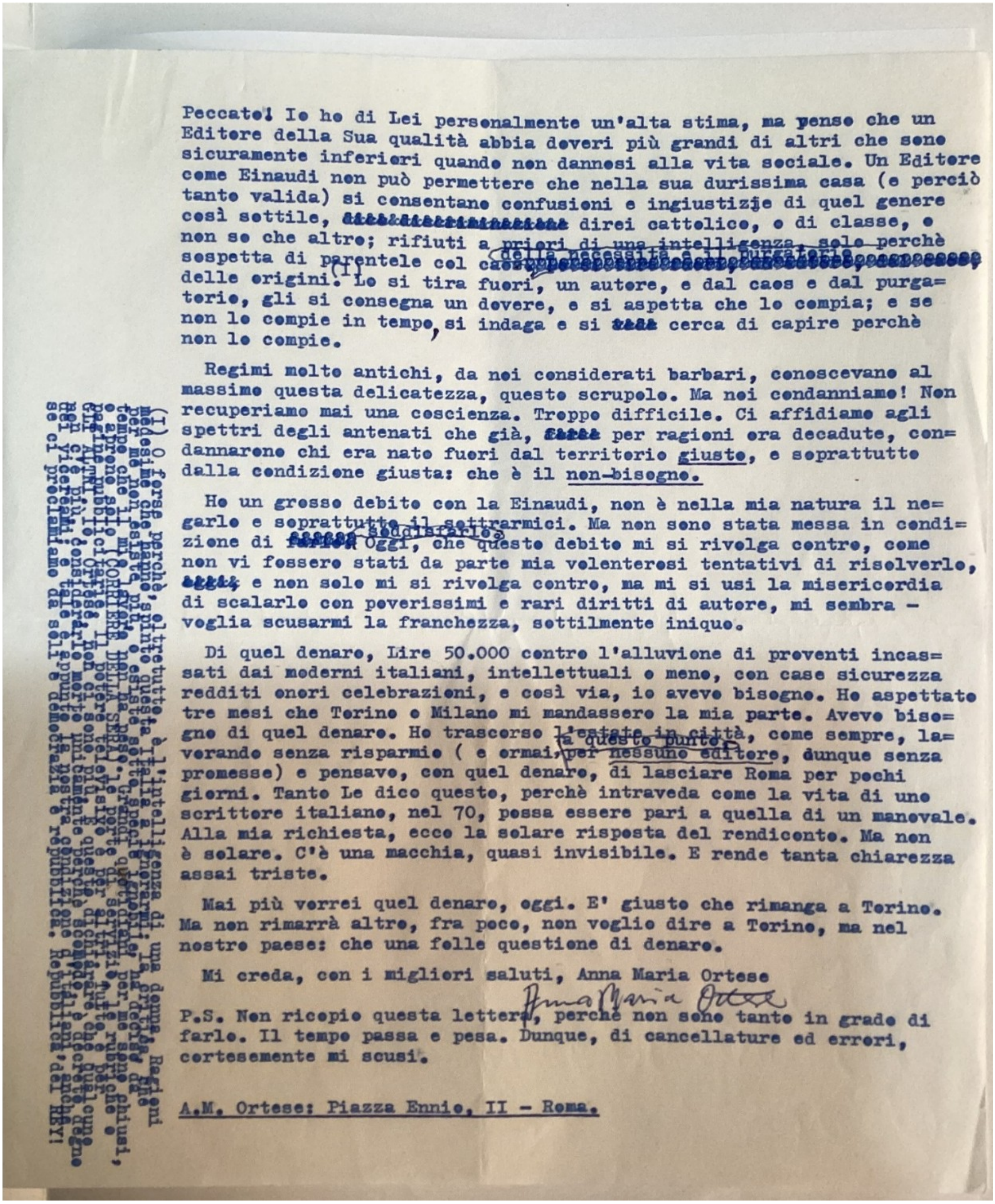
I miei rapporti con codesta Casa Editrice, da me stimata e amata più di ogni altra, malgrado le circostanze, e non solo le circostanze, me ne abbiano allontanata, sono stati molto infelici. I contratti sono quelle che sono, non sono certo preparati da un solo Editore, riflettono una situazione. Ma un Editore, o per lui la casa editrice, può certo modificarne il peso, diminuirne la crudeltà, e ciò non può av=

venire che attraverso un intelligente rapporto personale. Ci si può spiegare, capire. Quando mai mi è stata offerta questa possibilità? Forse pesava su di me una fama immeritata: sempre sospetta, infatti, è la povertà, quando dovrebbe significare un merito; e sospette sono poi, altamente, la mancanza di nascita, di relazioni e la luce altamente benevola, ma luce illusoria, del pervenismo. La mia voce alta, la mia assenza dei toni giusti (e anche di una certa tendenza alla strumentazione dei propri beni mentali) mi hanno sempre messa in difficoltà. Vivendo, non ho trovato che regole, fili spinati, quasi invisibili, divieti, passaggi obbligati. Né lo scrupolo né la ragione hanno mai illuminato le esigenze di chi reclamava da me la riscossione di un diritto. Sono stata, perciò, vinta in partenza.

Per ritornare al Mare non bagna Napoli: come mai, in I8 anni, solo saltuariamente io ho ricevuto questi rovinosi rendiconti? Perchè non ho mai saputo quante copie ne sono state, in I8 anni, stampate? E, mettiamo che fossero diecimila, come mai, sempre in I8 anni, solo poco più di cinquemila ne sono state effettivamente vendute? I8 anni! Circa la quinta parte di un secolo! Questo può significare due cose: o che il libro non valeva nulla, o che la Casa non si è impegnata a venderlo. Che il libro non valesse nulla non si può dire. In I8 anni, la gente che conta, in Italia e fuori, non lo ha dimenticato. E allora, perchè solo cinquemila copie? Perchè, semplicemente, non è stato venduto. Le ragioni di questo abbandono io non le conosco, ma l'abbandono esiste, è un fatto, è, se vogliamo essere sinceri, l'abbandono di un autore. E perchè l'abbandono di questo autore, e non di dieci altri, spesso fermi a uno o pochi libri, e tuttavia eternamente presentati, lodati, incoraggiati, sostenuti, difesi? Spesso imposti con generosità bellissima, ma che tale non è più, quando vi scopre la cosa parziale, e che fu sottratta ad altri, senza, dico, una sola concreta, giusta, onesta, civile ragione?

Il mio libro non si vende, ma è lì, credito eterno, senza remissione. Dovrà rendere, quando è vincolato; soddisfare un credito, quando non gli è dato di uscire all'aperto! Posso ammettere che la Casa avesse delle sue ragioni, ma allora doveva dirmele, con chiarezza. Avrei ritirato il libro, ammesso il macero. Ma non questo sigillo, questo incastro di doveri impossibili da parte di un libro (e perciò di un autore) assolutamente segregato. Forse si voleva punire il libro? O l'autore? Ma, nel contratto del 53, non si faceva cenno di simili innaturali (possibili) decisioni. Eppure, contratto o no, io vedo che trionfano.

Io scrivo questa lettera senza alcuna speranza, neppure desiderio, di una risposta profondamente giusta. Non credo più nella giustizia; mi guardo intorno e non credo più in niente, se non nella forza. Ma poichè nella forza, e i suoi infiniti diritti, io non riconosco - sebbene creda che sia tutto - me stessa, poichè mi sento ragione, e non forza, scrivo questa lettera, e La spedisco a Lei, gentile Editore, affinchè si renda conto che io vedo, ho visto, comprendo, e non approvo. Non sono dalla parte dell'ingiusto.



Peccato! Io ho di Lei personalmente un'alta stima, ma penso che un Editore della Sua qualità abbia doveri più grandi di altri che sono sicuramente inferiori quando non dannosi alla vita sociale. Un Editore come Einaudi non può permettere che nella sua durissima casa (e perciò tanto valida) si consentano confusioni e ingiustizie di quel genere così sottile, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxx~~ direi cattolico, o di classe, e non so che altro; rifiuti a ~~priori di una intelligenza, solo perchè~~ sospetta di parentele col ~~caos~~ (della necessità e il Purgatorio) delle origini.(I) Lo si tira fuori, un autore, e dal caos e dal purgatorio, gli si consegna un dovere, e si aspetta che lo compia; e se non lo compie in tempo, si indaga e si ~~xxxx~~ cerca di capire perchè non lo compie.

Regimi molto antichi, da noi considerati barbari, conoscevano al massimo questa delicatezza, questo scrupolo. Ma noi condanniamo! Non recuperiamo mai una coscienza. Troppo difficile. Ci affidiamo agli spettri degli antenati che già, ~~xxxxx~~ per ragioni ora decadute, condannarono chi era nato fuori dal territorio giusto, e soprattutto dalla condizione giusta: che è il non-bisogno.

Ho un grosso debito con la Einaudi, non è nella mia natura il negarlo e ~~soprattutto il sottrarmici~~. Ma non sono stata messa in condizione di ~~xxxxxx~~ saldarlo. Oggi, che questo debito mi si rivelga contro, come non vi fossero stati da parte mia volonterosi tentativi di risolverlo, ~~xxxxx~~ e non solo mi si rivelga contro, ma mi si usi la misericordia di scalarlo con poverissimi e rari diritti di autore, mi sembra - voglia scusarmi la franchezza, sottilmente iniquo.

Di quel denaro, Lire 50.000 contro l'alluvione di proventi incassati dai moderni italiani, intellettuali o meno, con case sicurezza redditi onori celebrazioni, e così via, io avevo bisogno. Ho aspettato tre mesi che Torino o Milano mi mandassero la mia parte. Avevo bisogno di quel denaro. Ho trascorso ~~l'estate in città~~ (a questo punto), come sempre, lavorando senza risparmio (e ormai, ~~per nessuno editore~~, dunque senza promesse) e pensavo, con quel denaro, di lasciare Roma per pochi giorni. Tanto Le dico questo, perchè intraveda come la vita di uno scrittore italiano, nel 70, possa essere pari a quella di un manovale. Alla mia richiesta, ecco la solare risposta del rendiconto. Ma non è solare. C'è una macchia, quasi invisibile. E rende tanta chiarezza assai triste.

Mai più vorrei quel denaro, oggi. E' giusto che rimanga a Torino. Ma non rimarrà altro, fra poco, non voglio dire a Torino, ma nel nostro paese: che una folle questione di denaro.

Mi creda, con i migliori saluti, Anna Maria Ortese

Anna Maria Ortese

P.S. Non ricopio questa lettera, perchè non sono tanto in grado di farlo. Il tempo passa e pesa. Dunque, di cancellature ed errori, cortesemente mi scusi.

A.M. Ortese: Piazza Ennio, II - Roma.

(I) O forse perchè, oltretutto, è l'intelligenza di una donna. Ragioni medesime che hanno spinto questa Italia a ignorarmi: la critica, che per me non esiste più, o esiste sotto specie ignobile, ha deciso da tempo che il mio lavoro non ha peso. Grandi quotidiani per me sono chiusi, e aprono solo (CORRIERE DELLA SERA) le porte di servizio, le rubriche e pagine pubblicitarie. Il potere televisivo è per altri. Tutto è per GLI ALTRI. Io, Ortese, non ci sono più. E questo dichiarare che qualcuno non c'è più, considerarlo morto unicamente perchè scomodo, è decreto degno dei viceregni: e tale è appunto la nostra condizione d'italiani, anche se ci proclamiamo da soli e democrazia e repubblica. Repubblica del REY!

Queste difficoltà - economiche ed editoriali - creano un sentimento di sofferenza nella scrittura. Tale aspetto si evince da una lettera a Giuseppe Galantini (Rapallo, 27 dicembre '81) in cui dichiara:

[1659] Il post-scriptum dell'autrice è un interessante indizio filologico della sua scrittura. La dichiarazione finale – in cui sottolinea di non aver abbastanza tempo per ricopiare la lettera – ci fa capire la pratica usata dalla Ortese nelle sue lettere: prima la fase dattiloscritta e poi la copiatura a mano. Non a caso tutte le lettere emerse dai suoi epistolari presentano cancellature, varianti scritte a penna, appunti integrativi che sarebbero stati poi necessari nel processo di copiatura. In alcuni casi questo non avveniva, come ammette l'autrice, per il senso incombente del poco tempo e la sua necessità di dover occuparlo il più possibile a lavorare a causa della mancanca di denaro.

> Scrivere mi costa in ogni caso una grande sofferenza, ma aggiungo che partecipare alla vita con le questioni della cultura è ancora peggio. Non arrivo nemmeno a pensare come potrei fare questo regolarmente. […] Per mettere a posto quelle pagine, mi ci vuole un mese, una grande fatica degli occhi - sotto questo neon - e della mente: devo confrontare le pagine dattiloscritte con gli articoli stampati, misurare e riflettere rigo per rigo, su ogni parola, ogni aggettivo, ogni immagine (di stati d'animo e pensieri che non appartengono più, in un certo senso sfocati). E questo non lo si fa più per se stessi, a un certo momento. Lo si fa se può essere veramente utile e gradito a un editore e a qualche lettore.

Analogamente in una lettera a Geno Pampaloni (Roma, 29 ottobre '64) scrive: «Sta di fatto che, per quanto ne so io e ne sa chiunque, un libro è anche una merce, un bene pratico, una proprietà il cui valore consiste nella vendita, cioè nella circolazione». E, ancora, il 5 novembre dello stesso anno, gli indirizzò un'altra lettera affermando: «So che ho fretta, molta fretta, una terribile fretta. Ho bisogno, per uscirne, di stampare due libri. Contemporaneamente, o quasi: *Poveri e semplici* con Vallecchi, e l'*Iguana* con un altro editore che me l'ha chiesto e che non voglio far aspettare». Oltre al motivo del tempo che la Ortese sente di non poter sprecare poiché lavorare e guadagnare le è necessario, dall'altra parte subentra la necessità di farsi conoscere anche all'estero per provare a incrementare il successo. Tra le varie lettere, ve n'è una estremamente accorata che l'autrice inviò al giornalista Peter Nichols (Rapallo, 6 ottobre '80) per chiedergli di pubblicare qualche notizia su di lei, in qualità di scrittrice: «Il perché di questo gesto è nell'attuale mortificazione della mia vita, come scrittrice, e quindi nella conseguente caduta economica e civile, dalla quale tento vanamente di uscire».

La complessità che si ricava dall'epistolario è dunque fortemente legata a una vita dedita alla scrittura per niente facile ma che - proprio in virtù di questo - ha portato la Ortese a reinventarsi continuamente tra racconti, romanzi, articoli di giornale, alla ricerca costante di una propria cifra distintiva che potesse farla emergere. La singolarità dell'autrice consiste dunque nel non essere stata catalogata all'interno del canone letterario dal momento che non riuscì mai completamente ad aderire al "partito degli intellettuali"[1660] che, in nome dell'"intellettuale organico", dell'"intellettuale collettivo" e di altre formulazioni gramsciane, riuscì a fondere cultura e politica. Questo suo modo di concepire il realismo, le ha permesso di attuare un proprio "impegno"[1661] che va al di là di una letteratura tradizionale. Pertanto, la fantasia nella Ortese non è un mezzo per sfuggire alla realtà e nemmeno un rifugio del disimpegno, ma piuttosto è l'abitudine a percepire la realtà in modo più profondo. Non è un caso che uno dei racconti / saggi più celebri del *Mare non bagna Napoli* sia intitolato proprio *Il silenzio della ragione* in riferimento a quegli intellettuali napoletani che, avendo rinunciato a razionalizzare e a politicizzare il problema dell'arretratezza del sud, avevano abdicato anche alla responsabilità di denuncia.

Un appunto sulla libertà di espressione va fatto in merito all'attività della Ortese già a partire dall'anno 1955 quando partecipò come inviata al Giro d'Italia e pubblicò un suo articolo sulla rivista «Il Campione» che reca in alto a sinistra (come si può vedere dalla foto), l'immagine dell'autrice.

[1660] Vedi a questo proposito di Battista P., *Il partito degli intellettuali. Cultura e ideologie nell'Italia contemporanea*, Roma-Bari, Edizioni Laterza, 2001.

[1661] Sul tema dell'"impegno" in letteratura, si veda di J. Burns, *Fragments of impegno: Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Literature, 1980-2000*, Leeds, Northern University Press, 2011.



Lo stile della Ortese, anche per quel che concerne la cronaca si carica di un necessario bisogno emotivo. Basti ricordare una lettera del 1948 a Prunas.

> Ho passato due giorni pieni di riflessioni penose. Mi sembra che una vera e propria cronaca di fatti che accadono, senza un alone […], senza un lievito interiore, sia cosa […] inutile [...] Io vorrei fare pezzi al di là di una pura e semplice […] analisi di costume; anche col metodo di una cronaca, ma una cronaca piena d'aria e di possibilità, capisci?[1662]

La dichiarazione che «un fatto di cronaca scritto senza alone interiore è inutile», trova spessore nell'articolo che scrive a proposito del campione di allora, Fausto Coppi, il quale - contrariamente alle attese - perde la gara al Giro d'Italia. La Ortese, piuttosto che soffermarsi sull'accaduto, descrive il paesaggio che si carica - come consuetudine scrittoria dell'autrice - di forte simbolismo.

A tal proposito è bene precisare che, alla mera cronaca dei fatti, la letterata antepose il gusto per la descrizione dell'animo dei numerosi protagonisti delle esperienze da lei vissute. Gli sfondi paesaggistici, in apparenza posti in secondo piano negli articoli giornalistici, riaffioreranno e si rifletteranno nei caratteri di quanti li abitano: sicuramente si tratta di una scelta giornalistico-narrativo fatta dall'autrice dall'elevata potenza evocativa. Per cui l'occhio giornalistico si avvale di un'immersione della coscienza in cui «i giorni sono azzurri», il viso del corridore le appare «coperto di lacrime e sudore», «un autista attirava come una nuvola» e «le Apuane erano nude e ferme come i pensieri», sancendo un interscambio tra la similitudine paesaggistica e umana. Mentre «La Stampa» infangava l'artista sia per la perdita e sia per aver lasciato la moglie innamoratosi della Occhini, la Ortese diede alle stampe il seguente articolo:

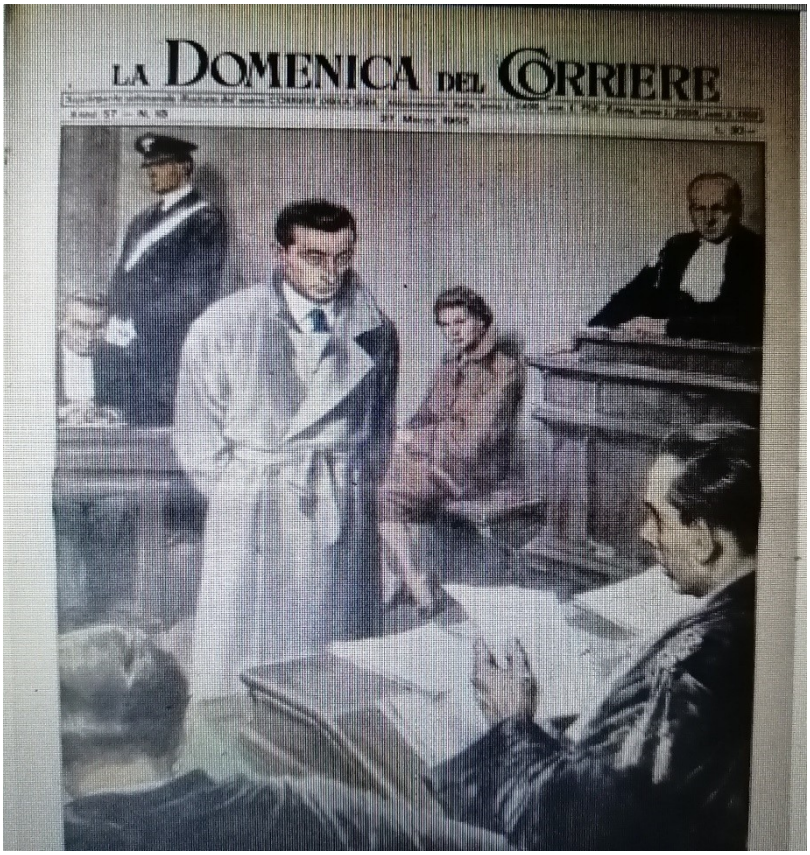
[1662] Lettera a Pasquale Prunas, spedita da Milano il 19 agosto 1948 (Anna Maria Ortese, *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, (a cura di) Renata Prunas e Giuseppe Di Costanzo, Milano, Archinto, 2006, p. 93).



COPPI NON PIACE MA SI AMA

di Anna Maria Ortese

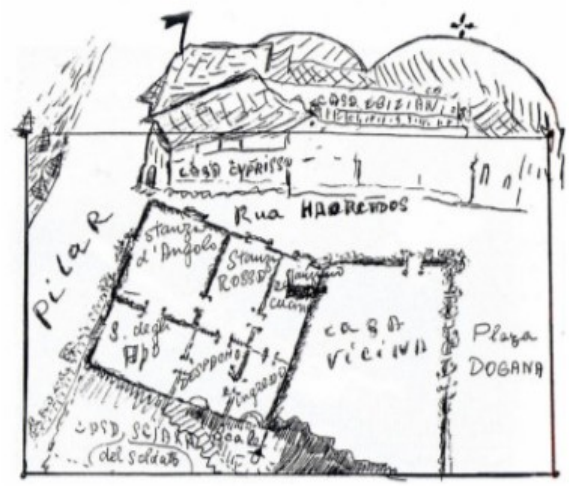
Il titolo, del tutto provocatorio, esprimeva invece un apprezzamento da parte dell'autrice alla libertà del campione (ritratto in primo piano), il quale aveva espresso liberamente la sua scelta sentimentale. Così, mentre in prima pagina «Il Corriere» riproduceva una caricatura in tribunale di Coppi come indiziato, la Ortese difendeva l'uomo che da lì a poco ebbe modo in un'altra gara di vincere riaffermandosi campione.



LA DOMENICA DEL CORRIERE

Ancora per quel che concerne lo stile della Ortese bisogna prendere in analisi la lingua, con la pubblicazione de *Il porto di Toledo*, l'autrice ebbe a dichiarare: «Quella lingua - per esprimere quanto mi era caro - nel mondo di ciò che siamo, non esiste».[1663]





Pianta della casa del Pilar per *Il porto di Toledo* (disegno autografo di Anna Ortese, 1974-75)

Ma è proprio da *Toledo* che parte nella Ortese il processo di radicale re-invenzione di una lingua che è capace di invenzione ma anche di memoria reale, di vissuto, sfidando quindi il canone e ponendosi in relazione con il futuro.[1664] In questo c'è il continuo svelamento verso l'altro, oltre che verso sé stessa questo perché "l'inconoscibile è il vero", come scrive l'autrice:

> Comprendevo adesso - scrivendo *Toledo* - una cosa: che ogni cosa è intimamente inconoscibile. Non per tutti. Per alcuni - e dovevo riconoscermi tra questi - l'inconoscibile è il vero... E uomini e donne possono non avere vero nome, essere unicamente forze ostinate, ignoti suoni. C'è la *storia* fuori, c'è la Tigre nel cielo; e qui nulla. Come una cantina murata...Scrivere - distintamente, ordinatamente, ciò che si dice "scrivere" - con questo cappio alla gola, del tempo che hai a disposizione, e della sentenza e le forze dell'Ordine Invisibile che hai visto intorno all'uomo, anche se ancora fanciullo; scrivere così: *distintamente*, *ordinatamente*, quando hai visto queste cose, e una triste Damasa sta in piedi accanto al tuo tavolo, non puoi più. E nemmeno io lo potei.[1665]

[1663] Lettera di A. M. Ortese a S. Pautasso (6 dicembre 1970), citata da L. Clerici in *Apparizione e visione*, cit., p. 453.

[1664] In questo senso, squisitamente letterario, è da intravedersi l'utopismo di Ortese. Così come l'impulso utopistico dei suoi racconti e romanzi le consente di sfidare il presente, causa di insoddisfazioni politiche e sociali, e di proiettarsi nel futuro, in senso prettamente letterario l'utopismo le consente di sfidare il canone e di proiettarsi nel futuro di un'opera che ancora non esiste. Si vedano a questo proposito le osservazioni sulla "pagina bianca" di Bachmann I., *Letteratura e Utopia. Lezioni di Francoforte*, Milano, Adelphi, 1993, p. 120. Il termine "utopia", usato per la prima volta da Thomas More nel 1516, significa etimologicamente 'luogo inesistente' e serve ad indicare la descrizione di un mondo meta-storico al di fuori del tempo e dello spazio. Ogni utopia rappresenta così il tentativo di costruire concettualmente modelli ideali di organizzazioni politico-sociali in cui regnano sovrani i bene, la pace, l'armonia e la giustizia tra gli uomini. È anche importante sottolineare come, nell'utopia classica, la creazione immaginaria di un mondo diverso e migliore e, fondamentalmente, opposto al nostro si concretizzi quasi sempre in un tempo futuro e trovi voce in un genere letterario canonico ben stabilito; nella letteratura utopica il mondo che verrà, immobile nella sua perfezione, si costituisce come termine di paragone irraggiungibile nel presente. Applicando questi elementi teorici ai racconti e ai romanzi di Ortese, l'autrice non ci propone mai storie ambientate in luoghi perfetti e fuori dal tempo e in cui vigono regole immutabili. Al contrario, le prove più importanti di Ortese si inseriscono quasi sempre in una realtà sociale difficile in cui il momento 'visionario' diventa il correlativo oggettiva di una critica fortemente ancorata al presente.

[1665] IVI, p. 553.

Attraverso una serie di categorie spaziali la Ortese ci rivela che fuori c'è "la storia", ovvero il presente, da cui si sente - non direi esclusa - quanto in contraddizione; in alto, nel cielo c'è "la tigre", ossia l'esperienza del mondo in cui è immersa con occhio costante; in basso, metaforicamente "in cantina", c'è la sua forma di esistenza, quella che parte da uno scavo interiore del sottosuolo. Non a caso, l'erranza politica della Ortese, la sua incapacità di aderire acriticamente alle idee di un partito, il suo rifiuto ad adeguarsi a una visione collettiva e condivisa, si deve a una rivendicazione di una memoria individuale. La necessità di riavvicinarsi al mondo, dunque, nasce nella Ortese dalla consapevolezza di un'ingiustizia sempre crescente e che finisce col trasformare la paura in esigenza morale. Utili, a questo proposito, le osservazioni di Chiara Zamboni che identifica nella scoperta della "ferita della realtà", la necessità, tutta femminile, di un maggiore impegno etico:

> Stare vicina al dolore, al dissidio, alla lacerazione per un accadere brutale, per slittamenti storici improvvisi, mi è difficile. La paura segnala che qualcosa viene perso in modo irreversibile. La crepa che si apre nel reale cambia il rapporto che abbiamo con esso. Di fronte allo scavarsi di un'assenza, all'approfondirsi di un baratro ho visto in me e in altre - donne soprattutto - il desiderio di cercare di sanare la ferita della realtà, che comunque si avverte, imponendosi nuovi doveri, un impegno maggiore, come se, regolando eticamente il proprio comportamento, si riuscisse a regolare lo strappo.[1666]

Anche la scrittura della Ortese vanifica ogni distinzione tra la produzione letteraria e quella destinata alla terza pagina del quotidiano, in primo luogo partecipando con poesie e novelle, poi collaborando con gli articoli di cronaca, di costume e di intervento civile o proponendo la prestazione tipica dell'inviato, il reportage o lo scritto di viaggio. Occorre però precisare che al rapporto letteratura - pubblicistica sottendeva in lei una rilevante tensione tra il mestiere giornalistico e la creazione letteraria. Basti pensare al timore espresso da Vittorini nel gennaio del '52, il quale riteneva che gli incarichi assunti dalla scrittrice per il giornale potessero rallentare il completamento de *Il Mare non bagna Napoli*: «Mi preoccupa quanto mi dice dell'impegno che ha preso con un settimanale. Questo ritarderà il lavoro che ha promesso a me? Io ci tengo molto al suo libro su Napoli. Per me, per la mia collana e per Napoli».[1667] Il timore di Vittorini trova conferma un anno dopo nella decisione della Ortese: «I miei affari stanno così: Vittorini non può farmi avere anticipi se non gli consegno l'articolo su Napoli (60 pagine) e questo articolo io sto ancora ricopiandolo, e non sarà finito prima della fine di gennaio. E mentre faccio questo lavoro, non posso fare nient'altro».[1668] Questo episodio - raccontato nelle sue lettere a Prunas - così come l'ampio *corpus* dei contributi giornalistici, attestano rapporti intertestuali presenti tra racconti pubblicati in riviste e quotidiani e quelli accolti in volume uniti dall'intento dell'autrice di depurare ogni intento di mediazione o camuffamento della realtà. La letteratura va dunque vista «non come artefatto compiuto ma come processo, come apprensione e cognizione, come indagine della nostra idea spuria del reale» dal momento che bisogna vedere «la narrativa come mondo riflesso, rispecchiamento dell'esteriore».[1669] Attraverso la scrittura, la Ortese rilegge la realtà prediligendo «gli umili o la vita umile, le solitudini, il perduto, i morti, ragazzetti infelici o giovani senza lavoro» [1670] a cui si affianca la coscienza interiore. Il "moralismo" ortesiano è il frutto di un disperato rifiuto di simbiosi con la realtà. Scrive:

[1666] ZAMBONI CHIARA, *Quando il reale si crepa*, in *La magica forza del negativo*, Napoli, Liguori, 2005, p. 99. La "dimenticanza della storia" e la "ferocia dell'intelligenza" sono "ferite" che, pur denunciate con grande anticipo, acquisteranno un ruolo centrale nel suo ultimo romanzo *Alonso e i visionari*.

[1667] ORTESE A. M., *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, a cura di R. Prunas e G. di Costanzo, Milano, Archinto, 2006, p. 115.

[1668] IVI, p. 135.

[1669] WOOD S., *Strategie narrative e genere fantastico: le opere di Anna Maria Ortese*, in "Riscontri" (Avellino), 17 (1995), n. 3-4, p. 25 [trad. it. Di *Fantasy and narrative in Anna Maria Ortese*, in "Italica", Published by American Association of Teachers of Italian, Columbus (Ohio, USA), The Ohio State University, LXXI, 1994, pp. 354-368].

[1670] CASOLARI G., *Anna Maria Ortese ovvero dell'amarezza*, in "Letture", a. XXIV, n. 12, dicembre 1969, p. 846.

> Questo reale - o realtà - non è che un gran sogno, e la sua *realtà* (se si escludono i materiali di cui si serve per manifestarsi, del resto completamente vuoti, quindi *immateriali*), è pura Immaginazione. E questa Immaginazione non è nostra - di ogni essere vivente - ma, piuttosto ogni essere vivente viene da questa Immaginazione.[1671]

La scrittura parte, dunque, dall'osservazione della realtà[1672] per poi sovvertirla proprio perché - potremmo affermare - la militanza della letteratura risiede nella sovversione del reale esprimendo un proprio punto di vista estremo, vertiginoso che non previlegiasse la coerenza descrittiva. La pretesa di fare luce sul mondo è continuamente disillusa: il reale si configura allora non come qualcosa da rappresentare, una volta interpretato, ma come qualcosa di profondamente difficile da ridisegnare con le parole. Più volte Ortese sottolinea questo fastidio, a partire dalla presentazione che fa di se stessa nell'*Autodizionario degli scrittori italiani*:

> Anna Maria Ortese ritiene in verità impossibile esprimere un'opinione critica sul proprio lavoro, del quale ha un'idea molto confusa e irrilevante. Metà narrativa, metà giornalismo, ma casuale sempre, come sono stati tutti gli approdi della sua vita. E senza mai un progetto, perché non era in suo potere attuarne qualcuno. Un lavoro, quindi, affidato al caso. Spesso eseguito male. Motivazioni profonde non ne trova: se non lo sconcerto, del resto comune, e spesso l'indignazione, davanti a ciò che si chiama reale. E questo sentimento - che resta - le impedisce adesso di preoccuparsi se qualche futuro lettore potrà farsi di lei un'immagine più o meno vicina alla realtà. Di realtà - uno che sia in polemica eterna col reale, non può averne. Difficile, soprattutto dal di dentro, capire chi sia veramente, o che voglia, uno che non accetta - non ama - quanto è reale. Anna Maria Ortese non sa cosa ha voluto, né chi è.[1673]

[1671] ORTESE A. M., *In sogno e in veglia*, op. cit., p. 175.

[1672] Sull'attenzione alla realtà, il modello della Ortese - come nel caso di Prisco - risulta Katherine Mansfield, "la purissima, la incantata Mansfield". In una lettera a Marta Maria Pezzoli in *Vera gioia è vestita di dolore*, scrive: «Avrei proprio avuto una giornata pessima e triste, se la sera, prima di addormentarmi a casa dei miei amici, non avessi, in un libro, trovato una fotografia di Caterina Mansfield, della quale m'ero ricordata sentendone da te parlare. Hai mai visto questa fotografia? [...] Mattìa, com'è incantevole questa donna. Ti prego, guarda il suo ritratto e poi me lo dirai. Nei suoi occhi pare che vi sia tutta la luce più candida e più misteriosa del mondo, anzi non è neppure uno sguardo di questa terra. La luce vaga ch'è negli occhi dei bambini o nei cieli sull'alba [...] Quel volto, perché io non mi son fermata a rileggere il libro, mi ha fatto un curioso bene; infatti, dalla mattina appresso io mi sentii più tranquilla, più chiara e, sebbene questa tranquillità a me non solita, m'inquieti, pure godo di questa stanchezza e ho un desiderio quasi costante d'essere calma e buona, soprattutto calma e buona». L'interesse per la Mansfield, la quale è stata modello anche per la Ortese, si vede dalla connessione tra alcuni racconti che uniscono a mio parere le due autrici. Per esempio, su ispirazione del dramma di Ibsen, *Casa di bambole* della Ortese, raccolto nel volume *Angelici dolori*, trova un legame con *La casa di bambole* del 1922 di Mansfield. Nel racconto della scrittrice britannica, una bellissima casa di bambole viene regalata a tre sorelle, le quali a turno invitano amiche per mostrare loro il giocattolo. Una delle tre sorelle invita a casa due compagne povere e con questo racconto Mansfield vuole abbattere senz'altro i pregiudizi di classe. Nel racconto della Ortese, la casa di Lidia, la protagonista, diventa la casa del mondo dove il sole è meno forte fino a non illuminare più e la protagonista - come lamenta - deve trovare centoventimila lire per pagare l'affitto. È chiara la sovrapposizione con Ortese che visse a lungo il problema di una casa che un giorno, avuti i soldi sufficienti, avrebbe desiderato comprare. La protagonista Lidia cammina per le strade e cerca una rivista di arredamento immaginando come arredare una futura casa che ancora non ha («Ero pazza, me ne rendo conto. Mi figuravo che un giorno l'avrei costruita così e così, e poi arredata in questo modo o quell'altro. Legno, lampade, tappeti, stampe cinesi e quadrati finestrini, avrebbero dovuto proteggermi dal mondo, dall'inverno»). In un Convegno internazionale dedicato alla scrittura letteraria e giornalistica della Ortese - tenutosi a Chambéry e in cui ho avuto l'occasione di intervenire – è stato interessante un aneddoto di Patrick Mégevand - il quale ha intrattenuto a lungo una corrispondenza con l'autrice, e ha raccontato l'acquisto da parte della Ortese di maniglie fiorate per porte di una casa che ancora non aveva. Lidia / Ortese sogna dunque "una casa di bambola" che ancora non ha, col desiderio e la speranza di credere di poter costruire qualcosa. Della propria condizione economica, Ortese lamenta in una lettera che ho rinvenuto nel Fondo Cambria, in cui l'autrice scrive: «Carissima Adele […] i miei libri non hanno atto mai rumore - o tanto rumore - quanto questa mia condizione di disagio economico - che pure mi porto appresso dalla nascita. Che deve dedurre? Che la mia qualità di scrittore è "immaginaria", se non ho mai mutato minimamente il mio destino» (Redazione Minerva, Rapallo – 16 marzo 86). Così come l'attenzione allo spiritualismo pre-creaturale della Ortese, come ben si può vedere nell'innocenza dell'iguana - sembra richiamare il racconto *Il canarino* di Mansfield. Inoltre, tenendo in considerazione uno dei più celebri racconti di Mansfield, *Preludio*, la solitudine che avvolge alcuni personaggi della famiglia Burnell, soprattutto la cognata Beryl, sembra rispecchiare l'isolamento che spesso viveva la Ortese.

[1673] PIEMONTESE F. (a cura di), *Autodizionario degli scrittori italiani*, Milano, Leonardo Editore, 1990.

Questo perché Ortese aspira prima di tutto ad una rivoluzione etica proponendo di realizzare «il rinnovamento, la rinascita della vita morale (prima che religiosa e politica) dell'uomo», «il rinnovamento della coscienza e il cuore dell'uomo».[1674] Ortese si è posta come una testimone appassionata del suo tempo, la quale, con profonda sensibilità etica e morale ha filtrato la sua scrittura da un'indagine etica che si interroga sul destino di sofferenza di molte persone rimaste ai margini della società. È proprio uno sguardo attento sulla realtà circostante a creare nell'autrice riflessioni umane e di vita; a tal proposito, tra le lettere, è interessante quanto le scrive Giorgio Agamben:

> Mi piace molto quel che lei dice della "caduta del ruolo umano nella storia della vita", sul fatto che la vita ha preso altre direzioni, "come un'acqua purissima si perde per altre campagne *(sic)*, bagna altre erbe". Se questo è vero, i suoi libri potrebbero essere una sorta di prima mappa o esitante cartografia di questo nuovo territorio senza storia dell'umano. Il *Cardillo* è, da questo punto di vista, particolarmente interessante, perché si presenta, invece, in apparenza come un romanzo "storico" e quelle "altre campagne" e "altre erbe" sono fittamente intrecciate con le campagne e le erbe e le città della storia umana.[1675]

Soprattutto, le prose di viaggio ortesiane - che rifiutano fantasie di evasione - vedono al centro un io narrante che si identifica con il profilo dell'autrice con l'intento autobiografico di offrire uno scrutinio incessante sulle percezioni personali che ottiene dalla società in cui è immersa. Il risultato è quello di una prosa narrativa e giornalistica che nasce con l'intento di offrire una propria soggettività che a sua volta scaturisce da un bisogno di riprodurre un chiaro ritratto della contemporaneità. Il suo sguardo retrospettivo è immerso nelle strade napoletane dove ha compiuto la sua formazione e così, anche negli anni successivi, l'autrice sarà tentata di continuo dalla ricerca del passato. L'approdo a Milano alla fine degli anni '40 sembra dapprima garantire alla Ortese un riscatto dalla povertà della giovinezza e aprirle le porte dei circoli intellettuali. Sono proprio i suoi "pezzi" napoletani ad aprile le porte a procurarle notevoli conoscenze, fino al sostegno ricevuto dal Presidente della Repubblica Luigi Einaudi. In realtà la speranza di godere dei benefici dell'editoria milanese incontra ben presto ostacoli («Io, dopo i primi giorni di grande fiducia, sono un po' triste, e proprio nei confronti del mio lavoro»).[1676]

È proprio nella stesura di articoli che l'autrice ravvisa un'aporia decisiva nel 'mestiere' del letterato-giornalista. Se da una parte la Ortese ritiene che un autore debba essere sorretto da un rigoroso impegno morale, dall'altra parte la scrittura pubblicistica trova in lei un limite: «Io, forse, non so raccontare, ma non mi pare che si potrebbe fare molto meglio [...] descrivendo *ambienti* in cui devi per forza (se ci sei straniero) contentarti delle impressioni».[1677] In altri termini, la scrittrice trova nel giornale una mancata immedesimazione emotiva con la dimensione umana dei luoghi osservati perché prevede una fredda oggettività in assenza di una riflessione etica. Con la scrittura pubblicistica avverte un equivoco legato alla sua inclinazione morale: «Io parto sempre da piani assolutamente spirituali, i cui scopi non interessano 'immediatamente' un settimanale a carattere politico».[1678] Ai suoi occhi, un resoconto dei fatti non può mancare di uno spessore etico-conoscitivo: «Mi sembra che una vera e propria cronaca dei fatti che accadono, senza un alone non dico letterario ma di immagini, senza un *humour*, un lievito interiore, sia cosa semplicemente atroce e direi viziosa, inutile come un vizio. Io vorrei fare *pezzi* al di là di un puro e semplice spirito di parte, analisi di un costume, anche col

---

[1674] EAD, *Corpo celeste*, op. cit., p. 131. In una lettera a Pasquale Prunas datata 19 agosto 1948, la Ortese scrive: «La verità è che io appartengo prima di tutto al P.C.D.D. (leggi: Partito Cercatori Di Dio), io non posso sentire la lotta di classe se non in funzione di quella contro il Male (bisogna proprio chiamarlo con le lettere maiuscole), ch'è tanto, e solo in parte dovuto al fattore economico, in gran parte invece da cose più grandi di noi, misteriose quanto difficili a intendersi [...]».

[1675] AGAMBEN GIORGIO, *Lettera dattiloscritta con firma autografa* cc. 2, Venezia, 28 dicembre 1993.

[1676] ORTESE A. M., *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, cit., p. 102.

[1677] EAD, cit., p. 84.

[1678] IVI, p. 92.

metodo di una cronaca, ma una cronaca piena d'aria e di possibilità [...]».[1679] La Ortese assume dunque una militanza del tutto personale che si scontra con le idee di Salvato Cappelli, direttore dell'«Omnibus», che non riconosce nella scrittrice «una comunista militante»[1680] e lei stessa si reputa «una brutta faccia di *reazionaria*»[1681]. E così, piuttosto che un'adesione politica al Partito (e dunque a "Uno spirito di parte") la scrittrice oppone la necessità di tutelare la propria indipendenza di giudizio: «Temo che, in fondo, [...] vi sia una colpa da parte mia: cioè il desiderio di conservare un'anima».[1682] Proprio la sua attività da reporter le permetter di viaggiare molto e di sciogliersi da ogni vincolo; una beatitudine che acquista nei suo anni di apprendistato, i cui vagabondaggi di *'flâneuse salariée* - documentate dal carteggio con Pasquale Prunas - le permettono una via di fuga: «Qui, anche se il tuo lavoro va bene nel pubblico, nessuno *ti dice niente*. Io mi sento come malata, di dentro, e vorrei solo viaggiare, viaggiare lungamente».[1683]

Decenni più tardi, l'intensificarsi della scrittura giornalistica, porterà la Ortese a capire come la sua scrittura fatta di collaborazioni giornalistiche e volumi di raccolte di articoli le avessero restituito un'immagine di "critica sociale": «Solo dopo la guerra, un po' di giornalismo e libri fatti con articoli di giornale hanno potuto dare l'impressione che io mi fossi impegnata in una specie di critica sociale, e quindi la mia scrittura fosse utile».[1684]

Altre difficoltà - come già visto precedentemente - si aggiungono alla consapevolezza degli irregolari meccanismi economici dati dalla retribuzione del giornale che non le garantisce entrate sicure:

> [...] i giornali vanno bene se uno ha un contratto e un obbligo di scrivere per uno di loro [...]; ma quando non c'è un contratto, e si manda un articolo ogni tanto, si perde lo stesso la libertà di scrivere per se stessi. [...] Il lavoro *mio*, personale, per me è tutto. E vivo per quello. Inoltre, il conformismo, in Italia e forse dovunque, ha raggiunto vertici insuperabili. Uno scrittore, su una terza pagina, deve solo - è il suo unico dovere - riuscire piacevole o sentimentale. Queste cose mi riescono impossibili.[1685]

Tale riflessione sul lavoro dell'intellettuale unisce l'economia del tempo della scrittura - già definita da Prisco primo mestiere - alla condanna del "conformismo" imperante che non lascia spazio a una voce di dissenso da parte di chi scrive. La Ortese cerca invece un percorso di verità a partire dal componimento *Manuele* (marinaio realmente esistito) che occupa un posto di primaria importanza sia per il valore autobiografico sia perché costituisce la prima pubblicazione assoluta di Anna Maria Ortese data alle stampe nel '33 sulla rivista «L'Italia letteraria». Il racconto *Pellerossa*, infatti, pubblicato nel '34 sempre su «L'Italia letteraria» e in seguito incluso in *Angelici dolori*, è costruito - con l'ausilio di divagazioni surrealiste, tipico del procedere ortesiano - attraverso scene significative di vita familiare, soffermandosi con più enfasi su quelle che ritraggono l'autrice e il fratello, che morirà giovanissimo, al largo della Martinica. Si tratta dei primi esempi di scrittura intrecciata ai fili della vita, della narrativa e della pubblicistica.

La Ortese, che si era trasferita da Napoli a Milano nel 1953 e nell'estate di quell'anno aveva ottenuto il Premio Viareggio per *Il mare non bagna Napoli*, nella primavera del 1954 fu invitata dall'Unione Donne Italiane a partecipare a un viaggio di un mese nell'Unione Sovietica.[1686] Accettò l'invito,

---

[1679] IVI. pp. 91-92.
[1680] IVI, p. 95.
[1681] IVI, p. 92.
[1682] IVI, p. 96.
[1683] IVI, p. 99.
[1684] *Anna Maria Ortese rompe il silenzio*, in «La Stampa», 10 aprile 1986, p. 3.
[1685] Il passo è riportato in L. Clerici, *Premessa*, in L. Clerici – G. Iannaccone, *Bibliografia delle opere di Anna Mara Ortese*, in "ACME", Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano", vol. LIV, fasc. I, gennaio-aprile 2001, p. 197.
[1686] «Lì passai un mese, e vidi molte cose straordinarie, che ora non ripeto, anche perché sono diventate patrimonio di tutti, nel senso che tutti le conoscono, ma allora mi fecero grande impressione. Mi parve che gli uomini fossero fondamentalmente buoni, e veri, e il cielo triste. Mi parve che mai, come là, fosse possibile intendersi subito con gli uomini

perché, come racconta nel romanzo autobiografico *Il cappello piumato*, sentiva che si trattava di «un grande avvenimento della sua vita», che le avrebbe permesso di conoscere «un nuovo paese».[1687]

In seguito a questo viaggio[1688] Anna Maria Ortese preparò un servizio intitolato *La Russia vista da una donna italiana* che uscì in sei puntate sul settimanale milanese «L'Europeo» tra il 14 novembre e il 19 dicembre 1954[1689] ottenendo un discreto successo di pubblico e di critica. L'anno successivo, gli stessi materiali vennero riorganizzati e integrati con altri appunti per la pubblicazione sulla terza pagina dell'edizione milanese de «L'Unità» in un ciclo di articoli intitolato *Donne sovietiche come le ho viste*. La testimonianza del viaggio in Russia, tuttavia, suscitò forti polemiche sia negli ambienti della destra che della sinistra; in questi ultimi sembrò che il ritratto del Paese sovietico fornito dalla Ortese non aderisse all'immagine politica che di esso si intendeva divulgare in quegli anni.

La Ortese, che passava molti dei suoi giorni alla "Casa della cultura" di Milano perché «non aveva una vera casa»,[1690] fu rimproverata personalmente anche da Rossana Rossanda. Queste le parole che la Rossanda le rivolse, come ricorda nella sua autobiografia:

> La investii: non hai capito la fatica, l'isolamento di quel paese: perché non scrivi anche che tutti hanno un lavoro, tutti hanno la scuola, tutti hanno gli ospedali? E non vedi che è sotto attacco? Il nostro era un rapporto quotidiano, discreto - non chiedeva mai nulla - e le feci male. Il giorno dopo venne a casa mia con un assurdo mazzo di fiori e come aprii la porta non riuscii ad articolare parola, ci abbracciammo piangendo. Lacrimando cercando del cognac per tirarla su, era pallidissima, non ci dicemmo quasi niente, e andammo via strette insieme. Non l'ho dimenticato.[1691]

E, ancora:

> La finisca di rendersi ridicola e spendere i quattro soldi che ha in questi giorni [...] torni alla Casa della Laureata e si rassegni a concepire se stessa in forme meno drammatiche. La vita è una cosa più seria di come Lei la voglia vedere [...] Non è l'URSS, o il Socialismo o l'Arte che escono male: è Lei come persona, di fronte a se stessa e nei Suoi rapporti con chi le è amico [...] smetta di bamboleggiare, cerchi di ragionare, insomma, e di comportarsi con dignità.[1692]

---

e le donne. Mi parve che nel loro modo di essere, anche solo di respirare, vi fosse qualcosa d'immenso. Di statura non appena più grandi degli europei, con un che di irsuto ed estatico, rusticamente gentile. Le donne non usavano cappello, ma solo fazzoletti; e quei pochi cappellini - una paglia, eravamo d'estate, con un nastro rosso - tutti simili, erano assai antiquati. In sostanza, il paragone più evidente che si presentava tra quei due tipi di umanità, la nostra e quella sovietica, era di un lago brillante di fronte a un oceano commosso e desolato. Conobbi molte ragazze e donne, ed esse, più ancora degli uomini, mi fecero una impressione profonda, di creature appassionate, intimamente irragionevoli, viventi sul filo di leggi grandissime, che noi avevamo dimenticate. I loro occhi erano così grandi, lampeggianti, teneri. Vi fissavano, e un mesto sorriso nasceva sulle loro labbra non dipinte» (Ortese A. M., *Il cappello piumato*, Milano, Mondadori, 1979, p. 54).

[1687] ORTESE A. M., *Il cappello piumato*, Milano, Mondadori, 1979; ora in *Romanzi*, volume I, (a cura di) M. Farnetti, Milano, Adelphi, 2002, p. 197.

[1688] Tra le esperienze di viaggio comprese tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Sessanta, senz'altro il viaggio in Unione Sovietica rappresentò per la scrittrice una tappa fondamentale. Gli aspetti quotidiani dell'esistenza sono per la scrittrice fondamentali per conoscere l'Altro e per innescare il circolo virtuoso della solidarietà al di là delle differenze culturali e delle ideologie politiche: «Quale fu [...] la verità più segreta del mio viaggio da Praga al confine sovietico? Questa: che c'era molto sacrificio, molta pena, molta sofferenza e obbedienza, e questo era sconsigliabile a dirsi per i Credenti di sinistra; ma anche bontà, speranza, saldezza, e questo non andava bene per i Credenti di destra. Ma soprattutto *Occhi-Occhi-Occhi*, e *Voci* dolci, umane, chiarissime, ma come provenienti da un pianeta oscuro, diverso dal nostro, molto lontano, severo: *dietro il sole*. [...] Soprattutto donne e ragazze di Mosca, di queste donne avrei voluto a lungo parlare; semplici come da noi nelle campagne, ma insieme supremamente gravi, compassionevoli, serene, attente al patire degli altri» (Ortese A. M., *Prefazione*, in *La lente scura*, cit., p. II).

[1689] EAD, *La Russia vista da una donna italiana*: I. *Io cerco cuori non pieni di politica*, «L'Europeo», n. 46, 14 novembre 1954, pp. 5-9; II. *Mosca si avvicina. Che cosa mi aspetta?* n. 47, 21 novembre 1954, pp. 4-8; III. *Sperduta tra le moscovite delle trecce d'oro pallido*, n. 48, 28 novembre 1954, pp. 24-27; IV. *A Mosca non ero che una piccola individualista*, n. 49, 5 dicembre 1954, pp. 36-40; V. *Scorgo iddio negli occhi degli alunni della scuola atea*, n. 50, 12 dicembre 1954, pp. 37-40; VI. *Mille ragazze ballano al Cremlino*, n. 51, 19 dicembre 1954, pp. 36-40.

[1690] ROSSANDA ROSSANA, *La ragazza del secolo scorso*, Torino, Einaudi, 2005, p. 180.

[1691] *Ibidem*, p. 180.

La Rossanda continua interrogandosi: «Se avessi avuto la possibilità di fermare quei pezzi, li avrei fermati? Forse sì. Non so. E che cosa avrei fatto su scelte più gravi?».[1693] Ciò che appare evidente è che la cosiddetta 'realtà' che il partito comunista voleva proporre era - all'opposto di quella realtà 'altra' che aveva intuito Ortese - un'autentica fantasia. Il materialismo storico, l'ateismo, l'obiettività, professati dai comunisti, erano in fondo dei semplici strumenti - incompleti e parziali come tanti altri - al servizio di un'ideologia. Rossanda lo riconosce, e infatti afferma: «Era Ortese, la sua assonanza con il dolore dei miseri, ma mi esasperò perché non dubitai che fosse vero».[1694] La visione individuale della Ortese si scontrava, dunque, con la fantasia ideologica collettiva dei comunisti italiani dell'epoca. Nonostante la mancanza di appoggio, nell'intervista a Ranieri Polese del 1996: «All'epoca la Rossanda era molto legata alle strutture intellettuali. Non poteva concepire che uno scrittore scrivesse senza binari, che non gli si potesse dire vai di là, vai di qua. Era buona la Rossanda, aveva una grande apertura mentale ma era fatta diversamente da me».[1695]

Gli articoli sull'Unione Sovietica, all'indomani della morte di Stalin e mentre era accesa in Italia la lotta politica negli anni della guerra fredda, costituivano un materiale facilmente contestabile. Dopo il processo avuto per *Il mare non bagna Napoli*, giudicato contrario al comunismo,[1696] subì un nuovo processo, questa volta esclusivamente politico come precisa la Ortese in un'intervista del 1987: «Mi accusarono da tutte le parti. I dirigenti del PCI dissero che ero andata in Russia a cercare solo le cose sgradevoli, gli altri invece erano convinti che io avessi raccontato solo la parte migliore di quel paese».[1697] Ma fu soprattutto la sinistra che la accusò, come la Ortese conferma in un colloquio con Dacia Maraini: «Ero stata in Russia. Quando sono tornata ho scritto quello che avevo visto. Il mondo della sinistra milanese mi ha fatto il viso dell'arme».[1698]

La testimonianza che l'autrice fornisce in questo scritto consente di comprendere come l'esperienza della scrittura del viaggio assuma le connotazioni di quell'«espressionismo immaginifico»[1699] che definisce anche le sue migliori prove di narratrice. Balza all'attenzione, ad esempio, la tendenza a filtrare attraverso la soggettività l'esperienza del viaggio focalizzando soprattutto attraverso l'aggettivazione dettagli che impressionano visivamente ed emotivamente l'autrice («gli uomini [...] fondamentalmente buoni», «il cielo triste», i sovietici «più grandi degli europei, con un che di irsuto ed estatico», le donne, «creature appassionate, intimamente irragionevoli», e i loro occhi "grandi, lampeggianti, teneri») e utilizzando immagini metaforiche di evidenza quasi poetica (il confronto fra l'umanità italiana e quella sovietica si misura nelle proporzioni che si distinguono un «lago brillante» da un «oceano commosso e desolato»).[1700] A differenza di altri inviati,[1701] diretti in quegli anni verso la stessa meta allo scopo di studiare

---

[1692] La lettera della Rossanda, scritta su carta intestata alla Casa della Cultura e non datata, ma sicuramente del periodo dicembre '54 - gennaio '55, è conservata nell'Archivio Prunas, richiamata in Clerici, p. 342, n. 72 e citata da P. di Stefano, *Il Processo. Quando Rossanda accusò la Ortese di tradire gli ideali*, Corriere della Sera, 31 marzo 2007.

[1693] *Ibidem*.

[1694] *Ibidem*.

[1695] POLESE RANIERI, *Questa mia vita tormentata*, «Amica», a. 1996.

[1696] Cfr., SANSONE N., "Il mare non bagna Napoli", «Rinascita», n. 7, luglio 1953, p. 443; ora in *Per Anna Maria Ortese*, (a cura di) L. Clerici, «Il Giannone», n. 7-8, gennaio-dicembre 2006, pp. 113-114.

[1697] COLONNELLI L, *Anna Maria, piena di grazia*, «L'Europeo», n. 42, 17 ottobre 1987, p. 133.

[1698] MARAINI D., *Anna Maria Ortese*, in *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 23-35; ora in *Per Anna Maria Ortese*, «Il Giannone», cit., p. 57.

[1699] CLERICI L., *L'espressionismo immaginifico di Anna Maria Ortese reporter*, in *Scrittrici, giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, (a cura di) di F. De Nicola e P. A. Zannoni, Venezia, Marsilia, 2001, pp. 33 e sgg.

[1700] IVI, cit., pp. 54-58.

[1701] Nel primo quinquennio degli anni Cinquanta numerosi intellettuali e funzionari del partito comunista italiano si recarono in Unione Sovietica e nei paesi dell'Est per conto del quotidiano l'Unità che pubblicò, ad esempio, a puntate il *Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica* di Italo Calvino e altri servizi di Renata Viganò e di Sibilla Aleramo. Nel 1954 il quotidiano del Pci tradusse il viaggio in Russia di J. P. Sartre. Anche sull'Europe comparve oltre al reportage della Ortese anche un servizio di Achille Campanile intitolato *La mia Russia*. Sulle testimonianze di viaggio in Russia di scrittori italiani del Novecento cfr., anche S. Sgavicchia, *Scrivere il viaggio. Cronache memorie invenzioni*, in *Storia Generale della Letteratura Italiana*, diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, vol. XII (*Sperimentalismo e traduzione del*

un'esperienza politica che rappresentava un riferimento ideale, non si sofferma sul resoconto sociale della rivoluzione con intenti più o meno propagandistici ma individua narrativamente nelle persone e nel paesaggio l'oggetto della sua analisi.

La Ortese ripubblicò nel 1983 le prime tre puntate del reportage, suddividendole in quattro parti, in un libricino intitolato *Il treno russo*, che ottenne in quell'anno il Premio Rapallo - Carige,[1702] e tutti i sei articoli del reportage suddivisi in *La lente scura*, furono pubblicati in una raccolta di *Scritti di viaggio* uscita nel 1991.[1703] Il racconto del viaggio si apre con queste parole:

> Da Praga al confine sovietico ci sono circa diciotto ore di treno, ma non ho modo di controllarlo e neppure posso citare i nomi delle località per cui sono passata, perché durante tutto il mio viaggio non ho mai avuto a disposizione un orologio né una carta geografica. Io non ho mai saputo con esattezza né l'ora né il luogo.[1704]

In un tempo apparentemente sospeso, la Ortese - con la propria sensibilità - scorge cose che nessuno prima dall'ora aveva visto e, soprattutto, oppone il suo pensiero all'opinione comune:

> Da trent'anni io sentivo parlare della Russia come di un paese spiritualmente spento, moralmente deserto, cupo, dove gli uomini avevano praticamente ucciso tutto quanto riguardava il cielo, dove della libertà individuale si era perduto ogni senso. Ed ecco, era questo che mi stordiva: il non vedere alcun nesso tra queste asserzioni, tra la durezza di cui si parlava e la bontà innata, la bellezza morale, quello sfolgorio tranquillo che coglievo in tanti sguardi.[1705]

Dopo la Rivoluzione, la Ortese riscopre una nuova anima russa, come scrive a conclusione dell'ultimo capitolo, *Mille ragazze ballano al Cremlino*. Nella sera del 6 luglio il Cremlino non è più l'edificio severo che evoca drammatici fatti della storia, ma il luogo della giovinezza in festa. Così, alla «cupa storia russa»,[1706] la Ortese scorge una "Russia moderna":

> Queste giovani creature incantate, questo stormo di esseri a metà tra l'apparizione e la donna, questo coro di angeli ansioso di volare verso il mistero dell'officina, della fabbrica, del cantiere, per elevare ponti e costruire macchine e strade, furono per me, di colpo, senza ombra di dubbio, la Russia moderna.[1707]

La Ortese scrive di viaggio ponendo il contrasto emotivo e cromatico prodotto, da una parte, dalla sfiducia nella ragione («la ragione delle cose non la vedevo più»),[1708] che evidenzia il vuoto di un mondo in rapida trasformazione e quindi difficile da raccontare razionalmente; dall'altra parte, dalla fede nell'Utopia, che consente, invece, proprio attraverso lo stile «sbandato e ansioso, spezzato,

---

nuovo), Federico Motta Editore, Milano, 1999, pp. 498-515.

[1702] ORTESE A. M., *Il treno russo*, Postfazione di G. De Santi, Catania, Pellicano-libri, 1983; n. ediz., *Il treno russo*, Introduzione di D. Bellezza, Postfazione di G. De Santi, Roma, Viviani, 1994.

[1703] EAD, *La lente scura. Scritti di viaggio*, a cura di L. Clerici, Milano, Marcos y Marcos, 1991. Ora li possiamo rileggere nella nuova edizione ampliata de *La lente scura* uscita nel 2004 sempre a cura di Luca Clerici e divisi in *Il treno russo* e *Altri ricordi di Mosca*, collocati in due distinte parti del libro (A. M. Ortese, *La lente scura. Scritti di viaggio*, (a cura di) di L. Clerici, Milano, Adelphi, 2004, pp. 77-108 e 277-308. Diviso in tre parti, il volume si apre con gli articoli scelti e ordinati in autonomia da Ortese (sono quelli del dattiloscritto affidato al tipografo Giuseppe Galatini di Rapallo), seguiti dalla sezione dei resoconti ritrovati dal curatore e approvati dall'autore - è l'assetto della prima versione della raccolta, edita a Milano nel 1991 da Marcos y Marcos. A queste due parti l'edizione Adelphi del 2004 ne propone una terza con un'altra serie di dispersi, aggiunti dopo la scomparsa della scrittrice - e dunque a prescindere dalla sua volontà, ma organizzati nello stesso ordine cronologico concordato con lei per la sezione precedente.

[1704] IVI. p. 84.

[1705] IVI. p. 92.

[1706] IVI. p. 304.

[1707] IVI., p. 306.

[1708] ORTESE A. M., Prefazione in *La lente scura*, cit., o. II.

esitante»[1709] della scrittura di viaggio di sperimentare ancora la possibilità del racconto. Lo straniamento e l'Utopia costituiscono proprio i *leitmotive* tematici e stilistici degli scritti di viaggio dell'autrice.

> [...] devo ammettere che buona parte di questa, e della visione buia carpita dalla Lente, buona parte appartiene soltanto a me, alla mia indole, è soltanto mia. Nel vivere umano, mentre i decenni e i mezzi secoli rotolano via sempre più in fretta, con un effetto di turbine e di rovina - non visibile e quindi rimediabile - io vedo da tempo una macchia, come vedo una macchia nella natura dell'uomo anche buono, e forse una macchia nel sole stesso. E a questa percezione - devo dire è forse dovuta la mia propensione per il *poco* o il *nulla* - e la mia reverenza per l'Utopia - sempre alta e presente come una luce bianca tra le nuvole basse, nello sconfortato vivere. La vita si muove, viaggia; e alta sui paesi come sulle campagne perse - mentre i convogli del tempo continuano a inseguirsi - alta sui paesi deserti e campagne mute, resta la mirabile, cara fedele Utopia.[1710]

La narrativa giornalistica di Anna Maria Ortese si è rivelata dunque capace di cogliere il reale, usando la pubblicistica come impronta della sua scrittura visionaria, metaforica, espressionistica, ma estremamente ancorata alla realtà. Collaborò, inoltre, ancora con la rivista «Il Mondo», dove pubblicò tra l'altro il racconto di un viaggio compiuto a Londra nel '53, incluso nel volume *Il mormorio di Parigi* che raccoglie, oltre al resoconto londinese e a una memoria su Palermo, una serie di corrispondenze da Parigi pubblicate tra il 1960 e il 1964 sull'edizione pomeridiana del «Corriere della Sera».

La scrittrice napoletana ha inoltre stabilito un rapporto solido con la Francia, appassionandosi alla sua letteratura, studiandone la lingua e andandoci di persona, come quando è inviata dal «Corriere d'Informazione» nel 1960. Da Parigi manda cinque articoli che escono fra il 13 e il 27 agosto, poi raccolti nella prima sezione di *Il mormorio di Parigi*,[1711] intitolata come il volume che li contiene pubblicato nel 1986. Nel 1981 si dirige a Chambéry. Il suo soggiorno dura solo tre giorni: "partenza per Chambéry" si legge in data 23 marzo nel suo diario. «Arrivo a Chambéry. Conosco M. Gistucci-Martin» - con il quale «intrattiene un fitto carteggio fra il 1979 e il 1987».[1712] «Martedì 24: - Con M. Gistucci in visita a Chambéry; pomeriggio all'Università di Savoia. Incontro gli studenti del corso di lingua e letteratura italiana - e 'parlo' (due ore circa). Mercoledì 25: - Ritorno in Liguria (via Torino, come all'andata)».

> Veniamo in questi giorni (ieri l'altro) da Chambéry dove sono stata ad una conversazione con gli studenti dell'università al corso di lingue e letteratura italiana. Ho parlato - contorcendomi dalla paura - davanti a un ragazzo - ma poi ho anche scherzato.[1713]

Trascorrendo un breve periodo a Chambéry in occasione di un mio intervento sul giornalismo nella Ortese ho avuto occasione di sfogliare l'*Inventario* presente presso la locale Université Savoie-Mont Blanc, dal quale sono emersi alcuni dattiloscritti e lettere - alcuni in francese e altri in italiano - tra cui una lettera in cui esprime tutto il suo amore per il posto: «Mesi fa sono stata due giorni in Francia - Chambéry, ospite all'università di Savoia. Quanto avrei voluto restarvi per sempre - ritornarvi - non

---

[1709] IVI, p. III.

[1710] IVI, pp. III-IV.

[1711] Gli articoli pubblicati sul «Corriere d'Informazione», sempre in terza pagina, sono: *Vacanza col batticuore di una donna a Parigi* (13-14 agosto); *Un "mostro" che si chiama Parigi* (17-18 agosto); *Ma esiste Parigi?* (19-20 agosto); *Si va per Parigi e s'incontra Napoli* (24-25 agosto) e *Saluto d'amore a Parigi* (26-27 agosto). Con il medesimo titolo del volume (corredato da una postfazione di Nico Orengo), i cinque pezzi sono raccolti nella prima sezione di A. M. Ortese, *Il mormorio di Parigi*, Roma-Napoli, Theoria, 1986, pp. 11 - 44. *Le murmure de Paris*, traduit de l'italien par C. Schmitt, V. Orlandi, [Paris], Terrain vague Losfeld, 1989. Con lo stesso titolo, a questa edizione è seguita quella di Mille et une nuits, Parigi, 1999, traduit par C. Schmitt, postface de Jaecn - Cristophe Baily.

[1712] ORTESE A. M., *Romanzi*, vol. I, a cura di M. Farnetti, Milano, Adelphi, 2002, p. 1014 (*Note ai testi, Il cappello piumato*).

[1713] Una descrizione di questo diario autografo si legge nell*'archivio di Anna Maria Ortese*. *Inventario*, cit., pp. 93 – 95.



Confesso che ciò che mi è piaciuto di più, in tutta la storia del volo spaziale di Yuri Gagàrin, e degli onori tributati all'astronauta, è stata l'interpretazione che ne ha dato, per un settimanale illustrato del Nord (di quelli che ancora si valgono dell'opera di candidi ... un po' arcaici disegnatori, in luogo della bieca macchina fotografica), un artista specializzato in questo genere di commento figurato ai piccoli e grandi fatti del giorno. Soggetto della tavola: il momento in cui il primo navigatore spaziale e sua moglie Valia, ospiti d'onore al Cremlino, durante i festeggiamenti di Mosca, varcano la soglie della camera da letto di Alessandro II, dove passeranno la notte. Ecco come l'artista ha immaginato e rappresentato la scena.

Si vede anzitutto la splendida camera da letto di Alessandro II, col soffitto a volte, e almeno quattro elementi di primo piano: uno scorcio del gigantesco letto rosso bruno, con baldacchino sostenuto da colonnine scolpite, e drappeggi anche rosso scuro; la tappezzeria della stanza, verde pisello a larghi e semplici motivi floreali; l'arco, suppongo di marmo rosso, o di altro materiale prezioso, della porta a cui si affacciano timidamente gli ospiti (e, dietro, è un ardente brillio di altre sale); infine, un'alta e anche preziosa stufa di maiolica bianca, di quelle che ancora usano nel Nord Europa, decorata vivacemente, con accanto due eleganti sedie coperte di una tappezzeria chiara, le gambine nere scolpite. Per completare tutte queste meraviglie, il tappeto che ricopre l'intero pavimento è opera dell'artigianato cinese: rosso e azzurro, con un largo bordo bianco, dove si annidano rose e uccelli d'oro.

E, adesso, le figure dei personaggi.

Sono tre: Yuri, Valia e un servo (o un ufficiale, non si capisce bene), che li ha preceduti di qualche passo nel lavoloso ambiente, e, di spalla per tre quarti, con la mano sinistra aperta, sembra dire agli ospiti incredoli che possono passare, che quelle meraviglie, almeno temporaneamente, sono a loro disposizione; che, in breve, sono giudicati degni di occupare, stanotte, la dimora del famoso Alessandro.

L'ingenuità, la grazia e un po' anche l'estasi dei poveri sposi, a queste parole, e in un così straordinario momento, sono rese dall'artista con una semplicità artigianale, e quella freschezza un po' golfa del sentimento, indispensabile, mi pare, a umanizzare il sublime.

Yuri, più alto di almeno quindici centimetri di Valia, sembra anche (com'è naturale, dopo la conquista dello spazio effettuata il 12 aprile) il più ardito. E' vestito da ufficiale, con una lunga tunica grigio azzurro, a doppia bottoniera di metallo, che gli arriva fin quasi ai piedi; i pantaloni senza piega, le scarpe nere, tirate a lucido. Con la mano sinistra stringe il bertretto da ufficiale dell'aviazione, con la destra sorregge facilmente una valigetta di fibra marrone (del costo di un rublo), che contiene — così siamo portati a supporre — una seconda divisa più elegante, e poi calzini, un cambio di biancheria e un pigiama, senza parlare del *necessaire* da toletta: una bustina nera con dentro il rasoio (non elettrico), il pennello e il sapone per la barba, più un piccolo pettine, spazzolino e dentifricio. Tutto in ordine meticoloso, se si eccettua l'angolo dei fazzoletti, e sparso di un profumo un po' rustico e arioso (forse sapone, forse un mazzettino di spigo, o lavanda, un pensierino di Valia).

Valia non si è ancora abituata a tutto questo. Vive, da una settimana, in uno stato di confusione quasi dolorosa, che invano la madre e le amiche hanno cercato di rallegrare; e in qualche modo, la Lucia Mondella delle nozze tanto contrastate Umanità - Avvenire. La sua figura, come l'ha vista l'artista del settimanale illustrato, non può non intenerire, come una memoria distillata delle età felici dell'uomo — altre feste, altri viaggi — quando, l'inverno non ancora del tutto esaurito, la bella stagione si annunziava teneramente, con cieli di porcellana ingombri di nuvole tonde e bianche, e un rinverdire sempre più animato della terra, fra un ghiaccio e l'altro, e un esile suono di campanacci, annunzio di mandre uscite a mangiare la luce, il vento; allora, nel dopo pranzo un poco irreale, i freschi sposi, indossati con cura gli abiti della festa, si recavano con qualche carrozza, o anche carro di buoi, o puerile treno, al vicino villaggio, per festeggiare coi parenti la sera di primavera.

Avrà venticinque anni, Valia. Come tante giovani spose della sua età, in paesi civili, ma non troppo, ma estranei ancora, felicemente, al rombo della vita, della vita non ha capito ancora molto. Ha l'aria di essere seria, forte, un po' dura, con ardori e gentilezze che nasconde perfino a Yuri. Non le piace tutta questa storia: è frastornata, vorrebbe piangere. Non le piacciono nè il pericolo nè la gloria. Da sette giorni, ha deciso che si mostrerà nel modo peggiore, perchè tutti sappiano che questa storia a lei non piace, e non le piace neppure diventare una signora. Eccola dunque, col suo piccolo viso pulito, in testa un fazzoletto rosa, il cappottino di panno scuro col collo di pelo, le scarpe nuove e i guanti di lana — ancora i tesori del suo corredo — arrivare a Mosca, e allacciarsi con Yuri alla camera di Alessandro.

«Sarà bello, ma non mi piace, come te lo devo dire?», ripetono i suoi begli occhi bassi sotto le ciglia corrugate, allo sposo spavaldo ed estasiato.

«Per di qua, signori, se vogliono favorire», dice il servo (o l'ufficiale) che vediamo di spalle.

Sembra, a questo punto, di sentire la voce di Yuri Gagàrin:

«Bello! Bello! Bellissimo! Pensa, Valia, se ci vedessero a casa tua! Tua madre con la sua storia di quando andò a Ialta, da sua nonna, nel 1911... Altro che Ialta!...».

Valia, testa bassa, non può rispondere niente. E' veramente arrabbiata, impazzita, e, chissà perchè, si rifugia in una preoccupazione, un assillo ostinato, non si sa se più assurdo o ridicolo, e che deve *salvarla* da quella vista:

«*Dove* laverò i fazzoletti? *Dove* stenderò i fazzoletti, perchè questi signori non si accorgano che li ho lavati *io*? Io non voglio far lavare da altri i *miei* fazzoletti».

Cara Valia! Caro Yuri Gagàrin, e i vostri villaggi, la vostra semplicità, le vostre calorose parentele! Le vostre valigette di fibra e i vostri vestiti della domenica! Come è meraviglioso tutto questo!

Vorrei proprio che l'autore di questo incantato quadretto avesse indovinato, e intuito, nella terribile impresa scientifica del nostro tempo, il persistere di una fondamentale ingenuità dell'uomo, di una sua estraneità al prodigio tecnico — nel bel mezzo del prodigio tecnico — di una sua freschezza e resistenza paesana ai grandi filtri magici dell'epoca.

Ci sono troppi campioni, in giro, troppi esseri perfetti, fisicamente e mentalmente, troppi concentrati della razza, della forza, della salute, della bellezza, del fascino, del successo, e, in una parola, troppa frutta smagliante e insipida: perchè l'intimo, il domestico, una insospettata ignoranza e una irriverenza da nulla, il turbamento di Valia e la (sempre immaginata) euforia di Yuri, i loro battibecchi nella camera da letto di Alessandro II, non ci appaiano di una favolosa, perchè ancora lontana, modernità. Tutto ciò su cui l'avvenire dovrebbe puntare.

L'esplorazione del Cosmo, forse indispensabile, non può avere tuttavia altro scopo che questo: la rivalutazione della terra, la difesa e la glorificazione delle *modeste* realtà di Yuri e di Valia, di Alan e Louise: ma non alla Casa Bianca o al Cremlino, non solo di aprile e di maggio; ma anche nei loro paesi e villaggi, anche nelle sere d'inverno o d'autunno; non solo di domenica, ma anche di lunedì, quando non è successo nulla di nulla, e i cavoli non hanno fatto che bollire, e la pioggia che scivolare sui vetri.

ANNA MARIA ORTESE

lasciarla mai più. Pace, ordine, gentilezza - e la grande natura - e una serenità che consentiva il riposo interiore. Camminare - pensare - dormire».[1714] Ma altrove - giocando sulle similitudine - camminando per le strade francesi, scriverà: «Guardo la folla andare e venire, come a Napoli o Roma, in una città che credevo deserta, ed è come se guardassi il mare andare e venire».[1715]
E prima ancora, in una lettera rivolta a Flavia Arlotta:

> Ho una possibilità di lavorare per il Corriere della Sera, adesso; alla pagina della Donna, da poco iniziata. […] Se io fossi ancora capace di qualcosa! Lavorare pei il Corriere, per esempio standomene in Francia, a Parigi, dove ho tanti parenti. Un paese, la Francia, che ho intravisto, e mi piace immensamente, per la sua calma natura e la serietà della gente, e la libertà di essere come si è, senza vergognarsi.[1716]

Tra gli anni Settanta e i primi anni Novanta gli articoli emersi confermano un'attenzione da parte dell'autrice verso i temi più disparati. A unirli, una libertà interiore finalizzata all'amore per la scrittura e alla ricerca di una creatività continua che potesse riempire quei vuoti di cui molto ha parlato l'autrice. Questo aspetto lo si coglie fin da subito in un articolo apparso su «La Nazione» il 20 luglio 1961:

> È possibile paragonare uno scrittore ad una madre? Credo di sì. Ogni scrittore che si rispetti, che non sia deciso ad ornarsi delle sue parole, come una donna delle sue collane, o a farne provvista come di cofanetti da gettare in viso alla gente, quando esce, per sentirsi umano; ogni scrittore per cui le parole siano soprattutto strumenti del suo pensiero, e questo pensiero sia, in certo misterioso e sicuro modo, orientato verso la più stringente delle verità; ogni scrittore così è padre e madre della gente di cui è stato figlio, e ha le dure responsabilità di chi ha scelto di mettersi davanti agli altri e, di illuminare il cammino. […] La libertà, oggi, è morta dovunque, perlomeno la sua linfa è morta, come la linfa di un albero, sotto il fulmine della scienza. Non si parla, evidentemente, delle strutture della libertà di non essere, accessibile a chiunque; si parla dell'essenza stessa della libertà che non sta nei modi della libertà, non nei suoi diritti, ma in quell'elemento meraviglioso che fa di un moto qualsiasi un'azione, e di una serie di azioni una creazione; che imprime un ritmo, una direzione ad ogni cosa nascente, perché svolga il suo compito. Libertà senza finalità è un puro nulla.

Un esempio è una considerazione espressa verso un artista che per un settimanale illustrato del Nord ha rappresentato l'astronauta Yuri Gagàrin primo navigatore spaziale, che con sua moglie Valia, ospiti d'onore al Cremlino, durante i festeggiamenti di Mosca, varcano le soglie della camera da letto di Alessandro II dove passeranno la notte. La Ortese sottolinea «l'ingenuità, la grazia e un po' anche l'estasi dei poveri sposi» a dispetto della «splendida camera da letto di Alessandro

Lettera di Anna Maria Ortese a Dubravko Pusek, 8 luglio 1981.

[1715] ORENGO N., *Anna Maria Ortese: il cielo e la tigre*, in A. M. Ortese, *Il mormorio di Parigi*, cit., p. 18.

[1716] Lettera di Anna Maria Ortese a Flavia Arlotta del 4 agosto 1963 ACGV CA. 2.I.21 (2).

II, col soffitto a volte, [...] uno scorcio del gigantesco letto rosso bruno, [...] la tappezzeria della stanza verde pisello, [...] l'arco di marmo rosso o altro materiale prezioso, [...] infine un'alta e anche preziosa stufa di maiolica bianca». Contrapposizione «indispensabile a umanizzare il sublime». Alla maggiore sicurezza dell'uomo, si differenzia - secondo la sensibilità della Ortese - Valia che paragona alla Lucia manzoniana:

> Valia non si è ancora abituata a tutto questo. Vive, da una settimana, in uno stato di confusione quasi dolorosa, che invano la madre e le amiche hanno cercato di rallegrare; è in qualche modo, la Lucia Mondella delle nozze tanto contrastate Umanità-Avvenire. [...] Avrà venticinque anni, Valia. Come tante giovani spose della sua età, in paesi civili, ma non troppo, ma estranei ancora, felicemente, al rombo della vita, della vita non ha capito ancora molto. Ha l'aria di essere seria, forte, un po' dura, con ardori e gentilezze che nasconde perfino a Yuri. Non le piace tutta questa storia: è frastornata, vorrebbe piangere. Non le piacciono né il pericolo né la gloria. Da sette giorni, ha deciso che si mostrerà nel modo peggiore, perché tutti sappiamo che questa storia a lei non piace, e non le piace neppure diventare una signora.

Il quadro che si viene a creare, tra civiltà premoderna e progresso, è una dicotomia evidente che sottolinea la Ortese. Da qui nasce una riflessione conclusiva dell'autrice che mette in evidenza quanto precedentemente detto, ossia l'importanza di un aspetto morale che sottende ogni vicenda reale:

> L'esplorazione del Cosmo, forse indispensabile, non può avere tuttavia altro scopo che questo: la rivalutazione della terra, la difesa e la glorificazione delle *modeste* realtà di Yuri e di Valia [...]: ma non alla Casa Bianca o al Cremlino, non solo di aprile e di maggio; ma anche nei loro paesi e villaggi, anche nelle sere d'inverno o d'autunno; non solo di domenica, ma anche di lunedì, quando non è successo nulla di nulla, e i cavoli non hanno fatto che bollire, e la pioggia che scivolare sui vetri.

Si ricordi il viaggio della Ortese in Russia, singolare quanto più si tenga conto della realtà di quel Paese, che conosce negli anni degli assetti e della riorganizzazione dell'economia la più grande e inaudita violenza del dispotismo industrializzante. Il travaglio storico del popolo russo diventa sentimento condiviso dall'autrice, in particolare quando arrivata. A Mosca, in albergo, deve chiudere la finestra della sua camera per non vedere il Cremlino:

> [...] Il vecchio sgomento che provavo dunque nel mondo, come se tutto fosse - senza rimedio - estraneo alla mia vita, eccolo di nuovo lì, al termine di questo lungo tremante viaggio, complicato dalla memoria confusa di tutto il sangue che era corso in questo Paese negli anni ancora incombenti della Rivoluzione. [...] Sono malata, pensai, malata di memoria del mondo. [1717]

Azzardo l'ipotesi di una particolare affezione della Ortese all'immagine dell'astronauta e dell'alone immateriale in cui egli si muove dal momento che metaforicamente mi sembra riconduca allo stesso spazio immaginativo (o extra spazio) di cui si serva l'autrice nella cornice "fantastica" dei suoi pezzi. Ogni esperienza di Ortese è resa in uno spazio indecifrato e in un tempo senza tempo, al punto da non presentare necessariamente fatti, se non inseriti in un contesto sospeso. L'allusività della persistenza di un «luogo non-luogo originario che esiste nel sottosuolo della storia come di noi stessi» proietta di continuo in «una sorta di zona franca non soggetta ai mutamenti e ai limiti del tempo-spazio».[1718] Al di là dello spazio in cui si è tutti immersi, la Ortese si spinge verso i luoghi della memoria dimostrando «una compresenza di luoghi»[1719] e dunque, paradossalmente, una non facile misurabilità geografica. Mi sembra dunque non scontato accostare questo suo "campo" o "non campo" letterario all'atmosfera dello spazio che supera l'*hic et nunc*. Tanto più, a conferma di quanto appena detto, è la contrapposizione che fa l'autrice tra lo spazio e il luogo in cui è immersa, nell'articolo *Chi finalmente scoprirà un pianeta umano?* Ad accostarli è il vuoto:

[1717] *I passeri del Cremlino*, in A. M. Ortese, *La lente scura*, op. cit., p. 126.
[1718] FALOTICO VITELLI C., *Per rileggere "Sud"*, in «Oggi e domani» (Pescara), n. 248, 1994, p. 12.
[1719] IVI, p. 12.

> Che vuoto, qui, che silenzio, che totale abbandono da parte di Dio, del genio, del potere, della felicità, della fraternità. E mi dico: ma è molto distratto, quest'*uomo*, ma è molto parziale questo Dio, molto interessato questo Universo che accoglie l'intelligenza, la forza, il valore, e non ha una parola sola per chi supplica un filo di vita. L'aria, la distensione, il riposo; di nuovo il sangue sano nelle vene, di nuovo la grazia di vivere, di nuovo la vita! C'è un freddo, in me, un'attenzione, ormai, che logora lo splendore dei sogni, il giusto rendimento di grazie per gli arrivi. Lo fa fioco, disadorno. È che vorrei arrivasse dalle nubi qualcosa di più del prestigio, la grandezza, il potere; le macchine celesti - sebbene io m'inchini - per me sono vuote. Cerco orecchie che ascoltino, occhi che guardino fin dentro l'erba ammalata di una città, dietro le sue case nere, dove si soffoca e restituiscano alle creature inerti il respiro. Questo fa Dio, penso, il Dio vero, l'uomo-Dio. Distrugge il vuoto, le distanze, scopre, nella luce, oppure la notte, desolati pianeti. E li fa belli, vivi.

In molti posti - secondo l'autrice - vi è ancora "freddo, notte senza orologi, e orrore di vuoto". Il "supplizio è divenuto civile" e "il nulla dato reale". Per cui, ecco, il vuoto è la realtà.



CHI FINALMENTE SCOPRIRA' UN PIANETA UMANO?

La sera in cui gli astronauti toccarono per la prima volta l'alone immateriale che sembra proteggere la Luna — così, nella mia immaginazione, si configurò l'attimo che segnò la discesa sulla gran pietra — fu a Milano molto dolce e lunga, come le più dolci e lunghe dell'infanzia. Ma vi era nell'aria, malgrado la pace di vecchia campagna che saliva dalla città, un che di nuovo, una incrinatura straziante. Tre piani più giù del mio terrazzo, dove sedevo nell'afa, accanto a un albero arido, una persona dormiva, moriva, distrutta da un male simile a un mostro. Quel male s'era rincattucciato nella persona, e la divorava. Sul mio terrazzo, davanti a me, ai piedi dell'albero arido, anche un altro piccolo essere — molto modesto e docile, questo — moriva o dormiva, mangiato dallo stesso male. Nello stabile regnava un silenzio quasi completo: la portineria era chiusa, gli inquilini in vacanza. Dalle strade circostanti saliva a tratti, verso la luce celeste-bianca dell'aria, qualche improvviso strepito di ruote, o, da una terrazza meno distante, la voce corale degli annunciatori. Si declamavano poesie, si facevano nomi antichi; si beveva qualcosa, si gridava; intanto Armstrong e i suoi compagni volavano verso la grande pietra.

Più tardi — una luce appena viola rivelava appena campanili verdi elettricamente illuminati, e povere altane — forse erano le nove, le dieci, mi ritrovai in una stradina che, a Milano, percorro abitualmente ogni sera, dove c'è un olmo, e perciò viene chiamata via Olmetto; in cerca d'aria, di un filo appena più fresco, gli occhi a terra, addosso il minimo cencio era una montagna, ed ecco — sempre pensando questa atroce Luna di pena, alta sul sonno di creature condannate — vedo a terra, dove la stradina diventa bivio, la forma di un cane. Grande cane nero, con le orecchie abbassate, il muso sulle zampe piegate, forse, per lunghezza, un metro. Ed era ne sono ancora spaventata, una donna. Una vecchia donna ubriaca.

Nelle vie, tale era il silenzio, che la persona a me accanto, persona buona e umana, quando arditamente s'accostò e disse: «Bisogno di aiuto? », quella voce mi parve un tuono.

☆

E intanto Armstrong volava.

«No! No! Va via! », gridò il cane-donna levando appena un po' il muso.

La persona di nuovo, dopo una esitazione, pregò (o comandò? Era disperata): «Bisogno di aiuto? », e la donna-cane strinse i denti.

Poi, raccolto il suo bastone, singhiozzando e ignorandoci, si alzò, e come un cane che voglia morire solo ci distanziò, e in breve era appunto — nella piazza scura e deserta, dominata dalla chiesa — l'ombra di un cane perduto, e così ai nostri occhi si cancellò.

Riascoltavo, dietro certe porte o finestre, le voci agitate dei commentatori televisivi, il canto dei poeti. La Luna si avvicinava!

Non ricordo altro, di quella sera, se non che durò tante sere, mesi, e anche quando venne ottobre, o novembre, e le voci, come quelle del mare, proprio come nel destino del mare, vennero cancellate, mutate, sostituite da altre — quella sera durava al centro della mutata stagione, pioggia, nebbia, gelo — come una impassibilità sostanziale. Armstrong era, sì, tornato, e gli altri con lui — e il cuore aveva certo appreso questa gioia — ma c'era un posto, nel cuore, dove la luce dell'astronauta non poteva arrivare. E in quel punto nero del cuore, in luogo di Armstrong e delle voci dei poeti, del silenzio meraviglioso della città, c'è vita, vita nera, c'è un grido, un che di stanco, non so che pianto, che invita a cercare, come la donna-cane, la strada più dimenticata, le ombre tranquille dove non giunga nemmeno ingiuriosa pietà.

Nello stabile c'era un vuoto, adesso, al terzo piano e sotto l'arido albero della terrazza. Queste — o quelle? — creature, ebbero occhi verdi e tristi, occhi animali e umani, mentre Armstrong volava; e la Luna fu raggiunta, certo, ma non lo seppero. Attesero tanto, poi gridarono, un momento solo. L'animo stanco rivide un attimo la pietra beata dell'infanzia, rivide il cielo, quel cielo conquistato, anche più antico, precedente la conquista; pensò, forse, una impossibile grazia, un impossibile risveglio. E ripiegò stranito, muto.

Che ne sarà mai delle creature offese dalla terra? Dove se ne vanno, quando la vita ha improvvisamente deciso che non sono più atte a vivere, *non devono* vivere? Confesso di pensare solo ad esse quando penso a Borman, Armstrong, Lovell e a tutti gli audaci, gli eroi, che sono stati, che sono, che saranno.

Confesso anche che la Luna, sebbene conquistata, mi appare da quella sera irraggiungibile, come ciò che s'è conquistato fosse una Luna finta, un mondo irreale; e so bene che non è così, ma la pena è sorda, uguale, e reclama un'altra navigazione, più fraterne, struggenti conquiste.

Sì, anch'io, come tanti, forse tutti, quando gli astronauti ritornano dalle nubi, acclamati e splendenti, sono là, in una stanza scura, a guardare lo schermo di fiaba; e vedo i colori delle nuvole rosa sul Pacifico, o rosa e grigiastre e nere, filettate d'oro, come in un Greco mirabile, e dico tra me, «sono giunti», lo dico con gioia. Vedo le nubi, e ascolto il rumore del mare che accompagna l'immensa vittoria, e dico fra me: «com'è grande, l'uomo! ». Ma poi, ecco, voci e acclamazioni e nubi e inni scompaiono, e fa freddo, in Europa è sera, e io riascolto il fiato sottile di quelli che sono nascosti — nelle stanze, gli ospedali abbandonati, le vie, sotto gli alberi aridi — e di là, forse, rivolgono alla immagine antica interrotte preghiere di soccorso.

☆

Che vuoto, qui, che silenzio, che totale abbandono da parte di Dio, del genio, del potere, della felicità, della fraternità. E mi dico: ma è molto distratto, quest'uomo, ma è molto parziale questo Dio, molto interessato questo Universo che accoglie l'intelligenza, la forza, il valore, e non ha una parola sola per chi supplica un filo di vita. L'aria, la distensione, il riposo; di nuovo il sangue sano nelle vene, di nuovo la grazia di vivere, di nuovo la vita!

C'è un freddo, in me, un'attenzione, ormai, che logora lo splendore dei sogni, il giusto rendimento di grazie per gli arrivi. Lo fa fioco, disadorno. E' che vorrei arrivasse dalle nubi qualcosa di più del prestigio, la grandezza, il potere; le macchine celesti — sebbene io m'inchini — per me sono vuote. Cerco orecchie che ascoltino, occhi che guardino fin dentro l'erba ammalata di una città, dietro le sue case nere, dove si soffoca, e restituiscano alle creature inerti il respiro.

Questo fa Dio, penso, il Dio vero, l'uomo-Dio. Distrugge il vuoto, le distanze, scopre, nella luce, oppure la notte, desolati pianeti. E li fa belli, vivi.

Chi, con questo proposito — maturato in chissà quali confini dell'Universo — chi, a noi simile in tutto, tanto da intenderci, scoprirà e conquisterà mai il Pianeta Umano, le sue strade di creta, e ravviserà in questa creta i nostri respiri?

Non passeremo, la terra non si consumerà, con questa sola luce, le macchine, lo splendore di alcuni finestrini — miliardi e miliardi di fulgore oro — sulle fosse d'Asia, d'Africa, di tanta parte d'Europa, dell'Amazzonia, dove non è ancora giunto alcun Dio, e il Sole è una pietra accesa?

Borman, Armstrong, Lovell, mi sento dire — dove l'angoscia erompe finalmente dal compatto silenzio, e le muraglie di una immortale pazienza si aprono — è qui che si ha bisogno di luce, e si attende grazia. Qui, freddo, notte senza orologi, e orrore di vuoto. Qui il Cosmo, l'Assenza. Qui, cercatori di spavento, la Sfinge; la irrealtà, l'incognita, e una via lattea di Simboli, il supplizio divenuto civile, il nulla dato reale.

Anna Maria Ortese

Corriere della Sera 25 aprile 1970

Nell'ultimo saggio contenuto in *Corpo celeste* col titolo *La libertà è un respiro*, l'autrice si pone una domanda e prova a darsi una risposta: «C'è qualcosa che detesti particolarmente nel mondo moderno?». Aggiunge:

> Non so se la detesto perché è molto imponente e si può appena osservare: la virtù del nulla; più la cosa è nulla o male addirittura, più è vanificante o vanificata, più viene accettata e celebrata. Sembra uno scherzo dapprima, poi a poco a poco ti convinci che è una realtà sebbene dell'irreale, cioè del nulla. Ma questo giocare, inchinarsi delle società moderne intorno uomini da nulla, opere da nulla, cose nel nulla che spesso come il cavallo del mito trasportano crimine e là dentro si sente cantare, ridere, in vista della città dell'uomo che sta per essere saccheggiata, questa cosa tiene testa come un incanto, un prodigio.

Questo è il nulla, il vuoto della realtà. Lo spazio va riempito di immaginazione, di parole, di creatività. Sulla presenza - assenza di Dio, la Ortese ne parla in un lungo scritto intitolato *Cristo e il tempo* di cui si riporta a seguire la foto della prima pagina.



La Ortese afferma che «Gesù non parla mai di questo mondo (sole, alberi, acque, uomini, cose,

leggi) come di cosa sua, o almeno a lui familiare: senza nessuna esitazione o contraddizione, ne attribuisce continuamente la proprietà a Lui, e di Lui - il Signore attuale di questo mondo, o contrario da Dio - dice chiaramente che è già giudicato. Lo chiama ladro e assassino. [...] Il mondo non lo interessa, ma stabilisce che le leggi - da chi sta nel mondo - devono essere, nel contesto di schiavitù venuta da Lui, che è il Signore attuale delle cose, e che gli uomini non possono sempre riconoscere come Lui - rispettate». Ritorna, nella concezione della Ortese, il vuoto: «Tutto passa, scorre e dilegua nel nulla: ecco il vero». Per la Ortese "l'io senza tempo" va incontro ai Vangeli, in quella ricerca assidua che apparteneva già a Peter Bergin in *Il Quinto evangelio*. Se però per Pomilio la ricerca del quinto evangelio corrisponde metaforicamente con la parola stessa di Cristo e alla fine il protagonista / alter ego dell'autore lo comprende, la Ortese, nelle pagine a seguire, afferma: «Non si può capire una sola parola dei quattro Vangeli, né tantomeno accettarla, non si può sfuggire ora a un tremendo fastidio, ora al disprezzo, ora - perfino - all'odio per questa parola così estranea al mondo (o tempo), così grave per Colui che governa il mondo, e le immense masse umane che Gli obbediscono, se non si viene, appunto, dai campi inumani del mondo, dalla natura superba e torturante del mondo, dalla sua iniquità di fondo, dalla sua indifferenza di morte e di dolore di ciò che è vivo. Perciò, il Vangelo resta chiuso ai potenti, ai felici, ai sani, ai giovani, agli intellettuali, agli amanti di superficie, per tutto il tempo che durano i loro beni, averi, onori e poteri: e spesso l'intera vita». E ancora torna l'immagine del vuoto come non-spazio dell'esistenza: «E subito, sin dall'inizio, è aperto a coloro che non ebbero nulla, o seppero presto che il loro tesoro era fondato sul nulla, né dato - se era dato - al loro Io invisibile e sicuro, ma solo, era dato, a tutte le possibili servitù e compromissioni dell'Io spirituale, alla fine che l'Io oppose a quanti contratti ne richiedevano la lenta destituzione o degradazione». Il vuoto è per la Ortese nella negazione costante: «[...] egli solo - di cui si dice che non è stato - illumina questo mondo, e ci dimostra che questo mondo non è». E ancora: «Vi fu quello che oggi - preparato da lontananze - è: decadimento nell'ira, lo sterile, l'inerte, oppure la follia e il vuoto. Ognuno che nasce sa di essere già nessuno».

Nel Fondo Cambria presente a Roma, è emersa una lettera a Milena Milani scritta su «Noi donne», in cui Ortese già rifletteva sulla figura di Cristo:

> Come mettere d'accordo, dimmi, la salvezza della propria anima con la supina accettazione del pensiero di un altro (che può essere anche non pensiero, e solo egoismo o brutalità), solo perché legato a noi da rapporti familiari? Non è forse a Dio, al suo universo, e a tutti gli uomini, che si voltano le spalle, con una decisione simile? Fra l'altro, io pensi che non avremmo visto l'ultima guerra, né ne vedremmo una terza, se la donna occupasse nella società un posto autorevole.
> […]
> Vedi, Milena cara, tropo grandi sono il dolore e la tristezza del mondo, di milioni di essere che non sanno ancora pensare, che non possono ancora esprimersi, ma che hanno lo stesso nostro diritto a una condizione superiore perché possa essere consentito a una donna umana ignorarlo, rifugiandosi in un'obbedienza così passiva, nella sorta o la tana di una sentimentale felicità.[1720]

In un racconto, *Occhi obliqui*,[1721] la Ortese mise al centro la figura di Dio. La scelta dell'aggettivo "obliquo" è riferita allo sguardo divino: «Io vidi allora i suoi occhi neri, obliqui. Le sue pupille erano fisse come due stelle, e dentro, ma velata, c'era una cosa spaventosa come la morte, e dolce come il latte».[1722] La novella narra, in un paesaggio edenico, l'incontro della bimba Rachele con Dio tutto volto alla bellezza del creato, ma poi distratto, negligente, indifferente al destino delle sue creature, indifferente soprattutto alla loro vita di dolore. Un padre, insomma, che ci ha «creati per giuoco, e dimenticati»,[1723] lasciandoci in balia di noi stessi, del dolore e del male. Questo pensiero la coinvolge per molto tempo. Basti pensare che dopo cinquant'anni, nel 1998, la Ortese dichiara in un'intervista a Goffredo Fofi: «La creazione è tarata, ma si può correggerla. Però non si può perdere tempo, il tempo

[1720] In «Noi donne», VI, n. 6, 11 febbraio 1951.
[1721] ORTESE A. M., *Dio ha gli occhi obliqui*, in «L'illustrazione italiana», 75, 35, 29 agosto 1948.
[1722] Ora nella raccolta dell'*Infanta sepolta. Racconti*, Milano, Adelphi, 2000, cit., pp. 20-38: p. 23.
[1723] IVI, p. 36.

che ci resta è poco, la natura sta morendo».[1724] La morte della natura è causata proprio da quello "sguardo obliquo" che si può correggere solo con la speranza di un miglioramento dell'uomo, come mostrano i romanzi l'*Iguana* o *Alonso e i visionari*. In questa storia è sempre più marcata la convinzione che il divario tra natura e cultura abbia contribuito allo sviluppo di un pensiero violento, che alimenta atti di terrorismo e lotte di sopraffazione. Sulla base di questa consapevolezza la Ortese affida a un'ultima creatura animale e angelica il compito di fornire all'umanità gli strumenti essenziali per superare la crisi dei valori culturali che portano all'autodistruzione. Emblema del sacro e di un'alterità che il progresso e la modernità tentano di cancellare, il simbolico puma ravvicina l'umano alla sua natura animale e si fa portavoce di una trascendenza cosmologica.

Lo smarrimento interiore, la paura verso il male e le armi, il peccato insito nell'uomo, la ricerca di uno spazio fantasioso per trasfigurare la realtà, l'ossessione per il denaro nell'età moderna sono tutti elementi che appartengono al pensiero e alla prosa letteraria e giornalistica. A tal riguardo su «La Repubblica» (11 novembre 1987) è emersa un'intervista fatta all'autrice a proposito di una sua raccolta di racconti pubblicata con il titolo *In sonno e in veglia*. Tra gli altri vi è il racconto *Amico Drago*, dove la figuralità dell'animale è una chiara metafora dell'esistenza - come sarà per l'iguana.



A fianco: **Anna Maria Ortese in una foto giovanile.** In basso: **disegno di Ulisse Aldrovandi**

la Repubblica **Cultura**

Tra gli scritti raccolti in "In sonno e in veglia", nei prossimi giorni in libreria, c'è una "conversazione immaginaria" dell'autrice con se stessa. Ne anticipiamo una parte

Amico Drago

di ANNA MARIA ORTESE

La casa editrice Adelphi sta per pubblicare «In sonno e in veglia», una raccolta di racconti di Anna Maria Ortese (pagg. 200, lire 18.000). Anticipiamo qui una parte di «Piccolo drago» che è una autoconfessione in forma di conversazione immaginaria.

La sua esistenza, e purtroppo i suoi libri, riflettono un sentimento quasi continuo di «estraneità» e di «paura». Da che cosa può essere derivato questo terrore sottile del vivere? Esperienza, oppure una «macchia» di natura?

«Forse una *macchia*, vorrei dire una specie di smarrimento visivo (di un visivo interiore), che non consentiva di mettere a fuoco le cose, e soprattutto gli avvenimenti. All'inizio — parlo dell'inizio del vivere — era un vacillare e un confondersi continuo. Tutto era infinitamente più grande, più mutevole, più bizzarro di quanto io potessi capire. Non capivo neppure i rapporti tra le persone che mi stavano intorno: donne e bambini. E poi le COSE! Tutte piene di messaggi indecifrabili, minacciosi, raramente lieti.

«Mi ricordo per esempio una delle prime sere della mia vita, in una casa quasi in campagna, molto povera. La finestra era aperta, e si accostava un temporale. Si sentiva il vento. Venne un uomo (molto scuro) con un messaggio. Come mia madre (o mia nonna) lo aspersero, entrarono subito nella stanza a prendere del denaro che era sul tavolo. Ma forse perché la porta aperta aveva formato una corrente, il vento che era fuori improvvisamente vorticò per la stanza, e rapì letteralmente il denaro che era sul tavolo: un biglietto da dieci lire — più o meno non saprei.

«Questo biglietto era la Pigione. Lo rapì e lo portò, fuori dalla finestra, in un bosco che era dall'altra parte della via. Subito mia nonna (*mia madre rimase con me*), corse fuori, corse nel bosco a cercare questa preziosa dieci lire. Io intanto piovve, cominciava a piovere, e mia madre pregava l'uomo con mille parole tenere e supplichevoli di volerci scusare: il vento aveva rubato la Pigione! L'uomo non ci credeva, minacciava. Non credo che mia nonna trovò più il denaro, perché pioveva sempre più forte, e il bosco era buio.

«Da un episodio come questo, minimo e fantastico, io dedussi qualcosa di terribile: *fuori* dalla casa, dalle già meravigliose mura delle stanze, c'erano "potenze" che esigevano una tassa (se volevamo vivere!) altrimenti guai! E c'erano il Bosco e il Vento, come malandrini, che rubavano il denaro nelle case, e lo nascondevano, per mettere la gente alla disperazione. Nacque l'idea di una dipendenza da cose formidabili che erano sempre *fuori* dalle mura domestiche. E questa idea — sebbene più chiara — la conservo tuttora, ed è una idea malinconica. Non vado volentieri fuori casa».

Ma non è soltanto il denaro, penso, o la sua forza, il suo potere sulle cose piccole, che l'atterrisce: non è così? Non soltanto la paura del denaro eterno, che comanda su chi non ne ha — non soltanto questo il motivo dell'inquietudine, nei suoi libri...

«Infatti, non solo questo. Ho paura della *forza*. Ho paura delle armi, l'autorità, il diritto (delle armi e delle autorità); paura dei Romani Antichi, ma soprattutto di San Michele. Anche per questo devo rifarmi a tempi lontani, la prima guerra. Mio padre era lontano, era come se non lo avessi mai conosciuto: appunto, alla guerra. In casa c'erano solo donne e bambini. Per mia natura (adesso credo: paura, timidezza), io non parlavo mai con nessuno. Tutte le figure mi apparivano terribilmente grandi; grandi le pareti, i mobili, le finestre...

«Questo era penoso. Una notte feci un sogno. Mi trovavo, di giorno, nella stanzetta da pranzo, con i fratelli e la Nonna. C'era un gran silenzio. Il sole filtrava dalle persiane chiuse e illuminava la tavola senza tovaglia, con una sola bottiglia verde e nera nel centro. Io ero seduta nel mio seggiolone. *Di là*, dietro la porta che metteva nella stanza della Nonna, si sente uno scricchiolio. La Nonna si alza, e va a vedere. Torna dopo un momento e dice, molto pallida e triste: "Di là c'è il Drago, e vuole *uno* di voi".

«Il silenzio continuò. Forse uno dei miei fratelli piccoli piangeva o era adirato. Di colpo, io scesi dalla mia sedia, e mi diressi verso la stanza. Spinsi la porta. C'era una diffusa luce rossa dalle grandi pareti rivestite di carta rossa a fiori. Tutto il mobilio della stanza, un grande armadio di noce, attrasse la mia attenzione. Una delle ante, quella destra, era dischiusa, e qualcosa di verde brillava e si muoveva nella fessura, come una gonna... Poi vidi la coda e le mani *del Drago, che si preparava a scendere*. Scese. Una specie di coccodrillo, col petto bianco, la bocca rossa, *aperta*, e occhi infinitamente affettuosi, benevoli... Sembrava un bambino, sembrava che mi conoscesse. E io pensava: "Come può volermi *mangiare*?".

«Sempre guardandomi — ma facendo fatica dato il suo peso — la povera Bestia veniva avanti. Ed ecco che alla mia sinistra, sulla parete immensa, prese corpo una figura magnifica e ugualmente immensa, con gonnellino rosso, con elmo, con corazza e spada. Era l'Arcangelo Michele (di cui c'erano molte immagini in un ripostiglio della casa). Uscì quasi dal muro, allungò un braccio e mi *consegnò* la spada. Mi trovai in piedi sul collo della Bestia, armata — io alta appena qualche centimetro — e con un ordine dell'Angelo. La Bestia non aveva capito. Mi guardò, e un attimo dopo si rovesciò sul dorso. Un fiume rosso uscìva dalla sua bocca, come fosse stoffa, ma gli occhi restavano dolci e calmi. Anzi, tutto l'oro del tramonto li sommerse, e da quell'oro — e dai fiori e la stoffa rossa che uscivano dalla sua bocca — veniva una voce meravigliosa, fievole: "Io ti volevo bene", diceva, "volevo regalarti una cosa... E tu mi fai male...", e qui seguì un diminutivo del mio nome.

«Cercavo a terra la *cosa* che mi voleva regalare, la cercai con terrore e disperazione perché non la meritavo. Entrò la Nonna. L'Arcangelo rientrò nel muro. Steso a terra, il Drago sbiadiva come una luce. Raccolsi allora la spada, piccola e rotta. Il sogno sparì. Una emozione intensa, sconosciuta vi veva adesso nel mio cuore... Il dolore dato (era stato un grande dolore; io avevo ucciso) a un amico, un piccino, una creatura così buona. Avessi potuto piangere. Ma di questo non parlai mai con nessuno, dentro di me, nel senso che guardai il bel San Michele con orrore, e identificai l'Ordine Celeste (in breve: la Salvezza), con una spietatezza indicibile.

«D'allora, guardai sempre con cautela in tutti i mobili, nei luoghi calmi e scuri. Ogni volta che sentivo il gemito di una bestia, mi sentivo rimescolare... E non potei mai più pensare di essere "buona", una creatura *come loro*... Avevo un peccato. Tutti gli uomini avevano un peccato e un debito immenso da pagare».

Quali sono, per lei, gli scrittori, o poeti della Visione, del Vero, e quali tutti gli altri?

«Non conosco tanti libri... Posso citare qualche nome... Mi atterrò ai più vicini: cito a caso Carroll, di *Alice*, Coleridge dell'*Ancient Mariner*, Keats delle *Ode*, Shelley del *Vento Occidentale*, Blake, Defoe, lo Stevenson, quasi tutto; cito Dickens del *Copperfield* (puro *irreale*, capriccio e realtà profonda di ciò che non è, ma può essere — o si dà, a frammenti, nel mondo —; la famiglia Brontë... Austen. Più indietro, Donne. Più indietro ancora, quasi fuori della luminosa Costellazione l'immenso Shakespeare. Balzando di nuovo avanti, ecco gli Eredi: Poe, Dickinson... tra i poeti — e poi Hawthorne, Melville, Crane. Ancora tra i poeti, Masters. Tra i narratori: Wilde, Wilder, James. Tutti quelli che mi vengono a mente...».

Tutti di lingua inglese... E gli *altri*?

«Nessuno, come un tempo gli Inglesi e gli Americani, ha scoperto e cantato il Mondo — cantato, anche quando *narrava* — la sua meravigliosa *Non Realtà*, che è il vero. Tutta la luce che ancora oggi ci illumina, viene da questi villaggi o città ancora derelitte della storia inglese e americana. Essi hanno *elevato* l'intero reale, che giaceva in eventi di sangue e dati storici, a quello che era stato nel tempo (ma tutti avevano dimenticato): verità e gioia. Educazione, anche, al "buon governo", del terrestre e il fantastico».

Educatori, quindi...

«Appunto. Peccato che abbiano inventato anche — per così dire — la *civiltà economica*...».

Il «denaro» le sembra un male?

«Il "piccolo denaro", corrispondente esattamente a un lavoro, uno sforzo, un'opera — che *rappresenta* queste cose e ne favorisce lo scambio (evidentemente, non tutte si possono portare personalmente al mercato della vita) è una cosa comoda, è un bene. Il grande denaro, frutto di *gioco* o di *sogno*, può essere anche un bene. Ma quando acquista — e per niente — le opere e gli sforzi dei viventi — non è un bene. Esso *svaluta, istantaneamente*, lo sforzo e le opere, o prodotti della fatica umana. Tutto il disordine, la violenza, la irrimediabile tristezza del mondo moderno — il mondo di oggi — viene da questo giocatore, questo baro che domina oggi la vita umana, e regola lo splendore del Pianeta: cioè, non lo regola — tutt'altro! — lo devasta».

Questa è una concezione marxista.

«Possibile. Anche Marx appartiene al mondo della *visione*... fino a un certo punto. Scopre una schiavitù, una truffa... non l'altra. L'altra, è che il mondo sia materia. Viene da questo, secondo me, il *diritto* (della forza) di trasformarlo in merce. E il consenso universale a questa mercificazione. Ma non è materia: è Respiro, Sogno, Visione... Non è di alcuno... Se fosse così — se potesse appartenere a qualcuno — genererebbe potenza, potenza *stabile*... Non vedremmo i Dominatori — Cesare, Napoleone, e così via — *dissolversi* a un tratto nell'aria come bollicine iridate... E così non accadrebbe neppure per i Grandi Padroni, i quali ad ogni attimo scompaiono nell'aria appunto come bollicine iridate... e ne resta a terra un po' di sapone. Ma la realtà, non è un po' di sapone. *Comprare* la realtà (territori, uomini, le dolci Bestie), per trasformarla in merce, è come trafficare in arcobaleni, canti di usignoli, gemiti d'erba che cresce o sente il passaggio del vento...».

Secondo lei, che cosa c'è da sapere sull'animo umano?

«Questo: che *una parte* degli uomini (non sappiamo mai *quale*) ama la distruzione in se stessa; ama l'effetto del distruggere: il *dolore dell'altro*, è il suo scopo. La terra è un inferno a causa di questi uomini. Essi non sono *sempre* quelli che la società ha messo da parte. Uomini integerrimi godono del dolore di una bestia, e mentono asserendo (scienza, laboratori) che è un dolore necessario. Cacciatori e mercanti di animali, uguale. Non meno atroce (e misterioso) è il comportamento di molti padri e madri, in Europa e fuori, verso i loro bambini. Tutta questa gente, che durante il giorno nessuno distingue da gente normale, è lasciata fare, decidere, torturare... Sono spettri, sono morte in forma di vita.

«Ne sa qualcosa Melville (in *Billy Budd*) quando parla di Claggart, e ne sa molto il Cechov dei racconti contadini quando ci presenta l'umile Lipa e il suo adorato bambino distrutti dall'odio *senza alcuna ragione* (tale è l'odio) della cognata. Tutta la letteratura, come un'alta scuola di vita, è piena di questi *oggetti* di male; ma essi non vengono dalla letteratura — la letteratura li identifica e li isola — vengono *dal mondo*».

La nostra intervista è cominciata con un Drago immaginario; questa esperienza, per quanto esperienza di sogno, è ancora valida nella sua vita attuale? E quel «dono», ha mai pensato cosa potesse essere?

«Quel Drago, resta per me la Natura sommersa sotto il piede vittorioso (e buio) dell'uomo, della concreta cultura umana. Quel Drago è la libertà di *essere* nella mansuetudine, nel sogno, nei sapori e colori *terrestri*. Amo la Terra e tutti i suoi figli che vivono nella Legge. La Legge è per me il TEMPIO ed è scritta in un programma che sta alla base dell'intero universo».

Il quale, però, sembra non avere senso...

«Qualche volta, invece, credo che lo abbia. Quando respiri, e tutto intorno a te respira e fiorisce quietamente. Quando *non* pensi. Quando d'estate fissi il cielo buio e *senti* come tutto viaggia eternamente... al di là del tuo sapere e del tuo durare... Quando compi un dovere che non nuoce, anzi aiuta e dà gioia. Quando (dice Borges) accarezzi una bestia addormentata; quando coltivi un giardino, o sogni di regalarlo».

[1724] ORTESE A. M., *Il male freddo*, in «Lo straniero», II, 3, 1998, p. 14.

La Ortese chiarisce la propria visione del Drago:

> Una notte feci un sogno. Mi trovavo, di giorno, nella stanzetta da pranzo, con i fratelli e la Nonna. C'era un gran silenzio. [...] si sente uno scricchiolio. La nonna si alza, e va a vedere. Torna dopo un momento e dice, molto pallida e triste: "Di là c'è un Drago, e vuole *uno* di voi". [...] vidi la coda e le mani del Drago, che si preparava a scendere. Scese. Una specie di coccodrillo, col petto bianco, la bocca rossa, *aperta*, e occhi infinitamente affettuosi, benevoli. Sembrava un bambino, sembrava che mi conoscesse. E io pensavo: "Come può volermi *mangiare*?". Sempre guardandomi - ma facendo fatica dato il suo peso - la povera Bestia veniva avanti. Ed ecco che alla mia sinistra, sulla parete immensa, prese corpo una figura magnifica e ugualmente immensa, con gonnellino rosso, con elmo, con corazza e spada. Era l'Arcangelo Michele [...]. Uscì quasi dal muro, allungò il braccio e mi *consegnò* la spada. Mi trovai in piedi sul collo della Bestia, armata - io alta appena qualche centimetro - e con un ordine dell'Arcangelo. Mi guardò, e un attimo dopo si rovesciò sul dorso. Un fiume rosso usciva dalla sua bocca, come fosse stoffa, ma gli occhi restavano dolci e calmi. [...] "Io ti volevo bene", diceva, "volevo regalarti una cosa... E tu mi fai male". [...] Il sogno sparì. Un'emozione intensa, sconosciuta viveva adesso nel mio cuore... Il dolore dato (era stato un grande dolore, io avevo ucciso) a un amico, un piccino, una creatura così buona. Avessi potuto piangere. Ma di questo non piansi mai. [...] guardai il bel San Michele con orrore, e identificai l'Ordine Celeste (in breve: la Salvezza), con una spietatezza indicibile. [...] Non potei mai più pensare di essere "buona", una creatura *come loro*... Avevo un peccato. Tutti gli uomini avevano un peccato e un debito immenso da pagare. [...] *Quel* Drago, resta per me la Natura sommersa sotto il piede vittorioso (e buio) dell'uomo, della *concreta* cultura umana. Quel Drago è la libertà di *essere* nella mansuetudine, nel sogno, nei sapori e colori *terrestri*.[1725]

Là dove avviene il male di vivere è perché manca l'assenza umana. Questo aspetto lo si può cogliere da una lettera emersa dal fondo epistolare della Ortese, rivolta a Flavia Arlotta:

> Il vero orrore di vivere è l'assenza dell'umano, e dovunque lo si incontra, l'umano si è salvi. E chi da umano, come il fuoco dà luce, contribuisce alla vita del mondo - aggiunge bellezza e gioia alla inesorabile gioia e bellezza del mondo. Così ora, soffrendo, e pensando, fai tu […] Ma io credo di capire che noi non vediamo tutto il disegno e l'amore, che regge il mondo, e la tua tristezza, ciò che chiamiamo peso di vivere - e da cui ci libera la poesia - è tutta qui. Perché la poesia è intuizione della vera vita, delle vere leggi, della vera realtà, che noi solo sfioriamo - quando amiamo e facciamo il nostro dovere o soffriamo molto. E così il soffrire, accettato come battaglia: l'amare, lavorare, patire, sono le uniche porte della realtà - e ora tu lavorerai meglio, perché avrai più compassione, più speranze, più felicità. Illumina il male con l'intelligenza, non sarà più male.[1726]

Il Drago ricorda l'iguana, donna lucertola che mette insieme il mondo animale e il mondo femminile: bestia, serva e oppressi.[1727] È il mondo degli oppressi, degli ultimi, degli umili, dei

---

[1725] ID., *Amico Drago*, «La Repubblica», 17 febbraio 1990.

[1726] Lettera di Anna Maria Ortese a Flavia Arlotta del 18 maggio 1962 ACGV, CA. 2.I. 21 (1).

[1727] Ecco in breve la trama del romanzo: il conte Carlo Ludovico Aleardo di Grees, dei duchi di Estremadura, detto 'Daddo' è il co-protagonista di questo romanzo che si pone agli antipodi rispetto al *Bildungsroman* della tradizione. 'Daddo', partito da Milano con intenti romanticizzati di 'scoperta' ma anche alla ricerca di affari, approda un giorno sulla misteriosa isola di Ocana dove vive Estrellita, "una bestiola verdissima e alta quanto un bambino". Si tratta, a ben vedere, di un'iguana, vestita da donna e che - si intuisce - fu un tempo amante del signore dell'isola, mentre, al momento dell'incontro con Daddo, ne è diventata la serva. Daddo, misteriosamente si sente attratto da questa anti-principessa che, tuttavia lo sdegna, rifiutandogli il dialogo, le gentilezze, e infine l'offerta stessa di matrimonio, chiusa in una tristezza e in un'introversione fuori dal comune. Daddo, malato d'amore, impazzisce e finirà col morire su quella stessa isola che era andato a conquistare, mentre l'iguana tornerà al suo destino di servitù e umiliazione. Ead, *L'iguana*, Milano, Adelphi, 1986 (passo estrapolato dal finale: «Avrai notato anche tu, Lettore, come certi fatti quasi sublimi della vita abbiano la tendenza a chiudersi meschinamente o, nel migliore dei casi, a passare inosservati, per far luogo a fatterelli che rapiscono, letteralmente, la comunità. Così, quando giunse a Milano la notizia che il conte non sarebbe più rientrato, infuriava sui giornali una questione, a nostro avviso, poco importante: se consentire o no il posteggio delle macchine dietro il Duomo […] e la notizia della tragedia apparve perciò in ultima pagina», (p. 176).

bambini, degli animali, delle piante. La Ortese dà voce a chi non ce l'ha. È il suo primo romanzo dopo raccolte, racconti e intensa attività di pubblicista. Lo scrisse a Roma, in una situazione di disperazione, suo stato costante. *L'iguana*, del 1965, è il romanzo con cui la Ortese, già autonoma rispetto agli esordi nel realismo magico e ben presto delusa dalla breve e traumatica esperienza 'neorealista', arriva a scrivere il suo primo romanzo reputato *fantastico*. Ma al di là della fiaba, questo è un romanzo «di scherno e protesta».[1728] La 'protesta' si manifesta attraverso uno stile che abbandona il «realismo di superficie»,[1729] mentre lo 'scherno' si rivela in quel disprezzo che la Ortese da sempre prova nei confronti della «insensatezza umana, o di classe».[1730] Da qui esplode quello che sento di definire "l'immaginario della mostruosità", attraverso il quale viene percepita questa figura femminile che non è inscrivibile in nessuna immagine: «Il mostro è un vero mostro [...] anzi esprime l'animo puro e profondo dell'Universo di cui il signore non sa più nulla, tranne che è merce [...]».[1731] Il conflitto che costituisce il cuore del romanzo è infatti proprio la lotta tra una ragione maschile, quella di Daddo, impegnata in un continui sforzo raziocinante e una realtà 'altra' che le resiste e che non accetta di essere spiegata né tanto meno addomesticata. Ma per la Ortese la vera ragione «[...] non sottomette né mercifica nulla. Ma eleva tutto alla propria comprensione, e la propria comprensione mette a disposizione di ogni vivente».[1732] Ecco perché il tentativo del protagonista è destinato a fallire in partenza.

In una lettera a Maria Manzini (Milano, 21 giugno '66) scrive: «Ho presentato l'angoscia e il dolore come uno scherzo». Nel testo scritto - consultato all'Archivio di Stato di Napoli - è interessante che l'autrice cancella la parola "scherzo" e la sostituisce con l'espressione «il sonno della coscienza» e aggiunge: «Questo per non invitare e scandalizzare ancor più il corrente cinismo, il vecchio e duro cuore dei devoti di Mammona, sempre tesi, sempre col fucile spianato, intenti a sorvegliare con un occhio i propri averi, con l'altro il tempio che fa Dio. Ma Dio evidentemente da secoli ci ha lasciato […]».

La Ortese volle raccontare un romanzo - fiaba che aveva al suo centro una donna lucertola. La storia di una principessa prigioniera in un'isola sperduta che subisce un incantesimo che l'ha trasformata in lucertola. Un conte che arriva da Milano se ne innamora, vuole salvarla e ci riuscirà. Pubblicò i primi otto capitoli su «Il Mondo» nel '63 e uscì per Vallecchi nel '65. Anche Einaudi avrebbe voluto pubblicare il testo, come scrisse Calvino "Il testo era poeticissimo". La ricezione del pubblico non fu positiva. Con la seconda edizione del 1978 per Bur. Anche in questo caso non molte copie vendute. Pietro Citati porta il testo a Calasso e Adelphi nel 1986 lo pubblica e farà tre edizioni in pochi mesi. L'iguana come il drago ci appartiene. L'esperienza del diverso non possiamo ignorarla, fa parte del percorso di vita. Pertanto, lungi dall'averne la semplicità, *L'iguana*[1733] di una fiaba mantiene costantemente l'incanto, la libertà da ogni coerenza, il disinvolto continuo passaggio dal reale

---

[1728] ORTESE A. M., *Corpo celeste*, cit., p. 80.

[1729] *Ibidem*

[1730] *Ibidem*

[1731] EAD., *Corpo celeste*, cit., p. 80.

[1732] *Ibidem*

[1733] Tra gli studi dedicati a *L'iguana* che testimoniano la varietà e la ricchezza della indagine critica, si ricordano, I. LANSLOT, *L'iguana di Anna Maria Ortese: la molteplicità del viaggio immobile di Daddo*, in EAD., N. ROELENS, *Piccole finzioni con importanza. Valori della narrativa italiana contemporanea*, Longo, Ravenna, 1993; M. KLEINHANS, *"Schafende Seel', erinn're dich…". Zur funktion spanischer Literatur in Anna Maria Ortese Roman* L'iguana, in «Italienisch», 32 (1994), pp. 18-36; A. FRIZZI, *Performance, or Getting a Piece of the Other, or in the Name of the Father, or the Dark Continent of Femininity, or Just Like a Woman: Anna maria Ortese's 'L'iguana'*, in «Italica», 79(3) (2002), pp. 379-390; M. VENTURINI, *L'iguana: il mito degli oppressi*, in EAD, *Dove il tempo è un altro. Scrittrici del Novecento: Gianna Manzini, Anna Maria Ortese, Amelia Rosselli, Jolanda Insana*, Aracne, Roma, 2008; V. DE GASPERIN, *Fantasy and Social Critique in L'iguana*, in EAD., *Loss and the Other…*, pp. 223-252; S. IOVINO, *La differenza e l'ammonimento. Il femminile trasversale nell' "iguana" di Anna Maria Ortese*, in EAD., *Ecologia letteraria*, Edizioni Ambiente, Milano, 2015; G. M. ANNOVI, *"Call Me My Name": The Iguan, the Witch, and the Discovery of America*, in ID., F. GHEZZO, *Anna Maria Ortese. Celestial Geographies*, pp. 323-355; M. V. DOMINIONI, *"Anche il mare finisce". I confini dei non luoghi ne L'iguana di Anna Maria Ortese*, in *Natura, società e letteratura*, atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi Editore, 2020.

all'irreale, il tono effusivo e coinvolgente, e il dono, largito un tempo dalle fate, di mescolare le lacrime al sorriso, di raccontare con delicata e sobria malinconia il più straziante dolore; al lettore, quello vero con la lettera minuscola, non il Lettore paludato a cui si rivolge l'ironia della Ortese accomunandolo ai ricchi borghesi ferocemente scherniti, resta così la consolazione di credere al dolore inventato, una favola, appunto.



Avanti! 5 luglio '86

Una riedizione de «L'Iguana» il bel romanzo di A.M. Ortese

Una delicata favola romantica

di MARIA TERESA GIUFFRE'

«Io non so che cosa è verità, che cosa è menzogna, nè so quello che vidi e che sognai, nè ciò che seppi e credetti ... So qualcosa? credo in qualcosa? forse tutto questo non è altro che un sogno, sognato tra altri sogni?». Unamuno, nel *San Manuel Bueno*, del '33, pone questi interrogativi che figurerebbero bene come epigrafe de *L'Iguana*, se proprio con un rinvio alle pressanti domande dello scrittore spagnolo sul senso della vita, Anna Maria Ortese chiude il suo romanzo pubblicato nel '85 da Vallecchi.

Nella nuova edizione appena apparsa da Adelphi, una intervista di Dario Bellezza all'autrice, del '77, riporta opinioni di lei sulla realtà, la natura, la ragione dell'uomo: «Sì, la natura – animali, alberi – sono l'uomo senza la difesa dell'intelligenza razionale, *sono* l'uomo *senza tempo, l'uomo che sogna*». Sogno, realtà, passione, ragione, amore e morte del conte, morte per amore di Estrellita che è una iguana, un'iguanuccia verde e grigia, una servetta coperta di cenci incolori, una principessa o una fata, una creaturina bellissima vestita di merletti con una fascia rosa alla cintura.

L'Iguana è un breve sfaccettatissimo romanzo che brucia la sua data di nascita alle fiamme sempre attuali della fantasia, dell'intelligenza con l'ironia che ne discende, della passione. Quasi un antefatto è la passeggiata per via Manzoni, a Milano, dell'editore Adelchi (commistione *ante litteram* di Vallecchi e Adelphi) con l'amico e benefattore «Don Carlo Ludovico Aleardo di Grees dei Duchi di Estremadura-Aleardi e conte di Milano». Tra una battuta e l'altra del loro svagato discorrere Adelchi chiede al conte di portargli da pubblicare, al ritorno dai suoi viaggi, qualcosa di inedito, di straordinario. Don Carlo, il Daddo, sottolinea la vena intelligente e ironica della scrittrice che strizza l'occhio al suo Lettore, il Daddo tanto ricco quanto mite sognatore suggerisce: «Ci vorrebbero le confessioni di un qualche pazzo, magari innamorato di un'iguana».

Così, scherzosamente, in terza pagina appare il tema, inventato dalla fantasia, un piccolo tema musicale romantico; esposto, è una breve insignificante successione di suoni cui nessuno farebbe gran caso, e poi le variazioni lo ripresentano, lo lavorano, gli danno dimensioni, ritmi, tonalità, altezze sempre diversi, e alla fine della composizione ha retto sulle sue fragili note il peso affidatogli dall'artista, ha condotto un lungo e articolato discorso che la memoria lega ormai tutto al suo facile canto. La semplice parola della melodia è «Estrellita», «iguana», «iguanuccia», il discorso è composito, formato da vari livelli, si direbbe tecnicamente, e dopo averne identificati tanti non si riesce a seguirlo a lungo, perchè appaiono e scompaiono, si disperdono e si confondono, vanno tutti verso un significato che svanisce per non aver bisogno di esser chiarito.

Una favola romantica è definita *L'Iguana* nel risvolto di copertina e non a caso Citati dà alle pagine che accompagnano l'odierna riedizione un classico titolo di favola: *La principessa dell'isola*. Lungi dall'averne la semplicità, *L'Iguana* di una fiaba mantiene costantemente l'incanto, la libertà da ogni coerenza, il disinvolto continuo passaggio dal reale all'irreale, il tono effusivo e coinvolgente, e il dono, largito un tempo dalle fate, di mescolare le lacrime al sorriso, di raccontare con delicata e sobria malinconia il più straziante dolore; al lettore, quello vero con la lettera minuscola, non il Lettore paludato a cui si rivolge l'ironia della Ortese accomunandolo ai ricchi borghesi ferocemente scherniti, resta così la consolazione di credere il dolore inventato, una favola, appunto.

Non è facile raccontare le storie che si intrecciano sull'isolotto di Orcana, sperduto cono di terra lungo le coste portoghesi della penisola iberica. La Ortese, ambigua narratrice, ne sposta ad ogni pagina il punto di osservazione, le interrompe e le riannoda, usando come in un teatro di burattini improbabili comparse e più improbabili attori principali, il conte, moderno hidalgo, e l'iguana, un pallido marchese letterato in parte angelico in parte diabolico, i suoi due fratelli, uno strano vescovo lombardo. Ma incredibili nell'aspetto fisico, nei vestiti, nei comportamenti, i personaggi de *L'Iguana* sono credibili in massimo grado nel dolore, nella loro rassegnata sofferenza. Per esprimerla, la Ortse si affida alla passione. «Il metodo della passione – dice ancora Unamuno – è l'arbitrio. La passione afferma e la prova della sua affermazione è tutta contenuta nella forza con cui è affermata». La passione ne *L'Iguana* è compassione. Una inesausta compassione della povertà, del dolore, della malattia, dello stesso male che certamente avvolge il mondo ma di cui le creature portano il peso senza esserne con certezza responsabili, più spesso assolte che accusate. Una compassione che abbraccia pure il diavolo: «se il Diavolo esiste, il Signore gli vuole più bene che a te e a me, stanne certo». Ma il Signore, proprio lui, esiste? E' esistito certamente, ed è fonte di inguaribile nostalgia e tristezza («si scrive infatti perchè si è tristi»), ma è morto, è morto. Le sembianze dell'Altissimo si rivelano nelle spoglie di una farfalla bianca, il Corpo di Dio ucciso. Le ali della farfalla tremano ancora in una parvenza di vita, gli stessi singulti vitali che animano il conte, morto anch'egli per amore dell'iguana.

La Ortese si difende dalla passione con l'intelligenza. Forse il Daddo era uno sciocco e l'iguana una servetta astuta, forse, e l'intelligenza si fa più cupa disperazione, il conte ha pagato con la vita l'argomento di un romanzo incautamente promesso all'editore.

(Anna Maria Ortese, *L'Iguana*, Adelphi, 1986, pp. 204, L. 16 000)

La creazione per la Ortese viene da una ricerca di solitudine, da quel vuoto a cui si è più volte fatto riferimento precedentemente. Così dichiara: «Non ho altra difesa che l'assoluta solitudine, in cui mi sento talvolta perfino allegra». La difesa è «dall'irruzione della realtà, dalla prevaricazione degli uomini, dalla violenza di cui è intriso l'alienante universo che ci grava addosso col suo peso. Questo universo dove l'uomo vive, ma che pure non è *il suo posto*». L'attenzione per "i felici pochi" che non

hanno voce mi sembra un chiaro richiamo a Elsa Morante, come attesta un articolo apparso su «La Repubblica» il 7 maggio 1993, in cui la Ortese afferma:

> Ho ammirato immensamente la Morante. Ricordo di averla vista la prima volta a Roma, prima della guerra, ad una fiera letteraria. Mi è apparsa bellissima, con dei capelli ricciuti, come degli anelli neri, molto intensa. Aveva un'alta opinione di se stessa, non l'ho mai conosciuta, io sono stata sempre un po' in disparte.[1734]



Pagina 3 LETTERATURA E ATTUALITÀ

L'IGUANA DI ANNA MARIA ORTESE

Se una stella dà speranza

A una giornalista, che inutilmente aveva cercato di varcarne la solitudine di scrittrice irregolare, scontrosa, inasprita da una rustica diffidenza non soltanto verso gli uomini, ma anche verso il cosmo, Anna Maria Ortese ha confessato: «Guai se mi allontano dal silenzio, mi sentirei perduta». E ancora: «Io ammiro le zingare, ma io non posso esserlo: forse lo sono stata, una zingara della sofferenza, ma ormai sono una formica che si è rifugiata, immobile, sotto una panchina. Non ho altra difesa che l'assoluta solitudine, in cui mi sento talvolta persino allegra». Difesa da che cosa? Dall'irruzione della realtà, dalla prevaricazione degli uomini, dalla violenza di cui è intriso l'alienante universo che ci grava addosso col suo peso. Questo universo dove l'uomo vive, ma che pure non è *il suo posto*: «Un luogo estraneo totalmente alla ragione, dove la ragione non ha senso, un luogo nemico, profondo, senza luce, senza indicazioni, senza direzioni, senza nomi», così l'ha definito l'Ortese in una intervista rilasciata dieci anni fa a Dario Bellezza (e adesso in appendice a *L'Iguana*, ristampato da Adelphi a vent'anni dalla prima uscita). Ma che cosa cerca Anna Maria Ortese? O, meglio ancora, da che cosa fugge? Di lei si è parlato in questi tempi, sia per l'appassionata rilettura che un critico come Pietro Citati ha fatto della sua opera, evidenziandone l'originalità, la forza magica, le scintillanti trame innervate di grazia e di mistero; sia a proposito di un appello, firmato tra gli altri da Bellezza, dalla Ginzburg, dalla Bellonci, da Sapegno, da Manacorda, perché sia concesso un vitalizio, in forza della legge Bacchelli, a questa nomade delle patrie lettere, che vive poveramente a Rapallo, con una sorella, come lei ammalata di vecchiaia, di depressione, di ostinato orgoglio e di dolente, risentito pudore. Anna Maria Ortese: la descrivono appartata, scorbutica, continuamente in allarme, ombrosa. Una donne che *rifiuta*, una intellettuale fuori dal Palazzo, un'anziana, bizzarra signora, turbata dal fatto stesso di dover incontrare qualcuno, di dover parlare con qualcuno, di dover concedere qualcosa della sua malinconia, dei suoi sogni, delle sue allucinazioni. Guardiamo le rare immagini del suo volto: la giovane ha un sorriso *che viene da lontano*, fascinoso, ambiguo, ricco di solarità mediterranea, ma anche di un oscuro presentimento del decadere e del disgregarsi di tutte le cose; la vecchia restituisce quello stesso sorriso, segnandolo di pieghe amare, di un'accorata richiesta di pace: è un sorriso *in allarme*, timido e feroce come la preghiera accennata e poi respinta, ricacciata in gola.

A proposito della Ortese, la scrittrice Paola Masino ha detto: «Il suo orgoglio impera su ogni cosa, il suo orgoglio la distrugge e distrugge chi vorrebbe aiutarla, e sono sempre stati tanti: sempre respinti, sempre umiliati. Oggi si trova in un disagio drammatico, ma lei ha sempre vissuto così: il bisogno di dolore è per lei vitale; è talmente chiusa in se stessa, orgogliosa della sua sofferenza, da non pensare mai al danno che fa agli altri». Degli altri, la Ortese avverte la presenza: ci sono, ma non le appartengono. Perché sono futili, vacui, evanescenti, labili: e, a un tempo, terribilmente insidiosi. Così come è insidioso e minaccioso il *nulla* che ci estenua e ci soffoca ma ci costringe a stare attenti, ci impone una prudenza trepida e guardinga: bisogna guardarsi dalla pericolosità di ciò che incombe intorno a noi, perché il *deserto* non cresca in noi.

Ma che cosa detesta, nel mondo moderno, Anna Maria Ortese? «Non so se la detesto, perché è molto imponente, e si può appena osservare: la virtù del nulla. Più una cosa è nulla, o male addirittura, più è vanificante e vanificata — più viene accettata e celebrata. Sembra uno scherzo, dapprima; poi, a poco a poco, ti convinci che è una realtà (sebbene dell'irreale, cioè del nulla). Ma questo gran giocare e inchinarsi delle società moderne intorno a uomini da nulla, opere da nulla, cose del nulla (che spesso, come il cavallo del mito, trasportano crimine, e là dentro si sente cantare e ridere in vista della città dell'uomo che sta per essere saccheggiata), questa cosa tiene desti: come un incanto, un prodigio». E tutto intorno a noi è uno svariare, un proliferare di prodigi: di quelli che ci depauperano, come forze distruttrici, negative, vampiresche che ci sottraggono linfa e sangue e sentimenti e sogni; di quelli che, forse, ci arricchirebbero reintegrandoci in un ordine smarrito di cui ci rimandano immagini ambigue e allusive: ci arricchirebbero se il *mana*, il fluido che si irradia dal monstrum/miracolo non andasse a cozzare contro le nostre radicate abitudini alla falsa regolarità. Così *non troviamo*, perché abbiamo orrore dell'*invenzione*; e l'orrore nasce dall'*errore* in cui ci siamo smarriti, separandoci dalla natura e da Dio.

Abbiamo detto che la Ortese avverte la presenza degli altri: ma gli altri non le appartengono. E aggiungiamo che non le appartengono nel senso che gli altri hanno perso il valore profondo della quotidianità, per accettarne soltanto la dimensione piatta, banale: hanno perso il sacrale e il numinoso, i legami che dal visibile sottilissimi si connettono all'invisibile, la magica avventura della creazione percepita, saggiata, conosciuta, dunque la ricreazione come contratto e come evento. Allora l'*horror vacui*, le ossessioni e le allucinazioni della Ortese nascono dall'istinto verso una *misericordia* che tutto ricomprenda e restituisca; e la diffidenza e l'orgoglio sono le armi — spuntate, ma luccicanti — della cercatrice di fondamenti ferita dalla grossolanità dell'inautentico. Come reagire? In negativo, con una vita/separazione; in positivo, con una scrittura che, *giocando* con un arcano meraviglioso e inafferrabile, recuperi il prodigio, *almeno* come possibilità remota.

Una favola sontuosa e barocca come *L'Iguana* è dunque il segno di una desolata, e pure in qualche modo candida e ilare, speranza nel mondo dove *Dio è morto*, dove gli angeli appaiono sotto sembianze bestiali, dove una luminosa stella è costretta a celarsi nel corpo verde e rugoso di una iguana: Estrellita, stellina, piccola stella. La incontra il giovane, ricco, nobile Aleardo, milanese di ascendenza svizzero-iberica (le geografie s'intrecciano come i paesaggi della nostra coscienza), in una sua peregrinazione lungo le coste portoghesi alla ricerca di un'isola/paradiso, incontaminata, non ancora violentata dal rapace e tronfio turismo di massa. Benché le carte non la registrino (ma quando mai le mappe tracciano i contorni dei sogni?), l'isola esiste. Si chiama Ocaña: spunta dal mare, come immagine e spettro intrigante, come il fiore di una evocazione, una grazia inattesa e inattuale, una maledizione definitiva. E il nobile Aleardo, generoso, ingenuo, donchisciottescamente proteso al benessere dell'umanità, persuaso che la ricchezza sia un dono di Dio da far fruttificare per il benessere del prossimo e che ogni errore, ogni male, ogni apparente incrinatura del cosmo, siano riassorbibili in un ordine e risolvibili nell'intelligenza e nell'amore, vi approda, con l'empito illuministico di un viaggiatore settecentesco, la vocazione umanitaria di un missionario cristiano, la disponibilità curiosa di un agiato vagabondo intellettuale dei nostri giorni. Vi approda per mai più ripartire, irretito in plurali incantesimi: l'isola e le sue malie, i tre nobili portoghesi, fratelli/nemici/complici che dimorano in evidenti condizioni di disagio economico e di complicato malessere spirituale, la servetta/iguana Estrellita, un tempo amata dal giovane Ilario (in apparenza il fratello nobile e puro, il folle che ha ricevuto la consacrazione dell'intelligenza e della sofferenza, il poeta che Aleardo vorrebbe lanciare, come una magnifica scoperta, sul mercato editoriale lombardo), poi respinta, ripudiata, allontanata, confinata nella sua naturalità mostruosa, straziata dall'abbandono, umile e oscuramente orgogliosa della sua diversità *demoniaca*, pervicacemente radicata nelle sue piccole ossessioni (raccoglie e gelosamente custodisce in ordinati mucchietti le pietre levigate che i fratelli le passano come paga mensile). Estrellita: la bestia, la fata, la sirena, la chimera: la stella piovuta dall'abisso, la natura con cui l'uomo avrebbe potuto celebrare lieti sponsali se non avesse subito l'aggressione della storia e dei propri complessi di colpa e meccanismi autopunitivi, la grazia di Dio abbruttita e avvelenata dal peccato originale. Ingenuamente Aleardo si erge a paladino della sua animalesca damina, le dona una sciarpa di seta come pegno di affettuosa amicizia («Con certe mossettine che a qualsiasi spettatore, meno che al tenero conte, sarebbero parse grottesche, per non dire orripilanti, la creatura si aggiustò la sciarpa sul capo, inclinando, mentre ne annodava i capi, qua e là la lunga e paurosa testina, proprio come una donnina davanti allo specchio; e non vedendo, poi, dove potersi rimirare, corse davanti a un immenso paiolo di rame, che lei stessa aveva reso brillante con le sue verdi manine, e lì si inchinò, piegando una zampina di dietro, in modo che il conte aveva visto fare alle belle signorine dell'alta società, quando si regalava loro qualche lussuoso straccetto, e poi girò verso di lui il muso raggiante, e non di meno tanto umile, che al conte venne da piangere»), le si consacra devotamente — anche se oscuri presagi, intricati segnali, memorie sepolte nella coscienza e di volta in volta sinistramente affioranti intervengono a insospettirlo, quasi volessero distoglierlo dalle sue cavalleresche intenzioni —, brama ardentemente di riscattarla dallo stato di servitù e di portarla con sé, nella Milano dal cuore d'oro, pronta ad accogliere con benevolenza anche ciò che è *diverso*. Snodandosi lungo stazioni oniriche, tra scenari ove incubi e rapimenti estatici si alternano, in una realtà pregna di umori magici e di cifre simboliche, l'avventura di Aleardo scivola verso l'apologo metafisico, tra orrori, meraviglie, metamorfosi straordinarie.

Operetta morale, fiaba romantica (scrive Pietro Citati nel suo denso saggio in appendice al romanzo: «Dello scrittore romantico, Anna Maria Ortese ha tutto: un ardore, un fuoco incontenibile, a cui la letteratura non sembra bastare: gli opposti abissi di tenebra e di eterea letizia: un lieve delirio, che sfuma le sensazioni; il dono di cogliere il reale e l'irreale appena si producono e di fonderli nell'incantesimo di un unico sogno»), *conte philosophique*, dramma e opera buffa, saggio sul mistero del patto nuziale infranto, della sofferenza, della compassione e della complementarietà tra ruoli opposti e contrastanti credenze (scrive Citati: «Nella sua innocenza ottimistica, su cui l'Ortese getta un'ombra di ironia, (Aleardo) possiede una teologia e una teodicea: per lui l'universo è una costruzione unitaria, è perfetta, come prima della caduta: il male non c'è o Dio lo ama: non c'è ombra nel mondo; «Se il diavolo esiste, il Signore gli vuole più bene che a te e a me, stanne certo...». A questa teologia, come in un continuo gioco di rifrazioni, l'Ortese oppone la filosofia nichilistica di Ilario, un personaggio tanto complesso quanto Aleardo è semplice: ora gioviale ora servile, ora sano ora malato, ora angelico e puro ora un solo intreccio di falsità, di strazio e di umiliazione. Ilario afferma che più cresce il bene, più cresce il male: che questo, più forte del primo, si vale di ogni opera, azione, progresso del bene per accendere il proprio fuoco; e quindi è somma pietà astenersi da qualsiasi bene, affinché la vita nel suo complesso di bene e male poco alla volta deperisca e ritorni all'immodificabile vuoto»), *L'Iguana* è un romanzo di grande potenza visionaria sulla fuga dall'eden e la morte (l'iguana e Aleardo saranno le vittime sacrificali, lei figlia della delusione, della speranza tradita, lui, dell'illusione, dell'utopia lacerata), sul Dio ucciso in forma di bianca farfalla e sull'impossibile riscatto degli innocenti *segnati* e *designati* a soccombere.

Eppure, come scrive ancora Citati, se quello di Aleardo «è un sacrificio, non una redenzione», se «la natura non è stata salvata, il male non è stato cancellato, nessuna parola di conforto scende dai cieli», tuttavia «il dolcissimo sorriso che allieta il volto di Aleardo ci assicura che il Dio-farfalla non è morto, che forse può rinascere in altre farfalle bianche, e che un soffio di quiete e di mitezza può alleviare le ferite e i gridi e gli orrori». Dunque «malgrado la limpidezza del suo nichilismo, nell'Ortese non muore mai la speranza che, da qualche parte, in qualche isola ancora sconosciuta, il paradiso possa esistere». Il paradiso come riproposta di una giustizia, anche minima. A Bellezza che le chiede se per lei ci sia qualcosa di più importante dello scrivere, della pace dello scrivere, l'Ortese infatti risponde: «Certo: la pace stessa. Voglio dire: il più piccolo atto di giustizia (non oso dire *verità o compassione*) vale *tutto* un libro. Il ritorno della legge, poi — intendo la legge morale — essendo la *seconda* natura stessa, vale la cultura tutta intera. Se tu ci pensi, si scrive infatti perché si è tristi, perché tutto questo — la *seconda* natura, con quanto implica di rinnovamento e di gioia — non c'è, o è tenuto distante: oppresso da un inganno, un potere strano, che mi rimanda in eterno l'avvento». La pace è giustizia, ritorno della e alla legge, *compassione*: soltanto essa può dissolvere l'inferno e la sua ghiaccia solitudine («Si dice che l'inferno sia calore, un calderone di pece, a probabilmente milioni di gradi sopra lo zero, ma in realtà il segno dell'inferno è nel meno, invece che nel più, è in un freddo, Lettore, davvero assai orribile. Non solo vi è freddo, ma anche solitudine: nessuno ti parla più, e tu non riesci a parlare con alcuno. La tua bocca è murata. Questo è l'inferno»), restituendo l'anima a una Iguana diseredata, avvilita, sacrificata assieme a un Dio dalle bianche ali di farfalla e a un candido, innocente Adamo, in veste di *giovin signore* lombardo.

Mario Bernardi Guardi

Come ha affermato l'autrice stessa, con riferimento al vuoto, si tratta di «un luogo estraneo totalmente alla ragione, dove la ragione non ha senso, un luogo nemico, profondo, senza luce, senza indicazioni, senza direzioni, senza nomi». La Ortese ha bisogno della sua sofferenza perché dalla chiusura nasce la sua reazione alla scrittura, come tentativo di deformazione e sovversione della realtà. Ella cerca «i legami che dal visibile sottilissimi si connettono all'invisibile, la magica avventura della creazione percepita, saggiata, conosciuta, dunque la ricreazione come contatto e come evento».

Nella dimensione del *sogno*, struttura necessaria nella narrazione ortesiana, in assenza di Dio, l'autrice restituisce l'idea che in qualche isola sconosciuta, ci possa essere ancora un barlume di salvezza.

[1734] *Vola cardillo. Intervista ad Anna Maria Ortese di Stefano Malatesta*, «La Repubblica», 7 maggio 1993.

Un altro personaggio - animale, Alonso, è protagonista dell'omonimo romanzo che è la storia[1735] di un puma dal cuore umano.[1736] Alonso era un felino con «qualità interiori del tutto umane e anche spirituali». L'uccisione del puma, anima innocente, rappresenta per la Ortese «la cultura della non responsabilità» dal momento che Alonso rappresentava «l'innocenza del mondo». In questo romanzo la Ortese sviluppa una riflessione critica del postumano che la porta a rigettare l'individualismo celebrato dall'Umanesimo classico e la superiorità della specie umana. Nel romanzo, la scrittrice si propone di annullare la distanza tra umano e non umano e di includere gli animali nella comunità etica, dove risultano fondamentali il "soccorso" e la "partecipazione al dolore". La Ortese mira a non separare gli esseri umani dagli animali. Il professor americano Jimmy Op riconosce quel *continuum* tra ambiente e umanità che la cultura - secondo la Ortese - ha cancellato, e individua tra le cause della sua sofferenza e della sua malattia, il dolore inflitto al puma definito «fiera bambina» (p. 19) proprio

[1735] *Alonso* è un romanzo dalla trama molto complessa e difficile da raccontare, ma di seguito se ne propone una breve sintesi. Il Professor Opfering, Op per gli amici, è ospite di Stella Winter e insieme cominciano a parlare di un vecchio amico di Op, il professor Antonio Decimo, il cui figlio Julio, un noto terrorista, è morto in circostanze misteriose. Op rievoca il momento più bello della loro amicizia, un viaggio in Arizona in cui anche il figlio minore di Decimo: Decio - una creatura rappresentata come l'emblema della purezza e della compassione (al contrario di Julio che rappresenta l'efferatezza) - era presente, e che stringe amicizia con un cucciolo di puma il cui comportamento è del tutto privo di quella ferocia che generalmente si attribuisce ad una belva. Decio chiede e ottiene il permesso di portare con sé il puma, ma mentre è in sosta a New York, in attesa di tornare in Italia, viene investito da una macchina e muore. Il professor Decimo, per rispetto alla memoria di Decio, decide di portare comunque il puma in Italia. Il puma si affeziona all'altro figlio di Decimo: Julio, il futuro terrorista, il quale inizialmente lo ama ma, nel crescere e nell'apprendere più che bene le lezioni impartitegli del padre - un indefesso sostenitore dell'intelligenza razionale e del disprezzo per le creature 'inferiori' - impara a disprezzarlo e a torturarlo. Il puma sparisce, forse ucciso, ma di tanto in tanto riappare. Nel frattempo Julio diventa un efferato criminale che finisce per rovinare la reputazione e la vita al padre. La storia, come molte delle storie ortesiane, si fa evanescente, ma tutto ad un tratto veniamo a sapere che il professor Op è sospettato dalla polizia italiana di essere coinvolto in vicende di terrorismo e di essere forse lui stesso l'assassinio di Julio. Invano la signora Winter cerca di difenderlo. Il professor Op si tormenta per non essersi opposto, in maniera più risoluta, alle torture e all'uccisione del puma di cui pure era a conoscenza attraverso le lettere di Decimo. Il professor Op si ammala e muore. Delirante scrive una lettera al presidente Lincoln in cui rivendica l'importanza della natura al di sopra di ogni cosa. Morendo, lascia in consegna alla signora Winter sia l'epistolario (la memoria storica) sia la speranza (la memoria del futuro) mai abbandonata, di rivedere il puma, che sembra, infatti, essere morto una seconda volta. Il romanzo si conclude con la morte del signor Decimo ed anche con la morte del figlioletto che Julio aveva avuto da una serva, Mohammed. In lei si ritrovano tutte le caratteristiche dell'iguana già presente nell'immaginario ortesiano; la mitezza, la dolcezza, l'umanità che si erano riscontrate anche nel piccolo Decio) il figlio minore di Decimo e amico del puma) e nel puma Alonso stesso. In Mohammed la Ortese identifica l'ultimo simbolo della bontà e pietà della storia, il vero erede del puma. Il libro si conclude con una preghiera della Ortese: niente guerra, niente ideologie, assoluto rispetto per la natura e gli animali; essere, in altre parole, come lei stessa dichiarò: "amici al vivente" (G. Bompiani, "Amica al vivente. Anna Maria Ortese" in «Leggere» N. 21 (1990): 8-13.

[1736] Nella storia del puma Alonso che costituisce in un certo senso la "visione" di integrazione del diverso e dello spirito di compassione per qualunque essere della natura, a cui l'impulso utopico deve tendere se vuole veramente costruire un mondo più equo per tutti. In questo modo la Ortese compie una critica serrata a quella politica e a quella filosofia della "ragione" che - proprio negli anni di piombo - hanno permesso il crollo dell'impulso utopico e la nascita della violenza. La Ortese propone nel suo romanzo la rinascita o, meglio, la "non morte", della "visione" di un'integrazione tra uomo e natura che sola può aiutare a ripristinare l'ordine naturale delle cose e a sconfiggere il male. In questo senso la Ortese si rifà ai maestri Thoreau ed Emerson ripetutamente citati nel testo; il primo il "padre" del movimento ambientalista) e il secondo, il fondatore del trascendentalismo. Sull'influenza del trascendentalismo americano sulla Ortese vedi di P. Loreto, "Alonso e i visionari. *La vocazione americana di Anna Maria Ortese*", *Per Anna Maria Ortese*, (a cura di) Luca Clerici, Il Giannone, semestrale di cultura e letteratura diretto da A. Motta, a. IV, nn. 7-8, gennaio-dicembre 2006, pp. 245-264. Per una definizione di trascendentalismo: «Il trascendentalismo è una forma di idealismo in cui, accanto a motivi romantici, rivivono temi neoplatonici e della mistica orientale, oltre ad accentuate tendenze panteistiche. L'universo, dice Emerson in *Natura*, è come il corpo dell'infinito spirito divino, l'*Oversoul* che dappertutto lo pervade tra anima e copro. Ma mentre il corpo è soggetto alla volontà, la natura, che è simbolo incarnato di Dio, espressione diretta del suo ordine, non può essere impunemente violata dall'uomo», *Dizionario Filosofico Garzanti*, Milano, Garzanti, 2002, p. 306.



SOCIETÀ & CULTURA

LA STAMPA

ANNO 130 NUMERO 150 17

DOMENICA 2 GIUGNO 1996

«Alonso e i visionari»: Anna Maria Ortese spiega il suo nuovo romanzo, in libreria per Adelphi

«Ho scritto mentre intorno a noi c'era ancora la tempesta dell'eversione e si parlava continuamente di "blitz"»

Protagonista, un felino: «Volevo partire di lì, dalla storia di questa creatura mutata interiormente in uomo»

Il puma dal cuore umano

ALONSO è stato scritto quando intorno a noi c'era ancora la tempesta dell'eversione e si parlava continuamente di «blitz». Alonso era un felino, un puma speciale (il cui, in realtà, avevo notizia) che nei continui fenomeni della natura aveva manifestato un radicale mutamento: sembrava avere qualità interiori, del tutto umane e anche spirituali. Una favola, certo, ma io volevo partire da lì, raccontare la storia di questa creatura mutata interiormente in creatura *umana* in un tempo storico in cui da noi e in molta parte del mondo accadeva, per circostanze comprensibilissime e che io non discuteva, il contrario.

Questo *Alonso* io non ricordo, per varie ragioni, a diminuirlo, mi sembrava di avere un debito con lui. Tutta la storia nacque, naturalmente, dalle peripezie di questo mio debito. Per raccontarla avevo bisogno di un personaggio «ordinario», senza immaginazione né grandi qualità *umane*, una donna, d'età e possidente, che ascoltava senza capirla la storia del puma da un altro personaggio, che invece vi era straordinariamente interessato, perché il *puma* la aveva visto molti anni prima nella nativa Arizona durante un viaggio. Questo terzo personaggio era un professore americano, specie a me del tutto ignota, come la donna che ascoltava, senza capirla, la storia del puma. Il racconto della mia invenzione partiva da certe voci che avrebbero accompagnato una cronaca della eversione italiana, un fatto incomprensibile per quale ragione il «capo» non ocrrre che lo ripeta, assolutamente immaginarsi di un movimento eversivo si era ucciso in una casa isolata dove era apparso una sera, dopo una grande latitanza, a chiedere del denaro (così aiutò a suo padre un fermo? E chi era questo padre? E seppi così, poco per volta, come si sanno le cose quando si immagina una storia, che questo padre era stato amico del professore americano, amico sincero, dopo la guerra e che il professore italiano - Antonio Decimo, il padre del fuggiasco - era un positivista, un intellettuale totale e per qualche ragione importante, spregiatore della Natura e di quanti la considerano sensibile e vivente. Per il professore americano, che partiva da tutt'altre convinzioni, Decimo era un uomo, per la sua durezza, interiormente disperato e anche un manipolatore di intelligenze. Tuttavia gli era rimasto amico-nemico per decenni.

Identificati sabbastanza questi quattro personaggi, il puma, la donna e i due professori, e il momento in cui la storia è in corso, sa con il suicidio del figlio di Decimo, affidai tutto il racconto del alla donna possidente e al professore americano che l'evento in visita al paese di lei, Realtina, anni dopo che la storia dell'eversione italiana, sempre nella mia invenzione, si era conclusa sem-

Il puma, protagonista di «Alonso e i visionari». A destra Anna Maria Ortese con Carlo Emilio Gadda al premio Viareggio del '51

brava non avere altro interesse alla vicenda se non la fine del puma. Anche la donna che ascoltava era molto distratta e parlava del puma (o ascoltava) con superficialità e anche crudeltà. Ma non che la storia del puma, da *conversazione* che era, o *memoria*, quasi improvvisamente si fa drammatica perché il professore (che è rimasto ospite della donna possidente nella sua casa di frontiera) si animala, non può più riportare, soprattutto rivelare la sua ospite quale parte reale egli ha avuto nella storia del viaggio in Arizona. Fu testimone dell'odio del professore italiano per il puma con estrema conseguenza per il figlio di Decimo (Julio, il fuggiasco che proprio nell'adolescenza si è visto dal padre intellettualmente privato del suo misterioso diritto di Altro che infatti viene ucciso da un vivo della casa (che porta il suo stesso nome) Julio, da quel momento, della separazione da Alonso comincia a trasformarsi nell'eroe delle cronache del tempo. Gli uomini, già alieni, vengono a trasformarsi in giovani felini, mentre il puma Alonso è evento del tutto umano, ne mia umana, come racconta poi.

A questo punto della storia di Alonso io non entro in una sfera strettamente visionaria. Il professore americano, attraverso una serie di lettere ricevute nel corso di decenni di suo amico italiano, lettere che poi alla volta tutti supposti e smentite, fa la storia delle persecuzione subita da Alonso in quanto di creatura di pace, storia in cui viene coinvolto Julio. Ma poco a poco, nell'arco di alcuni anni successivi, il professore americano perde anche la propria disperazione per l'uccisione del puma Alonso, e rivela come dal 56 (data della morte del puma) al la data della fine di Julio, non ha pensato più a questo. Non ha avuto altro problema che la giustizia nei confronti di chi ha perseguitato e ucciso il puma. E alla fine, decide di comprendere di essere stato tra i complici della morte e ancora prima della persecuzione del puma; di essere stato in questo *cultura*, e cultura della non responsabilità, dalla quale ora di fronte al dolore di Alonso riconosce del mondo. Decide quindi di confessarsi complice, essere accusato e destituito di ogni *privilegio* della cultura, e lasciarsi imprigionare e morire per amore di Alonso (Alonso è ora, per lui, il paradiso perduto, la parola estatica, la pace). E scrive, alla fine, una lunga lettera di autoaccusa ad Abramo Lincoln, morto. Nello stesso giorno muore anche, a Praga, dove viveva esiliato, il professore italiano, che prima di morire incarica il suo legale di smentire tutta l'*immensa fandonia* del professore americano e di cui lettere, date alla stampa, parlano di un'amicizia che in realtà secondo l'Italiano non è mai esistita. Vero o non vero questo racconto? Vero o non vero la storia del puma?

A un dato momento si è autorizzati a parlare di visioni. Il professore americano avrebbe parlato solo di una sua *visione dell'Italia*, la sua capita (che in realtà è mutata) credo anche lei nella eversione del professore americano; e i suoi amici lì dottore, il politicotto, il cronicologo sono in buona parte con lei, credono nella «realtà» irreale del puma. Per tutti, alla smentita di Decimo e alla morte dell'americano, segue un periodo di profonda mortificazione. Ma poco alla volta, la storia del puma esce dall'allucinazione emotiva, perde una tensione senza ombre (la Miss Rose che si troverà con i due professori in Arizona) conferma la verità del viaggio, dell'incontro col puma e dell'amicizia tra i due professori. Inoltre, in casa di Decimo, a Roma, le dimesse lettere che erano della feverette, vengono rilevate, in alberati, dalla vedova. Resta solo un mistero da chiarire, come è morto Julio: si è ucciso o è stato ucciso, e da chi? Questo è il punto centrale e rivelatore della storia. Chi vuole sapere può riflettere. Io di più non posso dire.

Delle visioni dei protagonisti resta solo - ma non si sa fino a che punto - la doppia *resurrezione* di *Alonso*, quando - è detto nella lettera del padre - tornò a casa per amore del ragazzo Julio, che era disperato, e quando, l'ultima volta, è stato è detto un po' da tutti, riapparve nella casa di Prato, dove il vecchio Decimo amareggiato lo aspettava sempre, riapparve al momento dell'arrivo dei carabinieri. Riapparve come la coscienza perduta di Julio, si suppone per salvarlo, ma il professore italiano, che pure lo aveva aspettato sempre, lo ignora. E penna solo ad affrontare il figlio (mai amato, per questo ne fosse orgoglioso) e che di lui, Decimo, ha fatto un intellettuale fallito.

Le *visioni*, però, alimentano e guidano tutta la mia storia. *Alonso* e i *visionari* si presenta quindi come una difficile, sottile storia di evasione, in un primo tempo dal «reale», o almeno dalla sua dimensione più accettata: e poi, in un secondo tempo, nell'approfondimento del «reale», per effetto della forma misteriosa della *visione*. Nella *visione* l'uomo esce dalla superficie del mondo - così come un verme esce fuori dalla mela e si affaccia nel piatto -, esce dal mondo e *vede* finalmente il mondo; e può dire (liberi di non credergli): «Quel che avevo visto finora, da sveglio, non era tutto. Alla base di tutto, non è la politica o la civiltà economica, o le passioni o l'affare: alla base di tutto stanno il Bene e il Male; e la scelta - ma anche la non-scelta - sono il farsi inevitabile di ciò che chiamiamo *Libertà* o *Avvenire*».

IL LIBRO

Uno sguardo dall'interno

Pubblichiamo per gentile concessione di Anna Maria Ortese e della casa editrice Adelphi queste riflessioni dell'autrice su *Alonso e i visionari*, scritto durante le ultime fasi del lavoro sul libro. Il romanzo, appena giunto in libreria, narra le vicende, fra poliziesche e metafisiche, di una serie di personaggi, i «visionari» appunto, che ruotano intorno all'enigmatica figura dell'animale, un piccolo puma dell'Arizona di nome Alonso.

Dopo *Il Cardillo addolorato*, che è stato al centro dell'attenzione critica tre anni fa, il nuovo romanzo della grande - e schiva - scrittrice è certamente uno dei maggiori eventi culturali dell'annata. Questo raro contributo dell'autrice, sguardo gettato all'interno del suo elaboratorio, ha anche una notevole importanza per le future letture critiche.

[...]

Il professore americano sta alla figura del puma come nel mio racconto, *L'iguana*, il Conte di Milano sta alla "bestia" dell'isola. Vuole *giustizia* per il male di cui si sente responsabile; ma non può ottenerla se non sacrificando se stesso. Solo così il professore americano evita di aggiungere male al male. Egli si allontana, in questo modo, *da tutto ciò che è comprensibile* (la giustizia per l'uomo) e da tutto ciò che comprensibile non è; resta per lui la cosa più necessaria, la compassione e la giustizia per la Natura (o la Divinità), impersonata da Alonso.

I visionari sono dunque coloro che per la Ortese mettono in pratica «il realismo delle persone libere».[1738] Ovvero gli uomini e le donne che hanno la capacità di porsi quelle domande semplici e che pochi hanno il coraggio di fare; coloro che sanno superare la pesantezza e l'inevitabilità del presente storico per guardare al senso delle loro azioni in un futuro che si può ancora cercare di modificare; infine, coloro i quali non hanno perso la memoria del passato e che sanno proiettarla nel futuro. Le

[1737] ORTESE A. M., *Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 1998, cit., pp. 15-19-76-230.

[1738] Si rimanda ancora a Iris Murdoch.

domande fondamentali che la Ortese visionaria si pone dunque in questo romanzo, sono, a ben vedere, di grande rilevanza nel cercare di illuminare un passato con cui l'Italia sta ancora, pesantemente, facendo i conti: come siamo arrivati al terrorismo? Come ne abbiamo trovato una giustificazione morale e ideologica? Che cos'è il male? Come possiamo sconfiggerlo? *Alonso e i visionari* si rivela, da subito, un progetto del tutto nuovo. Abbandonato il reportage, la fiaba, l'autobiografia e persino il romanzo storico, la Ortese si appresta, nella sua ultima prova, a scrivere un altro genere letterario: il romanzo giallo per raccontare la realtà. Con la scusa dell'inchiesta su un delitto che assurge a simbolo dei tanti compiuti e spesso rimasti impuniti in quegli anni, la Ortese conduce un'indagine filosofica che ben presto si allarga a macchia d'olio divenendo una riflessione morale e politica incentrata sulla realtà italiana. Alonso rappresenta la mancata simmetria tra realtà e irrealtà, quella problematizzazione del 'vero' che ci consente di interrogarci su un recente passato che, nel suo spietato realismo, rimane sostanzialmente un mistero. Esso è dunque un simbolo, come scrive l'autrice: «Era la mia lingua simbolo».[1739] Alonso rimane dunque il perturbante che, in quanto tale, disvela il nostro autentico rapporto con la realtà. Quelli della Ortese sono dunque romanzi-ricordo di un'esistenza, romanzi-interrogazione sul proprio essere artisti, sui modi della propria appartenenza a un clima in cui si bruciano le utopie (Ungheria, Stalin) e la passione politica interferisce inesorabilmente coi sentimenti dell'amicizia e dell'amore, e romanzi-nostalgia di una fede ferma alle radici del Cosmo, e della sua traduzione in grande febbre collaborativa affinché il mondo da triste e ingiusto che era divenisse lieto e provvido per tutti - quindi romanzi delle ragioni del cuore, ma anche dello spavento del vivere.[1740]



IL SOLE-24 ORE — Domenica 15 Marzo 1998 - N. 73 — PAGINA 2

Cultura e dintorn

ANNA MARIA ORTESE

Ricordo della scrittrice appena scomparsa

Un narrare angelico e infernale

Dal debutto 60 anni fa a «Il porto di Toledo» che aveva ripreso e rielaborato

di Ermanno Paccagnini

Anna Maria Ortese

CRITICA LETTERARIA

Il romanzo, metamorfosi italiane

di Giovanni Santambrogio

PRIMI LIBRI

Su «Il Secolo XIX», sulla Ortese Giorgio Bertone scrive:

> Il nodo rimane l'odio, la Natura, la trasgressione verso gli Déi, l'incomprensibile, l'invisibile. In una parola, il sacro. Dentro il suo potere pressoché medianico di trasposizione visionaria e metafisica, Ortese ha una incredibile capacità di catturare le cose nostre, di tutti i giorni, fin banali o banalizzabili, e

[1739] ORTESE A. M., «Dove il tempo è un altro», *Corpo celeste*, cit., pp. 55-95.

[1740] EAD, *Un narrare angelico e infernale*, «Il Sole 24 Ore», 15 marzo 1998.

ribaltarle, a partire dalle frequenti notiziole di belve sfuggite a qualcuno e rifugiatesi in chissà quale buco metropolitano. La generica compassione del mondo che ci prende a ore fisse davanti alle immagini somministrate dei media, qui si trasforma in partecipazione autentica al mondo per via di un dolore ben martellato in scrittura e torsione narrativa.

[…]

Ortese vuole scavare i suoi uomini e cercare nell'abolizione del sacro e nell'indifferenza e negli "sgarbi" verso gli Dei le ragioni della degradazione malvagia e delle molteplici sventure.[1741]



IL SECOLO XIX

Martedì 11 giugno 1996

Cultura & Società

"Alonso e i visionari", una requisitoria contro la cultura occidentale

L'enigma del puma

Ortese sceglie l'animale ferito E racconta il male del mondo

Nella metafora della Ortese il fantasma del puma è l'urlo della Natura contro il silenzio del mondo. Un'Europa ammalata di super-io, non più vecchio continente ma cinico, spietato e potente continente del futuro

di GIORGIO BERTONE

Due sono le ragioni della trepida attesa nell'imminenza di un nuovo libro di Anna Maria Ortese, oltre all'affetto de loin. L'interrogativo: riuscirà a mantenere il grado di incisività e di intensità, come dire?, algesica, di assunzione nella pagina del dolore, stilisticamente, quasi fisicamente insostenibile degli altri libri? La curiosità, anzi l'aspettazione: quale luogo inedito della vita capterà l'autrice per rivelarcelo? Perché di questo siamo sicuri, Ortese sulla vita sa più di noi tutti messi assieme.

Ecco: **"Alonso e i visionari"** *(Adelphi, 245 pagg., L. 28.000)* è una storia più semplice e lineare del "Cardillo" o di altre, ma proprio per questo più concentrata, se possibile, a raggiungere un acme di significazione, di esplicitazione chiara e perseguita fino in fondo dei simboli. Escluso è l'amore, – l'innamoramento, l'amore tra i sessi – e più circoscritto e acuminato il discorso sull'"odio" e i suoi derivati, il vero motore delle cose umane. Vedremo.

Non a caso qui il personaggio principale che raduna notizie e racconta il fatto è Stella Winter, signora americana non più giovane, che abita in un paesino ai confini italiani presso Ventimiglia. Jimmy Op, docente universitario americano, amico della signora, le racconta a più riprese gli strani casi accaduti a una famiglia italiana. Dopo la guerra, in Arizona, il ragazzino Decio, figlio di uno studioso universitario italiano, Antonio Decimo, incontra durante una gita il cucciolo di un puma e al vederlo impazzisce d'amore, di gioia e di affetto, lo vuole in braccio, lo vuole subito con sé. Il padre che è presente tenta lì per lì di uccidere la belva ma viene dolcemente impedito dall'accompagnatrice, la zoologa americana Rose. Il cucciolo verrà portato in Italia, a Roma, nella villa sull'Appia e morirà sotto le ruote di un camion. O forse no. Forse vagherà di petraia in petraia o tra la spazzatura urbana, o meglio nelle cantine dei tanti visionari, – primo fra tutti Op –, che ne sentono la presenza o il fantasma ovunque e gli lasciano in un canto una ciotola d'acqua fresca perché possa bere.

Decio muore ben presto e il professor Decimo, intellettuale che "disprezza tutto ciò che non è pura intelligenza" e divinizza la mente, diventa l'ispiratore teorico del gruppo politico terroristico di cui sarà capo l'altro figlio, Julio. In una notte tragica in casa del padre, a Prato, Julio viene assassinato. Da chi? Resa dei conti tra Padre e Figlio? O improvvisa apparizione del puma, che in un'occhiata sola ha fatto capire a Julio il senso vero della sua lotta contro lo Stato, autentico tradimento della sua natura di figlio, tradimento non del padre ma della Natura? La trama si complica appena con altri personaggi come il poliziotto Camera, venuto a indagare e poi coinvolto emotivamente nell'affaire; ma il nodo rimane quello: l'odio, la Natura, la trasgressione verso gli Dèi, l'incomprensibile, l'invisibile. In una parola sola, il sacro.

Dentro il suo potere pressoché medianico di trasposizione visionaria e metafisica, Ortese ha una incredibile capacità di catturare le cose nostre, di tutti i giorni, fin banali o banalizzabili, e ribaltarle, a partire dalle frequenti notiziole di belve sfuggite a qualcuno e rifugiatesi in chissà quale buco metropolitano. La generica compassione del mondo che ci prende a ore fisse davanti alle immagini somministrate dai media qui si trasforma in partecipazione autentica al mondo per via di un dolore ben martellato in scrittura e torsione narrativa. Il diffuso amore per la natura e l'animalismo così di moda e così mediato e fasullo qui si approfondisce in un discorso sulla natura umana e indica indirettamente come inevitabile, – per intendere Natura – l'itinerario ascetico. Le ricorrenti parole di rito sul terrorismo vengono assunte in chiave metapolitica, i terroristi e il terrorismo (una forma del dolore della malattia umana: il peccato di origine intellettuale) divengono il fondamento di una nuova versione antropologica dell'homo europaeus, e di una nuova generazione, la "tigrata generazione", senza più limiti all'espansione del proprio "io" nel quadro di un'Europa alla fine del secondo millennio genialmente intuita non più come "vecchio continente" ma il continente cinico, spietato e potente del futuro.

Ortese, insomma, muove le sue minuscole pedine in una scacchiera mondiale, riuscendo intanto a collocarla all'interno di una sorta di storia etica dell'Occidente, e a farle reagire addirittura in una sottesa polemica antiitaliana e antieuropea. Sorregge la macchina testuale. La struttura del libro è infatti meno quella di un romanzo (con quel suo finale prolungabile all'infinito con altri aneddoti, e "visioni" e riflessioni universali) e più quella di un dialogo – ultraleopardiano – o dialogo-saggio, non teorico ma per esempi figurativi e narrativi. Si staccano così, come detti in altro tono, sempre più fitti i passi di un'alta oratoria o proprio priamente, in crescendo verso il finale di predica. Come si dicono quelle, per esempio, di Francesco. Di predica scritta, spesso diretta, di inaudito tenore e presa, con momenti in cui il messaggio racchiude una solitudine testamentaria.

Naturalmente Ortese sa il mestiere e il gioco di rinvii delle affermazioni tra i personaggi crea una serie di mediazioni e uno stacco dei piani narrativi: la requisitoria contro l'intero corpo della cultura occidentale è affidata a una lettera dell'ormai delirante Op ad Abramo Lincoln, dove si sostiene la necessità di ridare all'uomo dignità animale e di dismettere le categorie dell'Utile e del Visibile. La particolare "visionarietà" del personaggio giustifica l'inserto di questa perorazione, specie di enciclica di sfessarca outsider.

Ma se molto è demandato, come sempre, all'atmosfera creata, andranno almeno indicati due elementi apparentemente minori che sorreggono un libro che punta così alto e corre tanti rischi senza cadere. Il silenzio che avvolge le battute e i discorsi, il mutismo ("silenzio" e "mutismo" sono parole di alta frequenza) che conferiscono precisi confini al "detto", lo avvolgono, lo sfumano, lasciano spazio al pianto (qui tutto piange, anche i cancelli del giardino) e concedono la possibilità di leggere queste pagine come serie di partiture musicali, decantandone un poco il peso della responsabilità. E, in secondo luogo, il paesaggio, quasi assente, voluttuosamente assente per una non troppo segreta polemica dell'autrice contro i paesaggi (altrove Napoli, qui una Riviera "triste" attraversata in una nebbia continua fino a Genova che s'erge come "una fiancata di nave, punteggiata di fanalini d'oro") e per un'antica discussione con "il" paesaggio.

E' che innanzitutto Ortese vuole scavare i suoi uomini e cercare nell'abolizione del sacro e nell'"indifferenza" e negli "sgarbi" verso gli Déi le ragioni della degenerazione malvagia e delle molteplici sventure. Solo che, mistica senza Dio e senza estasi, non le rimane che appuntarsi alle categorie dell'"Immediatamente evidente" e del "Visibile" per rovesciarle: la sua ultima preghiera (le ultime pagine sono anche nella forma una lunga preghiera: "Caro, eccelso Spirito, autore di Cuccioli e altre visioni...") terminano con un inno all'"Invisibilità" e al "silenzio del mondo". Nel concludere questa nota segnalerò allora al lettore non tanto il fascino di una scrittura – se ne farà invadere quanto è disposto – piuttosto la necessità di un simile libro, la necessità di una simile scrittrice per il nostro popolo, e per quello europeo, se c'è o ci sarà.

Il puma, animale simbolo del nuovo romanzo di Anna Maria Ortese (nella foto in basso a sinistra). Sotto, la copertina di "Alonso e i visionari"

Anna Maria Ortese

Alonso e i visionari

Alonso si presenta, dunque, come «una trasfigurazione poetica di un ventennio di storia italiana (circa 1965-85) dove «il puma Alonso è povero messaggero di salvezza in tanta bassezza». Attraverso la fiaba, Ortese offre una «riflessione metafisica e concreta sulla storia, la nostra storia», «una storia - come afferma l'autrice - ben più grande della sua apparente collocazione poliziesca... è la storia di un

[1741] BERTONE GIORGIO, *L'enigma del puma*, «Il SECOLO XIX», 11 giugno 1996.

peccato molto comune agli uomini, ma il più grande di tutti i peccati: il disconoscimento dello Spirito del mondo, della sua mitezza e bontà, della grazia che lo attraversa ad ogni istante».[1742] Il cucciolo Alonso viene non a caso chiamato “Padre” perché possiede uno sguardo in cui tutti scrutano la misteriosa sorgente della potenza della vita per potersi rispecchiare e verso il quale poter rivolgersi in atto di preghiera:

> Caro, eccelso Spirito, autore di cuccioli e altre visioni, [...] abbi comprensione e perdono per le nostre rozzezze [...], riunisci, educa, illumina l’umanità del mondo [...] Tu, signore delle stelle, padre di tutti noi, [...] dà pace e consolazione a questa terra [...] la certezza di un’alba e di un’aurora che non finiranno più.[1743]



In “Corpo celeste” le storie di una vita: l’infanzia, la famiglia, i primi incontri letterari, il dopoguerra

Il mondo come perpetua magìa

Ortese si racconta dando un’altra prova della sua genialità

di MASSIMO BACIGALUPO

Dopo “Alonso e i visionari”, il romanzo ambientato in una Liguria della mente, Anna Maria Ortese firma un libretto straordinario che permette di accostarla ai grandi romantici, a Dickinson, a Whitman

Anna Maria Ortese, che dalle enciclopedie risulta nata a Roma nel 1914, è un prodigio di fecondità autunnale, ma vorrei dire primaverile. Nel 1996 ci ha dato un romanzo freschissimo, “Alonso e i visionari”, trasfigurazione poetica di un ventennio di storia italiana (circa 1965-85). Si svolge in una Liguria della mente, conosce colpi di scena e perquisizioni ed attentati, e ci porta perfino nelle questure d’Italia. Ma nel libro scappa qua e là una creatura americana, il puma Alonso, povero messaggero di salvezza in tanta bassezza. Un puma. “O puma, sacra ad Hermes, Cimbica, serva di Helios” (Pound).

Dunque una fiaba sul terrorismo. Con una capacità di scrittura quasi giallista, sicché il sogno della Ortese ci mette sulle spine, come alle volte fanno i sogni veri. Appare Genova, “città di commerci e di denari, senza molta attenzione alla gente disperata o caduta (che ognuno si salvi o perisca da sé)”. E il racconto è anche una riflessione metafisica e concreta sulla storia, la nostra storia, dall’attualità al lungo periodo. La parabola creata dalla Ortese, apprendiamo, è “una storia ben più grande della sua apparente collocazione poliziesca... è la storia di un peccato molto comune agli uomini, ma il più grave (il primo, penso) di tutti i peccati: il disconoscimento dello Spirito del mondo, della sua mitezza e bontà, della grazia che lo attraversa ad ogni istante...”.

Dunque la Ortese scorge nei fatti diversi del presente, in cui si stenta a vedere molto di più della legge della giungla, una trama di paradiso perduto. È una visionaria che come Dante racconta a tutti la sua profezia, calandola in una struttura narrativa. La Ortese è caratterizzata da questa potenza fantastica, che però come qui riesce a far presa sul reale. Il mondo, come tutti noi, lo guarda come gioco di ombre sulla parete della caverna. Ma, diversamente da tutti noi, di quelle ombre fa una storia, e in effetti ne coglie il senso. Un senso. Ma è tale la sua immaginazione e convinzione che il mito della Ortese acquista veramente forza interpretativa. Ci aiuta a leggere il mondo, e noi stessi. La Ortese è una vera maestra in queste cose delicatissime.

E ora essa ci presenta un’altra prova della sua genialità e profondità, un libretto, aureo davvero, intitolato “Corpo celeste” *(Adelphi, pp. 159, L. 15.000)*. Sono cinque testi in cui Ortese si racconta direttamente. Invitata a presentare all’estero una relazione sulla sua opera, scrisse non una ma due conferenze, molto drammatiche e cupe per quanto riguarda il destino dello scrittore, che poi non furono nemmeno lette. Infatti Ortese è la più schiva dei nostri scrittori. Le conferenze occupano le prime cento pagine del libro e sono le storie di un’infanzia, di una famiglia, di una scrittura, dell’anteguerra e della guerra e del dopoguerra, dei primi precari incontri letterari (Bontempelli). La Ortese è come Emily Dickinson (che cita e ama sopra tutti con Poe, Coleridge e Melville): manda una prosa a un critico (non fa mai nomi nel libro) e confessa di non aver conosciuto all’epoca l’uso dell’apostrofo. Trova ascolto e pubblicazione. Ma scopre che il mercato editoriale è pieno di tranelli, che i libri hanno strani destini e scompaiono indipendentemente dalle vendite, per i casi dell’editoria. E poi migra da città a città, sempre alla ricerca, quasi impossibile in questa Italia, di un minimo spazio, di un minimo silenzio. Giunge a costruirsi, racconta, una casa nella casa, in cui nascondersi per scrivere. Una tana (non una stanza con vista). Guardiamo allibiti questa esistenza così diversa e coraggiosa. Comprendiamo che non sia già mito. Come Dickinson appunto, che addirittura non pubblicò che pochi versi. Per fortuna invece Ortese pubblica, e molto, ma restando sempre una scoperta segreta dei suoi ammiratori. Dovremmo ormai fondare un club di adoratori di Anna Maria Ortese, tenendo i suoi libri gelosamente per noi. Comunque leggerla crea sempre quest’impressione, di una rivelazione individuale, troppo privata per comunicarla ad altri.

“Corpo celeste” deve il suo stupendo titolo ai libri di scuola della piccola Ortese, che si stupiva che il cielo contenesse di tali cose belle, ma poi scoprì che *“su un corpo celeste*, su un *oggetto* azzurro collocato nello spazio, proveniente da lontano, o immobile in quel punto (così sembrava) da epoche immemorabili, vivevamo anche noi: corpo celeste, o oggetto del sovramondo, *era anche* la Terra, una volta sollevato delicatamente quel cartellino col nome di *pianeta Terra*. Eravamo quel sovramondo”.

Questa la scoperta fondamentale della Ortese, che si riconnette ai grandi romantici, Dickinson, Whitman, nello stupire dell’attimo, del respiro, della coscienza, nel vedere (e far vedere) il mondo come magìa perpetua. Un grande poeta, la Ortese, che nella seconda metà di “Corpo celeste”, presenta tre confessioni in forma di interviste a distanza di qualche anno: “La virtù del nulla”, “La libertà è un respiro”, “Non da luoghi di esilio”. L’ultimo e più strano titolo si spiega nell’ultima riga di “Corpo celeste”. Dopo aver denunciato i terrori e abominii dell’“intelligenza” e dichiarato la sua fede nella “ragione” del mondo, all’intervistatore fantasma che le chiede se ancora parlerà, e meno severamente, dell’intelligenza, Ortese risponde: “Non da luoghi di esilio”.

Contraddizione poetica, che il corpo celeste che Ortese ci rivela essere nostro habitat quotidiano sia allo stesso tempo un “luogo d’esilio”. L’uomo è opacità a se stesso. Il (voler) vedere (intelligenza?) è un non vedere. E in effetti la Ortese nega ripetutamente il primato dell’uomo, così ricordandoci i sarcasmi sull’“uomo indiato” del più prosaico Montale (“Piove”). Comunque, dai suoi luoghi d’esilio Anna Maria Ortese ci fa il regalo della sua visione profonda ed eloquente della condizione terrestro/celeste. E ci pare di sentire un profeta della schiatta di Emerson e Thoreau. Che è anche una grande artista.

La scrittrice Anna Maria Ortese



Racconti della Ortese

Le magie della realtà

Apparsi molti anni fa su periodici o in edizioni poco diffuse, questi quindici racconti che Anna Maria Ortese presenta ora ad un pubblico più vasto, con il titolo dell’«Alone grigio», costituiscono una unità stilistica e ispirativa tale da offrire al lettore, oltre alla suggestione delle singole storie, un’idea della poetica e dei problemi esistenziali dell’autrice.

Racconti di memoria o di pura invenzione, svolti in una prosa splendida che ha il rigore dell’intelligenza e la dolcezza del sentimento, la loro caratteristica sorprendente sta nel modo in cui l’elemento fantastico si inserisce nel vivo di situazioni quanto mai reali e circostanziate. Infatti il passaggio dalla normalità al sogno (o alla tenera allucinazione) avviene come una amplificazione della realtà e la proiezione della speranza. L’io narrante vi aderisce senza soprassalti, anzi spesso con la passione di una lunga attesa, sempre con una pietosa disponibilità. Non vi è frattura nella narrazione perché il magico assume l’aspetto e i modi del possibile.

Presenze larvali, ambigue entità, presentimenti, spirituali contatti di là dei limiti spazio-temporali sono presenti nel mondo poetico della Ortese e danno quel tanto di estro e di bontà che manca all’esistenza sfibrata dalla solitudine: l’amico di gioventù che appare ogni sera alla stessa ora nella stanza fredda e squallida portando il calore dei ricordi; la statua della Vergine nera e i simulacri degli scolari giovinetti, non del tutto inerti; la affettuosa scimmia-governante; Dio-Padre dagli occhi obliqui nei colloqui con un’adolescente; i trapassati di tutti i secoli che tornano dal regno delle ombre per una specie di Giudizio in terra mentre il Tempo e la Morte si fermano; il giovane sconosciuto che silenziosamente risponde ad un silenzioso grido d’amore.

E Napoli. In due racconti un ritratto meraviglioso. Non credevamo che si potesse tanto dopo l’orgia calligrafica di questo dopoguerra. La città è vista con affetto e con ardito distacco: la pittura di un Bosch mediterraneo, un allegro e malizioso inferno, una «incomparabile triste galera».

UGO REALE

ANNA MARIA ORTESE, «L’alone grigio», Vallecchi

[1742] BACCALIPO MASSIMO, *Il mondo come perpetua magia*, «La Stampa», 14 febbraio 1993.

[1743] ORTESE A. M., *Alonso e i visionari*, p. 245.

Come ha dichiarato Calasso in un'intervista rilasciata per «La Stampa», «il libro della Ortese è un libro metafisico, ha una precisione a cui non si può sfuggire. Certe storie terribili si possono capire solo così. Ma il clima italiano continua a essere piuttosto vile».

Pertanto, se «il terrorismo italiano è stato una storia atroce e l'Italia non ha avuto ancora il coraggio di dirlo», l'autrice ha invece avuto la forza militante e la capacità di raccontarlo attraverso il filtro indispensabile della narrativa.[1744]



LA STAMPA
Giovedì 1 Agosto 1996

tuttolibri ..3

CHA CHA CHA
Successo e tramonto di una donna in carriera

PUO' un romanzo lanciare in epigrafe la verità non proprio memorabile che «a tutti piace il cha cha cha»? Pare di sì se si fa per allegria. Se il tutto serve a raccontare di una donna che al culmine del successo perde ogni cosa e si trova a combattere per una nuova frontiera. Primo romanzo di una scrittrice che vive nel Sud della Florida. Traduzione di Andrea Di Gregorio.

Jane Heller
Grazie per il ballo
Polillo
pp. 362, L. 28.000

ORTESE
«Piccoli scritti in forma di poesia»

DI «piccoli scritti in forma di poesia» parla l'autrice nella premessa. Occasioni di 50 anni (dagli Anni 30 agli 80) che hanno accompagnato o preceduto la scrittura dei libri di prosa. La Ortese gioca a diminuire, parla di monotonia e di ripetitività, è persino tagliente con se stessa. Mondi, paesaggi, personaggi, motivi, dolori, ossessioni, addii che obbediscono all'impulso di esistere.

Anna Maria Ortese
Il mio paese è la notte
Empirìa
pp. 216, L. 28.000

LUPO ALBERTO
Le lettere inviate dai giovani lettori

UNA scelta dalle lettere inviate a «Lupo Alberto», il fumetto di Silver amatissimo dagli adolescenti, in cui il famoso lupo azzurro ama una gallina gialla ed è continuamente braccato da un cane bianco. Le lettere rivelano molte solitudini di ragazze e ragazzi in cerca di un orecchio che sappia ascoltare. Particolarmente consigliato a genitori distratti e a insegnanti in cerca di identità.

Diego Coniglio
Lettere a Lupo Alberto
Castelvecchi
pp. 146, L. 15.000

WODEHOUSE
Un paese dei balocchi per soli adulti

96 libri, 300 racconti, 18 musicals. Lo ricorda Masolino d'Amico domandandosi che cosa mai abbia potuto assorbire così totalmente il creatore di Jeeves nel concepire «un paese di balocchi per adulti, dove non regna nulla di spiacevole». Anche qui non si tratta che di una serie cospicua di guai provocati da una variopinta galleria di personaggi bizzarri. Traduzione di Caterina Longanesi.

P.G. Wodehouse
Un pellicano a Blandings
Guanda
pp. 224, L. 24.000

L'INTERVISTA

CALASSO, L'EGOISTA

«Pubblichiamo soltanto le opere che ci piacciono molto»: così la «famiglia» Adelphi è nata e cresciuta. E sta bene

Il marchio della casa editrice Adelphi diretta da Roberto Calasso. Dopo «Cadmo e Armonia», lo scrittore ha lavorato a un nuovo saggio sui miti indiani: uscirà a ottobre e si intitolerà «Ka»

«Il mercato privilegia pattume, paccottiglia e sana mediocrità: la narrativa italiana oggi in libreria appare nel complesso piuttosto penosa»

«Non tutti hanno capito "Alonso e i visionari" di Anna Maria Ortese: il terrorismo è stato una storia atroce e l'Italia non ha avuto il coraggio di dirlo»

MILANO

SULLO scaffale alle spalle c'è tutto Nietzsche. Su quello di fronte domina per tre piani Karl Kraus, con l'intera collezione, unica in Italia, della «Fackel». E alla scrivania, nel piccolo ambiente gremito di libri, c'è Roberto Calasso. Si è chiuso qui, nella casa dove ogni stanza è una biblioteca, per dare l'ultima mano a *Ka*, il libro sui miti indiani annunciato per ottobre, ma non vuole parlare di questo. Oltre i cinque libri che ha scritto, Calasso è in qualche modo l'autore dei più di mille che ha pubblicato e che portano il suo segno. Si dice Adelphi e si individua subito una regione caratteristica, dai contorni ben definiti, nell'atlante letterario italiano. Dove tanti vogliono spaziare a raggio sempre più largo, la casa editrice fondata da Luciano Foà insiste da oltre 30 anni sulla ricerca di una identità personale. E gli ultimi titoli lo confermano.

Dietro i libri della Adelphi, più che un editore, qualcuno vede sempre lo stesso autore, magari Roberto Calasso...

«Lasciamo andare le persone. Ogni casa editrice è un'opera, e come tale va giudicata. Un catalogo è una forma, un paesaggio, un libro fatto da centinaia di altri libri. Un libro sbagliato è come un capitolo sbagliato in un romanzo. Lei mi dirà che, usando questo criterio, il numero degli editori significativi si riduce enormemente. Certo. Ma anche il numero degli scrittori significativi è minimo rispetto alla massa degli scriventi».

Non si direbbe che la linea da lei descritta sia oggi prevalente.

«Tutti sanno che oggi domina un'altra linea. Oggi si dà per ovvio che l'editore sia qualcuno che esiste per rispondere a quelle che si immaginano le sollecitazioni di un'entità oscura chiamata pubblico. Se osserviamo come operano alcune persone, le richieste del mercato sembrano spartirsi in tre grosse quote: pattume, paccottiglia e sana mediocrità. Il programma di certi editori (non parlo solo dell'Italia) è distinguibile soltanto per il mix ogni volta diverso fra quei tre elementi. Su un punto solo sono tutti d'accordo: riservare una quota quanto mai modesta ai "libri di prestigio". E dietro tale formula degradante dovrebbero rifugiarsi i sopravvissuti libri di letteratura. Perché li pubblicano? Tutto questo può suonare deprimente, come tendenza generale. Eppure, per fortuna, l'editoria italiana continua a essere una delle più vive e interessanti al mondo».

Su due linee molto diverse. Quale delle due, alla fine, rende di più?

«Il rischio di perdere miliardi con un editore commerciale e con uno che segue l'altra via è ugualmente altissimo. Se uno vuole fare soldi è meglio che investa in acque minerali e in fodere per abiti. E' molto più sensato. L'editore, che lo voglia o no, ha in sé qualcosa che l'avvicina al gioco d'azzardo, più che all'impresa solida, capace di dare frutti».

E l'Adelphi gioca d'azzardo?

«Noi pubblichiamo soltanto libri che ci piacciono molto. Non siamo umanitari, forse siamo un po' egoistici. Una cosa che non piace all'interno della casa editrice, anche se ne riconosciamo la potenzialità commerciale, non la facciamo. Ci sarebbero vantaggi immediati, ma svantaggi successivi ben più rilevanti».

Fra i libri che piacciono agli «egoisti» della Adelphi per molti anni c'è stata la letteratura della Mitteleuropa, oggi avanzano gli italiani. Perché?

«All'inizio degli Anni Sessanta cominciammo a pubblicare autori di quella immensa e allora inesplorata nebulosa che aveva al suo centro Vienna. Trent'anni dopo quegli stessi autori sono riconosciuti come essenziali in tutto il mondo. Quanto agli autori italiani, ovviamente ci abbiamo sempre pensato, ma un editore nuovo è un po' bricoleur, deve agire con i materiali disponibili che si trova intorno, perciò occorre un po' di tempo perché le sue costruzioni diventino riconoscibili. Le do solo un esempio: fin dall'inizio Giorgio Manganelli è stato uno degli scrittori più vicini ad Adelphi, ma per varie circostanze solo in anni recenti abbiamo potuto cominciare a pubblicarlo sistematicamente. E oggi abbiamo in corso le sue opere complete».

Anna Maria Ortese: il suo ultimo romanzo edito da Adelphi «Alonso e i visionari», rievoca sullo sfondo la violenza terroristica in Italia

La linea italiana si nota soprattutto nei nuovi autori scoperti, che sembrano nati tutti sotto un segno preciso: Maurensig, Franzosini, Meldini. Questo libro fatto di tanti libri, in realtà chi lo scrive?

«I tre autori che ha nominato sono diversissimi fra loro. Se leggendoli si avverte una certa aria di famiglia, è solo perché tutti e tre appartengono a quella strana famiglia che è la letteratura».

Qualcuno osserva che, soprattutto per gli scrittori nuovi, si sente molto la mano editoriale. Quanto editing si fa alla Adelphi?

«Prima ancora di pensare all'editing, un editore dovrebbe pensare a leggere bene ciò che pubblica e comunicare all'autore tutte le sue osservazioni. Da qui si può sviluppare un lavoro di editing. Ma non c'è regola. Gli interventi possono andare da dettagli minimi, pressoché impercettibili, sino a modifiche radicali, che investono la struttura del libro. Il presupposto comunque è uno solo: il pieno accordo con l'autore».

Ammetterà che il panorama letterario da cui siamo circondati non è esattamente quello da lei descritto. E non coincide certo con le linee Adelphi.

«Che la narrativa italiana, quale si incontra oggi sui banchi delle librerie, sia nel complesso piuttosto penosa mi sembra un fatto evidente. Ma credo che se un immaginario Persiano giungesse oggi in Italia e aprisse il catalogo Adelphi per avvicinarsi alla letteratura italiana, vi troverebbe buona sostanza e un certo rispondersi fra loro dei vari autori. Da Savinio a Sciascia, da Landolfi a Manganelli, da Praz a Arbasino, dalla Campo alla Ortese, da Morselli a Satta, da Ceronetti a Solmi. Se poi lo stesso ipotetico Persiano aprisse una delle storie letterarie correnti, penserebbe di trovarsi in un altro Paese. Molti di questi autori, come la Campo, o Mario Brelich, o Rodolfo Wilcock, non vi sono nemmeno nominati. E Satta? George Steiner ha incluso *Il giorno del giudizio* fra i primissimi romanzi del secolo. Guardi quanto spazio occupa nelle storie dei nostri accademici».

Ma Morselli è riconosciuto.

«Anche qui parecchi anni dopo: e dopo che tutti lo avevano rifiutato. In questo caso succedono altri fenomeni. Mi ha lasciato allibito e incredulo un giudizio attribuito a Maria Corti in una intervista dello scorso anno: "Gli editori lo hanno ucciso, poi appena morto hanno cominciato ad approfittarne". Sono parole di rara ingiustizia e grossolanità».

E oggi la sfida è su Anna Maria Ortese. «Alonso e i visionari» ha avuto la risposta giusta?

«Il pubblico ha risposto bene. E nella critica ci sono stati articoli illuminanti e entusiasti. Il libro incontra resistenze in alcuni perché dice cose dure. Può essere anche non capito. Temo che sia il punto del terrorismo a disturbare un po'. Il fatto è che il terrorismo italiano è stato una storia atroce e l'Italia non ha ancora avuto il coraggio di dirlo. Il libro della Ortese è un libro metafisico, ha una precisione a cui non si può sfuggire. Certe storie terribili si possono capire solo così. Ma il clima italiano continua a essere piuttosto vile».

Chissà dove troverà *Alonso e i visionari* il Persiano innamorato del catalogo Adelphi, nella storia letteraria scritta dall'Italia non adelphiana.

Giorgio Calcagno

Roberto Calasso visto da Levine

IL CONSIGLIO

di Roberto Barbolini

IO, Zebio Còtal, l'ho conosciuto di persona. Si chiamava Turiùn e faceva il mendicante. Girava con un sacco sulle spalle, la barba ispida, lo sguardo torvo e selvatico da orco appenninico.

Per chi ha in mente quelle cime avare, quei calanchi lunari improvvisamente affioranti fra campi e macchioni nel lento saliscendi dalla pianura modenese verso Serramazzoni, la ristampa del romanzo di Guido Cavani, Zebio Còtal (Giunti, pp. 216, L. 14.000) significa in primo luogo la riproposta d'un panorama interiore. La cui durezza, che neppure l'odierna aria feriale riesce a smentire, si ritrova tutta nella straordinaria figura del protagonista.

Zebio Còtal è un carattere scolpito nella pietra, laconico e avaro come la sua terra. Rimasto solo e schivato da tutti, vagabonderà gonfio di rancori attraverso l'Appennino verso una fine epica, scomparendo in una tempesta di neve cieca come la sua vita.

LA SFIDA

OSCAR E NEWTON VERSO PER VERSO

MONDADORI versus Newton Compton? E' guerra? Il trionfo dei Miti sembra minacciato dai 20 titoli, da Saffo a Baudelaire, da Shakespeare a Rimbaud, in uscita contemporanea dalla editrice di Vittorio Avanzini? «Macché guerra - dice il trentacinquenne Massimo Turchetta responsabile dei gloriosi Oscar e curatore della nuova collana -. Se la Newton recupera autori già nel suo catalogo di economici sulla scia del nostro successo, dal suo punto di vista fa benissimo. Ma non c'è scontro, lavoriamo su progetti editoriali diversi». Orgoglio mondadoriano a parte, le edizioni romane hanno come punto di forza un apparato critico in alcuni casi importante mentre i Miti si presentano «nudi» al lettore. «E' proprio questa la nostra "diversità" e sfida, volevamo e vogliamo provocare emozioni, arrivare prima al cuore che al cervello». Questi scarni libretti di poesia, sei mesi di vita, 16 autori, un milione e 300 mila copie, sono soltanto una costola della più vasta iniziativa Miti, idea supervincente di Gian Arturo Ferrari, che ha appena compiuto un anno con 38 titoli, 6 milioni e mezzo di copie, diventando, informano da Segrate, «la seconda casa editrice di tascabili in Italia», operazione a sua volta nata dall'ormai immenso mare degli Oscar, 21 anni di vita, 16 collane e oltre 1200 autori. Un poco messi in sordina al momento dal successo dei «nipotini»? Per nulla, ribatte Turchetta cifre alla mano: «Mentre il mercato italiano dell'economico nell'ultimo anno ha perso un punto, gli Oscar lo hanno guadagnato. Certo grazie all'ampiezza della nostra offerta e anche all'incisività della nuova ottica di produzione: mantenendo la nostra identità di base che è sostanzialmente fedeltà al catalogo con i continui aggiornamenti dei quali una riprova è la nostra collana di classici moderni, oggi tendiamo, tra il resto, a due traguardi specialmente importanti: rinfrescare vecchie edizioni e colmare via via le inevitabili lacune. Lo si è fatto, rispettivamente e faccio solo due esempi, con *Delitto e castigo* e con la recentissima *Antologia dei parnassiani*. Stiamo lavorando su un corpus di sei volumi, quattro già usciti, dell'opera di Cesare e in ottobre presenteremo l'opera completa in cofanetto nella nuova traduzione di Igor Sibaldi. Altro grande impegno sulla fiaba romantica tedesca, cinquecento pagine, da *Isabella d'Egitto* di von Arnim alla *Ondina* di La Motte, il meglio del genere tra '700 e '800, mentre, sempre nel tardo autunno, usciremo con i canti degli indiani d'America e con i miti e le leggende delle Hawaii». Avamposto oscariano resta comunque la «Piccola Biblioteca», collana fitta di novità che ha appena sfornato l'ultima Duras e il Kerouac «buddhista», mentre già annuncia *Mai più schiavi*, il saggio-appello alla speranza a quattro mani, autori Fidel Castro-Nelson Mandela, una serie di inediti di Oscar Wilde nella *Autobiografia di un dandy* nonché *Scrivere bop*, saggio sulla scrittura di Kerouac.

Il '96 sembra, a Segrate, l'anno del grande ritorno per il maestro della beat generation. Leonardo pubblicherà, quasi in contemporanea con gli Oscar, il celebre *Book of the blues* del quale un prezioso assaggio, mai tradotto in italiano, *San Francisco blues*, sta per uscire nei Miti Poesia. «Un altro frammento - insiste Turchetta - della nostra scommessa "scandalosa" che per la prima volta nella storia dell'editoria italiana ha portato la poesia nelle classifiche dei libri più venduti». I concorrenti si regolino.

[m. app.]

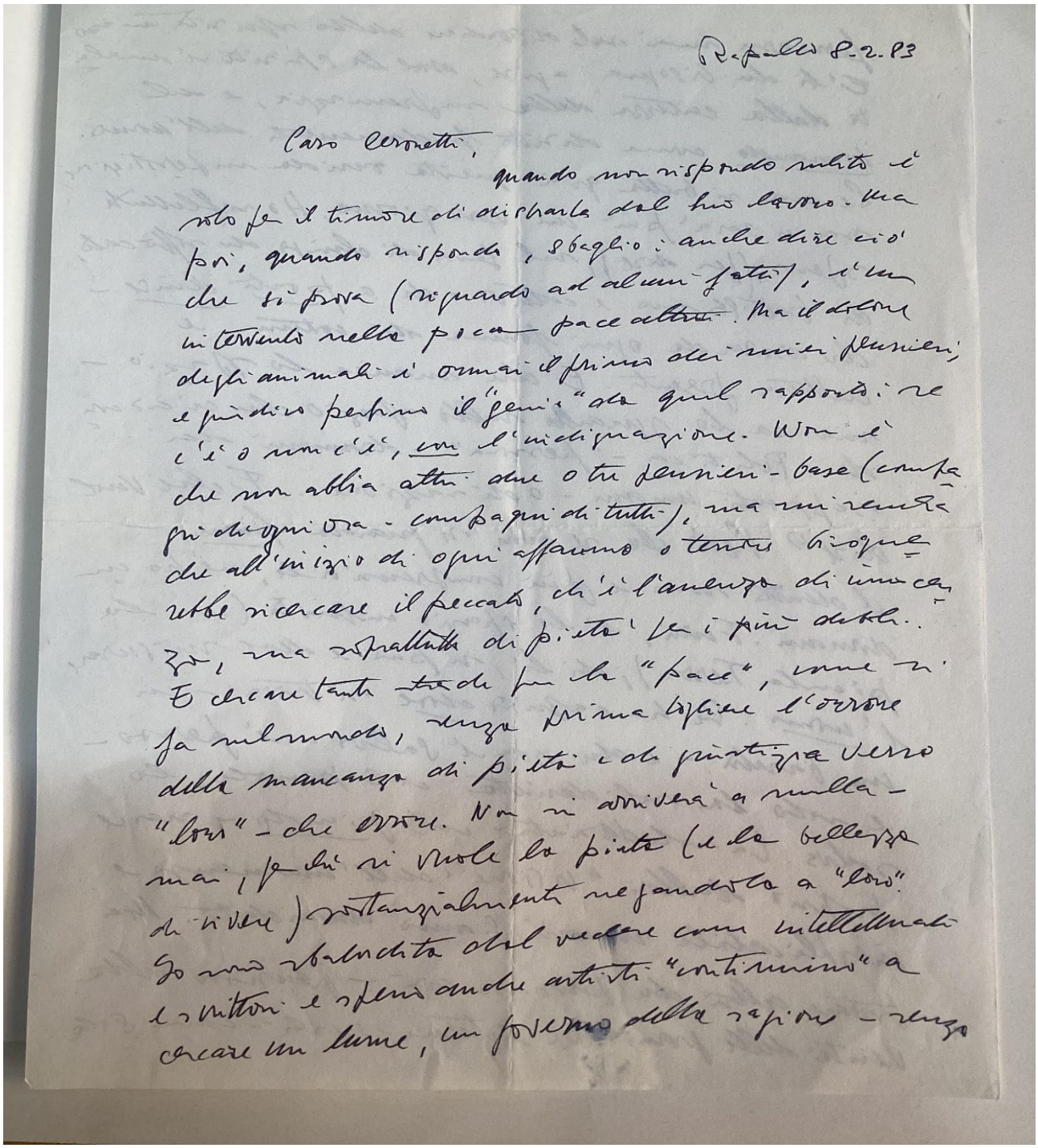
[1744] CALASSO ROBERTO, *Calasso, l'egoista*, «La Stampa», 7 agosto 1996.

Nella visione della Ortese c'è dunque un senso di accoglienza verso la diversità. Scrive in *Corpo celeste*:

> Oggi si dà alla parola *diverso* una dimensione fisica o psichica limitata alla sfera affettiva, personale. I veri diversi, per mia esperienza, sono altri, e sono di sempre: sono i cercatori di identità, propria e collettiva [...] Coloro che videro il cielo, che mai lo dimenticarono, che parlarono al di sopra dell'emozione dove l'anima è calma. Che non credono, o credono poco, nei partiti, i confini, le classi, le barriere, le fazioni, le armi, le guerre. [...] Quelli che vedono il dolore, l'abuso; vedono la bontà o l'iniquità, dovunque siano, e sentono come dovere il parlarne. [...] Questi *diversi*, che vorrebbero semplicemente dare il senso del segreto umano, e trovare, o indicare, il rapporto di dovere tra vita e vita, non dovrebbero, io penso, essere considerati scrittori moralistici o politici. [...] E quando vorrà mostrare a che cosa, nel suo paese, e sotto gli occhi di tutti, sia ridotta la vita - discarica e ammazzatoio, dopo allevamento e oscuramento - lo si indicherà come guastatore e visionario. E del resto, poco per volta, facendo scendere su di lui, per ogni libro, la cappa del silenzio o, alzando i. megafoni della distorsione, gli saranno tolte lentamente, credibilità e fiducia [...].[1745]

In una lettera a Guido Ceronetti la Ortese espresse il proprio amore e interesse per *i diversi*: i più deboli e gli animali: «Il dolore degli animali è ormai il primo dei miei pensieri».

[1745] ORTESE A. M., *Corpo celeste*, cit., pp. 30-31.



Caro Cernetti,

quando non rispondo subito è solo per il timore di distrarla dal suo lavoro. Ma poi, quando rispondo, sbaglio: anche dire ciò che si prova (riguardo ad alcuni fatti), è un intervento nella poca pace altrui. Ma il dolore degli animali è ormai il primo dei miei pensieri; e più che persino il "genio" da qual rapporto ne c'è o non c'è, con l'indignazione. Non è che non abbia altri dei o tre pensieri-base (compagni di ogni ora - compagni di tutti), ma mi rendo che all'inizio di ogni affanno o tentativo bisogna ricercare il peccato, che è l'assenza di una carità, ma soprattutto di pietà per i più deboli. E cercare tanto tra le "pace", come si fa solitamente, senza prima capire l'orrore della mancanza di pietà e di giustizia verso "loro" - che orrore. Non si arriverà a nulla - mai, per chi vuole la pietà (e la bellezza di vivere) sostanzialmente nefandezza a "loro". Ho una valanga di dolore vedere come intellettuali e scrittori e poeti anche artisti "continuino" a cercare un lume, un governo della ragione - senza

In un'altra missiva per Giorgio Di Costanzo, analogamente scrive: «Credo che il rapporto tra dolore e innocenza (non allenamento al dolore - non idea del dolore, sia il più intollerabile. Bambini molto piccoli e animali - tutti gli animali - perché non sanno - dovrebbero essere considerati con eterna compassione e solidarietà. Ogni civiltà vera dovrebbe metterli in primo luogo tra i suoi figli di riguardo».

Il senso della scrittura della Ortese tra fantasia e realtà si riversa sullo stile e in particolare sull'uso della lingua letteraria, oggetto di molti studi a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta. In ottica comparata, lo sperimentalismo della Ortese si oppone alla considerazione di Pomilio che condannava «il persistente problema della contrapposizione tutta italiana tra ricerche linguistiche aristocratiche e un'insuperata, diffusa condizione di minorità culturale legata all'uso del dialetto» contrapponendosi a



Sabato 14 marzo 1970

IL MOND

PRIGIONIERI DEL MALE

Di storie di sidi cacciati fin nel cavo dell'albero paterno, e quindi con grande allegrezza distretti, ci pare la nostra epica non ne abbia. Ma ora uno scrittore italiano racconta in scherzo fatto, da ragazzi, a non so quale novellino dei Nord. Catturato il novellino, lo si lega all'albero e lo si costringe a vedere delle mosche vere, che furono schiacciate, e riempite di escrementi umani. Si attese quindi, nascosti, il momento in cui la vittima, in preda a viva ansietà alla sua indicibile confusione e pena. Lo autore del gesto, parlandone a distanza di molti anni, insiste sul valore di «scherzo» attribuito a questo fatterello, perché mi colpì la definizione, data dall'autore, di «scherzo». E infatti uno scherzo è tale solo per la creatura che non possono comprendere, che se sono lacerate prima ancora che distrutte, e questo senza poter affatto rispondere. E che un fanciullo possa pensare un'offesa simile, senza a via volta capirla, è certamente spiegabile con una «forza» o «volontà» intesa allo stesso modo dello scrittore, quindi, non è. E induce a pensare, delle tante possibilità insite in questa forza, due cose principalmente: che è una forza spietata; che, vistandosi di trovare limiti, cioè leggi, a questa forza, la storia dell'uomo, da sempre, ci offre una storia del male.

Come natura, il male è semplice necessità, soddisfatta la quale il male cessa, e torna nel suo cuore una sorta di mansuetudine, estatico dormiveglia. Nell'uomo, il male è la creatività stessa. Per crescere dovendi e non morire, l'uomo deve nutrirsi di continui segni di sopraffazione, di strage. Era, ieri, la guerra; comincia, oggi, il successo. Si chiamava, ieri, offesa o difesa; si chiama, oggi, necessità di consumo, oppure di espansione, di affermazione, nel sapere, nel potere etc. E tuttavia sempre guerra. In questa ebbrezza di sangue, l'uomo dimentica il suo nemico, o lo diversa, ma cerca soprattutto di scongiurare l'immagine.

Alcuni lettori mi hanno rimproverato di essermi occupata di Reader, uno degli organizzatori delle stragi nazista, e di averlo riavvicinato a quelli che considero i tipici esempi di comportamento antistorico. Mostrano di non sapere che tutta la storia è una storia d'errori. Non si può abbassare il livello di responsabilità anche delle peggiori nefandezze, se vogliamo che esse non si ripetano. Certo, naturalmente, giustamente del passato, non si trovano che esempi. Nella storia, altro che camere di tortura.

Perché l'uomo non si limita quasi mai ad eliminare o mangiare il suo nemico, ma vuole il suo *dolore*, come se mello ne avesse ricevuto?

Ciò che si va facendo da parte della scienza (nostro vanto) o dei semplici allevatori o cacciatori di animali, contro gli animali, è veramente innominabile. Supero i miei lettori, e forse li scandalizzerò, affermando che, a mio parere, il nazismo non è affatto un momento storico, ma una dimensione immortale dell'uomo, e lo prova il fatto che, mancando le occasioni di esercitare il proprio potere su uomini inermi, lo si esercita a freddo sui figli inermi della natura. Ciò che un cane può e deve sopportare nei laboratori di tutto il mondo, è cosa che riempie di terrore: non tanto pensando al cane, ma a chi esercita il suo potere assoluto su di lui.

Nego che gli uomini, nella loro generalità, ignorino quanto la natura sia capace di dolore, quando le si impone il dolore. Lo sanno, come lo sapevano i nazisti, e come lo sanno, in genere, tutti i torturatori. Ma nello stesso tempo (e su questo punto era fondato il mio intervento) *non lo sanno*. Non lo hanno, in certo senso, mai provato, e vogliono provarlo *su altri*. Da ciò nasce il senso di schifo davanti ai grandi come ai piccoli torturatori: da questa componente di viltà. Il resto, appartiene all'orgoglio dell'uomo. Di creare un mondo dove non domini che il suo potere. E questo potere sia l'arbitrio atto a sostituire la grande legge, la legge morale per eccellenza, in cui s'intravede il creatore e legislatore di ogni bene, e dei giusti rapporti tra tutti gli esseri, siano superiori o inferiori.

Nell'attuale esclusione della cultura del semplice sospetto di un principio, o legge, da cui la vita discenda, io vedo stanchezza, naturalmente, e come un bisogno di riposare supini nel cuore della natura, cieca e tuttavia obbediente a meravigliose *leggi*, ma vedo anche la necessità — crescente insieme all'arbitrio più insolente — di non avere testimoni all'infrazione del codice più segreto. Come userei e abuserei, non solo della natura, ma di quanto è veramente il cuore profondo della natura, il poco umano che resta, gli uomini mansueti, inermi, assorti, se sapessi che anche su di essi vegila una legislazione? Sempre più remoto, modesto, fistretto, marginale, direi privo d'aria, è il posto lasciato, dal cosiddetto progresso, all'uomo *normale*. Sì, da quelle parti, non vi è più aria, né speranza in un divenire mansueto, *normale*. Si levano, intorno al suo respiro, le grandi muraglie senza finestre di un divenire che non lo riguarda. E tutto questo accade perché l'uomo, per la cultura, è ormai cosa, oggetto. Gli si è tolto dalle mani il suo vero divenire. Ch'è il divenire attraverso l'accostamento continuo a un invisibile, a una legge. Non essere fiducioso e lieto il figlio senza padre.

Anna Maria Ortese

Pasolini e alle sue provocatorie *Nuove questioni linguistiche*.[1746] In un articolo relativo a *Discorso degli anni Cinquanta* di Angelo Romanò, Pomilio fa proprie alcune considerazioni di Romanò e afferma: «Si tratta di confermare la propria fiducia in una letteratura che sia anzitutto atto di 'ragione' e discorso di 'moralità' [...] e si faccia, in definitiva, 'generatrice di valori'».[1747]

L'esemplare tecnica descrittiva della Ortese adoperata nei pezzi giornalistici fa sì che lo «spazio realistico» serve a ospitare la «vera intonazione» della sua arte, e cioè la «proiezione della sua fantasia favolosa», con il relativo «scarto dal surreale al reale al neorealistico che libera, nel suo processo, un accumulo di fantasia».[1748]
Il labile confine tra favola e realtà reca però sempre le tracce di un impegno sociale e di una polemica culturale che si manifesta dilatando o deformando la realtà coinvolta emotivamente dalle lenti di un'esperienza personale costante.[1749]

---

1 *…uestioni linguistiche* nasce come intervista concessa da Pasolini a Gente (2 dicembre 1…nza tenuta da Pasolini in varie città d'Italia per l'Associazione Culturale Italiana; c…», che pubblica l'intervento di Pasolini all'interno del supplemento mensile «Il contemporaneo» in data 20 gennaio 1965, avviando un intenso dibattito, sia sulla rivista che in altre sedi. Gli interventi suscitati dalla provocazione sono raccolti nell'utilissimo volume *La nuova questione della lingua*, a cura di Oronzo Parlangeli, Brescia, Paideia, 1971. All'interno delle *Nuove questioni linguistiche* Pasolini sembrava attribuire la crisi della narrativa contemporanea alla rivista «Le ragioni narrative» di cui Pomilio era stato fondatore e animatore; il suo obiettivo polemico pareva in particolare il saggio pomiliano *Dialetto e linguaggio* comparso su questa testata e fortemente critico nei confronti degli sperimentalismi linguistici dialettali. Pomilio risponde all'accusa di Pasolini dalle pagine della Fiera letteraria (Mario Pomilio, *La lingua di Pasolini*, cit.); torna poi sulla questione con *La lingua come contesto mediatore*. Per una ricostruzione più dettagliata della polemica si rinvia a Marcello De Giovanni, *Coscienza stilistica di Pomilio nella diatriba sulla 'questione della lingua' degli anni Sessanta*, in *Mario Pomilio scrittore problematico*, cit., pp. 277-292.

[1747] POMILIO M., *Un discorso degli anni Cinquanta (e, forse, Sessanta)*, in *Contestazioni*, cit., pp. 127-138.

[1748] PAMPALONI G., *La nuova letteratura*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1976, p.773.

Ne *I prigionieri del male* la Ortese parla del male connaturato nell'uomo come il bene, ed entrambi li inserisce nella sua scrittura poiché rappresenta la contraddittorietà della naturalità napoletana. Alle bellezze della città si contrappone la miseria umana degradata talvolta a una bestialità ingenua e senza ragione. Una coesistenza verificata dal riscontro dettato dalla simultanea compresenza del bene e del male, del lusso e della disperazione:

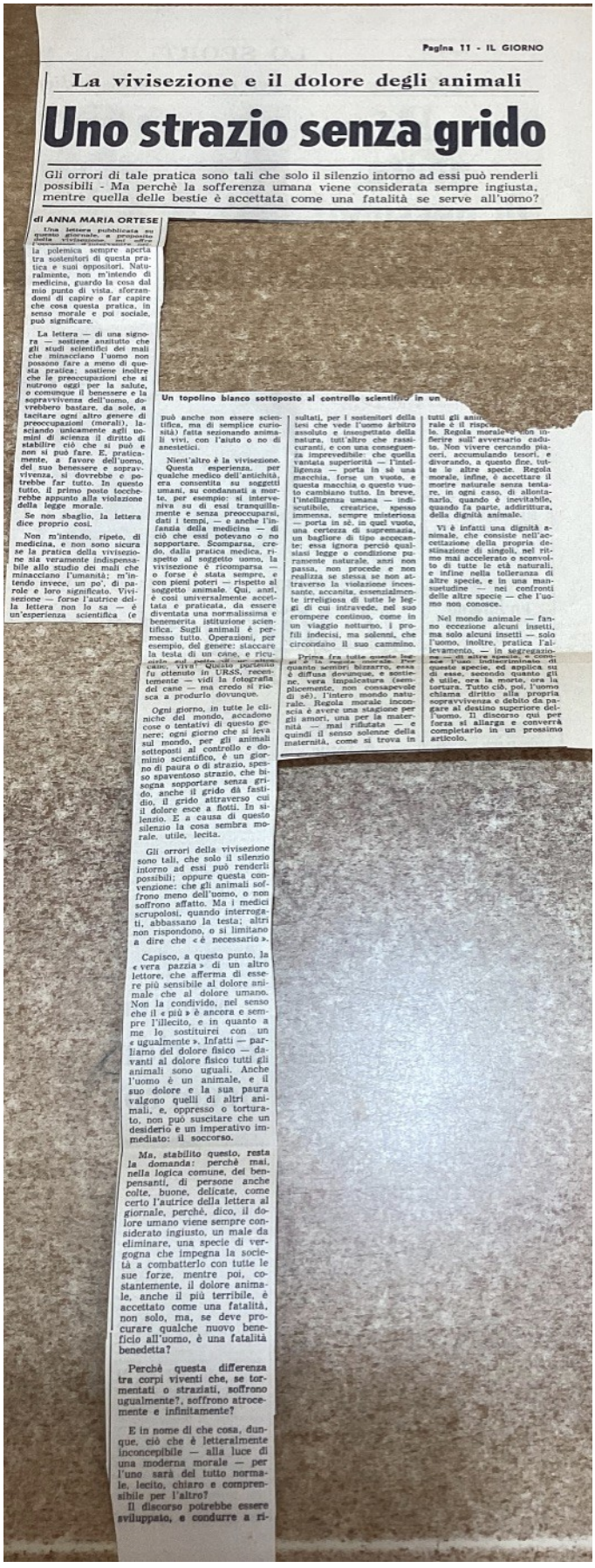
> Ho abitato a lungo in una città veramente eccezionale. Qui, per non so quale bizzarria della natura, rovesciamento delle sue leggi, che del resto nessuno sospettava, tutte le cose, il bene e il male, la salute e lo spasimo, la felicità più cantante e il dolore più lacerato, santità e dissolutezza, pietà e delittuosa ferocia, troni e galere, mercati ed altari, patiboli e giostre, i canti di gioia degli eletti e il singhiozzo lamentevole del dannato, tutte queste voci erano così saldamente strette, confuse, amalgamate tra loro, che il forestiero che giungeva in questa città ne aveva, a tutta prima, una impressione stranissima, come di un'orchestra i cui strumenti, composti di anime umane, non obbedissero più alla bacchetta intelligente del Maestro, ma si esprimessero ciascuno per proprio conto suscitando effetti di una meravigliosa confusione, d'una incomparabile triste gaiezza.[1750]

Ne *I Prigionieri del male* la Ortese, riflettendo su alcuni scherzi adolescenziali, fa alcune considerazioni sulla presenza del male insita nell'uomo da sempre. Così scrive:

> In natura, il male è semplice necessità, soddisfatta la quale il male cessa, e torna nel suo cuore una sorta di mansuetudine, estatico dormiveglia. Nell'uomo, il male è la creatività stessa. Per crescere davanti a se stessa, o crescere come comunità, l'uomo riempie il suo stesso dormiveglia di continui sogni di sopraffazione di strage. Era, ieri, la guerra; comincia, oggi, il successo, Si chiamava, ieri, offesa o difesa; si chiama, oggi, necessità di consumo, oppure di espansione, di affermazione, nel sapere, nel potere, ecc. È tuttavia sempre guerra.

[1749] «Di qui, ovviamente, il limite di verità ma anche il pregio letterario di quel "rapporto" su Napoli ed i suoi scrittori giovani, nella misura ch'esso riesce a suggerire l'atmosfera di un ripiegamento comune a tutta una generazione» (Guido Macera, *Nota su Luigi Compagnone*, in «Realtà del Mezzogiorno», a. VI, n. 5, maggio 1996, p. 439.

[1750] *Lo strano Signore della Città Malata*, poi *Un personaggio singolare*, in Ortese A. M., *L'infanta sepolta*, op. cit., p. 117.



Pagina 11 - IL GIORNO

La vivisezione e il dolore degli animali

Uno strazio senza grido

Gli orrori di tale pratica sono tali che solo il silenzio intorno ad essi può renderli possibili - Ma perchè la sofferenza umana viene considerata sempre ingiusta, mentre quella delle bestie è accettata come una fatalità se serve all'uomo?

di ANNA MARIA ORTESE

Una lettera pubblicata su questo giornale a proposito della vivisezione ha provocato la polemica sempre aperta tra sostenitori di questa pratica e suoi oppositori. Naturalmente, non m'intendo di medicina, guardo la cosa dal mio punto di vista, sforzandomi di capire o far capire che cosa questa pratica, in senso morale e poi sociale, può significare.

La lettera — di una signora — sostiene anzitutto che gli studi scientifici dei mali che minacciano l'uomo non possono fare a meno di questa pratica; sostiene inoltre che le preoccupazioni che si nutrono oggi per la salute, o comunque il benessere e la sopravvivenza dell'uomo, dovrebbero bastare, da sole, a tacitare ogni altro genere di preoccupazioni (morali), lasciando unicamente agli uomini di scienza il diritto di stabilire ciò che si può e non si può fare. E, praticamente, a favore dell'uomo, del suo benessere e sopravvivenza, si dovrebbe e potrebbe far tutto. In questo tutto, il primo posto toccherebbe appunto alla violazione della legge morale.

Se non sbaglio, la lettera dice proprio così.

Non m'intendo, ripeto, di medicina, e non sono sicura se la pratica della vivisezione sia veramente indispensabile allo studio dei mali che minacciano l'umanità; m'intendo invece, un po', di parole e loro significato. Vivisezione — forse l'autrice della lettera non lo sa — è un'esperienza scientifica (e può anche non essere scientifica, ma di semplice curiosità) fatta sezionando animali vivi, con l'aiuto o no di anestetici.

Un topolino bianco sottoposto al controllo scientifico in un [illegible]

Nient'altro è la vivisezione. Questa esperienza, per qualche medico dell'antichità, era consentita su soggetti umani, su condannati a morte, per esempio: si interveniva su di essi tranquillamente e senza preoccuparsi, dati i tempi, — e anche l'infanzia della medicina — di ciò che essi potevano o no sopportare. Scomparsa, credo, dalla pratica medica, rispetto al soggetto uomo, la vivisezione è ricomparsa — o forse è stata sempre, e con pieni poteri — rispetto al soggetto animale. Qui, anzi, è così universalmente accettata e praticata, da essere diventata una normalissima e benemerita istituzione scientifica. Sugli animali è permesso tutto. Operazioni, per esempio, del genere: staccare la testa di un cane, e ricucirle sul collo di un altro cane. Vivi! Questo particolare fu ottenuto in URSS, recentemente — vidi la fotografia del cane — ma credo si riesca a produrlo dovunque.

Ogni giorno, in tutte le cliniche del mondo, accadono cose o tentativi di questo genere; ogni giorno che si leva sul mondo, per gli animali sottoposti al controllo e dominio scientifico, è un giorno di paura o di strazio, spesso spaventoso strazio, che bisogna sopportare senza grido, anche il grido da fastidio, il grido attraverso cui il dolore esce a flotti. In silenzio. E a causa di questo silenzio la cosa sembra morale, utile, lecita.

Gli orrori della vivisezione sono tali, che solo il silenzio intorno ad essi può renderli possibili; oppure questa convenzione: che gli animali soffrono meno dell'uomo, o non soffrono affatto. Ma i medici scrupolosi, quando interrogati, abbassano la testa; altri non rispondono, o si limitano a dire che « è necessario ».

Capisco, a questo punto, la « vera pazzia » di un altro lettore, che afferma di essere più sensibile al dolore animale che al dolore umano. Non la condivido, nel senso che il « più » è ancora e sempre l'illecito, e in quanto a me lo sostituirei con un « ugualmente ». Infatti — parliamo del dolore fisico — davanti al dolore fisico tutti gli animali sono uguali. Anche l'uomo è un animale, e il suo dolore e la sua paura valgono quelli di altri animali, e, oppresso o torturato, non può suscitare che un desiderio e un imperativo immediato: il soccorso.

Ma, stabilito questo, resta la domanda: perchè mai, nella logica comune, dei benpensanti, di persone anche colte, buone, delicate, come certo l'autrice della lettera al giornale, perchè, dico, il dolore umano viene sempre considerato ingiusto, un male da eliminare, una specie di vergogna che impegna la società a combatterlo con tutte le sue forze, mentre poi, costantemente, il dolore animale, anche il più terribile, è accettato come una fatalità, non solo, ma, se deve procurare qualche nuovo beneficio all'uomo, è una fatalità benedetta?

Perchè questa differenza tra corpi viventi che, se tormentati o straziati, soffrono ugualmente?, soffrono atrocemente e infinitamente?

E in nome di che cosa, dunque, ciò che è letteralmente inconcepibile — alla luce di una moderna morale — per l'uno sarà del tutto normale, lecito, chiaro e comprensibile per l'altro?

Il discorso potrebbe essere sviluppato, e condurre a risultati, per i sostenitori della tesi che vede l'uomo arbitro assoluto e insospettato della natura, tutt'altro che rassicuranti, e con una conseguenza imprevedibile: che quella vantata superiorità — l'intelligenza — porta in sè una macchia, forse un vuoto, e questa macchia o questo vuoto cambiano tutto. In breve, l'intelligenza umana — indiscutibile, creatrice, spesso immensa, sempre misteriosa — porta in sè, in quel vuoto, una certezza di supremazia, un bagliore di tipo accecante: essa ignora perciò qualsiasi legge o condizione puramente naturale, anzi non passa, non procede e non realizza se stessa se non attraverso la violazione incessante, accanita, essenzialmente irreligiosa di tutte le leggi di cui intravede, nel suo erompere continuo, come in un viaggio notturno, i profili indecisi, ma solenni, che circondano il suo cammino.

Prima fra tutte queste leggi [illegible] quanto sembri bizzarro, essa è diffusa dovunque, e sottese, vera impalcatura (semplicemente, non consapevole di sè), l'intero mondo naturale. Regola morale incoscia è avere una stagione per gli amori, una per la maternità — mai rifiutata — e quindi il senso solenne della maternità, come si trova in tutti gli animali. Regola morale è il rispetto. Regola morale è non infierire sull'avversario caduto. Non vivere cercando piaceri, accumulando tesori, e divorando, a questo fine, tutte le altre specie. Regola morale, infine, è accettare il morire naturale senza tentare, in ogni caso, di allontanarlo, quando è inevitabile, quando fa parte, addirittura, della dignità animale.

Vi è infatti una dignità animale, che consiste nell'accettazione della propria destinazione di singoli, nel ritme mai accelerato e sconvolto di tutte le età naturali, e infine nella tolleranza di altre specie, e in una mansuetudine — nei confronti delle altre specie — che l'uomo non conosce.

Nel mondo animale — fanno eccezione alcuni insetti, ma solo alcuni insetti — solo l'uomo, inoltre, pratica l'allevamento, — in segregazione, [illegible] — di altre specie, e consce l'uso indiscriminato di queste specie, ed applica su di esse, secondo quanto gli è utile, ora la morte, ora la tortura. Tutto ciò, poi, l'uomo chiama diritto alla propria sopravvivenza e debito da pagare al destino superiore dell'uomo. Il discorso qui per forza si allarga e converrà completarlo in un prossimo articolo.

La militanza della Ortese consiste nel tentare - attraverso la scrittura - di risalire a galla, in altri termini agire a discapito di un peccato originale che ci àncora alla Storia, nell'ipotesi non solo ideologico, di un miglioramento possibile: «Prudenza, dunque, nel parlare di colpa. Essa è dentro, una tentazione eterna, è vertigine prima ancora che caduta. Nella caduta, ci siamo. Chi è più in fondo di tutti, già immobile, non consoli quelli che ancora cadono. È risalire che occorre. E, se appena possibile, *tutti*». Sulla tematica del male, l'autrice torna nell'articolo *Uno strazio senza grido*. Questo articolo fu occasione per l'autrice per ritornare di nuovo sul tema della vivisezione e del maltrattamento degli animali (argomento, quest'ultimo, da intendere come riflesso speculare dell'interesse rivolto ai nativi americani). Alla base della riflessione vi è quel rapporto di pace che l'uomo dovrebbe sempre instaurare con la natura, nel senso della giustizia e non della vendetta, in una grazia in via di estinzione ma senza la quale la storia non è che un impaccio inutile, se non addirittura dannoso. La Ortese riflette sul fatto che «a favore dell'uomo, del suo benessere e sopravvivenza» si arriva anche alla «violazione della legge morale», al contrario di un rispetto etico che - come visto precedentemente - è indispensabile per l'autrice. La Ortese guarda quindi con orrore alla vivisezione degli animali, «spaventoso strazio che bisogna sopportare senza grido». Il comportamento dell'uomo - analizzato criticamente dall'autrice - richiama in causa il concetto di "vuoto".

Quella vantata superiorità [dell'essere umano] porta in sé una macchia, forse un vuoto, e questa macchia o questo vuoto cambiano tutto. In breve, l'intelligenza umana - indiscutibile, creatrice, spesso immensa, sempre misteriosa - porta in sé, in quel vuoto, una certezza di supremazia, un bagliore di tipo accecante: essa ignora perciò qualsiasi legge o condizione puramente naturale, anzi non passa, non procede e non realizza se stessa se non attraverso la violazione incessante, accanita, essenzialmente irreligiosa di tutte le leggi di cui intravede, nel suo erompere continuo, come in un viaggio notturno, i profili indecisi, ma



Il caso Aldo Moro tra coscienza pubblica e privata

di ANNA MARIA ORTESE

DUE GIORNI fa mi è stato chiesto telefonicamente da un grande quotidiano non indipendente se intendevo dire qualcosa su quanto *era accaduto*. Ne ero quasi sicura, ma la sorpresa non è stata meno viva e la delusione meno forte. E' che, in realtà, da cinquanta giorni aspettavo che mi si chiedesse di dire qualcosa — subito l'avrei detta perché la cosa *non accadesse* — qualcosa a favore di una soluzione concreta, di vita. Ma ciò non mi è stato chiesto. Suppongo non sia stato chiesto a nessuno che fosse in grado di farlo, a chi provi di farlo, voglio dire intellettuali-persona, e scrittori-persona.

Questo non toglie che anche io, scrittore-persona, — voglio dire di nessuna parte prima che della parte-persona — mi senta colpevole. Perché almeno questo giornale, dove scrivo oggi, era — forse unico giornale — favorevole alla persona, chiaramente disposto all'umano, e io avrei dunque potuto mandare una lettera, almeno una lettera, qui: e non l'ho fatto. Ne ho scritte, ho scritto articoli su articoli, ma nessuno di essi ha preso la forma definitiva. E ora scrivo questo, alla buona, per rendere nota la mia mancanza di coraggio, la mia mancanza dei doveri di persona, di scrittore-persona.

E' una cosa tremenda, scoprirsi privi di coraggio. E' come scoprirsi morti. Uno che non ha coraggio, di essere persona a favore della persona, è come morto. Può avere le sue ragioni, ma è morto. Lo scrittore principalmente — gli altri possono essere assolti — dovrebbe avere questo coraggio, perché ha la parola, che è il verbo, cioè il vero *Dio*, e non tutti l'hanno, ed ecco che, pure avendo Dio dalla sua parte, se ne sta in silenzio. Ha timore.

Ciò che io provo, oggi — mentre passano davanti ai *miei occhi le immagini* di tanti giorni, e poi di questi ultimi giorni — è solo un senso di rabbia e consapevolezza: ho scoperto di essere, come scrittore, nessuno, sono consapevole di aver perduto il diritto a parlare da *persona*, e delle *persone*, a parlare di idee, e che non lo riavrò più. Sprofondo poi davanti al pensiero della mia ignoranza dei diritti pubblici: avevo questo diritto, di parlare, non lo avevo? E ancora, poi, un terrore oscuro di intervenire nelle questioni dei «grandi», dei «forti», magari dei «saggi»: ecco, questo mi ha sopraffatta: l'idea che vi potesse essere «saggezza» nel vietare la «persona», il soccorso alla persona. Dio mio! Ho potuto pensare questo! Ho potuto pensare che si potesse obbedire! E si vede da questo come anche in uno scrittore medio, neppure cattivo, (vorrei quasi sperare di esserlo, sarei meno colpevole) si riscontrino i sintomi di un male che oggi riguarda tutti, da ogni parte della vita sociale, in ogni paese: la lenta abdicazione della coscienza *privata* a favore della coscienza *di parte o di gruppo*, e può essere anche per scopi sublimi, o utilissimi o grandissimi, non dico: ma quando la consegna sarà eseguita, e avvenuto il passaggio, da coscienza *di persona* a *coscienza di gruppo*, qualcosa sarà perduto. Dio ci liberi dalla possibilità, che sia perduto *tutto, tutto il bene e il valore umano, e che esso, questo bene e valore, non risieda solo nella coscienza dell'uomo privato.*

Il dubbio, l'angoscia di questi tempi tremendi, perché coinvolgono tutti gli uomini e ciò che si continua a chiamare il vivere civile, hanno sede proprio qui, questo è il loro porsi come tragedia del secolo: «farò a meno della *mia* coscienza a favore di una necessità pubblica?». Se si guarda non lontano, solo un po' indietro nella storia di Europa, però i giovani, di quegli orrori, poco sanno, si vede che la nostra risposta, *allora*, fu: *mai!* Giurammo nel cuore ancora ragazzo, che *mai* la coscienza *di persona, coi suoi doveri di persona*, sarebbe passata in sott'ordine alla *coscienza pubblica*. Non vi sarebbero stati, insomma, questioni o meccanismi *più grandi* del dovere di avere pietà, e rendere attiva la pietà. Non avremmo *più ceduto* alle esigenze di un onore formale. Anzi, nessun onore avrebbe avuto più diritto al rispetto, tranne che formale. Solo umanità, e quindi solidarietà *con l'umano*, soccorso *immediato* al dolore, sarebbe stata la nuova legge. Ecco, avevamo scelto il nuovo testamento, la carità. E insensibilmente siamo tornati al primo. E che è il primo testamento?

Storicamente, tutto. Culturalmente, solo memoria. Storicamente, infatti, il mondo procede sempre al passo della Bibbia (Vecchio Testamento): terre e diritti perduti, da ricostruire; esodi e ritorni, sete di identità e, per tutto ciò, sangue dopo sangue. Ma il nuovo testamento, cioè il Verbo, cioè Cristo, cioè la Parola, smentì, pure assumendone tutto il dolore e le interrogazioni eterne, tutto questo, smentì che vi fossero patrie terrene e diritti terreni senza, prima di tutto, l'avvento del suo regno, cioè la *persona*, il *privato*, il *piccolo*, e la pietà e il rispetto della persona, del privato, del piccolo (piccolo nell'ambito sociale, *fuori*, o precipitato fuori dai diritti sociali). Senza la nuova legge (il prossimo — l'amore del prossimo — il prossimo, quello vicino a te, che dipende da te senza la identità di te col tuo prossimo), senza la Nuova Legge, la Vecchia Legge, la Bibbia, tornava *storia*, l'Esodo continuava, la Terra promessa, la patria — patria di pace e gioia reale — si faceva impossibile. Cristo disse questo. Lo disse per tutti. Non avrai patria né diritti reali (essi saranno nuvole, una volta conquistati, svaniranno come sogni, e di essi, e di chi li ebbe, non resterà traccia), non avrai nulla di ciò che credi di avere, non avrai neppure te stesso, se prima non avrai *Me*: cioè lo Spirito di pietà, se prima non avrai l'amore per il nemico, se non avrai la carità e il soccorso per l'amico e per il nemico, *prima ancora che per te stesso*.

Quando si dice: cristiano, si dice questo: uno che ha scelto tra coscienza privata e pubblica, che considera la prima *fondamentale* rispetto alla seconda, e l'avvento della seconda, *senza il rispetto della prima*, un male senza rimedio.

Nella questione che ci riguarda, in quanto è accaduto, la coscienza privata, destabilizzata lentamente, resa incerta dubbiosa esitante, spinta da tempo nel silenzio, non ha avuto che rare stranianti voci, e la coscienza pubblica ha parlato e ottenuto quanto le sembrava giusto.

Era *giusto?*

Aldo Moro è morto, così come, prima o dopo, giusti o ingiusti, *tutti noi* moremo, e questa è l'unica consolazione che *anche noi* moremo e non sapremo più l'inutilità di essere «giusti».

Ma resta un'altra considerazione: giusto è solo ciò che emerge, o vi può essere un modo di essere giusti *che non emerge*, che non ha ancora parola né fiato, ma l'avrà — forse — e vi sarà una gente *innocente*, domani, a cui dovremo spiegare la nostra abdicazione alla coscienza pubblica, la nostra rinuncia all'imperativo privato?

Io credo che vi sarà.

In mezzo alla tempesta vi è un annuncio, da tutte le parti, di stanchezza, la gente più giovane, se appena lasciata sola, *è mite*, aspira al privato, alla felicità e pace del privato. *E di là solo* intende partire alla conoscenza e adempimento della buona cosa «pubblica».

La cosa pubblica, il bene di tutti e per tutti, deve essere buona, e rispettosa dell'immensa aspirazione al privato, se vuole — non dico *essere, in un modo o in un altro — ma semplicemente essere*, esistere, sussistere.

Oh, potessimo capire quale male è stato, per almeno venti milioni di piccoli, piccoli di età e di condizione sociale, piccoli di diritto, l'abbandono alla morte di *uno di loro*, uno, cioè, che pure avendo avuto molti diritti, ora *non ne aveva assolutamente più*, ed era appunto — era stato *dichiarato* — uomo *come tutti gli uomini privati, vuomo senza diritti*».

Per cinquanta giorni ho pensato questo: come è terribile la nostra sorte, di ciascuno di noi, se appena la cosa o *ragione pubblica* non è sostenuta dalla cosa o *ragione privata*, se la coscienza diviene faccenda di Stato, il quale deve e può farsi *legge*, ma non opposta, ecco il punto, alla coscienza privata. Perché la realtà è ormai questa: o esiste e agisce, in tutto, una bontà e intelligenza libera, *interna* all'uomo, al cittadino, o la comunità intera, delegata a rappresentare questi valori *per l'uomo e il cittadino* che vi avranno rinunziato, non rappresenterà più nulla, altro che una vuota cornice di rispettabilità. E che significa, dopo tutto, rispettabilità?

Due mesi sono passati. Ricordo il primo giorno, gli altri: non li dimenticherò mai, anche se crederò di averli dimenticati, e come la parola che correva in tutti i miei pensieri, e scritti, quando scrivevo, era: *conciliazione, conciliazione; ad ogni costo conciliazione!*

Dio perdoni anche me, se possibile.

E' un giorno come *allora*, con poco sole. Ci sono ombre sul sole, e quiete grande. C'è tutto: le case le piazze le strade la folla di sempre, le cose buone e le meno buone, solo l'uomo che chiamava la vita, chiamava noi tutti, non c'è più. E' calmo, freddo, non chiama più, non ha bisogno di nulla, nulla ricorda.

Intervista con Vladimir Bu

Secondo la Ortese, a segnare le esistenze dell'individuo nella città industriale è la «passione, l'avidità del guadagno; passione e avidità quasi fine a se stessa, morbose, eccitate, fatali».[1751]

L'autrice, più che i rapporti all'interno del mondo produttivo, si preoccupa di scandagliare quelli umani, la degenerazione avvenuta tra gli uomini. Per cui la militanza della scrittura deve risiedere nel mettere in evidenza «i rapporti di tensione, di conflitti e di equilibri, i riflessi psicologici e morali degli atteggiamenti e dei comportamenti».[1752]

In una lettera a Oriana Fallaci, in riferimento a un esperimento di vivisezione di una scimmia al quale la giornalista avrebbe assistito, la Ortese si appellò disperatamente al pubblico, invitando a: «Non uccidere mai [...] Rispetterai - se non vorrai amarli - gli animali, tutti gli animali. Essi sono Piccole Persone».[1753]*Le Piccole Persone* è infatti il titolo di un volume postumo di Anna Maria Ortese, che raccoglie le più importanti dichiarazioni dell'autrice riguardo alla difesa degli animali.[1754]

La scrittrice si mostrò sensibilissima nei confronti di delicate tematiche sociali. A Vittorio Feltri, direttore de «Il Giornale», Anna Maria Ortese indirizzò due lettere, schierandosi prima in difesa e dopo in memoria di Joseph O'Dell, condannato all'ergastolo in Virginia. Altri interventi riguardano il caso Moro e la vicenda dell'ex ufficiale nazista Erich Priebke, coinvolto nell'eccidio delle Fosse Ardeatine. Sono articoli che ragionano su alcune questioni di sicuro interesse per l'autrice. Da questi ritagli la Ortese trasse anche spunti preziosi per la sua produzione critica sociale, ossia di analisi della storia contemporanea. Sono inoltre emersi articoli su fatti sociali a cui la Ortese fa attenzione con la sua consueta sensibilità critica. Uno di questi è *Il caso Aldo Moro tra coscienza pubblica e privata* pubblicato su «Il Secolo XIX» il 16 maggio 1978.

La richiesta alla Ortese da parte del giornale di scrivere sul caso Moro offre all'autrice la possibilità di esprimere anche una lucida considerazione sul coraggio degli intellettuali:

È che, in realtà, da cinquanta giorni aspettavo che mi si chiedesse di dire qualcosa - subito l'avrei detta perché la cosa *non accadesse* - qualcosa a favore di una soluzione concreta, di

Lettera di A. M. Ortese a P. Prunas datata 19 agosto 1948.

[1752] SCALIA G., *Dalla natura all'industria*, in «Il Menabò», n. 4, Torino, Einaudi, 1961, p. 96.

[1753] ORTESE A. M., *Cara O. F.*, Lettera aperta a O[riana] F[allaci], sull'uccisione di Mussolini e sulla vivisezione, in occasione di un'intervista condotta da Luciano Simonelli. Dattiloscritto in tre versioni, con correzioni e aggiunte autografe, cc. 8 [11 luglio 1979].

[1754] ID., *Le piccole donne. In difesa degli animali e altri scritti*, (a cura di) Angela Borghesi, Milano, Adelphi, 2016.

vita. Ma ciò non mi è stato chiesto. Suppongo non sia stato chiesto a nessuno che fosse in grado di farlo, e desideroso di farlo, voglio dire intellettuali-persona, e scrittori-persona. Questo non toglie che anche io, scrittore-persona, - voglio dire di nessuna parte prima che dalla parte-persona - mi senta colpevole. Perché almeno questo giornale, dove scrivo oggi, era - forse unico giornale - favorevole alla persona, chiaramente disposto all'umano, e io avrei dunque potuto mandare una lettera, almeno una lettera, qui: e non l'ho fatto. Ne ho scritte, ho scritto articoli su articoli, ma nessuno di essi ha preso la forma definitiva. E ora scrivo questo, alla buona, per rendere nota la mia mancanza di coraggio, la mia mancanza dei doveri di persona, di scrittore-persona. È una cosa tremenda, scoprirsi privi di coraggio. È come scoprirsi morti. Uno che non ha coraggio, di essere persona a favore della persona, è come morto. Può avere le sue ragioni, ma è morto. Lo scrittore principalmente - gli altri possono essere assolti - dovrebbero avere questo coraggio, perché ha la parola, che è il verbo, cioè il vero Dio, e non tutti l'hanno, ed ecco che, pure avendo Dio dalla sua parte, se ne sta in silenzio. Ha timore.

Risulta, dunque, interessante il fatto che - in mancanza di un Dio - quel vuoto / nulla di cui tanto ha parlato la Ortese possa essere riempito solo dalle parole, dal coraggio di espressione.
In uno scritto che si intitola *Attraversando un paese sconosciuto*, la Ortese scrive:

Oggi non c'è intesa più tra lo scrittore e la vita della gente, un attimo prima il libro con la sua copertina o il nome ritenuto importante subito scompare. Qualunque cosa dica e qualunque sia il suo valore, la gente legge i giornali e neppure quelli; legge solo i titoli che interessano e da un po' neppure quelli. Sono titoli sempre uguali e così cresce la sensazione che proprio la parola scritta come segno dei tempi grandemente civili, diaframma tra l'essere e il fare, vada sparendo e il mondo sia ridotto ad azione e sia questa azione a suggerire libri con la parola, non il contrario. L'azione immersa nella vita senza copertura di parola diventa cosa letale. Vedo la vita senza pensiero, privata di critica, correre via come un giorno unico, monotono, come un'imbarcazione piegata su un fianco e non guidata più da nessuno.

Se la parola sta scomparendo, la Ortese propone il recupero della "parola" come azione.



Venerdì 29 Novembre 1963 — Gazzetta del Popolo

La cinquantunesima stella

Il colpo di fucile che venerdì scorso ha stroncato la vita del Presidente americano, è scoppiato anche nella nostra testa. Prima che l'orrore, il dolore. E la sensazione che qualche cosa della nostra vita, una luce cui eravamo, semplicemente, abituati, e non era per questo meno preziosa, ci abbia lasciato. Kennedy è morto. Il paesaggio del mondo è mutato. C'era una montagna azzurra, una luce, in una parte del mondo, e ora non c'è più.

Strana contabilità dell'esistenza, per cui, spesso, due più due non fa quattro, ma mille, diecimila, o un miliardo di cifre; e poi delusioni, reticenze, vecchie posizioni o luoghi comuni possono cadere fulminati insieme a una persona che sembrava remota, estranea, e si scopre improvvisamente come la più importante di tutte.

Quattro anni fa, anch'io passai una notte accanto alla radio, aspettando che Kennedy salisse. Ero contrariata dalla mia ostilità per il buon Nixon, dal mio interesse per la vita americana: ma volevo, irragionevolmente, che Kennedy salisse. C'era qualcosa, nella sua faccia, di travolgente: la felicità, la forza, la gioia, l'incomparabile autorità di un bambino. Ero su una posizione triste e dura, allora: non amavo, non riuscivo più ad amare la vecchia America, eppure, come un giocatore, vergognandomi, pregavo Dio perchè quella carta venisse fuori, perchè Kennedy salisse.

E dopo, quando ebbe vinto, me ne dimenticai; mi dimenticai della politica e del mondo, affettai distacco e disinteresse. Guardavo le immagini delle telecronache, dove la sua raggiante figura appariva, con un sorriso spesso ironico; ma una serietà crescente distingueva quell'attenzione, che poco a poco non fu più ironica.

Dico, questo, perchè so che fu l'atteggiamento di molti, soprattutto in Europa. Eravamo scettici davanti alla gioventù. La gioventù, per noi, era stata, storicamente, l'inferno, la soggezione, la morte. Aspettavamo una civiltà adulta, e Kennedy non lo era. Una cosa avevamo dimenticato: che esiste una gioventù disumana e una umana. Una gioventù che sale dai cimiteri dell'Universo, e un'altra che scende direttamente dagli astri, ed ha il coraggio e la gioia dei segni celesti. John Fitzgerald Kennedy era, come nessuno, di questi.

Poco alla volta, quasi nello spazio di un anno, la sua figura — come quella di un attore chiamato per una parte secondaria, che assicura sufficiente successo e gloria, e poi, di colpo, ricordando antichi canti, decide di rendere unicamente la tragedia del suo popolo, illuminandone l'oscurità più profonda, spalancando le porte della sua storia a un nuovo giorno, e getta il vestito di scena, e si scopre cittadino e uomo — la sua figura crebbe smisuratamente. John Fitzgerald Kennedy non fu più l'esponente del grande *clan* dei Kennedy, il Presidente ricchissimo, l'erede di una classe potente: fu la nobile America senza classi, l'America bionda e nera, la lezione di Lincoln, l'insegnamento inaudito di Emerson: «*Giovani, attaccate il vostro carro a una stella*».

La stella di Kennedy fu, rapidamente, con la violenza di un fiume in piena, la festa e lo sconfinato ardore dei ragazzi e, insieme, dei padri che proteggono una vita, fu la libertà per tutti, il diritto delle genti — al di là del colore, della provenienza, del nome — a una perfetta uguaglianza negli Stati; fu il cammino del mondo, e della sua America nel mondo, verso un domani di serenità, di sicurezza, di onore. Non avevamo più l'impressione, ormai, vedendolo correre da una città all'altra, vedendo intorno a lui levarsi incantate le facce incantevoli dell'umanità negra, sentendolo dare ordini e gridare la sua volontà che i cittadini negri fossero reintegrati nel pieno diritto di cui godono i bianchi, non avevamo più l'impressione che egli fosse un semplice uomo di Stato. John Kennedy era la storia in cammino, e, dopo decenni squallidi, la storia di Dio, del Dio che vive nel cuore degli uomini.

Egli era perciò così bello, senza essere bello, che il cuore mancava a guardarlo; era perciò così ridente, era perciò così smisuratamente giovane. Perchè il segreto di Dio è appunto nella bellezza che prende il cuore, prima della intelligenza, e dà gioia immensa, dà una speranza che non si aspettava più, e per questo è cara al cuore come il sole sulle rose dopo un inverno profondo.

Venerdì, 22 novembre, andò a Dallas. Egli non aveva il senso del pericolo e della morte: una immensa vita tumultuava in lui, egli si sentiva invulnerabile come la vita: chi, e che cosa doveva ferirlo, se egli era la vita stessa, se era il presidente della vita?

Perciò, l'immagine di lui, la grossa testa — i capelli biondi, la luce — repentinamente piegata a sinistra, sulla spalla esile — questa immagine di ragazzo colpito a morte, reso muto mentre cantava e rideva, insabbiato, lui, acqua splendente, portato al seppellimento nel pieno del suo giorno d'amore — l'amore che egli imponeva, e restituiva, all'America, al mondo: questa immagine ci fa piangere senza vergogna da giorni.

Non abbiamo neppure parole per accusare il male che ce lo ha tolto. Del resto, ogni nazione ha il suo Texas, ogni Dio la sua Dallas.

Quello che importa, oggi, è che tutti noi, gente di cuore, lo proclamiamo vivo, ci stringiamo intorno a lui, raccogliamo, e teniamo ferma, la sua bandiera.

La fraternità, la speranza, la celeste gioventù del mondo non sono cadute, perchè nemmeno Kennedy è veramente caduto. Egli è semplicemente salito più in alto, è ormai la cinquantunesima stella d'America, è la stella dell'alba, sorride adesso, col suo buon sorriso, per ogni cielo.

Difendiamola, giovani, questa stella. Veramente, sotto questi cieli bassi, non ne splendono molte altre. Risvegliamo Kennedy nella nostra vita. Teniamolo con noi. Che passi, la nostra giornata, servendo gli ideali che egli aveva compreso e servito. Che la giustizia del cuore, più forte di ogni altro interesse, sia la nostra giustizia. Che più di ogni altra passione ci stiano a cuore la pace e la fraternità ch'egli difese, con una voce enorme per questi tempi matti, fin quando la testa non gli si rovesciò sulla spalla, e la sua vita di uccello si chiuse.

Non lasciamo che la morte e il tempo ci portino via John Kennedy. Andiamo con lui. Camminiamo, testa bassa e le spalle dure, contro il vento, contro il gelo, contro le paure di questa stagione. Un giorno, tutto sarà mutato, se resistiamo; un giorno, il mondo sarà un solo campo di grano alto; i ciliegi saranno pieni di frutti. La luna e il sole splenderanno insieme, come nelle favole. I vostri figli saranno liberi e gentili. La chitarra, non più il cannone, riempirà di echi i boschi, la notte. Allora, quando gli uomini si abbracceranno, e non ci saranno più odi e rancori, ma una sola certezza, e l'amore, la felicità, la dolcezza del vivere non saranno più privilegio, caso, eventualità o inganno, ma il tranquillo respiro di tutti, poveri e ricchi, bianchi e negri, il vecchio re e lo spazzino allora John Kennedy ritornerà.

Egli sarà dovunque, e qualsiasi cosa: il grano alto, i ciliegi, la gioventù che brucia, i canti della notte e la bianca bellezza del mattino; sarà le lunghe estati e l'inverno pieno di studi; sarà il vostro occhio che ride e che piange. Sarà il calmo, incantato dolore di vivere.

Nessuno ci porti più via John Kennedy. Diamo, giovani, il suo nome struggente alla nostra epoca.

Anna Maria Ortese

WASHINGTON — Jacqueline inginocchiata dinanzi alla tomba di John Kennedy; con lei è McNamara. (Telefoto)

UN ALTRO COLPO DI MANO CONTRO IL REGIME BETA…

Aereo di linea venezolano fatto di… a Trinidad da sei giovani filo-c…

L'equipaggio è stato costretto a mutar rotta sotto la minaccia delle armi - I passeggeri stanno b… Caracas chiede l'estradizione dei terroristi - Domenica le elezioni presidenziali nel Venezuela in u…

Ventisei bombe esplose da terroristi in Colombia

Poco più avanti sembra chiarirsi anche il passaggio che avviene dall'intima scrittura letteraria a quella giornalistica: «La lenta abdicazione della coscienza *privata* a favore della coscienza *di parte* o *di gruppo*. Il bene e il valore non devono risiedere "*solo* nella coscienza dell'uomo privato».
Ancor prima, negli anni Sessanta, scrisse addirittura sulla morte del Presidente americano John Fizgerald Kennedy, di cui apprezzava «la felicità, la forza, la gioia, l'incomparabile autorità di un bambino» tanto da volerne la sua salita fino a quando poi - ottenuta - «quando ebbe vinto mi dimenticai della politica e del mondo».

> La stessa di Kennedy fu, rapidamente, con la violenza di un fiume in piena, la festa e lo sconfinato ardore dei ragazzi e, insieme, dei padri che proteggono una vita, fu la libertà per tutti, il diritto delle genti - al di là del colore, della provenienza, del nome - a una perfetta uguaglianza negli Stati; fu il cammino del mondo, e della sua America nel mondo, verso un domani di serenità, di sicurezza, di onore.

La Ortese sottolinea quella che in fondo è la sua aspirazione fissa, «la giustizia del cuore, più forte di ogni altro interesse» e invita dunque - con militanza - a resistere e lo fa offrendo alle pagine del giornale una prosa che sembra una commistione di liricità e poesia:

> Non lasciamo che la morte e il tempo ci portino via John Kennedy. Andiamo con lui. Camminiamo, testa bassa e le spalle dure, contro il vento, contro il gelo, contro le paure di questa stagione. Un giorno, tutto sarà mutato, se resistiamo; un giorno, il mondo sarà un solo campo di grano alto; i ciliegi saranno pieni di frutti. La luna e il sole splenderanno insieme, come nelle favole. [...] Egli sarà dovunque, e qualsiasi cosa: il grano alto, i ciliegi, la gioventù che brucia, i canti della notte e la bianca bellezza del mattino; sarà

le lunghe estati e l'inverno pieno di studi; sarà il vostro occhio che ride e che piange. Sarà il calmo, incantato dolore di vivere.

Un altro articolo socio - politico della Ortese fu pubblicato su «Il Giornale» il 13 luglio 1997 col titolo *Alzo il mio grido per quell'uomo*.



DALLA PRIMA

«Alzo il mio grido per quell'uomo»

Appello della scrittrice Anna Maria Ortese contro l'insensibilità dell'America

(...) gioia (del resto è nella sua Costituzione), e l'ha avuta, e l'ha data anche a tutti noi. Non finiremo mai, per questo, di esserle grati. Ma ora - come dirglielo? - ora da un pezzo si è chiusa nel suo giocattolo di vetro, forse soffre, avvisarla sarebbe indelicato. E per dirle che cosa? Che il dolore esiste. Non solo esistono la scienza, la medicina, le cliniche impareggiabili, la lotta contro il cancro (il solo dolore fisico veramente temuto), non solo esistono gli astronauti, e tutti i viaggi e le avventure meravigliose nello spazio, non solo esiste una economia felice, una giovinezza splendida, la casa col giardino e il cane fedele; non solo esiste la vita pacifica della casa e la vita di conquiste in ogni campo, vita che è un vero e meritato trionfo (Montanelli): ma esiste, in qualche posto, un mostro che si chiama dolore. Viene dal fondo della Storia, e anche dal fondo dell'Universo; lo conosceva San Paolo («fino ad ora tutta la creazione geme ed è in travaglio»), e ora lo conoscono gli uomini da smontare, i cattivi, i corrotti, i ladri di vita, gli O'Dell, insomma, e tutte le ombre - i fiumi, gli oceani di ombre a lui simili, e che vengono gridando e piangendo dietro di lui.

Il figlio sbagliato

Prima di Disney, in America c'era una certa idea del dolore che viene dalla natura delle cose, e che tocca, e fa bruciare, anche la vita dei buoni. C'era il dolore dei cattivi. I violenti, dagli eroi di Faulkner in giù, non erano però veramente connessi al dolore del mondo, erano i fanatici di vita, e basta. Pagavano, poi, personalmente il loro male, non lasciavano conti in sospeso. Il vero dolore del mondo ebbe inizio con la guerra e il disordine delle invasioni, i massacri, e infine lo smarrimento delle generazioni giovani. Lì sporse la sua faccia terribile il vero crimine, la corruzione del male: non il male comune, nato da comuni circostanze, ma il male in sé, il male senza scopo, amato per se stesso, solo perché appare la negazione assoluta di un ordine morale, una sfida all'ordine dei giusti. *Questo orrore - il male in sé, il male come categoria dell'immorale - è ciò che veramente l'America teme, come noi, e contro cui non ha armi. Allora, decide di smontare chiunque presenti le caratteristiche di questo male assoluto (l'odio, la rivolta alla vita). Smonta O'Dell, non solo senza domandarsi se è vivo (ha fretta di liberarsi), ma senza neppure esser certa che si tratti di uno del Crimine nuovo. Gli somiglia, e basta. Inoltre, da dove entri questo crimine nuovo in America, l'America non si domanda. A noi sembra che entri dallo Zoo di vetro, passi, insomma, dalla memoria, o culto, della felicità assoluta. La felicità infantile. È connesso all'idea della estrema innocenza. È il figlio sbagliato, e quindi odiato, del grande sogno americano: la vita come virtù, innocenza, e quindi felicità legittima. Anzi doverosa. Per tutti.*

Un'idea micidiale alla crescita umana. E infatti, nel realismo profondo della piccola feroce America dei Padri, questa idea non c'era. C'era l'idea contraria. Proprio la felicità era a rischio. La felicità prima di ogni altra cosa, era sconsigliata. Era preziosa, ma poteva costare la stessa vita. Ne sapeva qualcosa il Corvo, il più grande contestatore della memoria felice, che risponde ostinatamente alla preghiera del primo degli americani sbagliati, se la felicità tornerà mai indietro risponde never more, mai più. Lo sapeva la Balena bianca, perseguitata da Achab solo perché bianca e inconoscibile come la radice delle cose, e Achab stesso che, per distruggerla, s'inabissa nel mare con la sua nave imbandierata. Ma più di tutti lo sapeva Hawthorne, quando impose a Hester Prynne la Lettera scarlatta, per aver preferito la felicità (il pastore Arthur Dimmesdale) all'amore ordinato e inutile del medico Chillingworth. Quella scelta, giusta per il cuore umano, comporta un disordine morale, quindi un dolore, e da quel dolore possono nascere due cose: l'odio e la consapevolezza. Hester sceglie di essere consapevole, e accetta per sempre, anche quando la sua pena è tutta scontata, l'imposizione della Lettera scarlatta. Non se ne separerà mai più.

Il prezzo da pagare

È la sua nuova parte nell'ordine crudele ma necessario del mondo: il prezzo da pagare per sempre alla conoscenza di un bene - la felicità - goduto arbitrariamente. Hester, alla fine potrebbe non pagare più. Ma decide di pagare per sempre, e restare così, con pieno diritto, nel duro ordine della felicità. La felicità pagata con la inamovibile conoscenza del dolore.

Ma perché parlo di queste cose invece di pensare a O'Dell? Perché per O'Dell, il mal riuscito figlio dell'Eden, l'avversione quasi dolorosa della giustizia all'idea di lasciarlo in vita (vita che egli supplica continuamente di lasciargli) viene proprio di lì: dalla difesa di una felicità indifendibile, perché non più pagata, della giovane America, felicità che O'Dell, e gli uomini cui lui somiglia, somiglia soltanto - perché in realtà è solo un indiano sbagliato - sembrano mettere in pericolo. Ma O'Dell non è il temuto contestatore dell'Eden, è anche un americano sbagliato, perché ha cercato di essere americano, e non lo era. Ha i capelli tagliati come loro, veste come loro, piange come loro. Non ricorda di aver percorso anche lui - nel passato della sua gente - il sentiero delle lacrime, non ricorda essere stato espropriato del suo destino, non ricorda questo, altrimenti avrebbe la voce mite e dura della gente che ha subito un destino. Non lo ricorda. Piange e grida come un americano sbagliato, qual è sicuramente.

Povero O'Dell, vestito di panni non suoi, anche il male assoluto, di cui non sa nulla, perché non vide mai il bene assoluto, ora deve morire! Deve essere smontato! Sarà il 23 luglio prossimo. Ci sarà caldo, in Virginia, sarà la stagione dolce delle vacanze.

Tutti al mare! E lui muore

Sono con O'Dell, grido per O'Dell, contro il verdetto dei giudici, contro lo sguardo di pietra della giustizia, e contro lo Zoo di Vetro, la grande culla della felicità americana, fatta di epica dell'infanzia. E come non si vede che non vi è infanzia, non vi è più spazio per questa grazia nel mondo? Che la purezza del Bene è un sogno perduto? Non ne ha già parlato in modo irrevocabile il Corvo? Non si è inabissato Achab, con la sua nave imbandierata, nell'atto di raggiungerla? E come si è potuto dimenticare la grande decisione di Hester Prynne, il portare in eterno, sul petto, la lettera di fuoco, affinché il debito contratto con l'Utopia risultasse per sempre pagato, e fosse salvo il sogno della foresta e dell'amore felice? Perché adesso, non s'interroga proprio Hester Prynne, e non le si chiedono informazioni sull'origine del castigo, da dove venne, per lei e per il povero pastore? Venne dal debito che non era stato pagato all'ordine vero del mondo, per la felicità che si pensava gratuita, mentre è fondata sul nulla quando manchi la conoscenza del dolore che cresce, si può dire, in ogni giardino del mondo. Questa conoscenza alla giovane e anche molto generosa America, manca. Da dove salga veramente il Crimine nuovo, non sa. Procede dalle città stellari che ordinano la salute civile senza insegnarla, propongono il denaro e la competizione selvaggia, come via della gioia, là dove la stessa luce solare non scende mai. Qui, intorno alle città stellari, intere fasce di popolazione perduta sono accantonate - gemono - esposte a tutti gli inferni - nella incultura e irresponsabilità profonda di chi nacque senza diritti che non fossero solo virtuali e teorici, cioè il nulla dei diritti.

Gli uomini - o le ombre - che riforniscono continuamente le grandi carceri americane, ma soprattutto quelle di massima sicurezza - acciaio e sbarramenti dovunque - grigiore, silenzio, solitudine, speranza e disperazione eterna - le carceri della morte, dove si aspetta solo la morte - e questo anche per quindici, vent'anni - maturando la pazzia del dolore e della speranza inutile - gli uomini del nuovo crimine, gli uomini che devono essere smontati, provengono generalmente di lì - dai tombini e gli invisibili fili spinati della segregazione sociale - per il loro nulla economico - provengono dal nulla del diritto alla conoscenza e alla protezione quando si nasce, dal nulla di tutto, dal buio a mezzogiorno, e questo nel pieno fulgore della felicità nazionale.

La malinconia profonda che avvolge quelle mura, in qualsiasi regione e stagione d'America si innalzino, è strana e senza rimedio, e partecipa di una gravità sovrumana, quasi il compiersi di una punizione metafisica per colui che non doveva nascere. Perché non poteva pagare la vita, e nessuno intendeva pagarla per lui.

Siamo ancora in tempo

Torna - vorrei gridare a questo punto - torna, Hester Prynne, con la tua piccola Pearl - quasi folle perché nata nel disordine - torna dal tuo esilio e avverti questi giudici che ciò che fanno è male, che la lettera di fuoco è impressa anche sui loro petti - se ne allontanino le toghe, sta nel dolore che bisognerebbe scontare insieme, non solo Hester, ma anche il Pastore, e invece arde su un petto solo.

Torna Hester Prynne, vorrei gridare, vai tu dai giudici, fatti ricevere dal Governatore - siamo ancora in tempo - di loro che la macchina O'Dell non si deve smontare, c'è dentro un uomo, non solo O'Dell, ma tutta l'America del Castigo: non vuole più soffrire, non ce la fa, vomita: ma gridi, pianti e vomito tutto si perde nell'azzurra felicità americana, nella purezza assoluta dello Zoo di vetro. Parla, parla, Hester Prynne, grandezza d'America, senza aspettare che capiscano, perché non possono. Fatti dare le chiavi - se ci sono chiavi e non numeri elettrici - fatti dare le chiavi della grande cassaforte delle Anime Morte, e chiama: O'Dell!

Risponderanno tutti, sono centinaia, forse migliaia, in attesa di essere chiamati fuori, da una dolce voce umana. Fuori dall'inferno degli uomini da smontare.

Ora non camminano! Non sanno più camminare! Non sanno più piangere né gridare. Hanno solo occhi.

Tu, manda loro incontro la piccola Pearl con un po' di fiori. Risorgeranno, vedendo la bellezza. Perché non l'avevano mai vista.

Voltate insieme le spalle alla terra Casa degli uomini sbagliati.

Avviatevi insieme, benedicendo il mondo di Dio, verso la libertà della foresta, verso il sogno e il sole di Hawthorne.

Anna Maria Ortese

DOVE FANNO LA FESTA DEL MARE
CON 30 QUINTALI DI CALAMARETTI?
E IL MERCATO DELL'ANTIQUARIATO?
A queste e altre domande da oggi risponde
UN SERVIZIO INNOVATIVO E TEMPESTIVO DI
INFOTUR
Basta comporre il 166.15.97.62, attivo dalle 09.00 alle 21.00 di tutti i giorni
PER CONOSCERE LE SAGRE,
LE FIERE, LE FESTE
E IL DIVERTIMENTO DELL'ESTATE '97
n° Telefonico 166.15.97.62
Pubblimedia L.2540+Iva al min. durata max 8 m. V.M. 18

Hotel Minerva
Vacanze a Merano
Albergo in posizione panoramica nel quartiere residenziale di Maia Alta a soli 10 minuti dal centro, giardino botanico, piscina con prato. Tutte camere con bagno o doccia, radio, telefono diretto, Tv a colori
LUGLIO
Mezza pensione a partire da lire 88.000 per persona in doppia, compresi tasse e servizio
OFFERTE SPECIALI PER FAMIGLIE E PICCOLI GRUPPI
HOTEL MINERVA
Via Cavour 95
39012 MERANO (BZ)
Tel. 0473-236712
Fax 0473-230460

20124 MILANO
Via San Gregorio 34
Tel. (02) 67169.1
MULTIMEDIA PUBBLICITÀ
Concessionaria per la pubblicità

Partendo nuovamente da una considerazione del «dolore del mondo» che «ebbe inizio con la guerra e il disordine delle invasioni, i massacri, e infine lo smarrimento delle persone giovani» che crea «la negazione assoluta di un ordine morale», la Ortese si pone a difesa di O'Dell, condannato alla pena di morte per furto, violenza e omicidio nonostante alcune prove lo scagionassero. Tra fatti reali e letteratura, la Ortese ha modo nuovamente di affidare al giornale alcune considerazioni sul male:

> Prima di Disney, in America c'era una certa idea del dolore che viene dalla natura delle cose, e che tocca, e fa bruciare, anche la vita dei buoni. C'era il dolore dei cattivi. I violenti, dagli eroi di Faulkner in giù, non erano però veramente connessi al dolore del mondo, erano i fanatici di vita, e basta. Pagavano, poi, personalmente il proprio male, non lasciavano conti in sospeso. Il vero dolore del mondo ebbe inizio con la guerra e il disordine delle invasioni, i massacri, e infine lo smarrimento delle generazioni giovani. Lì sporse la sua faccia terribile il vero crimine, la corruzione del male: non il male comune, nato da comuni circostanze, ma il male in sé, il male senza scopo, amato per se stesso, solo perché appare la negazione assoluta di un ordine morale, una sfida all'ordine dei giusti. Questo orrore - il male in sé, il male come categoria dell'immorale - è ciò che veramente l'America teme, come noi, e contro cui non ha armi. Allora, decide di smontare chiunque presenti le caratteristiche di questo male assoluto (l'odio, la rivolta alla vita). Smonta O'Dell, non solo senza domandarsi se è vivo (ha fretta di liberarsi), ma senza

nemmeno essere certa che si tratti di uno del Crimine nuovo. Gli somiglia, e basta. Inoltre, da dove entri questo crimine nuovo in America, l'America non si domanda. A noi sembra che entri dallo Zoo di vetro, passi, insomma, dalla memoria, o culto, della felicità assoluta. La felicità infantile. È connesso all'idea della estrema innocenza. È il figlio sbagliato, e quindi odiato, del grande sogno americano: la vita come virtù, innocenza, e quindi felicità legittima. Anzi doverosa. Pe tutti. Un'idea micidiale alla crescita umana. E infatti, nel realismo profondo della piccola feroce America dei Padri, questa idea non c'era. C'era l'idea contraria. Proprio la felicità era a rischio. La felicità prima di ogni altra cosa, era sconsigliata. Era preziosa, ma poteva costare la stessa vita. Ne sapeva qualcosa il Corvo, il più grande contestatore della memoria felice, che risponde ostinatamente alla preghiera del primo degli americani sbagliati, se la felicità tornerà mai indietro risponde never more, mai più. Lo sapeva la Balena bianca, perseguitata da Achab solo perché bianca e inconoscibile come la radice delle cose, e Achab stesso che, per distruggerla, s'inabissa nel mare con la sua nave imbandierata. Ma più di tutti lo sapeva Hawthorne, quando impose a Hester Prynne La lettera scarlatta, per aver preferito la felicità (il pastore Arthur Dimmesdale) all'amore ordinato e inutile del medico Chillingworth. Quella scelta, giusta per il cuore umano, comporta un disordine morale, quindi un dolore, e da quel dolore possono nascere due cose: l'odio e la consapevolezza. Hester sceglie di essere consapevole, e accetta per sempre, anche quando la sua pena è tutta scontata, l'imposizione della Lettera scarlatta. Non se ne separerà mai più.

Una lunga citazione necessaria per capire lo sgomentato stupore della Ortese di fronte a un'insensibilità di mutamento tra passato e presente fatto di disordine. Sulla scorta di questi esempi, possiamo accostare l'altro e più unificante episodio che, poco più di un anno prima della sua morte, getta la Ortese in uno stato di desolata prostrazione.

Il 12 gennaio 1997 «Il Giornale» pubblica un suo articolo dal titolo redazionale *Pietà per Priebke lupo sconfitto*. La vicenda del processo al capitano delle SS Erich Priebke quale corresponsabile dell'eccidio del 24 marzo 1944 alle Fosse Ardeatine ha marchiato la storia repubblicana e la coscienza degli italiani. In quella cava alla periferia di Roma furono trucidati 335 innocenti come rappresaglia per i 33 soldati di una compagnia di SS tirolesi uccisi in via Rasella da un attacco partigiano. A guerra terminata Priebke, provvisto di documenti falsi, si rifugiò con la famiglia in Argentina da dove fu estradato solo il 22 novembre del 1995 e rinchiuso nel carcere militare di Forte Boccea. La Ortese interviene nel lasso di tempo in cui la Corte di Cassazione è chiamata a stabilire quale Tribunale, se militare o civile, dovesse giudicare nuovamente l'imputato. L'articolo in prima pagina prende avvio dal contrasto tra il silenzio che cala dopo l'atmosfera delle solenni feste natalizie e il silenzio dei carcerati cui va il pensiero della scrittrice. Va soprattutto a quei reclusi che «stanno dentro per provare al mondo che la giustizia esiste, il male esiste, è stato catturato ed è in mano della Legge».[1755] Un modo ci sarebbe stato di interrompere «l'inarrestabile catena di aggressioni e di orrori": che un responsabile si facesse avanti e pagasse con il sacrificio di sé, per tutti». Ma nessuno si offrì di pagare per i morti delle Fosse Ardeatine. Perché dunque - si chiede la Ortese - aspettarsi che Priebke morisse per il nemico se nessuno degli attentatori morì per i propri amici? E, in una parentesi per nulla secondaria, aggiunge: «Ecco, dunque, dove il processo (miracolo se l'imputato ha ancora memoria di quel giorno tremendo, dove la sua parte fu, del resto, limitata a due morti) si rivela un rito: forse propiziatorio alla pace delle coscienze». L'intervento si chiude con l'esortazione a lasciar «cadere i bastoni», a rispettare «i lupi feriti di tutto il mondo», perché «il Male, l'immagine del male comune, appartiene a tutti». Per cui Priebke non si può considerare «un'espressione del male» mentre fu ingranaggio di una macchina ben organizzata dalle «basi teoriche precise».

Come ha scritto Carlo Bo sulla stessa pagina: «Il pezzo della Ortese da un punto di vista letterario è esemplare. Però mi sembra che la scrittrice vorrebbe che gli uomini fossero capaci di usare la giustizia divina. Ma questa è una grazia che gli uomini non hanno, e quindi sono condannati a una visione più ristretta qual è quella delimitata dalla giustizia umana». C'è dunque un senso di pietà nella visione della Ortese, la stessa che riversa nei suoi personaggi più miseri e oppressi, tanto sul piano sociale che su quello letterario.

[1755] ORTESE A. M., *Pietà per Priebke, lupo sconfitto*, in «Il Giornale», 12 gennaio 1997.

Anna Maria Ortese risponde su Priebke: civiltà è ridare speranza ai perdenti



di **ANNA MARIA ORTESE**

Dopo le discussioni scatenate da un articolo di An- lettera. Io avevo scritto sempli- nemmeno oggi, sanno opporre perdente, ridargli speranza. Se



DIBATTITI *La scrittrice ha chiesto pietà per il capitano delle SS: un appello che fa discutere*

Cara Ortese, Priebke non è un povero lupo ferito

di **GIULIA BORGESE**

Anna Maria Ortese su «il Giornale» di ieri pubblica — a cominciare dalla prima pagina — un lungo articolo intitolato «Deponiamo i bastoni — Pietà per Priebke lupo sconfitto». La scrittrice, che quest'anno ha compiuto ottantadue anni e ha pubblicato il romanzo «Alonso e i visionari» (Adelphi), paragona Erich Priebke (che ha due anni più di lei) a un lupo ferito — visto su una fotografia di molto tempo fa — contro cui si accanivano, coi loro bastoni, i contadini arrabbiati per le stragi di pecore che lo avevano reso odioso. Dal lupo al capitano delle SS che il 24 marzo 1944 ordinò la rappresaglia delle Fosse Ardeatine, secondo la grande scrittrice il passo è breve: «Poso lo sguardo sul carcere dove è chiuso in attesa di un nuovo processo (...). Non si può non ammirare la dignità con cui accetta, dopo oltre mezzo secolo dal reato di cui è accusato, tutto il rituale solenne della giustizia». E si spinge oltre: «Era la guerra. E la guerra non ha nulla di morale». «Perché odiare?», si domanda infine la scrittrice: «Lasciate cadere i bastoni. E i lupi feriti di tutto il mondo, rispettateli».

Sentiamo Carlo Bo, il critico cattolico, grande vecchio signore della letteratura italiana (ha 85 anni). Ed ecco il suo parere: «Il pezzo della Ortese dal punto di vista letterario è esemplare. Però mi sembra che la scrittrice vorrebbe che gli uomini fossero capaci di usare la giustizia divina. Ma questa è una grazia che gli uomini non hanno, e quindi sono condannati a una visione più ristretta qual è quella delimitata dalla giustizia umana».

Lo scrittore Erri De Luca ha un suo punto di vista, come dire?, più «animale»: «A nome del lupo apparso alla memoria della scrittrice, respingo l'accostamento con il criminale nazista Erich Priebke. Respingo la vicinanza tra l'infinita fatalità della natura che fa di me un carnivoro e la libera scelta di appartenere a un corpo di criminali specializzati in guerra nello sterminio di civili inermi. Sono un lupo e la mia vita smette quando non posso più cacciare. Ho diritto al rispetto della natura, alla sua brutale pietà e se un essere umano la prova per me gli sono grato.

De Luca prosegue: «Un uomo che è stato alto ufficiale delle SS non ha diritto a questo: a essere lasciato in pace. Non si tratta di applicare una pena a un farabutto di 84 anni: esca pure dal carcere, ma nessun essere umano si azzardi a paragonare la sua infamia alla mia dignità di animale. Neanche a una intenerita coetanea di Erich Priebke è lecito imbrogliare le carte in natura».

Proprio con un accenno all'età comincia Cesare Segre: «Comprendo che la Ortese s'impietosisca per un suo coetaneo senza pensare che questi era membro di un'organizzazione che mai ebbe pietà per vecchi, per donne, per bambini, per ammalati.

«Ma — continua Segre



Anna Maria Ortese

— la scrittrice fa una sua alta riflessione sulla giustizia umana. Ma questa visione" olimpica" può coprire, anche involontariamente, l'ormai dilagante equiparazione tra colpevoli e vittime, tra rappresaglie di un esercito occupante e azioni di guerra partigiana; a questo atteggiamento si è già obiettato più volte. Chi non capisce, in verità non vuol capire. La Ortese non si rende conto che nessuno vuol punire Priebke: del resto non esisterebbe pena proporzionata. Si vuole invece, condannandolo, ricordare al mondo, e alla Ortese, che nell'ultima guerra c'è stato un regime fondato sul crimine in scala industriale; e che molti camerati di Priebke, colpevoli come e più di lui, sono vissuti tranquillamente grazie ad incredibili complicità. Proprio grazie a questo, Priebke, sinora non è un lupo sconfitto, ma un lupo vincitore». ●

Carlo Bo: «Non si può domandare agli uomini una giustizia divina» Segre: «Altro che sconfitto, quel nazista è ancora un vincitore»



GENOVA - (30-3-85-)

L'AVVISATORE MARITTIMO

Anna Maria Ortese

Una grande scrittrice da ritrovare e apprezzare

In quest'ultimo periodo i giornali si sono molto occupati — e lo hanno lunghissimo, inspiegabile silenzio — di Anna Maria Ortese, uno dei più grandi scrittori in assoluto del nostro Novecento, che ben al di fuori — per caratteristiche e scelta — delle grandi, e per la maggior parte mistificatorie, «strombazzature» editoriali, di genere commerciale e pseudo-letterario, è stata via via sempre più accantonata e quasi dimenticata.

Abbiamo avuto in verità, l'anno scorso, un timido e rapido «ritorno» con il secondo (!) posto al Premio Rapallo per scrittrici (libro premiato «Il treno russo») ma poi tutto è tornato nell'ombra, sino a che, ora ci siamo finalmente accorti delle tristi condizioni — economiche e morali — cui l'assoluta fedeltà a una letteratura «vera» la grande dignità personale, al di fuori di ogni compromesso, e il carattere così riservato e schivo, hanno gradatamente condotto A. Maria Ortese. Più che encomiabile, doveroso quindi (anche se tardivo) l'intervento e l'appello di un notevole numero di intellettuali e di scrittori (ma altri ne avremmo voluto vedere elencati) a favore del suo modesto alloggetto in affitto, a Rapallo, e ci auguriamo ardentemente che chi può e deve, voglia provvedere al più presto.

Ma — ci domandiamo da un punto di vista strettamente letterario — come mai questo accantonamento, questa spessa cortina di silenzio? Non sappiamo quanti critici, letterati e «addetti ai lavori» si siano accorti — per esempio — della recente ristampa, nei «tascabili Bur», di uno dei più importanti romanzi degli ultimi decenni e ci riferiamo a «Il porto di Toledo» (Rizzoli, 327 pag., lire 9.500) che alla sua uscita (1975) non fu assolutamente capito, e comunque si fecero ben pochi sforzi per capirlo, o meglio ancora, per «sentirlo». E allargando il concetto, non sappiamo quanti si siano resi conto di avere in questa scrittrice, così singolare, atipica, «diversa», un punto fondamentale e irrinunciabile del nostro asfittico e confuso panorama letterario contemporaneo, soprattutto nel settore della narrativa. Non è nostra abitudine abbandonarsi a drastiche affermazioni e a recise accuse, proprio in una materia che forse più di ogni altra deve indurre a ponderate riflessioni e a una doverosa cautela di fondo; ma riteniamo in tutta coscienza che per le opere di A. Maria Ortese (e in particolare per «Il porto di Toledo») la critica «ufficiale» abbia pesantemente peccato di negligenza o per lo meno di notevole «distrazione», per non dire altro.

Alla scrittrice vennero attribuiti a suo tempo due prestigiosi premi come il «Viareggio» («Il mare non bagna Napoli», 1953) e lo «Strega» («Poveri e semplici», 1967), ma proprio perché la sua opera sali in quelle occasioni giustamente alla ribalta, non si spiega il successivo silenzio, le poche recensioni degli altri libri, l'assenza di monografie e di saggi, il disinteresse (ed è il fatto peggiore) di editori e di operatori culturali. Poche però — a rifletterci bene — non vi sono elementi probanti per parlare di assoluta insipienza critica, si deve ritenere che le ragioni di questa situazione possono rientrare in un ambito di «valutazione di rischio letterario» — se così si può dire — in cui si tende a stare comodamente sul sicuro, a scartare le produzioni considerate «marginalistiche» e atipiche anche se di splendido, esaltante livello; diversi sono i nomi che a questo riguardo si possono fare e basti pensare al caso relativamente — e non troppo — di Beppe Fenoglio e, sotto altri aspetti, a quello di Elsa Morante.

Ripercorrendo la serie delle principali opere di A. Maria Ortese, colpisce il fatto che i due premi prestigiosi, prima ricordati, siano andati a due opere di narrativa attribuite (ma non del tutto pertinentemente) al cosiddetto filone «neo-realista», e questa suscita una prima considerazione: una volta decretata la fine (a ragione o no) di un genere letterario ben identificato, ecco che si tende, senza andare troppo per il sottile, a incasellare e a «imballare» i libri che le rappresentano. Ma c'è un altro punto, collegato a questo, ancora più importante: le opere che si discostano dal suddetto facile e comodo «incasellamento ufficiale» e che in un certo senso disturbano e sconcertano, vengono poi, più o meno elegantemente oscurate ed emarginate; un esempio significativo è quello del grande scrittore siciliano, Federico De Roberto, catalogato come «verista», per le sue prime opere, e accantonato poi, implacabilmente, in tutta la sua successiva e modernissima produzione.

Abbiamo cercato di cogliere uno dei motivi che hanno potuto causare, nei tempi, questa sorta di ingiustizia valutativa e che, per quanto riguarda la Ortese, hanno colpito un bellissimo racconto come «L'iguana» e soprattutto, come abbiamo detto, «Il porto di Toledo», pubblicato nel 1975 ma scritto tra il 1969/70 e poi, via via, riveduto e corretto, e dal quale riteniamo quanto mai opportuno dare in questa occasione qualche accenno.

Diciamo prima di tutto che non siamo sicuramente di fronte a un testo «realista» o «neo-realista»; anzi, al contrario (e lo dice la scrittrice nel sottotitolo) è un «ricordo di vita irreale»; ma nello stesso tempo non si pensi a una narrazione di pura fantasia o di semplice invenzione. L'irrealtà in questo caso non è che il contrappeso umbratile e sotterraneo della realtà; è la trama segreta e incalzante tessuta incessantemente all'interno delle cose... ma a questo proposito le espressioni più adeguate sono proprio quelle di A. Maria Ortese: «La verità è che ho gettato in questo racconto quanto avevo di più prezioso: il ricordo confuso, remoto, scintillante e "mascherato" della giovinezza, anzi delle sue emozioni... Perciò ho chiamato questi "ricordi", come la vita che narrano, irreali, e non giuro su essi, solo su quella "voce" che li percorre. Che sia poi la voce di altri, voce di altre storie, voce del male e della follia, invece che della ragione e del bene, questo importa meno...».

Straordinarie parole che ci richiamano alla nota iniziale di questa edizione Bur, della stessa scrittrice, di tale intensa e disarmata bellezza da oscurare e sopraggiare letteralmente altri interventi o articoli recensivi, soprattutto quelli — e

Giancarlo Borri

SEGUE A PAG. 12

Per la sua sensibilità umana e letteraria la Ortese ha conosciuto col tempo un grande consenso di critica. Tra i vari articoli emersi si può per esempio annoverare quello di Giancarlo Borri, il quale in un suo articolo pubblicato nell'85 su «L'avvisatore marittimo» ha definito l'autrice «così singolare, atipica, diversa, un punto fondamentale e irrinunciabile del nostro asfittico e confuso panorama letterario contemporaneo», il cui silenzio, protrattosi per diversi anni, è stato dovuto al fatto che «le opere si discostano dal suddetto facile e comodo incasellamento ufficiale e che in un certo senso disturbano e sconcertano». Borri invita a riflettere sul fatto che bisogna considerare le opere della Ortese non come «una narrazione di pura fantasia o di semplice invenzione» poiché «l'irrealtà in questo caso non è che il contrappeso umbratile e sotterraneo della realtà; è la trama segreta e incalzante tessuta incessantemente all'interno delle cose...».

Ancora, Giovanna Vizzari, su «L'Umanità» – a proposito dello stile della Ortese, allontanando ogni ricognizione di cui parla qualcuno al fiabesco di «Conrad, Čechov o Katherine Mansfield», afferma:

Ortese è la Ortese e basta. La sua iguana fa parte del mondo stregato alla Hoffmann a cui lei crede, come gli elfi e agli gnomi che (disse una volta in un'intervista) non sono altro che certe doti non umane - più che umane - di persone o di dei, finanche; ma è il frutto del mistero, della magia, dell'incantesimo fiutato da questa artista della parola assieme alla realtà comune delle cose e delle creature: che essa nega miracolosamente all'angolo indifeso della sua solitudine assoluta.



L'Umanità Martedì 24 giugno 1986

Lo stile di Anna Maria Ortese

Confini interiori

Anna Maria Ortese ha una fisionomia contrassegnata dalle storie letterarie che, dopo "Gli angelici dolori" del '37 tenuto a battesimo da Bontempelli, la collocano nell'area di estrazione neorealista con "L'infanzia sepolta" del 1950, "Il mare non bagna Napoli" (Premio Viareggio 1953) e il corrispondente milanese "Silenzio a Milano" del 1958, con l'indicazione pressoché costante di una sigla saggistico-narrativa, controllata nel linguaggio e orientata polemicamente sui problemi del nord-sud Italia in un serio impegno morale e civile.

Poi, dopo sette anni, la scrittrice pubblicò uno strano libro (strano per lei, ché nessuno si sorprendeva per le ossessioni linguistiche di Landolfi, di Buzzati o di Livia De Stefani) intitolato "L'Iguana", che non ebbe un gran successo ma segnò una svolta memorabile del suo codice espressivo e una conferma delle sue finalità inventive la cui eco si sarebbe sentita, sonora, un po' più tardi.

Nel 1967 vinse il Premio Strega con "Poveri e semplici". La Ortese batté "Il gabbiano azzurro" di Raffaello Brignetti, "Un bellissimo novembre" di Ercole Patti e "I cattivi pensieri" di Sandro De Feo. Il critico Dallamano sentenziò che la vittoria era dovuta in parte ad una ribellione silenziosa dei votanti contro la moda invadente dell'osceno nella narrativa. Maria Bellonci disse del suo libro che era un piccolo poema di purezza inquietante, una memoria del tempo perduto e ritrovato nelle sillabe sguarnite; di lei che era una scrittrice al tempo stesso nota e ignota; a leggerle bene dentro si sentiva una specie di ribelle angelica intenta a pettinarsi i capelli sulla tomba di chi aveva, prima, amato, e dopo ucciso: somigliante, insomma, alla sua Iguana.

A distanza di quasi venti anni, dopo "La luna sul muro" del 1968, "L'alone grigio" del '69, "Il porto di Toledo" del '75, "Il cappello piumato" del '79 e "Il treno russo" dell'83 le parole di Maria Bellonci sono indicatrici d'una situazione non mutata per la Ortese. La quale, pur essendo una delle più grandi scrittrici italiane, se non la più grande, continua a figurare come nota-ignota. Il fatto non sorprende. La notorietà, si sa, è per chi scrive pubblicizzando col comportamento la propria creazione. La stima - e il posto certo nella storia letteraria dopo il gioco dei salotti - è per scrittori della razza della Ortese.

Quanto alla somiglianza con l'Iguana, eccoci al punto. Questa "Iguana" pubblicata nel '65, riproposta dalla Rizzoli nel '78, vede ora nuovamente la luce con Adelphi, corredata da un'intervista fatta alla Ortese da Dario Bellezza e alcune delle pagine di Pietro Citati (era lui che voleva aggiungesse al libro, con il vero finale, non l'epilogo-compromesso del 65, le poesie che adesso risaltano di luce vivida tra le pagine di questa edizione adelphiana).

Mi pare inutile riassumere largamente il contenuto del romanzo (operazione a cui peraltro sono poco incline), perché è abbastanza conosciuto. Il fatto che Adelphi si sia impadronito del testo è una convalida non solo dell'importanza, ma anche del tipo di scrittura del racconto. La Ortese è ormai uscita dall'orbita neorealistica. A esser sinceri non sono così evidenti nemmeno le fluorescenze romantiche (a parte il vezzo di rivolgersi confidenzialmente-manzonianamente al lettore, ora "nobile", ora "cortese") di cui parla qualcuno nelle ricognizioni dentro il fiabesco della lettrice di Conrad, di Cecov, di Katherine Mansfield. La Ortese è la Ortese e basta. La sua Iguana fa parte del mondo stregato alla Hoffmann a cui lei crede, come agli elfi e agli gnomi che (disse una volta in un'intervista) non sono altro che certe doti non umane - più che umane - di persone o di dei, finanche; ma è il frutto del mistero, della magia, dell'incantesimo fiutato da questa artista della parola assieme alla realtà comune delle cose e delle creature: che essa lega miracolosamente dall'angolo indifeso della sua solitudine assoluta.

L'Iguana: la servetta-lucertola grande come un bambino, vestita con una sottanina scura, un corsetto bianco, un grembialetto pluricolorato che don Carlo Ludovico Aleardo dei Duchi di Estremadura Aleardi, conte di Milano (architetto in cerca di terre ove costruire ville e circoli nautici per gli snob milanesi), Daddo per gli amici, trova nell'isola di Ocaña in un punto imprecisato delle acque portoghesi. L'Iguana si chiama Estrellita. È al servizio di don Ilario Jimenez dei Marchesi di Segovia, conte di Guzman, autore dei poemi "Portugual" e "Penosa" e padrone incontrastato di Ocaña. Estrellita ha una camera sua dove nasconde pietre di nessun valore commerciale per lei preziose, gioca a "settimana" nel recinto rettangolare tracciato sul terreno, come un bimbo, ride scoprendo due dentucci assai distanti tra di loro, ha negli occhi come un sentimento quieto e profondo degli abissi di tutto l'Universo, gioca tenendo tra le braccia una gallina e ascolta gli ulivi che cantano; dapprima amata dal suo padrone che gli prometteva di portarla in Paradiso, poi odiata fino al punto d'esser da lui distrutta con un pezzetto di specchio dove le ha mostrato la sua immagine (*La tua bestialità è il tuo nulla sostanziale).* Se il marchese si sposasse con una certa signorina Hopius, come pare, Estrellita non potrebbe seguirlo sulla nave con intorno l'acqua e sopra il cielo con la Vergine santissima, che non la vuole...

Don Aleardo-Daddo, pur nutrendo una *certezza di essere un nulla, una inabitata coscienza, che sarebbe presto sparita,* intuisce tuttavia che l'Iguana può diventar parte dell'anima di chiunque, appartenere alla famiglia degli uomini. Se la vorrebbe portare con sé a Milano, nonostante si sia irrigidita e intristita, dopo il ripudio del padrone. Ma Daddo non tornerà più a Milano. Rimarrà ad Ocaña isola dal bel nome, non segnata dalle mappe, dalla gente impietrita, essendogli si chiuso dietro, sopra il mare, un muro eterno. Rimarrà ad Ocaña perché muore. Contagiato da Estrellita. Com'è morto Dio. Perché Dio è morto. A meno che non sia divenuto farfalla. Lo stesso sia detto di Aleardo, se ha dato la sua vita non per caso, ma per olocausto. Allora non è morto neppure lui.

E l'Iguana, che cos'è, Che cosa rappresenta? La natura forse, il male? *(avevano gettato un vero e gelato terrore nella piccola mente, e un sospetto che alle prime era stato insostenibile, e ora tanto la incupiva da non poterlo nemmeno più affrontare: essere lei stessa, la Iguanuccia, il Male, ciò che dicesi "Spirito delle Tenebre", perseguitato da Dio).*

C'è rimasta una speranza di salvare la natura e Dio, nonostante il sacrificio di Aleardo che è arrivato all'isola petrosa come Ulisse.

Sono convinta che nessuna, come si dice, metafora gestisca l'ordito della fabula. La Ortese è andata sì per gnomi e per elfi respirando gli incantesimi della Liguria terra di elezione dove ha piantato, finalmente, le sue tardive radici. Ma ha raccontato se stessa. Non aveva bisogno di andare troppo lontano. Anche se per lei il migliore habitat dell'uomo sarebbe vivere un chilometro uno dall'altro per riflettere sul continuo mistero del mondo, l'uomo lo conosce, eccome. La scrittrice ha cambiato "piume" ai suoi racconti tra terra e cielo rimanendo sempre nel concreto dei suoi voli panoramici. L'Iguana è dunque in lei, con una paura dentro o solitudine composta da circoli concentrici scaglionati nel tempo, il più antico dei quali, *ormai assai scialbo, è un semplice raggio del sole di ottobre...*

Giovanna Vizzari

"L'iguana"
di Anna Maria Ortese
Adelphi Editore - L. 16.000

Infine, Pietro Citati ha definito Ortese "una farfalla malata", che:

> schiacciata dalla realtà e dal male, non le restava che nascondersi in se stessa, in quell'anima segreta, in quella mente altissima che aveva scoperto dietro le apparenze dei sentimenti: lì si raccoglievano le sue sensazioni - sensazioni visive e foniche, tattili e odorose - che conservavano qualcosa di luminoso malgrado la macchia delle cose: lì si concentravano le angosce e le rare, acutissime gioie; e lei le proiettava tutte fuori di sé, in quel resto o in quell'ombra di mondo, formando un alone intorno al suo corpo. Era sola, come nessuno era mai stato: ma esisteva, e poteva ricominciare a far esistere l'universo.

Se la realtà la avesse ferita, lei avrebbe dovuto ripagare la ferita con l'attenzione, l'amore, la cura: soprattutto con il garbo - con il garbo del dolore, della tenerezza, della pietà, dei colori. Mentre scriveva, tergeva le lacrime che erano state versate e che forse lei stessa aveva fatto versare. Cercava la materia invisibile, che si celava dietro la materia invisibile - dura e lievissima come solo i colori dei pittori possono essere; e attendeva disperatamente - una lettera, un segno, un messaggero, un angelo inviato soltanto per lei. Ma non poteva dimenticare il proprio strazio. Doveva proclamare, esaltare la propria ferita, dipingerla con i colori più intensi, farla squillare con musiche tritissime, come la corifea di una tragedia greca.



Sabato 12 dicembre 1987

RACCONTI E PROSE MORALI DELLA ORTESE

Farfalla malata in sonno e in veglia

Quello che colpisce, nei bellissimi racconti e nelle prose morali di Anna Maria Ortese, raccolti sotto il titolo *In sonno e in veglia* (Adelphi), è l'intensità, la violenza, il dolore insopportabile della ferita, che qualcuno o qualcosa le ha imposto. Quando era bambina, si accorse che una specie di macchia, o uno strano smarrimento visivo, non le consentiva di mettere a fuoco le cose e gli avvenimenti — che oscillavano e si confondevano davanti ai suoi occhi. Poi riuscì a vedere, o a intravedere. Comprese che una «materia senza fine», una realtà tremenda e opprimente la circondava da tutte le parti. Ma se almeno fosse esistita! Perché questa realtà massiccia, greve, onniabbracciante non esisteva: era spettrale e lugubre, come i sogni. Tutti i cuori, le anime, le menti degli uomini erano pieni di male; e, per gettarlo via, lo imponevano ad un altro essere vivente, ferendolo e torturandolo nel profondo. La natura, che non finiva di sognare e di accarezzare, era morta. Il passato, nel quale sperava di consolarsi, era morto. Davanti a questo disastro senza rimedio, schiacciata dalla realtà e dal male, perduta tra gli spettri, si rinchiuse gelosamente nella sua casa. Ma la casa era un carcere: viveva in un cortile profondo, impraticabile e cieco, senza sole e senza luna — e ad un tratto, non sapeva come, si trovava cacciata, buttata fuori da questo miserabile luogo, in un altrove, che non era casa, ma era a sua volta un altro carcere, ancora più oscuro. «Non c'è porta o uscita da questa situazione: il muro della corte è invalicabile, le porte non conducono a niente».

(5)

Non le restava che nascondersi in se stessa, in quell'anima segreta, in quella mente altissima che aveva scoperto dietro le apparenze dei sentimenti: lì si raccoglievano le sue sensazioni — sensazioni visive e foniche, tattili e odorose — che conservavano qualcosa di luminoso malgrado la macchia delle cose: lì si concentravano *le angosce* e le rare, acutissime gioie; e lei le proiettava tutte fuori di sé, in quel resto o in quell'ombra di mondo, formando un alone intorno al suo corpo. Era sola, come nessuno era mai stato: ma esisteva, e poteva ricominciare a far esistere l'universo. Se la realtà l'aveva ferita, lei doveva ripagare la ferita con l'attenzione, l'amore, la cura: soprattutto con il garbo — con il garbo del dolore, della tenerezza, della pietà, dei colori. Mentre scriveva, tergeva le lacrime che erano state versate e che forse lei stessa aveva fatto versare. Cercava la materia invisibile, che si celava dietro la materia visibile — dura e lievissima come solo i colori dei pittori possono essere —; e attendeva disperatamente — una lettera, un segno, un messaggero, un angelo inviato soltanto per lei. Ma non poteva dimenticare il proprio strazio. Doveva proclamare, esaltare la propria ferita, dipingerla con i colori più intensi, farla squillare con musiche tristissime, come la corifea di una tragedia greca.

Tutto ciò non bastava. Con un'acuta spietatezza intellettuale, con un ardore e una passione della mente, che nessuna disperazione o nevrosi incrinavano, la Ortese cercò di penetrare nella casa del pensiero. Per natura, si sentiva estranea al mondo dei significati. «So scrivere — dice a una sua controfigura —; ma di tanti sommi (leggi Aristotele, o i Filosofi tedeschi) mi incantano solo i *suoni*». Si sentiva un nulla, a cui apparteneva soltanto la ristrettezza del niente. Eppure sapeva di possedere qualcosa: il desiderio, il dolore metafisico, la leva di ogni pensiero. «Ogni tanto, di notte o verso l'alba, mi sveglio con un dolore che è il più disperato e intollerabile di tutti quelli che ho conosciuto... *Non so dove mi trovo*... *Dove* sia collocato l'universo, ecco cosa non so. Né come si chiami. *E che* cosa sia, e *di chi* sia. Da anni, mi pare, l'idea di queste infinite strade stellari mi si presenta, la notte, e mi fa gelare, sognare, tremare. *Dove* sono? Chi — io — fra miriadi di abitanti la Terra, da ogni tempo? *Cosa*, la Terra, fra miriadi di pianeti, di soli, e che cosa questa galassia fra le altre galassie?... Ma il luogo soprattutto vorrei sapere, e so che non saprò mai: *dove* tutto ciò è presente, e il suo vero nome e, se non ha nome, il perché di questo silenzio sul nome».

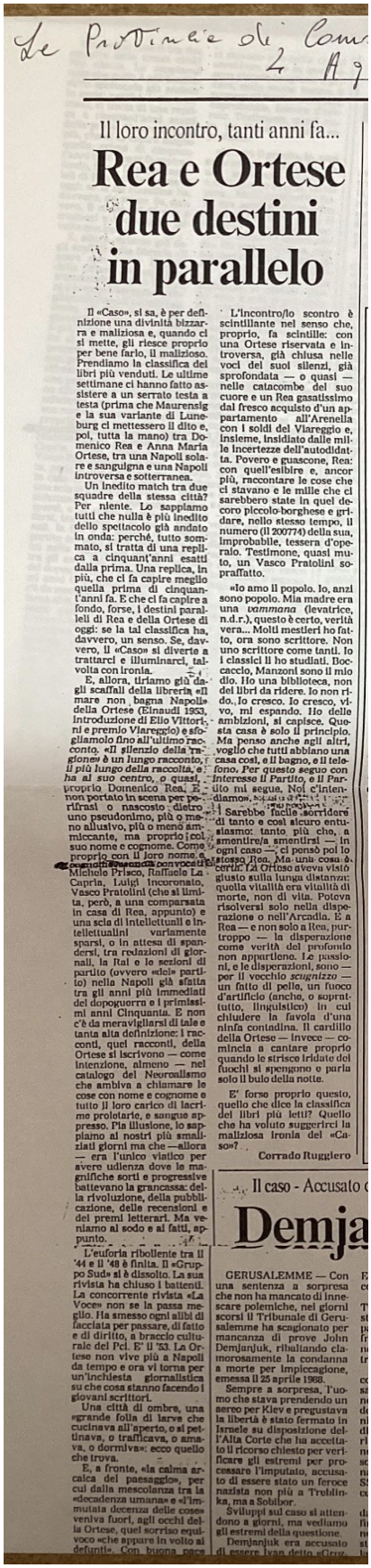
Con questo desiderio-dolore metafisico in petto, si affannò a battere alle porte dell'Essere; e chiese quale fosse l'essenza del mondo, e chi presiedesse ai fatti, e quale ne fosse lo scopo, e quali le categorie, l'ordine, il principio. Scrutava la verità con tutto il corpo: con il suo corpo — e il corpo delle piante, degli alberi, delle stelle, delle pietre, degli animali, degli uccelli, in cui si era dilatata. Cercava dove fosse la notte, o la nebbia, o gli scogli o gli uragani dove la mente potesse smarrirsi. La sua filosofia non era quella di Aristotele o di Hegel: ma la lingua oscura e straziata delle creature, il brusio lievissimo e inavvertibile delle farfalle.

L'ultima meta di questa filosofia era l'utopia. Con la vista e l'udito protesi, spiava le figure celesti che scendono dall'orizzonte, e per qualche tempo accettano di vivere insieme a noi «tutte cariche di dolore, di troppo dolore». Un folletto appariva, e nel mondo irrompeva l'assurdo. Eccolo, vestito di una mantelletta fatta di vecchi giornali, guarnita a sue volte di strisce di pezza rossa: alto come una bambola: il corpo simile a una lepre dorata o grigia, nel viso una gran peluria dorata e grigia, orecchie a punta, alte e nere, e occhi viola, magnifici, pieni di pianto, che rapivano splendore al cristallo e mestizia all'opale. Come l'Iguana, questo folletto stava fra l'angelo, l'elfo, la fata, il bambino e l'animale — un gatto, una lepre ottobrina, uno scoiattolo lunare. La Ortese aveva compreso che i simboli e le immagini più alte che l'uomo abbia mai rappresentato di sé non sono le nobili figure umane, come le statue greche: e nemmeno le figure degli dei, spesso troppo umane; ma i corpi degli animali, che dalle origini egli ha dipinto nelle grotte o sui vasi, — i cavalli, i cani, le fenici, i passeri, i serpenti, i gatti, le aquile. Essi sono la parte vinta e sconfitta della creazione, che l'uomo ha domato e ucciso e continua a uccidere. Il sacro non sta in alto. Sta in basso, nell'infimo, nella tenebra, nell'abisso, dove la cavalla bianca della Ortese continua a frisarci con «sguardi come rivoli di diamante».

Tutto il libro è percorso dalla grande domanda, che inquietò Aristofane, Shakespeare e Calderón. Mentre scrive, la Ortese dorme o è sveglia? Sogna un immenso sogno, colorato, lacrimoso e rutilante come il passato, o percorre con passi lievi e coraggiosi le strade della realtà? La Ortese non vuole rispondere. Da un lato, le sembra che la sua scrittura non sia altro che il culmine del sogno; e, come nei sogni, a occhi chiusi o aperti, insegue le metamorfosi continue delle figure e delle immagini. D'altro lato, come è lucida, precisa, e con quale nitidezza penetra nella notte! Così la sua narrativa è sempre duplice: l'immaginazione, la *féerie*, la danza degli spettri sono «fatte di tutti i più umili segni di questo mondo», mentre la realtà disperata di ogni oggi rivela una dimensione onirica e metafisica. L'amalgama non è mai perfetto, ma incerto, squilibrato, straziato; e produce nella prosa dell'Ortese una sospensione e un'estasi, che non finiscono di incantarci.

Come la sua unica emula, Elsa Morante, la Ortese risveglia in noi un'impressione singolare: tutto, in lei, è autentico e dolorosissimo — e tutto è, al tempo stesso, frutto di una maniera e di un artificio egualmente angosciosi, così che la ferita è intrecciata di mille giochi e acutezze e finzioni. E' insieme barocca e romantica: simile a uno sventurato Basile, che si fosse reincarnato nel corpo di Kleist; e attorno a questo punto, come se la ricchezza della letteratura e della fantasia non le bastassero mai, raccoglie tesori cinesi e persiani, favole popolari italiane, tenebre ebraiche, squisitezze settecentesche, domande leopardiane, racconti realistici meridionali, nature morte picaresche. Ogni prosa sa di gelo e di fuoco: di carcere terreno e di libero volo: di colori poveri, foschi e di pietre preziose e di broccati troppo lussuosi; di smalto, soltanto di smalto — e di lievi ali di farfalla malata, che battono debolmente nel cielo troppo celeste.

Pietro Citati



Le Provincie di Como
4 Ag

Il loro incontro, tanti anni fa...

Rea e Ortese due destini in parallelo

Il «Caso», si sa, è per definizione una divinità bizzarra e maliziosa e, quando ci si mette, gli riesce proprio per bene farlo, il malizioso. Prendiamo la classifica dei libri più venduti. Le ultime settimane ci hanno fatto assistere a un serrato testa a testa (prima che Maurensig e la sua variante di Luneburg ci mettessero il dito e, poi, tutta la mano) tra Domenico Rea e Anna Maria Ortese, tra una Napoli solare e sanguigna e una Napoli introversa e sotterranea.

Un inedito match tra due squadre della stessa città? Per niente. Lo sappiamo tutti che nulla è più inedito dello spettacolo già andato in onda: perché, tutto sommato, si tratta di una replica a cinquant'anni esatti dalla prima. Una replica, in più, che ci fa capire meglio quella prima di cinquant'anni fa. E che ci fa capire a fondo, forse, i destini paralleli di Rea e della Ortese di oggi: se la tal classifica ha, davvero, un senso. Se, davvero, il «Caso» si diverte a trattarci e illuminarci, talvolta con ironia.

E, allora, tiriamo giù dagli scaffali della libreria «Il mare non bagna Napoli» della Ortese (Einaudi 1953, introduzione di Elio Vittorini e premio Viareggio) e sfogliamolo fino all'ultimo racconto, «Il silenzio della ragione» è un lungo racconto, il più lungo della raccolta, e ha al suo centro, o quasi, proprio Domenico Rea. E non portato in scena per perifrasi o nascosto dietro uno pseudonimo, più o meno allusivo, più o meno ammiccante, ma proprio col suo nome e cognome. Come proprio con il loro nome e cognome convocati Michele Prisco, Raffaele La Capria, Luigi Incoronato, Vasco Pratolini (che si limita, però, a una comparsata in casa di Rea, appunto) e una scia di intellettuali e intellettualini variamente sparsi, o in attesa di spandersi, tra redazioni di giornali, la Rai e le sezioni di partito (ovvero «dei» partito) nella Napoli già sfatta tra gli anni più immediati del dopoguerra e i primissimi anni Cinquanta. E non c'è da meravigliarsi di tale e tanta alta definizione: i racconti, quei racconti, della Ortese si iscrivono — come intenzione, almeno — nel catalogo del Neorealismo che ambiva a chiamare le cose con nome e cognome e tutto il loro carico di lacrime proletarie, e sangue appresso. Pia illusione, lo sappiamo ai nostri più smaliziati giorni ma che — allora — era l'unico viatico per avere udienza dove le magnifiche sorti e progressive battevano la grancassa: della rivoluzione, della pubblicazione, delle recensioni e dei premi letterari. Ma veniamo al sodo e ai fatti, appunto.

L'euforia ribollente tra il '44 e il '48 è finita. Il «Gruppo Sud» si è dissolto. La sua rivista ha chiuso i battenti. La concorrente rivista «La Voce» non se la passa meglio. Ha smesso ogni alibi di facciata per passare, di fatto e di diritto, a braccio culturale del Pci. E' il '53. La Ortese non vive più a Napoli da tempo e ora vi torna per un'inchiesta giornalistica su che cosa stanno facendo i giovani scrittori.

Una città di ombre, una «grande folla di larve che cucinava all'aperto, o si pettinava, o trafficava, o amava, o dormiva»: ecco quello che trova.

E, a fronte, «la calma arcaica del paesaggio», per cui dalla mescolanza tra la «decadenza umana» e «l'immutata decenza delle cose» veniva fuori, agli occhi della Ortese, quel sorriso equivoco «che appare in volto ai defunti». Con buona pace

L'incontro/lo scontro è scintillante nel senso che proprio, fa scintille: con una Ortese riservata e introversa, già chiusa nelle voci dei suoi silenzi, già sprofondata — o quasi — nelle catacombe del suo cuore e un Rea gasatissimo dal fresco acquisto d'un appartamento all'Arenella con i soldi del Viareggio e, insieme, insidiato dalle mille incertezze dell'autodidatta. Povero e guascone, Rea: con quell'esibire e, ancor più, raccontare le cose che ci stavano e le mille che ci sarebbero state in quel decoro piccolo-borghese e gridare, nello stesso tempo, il numero (il 200774) della sua, improbabile, tessera d'operaio. Testimone, quasi muto, un Vasco Pratolini sopraffatto.

«Io amo il popolo. Io, anzi sono popolo. Mia madre era una *vammana* (levatrice, n.d.r.), questo è certo, verità vera... Molti mestieri ho fatto, ora sono scrittore. Non uno scrittore come tanti. Io i classici li ho studiati. Boccaccio, Manzoni sono il mio dio. Ho una biblioteca, non dei libri da ridere. Io non rido, Io cresco. Io cresco, vivo, mi espando. Ho delle ambizioni, si capisce. Questa casa è solo il principio. Ma penso anche agli altri, voglio che tutti abbiano una casa così, e il bagno, e il telefono. Per questo seguo con interesse il Partito, e il Partito mi segue. Noi c'intendiamo».

Sarebbe facile sorridere di tanto e così sicuro entusiasmo: tanto più che, a smentirlo/a smentirsi — in ogni caso — ci pensò poi lo stesso Rea. Ma una cosa è certa: la Ortese aveva visto giusto sulla lunga distanza: quella vitalità era vitalità di morte, non di vita. Poteva risolversi solo nella disperazione o nell'Arcadia. E a Rea — e non solo a Rea, purtroppo — la disperazione come verità del profondo non appartiene. Le passioni, e le disperazioni, sono — per il vecchio *scugnizzo* — un fatto di pelle, un fuoco d'artificio (anche, o soprattutto, linguistico) in cui chiudere la favola d'una ninfa contadina. Il cardillo della Ortese — invece — comincia a cantare proprio quando le strisce iridate dei fuochi si spengono e parla solo il buio della notte.

E' forse proprio questo, quello che dice la classifica dei libri più letti? Quello che ha voluto suggerirci la maliziosa ironia del «Caso»?

Corrado Ruggiero

Il caso - Accusato

Demja

GERUSALEMME — Con una sentenza a sorpresa che non ha mancato di innescare polemiche, nei giorni scorsi il Tribunale di Gerusalemme ha scagionato per mancanza di prove John Demjanjuk, ribaltando clamorosamente la condanna a morte per impiccagione, emessa il 25 aprile 1968.

Sempre a sorpresa, l'uomo che stava prendendo un aereo per Kiev e pregustava la libertà è stato fermato in Israele su disposizione dell'Alta Corte che ha accettato il ricorso chiesto per verificare gli estremi per processare l'imputato, accusato di essere stato un feroce nazista non più a Treblinka, ma a Sobibor.

Sviluppi sul caso si attendono a giorni, ma vediamo gli estremi della questione.

Demjanjuk era accusato

e

Il mare non bagna Napoli non si può considerare il primo punto di vista della Ortese sulla città partenopea, giacché già la sua militanza all'interno del gruppo del «Sud», le collaborazioni giornalistiche ai maggiori quotidiani della città i racconti inseriti nella raccolta *L'infanta sepolta* avevano già fornito un quadro del problematico approccio con la realtà socio-culturale in cui era maturata l'autrice. Per Geno Pampaloni la Ortese è stata la prima a cancellare «l'immagine tradizionale di una Napoli sguaiata, chiassosa e, quando capita, truffaldina» assumendo un valore «sociologico e antropologico».[1756] Il folclore e l'anima dell'antica teatralità appartenente a *una* delle *due* Napoli, fanno tutt'uno con la storia statica dei protagonisti dei vicoli e delle «città sotterranee». Da sempre, quell'antica città presta il fianco alla speculazione dei pochi potenti, capaci di strumentalizzare l'immagine da cartolina, e inibendo ogni possibilità di redenzione dalla miseria degli uomini. In questo trova esatto confronto con Domenico Rea, "destini paralleli", «tra una Napoli solare e sanguigna. nel caso di Rea e una Napoli introversa e sotterranea» per l'autrice. La visione rovesciata di una Napoli senza mare si scontra con l'esistenza di un'altra Napoli vivente di una luce propria a sancire due mondi confinanti, eppure non comunicanti. Ma se «in Rea la disperazione come verità del profondo non appartiene», «il cardillo della Ortese - invece - comincia a cantare proprio quando le strisce dei fuochi si spengono e parla solo il buio della notte» (Corrado Ruggiero, «Provincia di Como», 4 agosto 1993). Per tal motivo, alla finale rivelazione della teatrale lordura del panorama che si apre finalmente agli occhi vedenti della piccola Eugenia nel racconto *Un paio di occhiali*) dove a scintillare - non a caso - sono «cesti di frutta artificiale»[1757] si contrappone l'irraggiungibile illusione di una geografia onirica costretta in uno «spazio ristretto e proibito».[1758]

[1756] PAMPALONI G., *Ortese punta di diamante della prosa napoletana*, in «La Noce», 14 maggio 1994.

[1757] *Un paio di occhiali*, in A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 16.

[1758] BALDI A., *Infelicità senza desideri: Il mare non bagna Napoli di Anna Maria Ortese*, in «Italica», vol. 77, n. 1 (2000), p. 87.

Se La Capria attraverso la luce guarda il male di Napoli, la Ortese lo fa attraverso l'ombra, come affermò l'autore stesso: «Il legame tra me e la Ortese è quello tra la luce e l'ombra, che si definiscono meglio entrambe per opposizione». Molto più affine dunque ai bassi reani, la Ortese offre un ritratto "terribile" - come poi ha ammesso Compagnone - «il più maltrattato - del tutto veritiero, ma non per questo meno insopportabile».[1759]



CORRIERE DEL MEZZOGIORNO

RILETTURE *È dal lontano 1953 che «Il mare non bagna Napoli» continua a far discutere. Il legame con le ultime opere, dal «Cardillo» ad «Alonso»*

La lente della Ortese e la città ferita

di FRANCESCO PICCOLO

Il legame tra me e la Ortese è quello tra la luce e l'ombra, che si definiscono meglio entrambe per opposizione», ha detto una volta Raffaele La Capria. E subito questa differenza appare nelle prime pagine de Il mare non bagna Napoli, quando Nunziata dice alla nipote: «Figlia mia, il mondo è meglio non vederlo che vederlo» e il racconto bellissimo e tanto famoso, «Gli occhiali» Eugenia, la bambina dei bassi, è quasi cercata, vive di quell'ombra poetica che per la Ortese è l'unica difesa; e infatti tutto il sogno dei colori e della bellezza immaginata svanirà non appena insopportabile quando arriveranno gli occhiali, ed Eugenia guarderà il mondo così com'è.

Il mondo è meglio non vederlo che vederlo; sarà pure vero, ma Anna Maria Ortese per scrivere si ostina a infilare gli occhiali e a osservare fino negli angoli bui, forzando l'ombra che avvolge ogni cosa. E anzi ora, dopo ottanta anni di vita, quando la vista dovrebbe farsi più sfocata, quando gli occhiali non dovrebbero più bastare, i suoi occhi riescono a guardare - più di ogni altro narratore - alle verità profonde.

Se noi guardiamo senza occhiali, la Ortese de *Il mare non bagna Napoli* e quella di *Alonso e i visionari* - la Ortese di oggi - sembrano avere in comune soltanto la capacità di tenere con disinvoltura le redini della narrazione, sui dei personaggi e dell'intera città di Napoli che si muovono intorno a Eugenia e gli altri, sui quella delle personalità complicate che si muovono intorno al pazzo. E poi la stessa sfrontatezza, volontà di dire senza nascondere; direi quasi lo stesso atteggiamento impetuoso.

Però poi, a guardare meglio, facendoci prestare gli occhiali da Eugenia, capiamo che la Ortese de *Il mare non bagna Napoli* aveva cominciato a impiantare quell'ordine delle cose che è oggi del *Cardillo addolorato* e di *Alonso: la nevemale*; una altura magmatica (e poi nemmeno troppo) - e oggi chiarissima - intenzione di usare la letteratura per dire poco, lo stretto necessario, ma tutto quel che serve per capire il mondo; una tensione e una intenzione alta, potente, rigorosa. Che mette il lettore in uno stato di soggezione, diciamo pure di fatica, ma che allo stesso tempo non gli fa mai mancare per un momento dubitare che sia perdendo tempo. Non è letteratura, come la si intende di solito. Ogni libro della Ortese esiste soltanto per provare ad aggiungere un granello di possibile comprensione del mondo. Altrimenti, come ha già fatto per anni, si può anche non scrivere.

«*Il mare non bagna Napoli* apparve per la prima volta nei Gettoni della Einaudi, con una presentazione di Elio Vittorini. Era il 1953. L'Italia usciva piena di speranze dalla guerra, e discuteva su tutto. A causa dell'argomento, anche il mio libro si prestava alle discussioni: fu giudicato, purtroppo, un libro contro Napoli. Questa condanna mi costò un addio, che si fece del tutto definitivo negli anni che seguirono, alla mia città. E in circa quarant'anni – tanti ne sono passati da allora – io non tornai più, se non una volta, per qualche ora, e fuggevolmente, a Napoli». Così scrive la Ortese nella presentazione della nuova edizione di Adelphi del 1994.

E del resto, questo libro ha avuto una vita difficile, quasi che il suo contenuto negli anni non avesse più avuto importanza; le uniche cose che hanno avuto cittadinanza sono state la crudezza del titolo, la rabbia degli intellettuali napoletani e il dolore della Ortese, che si è autoesiliata. Un libro difficile, una questione delicata, che forse ha smesso di essere tale soltanto dopo la ristampa adelphiana, e dopo che ancora altre polemiche sono nate: ma stavolta senza più oscurare la bellezza del libro. E come se anche i più critici, alla fine, avessero acconsentito a mettere gli occhiali.

Del resto le polemiche scoppiarono per l'ultima delle tre parti così diverse che compongono il libro; i racconti, definiti allora, a torto, neorealistici; i reportage di tono narrativo in quella parte di Napoli dove si dicea che gli abitanti non fossero mai scesi a vedere il mare; e il ritratto di una generazione intellettuale che aveva animato la città con la rivista «Sud» - e qui ci sono tutti: Compagnone, Rea, La Capria, Prunas, Pinto, Incoronato, Scognamiglio e altri.

Il ritratto che ne viene fuori è terribile e - come ha poi ammesso Compagnone, il più maltrattato - del tutto veritiero, ma non per questo meno insopportabile: intellettuali murchiati per sempre anche dalla sensazione di grandezza del libro, e di conseguenza del suo valore documentario per i posteri, e però da un'aura negativa indelebile. La Ortese guardava a quelli che erano stati i compagni di avventura del periodo più bello della sua vita, con gli occhi di chi ormai aveva deciso di andarsene perché aveva colto lo stato comatoso in cui la città sarebbe entrata per decenni; così, le sembravano tutti dei sopravvissuti tristi, inutili, che portavano addosso gli i primi segni del marcire futuro, chiusi tra queste mura, e più ancora chiusi nel mito della napoletanità.

Aveva di sicuro ragione riguardo all'aria, a quel che vedeva Eugenia e ai ritratti dei monti di piede, e aveva ragione pure intorno al gruppo. Ma volendo ritrarre il gruppo si sofferma sui singoli, sparando un po' nel mucchio. E non sempre a ragione.

Ma la questione principale, lo quesionmonto che in questi anni astmente essere stato quello del suo sguardo piuttosto che della realtà, beh, quello, nonostante, le mance indietro che fa oggi, lo aveva colto nella sua profondità. Perché era sì il suo sguardo, ma nacte all'uno esterno; era del tutto invis bruto in quel fiaire, era il narratore ma anche il testimone. Come dire, e invece

Soltanto che le cominciava a capitare quello che le è poi sempre capitato: di dire quel che nessuno vuole sentire.

E a Procella, a San Biagio dei Librai, a Monte di Dio che il mare non bagna Napoli. «Eh sicura che nessuno lo avesse visto, e lo ricordava». Lo sguardo della Ortese è lucido, ma non è che questa lucidità sottragga qualcosa alla verità o all'emozione. Anzi. E proprio grazie a una lingua per niente asciutta insieme a una distanza «giornalistica» che l'emozione si espande, come se accadesse involontariamente, ed è invece guidata verso il tracciato giusto della verità. Così, il personaggio-simbolo del libro è Adelaide, che ha messo in una mattina di Natale gli occhiali dell'amore, di una possibile vita felice che scorre accanto a quella fredda e solitaria che si è imposta, e solo a immaginarla la sua anima si scioglie in una commozione verso tutto, tutti, e le ore passano con gli occhi lucidi mentre prosegue nel suo ruolo materiale e rassegnato. E anche se non scorrono, anche se sono trattenute, le sue lacrime possibili arrivano fi dove non arriva il mare.

L'OPINIONE

Ghirelli: quella punta di perfidia...

di MIRELLA ARMIERO

Anche nelle circostanze più difficili, in tempi in cui tutto appare precario, si possono ottenere risultati sorprendenti. Ad esempio può succedere che un gruppo di giovanissimi intellettuali approdi uscito dalla dolorosa esperienza della guerra alla vita ad un'iniziativa estremamente innovativa. Accade a Napoli nel '45, mentre tra le macerie si lottava ancora per la sopravvivenza. A casa di Pasquale Prunas, figlio di un ufficiale sanità, a Monte di Dio, si incontravano quotidianamente alcuni amici, tra cui Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Luigi Compagnone, Antonio Ghirelli. Da questi incontri nacque «Sud. Quindicinale di letteratura e arte».

«Napoli ha conosciuto nell'immediato dopoguerra – ricorda Antonio Ghirelli – una grande stagione culturale. La differenza tra ieri e oggi è che mentre ora si assiste soprattutto ad una rinascita civile della città, dovuta a persone come Antonio Bassolino o Mirella Barracco, nel '45 furono altri giovani, provenienti dal Guf, dal Pci, dall'Università, intellettuali di grande impegno e preparazione. Per tutti, Prunas fu un punto di riferimento per la sua posizione sociale e per le sue qualità di organizzatore culturale. Un altro personaggio di spicco fu Anna Maria Ortese, che con la sua dolente malinconia e la sua forza morale colse l'essenziale di questo gruppo nel suo "Il mare non bagna Napoli". E ci mise anche una punta di perfidia, secondo alcuni come rivincita femminile ad un amore non corrisposto».

Antonio Ghirelli

Sulle pagine di «Sud» ci fu un'apertura alle letterature straniere, da Auden a Eliot. La rivista ospitò anche racconti di Rocco Scotellaro, Alfonso Gatto, recensioni Franco Rosi e Paolo Ricci. Ci furono scambi con il «Politecnico» di Elio Vittorini, che nel 47 rappe con il Pci, con l'appoggio del gruppo di Prunas.

«Fu come una scossa elettrica – prosegue Ghirelli – che poi si spense negli anni '60 per la mancanza di un'industria culturale. In fondo è lo stesso problema di oggi. Non è possibile l'impegno degli intellettuali senza un adeguata struttura a supporto. Il compito dell'informazione oggi è proprio quello di rilanciare il tema dell'industria culturale».

I GIUDIZI CRITICI

Gaeta: vale «Il Castello» di Kafka

La Ortese all'epoca di «Sud»

La Ortese e Napoli, la Ortese e «Sud». La cronaca partenopea del primissimo dopoguerra e degli anni Cinquanta è anche lì, nelle pagine ingiallite ma per molti aspetti profetiche ed innovative della rivista di Pasquale Prunas. Per la Ortese, fu una palestra di scrittura e di vita: «una bella avventura giovanile», ha ricordato La Capria. Straordinari fermenti culturali, di cui scrive anche Atanasio Mozzillo nel suo «I ragazzi di Monte di Dio» (Avagliano editore).

E in questo clima che matura «Il mare non bagna Napoli». Libro molto amato ma anche molto discusso. Sottolinea il poeta salernitano Alfonso Gatto, nella prefazione ad un altro libro della Ortese, «Poveri e semplici», premio Strega '67: «In tutto "Il mare non bagna Napoli" s'agita e si contraddice per virtù di poesia la sola ragione che prenda fuoco e ognimente dalla "irragionevolezza" di quella città, stato e natura, che ogni giorno sembra rinnovare tutto il passato per convenire sulla propria inerzia, sulla immobilità, attraversata a tratti dal vento del suo furore chimerico».

Quella della Ortese può essere, nello stesso "involucro", scrittura giornalistica e scrittura narrativa. Spiega Goffredo Fofi, nel suo bel ritratto in «Strade maestre»: «Ne "Il mare non bagna Napoli" abbiamo esempi di racconti "puri" nei quali il peso della realtà è massimo te i vicoli, le case di cui parla hanno subito connotazioni topografiche precise, "giornalistiche") ed esempi di reportage che "puri" non sono, tanto vi è forse la sua passione (la sua poesia)». Per la critica, sul dolore e lo strazio dei racconti i itinerari del "Mare" è lo scandalo della realtà a produrli, contro il quale, sempre, il poeta deve scagliarsi».

E infine, su l'opera più nota della Ortese, non può non pesare il giudizio di Giancarlo Gaeta, che, sulla rivista «La straniera», sostiene: «"Il mare non bagna Napoli" vale "Il Castello" di Kafka, con in più il senso della corporeità che incarna il dolore e vieta al lettore ogni via di fuga nel metafisico».

[1759] PICCOLO FRANCESCO, *La lente della Ortese e la città ferita*, «Corriere del Mezzogiorno», 13 febbraio 1994.

È chiara, dunque, l'importanza che la Ortese attribuisce alla scrittura, come lei stessa affermò in un'intervista concessa a Angelo Guglielmi: «Il ribrezzo che la realtà, come scoria peribile non come essenza del reale. destava in me era sempre più grande, e sempre più intenso e disperato il desiderio di trovare scampo nella parola».



IL ROMANZO

di Angelo Guglielmi

Ho ribrezzo, dunque scrivo

Quest'anno è uscito "Corpo celeste" di Anna Maria Ortese tra la generale disattenzione e l'indifferenza (quasi) di tutti. È forse il libro più sorprendente che nell'anno avremmo potuto leggere, ricco di un suono interiore, di una intensità di accenti, di una profondità di pensieri che in genere ritroviamo nei classici d'antan. L'impressione è forte come di fronte allo Zibaldone di Leopardi che l'Ortese confessa sembrargli (le) «l'unica voce reale della letteratura italiana, dopo Dante. È probabilmente più grande di Dante, perché egli al cosiddetto reale non crede più». "Corpo celeste" contiene vari scritti: ci soffermeremo su uno dal titolo "Dove il tempo è un altro" che è una sorta di straziante racconto autobiografico o, come scrive l'autrice, «la storia di una resistenza alla vita, che alla fine vi abbatte, o vuole abbattervi».

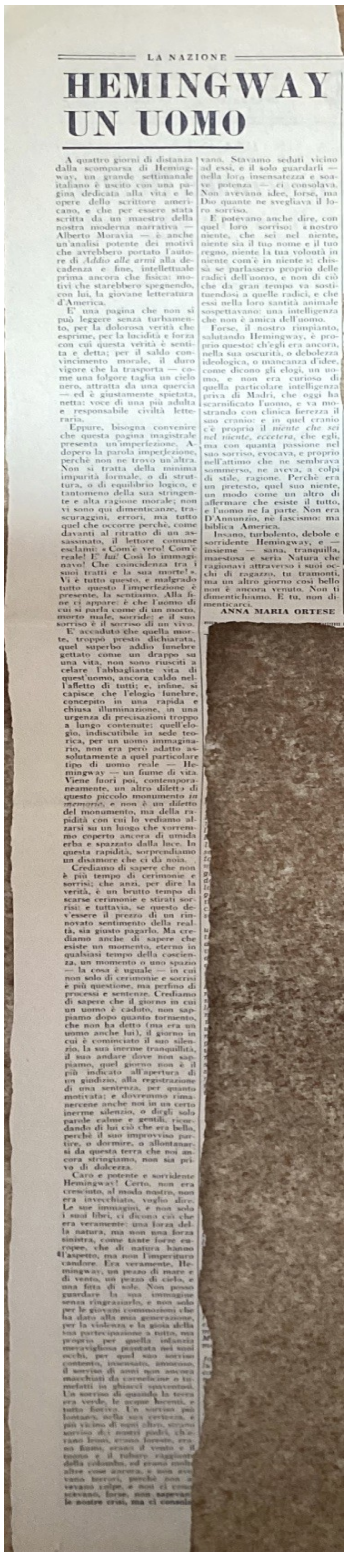
Anna Maria Ortese nasce poverissima, in una famiglia di sei fratelli che presto (troppo presto), uno dopo l'altro, spariscono chi in guerra chi altrove. Lei riesce a fare appena le scuole elementari e, inetta come è, rappresenta il problema dei genitori. Ma ancor prima è un problema per se stessa: il mondo in cui vive e ha di fronte le sfugge procurandogli un terribile senso d'impotenza e di angoscia. «Il ribrezzo che la realtà - come scoria peribile non come essenza del reale - destava in me era sempre più grande, e sempre più intenso e disperato il desiderio di trovare scampo nella parola». Ma priva di scuola fatte e di letture significative (a eccezione di un Poe trovato su una bancarella) dove trovare le parole con cui raccontare la stranezza delle cose e l'indicibile del mondo? Finché arriva il terribile giorno della morte del fratello e il silenzio che segue la disperazione della morte comprime insopportabilmente il suo animo: obbligata a liberarsene trova le parole per dar voce a quel silenzio. Scrivere la sua prima poesia.

Anna Maria Ortese

Da allora il magistero della scrittura si fa in lei sempre più ricco e penetrante consentendole di affrontare l'urto del mondo, ora come vincente ora come perdente. Ma soprattutto consentendole di percepire le cose oltre l'irrealtà (e il gratuito) della loro apparenza. La Ortese attribuisce un valore come catartico alla scrittura al punto da indurla a esprimere in chiusura di racconto l'auspicio che venga «introdotta l'Estetica e le sue leggi nell'ottuso e prigioniero vivere umano. Avrete introdotto libertà - sospensione dal dolore - eleganza e dolcezza».

ANNA MARIA ORTESE, "Corpo celeste", Adelphi, pp.159, lire 15 mila.

In questo Anna Maria Ortese si sente richiamare a uno dei suoi modelli più grandi, Hemingway, nella «sua stringente e alta ragione morale». Aggiunge l'autrice: «Era veramente, Hemingway, un pezzo di mare e di vento, un pezzo di cielo, e una fetta di sole. Non posso guardare la sua immagine senza ringraziarlo [...] per la violenza e la gioia della sua partecipazione a tutto».[1760]



LA NAZIONE

HEMINGWAY UN UOMO

A quattro giorni di distanza dalla scomparsa di Hemingway, un grande settimanale italiano è uscito con una pagina dedicata alla vita e le opere dello scrittore americano, e che per essere stata scritta da un maestro della nostra moderna narrativa — Alberto Moravia — è anche un'analisi potente dei motivi che avrebbero portato l'autore di *Addio alle armi* alla decadenza e fine, intellettuale prima ancora che fisica; motivi che starebbero spegnendo, con lui, la giovane letteratura d'America.

E' una pagina che non si può leggere senza turbamento, per la dolorosa verità che esprime, per la lucidità e forza con cui questa verità è sentita e detta; per il saldo convincimento morale, il duro vigore che la trasporta — come una folgore taglia un cielo nero, attratta da una quercia — ed è giustamente spietata, netta: voce di una più adulta e responsabile civiltà letteraria.

Eppure, bisogna convenire che questa pagina magistrale presenta un'imperfezione. Adopero la parola imperfezione, perchè non ne trovo un'altra. Non si tratta della minima impurità formale, o di struttura, o di equilibrio logico, e tantomeno della sua stringente e alta ragione morale; non vi sono qui dimenticanze, trascuraggini, errori, ma tutto quel che occorre perchè, come davanti al ritratto di un assassinato, il lettore comune esclami: «Com'è vero! Com'è reale! E' lui! Così lo immaginavo! Che coincidenza tra i suoi tratti e la sua morte!». Vi è tutto questo, e malgrado tutto questo l'imperfezione è presente, la sentiamo. Alla fine ci appare: è che l'uomo di cui si parla come di un morto, morto male, sorride: e il suo sorriso è il sorriso di un vivo.

E' accaduto che quella morte, troppo presto dichiarata, quel superbo addio funebre gettato come un drappo su una vita, non sono riusciti a celare l'abbagliante vita di quest'uomo, ancora caldo nell'affetto di tutti; e, infine, si capisce che l'elogio funebre, concepito in una rapida e chiusa illuminazione, in una urgenza di precisazioni troppo a lungo contenute; quell'elogio, indiscutibile in sede teorica, per un uomo immaginario, non era però adatto assolutamente a quel particolare tipo di uomo reale — Hemingway — un fiume di vita. Viene fuori poi, contemporaneamente, un altro dilett» di questo piccolo monumento *in memoriam*, e non è un dilett» del monumento, ma della rapidità con cui lo vediamo alzarsi su un luogo che vorremmo coperto ancora di umida erba e sparato dalla luce. In questa rapidità, sorprendiamo un disamore che ci dà noia.

Crediamo di sapere che non è più tempo di cerimonie e sorrisi; che anzi, per dire la verità, è un brutto tempo di scarse cerimonie e striati sorrisi: e tuttavia, se questo dev'essere il prezzo di un rinnovato sentimento della realtà, sia giusto pagarlo. Ma crediamo anche di sapere che esiste un momento, eterno in qualsiasi tempo della coscienza, un momento o uno spazio — la cosa è uguale — in cui non solo di cerimonie e sorrisi e più questione, ma perfino di processi e sentenze. Crediamo di sapere che il giorno in cui un uomo è caduto, non sappiamo dopo quanto tormento, che non ha detto (ma era un uomo anche lui), il giorno in cui è cominciato il suo silenzio, la sua intima tranquillità, il suo andare dove non sappiamo, quel giorno non è il più indicato all'apertura di un giudizio, alla registrazione di una sentenza, per quanto motivata; e dovremmo rimanercene anche noi in un certo inerme silenzio, o dirgli solo parole calme e gentili, ricordando di lui ciò che era bella, perchè il suo improvviso partire, o dormire, o allontanarsi da questa terra che noi ancora stringiamo, non sia privo di dolcezza.

Caro e potente e sorridente Hemingway! Certo, non era cresciuto, al modo nostro, non era invecchiato, voglio dire. Le sue immagini, e non solo i suoi libri, ci dicono ciò che era veramente: una forza della natura, ma non una forza sinistra, come tante forze europee, che di natura hanno l'aspetto, ma non l'imperituro candore. Era veramente, Hemingway, un pezzo di mare e di vento, un pezzo di cielo, e una fetta di sole. Non posso guardare la sua immagine senza ringraziarlo, e non solo per le giovani commozioni che ha dato alla mia generazione, per la violenza e la gioia della sua partecipazione a tutto, sua proprio per quella infanzia meravigliosa proiettata nei suoi occhi, per quel suo sorriso contento, incredulo, ansioso, il sorriso di uno non ancora marchiato da correzione o turbato in ghiacci spaventosi. Un sorriso di quando la terra era verde, le acque lievi, e tutto fuoco. Un sorriso più lontano, nella sua certezza, e più vicino di ogni altro, un sorriso di cui sentiamo, che erano lenti, erano lunghi, erano fiumi, erano il vento e il tuono e il rubare viaggiare della volpe, ed erano molte altre cose ancora, e non avevano limiti, perchè non si sapevano colpe, e non ci conoscevamo, forse, non sapevamo le nostre cose, ma ci conoscevamo. Stavamo seduti vicino ad essi, e il solo guardarli — della loro insensatezza e sovrana potenza — ci consolava. Non avevano idee, forse, ma Dio quante ne svegliava il loro sorriso.

E potevano anche dire, con quel loro sorriso: «nostro niente, che sei nel niente, niente sia il tuo nome e il tuo regno, niente la tua volontà in niente com'è in niente si chiusa se parlassero proprio delle radici dell'uomo, e non di ciò che da gran tempo va sostituendosi a quelle radici, e che essi nella loro santità animale sospettavano: una intelligenza che non è amica dell'uomo.

Forse, il nostro rimpianto, salutando Hemingway, è proprio questo: ch'egli era ancora, nella sua oscurità, o debolezza ideologica, o mancanza d'idee, come dicono gli elogi, un uomo, e non era curioso di quella particolare intelligenza priva di Madri, che oggi ha scarnificato l'uomo, e va mostrando con clinica ferezza il suo cranio: e in quel cranio c'è proprio il *niente che sei nel niente, eccetera*, che egli, ma con quanta passione nel suo sorriso, eyecava, e proprio nell'attimo che ne sembrava sommerso, ne aveva, a colpi di stile, ragione. Perchè era un pretesto, quel suo niente, un modo come un altro di affermare che esiste il tutto, e l'uomo ne fa parte. Non era D'Annunzio, né fascismo: ma babbica America.

Insano, turbolento, debole e sorridente Hemingway, e — insieme — sana, tranquilla, maestosa e seria Natura che ragionavi attraverso i suoi occhi di ragazzo, tu tramonti, ma un altro giorno così bello non è ancora venuto. Non ti dimentichiamo. E tu, non dimenticarci.

ANNA MARIA ORTESE

[1760] ORTESE A. M., *Hemingway un uomo*, «La Nazione», 20 luglio 1961.

I suoi libri si possono, dunque, considerare «profondamente radicati nell'angoscia dell'uomo presente» dal momento che «dentro il suo potere pressoché medianico di trasposizione visionaria e metafisica, l'Ortese ha un'incredibile capacità di catturare le cose nostre, di tutti i giorni, fin banali o banalizzabili, e ribaltarle». Il dolore della Ortese si riversa in una «partecipazione autentica al mondo» attraverso la sua scrittura narrativa e giornalistica.[1761]



IL SECOLO XIX

Cultura e Società

Mercoledì 11 marzo 1998 13

È morta a 84 anni lunedì sera a Rapallo dove viveva da vent'anni, schiva e appartata

Ortese, una vita al buio

Scrittrice mistica, senza Dio e senza estasi I suoi libri inattuali, fuori moda, visionari

Vinse il premio Viareggio nel '53 con "Il mare non bagna Napoli" e lo Strega nel '67 con "Poveri e semplici". Ma il successo è arrivato con il "Cardillo" solo nel '93

di GIORGIO BERTONE

Una bella e intensa immagine di Anna Maria Ortese morta lunedì sera a Rapallo a 84 anni

Oggi a Genova

Baratono, l'estetica da rileggere

di STEFANO VERDINO

I suoi libri i premi il successo

Nomade e inquieta, scelse Rapallo La legge Bacchelli la salvò dalla povertà

di EMILIO CARTA

LE REAZIONI Maraini, Luzi, Lagorio, Bevilacqua, Malerba

«Un talento incompreso»

Alberto Bevilacqua e, sotto, Dacia Maraini

In una lettera inviata a Roberto Calasso l'11 settembre 1997 (pubblicata poi su «La Stampa», alla morte della scrittrice l'11 marzo 1998), in occasione del premio Campiello alla carriera da poco assegnatole, pronuncia un discorso che attesta tutta una vita *mediante* e *per* la scrittura anche a costo di sacrificare tutto il resto:

> Quando la scrittura, e la ricerca di qualche verità appassionante, [...] ci prendono in modo tanto esclusivo, molti doveri umani vengono trascurati, e a uno scrittore [...] non restano energie per tutti gli altri rapporti anche doverosi col mondo sociale, col mondo privato e con tanti [...] che chiederebbero la sua presenza, e trovano una casa vuota [...]. Il mio pensiero va, dunque, a tutto ciò in cui ho mancato, agli amici e persone note o ignote cui non ho dato nulla, e che da me aspettavano qualcosa. Li ringrazio, anche se perduti, di avere aspettato. Sono poi questi debiti, impossibili da pagare, che rendono più umana la mente di chi scrive.

La sensibilità della Ortese è stata dunque notevole. Una vita di scrittura nonostante tutte le difficoltà, sempre con la sensazione di essere sul punto di morire ma - al contempo - con la forza di creare scrivendo per rinascere costantemente. Così completa la poesia scritta su una pagina inedita del giornale in cui conclude gli ultimi due versi scrivendo: «Io proverò la pena e il dolore di chi adesso muore».[1762]



«L'abbiamo visto insieme questo piccolo mare»

di ANNA MARIA ORTESE

L'ABBIAMO visto insieme questo piccolo mare
in cui, la sera, si riflettono i lumi
delle case; insieme
l'abbiamo contemplato sfiorandoci le mani,
ma così non sarà più mai,
o mio amico, giovane Romano.

Buttano a terra ogni cosa, scompare
ogni giorno una pietra ed il sole
più vasto illumina rovine,
finché, tra breve... Ma perché
pensare tanto dolore?

Quella sera di gennaio
non aveva piovuto,
il vento veniva dal mare,
terso era il cielo fra brani
di nuvolaglia; i lumi
tremavano sulla via e lontano

Giungemmo furtivi
da non so che paese
di sogno, per vicoli stretti,
fra mercanti e gente di mare
e la luce e l'odor dei caffè.

Scivolavano gentili
come colombi, e sulle
ali pensavamo di male.
Se il paradiso era aperto
davanti agli occhi, se Dio
stesso ci guardava,
perché pensare dal male,
mio giovane amico Romano?

Sullo il muro del Piccolo Mare
bianco come di luna,
fino al portone,
spariti nell'aria bruna

Dopo quella sera, in venti
per tanto, ritornavo
furtiva, estatica, e volle
avere due lagrime e il cuore
era tutto un dolce fervore,
e nulla era bianca, e «mai»
mai» sembrava la parola
espressa dal volto assai bianco.

Mio giovane amico Romano,
perché mai,
mai torneremo vicino al Mare
piccolo? Il tramonto
tingendo il cielo di rosa
lo dipinta, e allora la cupola
di Portosalvo si getta
impetuosamente nel mare.

Le case in fila, coi balconi
carichi di verde si gettano
anch'esse nel Piccolo Mare.
S. Martino sembra una nuvola.
Se tutto, ahimè, fosse spento
da secoli questo mondo
così dolce, se
amore rimanesse un nome
inventarati gli uomini,
non esprimerebbero un tale
sgomento le case
e l'acque e i fiori del Piccolo Mare

È morto quel mondo, Romano?
È morto quel sospirare
dolce della gente?
Dimmi, tu che osi
nei passi più varii:
dimmi, ancora si ama?
e giovanette s'abbigliano
per andare a una festa
lungamente sognata?
e nelle case s'accendono
le lampade, quando è sera?
e dentro una specchiera
appaiono due sorrisi?
ed è notte come allora,
piena di falgori?
e il rumore della città
diventa una musica al cuore?
e dei due, uno non trema
soverchiamente, afferrato
dall'ombra che segue il bene?

Mio giovane amico Romano,
quando tutto sarà
smisurato il Piccolo Mare,
quella sera che, ritornando,
io per la via lagunare,
più non vedrò il canneto,
le verdi acque, barche, fiori,
io starò assai male.

Io proverò la pena e il dolore
di chi adesso muore.

(2.11.38)

[1762] ORTESE A. M., «*L'abbiamo visto insieme questo piccolo mare*», «Il Mattino», 15 settembre 1992.

Come si può vedere da questa disamina alcune riflessioni si ripetono con puntualità sistematica, a ulteriore conferma della coerenza intellettuale della scrittrice, la quale affidava non solo alla sua scrittura ciò che le era più caro, ma ragionava anche sulla cosmologia di azioni, sentimenti e intenzioni che costituirono il suo laboratorio di scrittura, quasi un sistema filosofico. Scrivere stabilisce il tentativo di ricostruire una ferita costante della città a cui l'autrice non fu mai indifferente. Parlarne sarebbe stato un tentativo di militanza e di resistenza.

> Resta il fatto piuttosto malinconico (o solo inconsueto?) che tanto la Napoli *offesa* (era, poi, veramente offesa, o solo un po' indifferente?), quanto la persona accusata di averle inventata una atroce nevrosi, non si siano, in seguito, più incontrate: *proprio come se nulla fosse avvenuto*.
> E non era stato così, per me.[1763]

[1763] ID., *Prefazione*, in *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994, p. 11.

Conclusioni

Un insieme di fattori - degli autori analizzati e avvezzi a muoversi in entrambi i campi - destina la letteratura e il giornalismo a una costante intimità. Un rapporto indispensabile ma complesso perché complicato da una quantità di divergenze, anzi di antinomie. In questo lavoro di ricerca d'archivio, l'intenzione era quella di sganciarmi dalla dicotomia che vede da una parte la durata della letteratura, dall'altra il giornalismo intrinsecamente effimero. Staccarmi dallo statuto costitutivo della menzogna nel primo caso (intesa come rielaborazione della realtà) e dalla verità nel caso del giornale. Lo scopo era quello di dimostrare come le oscillazioni e le contraddizioni siano voce di un'unica linea definita che è quella della comunicazione.

Principalmente ho voluto selezionare "pezzi" non politici ma puramente letterari per dimostrare come vi sia una letteratura sul giornale capace di svolgere una militanza tale da raccontare la realtà attraverso processi creativi di autorialità narrativa. In questo modo ho provato a incoraggiare una nuova forma di giornalismo tesa a fornire nuovo impulso alla letteratura. Gli scritti selezionati per la costruzione di questa edizione assumono un carattere storico-critico e teoretico-metodologico che hanno per oggetto la letteratura indagata attraverso la scrittura giornalistica, nella misura in cui essa abbraccia relazioni funzionali tra la letteratura e la realtà sociale che gli autori hanno vissuto e raccontato. I testi riportati sono stati predisposti ai fini di una concezione letteraria che sia *in* e *per* la società.

I ritagli scelti abbracciano il periodo di un ventennio fervente da un punto di vista sociale, politico e culturale, ricostruendo un apparato di note che tenesse conto di opere, in volume e sul giornale, precedenti gli anni esaminati, al fine di restituire una ricostruzione coerente e lineare con l'abbondante attività scrittoria dei singoli autori. Di fronte al problema della scelta degli scritti da pubblicare - all'interno della vasta produzione che accomuna questi scrittori tra letteratura e questioni sociali - ho cercato essenzialmente di combinare tra loro tre aspetti:

1) Sono stati scelti prevalentemente testi per lo più ignoti al lettore, sia perché non ancora portati alla luce, in altri casi non ancora sottoposti ad un'analisi critica, stilistica e metodologica che guardasse in ottica comparata ad un confronto tra essi.
2) I testi riportati toccano temi centrali di una realtà sociale guardata attraverso racconti in colonna, pamphlet, rielaborazioni di fiabe popolari in terza pagina. Nell'ambito pubblicistico, la letteratura non è un fine ma diventa un tramite per il riconoscimento e l'evidenziazione delle diverse sfaccettature sociali.

Dinanzi a grandi rivolgimenti politici e ideologici che attraversano la fine degli anni Settanta e arrivano all'alba degli anni Novanta, lo scopo consiste nel dimostrare come può reagire la letteratura nella sua funzione più militante. Il presupposto ideologico che si vuole azzardare non è quello di una sociologia della letteratura, piuttosto di una letterarietá con cui poter stilisticamente raccontare anche ciò che non è narrativa, tenendo conto - sul modello di Lukács - che ogni problema di stile è anzitutto un problema sociologico. Lo studio mirato tra riviste, giornali e volumi mi ha permesso una ricostruzione che mi ha condotta a formulare l'espressione di "critica letteraria giornalistica", dimostrando in definitiva la tensione e l'intenzione che lega i due ambiti.

Il tentativo, pertanto, è stato quello di saldare il vuoto di poco più di un decennio, là dove studi critici precedenti al mio erano arrivati fino agli anni '70. Il profilo monografico di questo lavoro, tenendo conto di approcci diversi di logiche di genere e di prospettive tematologiche, trova la sua dinamica e il suo senso nella ricostruzione di un commento di note volte a ricostruire la parabola di oltre dieci anni attraverso l'intersezione della storia, della sociologia e della critica letteraria.

Principali giornali e riviste

«**Corriere della Sera**» è uno storico quotidiano italiano, edito a Milano, fondato nel 1876 da Eugenio Torelli Viollier, direttore de *La Lombardia*, e Riccardo Pavesi, editore della medesima. Il primo numero venne annunciato dagli strilloni in piazza della Scala alle 21 di domenica 5 marzo 1876 [Orio Vergani, *Scale azzurre in via Pietro Verri 14*, «Corriere della Sera», 4 marzo 1951]. Nel 1907 gli articoli, apparsi in terza pagina, conferirono al quotidiano milanese una risonanza mondiale. Alla terza del «Corriere» contribuirono in maniera decisiva gli elzeviri di Ettore Janni, critico letterario, e Ugo Ojetti, il quale scriveva sotto lo pseudonimo di "Tantalo". Inoltre, scrivevano per la terza pagina del quotidiano molte tra le firme più prestigiose della cultura italiana, come Gabriele D'Annunzio, Benedetto Croce, Luigi Pirandello, Grazia Deledda, Ada Negri, Renato Simoni, Giuseppe Antonio Borgese, Francesco Pastonchi e Massimo Bontempelli. Nel dopoguerra seguirono le collaborazioni (tra gli altri) di Eugenio Montale, Ennio Flaiano, Pier Paolo Pasolini, Guido Piovene e Indro Montanelli. Il 10 giugno 1940 l'Italia entra in guerra e la successiva occupazione nazista, dopo l'8 settembre, crea una sospensione imposta dal Comitato di Liberazione Nazionale (27 aprile – 21 maggio 1945), il quotidiano torna in edicola con la testata «Corriere d'Informazione». L'anno successivo esce come «Il Nuovo Corriere della Sera» (la testata «Corriere d'Informazione» passò all'edizione del pomeriggio, avvalendosi di una propria redazione separata). Il quotidiano uscì in unico foglio: nella prima pagina si trovavano le notizie nazionali e internazionali; la seconda pagina, sotto l'intestazione «Corriere milanese» ospitava la cronaca di Milano e della provincia. Dopo la liberazione, il problema della riesumazione della testata del «Corriere della Sera» fu ampiamente discusso dai partiti democratici che sapevano bene, tra l'altro, come le tirature dei loro quotidiani risorti durante la resistenza, privi di mezzi, organizzati alla buona, con redazioni improvvisate, avrebbero dovuto sopportare un duro colpo, col rinascere di un così grosso concorrente, e sostenere una impari lotta. Si dice che «L'Italia libera», organo del Partito d'Azione diretto da Leo Valiani, il giorno in cui uscì il «Nuovo Corriere» vide raddoppiata la resa sia a Milano che in provincia. Tuttavia il nome del direttore designato, Mario Borsa, era garanzia di netto distacco dal periodo dei Borelli e degli Amicucci (i più prestigiosi direttori del «Corriere» durante il periodo fascista), ed avevano forse ragione quelle correnti genericamente liberali che si preoccupavano di dare alla borghesia settentrionale, che già sentiva il disagio e la crisi della nuova situazione uscita dal 25 aprile, un giornale «tradizionale» ma di chiara ispirazione antifascista e democratica. Mario Borsa, giornalista di scuola anglosassone, antifascista da sempre, contrario per temperamento ancor prima che per abito mentale e per preparazione culturale a ogni retorica, antinazionalista e antiprotezionista, seppe subito dare al giornale un tono e uno stile di aperto e moderno liberalismo, quel tono e quello stile ch'erano stati del senatore Albertini, quando, dopo la guerra del 1915, erano stati chiamati al «Corriere» uomini come Ferruccio Parri e Alberto Tarchiani. Che Mario Borsa non temesse le posizioni difficili (che già allora erano spesso impopolari), che avesse il coraggio di dare senza sottintesi opportunistici un suo timbro personale al giornale, al di fuori di ogni compromesso conformistico, lo si vide subito durante l'aspra polemica che precedette e seguì la crisi del governo Parri, quando da parte delle destre venne assestato il primo della lunga serie di colpi, sempre riusciti e sempre più gravi, contro le giovani forze della democrazia liberale e socialista. Indubbiamente in quell'anno il «Corriere» assolse una valida e importante funzione, e bisogna dire che la battaglia repubblicana trovò nel giornale milanese un eccezionale alleato, il cui contributo alla vittoria del 2 giugno non va sottovalutato soprattutto per l'influenza esercitata in certi particolari ambienti della classe media incerta e provinciale. Con la successiva direzione di Guglielmo Emanuel, il «Corriere» diventa un'istituzione collocandosi in una posizione «classista», che lo fa portatore e sostenitore di precisi interessi di certi gruppi sociali. Infatti, col porre Guglielmo Emanuel alla direzione, i Crespi (proprietari del «Corriere») non facevano che mettere il giornale sulla vecchia carreggiata tradizionale a difesa delle posizioni della grossa industria lombarda, sempre governativa finché è possibile ottenere dal governo qualche cosa, sempre assolutamente ignorante dei problemi sociali e collettivi del Paese, sempre paurosa delle più piccole riforme che potrebbero intaccare o minacciare fortune e privilegi. Scopo dei Crespi era, defenestrando

il Borsa, di spersonalizzare il giornale, cioè di dargli la fisionomia anonima e mutevole che nasce dal conformismo politico: Emanuel uomo di proverbiale pigrizia, non avrebbe mai osato prendere un atteggiamento decisivo. Questa spersonalizzazione del giornale significò, innanzitutto, rifiutare un atteggiamento «positivo» di fronte ai problemi del Paese: di fatto, eliminata anche la collaborazione redazionale di democratici come Riccardo Bauer e l'Alonzi, la pagina politica del «Corriere» è rimasta dal 1946 senza una direzione. Il 13 febbraio del '73 i muri di Milano si riempiono di manifesti "silenziosi" che invitano a boicottare il «Corriere», «quotidiano dipendente della sovversione nazionale». All'interno del quotidiano la polarizzazione comporta, per un verso l'organizzazione secessionista di Montanelli e dei nostalgici; per l'altro, quella del Comitato aziendale, le lotte, uno dei contratti più avanzati nella storia del giornalismo italiano.

«**Il Tempo**» settimanale romano fondato e diretto tra il '39 e il '43 da Alberto Mondadori. Il primo numero esce a Roma il 6 giugno del 1944 con l'indicazione "a. 86 n. 6", ricollegandosi così idealmente a «L' ITALIA», giornale fondato da Camillo Benso di Cavour nel 1859; il sottotitolo "Quotidiano Socialdemocratico" scompare già il giorno seguente [ma sulla complessa e avventurosa gestazione della testata si veda Paolo Murialdi, *La stampa italiana del dopoguerra 1943-1972*, Bari, Laterza, 1973, pp. 27-30]. Il colophon riporta come "Direttori" Renato Angiolillo e Leonida Repaci e come "Redattore responsabile" Carlo Scaparro. La stampa avviene presso l'Istituto Grafico Romano «Il Vascello» di via Mario de' Fiori 104. Tra i principali collaboratori dei primi mesi: Luigi Chiarelli, Alberto Savinio, Bruno Barilli, Vittorio G. Rossi, R. M. De Angelis, Ruggero Jacobbi, Giacomo Debenedetti, Libero Bigiaretti, Antonio Russi, Francesco Jovine, Ettore Lo Gatto, Massimo Bontempelli. Su «Il Tempo» si vedano anche la scheda di Mario Grandinetti, *I quotidiani in Italia 1943-1991*, Milano, FrancoAngeli, 1992 e le puntuali *Notizie sulle testate giornalistiche* redatte da Andrea Aveto e poste in appendice a *Giornalismo italiano*, Vol. III, 1968, cot., pp. 1895-6.

«**Il Risorgimento**» è stata una rivista mensile, la cui stampa avveniva presso lo "Stabilimento tipografico Carlo Colombo di Via Campo Marzio 74, per conto di Giulio Einaudi Editore"; la sede amministrativa è indicata in Via Uffici del Vicario 49; il marchio editoriale dello struzzo, in bianco, è effigiato nella parte centrale della copertina. I cinque numeri della rivista recano rispettivamente le date del 15 aprile, 15 maggio, 15 giugno, 25 luglio e 25 agosto 1945; ogni fascicolo (formato libro) si compone di 96 pagine con numerazione continua (l'ultimo numero si chiude a p. 480); nella pagina finale di ogni esemplare è riferito: "redattore responsabile Carlo Salinari". Tra le firme da ricordare, quelle dei "politici" (Togliatti, Sturzo, Salvatorelli, Lusso), dei "critici" (Sapegno, Dionisotti, Manacorda), degli "scrittori" (Bernari, Jovine) e dei "poeti" (Saba, Monterosso). Molto ricca e curata la rubrica delle recensioni; notevoli, per vis poetica e militante, le rubriche «Rassegna», «Argomenti» e «Osservatorio» (con interventi di Onofri, Rodano, Russi e dello stesso direttore). La nuova situazione politica determinatasi dopo la liberazione esigeva che alle nuove aspirazioni democratiche corrispondesse una più libera stampa. «Il Risorgimento», nato in quell'epoca, sembrava che dovesse interpretare queste naturali aspirazioni, ma troppo breve fu la sua stagione.

«**Rinascita**» è stata una rivista italiana del Partito Comunista Italiano, fondata da Palmiro Togliatti nel '44. Uscì a Salerno nel giugno del 1944, per poi trasferirsi a Roma nell'ottobre dello stesso anno. Per i primi decenni la periodicità della rivista fu mensile, fino alla primavera del 1962 quando si trasformò in settimanale. Fin dal primo numero apparve sulle pagine della rivista la pubblicazione delle *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci, che continuò negli anni seguenti, e comparvero i primi articoli di polemica della letteratura e cultura del ventennio fascista. Uno dei meriti di «Rinascita» è stato quello di saper esprimere la posizione del PCI pur ospitando articoli e interventi anche di intellettuali di formazione non marxista. Nel 1965 andava ad aggiungersi come supplemento mensile di «Rinascita» la rivista autonoma «Il Contemporaneo» fondata da Romano Bilenchi, Carlo Salinari e Antonello Trombadori. Nell'agosto 1989 «Rinascita» sospese le pubblicazioni per riprenderle cinque mesi dopo

(gennaio 1990) sotto la direzione di Alberto Asor Rosa, fino al 18 febbraio 1991 quando uscì l'ultimo numero.

«**La Fiera Letteraria**» è stata una rivista italiana di lettere, scienze e arti, come recitava il sottotitolo. Fu fondata a Milano il 13 dicembre 1925 sotto la direzione di Umberto Fracchia. Dal n. 12 del 1928 la sede fu trasferita a Roma, sotto la direzione di Giovanni Battista Angioletti e di Curzio Malaparte. Dal 7 aprile 1929 la rivista prese il nome di «L'Italia Letteraria» («La Fiera Letteraria» fu mantenuta come primo sottotitolo per il resto dell'anno), continuando le uscite fino al 1936, quando cessò per la prima volta le pubblicazioni. Successivamente Curzio Malaparte fondò «Meridiano di Roma» che continuò le uscite settimanali fino al 1943. Nel 1946 la rivista riprese le pubblicazioni con il titolo originale «La Fiera Letteraria» (dapprima senza l'articolo determinativo e senza articolo, poi col sottotitolo *Settimanale delle lettere, delle arti e delle scienze*), ancora sotto la direzione di Angioletti e con un comitato di redazione composto da Corrado Alvaro, Emilio Cecchi, Gianfranco Contini e Giuseppe Ungaretti. «La Fiera Letteraria» venne interrotta per due anni, dal 1969 al 1970, per riprendere nel 1971 con una nuova serie, dal sottotitolo *Settimanale d'informazione culturale*, che, per difficoltà economiche, terminò nel 1977.

«**Il Messaggero**» è un quotidiano fondato a Roma l'8 dicembre 1878 dal milanese Luigi Cesana e dallo spezzino Baldassarre Avanzini. Non ha coloritura politica, ma punta tutto sulla cronaca. Durante gli anni Venti del Novecento, il giornale subisce un calo di vendite e, con la Grande Guerra, colpito dai primi provvedimenti di epurazione, viene tra l'altro sospeso subito dopo la liberazione di Roma da parte degli Americani (4 giugno 1944). Sostituito dal 6 giugno 1944 al 14 gennaio 1945 dal «Corriere di Roma» e dal 17 gennaio 1945 al 20 aprile 1946 da «Il Giornale del Mattino» ("Quotidiano d'informazione"), diretti entrambi da Arrigo Jacchia. Riprende le pubblicazioni il 21 aprile 1946 con la testata «Messaggero di Roma» e la direzione dello stesso Jacchia (fino al 14 settembre di quell'anno, anno in cui gli subentrerà Mario Missiroli).

«**Corriere di Napoli**» è un quotidiano storico fondato nel 1888 da Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao. Questo giornale introdusse una nuova veste tipografica, nuovi contenuti e una diversa amministrazione e gestione (dalla pubblicità alla diffusione). Rispetto al precedente «Corriere di Roma» aveva meno letteratura e più notizie, anche internazionali. Grazie anche alla collaborazione di Carducci e di D'Annunzio il giornale ebbe molto successo.

«**La Gazzetta del Mezzogiorno**», fondato a Bari nel 1887, quotidiano meridionale dal linguaggio più aspro e terriero, quasi come espressione dell'asprezza dei rapporti e della lotta di classe. Ha trattato temi legati alla politica, alla cronaca, all'economia e alla cultura meridionale.

«**Il Mattino**» fu fondato da Serao e Scarfoglio il 16 marzo 1892. Il giornale, liberale, democratico, nazionalista e antisocialista, rappresentò il volto complesso di Napoli. La produzione letteraria nonché la critica, anche storica, musicale, teatrale e filosofica ospitata sulle colonne del giornale, la cosiddetta terza pagina, rimase sempre attestata su posizioni di altissimo livello. Costante era l'elzeviro nelle due colonne di destra. Del pari curato fu il taglio centrale, dedicato alla corrispondenza di viaggio, genere in cui il giornale rifulse per gli ottimi e abbondanti reportages. Spazio più duttile e polivalente fu, invece, quello di spalla riservato all'articolo di natura storica, o anche, in momenti diversi, alla cronaca e alla critica teatrale. Il riempitivo, poi, continuò ancora per lungo tempo ad essere occupato dalla quotidiana puntata del romanzo d'appendice, in assenza del quale figurava il pezzo di critica artistica o la recensione. L'elzeviro, poi, spesso era sostituito da una novella o un

racconto, così come sovente dedicato alla narrativa più libera. Tutto ciò a salda testimonianza di come la terza fosse un organismo vivo, di volta in volta plasmato dalle esigenze del momento.

«**L'Osservatore romano**» è il quotidiano ufficiale del Vaticano ed è uno dei giornali più storici e importanti in ambito religioso. Fondato nel 1861, il giornale è pubblicato dalla Tipografia Poliglotta Vaticana ed è un organo di informazione che rappresenta la voce ufficiale della Santa Sede. Il suo scopo è quello di fornire notizie su temi religiosi, ma tratta anche questioni sociali, culturali e politiche, soprattutto quelle che riguardano il Vaticano e la Chiesa Cattolica.

«**Gazzetta del Sud**», quotidiano italiano che ha una lunga e radicata tradizione nel Sud Italia. Fondato nel 1952, il giornale ha una diffusione che abbraccia principalmente le regioni del Mezzogiorno. Tratta temi rilevanti per il Sud Italia, come lo sviluppo economico, la giustizia e la politica regionale.

«**L'Europeo**» è stato un importante settimanale italiano che ha avuto un ruolo significativo nel panorama giornalistico del Paese, specialmente durante gli anni '70 e '80. Fondato nel 1945 da Arrigo Benedetti, è stato uno dei principali periodici di informazione politica e culturale in Italia. Ha ospitato articoli e commenti di giornalisti e scrittori di grande prestigio, tra i quali Indro Montanelli, Giovanni Spadolini ed Enzo Bettiza. Per difficoltà economiche nel 1995 ha cessato la pubblicazione.

«**Il Secolo XIX**» è un quotidiano a diffusione nazionale fondato da Ferruccio Macola a Genova (dove ha sede) nel 1886. Compromesso con il fascismo, nel '46 recuperò autorevolezza grazie a Umberto Vittorio Cavassa, uomo di grande cultura e di idee liberali, che lo diresse ininterrottamente per quasi 23 anni. È stato tra i primi quotidiani a uscire in versione online.

«**Paese Sera**» è stato un quotidiano italiano, nato come edizione pomeridiana del quotidiano «Il Paese» di Roma e trasformatosi poi in quotidiano autonomo. Il quotidiano «Il Paese», chiuso nel 1925, riaprì il 21 gennaio 1948, su incoraggiamento dal Partito Comunista Italiano allo scopo di disporre - nei mesi immediatamente precedenti alle elezioni del 18 aprile - di un organo di informazione alternativo ad altri quotidiani romani («Il Messaggero», «Il Tempo» e «Il Giornale d'Italia») che avevano un orientamento liberale e conservatore. Il 6 dicembre 1949 vide la luce «Paese Sera», edizione del pomeriggio de «Il Paese». Ben presto il nuovo giornale acquisì ampia diffusione, soprattutto grazie ai suoi articoli di cronaca nera e di cronaca rosa. Tra le firme ospitate dal giornale: Norberto Bobbio, Natalino Sapegno, Umberto Eco, Tullio De Mauro, Edoardo Sanguineti, Andrea Barbato e Ruggero Zangrandi.

APPENDICE

AVVERTENZA

La Bibliografia fornisce una descrizione completa dei 'pezzi' giornalistici che sono stati presi in considerazione per questo lavoro. Il censimento, frutto di diversi anni di ricerca, mira ad aggiornare il repertorio pubblicistico degli autori studiati, a partire dalla fine degli anni Settanta fino agli anni Novanta col tentativo di fornire un quadro completo inerente a questo periodo. Sono stati espunti articoli precedenti - già trattati dalla critica - sebbene necessariamente utilizzati all'interno della stesura come fondamentale punto di riferimento da cui partire per avanzare nuove interpretazioni sul campo.

Pomilio M.
-, *Il caso Gesù*, «Il Mattino», 13 febbraio 1978.
-, *L'intellettuale organico il coraggio e la viltà*, «Il Mattino», 4 gennaio 1978.
-, *Molti intellettuali giustificano, non giudicano*, «Il Mattino», 15 gennaio 1978.
-, Il culto della libertà, «Il Mattino», 25 maggio 1979.
-, La cultura cristiana dimentica le origini, in «Il Nostro Tempo», n. 2, 1976.
-, *Nel 1799 l'unico conclave di cui si seppe tutto*, «Il Mattino» 21 settembre 1978.
-, *L'Erodoto del Nuovo Mondo*, «Il Mattino», 18 gennaio 1978.
-, *Un vagabondo in cerca della gioia*, «Il Mattino», 19 luglio 1978.
-, *Lessico dei teologi del XX secolo*, «Il Mattino», 23 febbraio 1978.
-, *Tra Marsica ed Europa*, «Il Tempo», 24 agosto 1978.
-, Silone: le nostalgie di un socialista deluso, «Tuttolibri», 9 settembre 1978.
-, *Le edicole votive*, «Il Mattino», 24 maggio 1978.
-, *La storia di una catarsi*, «Il Mattino», 3 maggio 1978
-, *Un dramma borghese*, «Il Mattino», 23 agosto 1978.
-, *Il tempo di Gesù e i tempi della chiesa*, «Il Mattino», 9 agosto 1978.
-, *La comedie humaine del primo impero*, «Il Mattino», 26 luglio 1978.
-, *La vita interiore di Moravia*, «Il Mattino», 12 luglio 1978.
-, *La prima storia di Milano*, «Il Mattino», 14 giugno 1978.
-, *La condizione del sacerdote*, «Il Mattino», 19 aprile 1978.
-, *L'intransigenza dell'amore*, «Il Mattino», 25 agosto 1978.
-, *Fu il profeta scomodo dei diseredati*, «Il Mattino», 24 agosto 1978.
-, *Stefanile, un anno dopo*, «Il Mattino», 19 febbraio 1978.
-, *Petrocchi e la Commedia*, «Il Tempo», 11 agosto, 1978.
-, *Il nuovo romanzo di Lidia Ravera*, «Il Mattino», 25 Gennaio 1978.
-, *Contestatori in doppietto*, «Il Mattino», 8 febbraio 1978.
-, *Le misure del cappotto di astrakan*, «Il Mattino», 15 febbraio 1978.
-, *Le consolazioni della classicità*, «Il Mattino», 8 marzo 1978.
-, *Una covata di contadini*, «Il Mattino», 22 marzo 1978.
-, *Il paterno Brancati*, «Il Mattino», 5 aprile 1978.
-, *Un altare per la madre*, «Il Mattino», 12 aprile 1978.
-, *La condizione del sacerdote oggi*, «Il Mattino», 19 aprile 1978.
-, *La storia d'una catarsi*, «Il Mattino», 3 maggio 1978.
-, *La prima storia di Milano*, «Il Mattino», 14 giugno 1978.
-, *Invito alla lettura del Paradiso*, «Il Mattino», 6 settembre 1978.
-, *Il pro e il contro di un'enciclopedia*, «Il Mattino», 13 settembre 1978.
-, *La notte vede più del giorno*, «Il Mattino», 11 ottobre 1978.
-, *Il roveto ardente di Fabiani*, «Il Mattino», 29 novembre 1978.

-, *Un distinto buffone*, «Il Mattino», 6 dicembre 1978.
-, È morto Brignetti lo scrittore del mare, «Il Mattino», 8 febbraio 1978.
-, *Tre romanzi al Premio Napoli*, «Il Mattino», 25 giugno 1978.
-, *Il tempo di Gesù e i tempi della chiesa*, «Il Mattino», 9 agosto 1978.
-, *L'intransigenza dell'amore*, «Il Mattino», 25 agosto 1978.
-, *Un novizio e una tappa*, «Il Mattino», 20 settembre 1978.
-, *Trenta lire a pagina*, «Il Mattino», 24 settembre 1978.
-, *Joyce in Italia*, «Il Mattino», 1978.
-, *Il sogno d'una Chiesa popolare*, «Il Mattino», 30 settembre 1978.
-, *Pro e contro "Le mani sporche",* «Il Mattino», 15 novembre 1978.
-, *Un brutto "affaire", «Il Mattino»,* 17 novembre 1978.
-, *Stefanile, un anno dopo*, «Il Mattino», 19 febbraio 1978.
-, *Volpini: perché si privilegi l'ipoteca cristiana della vita*, «Il Tempo», 6 gennaio 1978.
-, *Il Cristo tradito da Giuda (e da Berto)*, «Il Tempo», 21 ottobre 1978.
-., *Joseph Roth veggente della rivoluzione tradita*, «Il Tempo», 16 febbraio 1979.
-, *Non sprechiamo questo papa*, «Il Mattino», 7 gennaio 1979.
-, *L'antirisorgimento di Alianello*, «Il Mattino», 7 gennaio 1979.
-, *Bassi e scolari della Napoli povera*, «Il Mattino», 17 gennaio 1979.
-, *L'apartheid di Dio*, «Il Mattino», 12 gennaio 1979.
-, *I vangeli come letteratura*, «Il Mattino», 8 marzo 1979.
-, *Il caso Gesù*, «Il Mattino», 14 aprile 1979.
-, *Una storia d'amore e di guerra con un luminoso messaggio di pace*, «Avvenire», 25 maggio 1979.
-, *Il profeta muto*, «Il Mattino», 31 gennaio 1979.
-, *La critica come creazione*, «Il Mattino», 9 febbraio 1979.
-, *Il culto della libertà*, «Il Mattino», 25 maggio 1979.
-. *La linea di Wojtyla*», «Il Mattino», 27 maggio 1979.
-. *Fra chiesa e popolo una profonda intesa*, «Il Mattino», 1 giugno 1979.
-, *Gli insegnamenti del papa della sofferenza*, «Il Mattino», 6 agosto 1979.
-, *Un sorriso e una voce da non dimenticare*, «Il Mattino», 28 settembre 1979.
-, *La critica come creazione*, «Il Mattino», 21 febbraio 1979.
-, *Tra ironia e surrealismo*, «Il Mattino», 14 ottobre 1979.
-, *Vivaldi ritrovato*, «Il Mattino», 3 marzo 1979.
-, *Dentro il cuore di Bruto*, «Il Mattino», 11 aprile 1979.
-, *Un romanzo per un'epoca*, «Il Mattino», 18 aprile 1979.
-, *Il giorno del giudizio*, «Il Mattino», 19 aprile 1979.
-, *La storia di Mastro-don Gesualdo*, «Il Mattino», 2 aprile 1979.
-, *Il padrone dell'agricola*, «Il Mattino», 25 aprile 1979.
-, *Dante in spagnolo*, «Il Mattino», 8 maggio 1979.
-, *Un medico nell'arca*, «Il Mattino», 9 maggio 1979.
-, *Sei personaggi in cerca d'autore*, «Il Mattino», 16 novembre 1979.
-, *Cattolici in Francia*, «Il Mattino», 7 febbraio 1979.
-, *Vivaldi ritrovato*, «Il Mattino», 3 Marzo 1979.
-, *Il giorno del giudizio*, «Il Mattino», 19 aprile 1979.
-, *Dante in spagnolo*, «Il Mattino», 8 maggio 1979.
-, *Fra chiesa e popolo una profonda intesa*, «Il Mattino», 1 giugno 1979.
-, *Un uomo, una vita-romanzo*, «Il Mattino», 21 giugno 1979.
-, *I fiori di La Capria*, 4 luglio 1979.
-, *Verso il tramonto della scuola facile*, «Il Mattino», 19 settembre 1979.
-, *Dopo di noi il diluvio*, «Il Mattino», 5 ottobre 1979.
-, *Bassi e scolari della Napoli povera*, «Il Mattino», 17 gennaio 1979.
-, *Dentro il cuore di Bruto*, «Il Mattino», 11 aprile 1979.
-, *Un romanzo per un'epoca*, «Il Mattino», 18 aprile 1979.
-, *Il padrone dell'agricola*, «Il Mattino», 25 aprile 1979.
-, *Un medico nell'Arca*, «Il Mattino», 9 maggio 1979.
-, *Itinerari di Citati*, «Il Tempo», 23 marzo 1979.

-, *Verità e libertà degli intellettuali*, «Il Tempo», 17 dicembre 1979.
-, *Gli intellettuali e il socialismo*, «Il Tempo», 5 giugno 1980.
-, *La sua poesia contributo di certezza e consolazione*, «Il Nostro Tempo», 2 novembre 1980.
-, *Le autobiografie del Settecento*, «Il Tempo», 5 febbraio 1980.
-, *Bacchelli: un'esistenza tra reale e fantastico*, «Il Tempo», 18 aprile, 1980.
-, *Pomilio: voglio spiegarmi meglio,* «Famiglia cristiana», 27 gennaio 1980.
-, *Due vecchi, una città e un grido d'allarme*, «Il Tempo», 25 aprile, 1980.
-, *Prisco dal seno al significato*, «Il Tempo», 4 aprile, 1980.
-, *Gente e stagioni di Sicilia*, «L'Osservatore Romano», 15 maggio 1980.
-, *Dal più vecchio lettore alla poesia di Ugo Fasolo*, «L'Osservatore Romano», 22 giugno 1980.
-, *Una letteratura per ogni stagione*, «Il Nostro Tempo», 13 gennaio 1980.
-, *Sono dei romanzi a pieno titolo le "memorie" dei narratori del '700*, «Il Nostro Tempo», 10 febbraio 1980.
-, *Cent'anni fa Zola creava in Francia il suo "laboratorio" sperimentale*, «Il Nostro Tempo», 2 marzo 1980.
-, *Il libro della conversione di De Amicis al socialismo*, «Il Nostro Tempo», 22 giugno 1980.
-, *Il bisogno di Dio (trenta confessioni*) «Il Nostro Tempo», 27 gennaio 1980.
-, *Mettiamo un po' di ordine nella "Babele" dei tascabili*, «Il Nostro Tempo», 17 febbraio 1980.
-, *Ritratto di prelato di curia nei corridoi del Vaticano*, «Il Mattino», 23 marzo 1980.
-, *Cinquant'anni di storia italiana nei dilemmi di un cattolico di oggi*, «Il Nostro Tempo», 6 aprile 1980.
-, *Cervantes scrisse "Don Chisciotte" pensando a Sant'Ignazio di Loyola?*, «Il Nostro Tempo», 13 aprile 1980.
-, *Quell'infanzia che è bella da ricordare*, «Il Nostro Tempo», 11 maggio 1980.
-, *Storia dello spazio scenico dal dopoguerra fino ad oggi*, «Il Nostro Tempo», 25 maggio 1980.
-, *Le memorie di Nelo Freni*, «Il Nostro Tempo», 8 giugno 1980.
-, *Fatti e favole di Sicilia*, «Il Nostro Tempo», 6 luglio 1980.
-, *Un libro al femminile*, «Il Nostro Tempo, 20 luglio 1980.
-, *Attualità di Molière*, «Il Nostro Tempo», 31 agosto 1980.
-, *C'è una cultura adulta dietro al dissenso polacco*, «Il Nostro Tempo», 14 settembre 1980.
-, *Il critico cinematografico e una comunità di cristiani*, «Il Nostro Tempo, 16 settembre 1980.
-, *Come sono nati i primi Vangeli*, «Il Nostro Tempo», 21 dicembre 1980.
-, *La famiglia Ceravolo*, «Il Gazzettino», 18 aprile 1980.
-, *L'illusione alternativa*, «Il Gazzettino», 25 aprile 1985.
-, *L'approdo invisibile*, «Il Gazzettino», 6 giugno 1980.
-, *Giallo in casa*, «Il Gazzettino», 13 giugno 1980.
-, *Isola favolosa*, «Il Gazzettino», 4 luglio 1980.
-, *Caro Molière*, 1 agosto 1980; *la lotta di classe entrò nel romanzo*, «Il Gazzettino», 10 ottobre 1980.
-, *Dove l'intellettuale non è personaggio*, «Il Gazzettino», 7 novembre 1980.
-, *Come si difendono i beni dell'intelletto*, «Il Gazzettino», 10 novembre 1980.
-, *L'ultimo amore*, «Il Gazzettino», 18 dicembre 1980.
-, *Un paradiso laico*, «Il Gazzettino», 15 gennaio 1981.
-, *La critica, un messaggio non un mestiere*, «Il Gazzettino», 24 gennaio 1981.
-, *Voci perdute nella nebbia*, «Il Gazzettino», 2 aprile 1981.
-, *Appartiene già alla preistoria*, «Il Gazzettino», 12 aprile 1981.
-, *Il senso di Mounier*, «Il Gazzettino», 30 luglio 1981.
-, *Il Veneto è anche nazione letteraria*, «Il Gazzettino», 23 agosto 1981.
-, *Le Olimpiche di Pindaro*, 8 agosto 1981.
-, *Le terme e poi l'inferno*, «Il Gazzettino, 24 settembre 1981.
-, *I ritmi della vita*, Il Gazzettino», o ottobre 1981.
-, *Le macchine d'una civiltà*, «Il Gazzettino», 29 gennaio 1981.
-, *Le macchine rimangono senza civiltà*, «Gazzetta del Popolo», 4 marzo 1981.
-, *Libro che non delude*, «Il Nostro Tempo», 15 febbraio 1981.
-, *Più bella d'un romanzo questa "Vita di Goethe"*, «Il Nostro Tempo», 1 marzo 1981.
-, *Il sospetto e l'attesa di Dio nella società laica*, «Il Nostro Tempo», 29 marzo 1981.
-, *Rimani con noi. Signore si fa sera!*, «Il Nostro Tempo», 24 maggio 1981.
-, *Fu l'anima dotta dei francescani*, «Il Nostro Tempo», 31 maggio 1981.
-, *Due poeti: ieri ed oggi*, «Il Nostro Tempo», 7 giugno 1981.
-, *Questo il libro che tanto aspettavamo*, «Il Nostro Tempo», 30 agosto 1981.

-, *La storia di un villaggio della pianura polacca*, «Il Nostro Tempo», 11 ottobre 1981.
-, *Quell'estate 1939 finiva una civiltà*, «Il Nostro Tempo», 18 ottobre 1981;
-, *Montale: un uomo che non ha sbagliato la propria morte*, «Il Nostro Tempo», 25 ottobre 1981.
-, *La finzione di Maria tra storia e invenzione*, «Il Nostro Tempo, 15 ottobre 1981.
-, *Silenzi e assenzi dei cristiani d'oggi*, «Il Nostro Tempo», 29 settembre 1981.
-, *La speranza di chi crede*, «Il Nostro Tempo», 13 dicembre 1981.
-, *Ha cercato l'uomo e i suoi spessori al di là dello spessore di un libro*, «Il Nostro Tempo», 1febbraio 1981.
-, *Le rivoluzioni del capolavoro di Verga*, «Il Nostro Tempo», 12 aprile 1981.
-, *Una paziente interrogazione dei fatti e delle loro motivazioni*, «Il Nostro Tempo», 15 marzo 1981.
-, *Mansfield: donna fragile in lotta contro il destino*, «Il Nostro Tempo», 19 luglio 1981.
-, *Mansfield, un ritratto*, «Il Tempo», 3 luglio 1981.
-, *Gli appuntamenti nello spazio hanno reso l'uomo migliore?*, «Il Nostro Tempo», 26 aprile 1981.
-, *Quando la cultura decide di impugnare la pistola*, «Il Nostro Tempo», 2 agosto 1981.
-, *Prepotenza delle ideologie, «Il Tempo»,* 2 agosto 1981.
-, *Classici per oggi*, «L'Osservatore romano», 24 novembre 1982.
-, *Itinerario di un maestro*, «Il Tempo», 24 gennaio 1982.
-, *I classici sono più attuali dei nostri scrittori d'oggi?*, «Il Nostro Tempo», 28 novembre 1982.
-, *La Vienna "fine secolo" anticipò la storia di oggi?*, «Il Nostro Tempo», 17 gennaio 1982.
-, *Il Medioevo e la morte*, «Il Nostro Tempo», 31 gennaio 1982.
-, *"Storie filippiche" di Giustino*, «Il Nostro Tempo, 7 febbraio 1982.
-, *Un cuore semplice nella periferia*, «Il Nostro Tempo», 28 marzo 1982.
-, *Le ragioni della morte a colloquio con la vita*, «Il Nostro Tempo», 25 aprile 1982.
-, *Lorenzo il Magnifico, ossia l'arte di governare*, «Il Nostro Tempo, 20 giugno 1982.
-, *Un omaggio alle vittime della rivoluzione mancata*, «Il Nostro Tempo», 1 agosto 1982.
-, *Papa Montini era preoccupato per gli smarrimenti della chiesa*, «Il Nostro Tempo», 29 agosto 1982.
-, *Un amore segreto di Saint-Exupéry*, «Il Nostro Tempo», 29 agosto 1982.
-, *L'imitazione di Cristo piaceva anche a Voltaire*, «Il Nostro Tempo, 12 dicembre 1982.
-, *Quella giovinezza negli anni venti*, «Il Nostro Tempo», 26 settembre 1982.
-, *Quel poeta sconosciuto che si chiamava E. A. Poe*, «Il Nostro Tempo», 17 ottobre 1982.
-, *L'Italia ha un debito con Marguerite Yourcenar*, «Il Nostro Tempo», 31 ottobre 1982.
-, *Cancellò se stesso per parlare di Dio*, «Il Nostro Tempo», 14 settembre 1982.
-, *Don Chisciotte a New York e don Ferrante in Puglia*, «Il Nostro Tempo», 21 novembre 1982.
-, *Lo storico Alvise Zorzi ci racconta Marco Polo*, «Il Nostro Tempo», 5 dicembre 1982.
-, *Archivi del Nord*, «Gazzetta di Parma», 28 ottobre 1982; *Racconti di New York*, 11 novembre 1982.
-, *Don Ferrante in Puglia*, «Gazzetta di Parma», 9 dicembre 1982.
-, *La scuola inquinata*, «Il Gazzettino», 7 gennaio 1982.
-, *Storia di periferia*, «Il Gazzettino, 15 marzo 1982.
-, *Manuale di vita*, «Il Gazzettino», 5 luglio 1982.
-, *La sua voce*, «Il Gazzettino», 12 agosto 1982.
-, *Il frenetico cammino di Edgar Allan Poe*, «Il Gazzettino», 25 agosto 1982.
-, *Le radici del padre*, «Il Gazzettino», 14 ottobre 1982.
-, *Dialoghi a New York*, «Il Gazzettino», 29 ottobre 1982.
-, *Guicciardini e Il Magnifico*, «L'Osservatore Romano», 10 luglio 1982.
-, *Dagli Annali alle Storie*, «L'Osservatore Romano», 18 luglio 1982.
-, *Le notti della Verna*, «L'Osservatore Romano», 6 febbraio 1982.
-, *La "Imitazione di Cristo" ha pochi lettori?*, «L'Osservatore Romano, 4 agosto 1982.
-, *Ricomporre la frattura tra Vangelo e cultura*, «L'Osservatore Romano», 10 ottobre 1982.
-, *Ripercorrere la frattura tra Vangelo e cultura*, L'Osservatore Romano, 10 ottobre 1982.
-, *Foscolo e un cortigiano "convertito"*, «L'Osservatore Romano», 13 ottobre 1982.
-, *Storie di una vita*, «L'Osservatore Romano», 3 novembre 1982.
-, *Marco Polo figura emblematica di Venezia e della sua civiltà*, «L'Osservatore Romano», 4 novembre 1982.
-, *Letteratura latina cristiana*, «L'Osservatore Romano», 8 dicembre 1982.
-, *Giorgio Petrocchi. Messaggi e segnali*, «Il Nostro Tempo», 11 luglio 1982.
-, *Cammino e destino di Domenico Rea*, «La Fiera Letteraria», 13 maggio 1982.
-, *Petrocchi lettore di* anime, «Il Mattino», 20 luglio 1982.
-, *"Tanti auguri" e ritorna il passato*, «Il Corriere della Campania», 25 dicembre 1982.

-, *Santi e povera gente*, «Il Tempo», 29 febbraio 1982.
-, *La ripresa morale*, «Il Mattino», 18 marzo 1983.
-, *Indagine sulle idee*, «L'Osservatore Romano», 27 gennaio 1983.
-, *Le comuni radici cristiane delle nazioni europee*, «L'Osservatore Romano», 20 febbraio 1983.
-, *Un dramma senza sostanza*, «Il Gazzettino», 13 gennaio 1983.
-, *Una passione chiamata mare*, «Il Gazzettino», 20 gennaio 1983.
-, *Stendhal, un innamorato dell'amore*, «Il Gazzettino», 23 gennaio 1983.
-, *Memorabile salotto Deffand*, Il Gazzettino, 27 gennaio 1983.
-, *Indagini sulle idee*, «Il Gazzettino», 3 febbraio 1983.
-, *L'ascesa cristiana*, «Il Gazzettino», 17 febbraio 1983.
-, *Ultimi giorni di Kant*, «Il Gazzettino», 19 maggio 1983.
-, *Il sacerdote laico*, «Corriere della Campania», 23 gennaio 1983.
-, *Viaggio in una vita*, «Corriere della Campania», 30 aprile 1983.
-, *Radetzsky, storia del "mondo di ieri"*, «Corriere della Campania, 2 aprile 1983.
-, *Il culto del tè*, «Corriere della Campania, 24 settembre 1983.
-, *L'amore, per realizzare se stessi*, «Corriere della Campania», 31 dicembre 1983;
-, *La signora della Gaiana*, «Il Tempo», 6 gennaio 1983.
-, *L'assassino di Roth*, «Gazzetta di Parma», 13 gennaio 1983.
-, *Le idee di oggi*, «Gazzetta di Parma», 3 febbraio 1983.
-, *L'angelo di Anzalone*, «Gazzetta di Parma», 1 maggio 1983.
-, *Madame de Deffand, scrittrice solitaria nella Parigi di Voltaire*, «Il Nostro Tempo», 16 gennaio 1983.
-, *Per molti laici d'oggi i credenti sono gli ultimi mohicani*, «Il Nostro Tempo», 23 gennaio 1983.
-, *Stendhal, ossia dell'amore*, «Il Nostro Tempo», 30 gennaio 1983.
-, *Dalla Francia in arrivo una moda pericolosa: "Pensare per terrorizzare"*, «Il Nostro Tempo, 6 febbraio 1983.
-, *Adesso abbiamo tutto Conrad*, «Il Nostro Tempo», 27 febbraio 1983.
-, *Raffaele Crovi: una favola per arrivare in Paradiso*, «Il Nostro Tempo», 6 marzo 1983.
-, *Rilke, Schnitzler e Zweig cantano il mondo di ieri*, «Il Nostro Tempo», 13 marzo 1983.
-, *Questa volta Roth ci ha delusi, peccato!*, «Il Nostro Tempo», 20 Marzo 1983.
-, *Le "finzioni" del poeta*, «Il Nostro Tempo», 3 aprile 1983.
-, *Una nuova collana di spiritualità per credenti e non credenti*, «Il Nostro Tempo», 10 aprile 1983.
-, *Autori cristiani dei primi secoli*, «Il Nostro Tempo», 24 aprile 1983.
-, *La provincia letteraria di Nerino Rossi*, «Il Nostro Tempo», 1 maggio 1983.
-, *Bonaventura Tecchi, ignorato e dimenticato*, «Il Nostro Tempo», 22 maggio 1983.
-, *Scacco matto per Freud, l'inconsci non si rivela*, «Il Nostro Tempo», 5 giugno 1983.
-, *Vieni a prendere una tazza di tè*, «Il Nostro Tempo», 31 luglio 1983.
-, *Pedagogista da ricordare*, «Il Nostro Tempo», 23 ottobre 1983-
-, *Gorkij e Lawrence in un vaso di profumi*, «Il Nostro Tempo, 20 novembre 1983.
-, *Non si intuisce il nuovo se si vuol fare opinione*, «L'ordine dei giornalisti», 11 maggio 1983.
-, *Ogni volta è sempre come la prima volta.* «Il Nostro Tempo», 11 dicembre 1983.
-, *Il libro, un'anima allo specchio*, «Il Corriere della Campania», 19 marzo 1983.
-, Una generazione senza futuro è il vero dramma della città, «Avvenire», 9 novembre 1983.
-, *Guido Gozzano tra vita e letteratura*, «L'Osservatore Romano», 3 agosto 1983.
-., *Nell'officina di Prisco*, «La Discussione», 12 marzo 1984.
-, *Il terrorismo delle idee*, «Corriere della Campania», 4 febbraio 1984.
-, *Se il dolore è ascesa e non rassegnazione*, «Corriere della Campania», 17 marzo 1984.
-, *Il senso dell'evento con un posto nella coscienza*, «Corriere delle Campania», 21 aprile 1984.
-, Maîtres à penser, gli spiriti "freddi", «Il Mattino», 6 aprile 1984.
-, *Dentro il labirinto delle "Finzioni"*, «Il Mattino», 2 settembre 1984.
-, *Quasi un'epopea biblica di un mondo che scompare*, «Il Tempo», 11 aprile 1984.
-, *Trasformò la sofferenza in un dono per gli altri*, «Il Nostro Tempo», 11 marzo 1984.
-, *Roberto Balzen: pochi sanno quanto noi tutti gli dobbiamo*, «Il Nostro Tempo», 25 marzo 1984.
-, *Quel sosia nelle vie di Roma è la nostra coscienza inquieta*, «Il Nostro Tempo, 29 aprile 1984.
-, *Ulisse, il "voltagabbana" tra politica e letteratura*, «Il Mattino», 22 giugno 1984.
-, *L' esigenza in Manzoni di cimentarsi in una storia dal basso*, «L'Osservatore Romano», 28 giugno 1984.
-, *Manzoni superstar: un '85 da ricordare*, «Il Mattino», 16 febbraio 1984

-, *Un impero che non cambia*, «Il Mattino» 17 febbraio 1984.
-, *Un impero che non cambia*, «Il Mattino», 9 settembre 1984.
-, *De profundis per la società letteraria*, «Il Mattino», 19 dicembre 1984.
-, *Il lamento dello scrittore: in Italia l'ideologia ha ucciso la letteratura*, «Il Nostro Tempo», 4 marzo 1984.
- *Nell'officina di Prisco*, in «Il Mattino», 10 novembre 1984.
-, *Gli scrupoli del presidente*, «Il Mattino», 25 luglio 1985;
-, *Bianca, Felipe e l'ombra*, «Il Mattino», 19 ottobre 1985;
-, *E se l'America*, «Il Mattino», 9 novembre 1985;
-, *Accademia europea, ma come?,* «Il Mattino», 22 novembre 1985.
-, *Quella "Lettera" così attuale*, «Il Mattino», 4 dicembre 1985.
-, *Leggere i classici*, «Il Nostro Tempo», 12 maggio 1985.
., *La saga dei Sanna, il tempo ritrovato*, «Il Mattino», 1 dicembre 1985.
-, *La spiritualità di Enrichetta Blondel, «L'Osservatore Romano»,* 7 marzo 1985.
-, *Intervista alla sofferenza. Il viaggio di un giornalista nei luoghi della emarginazione*, «Il Nostro Tempo», 31 marzo 1985.
-, *Questi giovani scrittori senza padri e senza patrie*, «Il Nostro Tempo», 1 settembre 1985.
-, *Terapia di gruppo nel malessere del Sud*, «Il Nostro Tempo», 22 marzo 1985.
-, *Giovani: diario di 40 anni*, «Il Nostro Tempo», 20 ottobre 1985.
-, *Lettera a Diogneto*, «Il Nostro Tempo», 17 novembre 1985.
-, *Udire Boccaccio in chiesa mentre spiegava Dante*, «Il Nostro Tempo, 29 dicembre 1985.
-, *Maremma mon amour*, «Il Mattino», 27 aprile 1985.
-, *I ragazzi '45-'85*, «Il Mattino», 13 novembre 1985.
-, Dalla parte dei senzastoria, «Il Mattino» 2 marzo 1985.
-, *Questo è il Manzoni neoclassico e laico*, «Il Mattino», 10 luglio 1985.
-, *Bartoli e Manzoni vaghe analogie*, «Il Mattino», 11 dicembre 1985.
-, *Il figlio dell'illuminismo condanna i peccati sociali*, «Il nostro tempo», 10 marzo 1985.
-, *De Amicis, il pedagogo della retorica, «Il Mattino», 3 maggio 1986*
-, *Vent'anni di un carme, vent'anni di un* uomo, «Il Mattino», 18 febbraio 1986.
-, *"Le Grazie" un uomo, un tema*, «Il Nostro Tempo», 23 febbraio 1986.
-, *Piccolo mondo al femminile*, «Il Mattino», 15 novembre 1986.
-, *Fogazzaro al femminile e al maschile*, Il Nostro Tempo», 7 dicembre 1986.
-, *Conquistò il teatro*, «Il Mattino», 10 settembre 1986.
-, *Pirandello? È l'ago della bussola sulla rotta della grande narrativa*, «Il Mattino», 10 settembre 1986.
-, *Speranze e tormenti di un Pirandello giovane*, «Il Nostro Tempo», 5 ottobre 1986.
-, *L'Italia dello scaldino che De Amicis ci racconta*, «Il Nostro Tempo», 9 febbraio 1986.
-, *Difficile da raccontare la storia dei cristiani*, «Il Nostro Tempo», 2 marzo 1986.
-, *Quando Gabriele divenne poeta ("...e la sventurata rispose"),* «Il Nostro Tempo», 21 settembre 1986.
-, *L'unicorno e il leone nella storia di Roma*, «Il Nostro Tempo», 19 ottobre 1986.
-, *Persuasori smentiti,* «Il Nostro Tempo», 16 novembre 1986.
-, *Angoscia di Giuda silenzio di Dio*, «Il Nostro Tempo, 14 dicembre 1986.
-, *Le statue parlanti,* «Il Gazzettino», 21 marzo 1986.
-, *Dal preludio alla parabola,* «Il Mattino», 11 febbraio 1986.
-, *Cossiga e la cultura europea,* «Il Mattino», 24 febbraio 1986.
-, *La libertà tra banco e cattedra,* «Il Mattino», 8 marzo 1986.
-, *Terreni (coltivati) dalla leggenda,* «Il Mattino», 18 marzo 1986.
-, *Catalogo: per chi suona la Campania,* «Il Mattino», 6 maggio 1986.
-, *Pluralismo, lievito di marca cattolica,* «Il Mattino», 26 maggio 1986.
-, *Una speranza e una sfida,* «Il Mattino», 28 giugno 1985.
-, *Le vere radici dell'opus dei,* «Il Mattino», 1 luglio 1986.
-, *E all'ultima lettera il poeta non rispose*, «Il Mattino», 20 agosto 1986.
-, *Ma quante bestie "abitano" a Roma*, «Il Mattino», 14 ottobre 1986.
-, *Prossimo nostro,* «Il Mattino», 18 novembre 1986.
-, *Pirandello con Proust*, «Il Nostro Tempo», 13 settembre 1987.
-, *Un affetto impacciato e scontroso*, «Il Mattino, 20 gennaio 1987.
-, *L'architetto del verso*, «Il Mattino», 3 marzo 1987.
-, *Incontrarsi come rivali e diventare complici*, «Il Mattino», 24 marzo 1987.

-, *Le dolci eresie degli anni felici*, «Il Mattino», 1987.
-, *Quando la terza era veramente terza*, «Il Mattino», 17 maggio 1987.
-, *D'Annunzio inaugura la «terza pagina»,* «Il Nostro Tempo», 8 marzo 1987.
-*., Ritorno a Cassino*, «Avvenire», 3 novembre 1987.
-, *L'universo poetico di Cesare Angelini,* «Il Nostro Tempo», 25 gennaio 1987.
-, *Il coraggio di ricominciare,* «Il Nostro tempo», 22 marzo 1987.
-, *Rimini con nostalgia,* «Il Nostro Tempo», 5 aprile 1987.
-, *Le pietre di Casamari,* «Il Nostro Tempo» 18 ottobre 1987.
-, *Cinque picari in Scozia,* «Il Nostro Tempo», 13 marzo 1988.
-, *Se il professore fa centro con l'eccentrico*, «Il Mattino», 27 febbraio 1988.
-, *L'opera che ha fatto amare la scuola con modelli "civili" di comportamento*, «L'Osservatore Romano», 4 febbraio 1988.
-, *Una patria europea, «Il Mattino»,* 16 novembre 1989.
-, *La religione della parola,* «Il Mattino», 17 novembre 1989.
-, *Via un altro muro,* «Il Mattino», 8 dicembre 1989.
-, *Ironia e pietà per amici e non*, «Il Mattino, 5 dicembre 1989.
-, *Il poeta in cerca di sé,* «Il Mattino», 8 dicembre 1989.
-, *Lo stile Prisco,* «Il Gazzettino», 17 luglio 1989.
-, *Quel gruppo di poeti con "lievito d'apostoli"*, «Famiglia cristiana», 22 novembre 1989.
-, *Quei cattolici del Frontespizio*, «Il Nostro Tempo», 19 novembre 1989.
-, *Croce narratore*, «Il Nostro Tempo», 10 dicembre 1989.
-, *Il mistero di Ungaretti*, «Il Nostro Tempo», 24 dicembre 1989
-, *Quando Billy Rose disdegnava gli altri ebrei*, «Il Nostro Tempo», 11 marzo 1990.
-, *Un anziano preside di nome Himmler,* «Famiglia cristiana», 6 giugno 1990.
-, *Il ritorno di Bigiaretti*, «Famiglia cristiana», 6 giugno 1990.

Rea D.
-, *Napoli visitata dal di dentro*, «Il Mattino», 26 gennaio 1978.
-, *Un Pirandello perfetto*, «Il Mattino», 13 gennaio 1978
-, *Una commedia superata dal tempo, salvata dalla bravura degli attori*, «Il Mattino» 20 gennaio 1978.
-, *Enrico IV poeta melanconico*, «Il Mattino», 2 febbraio 1978.
-, *Con Peppino tre ore di divertimento*, «Il Mattino», 5 aprile 1978.
-, *Crollo degli ideali a suon di valzer*, «Il Mattino», 10 maggio 1978.
-*, Un poeta all'ombra del cupolone,* «Il Mattino», 21 agosto 1978.
-, *Quattromila per Eschilo*, Il Mattino», 20 agosto 1978.
-, *La magica tempesta di Strehler*, «Il Mattino», 30 giugno 1978.
-, *Virgilio è rimasto solo*, «Il Mattino», 5 giugno 1978.
-, *Il mare e i suoi nemici*, «Il Mattino», 20 giugno 1978.
-, *Lotta di classe con Goldoni*, «Il Mattino», 5 gennaio 1979.
-, *Commedia con eroi stanchi*, «Il Mattino», 11 gennaio 1979.
-, *Magica «illusion»*, «Il Mattino», 9 agosto 1979.
-, *L'atroce realismo della gnoccolara*, «Il Mattino», 30 agosto 1979.
-, *Tra nubi di farina e nubi di cipria*, «Il Mattino», 22 novembre 1979.
-, *Donna sì, ma prima attrice*, «Il Mattino», 11 gennaio 1979.
-, *I piacevoli equivoci di Feydeau*, «Il Mattino», 25 ottobre 1979.
-, *Bambini come pollame*, «Il Mattino», 14 gennaio 1979.
-, *La più pulita del mondo*, «Il Mattino», 20 febbraio 1979.
-, *Il quarto mondo*, «Il Mattino», 4 marzo 1979.
-, *Harold e la vecchia signora*, «Il Mattino», 18 gennaio 1979.
-, *Un Amleto quasi scientifico*, «Il Mattino», 26 gennaio 1979.
-, *Martino unico a non saperlo*, «Il Mattino», 23 febbraio 1979.
-, *Baldovino «si costruisce» uomo*, «Il Mattino», 28 marzo 1979
-, *Eduardo e i drammi dell'anima*, «Il Mattino», 14 aprile 1979.

-, *Quanti idiomi nella piazza*, «Il Mattino», 6 dicembre 1979.
-, *Sangue e cuore di una spietata criminale*, «Il Mattino», 9 dicembre 1979.
-, *Vecchiaia, quanta solitudine*, «Il Mattino», 20 dicembre 1979.
-, *Una «nuova» festa di Piedigrotta*, «Il Mattino», 23 dicembre 1979.
-. *Delitti fra sortilegio e follia*, «Il Mattino», 30 giugno 1979.
-, *Shakespeare napoletanizzato*, «Il Mattino», 30 luglio 1979.
-, *Nell'alfa di Napoli. La vacanza del povero*, «Il Mattino», 5 agosto 1979.
-, *La saggezza di Cyrano in musica*, «Il Mattino», 17 marzo 1979.
-, *Addio a Peppino, con un lungo applauso*, «Il Mattino», 29 gennaio 1980.
-, *Commedia con attori solisti*, «Il Mattino», 3 febbraio 1980.
-, *Quasi un miracolo strehleriano*, «Il Mattino», 8 febbraio 1980.
-, *Marceau poeta del silenzio*, «Il Mattino», 17 febbraio 1980.
-, *A Venezia trionfa il vero teatro*, «Il Mattino», 21 febbraio 1980.
-, *Nella carne di Napoli*, «Il Mattino», 13 marzo 1980.
-, *«La Mandragola» o la verità spinta al cinismo*, «Il Mattino», 21 marzo 1980.
-, *Si fa tutto per il potere*, «Il Mattino», 28 marzo 1980.
-, *Quando il mare bagnava Napoli*, «Il Mattino», 13 luglio 1980.
-, *Cinque uomini in barca, un carico di pietre, un mare nemico*, «Il Mattino», 26 luglio 1980.
-, *Amare ogni giorno leva il medico di torno*, «Il Mattino», 2 novembre 1980.
-, *Bombay, l'estasi della fame*, «Il Mattino», 22 febbraio 1981.
-, *Una tragica pasquetta all'inferno*, «Il Mattino», 21 aprile 1981.
-, *Donn'Amalia e il clown che ammalia*, «Il Mattino», 10 luglio 1981.
-, *Errori di aritmetica*, «Il Mattino», 24 luglio 1981.
-, *Eden, un motivetto che solfeggia la vita*, «Il Mattino», 31 ottobre 1981,
-, *La maschera era la sua faccia*, «Il Mattino»2 marzo 1982.
-, *Io è morto*, «Il Mattino», 14 agosto 1982.
-, *Due corpi senz'animo*, «Il Mattino» 2 gennaio 1982.
-, *Oltre il fiume, dietro i grattacieli*, «Il Mattino», 16 febbraio 1982.
-, *Là dove le donne sorridono*, «Il Mattino», 27 febbraio, 1982.
-, *Nell'oriente di Lui & Lei*, «Il Mattino», 6 marzo 1982.
-, *La metropoli verticale*, «Il Mattino», 16 marzo 1982.
-, *Tasso, strategia di un poeta*, «Il Mattino», 25 Aprile 1982.
-, *Ciccio Maestà, ovvero l'albero della fede*, «Il Mattino», 23 dicembre 1982.
-, *Napoli, l'indomabile furore*, 27 novembre 1983.
-, *Commedia all'arrabbiata*, «Il Mattino», 22 gennaio 1983.
-, *Le gioiose pie galline di Pagani*, «Il Mattino», 28 aprile 1984.
-, *Il presepe di mio padre*, «Il Mattino», 22 dicembre 1984.
-, *Addio Galassia di Gutenberg*, «Il Mattino», 3 marzo 1984.
-, *Il priore di San Martino*, «Il Mattino», 14 dicembre 1985.
-, *Non confuse mai la scena con la vita*, «Il Mattino», 24 febbraio 1986.
-, *Scoglio in vista. Com'è che Capri divenne Capri*, «Il Mattino, 19 luglio 1986.
-, *Il San Michele cattedrale laica*, «Il Mattino», 25 luglio 1986.
-, *Il presepe commestibile*, «La Voce della Campania», 8 dicembre 1987.
-, *Infanzia e pregiudizio*, «Il Mattino», 15 agosto 1987.
-, *La lunga notte del dottor Lauria*, «La Voce della Campania», 14 febbraio 1988.
-, *Settant'anni di orrori*, «Il Mattino», 3 gennaio 1990.
-, *Cartastraccia*, «Il Mattino», 8 gennaio 1990.

Compagnone L.
-, *Lettera a Satana,* «La Voce della Campania», 22 maggio 1977.
-, *La triglia affogata*, «Paese Sera», 27 giugno 1978.
-, *Napoli visionaria*, «Paese Sera», 19 marzo 1978.
-, *Fuitevenne, fuitevenne,* «La Voce della Campania», 5 novembre 1978.

-, *Napoli visionaria*, «Paese Sera», 19 marzo 1978.
-, *L'ex amico*, «La Voce della Campania», 1 gennaio 1978.
-, *Dino Zoff combatte solo sul campo di calcio*, «La Voce della Campania», 25 luglio 1978.
-, *Malvivere, non malessere*, «La Voce della Campania», 5 febbraio 1978.
-, *Il disoccupato del gelo*, «Il Mattino», 22 gennaio 1978.
-, *Un giornale per Napoli*, «La Voce della Campania», 30 aprile 1978.
-; Incoronato L., *Le mani sulla città di Francesco Rosi*, «Cronache meridionali», 1978.
-, *Quasi un rimorso*, «La Voce della Campania», 31 dicembre 1978.
-, *L'ex amico*, «La Voce della Campania», 1 gennaio 1978.
-, *Cicuta e bastone*, «Paese Sera», 9 febbraio 1978.
-, *Dame, cavalieri e terzo mondo*, «Paese Sera», 3 aprile 1978.
-, *Per voi signora*, «Paese Sera», 12 maggio 1978.Id., *O' Lucia*, «Paese Sera», 7 giugno 1978.
-, *Visita alla contessa*, «Paese Sera», 3 luglio 1978.
-, *Il leone e la carota*, «Paese Sera», 15 luglio 1978.
-, *Una cronaca immaginaria. La legge Merlin contro il football*, «La Voce della Campania», 3 dicembre 1978.
-, *Male: bene*, «La Voce della Campania», 19 novembre 1978.
-, *Napoli indigna Sade*, «La Voce della Campania», 17 dicembre 1978.
-, *I poveri non sono briganti*, «Il Mattino», 14 maggio 1978.
-, *Un grido contro la solitudine*, «Il Mattino», 10 maggio 1978.
-, *Ippolito in jeans a Pompei*, «Il Mattino», 12 agosto 1978.
-, *Mannaggia la morte*, «Paese sera», 25 febbraio 1979.
-, *Domande e risposte*, «Paese sera», 25 febbraio 1979.
-, *Questo mese di maggio*, «La Voce della Campania», 20 maggio 1979.
-, *Emma e io*, «Paese sera» 11 febbraio 1979.
-, *Lettera tossica*, «Paese sera», 28 gennaio 1979.
-, *Domande e risposte*, «La Voce della Campania», 15 luglio 1979.
-, *Gesù sti democratici*, «Paese Sera», 12 febbraio 1979.
-, *Un falso nazional culturale*, «Paese Sera», 2 gennaio 1979.
-, *La moribonda*, «Il Mattino», 14 gennaio 1979.
-, *A che serve nascondere le camere a gas*, «Il Mattino», 4 gennaio 1979.
-, *L'estrema difesa della miseria*, «Il Mattino», 8 gennaio 1979.
-, *Un'altra nottata che deve passare*, «Il Mattino», 18 gennaio 1979.
-. *Le radici della violenza*, «Il Mattino», 1 aprile 1979.
-, *Sui marciapiedi nascono i fiori*, «Il Mattino», 29 marzo 1979.
-, *Vita sessuale di Robinson Crusoe*, «Il Mattino», 1 maggio 1979.
-, *Conoscenza infinita*, «Il Mattino» 9 dicembre 1979.
-, *Carovana di carta*, «Il Mattino», 5 gennaio 1979.
-, *Napoli, immenso giornale murale*, «Il Mattino», 22 febbraio 1979.
-, *Un'altra Napoli fuori dei recinti del passato*, «Il Mattino», 11 marzo 1979.
-, *Manuale del perfetto candidato*, «Il Mattino», 1 maggio 1979.
-, *Piove… e il proverbio ride di noi*, «Il Mattino», 8 maggio 1979.
-, *Il mare non bagna Napoli, ma uccide*, «Il Mattino», 23 giugno 1979.
-, *La notte delle cambiali*, «Il Mattino», 15 agosto 1979.
-, *Soltanto Sciascia, in Italia, vi si avvicina*, «Il Mattino», 17 agosto 1979.
-, *Flaubert è morto cento anni fa. Restano in vita tutti i suoi personaggi*, «Il Mattino», 17 febbraio 1980.
-, *Ungaretti uomo di pena*, «Il Mattino», 2 giugno 1980.
-, *Per una scrittrice povera e isolata*, «Il Mattino», 22 marzo 1980.
-, *L'anti-mostra di Dalì*, «Il Mattino», 24 febbraio 1980.
-, *Pensiero fisso*, «Il Mattino», 11 aprile 1980.
-, *Delitto al campiello. Chi è stato?* «Il Mattino», 31 agosto 1980.
-, *Un funerale con i «fiocchi» per il filosofo*, «Il Mattino», 17 agosto 1980.
-, *Alla ricerca del padre sconosciuto*, «Il Mattino», 19 ottobre 1980.
-, *Chi informa la cultura*, «Paese sera»,10 marzo 1980.
-, *Tutto è bene*, «Il Mattino», 30 dicembre, 1980.
-, *Ma non è una città colpita a morte*, «Paese Sera», 9 gennaio 1980.
-, *Mille e una droga*, «Il Mattino», 10 gennaio 1981.

-, *Violenza della terra, violenza dell'uomo*, «Il Mattino», 17 febbraio 1981.
-, *Padroni si nasce,* «Il Mattino», 19 gennaio 1981.
-, *I lumi di Napoli*, «Il Mattino», 31 gennaio 1981.
-, *I vinti del Sud*, «Il Mattino», 2 aprile, 1981.
-, *Le buone notizie*, «Il Mattino», 18 gennaio 1981.
-, *Ohibò, siamo uomini o cineasti*, «Il Mattino», 7 febbraio 1981.
-, *La firma del boia*, «Il Mattino», 24 febbraio 1981.
-, *Storie di vinti e di dimenticati*, «Il Mattino», 12 aprile 1981.
-, *Finestre di un'epoca ormai sepolta*, «Il Mattino», 5 aprile 1981.
-, *Grandioso Natale in casa Murillo*, «Il Mattino», 19 dicembre 1982.
-, *Festa, poi notte*, «Il Mattino», 13 aprile 1981.
-, *Che cosa dire?*, «Il Mattino», 21 giugno 1981.
-, *Ferragosto sull' ali infuocate*, «Il Mattino», 15 agosto 1981.
-, *Io, Pulcinella,* «Il Mattino» 22 dicembre 1981.
-, Anti-Pinocchio per eccellenza in nome di Gesù, «Il Mattino», 23 dicembre 1982.
-, *Storia di barbiere*, «Il Mattino», 22 febbraio 1983.
-, *Un'estate da favola*, «Il Mattino», 22 giugno 1983.
-, *Don Anselmo il Vìndice*, «Il Mattino», 28 gennaio 1983.
-, *Il capodanno del lupo cattivo*, «Il Mattino», 20 agosto 1983.
-, *L'obbedienza non è fiducia*, «Il Mattino», 23 luglio 1983.
-, *Il romanzo di un flirt*, «Il Mattino», 12 giugno 1985.
-, *La città perduta*, «Il Mattino», 30 agosto 1986.
-, *La ferita di una città*, «Il Mattino», 13 novembre 1986.
-, *Gli angeli sbagliati*, «Il Mattino», 12 settembre 1987.
-, *Verga, «Vinto» e siciliano*, «Il Mattino», 2 marzo 1987.
-, *Un falso prete armato*, «Il Mattino», 24 maggio 1987.
-, *Mondo d'oggi e abominevole lingua generale*, «Il Mattino», 11 gennaio 1988.
-, *Una città, una giungla di fango*, «Il Mattino», 25 gennaio 1988.
-, *Lorenzo Costa incorrompibile tra luci e colori*, «Il Mattino», 1 febbraio 1988
-, *Cartoline dalle strade della memoria*, «Il Mattino», 14 marzo 1988.
-, *Minuetto di parole*, «Il Mattino», 14 agosto 1988.
-, *Un cretinetto (armato) piccolo piccolo*, «Il Mattino», 24 settembre 1988.
-, *Con Prisco il silenzio ha voce in pagina*, «Il Mattino», 5 febbraio 1989.
-, *Il libro di Pinocchio e le violenze di oggi*, «Il Mattino» 27 maggio 1989.
-, *La ballata del burattino*, «Il Mattino» 26 ottobre 1990.
-, *Belle, pigre umili bandiere*, «Il Mattino», 3 gennaio 1990.
-, *La giungla vera di Emilio Salgari*, «Il Mattino», 4 febbraio 1990.
-, *La vendetta di Venerdì*, «Il Mattino», 7 maggio 1991.

Prisco M.

-, *Miseria e privilegi generano violenza*, «Il Mattino», 21 luglio 1978.
-, *Transistor nel Sud*, «La Voce della Campania», 23 febbraio 1978.
-, *Sceneggiata politica su Napoli*, «Il Mattino», 22 giugno 1978.
-, *Spaccato sulla mala polacca*, «Il Mattino», 10 giugno 1978.
-, *La paura del silenzio*, «Il Mattino», 14 febbraio 1978.
-, *La dottoressa di Capri*, «Il Mattino», 11 giugno 1978.
-, *L'almanacco dell'arciere*, «Il Mattino», 21 giugno 1978.
-, *Immagini nelle parole*, «Il Mattino», 1 giugno 1978.
-, *Un intreccio qualunque*, «Il Mattino», 3 maggio 1978.
-, *Un esempio da seguire*, «Il Mattino», 31 maggio 1978.
-, *Come Adela diventò Juan*, «Il Mattino» 13 maggio 1978.
-, *Scola: un'opera affascinante. Moretti: con un anno di ritardo*, «Il Mattino» 8 maggio 1978.

-, *È morto Alessandrini regista di Giarabub*, «Il Mattino» 18 maggio 1978.
-, *Una pistola per sentirsi uomo,* «Il Mattino» 23 giugno 1978.
-, *Libri di cinema*, «Il Mattino» 23 giugno 1978.
-, *Gran premio al regno di Napoli*, «Il Mattino» 30 giugno 1978.
-, *Tre simpatiche carogne*, «Il Mattino» 18 maggio 1978.
-, *Alice nella città*, «Il Mattino» 27 maggio 1978.
-, *Shoot: voglia di uccidere*, «Il Mattino» 29 maggio 1978.
-, *Umanità sommersa*, «Il Mattino», 2 dicembre 1979.
-, *Rilettura di Vita scrittrice «particolare»*, «Il Mattino», 7 agosto 1979.
-, *Bassani, memoria ed elegia*, «Il Mattino», 15 ottobre 1979.
-, *Il dilemma di Mauriac*, «Il Mattino», 31 agosto 1979.
-, *Re Mida con le orecchie d'asino*, «Il Mattino», 1 settembre 1979.
-, La popolarità è spesso anticamera della follia, «Il Mattino», 12 dicembre 1979.
-, *Occhi di Laura Mars*, «Il Mattino», 7 gennaio 1979.
-, *La figlia del lago*, «Il Mattino», 17 gennaio 1979.
-, *Quando manca il fiore dell'amicizia*, «Il Mattino», 17 febbraio 1979.
-, *Tre volte vent'anni*, «Il Mattino», 27 febbraio 1979.
-, *L'assoluto e la scrittura*, «Il Mattino», 7 marzo 1979.
-, *Bello, peccato un po' vecchiotto*, «Il Mattino», 8 aprile 1979.
-, *L'angelo bizantino*, «Il Mattino», 18 aprile 1979.
-, *Guida a Venezia*, «Il Mattino», 26 aprile 1979.
-, *Addio, Marino*, «Il Mattino», 7 luglio 1979.
-, *Ricordo di Angioletti*, «Il Mattino», 25 giugno 1979.
-, *Un viaggio in campagna*, «Il Mattino», 16 luglio 1979.
-, *Favole per adulti*, «Il Mattino», 24 luglio 1979.
-, *Due storie un grido una lezione*, «Il Mattino», 5 settembre 1979.
-, *Alla ricerca della ragione perduta*, «Il Mattino», 23 maggio 1979.
-, *Fascino della provincia*, «Il Mattino», 10 giugno 1979.
-, *Vent'anni di dolce vita*, «Il Mattino», 6 settembre 1979.
-. *Figli difficili*, «Il Mattino», 22 giugno 1979.
-, *L'apocalisse è vicina?*, «Il Mattino», 28 giugno 1979.
-., *Le lettere a Matilde*, «Il Mattino», 10 maggio 1979.
-, *Per non dimenticare*, «Il Mattino», 18 maggio 1979.
-, *Il caso è aperto*, «Il Mattino», 28 settembre 1980.
-, *Mala vita, antichi mali*, «Il Mattino», 5 aprile 1980.
-, *Quando una famiglia si ribella al destino*, «Il Mattino», 4 aprile 1980.
-, *Ricerca d'identità*, «Il Mattino», 7 luglio 1980.
-, *Le vestali di Samarcanda*, «Il Mattino», 23 giugno 1980.
-, «*Nipotina*» *di Verga,* «Il Mattino», 9 settembre 1980.
-, *Fermenti ed esiti della letteratura*, «Il Mattino», 19 febbraio 1980.
-, *Narrativa francese perché è in crisi*, «Il Mattino», 26 aprile 1980.
-, *Le ragazze del clan*, «Il Mattino», 6 agosto 1980.
-, *Katherine amore mio*, «Il Mattino», 15 novembre 1980.
-, *Il coraggio delle scrittrici*, «Il Mattino», 28 luglio 1980.
-, *Conviveva con i suoi fantasmi*, «Il Mattino», 12 gennaio 1980.
-, *Il subliminare di Carlo Cassola*, «Il Mattino», 9 marzo 1980.
-, *Un Kafka in pantofole*, «Il Mattino»,7 gennaio 1981.
-, *Il post scriptum di Anna*, «Il Mattino», 28 giugno 1981.
-, *Una miniera di idee*, «Il Mattino», 10 gennaio 1981.
-, *Il filo che si rompe*, «Il Mattino», 1 febbraio 1981.
-, *Pagine di film*, «Il Mattino», 22 gennaio 1981.
-, *Vedi Napoli e poi scrivi*, «Il Mattino», 6 febbraio 1981.
-, *Saggi per capire*, «Il Mattino», 10 febbraio 1981.
-, *C'era otto volte*, «Il Mattino», 15 febbraio 1981.
-, *Nervosa, cioè donna*, «Il Mattino», 3 marzo 1981.
-, *Visse d'arte*, «Il Mattino», 31 marzo 1981.

-, *Un bambino, un albero, tante scale*, «Il Mattino», 24 dicembre 1981.
-, *Grazie del colpo*, «Il Mattino»17 gennaio 1982.
-, *Dentro l'enigma Mishima*, «Il Mattino»9 luglio 1982.
-, *La scomparsa di Prezzolini "voce" di un secolo*, «Il Mattino», 16 luglio 1982.
-, *Cent'anni di vitalità*, «Il Mattino», 27 gennaio 1982.
-, *Villa Daniele*, «Il Mattino», 13 giugno 1982.
-, *La signora è nata per scrivere*, «Il Mattino», 16 marzo 1982.
-, *Un irregolare per eccellenza*, «Il Mattino», 17 febbraio 1982.
-, *L'avventura di Silone*, «Il Mattino», 1settembre 1982.
-, *La poesia di Baffo*, «Il Mattino», 26 settembre 1982.
-, *Cent'anni di storia e fantasia*, «Il Mattino», 22 ottobre 1982.
-, *Tutta una vita felicemente vera*, «Il Mattino», 12 maggio 1982.
-, *L'elzeviro di Clotilde*, «Il Mattino», 14 maggio 1983.
-, *Eduardo, Napoli non finisce mai*, «Il Mattino», 9 gennaio 1983.
-, *L'uomo è forte, lo scrittore pure*, «Il Mattino», 7 giugno 1983.
-, *L'ingegnere dell'elzeviro*, «Il Mattino», 16 novembre 1983.
-, *La Napoli di Artieri*, «Il Mattino», 1 maggio 1984.
., *La ragazza del caffè dei gerani*, «Il Mattino», 25 agosto 1984.
-, *L'incalco*, «Nuova Antologia», a. II., 1984.
-, *Campania tra cultura e bla bla*, «La Voce della Campania», 1 aprile 1984.
-, *Il gommone*, «Il Mattino», 21 luglio 1984.
-, *La finestra*, «Il Mattino», 12 giugno 1984.
-, *Il male oscuro dell'io*, «Il Mattino», 22 giugno 1985.
-, *Se una notte di fiaba un realista*, «Il Mattino», 20 settembre 1985.
-, *Il Novello di Festa Campanile*, «Il Mattino» 22 marzo 1986.
-, *Troppo buono per essere vero*, «Il Mattino», 3 maggio 1986.
-, *Il tifoso di Ungaretti*, «Il Mattino», 22 febbraio 1986
-, *La leggenda di Anna Banti*, «Il Mattino», 29 gennaio 1986
-, *La provincia ritrovata*, «Il Mattino», 20 maggio 1986.
-, *La finestra*, «Il Mattino», 9 agosto 1986.
-, *Quella splendida allegria perduta*, «Il Mattino», 26 marzo 1987.
-, *Ma quella gallina non s'impunta più*, «Il Mattino», 27 giugno 1987.
-, *La coscienza del dolore*, «Il Mattino», 2 aprile 1987.
-, *Vita e morte dell'elzeviro*, in «Il Nostro Tempo», 20 settembre 1987.
., *Accadde una notte d'inverno*, «Il Mattino», 3 gennaio 1987.
-, *Le streghe*, «Il Mattino», 19 settembre 1987.
-, *La rosa nel bicchiere*, «Il Mattino», 31 luglio 1988.
-, *Lettera all'amico*, «Il Mattino», 3 aprile 1991.
-, *Gli eredi della verità*, «Il Mattino», 1 agosto 1991.
-, *Viaggio al termine del dolore*, «Il Mattino», 31 luglio 1991
-, *Viaggio nel tempo senza calendario*, «Il Nostro Tempo», 18 ottobre 1992.
-, *Città senza bozzetti*, «Il Mattino», 14 aprile 1993.
-, *La narrativa di Rea*, «Il Mattino», 27 gennaio 1994.
-, *I limiti della critica*, «Il Mattino», 26 gennaio 1995.

Mazzacurati G.

-, *De Sanctis: una miniera tutta d'oro*, «Paese Sera», 3 ottobre 1977.
-, *De Sanctis profanato*, «Paese Sera», 23 settembre 1977.
-, *Nell'ateneo deserto il fantasma di De Sanctis*, «Paese Sera», 15 ottobre 1977.
-, La crisi, il mezzogiorno, gli intellettuali, «La Voce della Campania», 13 marzo 1978.

-, Intervento di Mazzacurati G. in Ruggiero Corrado, *Incidenza di Croce nella cultura del Sud*, «Paese Sera», 12 gennaio 1978.
-, *Leopardi, Ranieri & C.*, «La Voce della Campania», 23 dicembre 1979.
-, *È venuto giù l'Armando*, «La Voce della Campania», 12 febbraio 1979.
-, *La Sicilia metaforica di Sciascia*, «La Voce della Campania», 14 ottobre 1979.

Rea E.
-, *Il mare in un sacchetto,* «Il Mattino», 12 gennaio 1986.
-, *Mare blu e tute blu, addio?* «Il Mattino», 12 gennaio 1986.
-, *Qui galleggia l'illegalità*, «Il Mattino», 2 febbraio 1986.
-, *Questo mare è in stato di emergenza*, «Il Mattino», 4 febbraio 1986.

La Capria R.
-, *Neve sul Vesuvio,* «Corriere della Sera», 11 gennaio 1980.
-, *Quelle porte continuano a restare chiuse*, «12 ottobre 1980».
-, *E il cafone ebbe la parola*, «Corriere della Sera», 14 dicembre 1980.
-, *La Capria: La mia Napoli*, «Corriere della Sera», 27 febbraio 1982.
-, *Parise ha vinto lo Strega: un attimo di vita che folgora*, «Corriere della Sera», 9 luglio 1982.
-, *Corpi dimenticati dallo Stato*, «Corriere della Sera», 17 settembre 1982.
-, *Metti, l'Assassinio con la poesia: Con l'emozione di 40 anni fa…*, «Corriere della Sera», 24 marzo 1984.
-, *Il flauto del dialetto per ammaliare la plebe*, «Corriere della Sera», 21 aprile 1984.
-, *L'ambiguo specchio della napoletanità*, «Corriere della Sera», 13 giugno 1984.
-, *Quelle tre anime dei napoletani*, «Corriere della Sera», 14 agosto 1984.
-, *Il peccato originale della napoletanità*, «Corriere della Sera», 6 maggio 1985.
-, *Napoli inquietante*, «Nuovi Argomenti», III s., 16, 1985.
-, *Uno sguardo americano sulla luce mediterranea*, «Corriere della Sera», 26 settembre 1985.
-, *L'armonia perduta*, «Il Messaggero», 9 aprile 1986.
-, *Incontro con Monika Mann: "Sulla mia Capri è sceso l'autunno"*, «Corriere della Sera», 28 maggio 1986.
-, *Se la letteratura è una trappola*, «Corriere della Sera», 9 giugno 1986.
-, *C'è una città che rifiuta la camorra*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1986.
-, *Non è vero che sia Napoli il peggiore di tutti i mali*, «Corriere della Sera», 1 agosto 1986.
-, *Sei domande di La Capria sul degrado della città*, «Corriere della Sera», 18 agosto 1986.
-, *E per Calvino, un inglese inesistente*, «Corriere della Sera», 10 settembre 1986.
-, *Così le scienze umane diventano disumane*, «Corriere della Sera», 5 novembre 1986.
-, *Rispettate Pirandello*, «Corriere della Sera», 23 aprile 1987.
-, *A proposito di Napoli e scudetto. Dietro la festa*, «Corriere della Sera», 1 giugno 1987.
-, *Caro Parise dal cuore illuminista*, «Corriere della Sera», 30 agosto 1987.
-, *Sulla spiaggia con Trimalcione*, «Corriere della Sera», 16 settembre 1987.
-, *La corda seria e quella pazza*, «Corriere della Sera», 7 dicembre 1987.
-, *I versi di Savinio frizzanti come Capri,* «Corriere della Sera», 24 febbraio 1988.
-, *Sopra uno scoglio a Capri una mattina*, «Corriere della Sera», 14 agosto 1988.
-, *Vacanze d'autore/3. Capri: Tra cielo e Faraglioni*, «L'Espresso», 3 settembre 1988.
-, *Letteratura e salti mortali: Che gran tuffatori Kafka, Faulkner e Henry James*, «Corriere della Sera», 6 novembre 1988.
-, *S.O. S. per l'immaginario*, «Corriere della Sera», 29 dicembre 1988.
-, *Leggendo "Montagne russe" di Alain Elkann*, «Nuovi Argomenti», III s., 29 dicembre 1989.
-, *Uno scapigliato inglese a Ischia*, «Corriere della Sera», 12 febbraio 1989.
-, *Trovare in un libro la cassata siciliana*, «Corriere della Sera», 15 aprile 1989.
-, *Buio a New York*, «Corriere della Sera», 28 maggio 1989.
-, *Il mistero violato della Grotta Azzurra*, «Corriere della Sera», 23 luglio 1989.
-, *La Francia mi salvò*, «Corriere della Sera», 20 agosto 1989.

-, *Poe: ultimo venne il corvo*, «Corriere della Sera», 1 aprile 1990.
-, *Pianto di un abitante del centro*, «Corriere della Sera», 18 maggio 1990.
-, *Capri, il sogno di un'isola felice*, «Corriere della Sera», 3 giugno 1990.
-, *Il romanzo? È ferito a morte*, «Corriere della Sera», 18 novembre 1990.
-, *Un tè con la signora della Casa Solitaria*, «Corriere della Sera», 17 dicembre 1990.

Ortese A. M.

Per quel che concerne il materiale archivistico di Anna Maria Ortese, le ricerche si sono svolte prevalentemente presso il Fondo dell'autrice conservato dal 2002 presso l'Archivio di Stato di Napoli e composto da circa 1400 documenti.
In particolare, lo spoglio si è concentrato su dodici differenti parti, la prima delle quali - comprendente le lettere - è stata particolarmente utile per la ricostruzione del difficile e singolare rapporto tra Ortese e il giornalismo:
I Epistolario;
II Corrispondenza con case editrici e agenzie letterarie;
III *Journal*;
IV Documenti e oggetti personali;
V Poesie;
VI Racconti;
VII Romanzi;
VIII *Pièce*;
XI Lettere aperte;
X Interviste;
XI Testi diversi;
XII Rassegna stampa.
Il censimento qui riportato fa fronte a una necessaria selezione operata nell'ampia produzione delle lettere che Ortese invita a editori e amici:
Giuliano Amato, (Rapallo, 10 ottobre 1980)
Natalia Ginzburg, (Rapallo, 21 aprile 1980)
Natalia Ginzburg, (Rapallo, 19 maggio 1966)
Adele Cambria, (Rapallo, 19 ottobre 1986)
Clotilde Marghieri, (14 marzo 1964)
Luigi Compagnone, (13 maggio 1994)
Roberto Calasso, (4 settembre 1986)
Roberto Calasso, (16 novembre 1986)
Roberto Calasso, (16 marzo 1997)
Mauro Cordano, (3 febbraio 1986)
Mauro Cordano, (27 ottobre 1986)
Prefetto Sante Corsaro, (Rapallo, 27 ottobre 1986)
Francesco Cossiga, (Rapallo, 2 dicembre 1985)
Craxi, (Rapallo, 28 giugno 1986)
Luigi Di Chiara, (Rapallo, 31 dicembre 1985)
Maria Luisa Gubitosi, (25 ottobre 1986)
Harold Kaknemann, (Rapallo, 12 novembre 1986)
Giulio Einaudi, (24 settembre 1970)
Giuseppe Galantini, (Rapallo, 27 dicembre 1981)
Geno Pampaloni, (Roma, 29 ottobre 1964)
Peter Nichols, (Rapallo, 6 ottobre 1980)
Guido Ceronetti, (Rapallo, 8 febbraio 1983)
Per quanto riguarda la sezione giornalistica, si riportano articoli inediti relativi agli anni studiati:
-, *Il male freddo*, in «Lo straniero», II, 3, 1998.
-, *Amico Drago*, «La Repubblica», 17 febbraio 1990.

-, *«L'abbiamo visto insieme questo piccolo mare»,* «Il Mattino», 15 settembre 1992.
- *Vola cardillo. Intervista ad Anna Maria Ortese*, «La Repubblica», 7 maggio 1993.
-, *Pietà per Priebke, lupo sconfitto*, in «Il Giornale», 12 gennaio 1997.
-, *Un narrare angelico e infernale*, «Il Sole 24 Ore», 15 marzo 1998.

BIBLIOGRAFIA

SAGGI CRITICI E ARTICOLI IN RIVISTA

AA.VV., *Con Giancarlo Mazzacurati*, Napoli, La Città del Sole, 1996.
AA.VV., *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Milano, Mondadori, 1977.
AA.VV., *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, (a cura di), A. Arslan, Padova, Cleup, 1977.
AA. VV., *Geografia di Mario Pomilio: non luoghi, spazi, percorsi*, Atti del Convegno, Napoli, Loffredo, 2024
AA. VV., *Giornalismo e letteratura a Napoli tra Otto e Novecento*, Pasquale Sabbatino (a cura di), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006.
AA.VV., *I giornali di Napoli: 1799-1861*, (a cura) di L. Torre, Napoli, Luca Torre Editore, 1982.
AA.VV., *Il pensiero debole*, (a cura di) Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, Milano, Feltrinelli, 1982.
AA. VV., *Il romanzo d'appendice. Aspetti della narrativa popolare nei secoli XIX e XX*, (a cura di) G. Zaccaria, Torino, Paravia, 1977.
AA. VV., *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*, Atti del Convegno, Napoli, Liguori, 2001.
AA. VV., *Letteratura e giornalismo*, (a cura di) Daniela Marchesini, Venezia, Marsilio, 2024.
AA.VV., *Letteratura di massa, letteratura di consumo*, (a cura di) G. Petronio, Bari, Laterza, 1979.
AA.VV., *Letteratura e società*, Bologna, Il Mulino, 1972.
AA.VV., *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico. Scritti e testimonianze per il decennale della morte*, (a cura di) Mario Gabriele Giordano, Carmine di Biase, Napoli, Sabatia Editrice, 2000.
AA.VV., *Marxismo e strutturalismo nella critica letteraria italiana*, Roma, Savelli, 1974.
AA. VV., *Media allo specchio: letteratura e giornalismo*, Caltanissetta, Sciascia, 2014.
AA.VV., *Metodi attuali della critica in Italia*, Torino, ERI, 1973.
AA. VV., *Narratori di Campania*, Mario Stefanile (a cura di), Milano, Mursia, 1966.
AA. VV., *Parola di scrittore. Altri studi su letteratura e giornalismo*, Carlo Serafini (a cura di), Roma, Bulzoni, 2011.
AA. VV., *Proto-giornalismo e letteratura. Avvisi a stampa, relaciones de sucesos*, Gabriel Andrés (a cura di), Milano, FrancoAngeli, 2013.
AA.VV., *Scrittore e lettore nella società di massa*, Triste, LINT, 1991.
AA.VV., *Terza pagina: la stampa quotidiana e la cultura*, (a cura di) A. Neiger, Trento, Edizioni QM, 1994.
AA.VV., *Michele Prisco. Una vita per la cultura*, (a cura di) Luciano Luisi, Cassino, Ente Fiuggi, 1986.
Adorno W. Theodor, *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 1975.
- *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Torino, Einaudi, 1994
Agamben Giorgio, *Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*, Torino, Einaudi, 2021.
Aliberti Carmelo, *La narrativa di Michele Prisco*, Foggia, Bastogi, 1994.
Alonso Damaso, *Saggio di metodi e limiti stilistici*, Bologna, Il Mulino, 1965.
Ajello Nello, *Lo scrittore e il potere*, Roma-Bari, Laterza, 1974.
-*I maestri del colore (Appunti per una storia del giornalismo letterario in Italia)*, in "Problemi dell'informazione", I, 4, ottobre-dicembre 1976.
Amoroso Giuseppe, *Michele Prisco*, Firenze, La Nuova Italia, 1980.
Arbasino Alberto, *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977.
Asor Rosa Alberto, *Letteratura e giornalismo*, in Id. *Un altro Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1999.
-*Le due società*, Torino, Einaudi, 1977.
-, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 1965.
-, *Storia europea della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2009.
Auerbach Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956.
Aveto Andrea, *Notizie sulle testate giornalistiche* in appendice a *Giornalismo italiano*, Vol. III/1939-1968.
Bachtin M. Michail, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1975.
Battaglia Salvatore, *Mitografia del personaggio*, (a cura di), Vittorio Russo, Napoli, Liguori, 1991.
Bellezza Dario, *Un'immaginazione feroce e splendente*, Il Giannone: semestrale di cultura e letteratura, anno IV, numeri 7-8, gennaio-dicembre, 2006.
Benjamin Walter, *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 2006.
-, *Angelus Novus: saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1961.
Bonante Mariapia, *Invito alla lettura di Pomilio*, Milano, Mursia, 1977.
Briganti Alessandra, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972.

Camon Ferdinando, *Letteratura e classi subalterne*, Padova, Marsilio, 1974.
-, Cattarulla Camilla, D'Intino Franco, *Stampa e letteratura. Spazi e generi nei quotidiani italiani dell'Ottocento*, Milano, Angeli, 1996.
Cecchi Emilio, *Saggi e viaggi*, «I Meridiani», Milano, Mondadori, 1997.
Costa Giuseppe Zangrilli Franco (a cura di), *Giornalismo e letteratura. Simposio tra due mondi-Journalism and Literature. Symposium between two worlds*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2005.
Croce Benedetto, *Il giornalismo e la storia della letteratura*, in *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1949.
Dalmasso Gianfranco, *Il luogo dell'ideologia*, Milano, Jaca Book, 1973.
Daniela Marcheschi (a cura di), *Letteratura e giornalismo*, Venezia, Marsilio, 2020.
Bachtin Michail, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.
Baldacci Luigi, *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000.
-, *Espressività della Ortese*, Il Giannone: semestrale di cultura e letteratura, anno IV, numeri 7-8, gennaio-dicembre, 2006.
Barbagallo Francesco, *Il Mattino degli Scarfoglio (1892-1928)*, Milano, Guanda, 1979.
-, *Mezzogiorno e questione meridionale (1860-1980)*, Napoli, Guida, 1982
- *Il Sud*, Editori Riuniti, Roma, 2001.
- *La modernità squilibrata del Mezzogiorno d'Italia*, Torino, Einaudi, 2002.
Bárberi Squarotti Giorgio, *Il codice di Babele*, Milano, Rizzoli, 1972.
-, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1965.
-, *La teoria e le interpretazioni*, Napoli, Guida, 2005.
Barneuf Roland, Ouellet Réal, *L'universo del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976.
Barthes Roland, *Struttura del fatto di cronaca*, in Id., *Saggi critici* (a cura di G. Marrone), Torino, Einaudi, 2002.
-*Il grado zero della scrittura*, Torino, Einaudi, 1960.
Battaglia Filippo Maria, Benvenuto Beppe (a cura di), *Professione reporter. Il giornalismo d'inchiesta nell'Italia del dopoguerra*, Milano, BUR, 2008.
Battaglia Salvatore, *La coscienza del realismo nell'arte del Boccaccio*, Napoli, Liguori, 1965.
-, *Occasioni critiche. Saggi di letteratura italiana*, Napoli, Liguori, 1964.
Bauman Zygmunt, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.
Belli Attilio (a cura di), *Dire il vero. Napoli nel seconod Novecento, un'identità controversa*, Napoli, Guida, 2023.
Belpoliti Marco, *Da quella prigione*, Parma, Guanda, 2012.
-, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001.
Benaglia Enrico, *Lo zoo domestico di Mario Pomilio*, Roma, Italarte, 1981.
Benevento Aurelio, *Michele Prisco. Narrativa come testimonianza*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 2001.
Benjamin Walter, *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Torino, Einaudi, 1973.
Benvenuto Beppe, *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002.
-*La malinconia del critico*, Palermo, Sellerio, 2007.
Berardinelli Alfonso, *L'eroe che pensa. Disavventure dell'impegno*, Torino, Einaudi, 1997.
-, Brioschi Franco, Di Girolamo Costazo (a cura di), *La ragione critica. Prospettive nello studio della letteratura*, Torino, Einaudi, 1986.
Bernardini Nicola, *Guida alla stampa periodica italiana*, Lecce, Nabu Press, 1890.
Bernardino Varisco, *Linee di filosofia critica*, Roma, Signorelli, 1925.
Bernari Carlo, *Giornalista o scrittore*, in AA. VV., *Album Serao*, (a cura di) Donatella Trotta, Napoli, Fiorentino, 1991.
Bertolucci Attilio, Lagazzi Paolo, *All'improvviso ricordando. Conversazioni*, Parma, Guanda, 1977.
Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009.
Bianchini Angela, *Il romanzo d'appendice*, Torino, ERI, 1969.
-, *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1988.
Bianconi Giovanni, *Eseguendo la sentenza,* Torino, Einaudi, 2018.
Blanchot André, *La Littérature et le Spirituel*, Parigi, Aubier, 1959.
Bonante Mariapia, *Invito alla lettura di Pomilio*, Milano, Mursia, 1977.
Bordoni Carlo, *Il romanzo di consumo. Editoria e letteratura di massa*, Napoli, Liguori, 1993.

-, Fossati Franco, *Dal feuilleton al fumetto. Generi e scrittori della letteratura popolare*, Roma, Editori Riuniti, 1985.
Borsato Felice, *Terza pagina: frammenti essenziali di storia del giornalismo*, Roma, Pagine editore, 2001.
Bottiroli Giovanni, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006.
-, *Teoria dello stile*, Firenze, La Nuova Italia, 1997.
Bourneuf Roland, Quellet Réal, *L'universo del romanzo*, Torino, Einaudi, 2000.
Buonanno Milly, *Studiare il giornalismo*, Bologna, Archetipolibri, 2010.
Butcher John, *Le carte di Mimi. Studi sulla narrativa e sul teatro di Domenico Rea*, Napoli, Dante& Descartes, 2007.
Butor Michel, *Repertorio*, Milano, Il Saggiatore, 1961.
Brecht Bertolt, *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, Torino, Einaudi, 1967.
Bremond Claude, *La logica dei possibili narrativi*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969.
Breytenbach Breyten, *End Papers: Essays, Letters, Articles of Faith, Workbook Notes*, New York, Farrar Straus & Giroux, 1986.
Briganti Alessandra, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento: nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972.
Brilli Attilio, *Retorica dela satira*, Bologna, Il Mulino, 1973.
Bruni Elio, *Letteratura a Napoli dal Rinascimento al Novecento*, Napoli, Guida Editore, 2011.
Calvino Italo, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, 2002.
Cammarano Leonardo, *Dopo le ideologie*, Milano, Bulzoni, 1977.
Cantelmo Andrea, *Carolina Invernizio e il romanzo d'appendice*, Firenze, Atheneum, 1992.
Carbone Annalisa, *L'indomabile furore*, Liguori, 2010.
Carpentier Alejo, *Il ricorso del metodo*, Roma, Editori Riuniti, 1976.
Cassese Sabino, *Questione amministrativa e questione meridionale*, Napoli, Giuffrè, 1977.
Castelli Ferdinando, *Michele Prisco: narratore penetrante e coraggioso*, Roma, La Civilta cattolica, 15-3-1958.
Cataldi Pietro, *Le idee della letteratura*. Storia delle poetiche italiane del Novecento, Roma, Carocci, 1994.
Cattaneo Giulio, *Letteratura e ribellione*, Milano, Rizzoli, 1972.
Cecchi Emilio, *Saggi e vagabondaggi*, Milano, Mondadori, 1962.
Chatman Seymour Benjamin, *Storia e discorso*, Parma, Pratiche, 1981.
Clerici Luca, *Aspirazione e visione: vita e opere di Anna Maria Ortese*, Milano, Mondadori, 2002.
Columni Camerino Marinella, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975.
Compagna Francesco, *La politica delle città*, Bari, Laterza, 1967.
-, *Il Mezzogiorno nel quadro dell'evoluzione del sistema urbano italiano*, Torino, Einaudi, 1968.
Contarino Rosario, *Napoli*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia. L'età contemporanea*, III, Torino, Einaudi, 1989.
Contorbia Franco (a cura di), *Giornalismo italiano 1860-1901* (Vol. 1), Milano, Mondadori, 2007.
-, *Giornalismo italiano 1901-1939* (Vol. 2), Milano, Mondadori, 2007.
-, *Giornalismo italiano 1939-1968* (Vol. 3), Milano, Mondadori, 2009.
-, *Giornalismo italiano 1968-2001* (Vol. 4), Milano, Mondadori, 2009.
Corti Maria, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978.
-, *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1977.
-, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1975.
Crespi Angelo Lorenzo, *Contro la terza pagina*, Milano, Biblioteca di via Senato, 2004.
Croce Benedetto, *Espressione e comunicazione* in *Aesthetica in nuce*, Bari, Laterza, 1946.
-, *Il giornalismo e la storia della letteratura*, in Id., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Napoli, Bibliopolis, 2003.
-, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in *La letteratura della nuova italia*, Bari, Laterza, 1947.
Cucchiarelli Paolo, *L'ultima notte di Aldo Moro*, Firenze, Ponte alle Grazie, 2018.
Curtius Ernst Robert, *Letteratura della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1984.
Dacia Maraini, *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Milano, Bompiani, 1973.
Davenson Henri, *Fondamenti di una cultura cristiana*, Roma, Studium, 1948.
D'Episcopo Francesco, «Le ragioni narrative» 1960-1961, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2013.
Debenedetti Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Milano, La nave di Teseo, 2019.

De Gasparin Vilma, *The ship and the sea in the writing of Anna Maria Ortese: Autobiographical experience and literary metaphor*, The Italianist, 2010.
De La Mothe le Vayer François, *Della poca certezza che c'è nella storia*, Roma, Rubbettino Editore, 1998.
Della Peruta Franco, *Il giornalismo italiano del Risorgimento dal 1847 all'Unità*, Milano, Franco Angeli, 2016.
De Nunzio Schilardi W., *Matilde Serao giornalista (con antologia di scritti rari)*, Lecce, Mirella, 1986.
-*L'invenzione del reale (Studi su Matilde Serao)*, Bari, Palomar, 2004.
De Seta Cesare, *Città, territorio e Mezzogiorno*, Torino, Einaudi, 1977.
Del Boca Angelo, *Giornali in crisi. Indagine sulla stampa quotidiana in Italia e nel mondo*, Torino, AEDA, 1968.
Desiderio Francesco, Catagna Enzo, Il *mondo in cammino*, Milano, Signorelli Milano, 1983.
Devenson Henri, *Fondamenti di una cultura cristiana*, Roma, Studium, 1948.
Di Biase Carmine, *Domenico Rea. Le due Napoli*, in Id, *L'altra Napoli. Scrittori napoletani d'oggi*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978.
-, *Lettura di Pomilio. Antologia e storia della critica*, Milano, Massimo, 1980.
-, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Napoli, Federico&Ardia, 1992.
- (a cura di), *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, Atti del Convegno, Napoli 19-20 aprile 1991, Napoli, Guida, 1995.
Di Filippo Antonio, *Lo scacco e la ragione. Gruppi intellettuali, giornali e romanzi nella Napoli dell'800. Mastriani*, Lecce, Milella, 1987.
-, Giordano Mario Gabriele (a cura di), *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, «Riscontri» (XXII.4-4-XXIII.1, 2000-2001).
Di Girolamo Costanzo, *Critica della letterarietà*, Milano, Il Saggiatore, 1978.
Di Michele Stefano, *Ritratto di un signore*, Venezia, Marsilio, 2011.
Dionisotti Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.
Eco Umberto, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1964.
-, *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1986.
-, Sughi Cesare (a cura di) *Cent'anni dopo. Il ritorno dell'intreccio*, Milano, Bompiani, 1972.
-. *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002.
Enzensberger Hans Magnus, *Sulla piccola borghesia. Teorie critiche del Novecento*, (a cura di) Enza Biagini, Augusta Brettoni, Paolo Orvieto, Roma, Carocci, 2020.
Escarpit Robert, *Sociologia della letteratura*, Napoli, Guida, 1970.
Esposito Vittoriano, *Edizioni critiche del «Quinto evangelio»*, Roma, Edizioni dell'Urbe, 1978.
-, *Mario Pomilio narratore e critico militante*, Roma, Edizioni dell'Urbe, 1978.
Falqui Enrico, *I ferri del mestiere*, Vallecchi Editore, Firenze, 1966.
-*Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, ERI, 1953.
-*Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969.
-(a cura di), *Nostra terza pagina*, Roma, Canesi, 1964.
Farinelli Giuseppe, Paccagnini Ermanno, Santambrogio Giovanni, Villa Angela Ida, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi*, Torino, UTET, 2024.
Ferretti Gian Carlo, *Officina: cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta*, 1975, p. 50.
Ferroni Giulio (a cura di), *Per Giancarlo Mazzacurati*, Roma, Bulzoni Editore, 2001.
Fiaccarini Marchi Donatella (a cura di), *Il Menabò (1959-1967)*, Ed. Ateneo, Roma, 1973.
Fichera Ada, *La terza pagina. Una tradizione italiana tra giornalismo e letteratura*, Acireale, Bonanno, 2007.
Fiengo Raffaele, *Libertà di stampa: anni zero. Una terza via al diritto per tutti di manifestare il pensiero*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.
Fioraso Roberto, *Sandokan amore e sangue. Stesure, temi, metafore e ossessioni nell'opera del Salgari veronese*, Torino, Perosini, 2008.
Forster Edward Morgan, *Aspetti del romanzo*, Milano, Il Saggiatore, 1963.
Foucault Michel, *Le parole e le cose*, Milano, BUR, 1996.
Frye Northrop, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1957.
Galasso Giuseppe, *Il Mezzogiorno nello Stato unitario,* Le Monnier, Quaderni di storia diretti da G. Spadolini).
-, *Intervista sulla storia di Napoli*, Bari, Laterza, 2018.
-*Passato e presente del meridionalismo*, Napoli, Guida Editori, 1978.
Gambacorta Simone, *Lo scrittore problematico. Appunti biografici e interviste su Mario Pomilio*, Abruzzo, Galaad Edizioni, 2021.

Garin Eugenio (a cura di), *Indice dei periodici napoletani del Risorgimento*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi filosofici,
Gennarini Edoardo, *Il giornalismo letterario della nuova italia*, Napoli, Loffredo, 1937.
Gerbi Sandro, Liucci Raffaele, *Idro Montanelli. Una biografia (1909-2001)*, Milano, Hoepli, 2014.
Ghirelli Antonio, *Storia di Napoli (1973)*, Torino, Einaudi, 2015.
Gialloreto Andrea, *Storia e profezia negli Scritti cristiani di Pomilio*, in *Inseguo il colpo d'ala: studi sulla modernità letteraria in onore di Giuseppe Langella*, Carli Alberto, Savio Davide (a cura di), Novara, Interlinea, 2022.
Giammattei Emma, *La letteratura. 1860-1970: il 'grande romanzo di Napoli'*, in *Napoli*, (a cura di) Giuseppe Galasso, Roma, Storia e Società, 1987.
-, *L'immagine chiusa. Percorsi nella cultura napoletana dell'otto-novecento*, Cosenza, Periferia, 1990.
Giannantonio Pompeo, *Invito alla lettura di Michele Prisco*, Milano, Mursia, 1976.
-, *Contemporanea*, Napoli, Loffredo, 1981.
Giglio Raffaele, *Campania*, Brescia, La Scuola, 1988.
-, *La letteratura del Sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, Napoli, E.S.I., 1995.
-, *Letteratura in colonna*. *Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo 800*, Bulzoni, Roma, 1993.
-, *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1994 (I ed. 1979).
-, (a cura di) *C'era una volta la terza pagina*, Napoli, Loffredo Editore, 2015.
Gioberti Vincenzo, *Gli scrittori*, in *Del rinnovamento civile d'Italia*, Vol. II, Milano, Giuseppe Bocca, 1851.
Gioviale Fernando (a cura di), *La parola "quotidiana". Itinerari di confine tra letteratura e giornalismo*, Firenze, Olschki, 2004.
Gisotti Roberta, *La nascita della terza pagina: letterati e giornalismo 1860-1914*, Lecce, Capone, 1986.
Glucksmann André, *I padroni del pensiero,* Milano, Garzanti, 1978.
Goldmann Lucien, *Marxismo e scienze umane*, Roma, Newton Compton, 1973.
-, *Scienze umane e filosofia*, Milano, Feltrinelli, 1961.
Goodman Nelson, *I linguaggi dell'arte*, Milano, Il Saggiatore, 2003.
Gozzini Giovanni, *Storia del giornalismo*, Milano, Mondadori, 2011.
Gramsci Antonio, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Roma, Editori Riuniti, 2000.
-, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1987.
-*Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 1948-51.
Grandinetti Mario, *I quotidiani in Italia 1943-1991*, Milano, FrancoAngeli, 1992.
Graniero Augusto, *Il meridionalismo di Francesco De Sanctis*, Napoli, Loffredo Editore, 1983.
Guagnini Elvio, *Letteratura e giornale. Note sull'informazione letteraria nel quotidiano agli inizi degli anni Settanta*, Palermo, Palumbo, 1979.
Guattari Félix, Déleuze Gilles, *Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 2010.
Guglielmi Guido, *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia*, Napoli, Liguori, 2001.
-, *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi, 1967.
György Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1964.
-, *L'anima e le forme*, Milano, Sugar Editore, 1963.
-, *Scritti di sociologia della letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 1964.
-, *Teoria del romanzo*, Roma, New Compton Editori, 1975.
Habermas Jürgen, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Bari, Laterza, 1971.
Hans Küng, *Maestri di umanità, teologia e letteratura in Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll*, Milano, Rizzoli, 1984.
Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1967.
Hirsch Eric, *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1983.
Horkheimer Max, *Teoria critica*, Voll. I-II, Einaudi, Torino, 1974.
Infusino Giampaolo, *M. Serao E. Scarfoglio, un'unione tempestosa tra libri, giornali scandali debiti e adulteri*, Napoli, Luca Torre Editore, 1994.
Infusino Gianni, *Napoli in terza pagina*, Guida Editori, Napoli, 1980.
Ingarden Roman, *L'opera d'arte letteraria*, Verona, Centro Studi Campostrini, 2011.
Isernia Luca, *Mario Pomilio e gli scritti cristiani. Una rilettura critica*, Roma, Studium, 2013.
Isnenghi Mario, *Forme e ideologia dell'informazione quotidiana 1960-1975* in *La stampa italiana del neocapitalismo*, Bari, Laterza, 1976.
-, *Giornali e giornalisti. Esame critico della stampa quotidiana in Italia*, Roma, Savelli, 1975.
Isnenghi Mario, *Giornali e giornalisti. Esame critico della stampa quotidiana in Italia*, Roma, Savelli, 1975.

Jameson Friedric, *Marxismo e forma*, (a cura di) Giancarlo Mazzacurati, Antonio Palermo, Vittorio Russo, Napoli, Liguori, 1971.
Jauss Hans Robert, *Apologia dell'esperienza estetica*, Torino, Einaudi, 1985.
-, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1988.
-, *Storia della letteratura come provocazione*, Viterbo, Bollati-Boringhieri, 2016.
J. Schmidt Siegfried, *La comunicazione letteraria*, Milano, Il Saggiatore, 1983.
Krysinskij Wladimir, *Il romanzo e la modernità*, Roma, Armando Editore, 2003.
La Capria Raffaele, *America 1957, a sentimental journey*, Roma, Nottetempo, 2009.
Caro Goffredo. Dedicato a Goffredo Parise, Roma, Minimum Fax, 2005.
-, *Confidenziale. Lettere agli amici*, Padova, Il notes magico, 2011.
-, *Ai dolci amici addio*, Roma, Nottetempo, 2016.
-, *Napolitan graffiti. Come eravamo*, Milano, Rizzoli, 1998.
-, *Viaggio in Italia. Un ritratto del paese nei racconti del "Gatto Selavitco" (1955-1964)*, Milano, BUR, 2011.
-, Stanzione Giovanna, *La vita salvata. Conversazioni con Giovanna Stanzione*, Milano, Mondadori, 2020.
Lavagetto Mario (a cura di), AA. VV., *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
Lefebvre Henri, *Strutturalismo e critica*, Milano, Il Saggiatore, 1985.
Licata Glauco, *Storia del Corriere della Sera*, Milano, Rizzoli, 1976.
Luisi Luciano (a cura di), *Michele Prisco. Una vita per la cultura*, Cassino, Ente Fiuggi, 1986.
Luperini Romano, *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori, 1999.
-, *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*, Ideologie, Roma, 1971.
-, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006.
Luti Giorgio, Rossi Paolo, *Le idee e le lettere*, Milano, Longanesi, 1976.
Maggitti Vincenzo, *The great reporter: incursioni tra letteratura e giornalismo*, Milano, Mimesis, 2018.
Makarovsky Jan, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Torino, Einaudi, 1971.
Macherey Pierre, *Per una teoria della produzione letteraria*, 1969.
Manetti Beatrice, *Toledo nell'abisso: nascita e metamorfosi di un romanzo-labirinto*, Il Giannone: semestrale di cultura e letteratura, anno IV, numeri 7-8, gennaio, dicembre, 2006.
Manganelli Giorgio, *Pinocchio: un libro parallelo*, Milano, Adelphi, 2002.
Maone Vera, Marmo Vittorio (a cura di), *Il circolo di cultura Francesco De Sanctis*, Napoli, Edizioni Libreria Dante e Descartes, 2011.
Maffeo Pasquale, *Intervista a Mario Pomilio*, in *Le scritture narrative. Interviste a scrittori italiani*, Napoli, Italibri, 1992.
-, *Quaderno pomiliano*, L'Aquila, Deputazione Abruzzese di Storia Patria, 2005.
Manganaro Agata, *Mario Pomilio*, Firenze, La Nuova Italia, 1983.
Marabini Claudio, *Letteratura bastarda. Giornalismo, narrativa e terza pagina*, Milano, Camunia, 1995.
-, *Scrittrici: le generazioni del secondo Novecento*, Francesco De Nicola, Pier Antonio Zannoni (a cura di), *Scrittrici giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Venezia, Marsilio, 2001.
Marchi Maria, Menotti Carla, *Il cristianesimo come profezia in Mario Pomilio*, Roma, LAS, 1984.
Mariani Gaetano, *La giovane narrativa italiana tra documento e poesia*, Firenze, Le Monnier, 1962.
Marinelli Gioconda, Prisco Michele, *Una vita per il romanzo*, Napoli, Edizioni Del Delfino, 1998.
Mazzacurati Giancarlo, *All'ombra di Dioneo. Tipologie della novella da Boccaccio a Bandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.
-, *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.
-, *Il sistema del Decameron*, Napoli, Liguori, 1972.
-, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori, 1990.
-, *Piani per una revisione della dialettica culturale nel primo '500*, Napoli, Liguori, 1972.
-, *Società e strutture narrative (Dal Trecento al Cinquecento)*, Napoli, Liguori, 1971.
McLuhan Marshall, *I giornali* In *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967.
Mengaldo Pier Vincenzo, *Giornalisti* in *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.
Moliterni Fabio, *Finzioni meridionali. Il Sud e la letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2024.
Montanelli Idro, *Commiato dal tempo di pace*, Roma, Il Selvaggio, 1935.
-, *Gli incontri*, Milano, Rizzoli, 1961.
-, *Soltanto un giornalista - Testimonianza resa a Tiziana Abate*, Milano, Rizzoli, 2002.
-, *XX Battaglione eritro*, (a cura di) Angelo Del Boca, Milano, Rizzoli, 2010.
-, Cervi Mario, *L'Italia degli anni di piombo (1965-1978)*, Milano, Rizzoli, 1991.

-, *L'Italia negli anni di fango (1978-1993)*, Milano, Rizzoli, 1993.
Moravia Alberto, *Impegno controvoglia. Saggi, articoli, interviste: trentacinque anni di scritti politici*, Milano, Bompiani, 2008.
Morace Aldo Maria, *Spettografie narrative*, Roma, Herder Editore, 1984.
Moretti Vito, *La coscienza cristiana di Mario Pomilio*, in Id., *Tra insidie e divagazioni. Ricerche e problemi di critica letteraria*, Pescara, Tracce, 1992.
Morosini Roberta, *I cieli naviganti. Domenico Rea, Boccaccio a Napoli*, Napoli, Dante & Descartes, 2021.
Mozzillo Atanasio, *I ragazzi di Monte di Dio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*, Avagliano, Cava dei Tirreni, 1995.
Mukarovsky Jan, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Torino, Einaudi, 1971.
Murialdi Paolo, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, il Mulino, 1996.
-, *La stampa italiana del dopoguerra 1943-1972*, Bari, Laterza, 1973.
Neiger Ada (a cura di), *Terza pagina. La stampa quotidiana e la cultura*, Trento, Edizioni Quadrato Magico, 1994.
Nitti Francesco Saverio, De Masi Domenico, *Napoli e la questione meridionale (1903-2005)*, Napoli, Guida, 2005.
Onorati Lucia, *Domenico Rea; scrittore napoletano*, Sovera, Roma, 1990.
Orlando Francesco, *L'initmità e la storia. Lettura* del «*Gattopardo*», Torino, Einaudi, 1966.
Ortese Anna Maria, *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, (a cura di) Renata Prunas e Giuseppe Di Costanzo, Milano, Archinto, 2006.
Paccagnini Ermanno, *Letteratura e giornalismo*, in E. Cecchi, N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Vo. I, Milano, Garzanti, 2001.
Pagliano Graziella, *La novella e la cornice del periodico*, in Ead., *Il mondo narrato. Scritti di sociologia della letteratura moderna e contemporanea*, Napoli, Liguori, 1985.
Palermo Antonio, *La tessera e il puzzle. La letteratura della sociologia*, Napoli, Guida Editori, 1979.
-, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori, 1974.
Pamuk Orhan, *Romanzieri ingenui e sentimentali*, Torino, Einaudi, 2012.
Paolozzi, *Il giornalismo napoletano. Stampa libera nel 1860-61*, Napoli, Nostro Tempo, 1961.
Papuzzi Alberto, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Laterza, 1998.
Pasolini Pier Paolo, *Il caos. L'orrendo universo del consumo e del potere*, Roma, Editori Riuniti, 1995.
-, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1977.
Pedullà Walter, Barilli Renato, Scarpa Domenico, *Domenico Rea nel canone del Novecento*, Napoli, Oedipus, 2021.
Pellini Pierluigi, *L'oro e la carta. L'argent di Zola, la 'letteratura finanziaria' e la logica del naturalismo*, Schena Editore, Fasano, 1996.
Perazzoli Flora, *Arrigo Benedetti*, Firenze, La Nuova Italia-Il Castoro, 1981.
Petronio Giuseppe, Schulz-Buschhaus Ulrich, *Trivialliteratur? Letteratura di massa e di consumo*, Trieste, Lint, 1979.
Piccioni Luigi, *Il giornalismo letterario in Italia*, Torino-Roma, Loescher, 1894.
Picone Generoso, *I napoletani*, Roma-Bari, Laterza, 2005.
Pierangeli Fabio, Villani Paola, *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*, Roma, Studium, 2015.
Pirro Alessia, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, Napoli, Loffredo Editore, 2012.
Pisano Laura, *Scrittori e giornalisti. Istantanee tra letteratura cronaca e storia*, Padova, CUEC, 2012.
Poggioli Renato, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Il Mulino, 1962.
Polito Pietro, *Gli intellettuali del Sud*, Napoli, Bibliopolis, 1995.
Porzio Domenico, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Milano, Mondadori, 1977.
Poulet Georges, *Le point de départ*, Parigi, Plon, 1964.
-, *Fenomenologia della coscienza critica*, (a cura di) Rossella Gaglione, Chieti, Solfanelli, 2000.
Pullini Giorgio, *Narratori italiani del Novecento*, Liviana, Padova, 1959.
Pupino Angelo (a cura di), *Matilde Serao: le opere e i giorni*, Napoli, Liguori, 2006.
Prima Serena, *Invito alla lettura di Domenico Rea*, Milano, Mursia, 1980.
Prisco Michele, *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Napoli, Guida, 1981.
Propp Jakovlevič Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1988.

Radice Francesco, *Terza pagina*, Milano, Virgilio, 1973.
Raimondi Ezio, *Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1967.
Rea Ermanno, *Rosso Napoli. Trilogia dei ritorni e degli addii*, Milano, Bur, 2009.
Reina Luigi, *Contrappunti sul tema "letteratura e giornalismo"*, in AA. VV., *C'era una volta la terza pagina*, (a cura di) D. De Liso, R. Giglio, Firenze, Franco Casati Editore, 2015.
Renato De Fusco, *Rileggere Napoli nobilissima. Le strade, le piazze, i quartieri*, Napoli, Liguori Editore, 2003.
Renzo Frattarolo, *Periodici napoletani tra il 1860 e il 1870 presenti nelle biblioteche napoletane*, Napoli, SEN, 1979.
Riccio Ciro, *«Il Mattino» 1918-1942*, Napoli, Loffredo Editore, 2011.
Ricoeur Paul, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Jaca Book, 1983.
Riddei Volfango, *Mario Pomilio*, Roma, Ciranna, 1975.
Rocco Carbone Lorenza, *La gioia della scrittura. Il giallo del libro dimenticato: un ritratto romanzesco di Michele Prisco*, Napoli, Kairòs, 2021.
-, *Incontro con l'autore Michele Prisco*, Napoli, Massa Editore, 2004.
Rocco Lorenzo, *La stampa periodica napoletana delle rivoluzioni (1799-1820-1848-1860)*, Napoli, Lubrano, 1921.
Romano Massimo, *Mitologia romantica e letteratura popolare. Struttura e sociologia del romanzo d'appendice*, Ravenna, Longo, 1977.
Rossomando Luca, *Le fragili alleanze. Militanti politici e classi militanti a Napoli (1962-1976)*, Napoli, Monitor edizioni, 2022.
Rupolo Wanda, *Umanità e stile. Studio su Mario Pomilio*, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1991.
Rusconi Gian Enrico, *La toeoria critica della società*, Bologna, Il Mulino, 1968.
Russo Luigi, *La critica letteraria contemporanea*, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1967.
Russo Salvatore, *La storiografia sul Mezzogiorno nell'ultimo quarantennio*, in *La storiografia sull'Italia contemporanea: atti del convegno in onore di Giorgio Candeloro*, Giardini, Pisa, 1989.
Russo Vittorio, *Capitoli per una storia della novellistica italiana dalle origini al Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1993.
-, *Con le muse in Parnaso. Tre studi sul Boccaccio*, Napoli, Bibliopoli, 1983.
-, *Il romanzo teologico. Sondaggi sulla Commedia di Dante*, Napoli, Liguori, 1984.
-, *L'altro scrittoio (da/dentro/per la città)*, Napoli, Liguori, 1987.
., *Io, cupo d'amore. Tre interventi per Pasolini*, Roma, Salerno Editrice, 1998.
-, *Tristitia e misericordia nel canto V dell'Inferno* in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, Liguori, 1966.
Saccone Antonio, *Cancer Barocco, L'approdo di Domenico Rea. Pirandello, Palazzeschi, Ungaretti, Marinetti e altri*, in Id, *Qui vive sepolto/un poeta*, Napoli, Liguori, 2008.
Sanguineti Edoardo, *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 2001.
Santini Wanda, *Mario Pomilio: un impegno totale*, in *Media allo specchio: letteratura e giornalismo*, (a cura di), E. Di Iorio, F. Zangrilli, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2014.
Sassi Adolfo, *«Il Mattino» e la politica internazionale: il dibattito giornalistico sui problemi della pace del novembre 1918 al giugno 1919*, Napoli, ESI, 1977.
Scappaticci Tommaso, *Il romanzo d'appendice e la critica di Francesco Mastriani*, Cassino, Garigliano, 1990.
Scaramucci Ines, *Studi sul Novecento. Prospettive e itinerari*, Milano, IPL, 1968.
Scarfoglio Edoardo, *Vento Estesio. Scritti di viaggi*, (a cura di) R. Giglio, Massa Lubrense, Il Sorriso di Erasmo, 1988.
Sciascia Leonardo, *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, 1979.
Scognamiglio Giuseppina, *Letteratura e giornalismo*, in AA. VV., *Enciclopedia del centenario*, Napoli, D'Agostino, 1960.
Segre Cesare, Avviamento all'analisi del testo letterario, Torino, Einaudi, 1985.
-*Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1963.
-*Critica e critici*, Torino, Einaudi, 2012.
-, *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974.
-*Le strutture narrative e la storia*, in *Semiotica, storia e cultura*, Padova, Liviana, 1977.
-, *Semiotica, storia e cultura*, Padova, Liviana, 1977.
Serra Renato, *Le lettere*, Milano, Longanesi, 1974.
Schücking Levin, *Sociologia del gusto letterario*, Napoli, Guida, 1970.
Segre Cesare, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001.
Simari Roberto, *La stampa periodica a Napoli dal 1815 al 1860*, L'Aquila, Abruzzo Press, 1975.

Siti Walter, De Laude S. (a cura di), *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Mondadori, 1999.

Sklovskij Viktor, *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976.
Spagnoletti Giacinto, *Michele Prisco: i contemporanei*, Milano, Marzorati, 1971.
Spinazzola Vittorio, *Pinocchio & C.*, Milano, Il Saggiatore, 1997.
Spinosa Antonio, *Racconta il giornalismo*, Roma, Gangemi, 2003.
Siti Walter, *Il realismo dell'avanguardia*, Torino, Einaudi, 1975.
Spitzer Leo, *Critica stilistica e semantica storica*, Milano, Laterza, 1966.
-, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1963.
Staiger Emil, *Fondamenti della poetica*, Milano, 1980.
Starobinski Jean, *Le ragioni del testo*, Milano, Mondadori, 2003.
-, *L'occhio vivente*, Torino, Einadi, 1989.
-, *Strutturalismo e critica*, Milano, Il Saggiatore, 1985.
Stefanile Mario, *Il volto del Sud*, Roma, Aurelia, 1970.
-, *La letteratura a Napoli (1939-1970)*, in AA. VV., *Storia di Napoli*, Napoli, E.S.I., 1971.
-, *Labirinto napoletano*, Napoli, E.S.I., 1958.
-, *Aria di Napoli*, Langella Edizioni, Napoli, 2023
Stein Robert, Vidich Arthur, *Sociologia alla prova*, Roma, Armando Editore 1966.
Striano Apollonia, *Novecentismo a Napoli 1926-1929*. *Elementi per la ricostruzione di un'avanguardia*, Napoli, La città del sole, 2000.
Tassani Giovanni, Pompei Fabrizio, Dante Umberto, *Una generazione in fermento. Arte e vita a fine ventennio*, Roma, Palombi, 2010.
Tenca Carlo, *Giornalismo e letteratura nell'Ottocento*, (a cura di) G. Scalia, Bologna, Cappelli, 1959.
Terzani Tiziano, *Pelle di Leopardo*, Milano, TEA, 2007.
Toma Piero Antonio, *Giornali e giornalisti a Napoli: 1799-1999*, Napoli, Grimaldi & C., 1999.
Toscani Claudio, *Michele Prisco: vent'anni di narrativa*, Milano, Vita e Pensiero, 1971.
Toschi Umberto, *La città: geografia urbana*, Torino, UTET, 1966.
Torre Luca (a cura di), Napoli, Luca Torre Editore, 1982.
Trombatore Gaetano, *Scrittori nel nostro tempo*, U. Manfredi Editore, palermo, 1959.
Trotta Donatella, *La via della penna e dell'ago: Matilde Serao tra giornalismo e letteratura. Con antologia di scritti rari e immagini*, Napoli, Liguori, 2008.
Tynjanov Jurij, *Avanguardia e tradizione*, Bari, Edizioni Dedalo, 1968.
Tzvetan Teodoro, *Le morali della storia*, Torino, Einaudi, 1997.
Verdinois Federigo, *Profili letterari e profili giornalistici*, (a cura di) Craveri Elena, Firenze, Le Monnier, 1949.
Villani Paola, *Pomilio e Manzoni scrittori morali*, Napoli, Il cerchio, 1996.
Villari Pasquale, *Le lettere meridionali e altri scritti sulla questione sociale in Italia*, Torino, Loescher Editore, 1972.
Visentini Daniele, "*Il più mio di tutti i libri": la compoenente autobiografica nel Porto di Toledo di Anna Maria Ortese* in *L'arte della scrittura delle vite: contesti autobiografici e autobiografismo nella letteratura italiana*, Monza, Franco Casati, 2014.
Vittoriano Esposito, *Mario Pomilio narratore e critico militante*, Roma, Edizioni dell'Urbe, 1978.
Vittorini Elio, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1970.
Volpini Valerio, *Pareri letterari e altro*, Verona, Fiorni, 1973.
-, *Prosa e narrativa dei contemporanei. Dalla Voce agli anni Settanta*, Roma, Edizioni Studium, 1979.
Y Gasset José Ortega, *Sul romanzo*, Milano, SugarCo Edizioni, 2001.
-., *La ribellione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 1994.
Zaccaria Giuseppe, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Paravia, 1977.
Zambardi Arnaldo, *Borghesia e letteratura. Analisi semiosociologica dell'immaginario attraverso l'opera narrativa di Michele Prisco*, Napoli, Bulzoni, 2002.
-, *Elementi di sociologia del testo letterario*, Roma, Bulzoni, 1938.
Zambon Antonia Arslan, *Romanzo storico, d'appendice, di consumo: guida bibliografica 1960-1980*, Milano, Unicopli, 1983.
Zambini Chiara, *La magica forza del negativo*, Napoli, Liguori, 2005.
Zazo Alfredo, *Il giornalismo a Napoli nella prima metà del secolo XIX*, Napoli, Procaccini, 1985.
Zolla Elémire, *Saggi di etica e estetica*, Torino, Spaziani, 1947.

-, *Volgarità e dolore*, Milano, Bompiani, 1962.
W. Adorno Theodor, *Minima moralia*, Torino, Einaudi, 1954.
Walzer Michael, *L' intellettuale militante. Critica sociale e impegno politico nel Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2004.
Warren Beach Joseph, *Tecnica del romanzo novecentesco*, Milano, Bompiani, 1948.
Wellek Réne, Warren Austin, *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1956.

OPERE LETTERARIE

AA. VV., *La terra ferita*, Roma, Edizioni Lobos, 1980.
Alvaro Corrado, *75 racconti*, Milano, Bompiani, 1994.
Arpino Giovanni, *Fogli segreti*, Lugano, Edizioni Gaggini-Bizzozero, 1989.
Benedetti Arrigo, *Diario di campagna*, Roma, Editori Riuniti, 1979.
Compagnone Luigi, *Gli assassini della luna*, Salerno, Edizioni Sottotraccia, 1994.
-*La vacanza delle donne*, Milano, Longanesi & C., 1954.
-*Città di mare con abitanti*, Milano, Rusconi Editore, 1973.
-*Ballata e morte di un Capitano del Popolo*, Milano, Rusconi Editore, 1974.
-*La vita nova di Pinocchio*, Firenze, Vallecchi Editore, 1971.
-*Commento alla vita di Pinocchio*, Napoli, Alberto Marotta Editore, 1966.
-*Malabolgia*, Milano, Rusconi, 1981.
-*L'ultimo duello*, Milano, Rusconi, 1987.
-*Le notti di Glasgow*, Milano, Rusconi, 1976.
-*Dentro la stella*, Milano, Rusconi, 1977.
-*L'allegria dell'orco*, Milano, Rusconi, 1978.
-*Il corpo del creato*, Milano, Rusconi, 1984.
-*Nero di luna*, Milano, Rusconi, 1985.
-*Una grazia, una storia garibaldina*, Napoli, Guida, 2009.
-*Quasi un dizionario*, Napoli, Compagnia dei Trovatori, 2007.
-*San Giuseppe era mio nonno*, Napoli, Gabriele e Mariateresa Benincasa, 1990.
-*La chitarra del picaro*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1956.
-*Capriccio con rovine*, Napoli, Vallecchi, 1915.
-*La scadenza*, Napoli, Il Girasole Edizioni, 1915.
-*Il lupo imperiale*, Firenze, Lisciani Editori, 1992.
-*L'oro nel fuoco*, Milano, Rusconi, 1989.
-*L'amara scienza*, Firenze, Vallecchi, 1965.
-*L'ultima notte*, Napoli, Prismi, 1996.
-*Che puzo! Epigrammi e nonsense*, Milano, Scheiwiller, 1973.
-*L'onorata morte*, Firenze, Vallecchi, 1960.
La Capria Raffaele, *Opere*, Milano, Mondadori, 2003.
Malaparte Curzio, *La pelle*, Milano, Adelphi, 2015.
Mansfield Katherine, *Tutti i racconti*, Roma, Newton Compton, 2008.
Marghieri Clotilde, *Trilogia*, Milano, Rusconi, 1982.
Mauriac François, *Cinque volti dell'angoscia*, Città Armoniosa, Reggio Emilia, 1979.
Ortese Anna Maria, *L'iguana*, Firenze, Vallecchi, 1965.
-*Poveri e semplici*, Firenze, Vallecchi, 1967.
-*Il porto di Toledo*, Milano, Rizzoli, 1975.
-*Il cappello piumato*, Milano, Mondadori, 1979.
-*Il cardillo addolorato*, Milano, Adelphi, 1993.
-*Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 1996.
-*Angelici dolori*, Milano, Bompiani, 1937.
-*L'infanta sepolta*, Milano, Adelphi, 2000.
-*Il mare non bagna Napoli*, Torino, Einaudi, 1953.
-*I giorni del cielo*, Milano, Mondadori, 1958.
-*Silenzio a Milano*, Bari, Laterza, 1958.
-*Il mormorio di Parigi*, Roma-Napoli, Theoria, 1986.
-*La lente scura. Scritti di viaggio*, Milano, Adelphi, 2004.

-*Da Moby Dick all'Orsa Bianca. Scritti sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Adelphi, 2011.
-*Le piccole persone. In difesa degli animali e altri scritti*, Aldephi, Milano, 2016.
Pomilio Mario, *Il taccuino industriale*, *reportages 1945-1980*, Matelica, Hacca, 2021.
-*Il quinto evangelio*, Milano, Rusconi, 1975.
-*Il Testimone*, Milano, Rusconi, 1980.
-*Una lapide in via del Babuino*, Milano, Rizzoli, 1991.
-*Il cimitero cinese*, Milano, Rizzoli, 1969.
-*La compromissione*, Firenze, Vallecchi, 1965.
-*Il cane sull'Etna. Frammenti di un'enciclopedia del dissesto*, Milano, Rusconi, 1978.
-*Pellegrino dell'assoluto*, Napoli, Città ideale, 2011.
-*Scritti cristiani*, Milano, Vita e pensiero, 2014.
-*Il Padre*, Modena, Prismi, 1996
-*Il nuovo corso*, Milano, Rusconi, 1979.
-*Contestazioni*, Milano Rizzoli, 1967.
Prisco Michele, *La provincia addormentata*, Milano, Rizzoli, 1983.
-*Gli altri*, Milano, Rizzoli, 1999.
-*Figli difficili*, Milano, Rizzoli, 1954.
-*La dama di Piazza*, Milano, Rizzoli, 1961.
-*Gli eredi del vento*, Milano, Rizzoli, 1950.
-*Una spirale di nebbia*, Milano, Rizzoli, 1966.
-*Il pellicano di pietra*, Milano, Rizzoli, 1996.
-*I cieli della sera*, Milano, Rizzoli, 1974.
-*Fuochi a mare*, Milano, Rizzoli, 1957.
-*Gli ermellini neri*, Milano, Rizzoli, 2000.
-*I giorni della conchiglia*, Milano, Rizzoli, 1989.
-*La casa bella, monologhi d'amore*, Napoli, Guida, 2009.
-*Il romanzo italiano contemporaneo*, Firenze, Franco Cesati Editore, 1983.
-*Inventario della memoria*, Milano, Rizzoli, 1970.
-*L'ultimo Natale*, Napoli, Gabriele e Mariateresa Benincasa, Napoli, 1985.
-*Ritratti incompiuti*, Roma, I.P.S. Editrice, 1989.
-*Terre basse*, Milano, Rizzoli, 1992.
-*La casa cattiva*, Napoli, Prismi, 1996.
-*Le parole del silenzio*, Milano, Book libro, 1981.
-*Il colore del cristallo*, Milano, Rizzoli, 1977.
-*Lo specchio cieco*, Milano, Rizzoli, 1984.
-*Punto franco*, Milano, Rizzoli, 1965.
-*Il cuore della vita*, Torino, SEI, 1995.
Rea Domenico, *Pensieri della notte*, Milano, Rusconi, 1987.
-*La signora è una vagabonda*, Napoli, Marotta Editore, 1960.
-*Le due Napoli*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2020.
-*Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985.
-*Il re e il lustrascarpe*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore,1960.
-*I racconti*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1965.
-*Tentazione e altri racconti*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1976.
-*Gesù, fate luce*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1972.
-*L'universo mangereccio del presepe e altri scritti natalizi*, Torino, Einaudi, 2022.
-*Ninfa plebea*, Milano, Leonardo, 1992.
-*Una vampata di rossore,* Milano, Mondadori, 1977.
-*Il valzer dei mendicanti e altri scritti*, Napoli, Marotta Editore, 1989.
-*L'ultimo fantasma della moda*, Napoli, Beta editoriale, 1992.
-*Cappuccia all'opera*, Napoli, Oedipus, 2021.
-*La mia Napoli. Un itinerario*, Napoli, San Gennaro F.S.G, 2021.
-*Schiuma di mare*, Napoli, Coppola Editore, 2021.
-*Una Moll Flanders napoletana*, Napoli, Dante & Descartes, 2006.
-*Diario napoletano*, Milano, Bietti, 1972.
-*I segni della vita*, Napoli, Ferraro, 1980.

-*L'altra faccia*, Milano, Nuova Accademia, 1965.
-*Spen e altri racconti*, Napoli, Dante & Descartes, 2010.
-*Le formicole rosse*, Milano, Mondadori, 1948.
-*Come che sia ci trasportiamo*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1987.
-*Il regno perduto*, Napoli, I.L. CO, 1972.
-*Fate bene alle anime del purgatorio*, Milano, Mondadori, 1977.
Sciascia Leonardo, *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio, 1978.

GIORNALI DI RIFERIMENTO

«Il Mattino»
«La voce della Campania»
«Il Corriere della Sera»
«La Repubblica»
«Paese Sera»
«Il Messaggero»
«Corriere di Napoli»
«La Nazione»
«Corriere del Mezzogiorno»
«Risorgimento»

RIVISTE

«Il Resto del Carlino»
«Gazzetta del Mezzogiorno»
«La Fiera Letteraria»
«Guerin sportivo»
«Il rievocatore»
«Messaggero Veneto»
«Il Tempo»
«La Brigata»
«Quinta generazione»
«Stampa Sera»
«Corriere della Regione»
«Nuova Stagione»
«Questioni di letteratura»
«Corriere del Giorno»
«Il Nostro Tempo»
«Giornale di Sicilia»
«Gazzetta di Mantova»
«IT- L'informatore tessile»
«Aretusa»
«Mercurio»
«Le ragioni narrative»
«Quinta generazione»
«Il Mastro di posta»
«Terrazza»
«Sabato sera»
«La provincia»
«Tempo libero»
«Nostro tempo»
«Idea»

«L’Europeo»