

IL VENTO NELL'OLIVETO: UN'OPERA PIENA DI «POESIA»

Seminara come altri scrittori, Fenoglio, Calvino, Rigoni-Stern, Lalla Romano, Tobino, Ottieri, la Ortese sono passati per i “Gettoni” di Vittorini e ne rappresentano l’aspetto positivo: erano allora gli scrittori nuovi, alcuni molto giovani, sicuramente partecipi anche come uomini dei problemi del loro tempo. Dopo la pubblicazione dei libri di Franco Lucentini (*I compagni sconosciuti*), di Lalla Romano (*La metamorfosi*), di Pietro Sissa (*La banda di Döheren*), di Marguerite Duras (*Una diga sul pacifico*, traduzione di Giulia Veronesi) sono stati pubblicati *Il deserto della Libia* di Mario Tobino e *Il vento nell’oliveto*, apparso subito quest’ultimo, un libro più complesso e importante. Dell’opera Elio Vittorini così scrive nella presentazione: «Di Fortunato Seminara, calabrese residente in Calabria, e uomo che, pur occupandosi di lettere, aiuta i genitori contadini a piantare e a raccogliere, aveva avuto successo alcuni anni fa un libro intitolato *Le baracche*. Innestato sul vecchio tronco del romanzo paesano, era forse la prima manifestazione italiana della nuova ondata di populismo che ha preso il nome di neo-realismo. Poi Seminara non ha pubblicato più nulla. E in questo momento che il neo-realismo ripete i motivi ormai convenzionali su temi sempre più schematici e sempre più velleitari, Seminara ritorna con un romanzo, *Il vento nell’oliveto*, che riporta un po’ di spontaneità e di equilibrio umano entro i limiti della tendenza. Non è con la misura dell’uomo ‘nel suo grande’, è con una misura dell’uomo ancora ‘nel suo piccolo’ ma bilanciata, comunque, da un senso dell’universale che il tono sommesso e impensierito

in cui la narrazione viene fatta rafforzata invece di attenuare. Il neo-realismo avrebbe bisogno di molti libri come questo per potersi ritrovare in campo aperto”. Seminara desiderava che questa sua opera venisse immediatamente pubblicata da Einaudi, allora lavorava come consulente alla casa editrice Natalia Ginburg, la quale espresse sul libro un giudizio positivo, e in seguito lo passò in lettura a Italo Calvino che curava in quel periodo la parte narrativa della Piccola Biblioteca scientifico-letteraria. Nella lettera della Ginburg a Seminara si legge: “La prego di non spaventarsi per la lentezza delle nostre risposte: abbiamo tante cose da fare e un libro non è quasi mai giudicato da uno solo di noi”.

Per una decisione riguardo a *Il vento nell'oliveto*, bisogna aspettare che Calvino l'abbia letto “(Fortunato Seminara, *Carteggio einaudiano (1950-1980)* a cura di Monica Lanzillotta, Rende - Italia, Università degli Studi della Calabria, Centro Editoriale e Librario, 2002, p. 7. Si tratta della lettera del 17 aprile 1950). E nella lettera di Calvino del 13 luglio, sempre del 1950, a Seminara si trova scritto: Caro Seminara, ho letto *Il vento nell'oliveto* di cui mi aveva parlato molto bene Natalia Ginburg e mi avevano scritto i comuni amici Peppe de Santis e Basilio Franchina. Sento il desiderio di scriverle che mi è piaciuto molto. Sono stato a suo tempo lettore ed estimatore delle *Baracche*, e mi fa piacere vedere la Sua scrittura. Il ritmo di quelle giornate di campagna, gli insegnamenti minuti ricavati da ogni gesto e da ogni incontro, il profilarsi degli episodi tesi su di un cielo terso, il prudente giro degli affetti, tutto attraverso quel linguaggio riposatamente colto e sensibile alle soddisfazioni e all'amarezza ed impercettibilmente ironizzato, visto dal di fuori insomma, quasi a segnare un limite: tutto bene, molto bene, a mio avviso. Spero che la Casa editrice lo pubblichi; e io sostengo senz'altro che va pubblicato” (*Carteggio*, cit., p. 8). In questa stessa lettera Calvino muove appunti a Seminara: “Gli unici appunti che vorrei permettermi di muoverLe, cioè gli unici momenti in

cui lo stile sembra forzi la superficie delle pagine sono in certi passi di riflessione ideologica, a mio avviso troppo insistiti e in certi dialoghi dove la ‘traduzione’ del dialetto contadino in un linguaggio un po’ togato conforme al tono del libro e all’abitudine del personaggio che narra, appare un po’ forzata e potrebbe forse essere resa con mezzi più semplici” (*Ivi*, pp. 9-10). Lo scrittore calabrese tenne sempre presenti questi suggerimenti di Calvino nella elaborazione del suo libro, arrivando così, come si vedrà in seguito, a uno stile personale, immediato, semplice, naturale. Comunque sempre in varie lettere del 1950 indirizzate da Seminara alla Ginburg e a Calvino si nota la continua richiesta di accelerare la pubblicazione de *Il vento nell’oliveto* ma Calvino, l’amico e paziente Calvino, rassicura Seminara che il romanzo presto vedrà la luce. Lo scrittore de *Il visconte dimezzato* prega sempre Seminara di “non spazientirsi” in quanto il “lavoro editoriale è un intrico di ingranaggi e se si vuol far bene non si può fare in fretta” (v. lettera di Calvino a Seminara del 27 luglio 1950, in *Carteggio einaudiano*, cit., p. 12). Seminara teneva tantissimo alla pubblicazione de *Il vento nell’oliveto* e sperava sempre di ricevere la buona notizia che attendeva ormai da vari mesi. Nel frattempo l’opera veniva sottoposta al già ricordato Vittorini, il cui responso – come si legge nella lettera di Calvino a Seminara del 14 settembre 1950 (v. *Carteggio einaudiano*, cit., p. 14) – è nettamente favorevole. Attraverso queste lettere si può conoscere la storia delle correzioni e della pubblicazione del romanzo, che il 23 febbraio 1951 era già in tipografia ma poi Seminara richiedeva a Calvino il testo riscritto del suo libro per apporvi nuove correzioni e il 26 giugno 1951 rispediva a Calvino il “testo definitivo de *Il vento nell’oliveto*” (v. lettera di Seminara a Calvino del 26 giugno 1951 appunto, in *Carteggio einaudiano*, cit., p. 28) che sarà poi pubblicato il 20 dicembre 1951 (vennero stampate 2.000 copie). Inoltre in una lettera del 25 febbraio 1952 di Calvino a Seminara si dice: “Ho letto le prime recensioni al tuo libro, ma certo il

grosso deve ancora da venire. Tu dici che viene ‘interpretato in diverso modo’. E questo è il bello: qui a Torino per un po’ non s’è discusso d’altro. Perché c’è – e anche gente fina – che sostiene che il tuo punto di vista s’identifica con quello del protagonista e non vede che hai voluto fare un ritratto critico, pieno di comprensione umana, ma pure molto severo. Se la discussione si propaga ai giornali, come vorremmo, può essere assai interessante come fatto di critica letteraria e anche giovare assai alla fortuna del libro” (*Carteggio einaudiano*, cit., pp. 45-46). Seminara non era contento di alcune recensioni e in una sua lettera a Calvino del 13 aprile 1952 (*Carteggio*, cit., pp. 46-47) dice chiaramente: “Caro Calvino, ho visto la recensione del mio libro su ‘Società’. È un vituperio. Con che disinvoltura rovesciano il significato delle frasi di Vittorini nella presentazione! Va bene, aspettiamo, non è ancora finita. Se sarà necessario, poi risponderò” (*Ivi*, p. 47). Si riferisce a una scheda senza firma apparsa sulla rivista di sinistra “Società” (VII, marzo 1952, p. 188; il breve scritto è di Carlo Muscetta). E anche Italo Calvino in una lettera a Seminara del 18 aprile 1952 afferma esplicitamente che la “recensione su ‘Società’ è sciocca e goffa” mentre viene esaltata quella di Mario De Micheli apparsa su “L’Unità” dell’8 aprile 1952. Lo scritto del De Micheli si intitola *Due gettoni: recensioni al Visconte dimezzato di Calvino* e a *Il vento nell’oliveto*. Viene lodata la scrittura “semplice e piana” con cui è scritto il romanzo di Seminara nel quale “c’è quanto basta per capire la psicologia e la moralità” del protagonista. Tutto sommato per questo recensore Seminara ha composto “un buon libro” per la visione approfondita del problema. Altro estimatore dell’arte narrativa di Seminara il più volte nominato Calvino (v. a proposito la lettera a Seminara del 24 novembre 1961, in *Carteggio*, cit., p. 140), in cui giudica *Il vento nell’oliveto* “un libro pieno di poesia” e parla nella medesima lettera dell’altra opera, *Disgrazia in casa Amato*, e di essa scrive: “un racconto struggente, dei più drammatici che siano sta-

ti scritti di questo dopoguerra” (v. *Carteggio*, cit., p. 148). A Calvino piacque moltissimo *Il vento nell'oliveto* e meno *Disgrazia in casa Amato* e *Diario di Laura* (anche Natalia Ginburg preferiva *Il vento nell'oliveto* ad altre opere, quali *La masseria* ad esempio). L'opera del '51 diventò un “caso” in quanto la critica interpretò le idee del proprietario come le idee di Seminara (su questo aspetto v. l'ottima *Introduzione* di Monica Lanzillotta al *Carteggio einaudiano*, cit., pp. XXIII e ss). Con questo romanzo Seminara faceva presentare la nuova intonazione delle opere successive, *Disgrazia in casa Amato* (1954), *Il diario di Laura* (1963). *Il vento nell'oliveto* ribalta certi schemi e appare di una grande modernità. Di essa si accorse subito Italo Calvino, che il 14 luglio 1950 scriveva al regista sceneggiatore Giuseppe De Santis – il quale dietro sollecitamento di Seminara aveva inviato a Calvino appunto in lettura il dattiloscritto de *Il vento nell'oliveto* –: “Caro Pepe, ricevuta la lettera tua e di Basilio (Franchina) mi sono affrettato a leggere *Il vento nell'oliveto* di cui già Natalia Ginburg m'aveva detto molto bene. L'ho trovato bellissimo. Ha un linguaggio di meravigliosa pacatezza e coerenza e un taglio d'episodi esemplare” (v. Italo Calvino, *I libri degli altri, Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991, p. 25. Sul rapporto Calvino-Seminara, cfr. Carlo Carlini, *Ecco “L'Arca” di Seminara*, in “Gazzetta del Sud”, 23 gennaio 1997).

Quando Seminara pubblica *Il vento nell'oliveto* è uno scrittore noto al pubblico italiano in quanto autore di un romanzo di un “audacia inusitata in quei tempi”, dal momento che il libro descriveva le condizioni sociali di un paese di Calabria nel quale “Le baracche” – questo è il titolo di quel suo primo libro (scritto, come si sa, nel 1934 ma pubblicato nel 1942) – avevano sostituito le vecchie case, ed erano divenute luogo di miseria, di prostituzione, abitate da una povera gente oziosa superstiziosa e sfruttata. Quello stesso paese, quella stessa gente in parte, formano lo sfondo de *Il vento nell'oliveto* in

cui si tratta in particolare della vita dei contadini calabresi, dei loro stenti, della loro caparbietà, della loro stessa malvagità e delle speranze di un avvenire sociale migliore per tutti, più giusto ed umano, più pacifico e sereno; l'opera ha il carattere di un racconto autobiografico e costituisce una descrizione di stati d'animo e di considerazioni ambientali. Più che di vasti orizzonti psicologici o di profonde deduzioni di pensiero o di larga ed aperta narrazione, si tratta, infatti, di brevi quadri, descritti con tocchi leggeri e pittoreschi, che rispecchiano aspetti d'ambiente senza cadere mai nella leziosità o nella maniera. Tutta la prosa resta ancorata alla realtà minuta quotidiana spicciola, di tono paesano, dimesso e pure pervasa da una pensierosa, equilibrata ed elevata ansietà morale. Ci si trova di fronte ad un realismo che, pur non presentando caratteristiche profonde e timbri elevati, penetra ugualmente "nel cuore e nel pensiero: spinge a riflettere ed ad amare". Già in *La masseria* la scrittura si concentra su situazioni interiori, che se non è tutta indagine e scoperta di stati d'animo invia senz'altro a "quel disteso e approfondito realismo psicologico che lo scrittore veniva raggiungendo proprio in quegli anni nel suo primo romanzo psicologico, *Il vento nell'oliveto*" (Olga Lombardi). Questo romanzo è il primo dei tre romanzi di realismo psicologico, come è stato già osservato dalla critica. L'opera fu seguita nella stessa collana di Vittorini nel '54 da *Disgrazia in casa Amato*, e poi il terzo romanzo, *La fidanzata impiccata* del '56 (dittico: la prima parte si intitola *La fidanzata impiccata* appunto, la seconda *Il diario di Laura*, riunito poi in unico volume con *Il vento nell'oliveto* e *Disgrazia in casa Amato* nel 1963 (Einaudi)). Sono i tre romanzi della "trilogia einaudiana" in cui la diversa intonazione consiste piuttosto in una rappresentazione meno rilevata rispetto a quella dell'altro gruppo di romanzi (*Le Baracche*, *La masseria* e *Terra amara*, opera quest'ultima uscita postuma con introduzione critica del compianto Antonio Piromalli) ove i personaggi sono presentati a tutto tondo e le passioni hanno una "inconfondibile

robustezza". Seminara nella trilogia esprime, soprattutto ne *Il vento nell'oliveto*, una scelta precisa: "l'uomo nel suo piccolo". Perciò nasce una vena lirica che si insinua di continuo nelle pagine dei romanzi; esprimendosi per lo più nella vocazione intimistica dei protagonisti: i fatti esterni sono quindi reiterati dallo scrittore per il tramite delle sue creature in una soluzione artistica nella quale realismo e lirismo si limitano reciprocamente e si confondono. Si è colpiti non tanto dai personaggi (il protagonista, sua moglie, Campisi, Michelina) e dalle loro immagini ma dal giudizio che dà il protagonista nel suo diario. La rappresentazione nell'opera, scritta sotto forma appunto di diario, ha il suo sviluppo e la sua soluzione nella coscienza del protagonista; perciò questi, perchè è occhio che riflette la realtà e voce che ne registra i mutamenti, è un personaggio inevitabilmente statico le cui reazioni psicologiche e il cui mondo morale sono portati alla luce dal monologo, sono cioè verificati non colti nella drammaticità dei loro moti; in questo diario-monologo il commento è il modulo che ripropone gli avvenimenti quando hanno già deposta la loro carica d'imprevisto, riproduce cioè non la cronaca ma le stratificazioni che questa viene depositando nella coscienza del protagonista. Lo scrittore bada a descrivere quelli che sono i sentimenti e l'interiorità dei vari personaggi ed è soprattutto la resa degli interni familiari, nella quale anche le allusioni alla vita e agli affetti domestici toccano una intensità parsimoniosa d'accento, dà la misura di quanto Fortunato Seminara si sia distaccato dall'iniziale modulo espressivo de *Le baracche* dove agli eccessi di un verismo pur animato da una partecipazione autentica facevano contrasto certe affettazioni della lingua qua e là toscaneggiante che denunciavano un'incertezza nella ricerca di una espressione adeguata.

L'epoca in cui s'inquadra la vicenda del diario-monologo è quella che segue alla seconda guerra mondiale: lo scontento che serpeggia negli strati più poveri della società contadina meridionale, gli scioperi dei braccianti agricoli per un sala-

rio più adeguato, l'odio e il risentimento verso i ricchi, cioè, i padroni delle terre, tutto il clima torbido ci richiama a un periodo abbastanza recente della storia italiana; e Seminara rappresenta i modi con cui quella situazione generale si configurò in un centro rurale della sua Calabria. Nel romanzo si rispecchiano gli anni '50 con il tema contadino e, in particolare, quello della riforma agraria. Inoltre è descritta la difficile lotta del piccolo proprietario e del bracciante in una zona della Piana di Gioia Tauro. Sono gli anni del dopoguerra, quando le masse contadine si scrollano di dosso decenni d'immobilismo e incominciano a profilarsi le sollevazioni contadine e i rapporti con i proprietari diventano sempre più tesi. Sembrò allora che l'assetto proprietario dovesse davvero rovinare in modo precipitoso. Di qui l'ondeggiare del protagonista fra la difesa pura e semplice dei propri interessi ("non cederò i miei beni finché non sarà assicurata a me e ai miei figli una vita decorosa come quella presente, e anche meglio") oppure: "fanno sciopero come gli operai delle fabbriche: una cosa che da noi ancora non si conosceva. La peste della città coi giornali è arrivata anche nella campagna") e l'apertura, che è prima di tutto umana e magari egoistica, verso le ragioni degli avversari ("Per la testardaggine di alcuni rischiamo di perdere tutto") e ancora: "Non voglio rendermi complice delle loro soperchierie – degli altri proprietari – perché conosco bene l'egoismo e i gretti calcoli di costoro: non si curano d'altro che di mantenere dei privilegi ingiustificati e tenere il piede sulla testa della gente". Ne deriva una ambiguità di fondo, accentuata dal comportamento. In sostanza il tempo storico de *Il vento nell'oliveto* è uguale a quello de *La masseria*: quello del secondo dopoguerra – come già detto in precedenza – e delle bandiere rosse: "Passano nella strada dietro una bandiera rossa, cantando e gridando: dicono evviva! e abbasso! e altre cose che si perdono nel frastuono. Sono tutti eccitati e alzano i pugni in un gesto di minaccia, giovani, vecchi e ragazzi. Alcune donne camminano in testa a tutti, e le loro voci acute a volte coprono

quelle degli uomini” (lo sciopero del mese di maggio, p. 103 de *Il vento nell'oliveto*, *Disgrazia in casa Amato*, *Il diario di Laura*, Torino, Einaudi, 1963; le citazioni fatte e quelle che si faranno in appresso sono tratte dall'edizione del '63, che qui si ristampa). Qualche studioso (ad esempio Pasquino Crupi) ha messo giustamente in evidenza come *Il vento nell'oliveto* e *La masseria* “continuano a toccarsi, a rinviarsi l'uno dall'altro. Qua e là moltitudini di contadini, che si muovono, che si agitano, che agiscono (...) Qui, diversamente che nella *Masseria*, il mondo contadino non è più visto dall'interno, cioè narrato, ma è interpretato, cioè osservato” (v. di Crupi, *I savi e i pazzi*, in Fortunato Seminara, *Calabria: pianeta sconosciuto; saggio introduttivo di Pasquino Crupi; illustrazioni di Giuliano Di Cola*, Cosenza, Effesette, 1991, p. 16). Ora nell'opera del '51 il clima sociale non è più quello arroventato del romanzo *La masseria* (1952), anzi il nucleo narrativo viene articolandosi in due diverse direzioni: la prima, che costituisce il tema di fondo è quella ideologica nella quale viene determinandosi l'incapacità del protagonista a far proprie le istanze dei suoi dipendenti, e di conseguenza gli fa sentire più irrimediabile la sua solitudine. Il suo giudizio infatti corrisponde a quello di chi crede nella Provvidenza, prova pietà delle sventure altrui e cerca di portarvi quel piccolo rimedio che è in suo potere portare, ma è anche convinto che, un mutamento radicale nell'ordine costituito, mai rimedierebbe al male presente: muterebbero soltanto i termini del rapporto di forza.

Il tema della solitudine e della incomunicabilità sarà sviluppato più drammaticamente nel secondo romanzo del realismo psicologico, *Disgrazia in casa Amato* ma già ne *Il vento nell'oliveto* esso sostiene un suo ruolo soprattutto nell'altra dimensione in cui si articola il dramma, la dimensione psicologica nella quale lo scrittore ha cercato di scavare a fondo entro il groviglio di una passione colpevole. L'esperienza che gli derivava dalla sua condizione di proprietario che cura la sua terra restando legata ad essa, consente a Seminara di

scrivere una modesta epopea in cui si celebrano “le opere e i giorni”. Al centro del racconto sono i lavori della campagna, i tentativi di apportare innovazioni in un’agricoltura dai metodi ancora arretrati, l’importanza delle stagioni, i danni del maltempo; il paesaggio è sempre visto nel suo rapporto benigno o minaccioso con i frutti della terra, con gli alberi e le piante, e in primo piano sono l’oliveto e il vento (“Il vento che domina i pensieri degli uomini, li irrita e li spaventa, minaccia e danneggia i loro beni: è un nemico inafferrabile”). Alla descrizione s’intreccia il continuo esame di coscienza del protagonista, che si risolve soprattutto nel suo tentativo di presentare contadini e braccianti in una prospettiva il più possibile obiettiva e distaccata: egli si sforza di comprendere il risentimento e la protesta, si pone il problema della loro miseria e delle loro sofferenze, si chiede se possa esservi rimedio. Ma le conclusioni, che formano il contrappunto fermo a una situazione in continuo fermento, costituiscono la componente statica che accresce l’uniformità del personaggio “monologante”: “Se mi guardo attorno, vedo sofferenza; ma la più crudele mi pare quella del povero che non ha pane bastevole per sè e per i figli e non può vivere una vita dignitosa. Ho riflettuto a lungo. Di chi è la colpa? Può essere mia, di me che possiedo beni e vivo agiatamente? Se fosse così, basterebbe che mi spogliassi del mio per vedere scomparire la sofferenza; ma so che questo non è possibile, e il mio sacrificio non rimedierebbe a nulla. Allora vuol dire che la sofferenza ha radici profonde, ragioni remote; e il rimedio c’è ancora ignoto. Non può darsi che sia necessaria? Sono io stesso esente da sofferenze?”.

Più mossa e psicologicamente più articolata è una vicenda particolare che si inserisce entro la trama di fondo formata dal ritmo lento e poco variato degli accadimenti: la breve storia di una relazione tra il protagonista e una giovane contadina è rappresentata con notazioni leggere che vengono sempre più serrandosi intorno al nucleo psicologico, approfondendole a mano mano che la vicenda sentimentale raggiunge il suo mo-

mento più intenso per essere poi bruscamente troncata dall'intervento della moglie. Il ritorno, poi, del possidente, dopo la tempesta nel calmo porto degli affetti domestici, conclude il romanzo nel medesimo tono sommesso con cui in tutta la durata dell'opera è resa l'atmosfera degli interni familiari. L'opera è stata nel complesso giudicata positivamente dalla critica: si pensi alle parole già citate di Elio Vittorini mentre a questi gli si rispondeva che, viceversa, quel romanzo esaltava il conformismo morale e sociale che le più recenti affermazioni della scuola neo-realista italiana hanno cercato di denunciare". Peggio, che esso esprimeva il "punto di vista del 'filisteo campagnolo' che combatte gli scioperi e odia la 'marmaglia' bracciantile". Di Fortunato Seminara – si conclude – "avevamo apprezzato un primo romanzo, intitolato *Le baracche*, coraggioso e moderno; con *Il vento nell'oliveto* ritorniamo più di cento anni addietro, alla letteratura apologetica e falsamente intimista della restaurazione" ("Società", cit., p. 188): un giudizio non condiviso da Calvino e tantomeno da Seminara, e che non trova conferma in una lettura attenta del testo ma è proprio con *Il vento nell'oliveto* che Seminara dà prova di una raggiunta maturità e questo racconto è il primo "specimen di un'accorta e personale elaborazione del modulo realistico" (Eugenio Ragni). La novità del libro consisteva soprattutto nella singolarità della prospettiva assunta dal protagonista-narratore: il quale è un giovane possidente che si sforza di penetrare la mentalità e i problemi dei contadini e, più in generale del paese meridionale in cui vive, senza tuttavia riuscire per un'intima natura conservatrice che gli impedisce tra l'altro il superamento d'una concezione paternalistica del progresso e dell'organizzazione del lavoro. La controparte contadina non è idealizzata o populisticamente colorita di tinte idilliache: l'accento cade intenso sulle fatiche del lavoro e sul poco guadagno; e i personaggi restano definiti in una loro realtà d'ignoranza, pregiudizi, rancori (il contadino Campisi ad esempio) che è contemporaneamente denuncia d'una con-

dizione socio-politica abnorme e d'una natura umbratile difficile reativa delle classi subordinate, prigioniere nel circolo vizioso d'una condizione determinata certamente dalle circostanze e dalle speranze disattese, che però nessuno si sforza di modificare per abitudine all'ignoranza, all'abulia, al fatalismo, perpetuando all'infinito il crudele gioco dell'invidie, degli odi, delle vendette. Al contrario il possidente trentacinquenne osserva che non bisogna invidiare chi con "solerzia riesce a sorpassare gli altri", ma lo deve ammirare "e cercare di emularlo: la via per migliorarsi è aperta a tutti. Col lavoro si ottengono grandi soddisfazioni; si richiede un lungo sforzo, ma alla fine il premio non può mancare...Chi possiede la ricchezza, ha l'obbligo di mantenerla e di accrescerla nell'interesse di tutti, anche dei poveri; dissiparla è un delitto...". Il proprietario è ancora dell'opinione che bisogna costituire "un fondo di soccorsi per i poveri: chi più ha, più dia. Ecco il mio contributo..." (p. 41). Questo possidente è "robusto e di statura media" ha viso "colorito, gli occhi grigi, i capelli castani e lisci" (p. 63). E inoltre dice di sé: "Sono capace di generosità, ma difendo con tenacia i miei interessi, perchè sono convinto di difendere così la dignità e il benessere mio e dei miei figli che mi stanno molto a cuore" (*ivi*). Un proprietario che crede in Dio, ma non lo "importuna" con lamenti; cerca di superare le difficoltà con le sue forze e sopporta con pazienza tutti i mali, specialmente quelli cagionati dalla sua inesperienza ed entra in ansia per la sua roba, per il suo oliveto specie quando piove o nevicata. Teme i danni. Ma tutto è calcolato. Questo è il proprietario del romanzo che spesso si irrita, si comporta in modo brusco, anzi a volte si chiude nella sua solitudine come se odiasse tutto il genere umano mentre la moglie, donna Rosaria, è saggia, comprensiva, sa capire il suo uomo. I pensieri dell'io narrante, del proprietario, non vanno solo alla roba ma pure ai suoi ricordi, ai suoi amori di quando era giovanetto. Ma poi torna alla vita normale: fa un giro nell'oliveto mentre soffia un forte vento che produce "un fragore di mare in tem-

pesta; sopra il mio capo i rami si piegano gemendo e scricchiolando” (p. 32) e quando il vento non tira, sta quieto, l’oliveto è “come un tempio silenzioso e solenne; vi spira una grande pace”. Il vento altre volte accompagna i pensieri, le riflessioni del possidente che ora pensa alle piante: “La potatura è l’educazione della pianta: si correggono i difetti e si frena l’impulso disordinato. Si raddrizza, se è storta, e se è folta, si dirada; si toglie il superfluo e si snellisce per irrobustirla con tagli e amputazioni si previene, o si cura una malattia. La pianta ha una propria bellezza che consiste nello sviluppo del tronco e nell’armonica disposizione dei rami; ma per conservarla, ha bisogno di cure assidue: trascurata, inselvatichisce. Alle volte, per ringiovanire una pianta, bisogna rinunciare al frutto: sacrificio che sa fare solamente colui a cui preme la vita della pianta” (p. 32). Ci si trova davanti a un uomo chiuso nella sua solitudine e nelle sue convinzioni. Una attenta descrizione del personaggio mette in rilievo l’importanza della proprietà che distingue i possidenti dai miseri. Questo proprietario de *Il vento nell’oliveto* scopre attorno a sé la miseria e la sofferenza, e ne cerca la giustificazione. Egli dice cose che vede realisticamente, la miseria dei coloni e le responsabilità dei proprietari. I primi “si stabiliscono in un potere, vivendo ammucchiati in misere capanne, o in casupole con una sola stanza terrena: non hanno denaro per comprare concimi, né ricevono anticipi dal proprietario; non hanno bestiame; scorticano la terra e dividono col proprietario il magro frutto ch’essa può dare” (p. 34). E “i proprietari dove stanno? Che fanno? La maggior parte non si curano della terra; non incoraggiano il contadino, non lo confortano nelle angustie, non l’aiutano nelle ristrettezze: aspettano i regali e le prestazioni. Sono professionisti, e badano al lavoro professionale che a volte rende più della terra; o sono signori che vivono in città lontane, e se vivono nei villaggi, disdegnano di andare in campagna e vessano i contadini...” (p. 35). Per questo durante lo sciopero non lo troviamo del tutto dalla parte di questi

grandi assenteisti: “Non voglio rendermi complice delle loro superchierie, perchè conosco bene l’egoismo e i gretti calcoli di costoro: non si curano d’altro che di mantenere dei privilegi ingiustificati e tenere il piede sulla testa della gente” (p. 64). Egli si sente diverso da quelli che appartengono alla sua stessa classe, accusati di violenza, di fascismo: “Ricordo il tempo quando si atteggiavano a padroni del mondo con un’insolenza pari alla loro ignoranza non solo di fronte alla gente indifesa e a supposti nemici, ma anche di fronte a me che non volevo immischiarmi nei loro intrighi” (p. 65). Inoltre nell’incapacità di comprendere il mondo che lo circonda pur non detestandolo e qualche volta amandolo, che la verità del personaggio creato da Seminara balza evidente, imponendosi al lettore. Questo personaggio è ambiguo perchè da un lato è vicino agli stenti dei contadini e dall’altro si comporta come un duro padrone. Però è da dire che l’io narrante ha un grande amore per la terra, e ciò si vede molto bene dalle prime righe in cui si dice che è da rifare la vigna e si deve pure migliorare il terreno. Tutto sommato questo proprietario non è come quei vecchi agrari “sfiaccatori di terre”. Invece ama la terra e da ciò deriva un contatto con i braccianti e i contadini non certo nocivo come quello di Micuccio Caporale nella *Masseria*; ma positivo in quanto il proprietario si interroga sempre sui “suoi” braccianti di cui cerca di capire le loro collere, la loro miseria, i loro scontenti. Altre volte il possidente si lascia andare a progetti avveniristici: vorrebbe essere una specie di consulente tecnico dei contadini. Certamente egli è attento alla terra, difende la proprietà o, meglio il diritto di proprietà, ma nel contempo viene criticato il latifondo come anche viene detto e ripetuto varie volte che bisogna dare al contadino una vita decente. Lo scrittore attraverso il giudizio del protagonista, attraverso le sue impressioni sulla dialettica sociale, non ha voluto una via interpretativa dei fatti. La scelta del “punto di vista” del proprietario è consapevolmente operata dallo scrittore, che si serve della soluzione intimistica per offrire una

visione molto efficace della realtà di un paese del Sud: la sua esistenza monotona, l'inconsistenza di ogni velleità. La scelta del punto di vista del possidente quale prisma attraverso cui guardare la realtà rivela, forse meglio della dichiarazione esplicita del punto di vista, quello della verità morale, il particolare vuoto sociale di un paese del Meridione vissuto per secoli nella miseria e nell'accoramento, quindi attraverso il giudizio del protagonista lo scrittore ha voluto indicare lo svolgimento della vita sociale di un mondo che storicamente si muove ad onta delle chiusure e delle limitazioni di persone e di ambienti. Il proprietario è in definitiva un isolato, anche se si ritiene buono e generoso. Egli pensa e riflette sui modi e sulle azioni di dare un concreto aiuto ai braccianti e ai poveri ma alla fin fine non combina nulla di buono se non lasciare perdere anche Michelin e rientra così nella vita quotidiana e giornaliera, di possidente che si preoccupa della terra e difende i suoi interessi e poi manda, nella stagione estiva, la moglie e i figli ai bagni. Egli anche se totalmente assorbito dalla campagna trova il tempo per far parte del comitato che organizza le feste religiose che riescono bene e durante le quali la popolazione dimentica i suoi guai: la fame, la miseria, le sventure ("Per due giorni il popolo si è divertito e certamente non ha pensato alla fame, nè agli scioperi, nè alle rivoluzioni: in giro tutti visi contenti, occhi luccicanti di piacere, voci festose; perfino gli ubriachi sembravano figure necessarie nel quadro. Se si potesse, bisognerebbe rinnovare queste feste popolari. Peccato che costino molto..." (p. 115). Un proprietario che ringrazia Dio per la vita agiata che ha e manda qualche volta pane e un piatto di minestra alle famiglie più povere del paese. Egli procede con cautela: ha in mente grandi progetti ma non vuole gettarsi in avventure "rischiose", e neppure rovinarsi. Egli commenta fatti, situazioni: "I contadini non hanno alcuna nozione di coltura razionale, si tramandano di generazione in generazione delle nozioni pratiche; i figli ripetono gli errori dei padri. E nella loro ignoranza sono permalosi e diffi-

denti” (p. 35). Nel suo diario parla di braccianti, i quali talvolta per distrarsi e non pensare alla loro misera condizione vanno a bere nelle bettole. Si parla di contadini che versano in condizioni pietose, con le mogli ammalate e con molti bambini da sfamare. Si tratta di gente, di contadini che hanno dimenticato presto “le terribili sofferenze della guerra! ora sono ossessionati dal pensiero del pane” (p. 8) mentre il possidente conduce la propria vita nella agiatezza che gli proviene dalle sue terre, in una famiglia ove non manca l’ordine. Quando però si innamora di Michelina Campisi tale ordine viene fortemente turbato. Michelina è una ragazza di tredici anni; è magra e pallida, “con uno sguardo febbrile, in cui pare che si siano accumulate infinite sofferenze” (p. 38). Questa ragazza sconvolge la vita del possidente che finora è vissuto in armonia con sua moglie donna Rosaria e la figlia Grazia. D’ora in avanti diventerà un simulatore, si comporterà con molta cautela, e si difenderà con l’astuzia. Deve fare i conti con il violento padre della ragazza: Campisi che rivuole la figlia: “Ridammi la mia figliola, – gridava. – Non voglio lasciarla in casa di ricchi, dove l’ozio si accoppia col vizio; non voglio che mangi il pane maledetto che tu rubi ai poveri. È mia figlia, la voglio” (pp. 46-47).

In fondo in fondo il possidente è affezionato alla moglie e ai figli e non vuole “mettere a rischio la pace” della sua famiglia. Però in seguito esplose la passione per Michelina: “Michelina mi s’era avvinghiata al collo, premendo il suo corpo contro il mio. Allora, non potendomi liberare, l’ho stretta fra le braccia e l’ho baciata furiosamente sulla bocca, sul collo e sul petto. Fin all’ultimo istante di vita non dimenticherò quei baci” (pp. 51-52). Ciò è avvenuto dopo che il padre della ragazza ha dato una bastonata in testa al possidente. Il rapporto sentimentale con Michelina è gradualmente sviluppato: “Veramente verrete a trovarmi a casa? – mi chiede un poco incredula. E mi fissa negli occhi. Le confermo la mia intenzione. – Verrete di giorno? – Devo venire quando nessuno mi vede. – Avete pau-

ra della signora...Venite di sera: metterò i miei fratelli a letto e vi aspetterò; lascerò la porta socchiusa. Forse mi addormento, aspettando, se voi parlate; mi svegliate. L'avventura, nuova per lei, la incuriosiva e la eccitava. Interpretando la mia stretta di mano come un invito ad accostarsi, mi si mette vicino; le passo un braccio attorno alle spalle e l'abbraccio. Ora è in mio potere; potrei far di lei quel che voglio: non resisterebbe" (pp. 71-72). Ma si frena quando pensa alle conseguenze che potrebbero derivare dalla sua azione. Sarà poi la saggia moglie a salvarlo dalla passione per Michelina e sistemare ogni cosa facendo sposare la servetta con un capraio. Finita così la relazione il possidente si sente "rinfrancato" e i giorni passano "inavvertiti". Non bisogna rammaricarsi ma operare. Bisogna lavorare, affaticarsi per procacciare un "utile a sè e agli altri; camminare al passo con tutti coloro che si sforzano di migliorare la propria condizione; aumentare i propri beni e la reputazione; preparare un avvenire ai figli: questo mi pare degno di un uomo" (p. 116). Ormai il protagonista è rientrato nella normalità e regna l'armonia nella sua famiglia: non più liti con la moglie che gli dà – così termina il racconto-diario – una lieta notizia prima che si appresti a partire per il mare: la nascita di un nuovo figlio: "Anche oggi è stata una giornata di lavoro intenso. Dopo cena, mia moglie mi ha confidato che è di nuovo incinta; lo supponeva da un pezzo, ma ha voluto aspettare per esserne certa: mentre parlava, aveva negli occhi una luce viva che m'ha commosso. L'ho abbracciata in silenzio, e quell'abbraccio le ha detto più che un lungo discorso. È la nuova che m'aveva promessa.

Domani partirà per il mare" (p. 117).

La vicenda privata del protagonista, la breve storia di una passione colpevole troncata poi velocemente, mostra il nuovo interesse di Seminara alla rappresentazione degli stati d'animo e depone la sua narrativa a quelli che saranno i suoi esiti migliori, i romanzi del realismo psicologico, da *Disgrazia in casa Amato* a *Il diario di Laura. Il vento nell'oliveto* – come

i due romanzi citati prima – è impostato sulla formula del monologo, con l'uso della prima persona come guida alla interpretazione della realtà esterna in funzione di quella interna fornisce una indicazione del mutato rapporto fra l'autore e il suo motivo iniziale, il tema della Calabria.

Per ritornare alla vicenda del possidente e di Michelina è da aggiungere che egli la vagheggia con desiderio e Seminara con uno dei procedimenti preferiti, trasferisce il vagheggiamento idillico e i desideri del protagonista nel sogno con delicatezza di sentimento; nel sogno Michelina appare in una luce di poesia. Il narratore poeticamente si sofferma sul fascino e sulla figura della ragazza, e anche la natura partecipa con il suo assorto incanto alle vaghe immaginazioni del protagonista: “Passando nel querceto, sento i ruscelli fiottare; gli alberi spogli nel chiarore lunare hanno una rigidità spettrale. Nella valle scroscia il torrente; il rumore domina nel grande silenzio. A poco a poco nasce in me un sentimento inebriante che è insieme orgoglio fisico e suggestione d'ignote avventure, di azioni proibite. Il segreto della notte suscita nella mia mente rappresentazioni vive di atti che non sarei capace di compiere, di audacie temerarie, infondendomi una fiducia sproporzionata alle mie forze; ingrandisce in me come un potere prodigioso capace di violare ogni legge e varcare ogni limite” (pp. 74-75). Non vanno dimenticati gli altri personaggi del racconto: la moglie assennata del possidente, la quale non è mai uscita dal paese (ha fatto un viaggio a Napoli al tempo delle nozze); “non esce di casa se non per far visita ai parenti”, e quindi si immagina come sono fatte le città leggendo solo i libri. È da ricordare pure il già nominato Campisi, violento, dedito al vino, disperato per la morte della moglie che l'ha lasciato con molti figli. Campisi odia i ricchi, i proprietari: “Voi ricchi siete dei traditori: tradite anche noi che lavoriamo, rubando il nostro lavoro –. Questa era l'idea dominante, e l'ha ripetuta più volte sia pure con parole diverse. Di dove viene la vostra ricchezza? Me lo sai dire? No. Te lo dico io: dal furto –, ha continuato senza più ritegno.

Perché non sono ricco io? Perché non sono ricchi i miei compagni? Perché non rubiamo. Il vostro furto è antico quanto la vostra prepotenza.

È un delitto di secoli – non l'avete mai pagato. Ma l'ora è venuta: sarà fatta giustizia –". Ben disegnati come personaggi sono altre figure quello del suocero e del cognato del protagonista. Il primo è come quei "galantuomini" che "le agitazioni sociali" rendono "furiosi e pensano con rammarico ai tempi in cui nessuno fiatava; nessuno si muoveva all'infuori di loro" (v. *I galantuomini*, in *L'altro pianeta*, Cosenza, Pellegrini, 1967, p. 173). Si tratta di un vecchio egoista, amante delle maniere forti, abile negli affari; un uomo astuto, disprezzatore del prossimo; un giudice che esprime sentenze che non possono essere discusse. Questo vecchio rampogna il figlio, ritenendolo inadatto agli affari. Il padre di donna Rosaria è un vecchio reazionario che bada e sprona il figlio e il genero a difendere la roba anche con la forza, e poi ancora il cognato del possidente: un voltagabbana che si mette sempre dalla parte politica vittoriosa per trarne vantaggi personali (un cognato astuto e demagogo che aspira a diventare sindaco del paese). Molto riuscito è però il ritratto del suocero che lascia ai suoi figli un testamento in cui risalta il suo forte essere reazionario, nemico acerrimo degli "agitatori" che incitano i braccianti a ribellarsi ai padroni. Quelli che oggi vogliono ridare ai poveri le loro terre non vivono nelle selve come i briganti, ma portano una bandiera: questi sono i ragionamenti di questo vecchio proprietario che se "n'è andato in silenzio, come un uomo offeso" (p. 88), lasciando un testamento in cui, tra le altre cose si dice che i tempi sono caratterizzati da lotte incessanti tra "chi possiede e chi non possiede". Inoltre debbono essere difesi i propri interessi e la roba e poi viene data tutta una serie di consigli: "Il vostro posto è dalla parte di chi difende i vostri interessi; ma non vi conviene scaldarvi troppo e mescolarvi nelle baruffe, tenetevi lontani come uno che osservi un comizio da un angolo della piazza, da dove può mettersi in salvo,

se succede un tumulto: mai trovarsi in mezzo alla moltitudine ed essere schiacciati” (p. 91).

Ne *Il vento nell'oliveto* (l'ulivo trova in Calabria suolo e condizioni particolarmente favorevoli al proprio sviluppo e alla produzione) sono presenti uomini violenti. Ecco un pastore che perde la testa quando una capra non risponde al suo richiamo, e quindi l'animale riceve una accettata sulla testa, con conseguente spaccatura dell'occhio. Sono questi uomini – bestie – annota il possidente nel suo diario – che poi “domandano l'uguaglianza e vorrebbero dettare la nuova legge; che guardano con astio la nostra ricchezza e odiano senza motivo noi, le nostre donne e i nostri figli; che minacciano di farci scontare delitti che non abbiamo commessi e colpe che non sono nostre. Questi sono gli uomini che osano giudicarci” (p. 13). Poi ancora contadini “caparbi e tenaci nelle loro manie”, altri “pacifici ma puntigliosi”, i quali inaspriscono le liti sì da farle sboccare in risse feroci. Non va dimenticato quello che Seminara dichiarò alla “Fiera letteraria” nel 1963: “Sono nato in una regione e in una condizione sociale, la cui realtà dura e drammatica, colpì per tempo fortemente la mia fantasia, preservandomi dalle evasioni romantiche e dai vagheggiamenti decadentistici”. Gli uomini del racconto sono ossessionati dal pensiero del pane (come quelli del romanzo edito postumo *Terra amara*) e i loro discorsi sono sempre uguali; si “aggiungono intorno ai casi comuni della vita: nascita, morte, disgrazie e avvenimenti lieti; i bisogni elementari dominano i loro pensieri” (p. 8). I giovani parlano ben volentieri delle donne, e i vecchi dell'America, vista come “terra della ricchezza favolosa, che forse si fingono come una donna che sempre tenta e delude; (...)” (*ivi*). Quest'opera è il racconto del pane che manca: “è il lamento che si sente sul lavoro, per le strade, nelle case, dappertutto; si propagherebbe come l'urlo del vento, se la gente fosse sicura che qualcuno in qualche luogo, udendolo, mandasse un pane” (pp. 9-10). Non è un caso che ci è dato vedere gente e bambini che per sfamarsi rubano arance.

A ben guardare sono presenti temi e situazioni, momenti che si leggono anche in altre opere: l'astio dei contadini verso i ricchi ad esempio (si pensi a *La masseria*, a *Disgrazia in casa Amato* (qui i ricchi sono ritenuti "malvagi" e "ostili"), a *Terra amara*. Da una parte i braccianti e dall'altra i padroni, quest'ultimi con le loro idee, con la loro testa. Come si legge in *Uno e due* (racconto pubblicato in "Il tempo" del 2 settembre 1963) la sola differenza che c'è tra braccianti, contadini e padroni è solo nella testa: "La differenza è nella testa. Là dentro ci dev'essere nascosto il segreto perchè io non sono come te e un altro è diverso da te e da me". Lo scrittore conosce molto bene la psicologia, i ragionamenti dei vecchi e dei giovani contadini, il loro rancore che covano – dice il protagonista – "contro tutti quelli della mia condizione, che però è impotente e non fa paura finchè sono divisi" (p. 7). Si tratta di uomini rassegnati che accettano la vita anche se "fanno degli sforzi per mutarla; e forse non conosceranno altre inquietudini e angosce all'infuori di quelle originarie dell'uomo posto sulla terra di fronte a tante cose che ancora gli nascondono il loro segreto, e costretto a procacciarsi il pane con fatica" (p. 8). Uomini che non hanno più nulla da perdere come quello che "parla spesso della sua terra e del modo come poi fu tolta". Braccianti che in una splendida distesa, armoniosa pagina si vedono arrivare nei luoghi di lavoro di buon mattino: "Arrivano di buon mattino; si legano alle gambe dei canovacci che scendono sulle scarpe, si tolgono le giacche, si dispongono in riga al limite del campo e cominciano a lavorare. Lavorano di lena: gli zapponi si alzano e si abbassano con ritmo uguale e con lo stesso ritmo si curvano e si raddrizzano le schiene; nessuno parla. Fa freddo; sono costretto ad accendere il fuoco per riscaldarmi. Guardo i miei uomini, li considero a uno a uno; le loro fisionomie s'imprimono facilmente. Ma sarà altrettanto facile conoscerli addentro?" (p. 7). Si vedono poi mangiare e dopo il "desinare rianimati forse più dal vino che dal cibo scarso, diventano loquaci. Parlano ad alta voce,

prolungando senza necessità discussioni su argomenti futili, si rimandano motti e lazzi e volentieri attaccano briga” (p. 9). Ma più passa il tempo e più il lavoro si “appesantisce; si notano segni di stanchezza: gli uomini s’indugiano a pulire gli zapponi e li puliscono di frequente; si allontanano dal lavoro; prendono a pretesto un lieve incidente per abbassare le braccia. Più tardi guarderanno verso occidente e aspetteranno il suono delle campane con segni manifesti d’impazienza” (p. 10). Comunque il contadino non è un pastore arcade o del folklore bensì l’uomo legato alla terra da una amara realtà, come ha notato Antonio Piromalli. Il mondo di Seminara è un mondo di problemi e non solo di descrizioni come nei bozzettisti e novellieri della fine dell’Ottocento; un mondo selvaggio, non facile nei suoi contadini, drammatico nella sostanza, e in esso circola, perchè mai apertamente dichiarata, una vena di poesia lirica, quella del mondo degli umili e dei poveri, i quali vivono amaramente e commettono orrendi delitti che appaiono disumani. Lo scrittore è lontano dal naturalismo paesano ottocentesco. Il regionalismo di Seminara, educato alla scuola di Verga e aggiornatosi a quella di Alvaro di *Gente in Aspromonte*, vede le cose col distacco della memoria ed obbedisce a un’esigenza lirica che mira a dare alla narrazione un tono e un’atmosfera. Questo lirismo meglio che negli altri due romanzi de *Le baracche* e *La masseria* si avverte ne *Il vento nell’oliveto*, racconto notevole specialmente per la fermezza della scrittura, per la continuità del tono pacatamente commosso, per la consistenza dell’atmosfera in cui i turbamenti di una passione amorosa si fondono con le apprensioni per il fermento dei contadini oppressi dalla miseria. Il vento che inaridisce la campagna, brucia anche i sensi e scuote le convinzioni del protagonista del racconto che, narrando in prima persona, annota gli avvenimenti della sua vita di piccolo proprietario terriero nel giro di pochi mesi, dal dicembre al giugno. E in questo diario non mancano le donne che sono “chine a raccattare le olive; le giovani hanno vesti chiare, le

anziane vesti scure; di tanto in tanto qualcuna si raddrizza, o si accoscia. Cantano” (p. 9). Sono donne affamate che ogni “tanto strappano un'erba e la mettono in bocca con qualche oliva, per calmare gli stimoli della fame” (*ivi*). Poi ancora coloni che sono “gente povera con molti bambini in cerca di terra dove i figli possono sfamarsi con le frutta. Sono irrequieti, fantastici e ingenui e corrono facilmente dietro alle illusioni” (p. 34). Ci viene presentato un piccolo mondo chiuso di contadini-possidenti, mezzadri, coloni, braccianti coi loro eterni problemi di ingiustizie, di oppressione, di ribellione; una continua lotta di uomini tra loro e con la natura avara e ostile. Al centro dell'opera è la fame, e la fatica dei braccianti, è il risveglio dei poveri, ai quali l'esperienza della guerra ha dato una voce sempre meno sommessa di uomini, e quindi tumulti, sommosse, scioperi ma poi torna il sereno, torna il lavoro.

Il diario si inizia con la colorita descrizione dei contadini che a metà dicembre diveltano il terreno per rifare la vigna: “Incominceremo domani. Si divelta il terreno per rifare la vigna. Le vecchie viti logorate da tagli e amputazioni, contorte e affaticate, non trovando più un alimento bastevole nel terreno, in parte sono morte e quelle che avanzano danno poco frutto; bisogna sostituirle con piante giovani” (p. 7). Poi è la volta dei contadini. Ecco il primo: “(...) è un uomo di sessantacinque anni, grande, nero e ossuto, che sembra tagliato con l'accetta in un tronco di quercia (...). Il secondo è basso di statura, magro e bruno, col petto sporgente e la faccia stralunata (...). Del terzo mi sono rimasti impressi gli occhi irrequieti e la parlatura affrettata d'un altro il viso pallido e severo e la taciturnità” (pp. 7-8). Sono uomini che “hanno emigrato diverse volte senza riuscire a mutare la loro condizione, lavorano per bisogno, e continuano a lavorare finchè potranno reggere in mano la zappa” (p. 8). Nell'ultima parte del libro c'è anche una figura di bracciante al quale da un certo creditore era stata portata via la terra. Egli non si era mosso, di fronte alle contestazioni del giudice, per non offendere la giustizia: un personaggio biblico

ed evangelico, al quale un angelo portò via l'accetta pronta per colpire l'offensore. Il diario del protagonista presenta contadini, braccianti, pastori che sono privi di qualsiasi possibilità di "dirigere la propria esistenza". La loro lotta quotidiana è quella per la semplice sopravvivenza; uomini battaglieri che combattano contro la fame. "Noi siamo cent'anni di fame" afferma in modo significativo il personaggio di una novella di Repaci (*Marcia dei braccianti di Melissa*, in "Il ponte", 9-10, 1950, p. 2259). Tra i signori e i "faticaturi" c'è una distanza enorme. La società calabrese appare allo stesso scrittore "una società immobile dominata da una classe che vive su una rendita parassitica, priva di stimoli per promuovere una trasformazione e un qualsiasi progresso, anzi interessata e tenacemente aggrappata alla conservazione e ai propri privilegi" (*Calabria pianeta sconosciuto*, cit., pp. 95-96). E di questa società sono mostrati alcuni aspetti presenti poi non solo in quest'opera ma in altre opere di Seminara: quello della vendetta per esempio tanto amata dall'ambiente che anzi la vuole e nel contempo ha in massima considerazione chi si vendica di un torto patito, di una sfregio, di una coltellata. La gente non ama chi non sa compiere la vendetta ma per riguadagnarsi la stima è da compiere una vendetta maggiore della offesa (su questo motivo della vendetta si rinvia a Tommaso Scappaticci, *Il motivo della vendetta nella narrativa di Seminara*, in "Problemi", settembre-dicembre 2001, pp. 160-182 (pp. 178-180 per *Il vento nell'oliveto*). Oltre a questo motivo balza dal diario la vita del paese, le sue "divisioni" che aumentano gli odi (un ambiente, un paese che richiama quello in cui vive Laura de *Il diario di Laura*). È un paese in cui i contadini crescono come i capri, i buoi, i muli, e molti di essi si trovano davanti a una donna quando si sposano. Altro motivo ricorrente in quest'opera del '51 e in varie opere di Seminara è quello della terra. Essa nel diario del protagonista è essenzialmente come un corpo malato, e che quindi bisogna curare e rigenerare e al bisogno lavorarla e poi lasciarla riposare, "se occorre, concimandola

abbondantemente”. Bisogna rendere la terra feconda, fertile. C'è pure il tema del lavoro che deve essere fatto con amore, altrimenti “è una pena da schiavi che esaspera le passioni dell'uomo; e da ciò nasce una continua insofferenza e certe esplosioni selvagge di collera” (p. 36). A parte questi temi, è da dire che in Fortunato Seminara l'ambiente e il paesaggio contribuiscono a raccontare la vicenda. La rappresentazione dell'ambiente e del paesaggio ha la stessa importanza del racconto della vicenda. Rappresentazione e racconto si fondono, fanno tutt'uno e appare il Sud a cui lo scrittore è orgoglioso di appartenere. Come è noto Seminara difese sempre la narrativa meridionale dall'accusa di “provincialismo”. In un convegno sulla narrativa meridionale appunto lo stesso scrittore ebbe a dire: “Ma questa del provincialismo è una vecchia questione; vecchia quanto il brodo e non vale la pena di rimestarla anche Verga da alcuni è stato classificato ‘provinciale’ (v. *Succhi narrativi della letteratura meridionale*, in “Prospettive meridionali, (I) gennaio 1956, poi in *Narrativa meridionale*, a cura del Centro Democratico di Cultura, Roma, 1956, p. 129). Tutto ciò che viene narrato nell'opera ha un valore universale e non limitato al Sud e inoltre la letteratura meridionale con i suoi “succhi nativi svela una condizione umana, nuova”, impone pensieri “finora sconosciuti alla nostra letteratura” e perciò per questa sua originalità la letteratura meridionale “può essere europea e universale”. A questa narrativa appartiene *Il vento nell'oliveto* e qui Seminara ha dato una voce “alla secolare e oscura sofferenza delle masse contadine – per citare ancora parole dello scrittore – che sono la cosa più seria, positiva e reale nella disgregata società meridionale”. Questa voce si sente molto bene e intensa nell'opera in cui non mancano gli elementi naturali: lo scirocco, la pioggia le neve, e poi il vento, presente nel titolo. Il vento è anche un elemento fisico, forza fisica, urla forte e poi si acquieta. Lo stesso vento di scirocco delle baracche qui idealmente continua a muovere i sentimenti e le azioni di personaggi durissimi, chiusi con i loro peccati e

gli impulsi primitivi, nei confini di una provincia che si offre alle più suggestive scoperte. Protagonisti sono il vento e l'oliveto, quest'ultimo simbolo di tranquilla pace, il vento invece simbolo di ogni raffica. C'è il vento naturale: il maestrale, lo scirocco, con relative piogge e nubi, quello che “soffia violento e infosca l'aria, e per tre giorni continua a urlare e strepitare, scuote gli alberi come se volesse svellerli, solleva polveroni nelle strade, fischia nei tetti e nelle fessure delle imposte e dei muri” (p. 16). C'è anche il vento che “s'abbatte su gli uomini”: disgrazie, incendi, morte. Allora la serenità della vita si copre di pianto. Ecco ancora il vento passionale: nasce, si sviluppa, schianta la pace familiare. Il possidente narra di sè, preso da questo malaugurato vento (si pensi alla sua relazione pericolosa con Michelinina). Il vento soffia pure sui lavoratori del podere del proprietario: li sconvolge. Discussioni, scioperi, al grido e al mito dell'uguaglianza: “Se potessero ragionare vorrei chiedere: ‘L'uguaglianza si farà al vostro livello, o al nostro? Se al vostro livello, io per primo mi rifiuto di scendere; se al nostro vi diciamo: sforzatevi di salire e miglioratevi; non vi ostacoleremo...” (p. 13).

È il parroco che dà, dopo giorni di lungo sciopero, la formula di una soluzione saggia: “Al Vangelo il parroco ci ha spiegato che noi proprietari amministriamo i nostri beni in nome del Signore e che siamo responsabili di fronte a lui. Se amministriamo male, il padrone ci scaccia. Perciò molti proprietari vanno in rovina e casati illustri decadono...” (p. 110). Il vento è una costante, un commento delle situazioni: “Benchè più debole lo scirocco dà ancora fastidio. Ma arriva il maestrale che spazza via le nuvole e riporta il sereno. I venti aprono la via alla primavera”. Ancora il vento è l'elemento della scrittura a cui viene attribuito il compito di esprimere la condizione dell'uomo, dispersa, pullulante di elementi impazziti e indomabili. È sempre il vento che nell'opera esprime le sofferenze ed il tormento dell'uomo, del suo mancato rapporto con la natura, della sua fatica senza riscatto. Ad un tratto, di

notte, s'alza il vento: "Il vento s'incanala per le vie come un torrente che si divide in cento rivoli, e schiamazza come una moltitudine in rivolta; a tratti si acquieta e tace (...)". Il vento, però, non è solo un fatto naturale, ma anche spirituale e sociale che richiama una tentazione ad esempio, un volto di donna, un lontano davanzale perduto nella nebbia come un porto di lontana quiete, una finestra aperta ad accogliere un amore ora passato, ma che allora pareva eterno. Infine il vento suggerisce il motivo della vita quotidiana dei contadini calabresi. Niente folklore, niente retorica. Piuttosto una cronaca che scava fin dentro ai cuori degli uomini e ne riporta alla luce immagini dei loro tanti dolori e delle loro scarsissime gioie. Comunque gli elementi naturali nell'opera hanno una grande importanza e sono altrettanto elementi significativi. Eccone alcuni: "Sotto il cielo grigio il riverbero della neve è come una luce che si sprigiona dalla terra. L'aria è fredda, e a tratti delle raffiche di vento scuotono gli alberi. Scendendo nella valle, guardo tra gli olivi e scopro le ferite fresche; dei rami sotto il peso della neve si sono spezzati, e le piante levano in alto le braccia tronche (...)" (pp. 23-24). Più avanti vede un olivo su un pendio ripido abbattuto, ha il tronco lungo e sottile e la chioma folta. Perciò il possidente entra nell'oliveto con "l'ansietà di chi avvicinandosi al villaggio, dopo un terremoto, teme di trovare la sua casa rovinata" (p. 24). La pianta dell'olivo è cara al possidente in quanto da essa trae agio e ricchezza. Questa pianta è quindi molto curata: più la si cura e più si cerca la propria ricchezza. In sostanza l'oliveto è una specie di "oasi che placa le ansie dell'io che crede di trovare le sue origini, la sua forza, il suo impegno, le ragioni della sua esistenza, tutte intimamente legate alla sua ricchezza, alla tranquillità economica" (Carlo Carlino, *Sulla costruzione de Il vento nell'oliveto*, in "Periferia", maggio-agosto, 1984, p. 35).

Ne *Il vento nell'oliveto* si notano descrizioni liriche, poetiche, armoniche come quella che riguarda la mucca e la vitellina: "Passo delle ore nella stalla attorno alla mucca o alla

vitellina, per le quali ho cure e delicatezze come per una persona amata. Quando entro, la mucca volta la testa e mi guarda: nei suoi occhi, immagino, si riflette la mia figura come quella d'un amico che fa la visita giornaliera, forse riconosce anche la mia voce. Mi accosto e le palpo il collo e la schiena. La vitellina mi sgrana in faccia i suoi occhi attenti senza curiosità, nè meraviglia. I primi giorni sporgeva la testa fuori della stalla, gettava uno sguardo al mondo che ancora le era sconosciuto, ma non osava passare la soglia; i suoi occhi tondi sembravano spalancati sopra un precipizio.

Il momento più bello è quando la libero per allattare. Appena fuori della sua gabbia, gira gli occhi attorno come per riconoscere il luogo; poi si volge verso la madre con un muggito in cui si sente l'impazienza dell'attesa e la brama contenuta, e si precipita alla mammella. Succhia con avidità, dando dei colpi con la testa nella pancia, come per forzarla a darle sempre più latte, tutto il latte; la schiuma le cola dalla bocca. Mentre la vitella allatta, la mucca la fiuta e la lecca. A poco a poco la mammella si affloscia, e la vitella allatta calma: è sazia. Quando si stacca, si guarda di nuovo attorno; sgambetta, si allontana dalla madre e ritorna in fretta; si avvicina più volte alla porta, ma non osa varcarla; alla fine si decide e la infila di corsa. La mucca che l'ha guardata finora con compiacimento, si mette a muggire; e smette solamente quando la vede tornare tutta ansante ed eccitata dalla corsa. Dopo essersi strofinata addosso alla madre ed essersi lasciata leccare, infila di nuovo la porta. Corre a precipizio sull'aia, come se fosse inseguita; inciampa contro gli ostacoli: pare cieca; si spinge lontano, ma spaventata della propria audacia, all'improvviso torna indietro, come se avesse un nemico. Ogni tanto si ferma, getta uno sguardo attorno, sta in ascolto, fiuta un oggetto; poi di nuovo a correre. Quando è stanca, rientra nella stalla; ma bisogna faticare per allontanarla dalla mucca e ricondurla al suo posto" (pp. 106-107). Inoltre attraverso le descrizioni delle campagne e del tempo si vede il mutarsi della natura e il

sopraggiungere delle stagioni: “Le gemme ingrossano e i fiori sbocciano come per un miracolo; già sulla terra bruna spiccano le macchie rosee dei peschi fioriti. Lungo il fiume i pioppi sono coperti di foglie novelle; la vigna è sbocciata e i ciliegi sono fioriti. Ma non è solamente il rinverdire degli alberi che annunzia la primavera: si sente nel profumo dell’aria e nel canto festoso degli uccelli. Sono arrivate le rondini.

Se il bel tempo durerà, fra qualche giorno porterò in campagna mia moglie e i bambini a godere di questa festa.

L’assiuolo è tornato a lamentarsi nelle macchie. Cantano gli usignoli nei boschi” (p. 95). Una segreta vena di poesia circola nella descrizione del paese scosso dal vento, della vita come si svolge nei vicoli, dei dialoghi vivaci e risentiti. C’è un tono in cui si inserisce una vena sottile di poesia appunto e questa si nota ancora nelle rievocazioni degli amori adolescenziali del possidente, mentre fuori si alza il vento, che è poi la nuova realtà che sta per scuotere le strutture del contado. Nell’opera la voce e la coscienza di Seminara sono purissima poesia che si presenta sotto forma di diario. Senza indicare nè un anno nè un luogo determinati, il diario registra le giornate di un piccolo proprietario terriero trentacinquenne, nell’arco di sette mesi scanditi al ritmo del lavoro dei campi: “Io penso ai lavori che mi aspettano in campagna: prima di tutto potare e impalare la vigna. Avendo speso molto l’anno scorso per migliorare le colture, ora devo fare delle economie: potrò da me la vigna, ed è già una buona somma risparmiata; invece dei pali, che quest’anno costano molto, metterò le canne: una spesa rimandata è anche un risparmio” (p. 27). Il narratore riferisce in una prosa asciutta gli eventi della quotidianità, in cui intervengono vari personaggi, la moglie i due figli, ma soprattutto i contadini che coltivano l’oliveto: “Mia moglie aspetta il mio arrivo per affrettare la cena; mi ha affidato il bambino, ed è andata a dare una mano in cucina. Ora sto seduto col bambino sulle ginocchia e scrivo queste note; spesso mi devo interrompere per rispondere a mia figlia che corre tra

me e la mamma, portando imbasciate e risposte. A un tratto, incuriosita s'accosta, e gettando uno sguardo al quaderno, mi chiede: – Babbo, che fai? Noti le spese? Sì, cara, noto le spese –. Pare soddisfatta della mia risposta e non insiste. La fragranza della cena si spande per la casa. Mentre ci mettiamo a tavola, do uno sguardo significativo a mia moglie. Ella comprende e mi rassicura: – Non mi sono dimenticata –. Ha già mandato la minestra il pane e qualche altra cosa a quel lavoratore che ha la moglie ammalata. Dopo cena andremo a veglia a casa di mio suocero” (p. 16).

Di derivazione borghese è ne *Il vento nell'oliveto* innanzitutto la forma del diario (che si rinnoverà ne *Il diario di Laura*); borghese pure la visione del mondo del protagonista, sempre disposto al dialogo e alla comprensione delle ragioni altrui ma senza mai mettere in discussione i capisaldi del programma politico afferente alla sua classe: “Ma chi deve dare la terra? Certamente quelli che ne possiedono molta e non riescono a coltivarla tutta (...) da una migliore coltura della terra si ricava vantaggio tutti. Ma se si vuole spogliare tutti i proprietari, è un altro conto. Allora dico che quel che importa, non è tanto decidere a chi debba appartenere la terra, quanto trovare il modo che si possa vivere tutti bene” (p. 103).

Il protagonista apparentemente scava nel suo “io” per cercare uno scopo vero, umano nelle cose, e per ascoltare le voci degli uomini, ma in realtà egli è fermo, duro e rigido nella posizione della classe a cui appartiene e di cui è persuaso e chiuso difensore.

Per lo stile *Il vento nell'oliveto* rappresenta un fatto molto importante, perchè segna una via intelligente al neo-realismo troppo spesso smarritosi in esperimenti retorici o populistici e nel contempo l'opera è interamente percorsa dal tormento interiore che ne rappresenta il dato artisticamente più notevole. L'analisi del senso sociale e psicologico delle strutture del mondo paesano-contadino passa infatti attraverso questo tormento, e ne risulta arricchita. L'istanza realistica non si ri-

solve, per conseguenza, nella denuncia fine a se stessa e non scade mai nei termini del “pamphlet” di carattere sociale. Le passioni del contado ed i fatti sociali, quasi in modo costante liricizzati, sono espressi da un linguaggio ormai privo di coaguli dialettali e di ingenuità toscaneggianti, è invece limpido ed incisivo.

Non mancano le parti drammatiche come quando Campisi dà una bastonata in testa al possidente: “Non connetteva più. Non volevo stare ad ascoltarlo. Sei ubriaco. Vattene. Gli ho voltato le spalle per allontanarmi. Avevo fatto pochi passi, quando sono stato colpito da una bastonata in testa; nello stesso tempo Michelina ha gettato un grido. Ho visto Campisi fuggire (p. 151). Altre volte sotto i nostri occhi si aprono paesaggi di placido Don: “I monti intorno sembrano ravvicinati; un candore uguale li copre, come se la neve abbia colmato valli e burroni. Sotto il cielo grigio il riverbero della neve è come una luce che si sprigiona dalla terra. L’aria è fredda, e a tratti delle raffiche di vento scuotono gli alberi” (p. 23). A parte ciò nell’opera c’è un’arte rigorosa, austera, ricca di fremiti sotto le apparenze di una cronaca disadorna. Ne *Il vento nell’oliveto* come pure in *Disgrazia in casa Amato*, ne *Il diario di Laura*, circola quello che è il pregio più vivo di Seminara: la carica di poesia che egli è capace di evocare dalle cose di fatti di tutti i giorni, dagli “accadimenti minimi”. L’opera si legge tutta d’un fiato. Non lo dico per modo di dire, ma è la verità. La chiarezza, la brevità, la precisione (...) semplicità del linguaggio colpiscono fin dal primo momento” (Mario La Cava). Un giudizio, questo, di La Cava da condividersi pienamente. Inoltre il punto fondamentale dell’intreccio è nel turbamento passionale del possidente per la serva di casa e nel conseguente contrasto con la moglie superato dal senso pratico di lei e dall’aspettativa – come visto – per la nascita di una nuova vita. Connesso con questo dramma è l’altro della delusione per l’ingratitude e cattiveria del contadino Campisi, beneficato e protetto dal possidente. C’è una continuità di

diario – come ha già detto l'appena citato Mario La Cava (per altri giudizi critici sull'opera e sulle altre di Seminara v. dello scrivente il saggio *Fortunato Seminara e la critica*, in *Società meridionale ed esiti tecnici o stilistici nell'opera di Fortunato Seminara, Atti del Convegno* (Polistena 18-19 ottobre 1997), Cosenza, Pellegrini, 1999, pp. 247-294) – nella narrazione che richiama per l'accurata nitidezza dello stile Cesare Abba. Tre sono i personaggi principali o per meglio dire, quelli di più forte rilievo: il possidente, la serva Michelina, il padre di lei Campisi. Gli altri, chiari sulla pagina, sfumano poi nel ricordo. Né i contadini hanno maggiore spicco, nemmeno in una visione d'insieme malgrado l'efficacia delle singole pagine, in cui sono narrate le vicende, nessuna esclusa. Più che l'immagine di loro, resta il giudizio che dà l'autore e il sentimento che ne proviene. A questo proposito sembra che ne *Le baracche* sia più efficace il movimento della folla. A differenza di quest'ultimo romanzo in cui la realtà appare corposa e massiccia, ne *Il vento nell'oliveto* la realtà è restituita dalla meditazione e dalle considerazioni del protagonista, il quale – come si sa – si esprime in un diario. E ancora mentre nel romanzo del '42 i personaggi appaiono a tutto tondo, ne *Il vento nell'oliveto* sono rimpiccioliti dallo sguardo del protagonista, attraverso il quale noi osserviamo la realtà. È un'altra maniera stilistica di Seminara, scrittore di grandi risorse tecniche, che in quest'opera ha lasciato da parte taluni aspetti di rilievo folcloristici per far emergere la realtà attraverso la cronaca diaristica in cui anche il linguaggio è sciolto, limpido, privo di coaguli dialettali e di attardamenti letterari: “Campisi si è fermato e mi ha salutato, levandosi il berretto. L'ho affrontato con ruvidezza non tanto per il risentimento che provavo contro di lui, quanto per levargli la voglia di perseguitare la figlia; disanimandolo da principio, avrei ottenuto più facilmente lo scopo ma la sua umiltà m'ha disarmato. È rimasto nel viottolo col berretto in mano e con un'aria mortificata che faceva pena, chiedendomi scusa delle stupidaggini e degli atti inde-

centi dell'altra sera; si sentiva nelle sue parole un rincrescimento così sincero, che in quel momento gli avrei perdonato torti anche più gravi. – È buon segno, se riconosci il tuo torto e che non devi mescolarti con la marmaglia, – gli ho detto (...)” (p. 50). Nell'opera manca il furore de *Le baracche*: da quest'opera corale (qui è descritta una vera folla), Seminara passa a presentare un solo personaggio: un modesto proprietario terriero, che non riesce ad elevarsi al di sopra delle sue meschinità e del suo egoismo. Nel racconto-diario i periodi si susseguono con un ritmo regolare e avvincente. Le immagini stesse, l'atmosfera che si viene creando, acquistano un rilievo proprio inserite in questo ritmo – alcune volte anzi riscattano, così, una loro troppo evidente elementarità. Quando si parla ad esempio del vento che prelude al temporale, l'inquietudine di questi uomini così vicini alla natura è data dalle frasi che si rompono, mentre, nello stacco dell'ultimo periodo, si sente che subentra, insieme alla pioggia, la calma: “...nelle case il sonno diventa agitato. Il vento domina i pensieri degli uomini, li irrita e li spaventa; minaccia e danneggia i loro beni, è un nemico inafferrabile. Quando si calma, quasi stanco di tanto furore, dal cielo cadono torrenti di pioggia” (p. 16).

Il vento nell'oliveto (c'è un altro romanzo che si intitola *Il vento nel vigneto* di Carlo Sgorlon, Roma, Cremonese, 1973. Si tratta di un romanzo che non ha nulla in comune con quello di Seminara. Nell'opera dello scrittore udinese è protagonista Eliseo Carradore e l'ambiente, le scene sono completamente diverse. Eliseo non è un proprietario ma un povero ex-galeotto che pian piano cerca di inserirsi nella vita) è una delle opere più persuasive di Seminara per l'equilibrio raggiunto tra scelta linguistica e rappresentazione della civiltà contadina della Piana.

Ciò che lo scrittore – come ricorda Italo Calvino (v. *F.S.*, in “La Repubblica”, 2 maggio 1984) – portava di suo era un ritmo interiore amaro e come tormentato da un “oscuro rovello”. Ciò si vede più che ne *La masseria* (romanzo apparso

nel dopoguerra e pubblicato da Garzanti, con ambizioni di romanzo sociale di vasto impianto) ne *Il vento nell'oliveto* in cui lo scrittore rifacendosi alla sua esperienza diretta, dava la migliore “misura d’un lirismo contenuto nelle situazioni e nelle cose”, come scrive ancora Calvino (mentre Franco Fortini recensendo l’opera ricorda Tolstoj del *Mattino d’un proprietario di campagna*). Lo stile dell’opera è armonico ed accompagna i movimenti, le occupazioni, i sentimenti, le riflessioni del possidente. Le parole sono comuni, colloquiali che danno vita a delle sequenze narrative che sovrapponendosi le une sulle altre fanno le storie, gli episodi, gli avvenimenti del racconto-diario. Con tocchi felici sono descritti momenti particolari del lavoro dei campi: le donne che raccolgono olive oppure le fattezze fisiche di Michelina Campisi: “Michelina fiorisce. Le sue energie si svegliano e si espandono felicemente; le sue carni si rassodano, i seni inturgidiscono e i fianchi si allargano...È come un albero trapiantato a tempo in un terreno fertile che gli dà nuovo vigore e arricchisce la sua linfa. È come un cespo di biancospino in un angolo caldo del bosco. Il suo rigoglio ha la spontaneità impetuosa delle forze naturali che si liberano d’un impedimento: la farfalla che si svolge dalla crisalidi ed esce alla luce, la gemma che rompe l’involucro, la polla d’acqua che preme e sgorga dopo un lungo errare sotto terra. Io la vedo con un segreto godimento, parendomi quasi di partecipare ad esso, mia moglie con apprensione crescente” (p. 53) oppure: ““Che cosa mi accade?” mi chiedo spesso in questi giorni inquieti e vuoti. Sono svogliato e passo il tempo inoperoso; metto mano a un lavoro, e subito l’abbandono con disgusto; voglio qualche cosa, e mi pento di averlo voluto. A volte, per stimolare le forze, faccio dei disegni audaci, e riesco per poco a scuotere la mia inerzia; ma presto il mio entusiasmo si affloscia, cade; rimango deluso e irato” (pp. 56-57). È uno stile sinuoso e penetrante: per mezzo di esso rivela le anime enigmatiche dei suoi personaggi, nei quali il bene e il male si confondono e dalle quali sempre può scaturire

l'imprevisto, alla maniera "dell'arte sublime del Dostoevskij" (questo scrittore russo ha influito molto su Seminara come pure l'altro, sempre russo, ricordato prima, Tolstoj; difatti il proprietario de *Il vento nell'oliveto*, ricorda tanto nella passione per il dramma sociale dei ricchi e dei poveri il Levine di *Anna Karenina*). Lo scrittore calabrese indaga, con coraggio nel cuore dell'uomo, ed è bene rilevare tale singolarità della sua arte. Egli usando questo linguaggio fa la sua nuova denuncia. Le grandi risorse tecniche incominciano ad apparire ne *Il vento nell'oliveto* e ne *La fidanzata impiccata*. Romanzo breve il primo nel quale ancora c'è da notare, accanto alle fresche impressioni di paesaggio, alla rapidità immaginosa della frase, all'approfondimento suggestivo degli stati d'animo, la bellezza fulminea di tragiche scene, come quella già citata di Campisi che alza il bastone contro il proprietario. Lo stile e il linguaggio sono asciutti, scabri, del tutto aderenti alla "res". Quest'opera del '51 è pregevole da un punto di vista stilistico, e si tratta di uno stile efficace che descrive episodi in modo veristico. Qui si apprezza un linguaggio sciolto e fluido, e lo scrittore perviene ad esso attraverso una continua potatura e correzione di episodi e pagine dell'opera (mutamenti e correzioni linguistiche operati da Seminara sono continui e numerosissimi come è attestato dal manoscritto del racconto-diario, di cui si dirà più diffusamente nella *Nota al testo*). Non solo mutamenti ma anche aggiunte, integrazioni che – come si vedrà in seguito – chiariscono meglio certi episodi, avvenimenti o azioni dei personaggi e grazie anche a questi emendamenti e aggiunte che lo stile diventa più scorrevole, preciso, armonioso, colloquiale. A parte le critiche (sono poche), quest'opera di Seminara resta una delle migliori se non la migliore per la tecnica narrativa non grezzamente realistica con cui sono presentati i personaggi e le varie situazioni. L'opera è in definitiva il primo romanzo d'ambientazione contadina non populista della letteratura calabrese e dobbiamo tenerne conto, e da esso balzano gli elementi della nuova mentali-

tà borghese, già indicati dalla critica: la morale permissiva (“Non c’è offesa, nè vergogna; tutto ciò che piace è lecito”; la famiglia come valore supremo, base dell’organizzazione societaria, ed ecco ancora il giudizio del protagonista sui dirigenti del movimento operaio e contadino (“Mio cognato è diventato un difensore della causa degli oppressi e quindi amico dei mestatori sovversivi. Io so la ragione; aspira alla carica di sindaco”). Da una lettura più attenta dell’opera si evince anche che qui lo scrittore ha affrontato il tema della solitudine del contadino calabrese. Altrove il tentativo di dare una soluzione universale ai personaggi non sarà sempre convincente (*La masseria*, ad esempio): ne *Il vento nell’oliveto* sotto il calabrese palpita l’uomo in genere, con la sua solitudine (“spesso mi domando – dice il proprietario – cosa si dovrebbe fare per indurre i contadini ad affezionarsi alla terra... Vorrei parlare con qualcuno di loro, ascolterei le sue ragioni e proverei a persuaderlo; ma mi trattiene un dubbio: che non riuscirei, perché ad alcuni uomini, per colpa propria o altrui, manca l’abitudine ad amare”).

Fortunato Seminara è stato forse tra gli scrittori del Sud quello che più degli altri è riuscito a percepire l’immediatezza di certe reazioni dell’uomo meridionale e a tradurle in pagine di autentica suggestione e di bruciante scatto morale. Egli è stato uno dei pochissimi scrittori italiani che abbia conosciuto veramente la vita dei contadini essendo vissuto quasi sempre in un paese di miseri braccianti, a contatto con la terra e con le opere necessarie per il lavoro dei campi; non si tratta, quindi, di esperienza di seconda mano o letteraria e le pagine sull’oliveto agitato dal vento sono tra le più belle del libro per il legame con la vita dei contadini, braccianti e mezzadri. Il desolato ambiente sociale riappare alla visita del lutto per la morte della moglie di un bracciante. La casa è in fondo al paese, nel quartiere dei poveri, in una stradetta sterrata; una casa composta da una stanza a pianterreno, e l’equivalente delle baracche del paese basso. Seminara appare come un

narratore pacato; a volte quasi dimesso: riesce ad affrontare il problema morale e sociale del Mezzogiorno investendo assieme quello dell'intera società moderna, senza uscire dai binari di un notevole equilibrio e soprattutto con una nuova formula – non già di proprietario abietto sfruttatore, avaro, ma il proprietario coltivatore, tipicamente borghese, incapace di afferrare i motivi delle sommosse e delle ribellioni che ha attorno, desideroso di migliorare una situazione, evitando il rivolgimento totale, con mezzi dettati dalla meditazione. Da *Il vento nell'oliveto* a *Disgrazia in casa Amato* lo scrittore ci ha offerto scorci drammatici e vigorosi della condizione del Sud. Efficace il lavoro di scavo, che va in cerca di deviazioni dalla norma. Aveva capito che i suoi personaggi saranno quello che dicono: il loro parlato. Il narratore dà loro la parola al momento giusto e nel punto culminante di dialoghi che sono per lo più scontri: come si addice a persone che stanno sempre peggio in un mondo fatto male. Ora con *Il vento nell'oliveto* sono scomparsi gli echi manzoniani come pure è “eliminata ogni residua spinta naturalistica”, e la narrazione procede serrata, stringata, essenziale non ha alcun “accento inutile e ozioso”. Ci si trova davanti a un libro “molto bello e serio” (Calvino) che gran parte della critica intese come espressione delle idee di Seminara, con alti elogi da parte clericale, con “accuse e stroncature da sinistra” (come si legge in una lettera del 31 ottobre 1952 di Calvino a Ottiero Ottieri. V. di Calvino *I Libri degli altri*, cit., pp. 70-71). A Calvino pareva ovvio che il libro, scritto nella prima persona d'un proprietario benpensante, attratto da problematiche sociali ma sostanzialmente conformista fosse una cosciente denuncia (e che diventava stile, ritmo, immagine) d'un carattere di egoista e di abulico ben definito. Veramente la faccenda del rapporto autore-protagonista “gioca degli strani scherzi” come dimostra il caso di quest'opera di Seminara in cui lo scrittore non interviene per commentare ironicamente gli atteggiamenti del protagonista mediocre e borghese e si mantiene del tutto estraneo alle

vicende sicchè pare che alla fine egli dia il suo assenso al trionfo della mediocrità e alla povertà spirituale come ha già osservato uno dei critici più assidui e penetranti dell'opera narrativa di Seminara: il già citato Antonio Piromalli.

NOTA AL TESTO

Nella “Fondazione Fortunato Seminara” di Maropati si trova un raccoglitore che contiene materiale che si riferisce a *Il vento nell’oliveto*, e si tratta di un materiale vario ed interessante: due buste rosse con le recensioni all’opera apparse sui giornali; un elenco di giornali e riviste sui quali sono state pubblicate le recensioni a *Il vento nell’oliveto*; catalogo inglese di pubblicazioni anno 1958-1959: *Books for autumn and winter 1958-1959*. All’interno c’è una recensione firmata “Giorgio”. Da segnalare una busta con la dicitura “Recensioni inglesi”, contenente: *The wind in the Olive Grove* (*The Observer*, 24 agosto 1958); Diana Gillon: *Hard lives in a hot climate* (*Reynolds*, 24 agosto 1958); *The Wind in the Olive Grove* (*Britisch Bodi News*, november 1958); Rudolph Klein: *The Wind in the Olive Grove* (*Evening Standard*, 26 agosto 1958). Ancora sono da segnalare le lettere della Casa Editrice “The Bodley Head Ltd” di Londra (Londra, 3 settembre 1965): sulla pubblicazione inglese di 1.500 copie del romanzo *Il vento nell’oliveto* (la traduzione risale al 1958); traduzioni delle recensioni inglesi; e poi una busta contenente numero due dattiloscritti similari di 6 pagine senza titolo e senza Autore, sulla presentazione del romanzo; n. 1 volume de «*Il Vento nell’oliveto*»; una fotocopia del dattiloscritto *Il vento nell’oliveto* con le lettere accluse; copia dattiloscritta del racconto. All’interno vi sono custodite le seguenti lettere: lettera di Italo Calvino (Torino, 14 settembre 1950) sulla critica di Elio Vittorini al romanzo; lettera dello stesso Vittorini a Italo Calvino (Milano, 8 settembre 1950): sulla critica

all'opera (sul retro della lettera c'è la minuta della risposta di Seminara a Calvino); poi ancora la lettera di Seminara alla Casa Editrice Einaudi (Maropati, 16 novembre 1962): sulle correzioni da effettuare al romanzo; ancora la lettera di Seminara al Direttore della rivista "Società" (Maropati s.d.): su una critica negativa del racconto; appunti manoscritti numerati da pagina 24 a pagina 251, datati Pescano 28 luglio 1952.

Il manoscritto de *Il vento nell'oliveto* risulta formato da 286 fogli. All'interno v'è un racconto dattiloscritto di 4 pagine dal titolo «Pagine di Diario». Sulle copertine di cartoncino ci sono alcune annotazioni: «30/11/'47 - "*Il vento nell'oliveto (Diario dell'inquietudine)*" - (...) agosto '45 ripreso a metà novembre '45 finito dicembre '45". La prima pagina porta il titolo «Diario di un agricoltore (*Vecchi e giovani*) e la data 15-18 dicembre 1940». Infine varie fotocopie di alcune recensioni all'opera. Il manoscritto presenta una scrittura abbastanza chiara e varie correzioni e integrazioni, aggiunte che rendono il racconto-diario più snello ed essenziale, arricchendo anche il tono lirico. Molte sono le correzioni fatte ai margini del foglio come pure le parti eliminate, le integrazioni. Ecco come s'inizia originariamente il manoscritto: "Domani comincio. È un lavoro che tronca le braccia e rompe gli zapponi"; invece nell'edizione (quella einaudiana del '51) si legge: "Incominceremo domani. Si divelta il terreno, per rifare la vigna". Lo scrittore ha molto lavorato al suo racconto per renderlo più essenziale e lirico come è testimoniato nettamente dalle varie correzioni apportate a ciò che egli scriveva. La potatura linguistica rende veramente molto scorrevole l'opera e le conferisce un ritmo più rapido, veloce. Non c'è pagina del manoscritto che non presenti correzioni e alcune sono abbastanza sostanziali e significative. Ecco a proposito nel manoscritto la descrizione del primo contadino, quello di sessantacinque anni: "Il primo è un uomo di sessantacin-

que anni, grande e ossuto, che sembra tagliato con l' accetta in un tronco di quercia; la sua voce gagliarda sovrasta tutte le voci. È sempre allegro e chiassoso: ma assiduo al lavoro, capace di gareggiare coi giovani. Questa terra io la mangio (questo verbo viene poi cassato e sostituito con "divora") come pane, dice. E getta un grido profondo". Lo scrittore poi ritorna su alcune frasi di questo brano e vi effettua dei mutamenti: "Il primo è un uomo di sessantacinque anni è ancora vigoroso", ma poi queste righe sono cancellate e così si ritorna alla lezione di prima. Ogni pagina del manoscritto presenta diverse varianti verbali, sostantivali, spostamenti di parole e anche aggiunte, e alcune di esse (come pure le correzioni e gli emendamenti) in alcuni casi sono effettuati a matita: "I discorsi di questi uomini sono sempre uguali; si aggirano sui (corretto poi in attorno ai) casi comuni della vita: nascita, morte, disgrazia e avvenimenti lieti; i bisogni elementari dominano i loro pensieri". E poi ecco l'aggiunta che nel manoscritto è effettuata con la matita e figura sopra lo spazio che precede il brano citato prima: "È strano come abbiano dimenticato così presto le terribili sofferenze della guerra; ora sono ossessionati del pensiero del pane". In sostanza le aggiunte e le correzioni rendono lo stile più preciso e pregnante: "Quando torno verso gli uomini, il sole scende descrivendo un arco breve sui monti; dà l'idea che prenda una scorciatoia per spegnersi", corretto tutto ciò nello stesso manoscritto (e così appare nella edizione einaudiana del '51) in: "quando torno verso gli uomini, il sole scende frettoloso, descrivendo un arco breve sopra i monti; pare che prenda una scorciatoia per fuggire" (v. p. 15). Ancora corretto ad esempio risulta il brano seguente: "Oggi piove. Lo scirocco infuriò per tutto il giorno, intorbidando il cielo. Gli uomini, dicevano: "Se il vento dura, domani lavoriamo; se cade, viene la pioggia"; poi viene corretto così: "Oggi piove. Da stamane cade una pioggia fitta e uguale che oscura l'aria e minaccia di durare

a lungo. Ieri lo scirocco infuriò tutto il giorno, intorbidando il cielo. Gli uomini, rattristati e nervosi, dicevano: “Se il vento dura, domani lavoriamo; se cade, viene la pioggia”. Si notano ancora sostituzioni di interi brani, e inoltre si possono datare alcuni di esse: 27 dicembre 1942 oppure altri brani sono stati corretti il 6 gennaio 1944. Il lavoro correttorio effettuato sul manoscritto dimostra ampiamente come il testo guadagni in essenzialità e stringatezza: “Ha canzonato a lungo il figlio per i suoi affari, prendendo a pretesto (si parla del suocero del protagonista) la cattiva riuscita di uno di essi che era bene avviato e prometteva un sicuro guadagno” (si vedano i fogli 89-90 del manoscritto) e poi corretto in questa maniera: “Ha canzonato a lungo il figlio, prendendo a pretesto la cattiva riuscita di un affare che era bene avviato e prometteva un sicuro guadagno”. Inoltre ancora vari brani poi vengono cassati e riscritti: il *labor limae* è molto intenso e mira a dare a *Il vento nell'oliveto* maggiore fluidità e il linguaggio diventa più preciso come voleva l'amico di Seminara, il più volte nominato Italo Calvino: “Avevo fatto qualche passo, quando sono stato colpito alla testa; nello stesso tempo Michelina ha gettato un grido. Voltandomi, ho visto Campisi che fuggiva, proprio questi mi aveva colpito con una bastonata” (v. foglio 109 del manoscritto), poi corretto in: “Avevo fatto pochi passi, quando sono stato colpito con una bastonata alla testa; nello stesso tempo Michelina ha gettato un grido. Voltandomi ho visto Campisi che fuggiva”. In sostanza le aggiunte come le correzioni mirano ad accrescere la narrazione di nuovi elementi come si vede per la potatura: “La potatura è l'educazione della pianta: si correggono i difetti e si frena l'impulso disordinato; con tagli e amputazioni si previene o si cura una malattia” (v. foglio 111 del manoscritto), poi emendato in: “La potatura è l'educazione della pianta: si correggono i difetti e si frena l'impulso disordinato. Si raddrizza, se è storta, e se è folta si dirada; si toglie

il superfluo e si snellisce per irrobustirla; con tagli e amputazioni si previene, o si cura una malattia” (v. p. 72 dell’ed. Einaudi 1951 de *Il vento nell’oliveto*). Talune pagine del manoscritto sono fitte di correzioni, di aggiunte (si veda ad esempio il foglio 181 del manoscritto), altre si presentano con meno correzioni, sostituzioni verbali, spostamenti di parole. Oltre al manoscritto – come già detto – esiste anche il dattiloscritto de *Il vento dell’oliveto* che riproduce il manoscritto e le sue correzioni. Questa fotocopia del dattiloscritto qua e là mostra varie correzioni che attengono a verbi, a frasi e poi sarà appunto questo con pochi emendamenti a fornire il testo o, meglio a essere la prima edizione einaudiana dell’opera. Dicevo prima che varie sono le correzioni apportate da Seminara al dattiloscritto. Così ad esempio ci è dato leggere nel manoscritto: “Arrivano di buon mattino (si parla dei contadini che si recano nei luoghi di lavoro); si legano alla gambe dei canovacci (prima aveva scritto panni) che scendono sulle scarpe, si levano le giacche, e cominciano a lavorare”, nel dattiloscritto poi l’unica correzione che si nota riguarda levano mutato questo verbo in si tolgono come poi si legge nell’edizione einaudiana del ’51 (il dattiloscritto era stato preparato per i “Coralli” di Einaudi e porta in alto a sinistra la dicitura da stampare settembre-ottobre del ’51). Comunque meno ma efficaci sono le aggiunte nel dattiloscritto che poi ovviamente passeranno nell’edizione del ’51: si tratta di alcune aggiunte aggettivali che rendono meglio la fisionomia dei contadini ad esempio. In sostanza l’edizione einaudiana del ’51 deriva dal dattiloscritto del manoscritto corretto e pure dalle nuove aggiunte e correzioni operate sul dattiloscritto. Anche le correzioni effettuate sul dattiloscritto concorrono a dare maggiore compattezza e cadenza allo stile e anche più stringatezza all’opera: in tale direzione vanno ad esempio i mutamenti verbali. Le sostituzioni e i cambiamenti, gli spostamenti (e alcune volte la soppressione di certe frasi)

danno maggiore precisione alla scrittura: “Mio padre diceva che sarei stata una donna di carattere e quasi mi incoraggiava” (così si legge nel dattiloscritto) e poi la frase prima riferita viene così trasformata: “Mio padre diceva che avevo un carattere forte, se ne compiaceva e quasi m’incoraggiava”, e poi così si legge nella edizione definitiva. Come è testimoniato dal manoscritto corretto, dal dattiloscritto e dalle sue varie correzioni, lo scrittore fa diventare più scattante, penetrante, incisivo, poetico il suo linguaggio: “Vorrei provarmi a fare il mio ritratto. Dire che sono un uomo (poi nel dattiloscritto si nota l’aggiunta uomo di una certa età e condizione). Non basta, bisogna dire come sono fatto, perchè sono differente da tutti gli altri uomini, oltre che per sentimenti e idee per i tratti fisici: il mio naso, la mia bocca, i miei occhi, i miei capelli sono differente da quelli degli altri” (v. foglio 60 del dattiloscritto). Seminara ha lavorato molto sul manoscritto e dattiloscritto de *Il vento ne l’oliveto* affinché raggiungesse uno stile perfetto e desse maggiore linearità e nitidezza alle varie sequenze dell’opera: “Oggi ho sorpreso un ragazzo mentre rubava le arance; mi sono avvicinato senza essere visto da lui” (così nel manoscritto) poi corretto, per cui nel dattiloscritto si legge in questa maniera: “Ho sorpreso un ragazzo mentre rubava le arance; gli sono capitato vicino all’improvviso, forse perchè camminavo coperto alla vista da una catasta di rami di pioppo” (così pure si legge nell’edizione einaudiana, p. 17) oppure (sempre nel manoscritto): “Oggi sono stato costretto a licenziare un uomo” poi corretto in: “Ho dovuto licenziare un uomo” (come si legge anche nell’edizione del ’51 del racconto). Così ancora ad esempio si legge nel manoscritto: “Ho sorpreso questo colloquio fra due lavoratori. Dicevano per burla: ‘dagli, dagli! Picchia forte e lesto”. Corretto sul manoscritto in “Sorprendo questo dialogo tra due lavoratori. Dice uno per tutti: – Dagli, dagli! Picchia forte e lesto!” (così si legge poi nell’edizione einaudiana). Da un

confronto tra il manoscritto e le sue correzioni poi presenti nel dattiloscritto e anche gli emendamenti di quest'ultimo si evince che il linguaggio, lo stile sono diventati più efficaci, rappresentativi, rapidi, concentrati. Comunque grazie al materiale presente nella Fondazione "F. Seminara" si può molto bene seguire ed analizzare lo svilupparsi e il vario articolarsi del linguaggio di Seminara, del suo andamento dinamico come pure delle varie modificazioni apportate dallo scrittore nel manoscritto. Si tratta di correzioni significative in quanto rendono più suggestiva, poetica, limpida l'opera e i suoi protagonisti: il proprietario ovviamente, la serva Michelina, suo padre Campisi, la moglie del possidente, suo suocero, suo cognato, oltre che l'oliveto e il vento. Ecco talune di queste modificazioni che vanno nella direzione di cui si diceva prima: "Oggi come ieri: un cielo di piombo, uguale e fermo, si scalda all'orizzonte come un coperchio. Mista alla pioggia cade neve. A tarda sera cadde la neve e continua per un pezzo, coprendo ogni cosa d'un manto candido", poi corretto: "Ieri il cielo di piombo si scaldò all'orizzonte come un coperchio, e a tarda sera cadde la neve, che continuò per un pezzo durante la notte, coprendo ogni cosa" (v. p. 33 della edizione einaudiana del '51). In sostanza le correzioni e le aggiunte danno maggiore precisione alle scene che risultano meglio messe a fuoco. La stessa cosa vale per i personaggi e le loro relazioni: "Ogni domenica, nel pomeriggio, andiamo a casa di mio suocero; vi si trova anche mio cognato con la moglie. Il vecchio, dopo la morte della moglie, è rimasto solo; esce di casa di rado, e tutto il giorno si aggira per le stanze pieno di rammarichi, brontolando contro la serva e chiamando la morte. Mia moglie gli è molto affezionata e gli dimostra mille premure, e la sola delle tre figlie che gli è rimasta vicina, essendo l'altre due sposate in paesi lontani" (così il manoscritto), poi il tutto è corretto e logicamente la lingua assume un'altra fisionomia e andatura: "Ogni domenica,

nel pomeriggio, andiamo a casa di mio suocero; vi troviamo anche mio cognato con la moglie. Il vecchio, dopo la morte della moglie, è rimasto solo: esce di casa di rado, e tutto il giorno non fa che aggirarsi per le stanze pieno di rammarichi, brontolando contro la serva e ruminando pensieri di morte. Mia moglie gli è molto affezionata, e gli dimostra mille premure; cerca in tutti i modi strapparla alle sue cupe riflessioni: è la sola figlia che gli sia rimasta vicina, essendo l'altre due sposate in paesi lontani" (p. 60 della edizione Einaudi). Le correzioni focalizzano meglio certi aspetti del personaggio di volta in volta fatto agire o presentato nel racconto. Ecco come viene presentata Michalina: "Michalina fiorisce. Le sue energie sopite si svegliano e si espandono felicemente; le sue carni si rassodano, i seni inturgidiscono e i fianchi si allargano" (poi nella edizione definitiva, ma già nel manoscritto sopite viene corretto e non compare più). La ragazza è assimilata all'albero e dapprima viene descritta meno diffusamente e poi la descrizione s'allarga come si vede nell'edizione definitiva dell'opera; ancora: "stasera è venuto a farmi visita mio cognato" (manoscritto), poi mutato, e quindi nella edizione einaudiana si legge: "Avevamo appena finito di cenare, quando è venuta a farmi visita mio cognato. Una visita insolita". Il linguaggio cadenzato, ben marcato rende quest'opera di Seminara affascinante e nel contempo la distacca dalle altre opere che mostrano tutt'altra fisionomia linguistica e stilistica. Lo stile ne *Il vento nell'oliveto* è molto scorrevole, geometrico, armonico, e a ciò ovviamente – come più volte si è detto – contribuiscono pure le varie modificazioni apportate al manoscritto e al dattiloscritto che danno all'opera una struttura unitaria, calibrata, ben misurata: "Avendo riflettuto su ciò che ho scritto, m'è venuto un dubbio. Ho guardato bene in fondo alle cose? Non ho sbagliato per passione, o per inesperienza? Se non ho riconosciuto il male, il rimedio rischia di essere inadatto, o dannoso. Da

noi le condizioni dell'agricoltura sono legate al modo di vivere della popolazione e allo stato economico generale; cosicchè sarebbe ingiusto incolpare gli uomini di tutti i mali che ci affliggono.

Forse li ho giudicati molto severamente. Metodi che altrove sono accettati e validi, qui non si potrebbero usare, se non adattandoli convenientemente; ma credo che sia da lodare chi si sforza di migliorare la terra per farne beneficiare anche quelli che la coltivano e da essa ricavano il proprio sostentamento” (pp. 45-46 de *Il vento nell'oliveto*, ed. cit. di Einaudi del '51) oppure: “A volte mi metto a riflettere, ma non arrivo a una conclusione; mi sfugge proprio quando credo di averla afferrata. Il lavoro senza amore, penso, è una pena da schiavi che esaspera le passioni dell'uomo; e da ciò, credo, nascono una continua insofferenza e certe esplosioni selvagge di collera. Dopo una giornata di lavoro l'uomo ha lo sguardo stanco e torvo, è irritabile; sente solo il peso della fatica e pare che non provi alcuna soddisfazione per l'opera compiuta, né per ciò che il lavoro ha fruttato” (*ivi*, p. 46). Seminarà accetta – ma non sempre per quanto riguarda lo stile – i consigli, i suggerimenti di Calvino, che lo invita ad essere più accurato nella lingua, e raggiunge così proprio ne *Il vento nell'oliveto* il massimo risultato e dal versante formale e anche da quello strutturale. Gli emendamenti linguistici puntano anche a dare alla forma e alla trama del racconto più semplicità e linearità, costruendo periodi essenziali e ben scanditi: “Tutto è calcolato, tempo e spesa; ma sapendo per esperienza che alla fine le previsioni saranno superate, ho lasciato un margine per i casi impreveduti. Il tempo è la cosa più incerta, a ogni modo conto di finire per Natale)” (v. p. 11 de *Il vento nell'oliveto*, ed. cit. di Einaudi del '51); “Michalina mi porta il desinare in campagna, taglia la verdura, raccoglie la legna in fasci e fa l'erba per il cavallo; comincia a prendere confidenza con la bestia, e credo che presto saprà governarla. Così sentirò meno la

manca del garzone. Già risente i benefici dell'agiatazza; il viso si è colorito, lo sguardo si è rianimato e l'andatura spigliata mostra il corpo rinvigorito. Non vuole più tornare a casa di suo padre a patire stenti; se la riprenderà con forza, fuggirà: tante volte la riprenderà, tante volte fuggirà; finché si rassegnerà a non cercarla più" (*ivi*, p. 68). Senz'altro i consigli e i suggerimenti di Calvino in fatto di stile hanno giovato a Seminara, il quale ha avuto con lo scrittore ligure un lunga e affettuosa amicizia. Calvino ha parlato sempre in modo chiaro allo scrittore calabrese, di cui ha stimato alcune opere e altre no come *La fidanzata impiccata*: "Il mio giudizio te l'ho dato: è un libro che ha notevoli qualità ma grossi difetti e non ti consiglierei di pubblicarlo. Prova a scrivere a Vittorini che è arbitro inappellabile della sua collana. Se lui si fosse ricreduto, potrebbe riesaminare la cosa" (v. lettera del 2 settembre 1952, in Fortunato Seminara, *Carteggio einaudiano*, p. 50). L'amico Calvino lo tiene informato di tutto e sempre lo rassicura che *Il vento nell'oliveto* uscirà ad agosto e nel contempo gli dice di stare tranquillo che avrà le bozze in tempo (v. lettera del 23 maggio 1951, in *Carteggio*, cit., p. 25). Veramente Seminara ha apportato continue modifiche e correzioni al *Vento nell'oliveto*, anzi scrive a Calvino (v. la cartolina postale del 11 giugno 1951 in *Carteggio*, cit., p. 26) che se l'opera "non è ancora in tipografia" di mandargliela; perché ha fatto parecchie correzioni. E fatte le correzioni ecco di nuovo Seminara spedire il testo definitivo dell'opera con le "ultime correzioni "che" sono fatte con inchiostro turchino e segnate a margine da una crocetta". Se è possibile – dice Seminara a Calvino –, passale in tipografia, se no, le farò sulle bozze. Che verranno quando? Le avrò almeno entro il 10 luglio?" (v. lettera del 26 giugno 1951 a Calvino, in *Carteggio*, cit., p. 28). La tipografia della Casa editrice Einaudi si lamentava che nell'opera di Seminara ci fossero "troppo pochi 'a capo'". Ma Calvino insistette perché componessero così. Seminara

(v. la lettera del 21 luglio 1951 a Calvino, in *Carteggio*, cit., p. 29) dice che in “quanto agli ‘a capo’ io questa parte non l’ho curata affatto, perchè credevo che fosse compito di esperti in tipografia. Ti sarai certamente accorto che neanche il dialogo è staccato dal testo; perché quando feci copiare il manoscritto, mi premeva di risparmiare carta e spesa (a Torino queste turcherie sono incomprensibili). E allora? Provvedete voi, o dovrò badarci io quando avrò le bozze?” “Per quanto riguarda i dialoghi essi sono incorporati nel testo e vanno benissimo – scrive Calvino a Seminara in una lettera del 3 agosto 1951 (v. *Carteggio*, cit., p. 31). I dialoghi così vanno bene in quanto *Il Vento nell’oliveto* è una prosa diaristica che insiste su un “continuo melodico” (in questa direzione l’esempio più significativo è Proust). *Il vento nell’oliveto* appartiene a quel filone ed è agli antipodi di una narrazione tutta nervi, lampi di magnesio, oggettività scattante, le righe brevi e gli spazi bianchi del dialogo hanno addirittura una funzione stilistica (fondamentale, per esempio, in Hemingway)” (Calvino, nella lettera appena citata). Quindi per Seminara, come per Proust, sono lasciati i dialoghi scritti di seguito. A Seminara, talvolta piacciono le correzioni di Calvino come “oliveto” poi adottata in tutto il racconto, perchè anche “da noi – nota Seminara – si dice: oliva-olivara-olivitu”. Nei dubbi Seminara si rivolge sempre a Italo Calvino: “Ora un amico mi scrive che c’è un’opera, o novella della Deledda con lo stesso titolo. Potrebbe qualche discendente della scrittrice sarda dare fastidio? Il titolo, se si è ancora in tempo, si potrebbe cambiare, per es., *Soffia il vento nell’oliveto* o *Vento nell’oliveto*.

Che te ne pare?” (v. lettera del 28 ottobre del 1951, in *Carteggio*, cit., p. 37).

Ma poi lo stesso Seminara si accerta che per quanto riguarda il titolo quel suo amico sbagliava. Difatti il titolo del libro della Deledda è *L’incendio nell’oliveto*, in “La lettura”, XVII (6), 1 giugno 1917; *ivi*, XVIII (4), 1 aprile

1918 (poi Milano, Treves, 1918; Milano, Garzanti, 1940). *Il vento nell'oliveto* – scrive Calvino a Seminara in una lettera del 13 luglio 1961 (v. *Carteggio*, cit., p. 139) – è “Un libro che è sempre molto caro a tutti noi”; che è giunto alla pubblicazione attraverso tutta una serie di interventi correttori che poi hanno generato un testo esemplare da un punto di vista non solo del contenuto ma anche della forma espressiva. Qui Seminara raggiunge il massimo della sua arte narrativa ed espressiva: “È notte. La casa è immersa nel silenzio. Siamo a letto da un pezzo, e mia moglie dorme al mio fianco. Sto immobile per non destarla ed essere costretto a rispondere alle sue domande. Penso a Michelina e alle segrete delizie del suo corpo, e il cuore mi batte forte, una fiammata mi avvolge il cervello. Voglio vederla. Che pazzia mi prende? Mi alzo piano piano e a piedi nudi vado nella camera dove dormono la ragazza e la mia bambina; accendo la luce: la bambina è nel suo lettino, con la testa mezzo nascosta nelle coperte; Michelina dorme supina, con la testa piegata da un lato, le braccia nude fuori delle coperte. Mia moglie le ha dato una camicia per la notte, ma lei continua a dormire nuda; forse non riesce a smettere la lunga abitudine contratta a casa sua. La guardo un momento, turbato: respira calma; una treccia è ancora avvolta attorno alla testa, l'altra pende nuda bianca e delicata come un fiore; i miei occhi si fermano sui seni piccoli e tondi, scendono più giù, l'avvolgono tutta, avidi d'imprimersi ogni particolare. La copro, e me torno nella mia camera” (p. 66 dell'ed. cit. di Einaudi del '51) oppure: “Ritorna l'immagine della donna che entrava nel letto con un brivido di piacere e sospirava sul mio petto; ma presto si dilegua nella lontananza, e ad essa si sostituisce quella di Michelina che è intatta e ignara nel suo letto, a pochi passi da me e forse mi riserva ore future di piacere. “Potrei desiderarla?” So che se la vorrò, l'avrò; e in questa certezza mi addormento” (*ivi*, p. 68). Con quest'opera Seminara conquista un suo

stile, un suo linguaggio oramai lontano da echi toscani o manzoniani ma nuovo, originale, colloquiale, parlato come si adatta alla misura e alla natura del diario. Lo scrittore arriva a ciò dopo un lungo ma fruttuoso lavoro di correzioni ed emendamenti che portano ad eccellenti risultati ed esiti artistici come è mostrato dall'opera stessa e qui Seminara ha prestato la sua anima al protagonista in cui egli sembra caricarsi di un alone genericamente umano, per respirare la temperie di una problematica esistenziale più vasta e profonda. E bisogna dire e notare che il tentativo, fatto dallo scrittore, di conferire al possidente il senso dell'universale si rivela molto riuscito. Si è parlato giustamente di "arte raffinata". Quest'opera del '51 è un romanzo unico nella letteratura i cui precedenti sono solamente cronachistici e memoriali, e Pironelli ha indicato certi diari anonimi del quattrocento ferrarese che registrano la vita della campagna e i riflessi della vita cittadina nella campagna. In sostanza *Il vento nell'oliveto* è la storia di una duplice crisi, sentimentale e politica, che si conclude con due capitolazioni. Il marito, che si è sottratto ai doveri coniugali per possedere carnalmente – come si è visto – una sua serva, rientra pentito poi ed umiliato nel seno della famiglia; il proprietario ha avuto pietà per la miseria dei braccianti e ne ha ricercato le cause (compreso l'odio per i padroni) con una pensosa tendenza a riconoscere i loro diritti, a una condizione migliore, ma poi egli fa ritorno nell'ordine che è poi la difesa degli interessi padronali appunto, quando le agitazioni dei contadini diventano lotte organizzate e minacciose per la conquista delle terre. Qui si notano uomini bramosi – come già accennato – di vendetta come quell'oliandolo ferito da Campisi nella bettola. Al riguardo il possidente nel suo diario annota: "Ho già chiamato l'offeso, pregandolo di desistere dalla querela; confidavo che fosse facile persuaderlo, anche perchè la ferita, creduta grave da principio, è guarita in poco tempo; invece s'è mostrato irremovibile e bramo-

so di vendetta” (p. 108 dell’ed. cit di Einaudi (1951) de *Il vento nell’oliveto*). Campisi a questo oliandolo (ricorda quello del romanzo *L’Arca*, col suo vestito “inzafardato” e puzzolente di “morchia”) ha dato una coltellata in una bettola in quanto lo ha sbeffeggiato. L’oliandolo è colpito a tradimento dal padre di Michelina e ciò rende l’offeso più furioso e desideroso di vendetta in quanto non si è potuto difendere prima. Ci viene presentato un ambiente in cui ognuno mantiene le proprie idee come si legge ne *Il diario di Laura*. Il possidente come Laura stigmatizza la prepotenza con cui i contadini vogliono imporre il loro modo di pensare: “(...) il contadino ignorante che alza il pugno duro e minaccioso, gridando evviva! e abbasso!, non lo posso sopportare benchè conosca le sue privazioni e la sua vita tribolata e mi facciano compassione i suoi bambini denutriti e mezzi nudi, non ammetto che mi imponga con la prepotenza il suo modo di pensare”. Se in questo libro del ’51 l’io che riflette è un possidente nel *Diario di Laura* è una ragazza (in *Disgrazia in casa Amato* è lo studente Fausto), Laura che vede dal suo punto di vista il paese, gli uomini, gli avvenimenti, il suo fidanzato campagnolo Teodoro. In entrambe le opere è comune la scioltezza linguistica e la parlata semplice, efficace con cui sia l’uno che l’altra (il possidente e la ragazza) presentano le loro riflessioni sul paese e sugli uomini e l’ambiente in cui vivono. Così Laura si serve della stessa lingua semplice, colloquiale per raccontare le novità del Poggio, e nello stesso tempo dire le sue riflessioni di donna, che vive in un ambiente del tutto particolare in cui qualche volta può succedere che una “ragazza di buona famiglia sposerà un giovane che è impiegato (qualcuno dice guardiano di una fabbrica) a Torino e lascerà il paese”. Seminarà fa parlare i suoi personaggi e ne esprime i loro pensieri con una lingua sempre facile e immediata e anche in ciò consiste la sua grandezza.

Per quanto riguarda il testo de *Il vento nell’oliveto*, è da

aggiungere infine che facendo un confronto tra quello del '51 e l'altro del '63 si notano in quest'ultimo dei cambiamenti, delle differenze che però non sono massicci e notevoli. E da dire che l'edizione del '63 de *Il vento nell'oliveto* presenta aggiunte, cambiamenti verbali, miglioramenti interpuntivi, integrazioni, uno spostamento nei fatti della trama (nell'edizione del '51, ad esempio, l'episodio della morte della moglie di Campisi viene dopo, invece nell'edizione del '63 è prima). Tutto ciò contribuisce a rendere più omogenee le diverse sequenze che formano il racconto. In alcuni punti (che non sono molti) Seminara interviene aggiungendo parole o brani e così sono chiarite meglio certe situazioni o stati d'animo. Comunque l'impianto generale dell'opera rimane immutato.

CARMINE CHIDO