



Editora Comunita

MOSAICO

I T A L I A N O

SOTTO L'EGIDA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA - RJ E DEI DIPARTIMENTI DI ITALIANO DELLE UNIVERSITÀ PUBBLICHE BRASILIANE

ANO XIII - NUMERO 210

Realismo e fantasia



Febbraio 2022

Editoria Comunità
Rio de Janeiro - Brasil

www.comunitaitaliana.com
mosaico@comunitaitaliana.com.br

Direttore responsabile

Pietro Petraglia

Editori

Andrea Santurbano
Fabio Pierangeli
Patricia Peterle

Grafico

Alberto Carvalho

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Gareffi (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Andrea Santurbano (UFSC); Andrea Lombardi (UFRJ); Asteria Casadio (Univ. "G. d'Annunzio, Chieti e Pescara); Beatrice Talamo (Univ. della Tuscia di Viterbo) Cecilia Casini (USP); Cristiana Lardo (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Daniele Fioretti (Univ. Wisconsin-Madison); Elisabetta Santoro (USP); Ernesto Livorni (Univ. Wisconsin-Madison); Fabio Pierangeli (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Giorgio De Marchis (Univ. di Roma III); Giovanni La Rosa (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Lucia Wataghin (USP); Mauricio Santana Dias (USP); Maurizio Babini (UNESP); Patricia Peterle (UFSC); Paolo Torresan (Univ. Ca' Foscari); Roberto Francavilla (Univ. di Genova); Sergio Romanelli (UFSC); Silvia La Regina (UFBA); Wander Melo Miranda (UFMG).

COMITATO EDITORIALE

Affonso Romano de Sant'Anna; Alberto Asor Rosa; Beatriz Resende; Dacia Maraini; Elsa Savino (in memoriam); Everardo Norões; Floriano Martins; Francesco Alberoni; Giacomo Marramao; Giovanni Meo Zilio; Giulia Lanciani; Leda Papaleo Ruffo; Maria Helena Kühner; Marina Colasanti; Pietro Petraglia; Rubens Piovano; Sergio Michele; Victor Mateus

ESEMPLARI ANTERIORI

Redazione e Amministrazione
Rua Marquês de Caxias, 31
Centro - Niterói - RJ - 24030-050
Tel/Fax: (55+21) 2722-0181 / 2719-1468
Mosaico italiano è aperto ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti brasiliani, italiani e stranieri. I collaboratori esprimono, nella massima libertà, personali opinioni che non riflettono necessariamente il pensiero della direzione.

SI RINGRAZIANO

"Tutte le istituzioni e i collaboratori che hanno contribuito in qualche modo all'elaborazione del presente numero"

STAMPATORE

Editoria Comunità Ltda.

ISSN 2175-9537

Realismo e fantasia, da De Amicis a Dario Bellezza

Il titolo di questo numero di febbraio si ispira lontanamente ad un volume saggistico di Guido Morselli, *Realismo e fantasia* pubblicato dai Fratelli Bocca nel 1947.

Il filo che lega i saggi qui presentati e i libri proposti in lettura nella rubrica Lo scaffale è appunto il complesso (per varietà) ed affascinante rapporto tra la storia e la trascrizione di episodi storici che attinge da elementi misti, tra vero e verisimile. Lo stesso inventore di questa formula, Manzoni, diventa personaggio in un romanzo di Isabella Becherucci, fondato anche questo come *I promessi sposi* sul ritrovamento di un manoscritto che narra dello scrittore giovane e patriota. Sfilano poi altri rappresentanti del realismo, tra Ottocento e Novecento sulle nostre colonne: De Amicis, Vittorini per arrivare, con una testimonianza sull'argomento di Beppe Mariano, a Bellezza e Pasolini, di cui si aprono con grande finanziamenti e pubblicità le celebrazioni tra il centenario dalla nascita (2022) e il cinquantenario dalla morte (2025). Lo scrittore e saggista Sergio Campailla, la cui opera attraversa il reale per scendere negli abissi del mito, ricorda il poeta Salvatore Martino, abitatore di labirinti, scomparso il 23 gennaio 2022.

Nel suo saggio Morselli aveva delineato un suo proprio *itinerarium mentis in philosophiam* (non in in *deum*) fondato sul concetto di *symploké* attorno a cui ruotano i dialoghi di *Realismo e fantasia*, una sorta di connessione trascendente riscontrata tra gli elementi diversi dell'universo e tra uomo e uomo, capace di equilibrare la volontà del singolo con quella dell'umanità.

Nel VII dialogo si delinea l'uomo come coscienza morale, presa d'atto delle proprie responsabilità rispetto ad una collettività che ritenga di conseguire una maggiore armonia nel vivere. In acuto realismo il Sereno morselliano, protagonista del libro, dichiara che l'uomo non è in balia della necessità né può essere totalmente libero: la libertà si temprava nella norma.

Una pacificazione (iscritto nel nome del protagonista dei dialoghi) difficile da conservare di fronte a sconfitte, problemi personali, l'evidenza del male (non tanto, come si è visto, quello della cattiveria umana in generale, quanto delle sciagure senza senso e della malattia) ma che si prefigura come la più alta dignità laica.

Precipuo dovere dell'uomo è la solidarietà verso i suoi simili: la congiunzione, nella sua semplicità, resta l'unica legge da cui possono derivare una serie di corollari complessi sulle applicazioni e sulla storia del pensiero umano che ci pervengono dalla dialettica di Sereno e del suo interlocutore, ben riassunti nel trittico del sottotitolo della bella monografia di Maria Panetta, fresca di stampa: *Le ossessioni di Morselli: soggettivismo, isolamento e tracotanza*. Esperienze, come la stessa studiosa dimostra, che scaturiscono dal loro opposto: altruismo, ricerca di comunicazione (almeno nel campo della cultura), capacità di compassione.

Basti citare, con la Panetta, questo passaggio del VII dialogo:

Anche il nostro isolamento è relativo: se constiamo di un «io», siamo pur sempre legati all'Esistenza. Non ci è dato scinderci del tutto, né separarci gli uni dagli altri: come disse una volta Goethe, siamo in fondo «tutti essere collettivi». La socialità ha bel altro fondamento che economico e politico: è veramente un istinto perché è connessa alla nostra più profonda natura.

Buona lettura

Indice

STORIE E DOCUMENTI

Ricordo di Salvatore Martino

Sergio Campailla

pag. 04

Il grande giorno e De Amicis novelliere

Fabio Pierangeli

pag. 07

Un grande giorno di Edmondo De Amicis

pag. 14

«rispondere e reagire, esser presente, essere in contatto»

Vittorini e la Prefazione al Garofano rosso

Giuseppe Varone

pag. 21

Omologazione, ideologia e linguistica in Pasolini nell'anno del Centenario

Conversazione con Filippo La Porta

Stefano Pignataro

pag. 26

Manzoni e Gli amici di Brusuglio

Isabella Becherucci

pag. 30

Gli amici di Brusuglio di Isabella Becherucci

Fabio Pierangeli

pag. 31

Ritratti

Beppe Mariano

pag. 33

Per Dario Bellezza, a cinquant'anni dal suo esordio

Claudio Cherin

pag. 35

SCAFFALE A CURA DI ALDO ONORATI

Racconto sul periodo più buio e brutto della mia vita

Katiuscia Torquati

pag. 40

I neologismi di Simone Bocchetta

Nicola Longo

pag. 41

Fuori da ogni tempo di Rita Lopez

Chiara Coladonato

pag. 42

La Natura, la storia e l'amore di Roberto Concu: Fedeltà del gelso

Marco Camerini

pag. 44

La gloria nella letteratura, un bel volume di Loffredo editore

Lucia Onorati

pag. 44

RUBRICA

Elezione diretta del Presidente della Repubblica e Stato Federale

pag. 46

PASSATEMPO

pag. 47



Ricordo di Salvatore Martino

Sergio Campailla

Ci ha lasciato il 23 gennaio 2022 Salvatore, artista pieno di talenti, attore, poeta, scrittore, che spesso ha collaborato con Mosaico. Pubblichiamo il ricordo, intenso, di Sergio Campailla, scrittore e docente di scrittura creativa a Roma e a Napoli

Ho conosciuto Salvatore Martino nel 1985 in Sardegna. Si presentò come attore, regista e poeta. Aveva esordito nel 1969 con *Attraverso l'Assiria*. Siciliano della provincia di Agrigento, era carico di entusiasmo, colto e creativo e tra noi nacque subito un'amicizia. In quell'anno ero stato chiamato all'Università La Sapienza e dovevo trasferirmi a Roma. Appena arrivato nella Capitale mi incontrai, per tramite di Salvatore, con Pepito Torres, suo inseparabile sodale.

Un'amicizia che è rimasta intatta e si è approfondita nei decenni. Abbiamo viaggiato insieme per vari Paesi lavorando alla rivista internazionale "Belmondo". Ho scritto una prefazione al suo *Libro della cancellazione*. L'ho voluto al mio fianco, responsabile per la sezione Poesia, quando organizzai i corsi di Scrittura creativa nelle Università di Roma Tre e Suor Orsola Benincasa di Napoli. Più volte mi ha chiesto di interpretare il protagonista del mio racconto *Malophoros* nel volume *Voglia di volare*, in cui idealmente si identificava. Tanto più adesso rimpiango di non aver realizzato quel progetto.

Salvatore era ispirato da un demone. Dopo iniziali studi di Medicina aveva abbandonato le aule per dedicarsi all'arte, in cui credeva con passione e generosità. Alla poesia ha dedicato l'intera sua vita, ha pubblicato numerose raccolte liriche, con la sua bellissima voce ne dava interpretazioni smaglianti in pubblico e in privato. Alla fine, da me sollecitato, ha curato anche un imponente volume dell'opera omnia, che aspetta ancora la considerazione che merita. Come Svevo con l'ultima sigaretta, che diventava sempre la penultima, anche lui ascoltava da fedele la Musa e continuava a scrivere l'ultimissima silloge. Ormai molto malato, ci lascia un inedito *Manoscritto trovato nella sabbia*, che auspico possa vedere presto la luce. I tragici greci, il mito, l'Eros e l'immagine davanti allo specchio in frantumi sono i suoi temi ossessivi, in cerca di catarsi e liberazione.

I tempi non sono favorevoli né al teatro né alla poesia e Salvatore ha vissuto questo epilogo nella solitudine della sua incantata dimora, a contatto con le verità della terra, lontano dai luoghi e dalle consorterie del potere. Ma il suo esempio è fulgido e la sua figura, come l'opera poetica, indimenticabile.

Dall'auto antologia di Salvatore Martino

Da *Libro della cancellazione* 2004

Libro della cancellazione

Mi chiedo a volte
quando dal fiume salgono i vapori
e il paesaggio assume
i colori tonali del risveglio
mi chiedo a volte
dove si disperde il sentiero fissato
se il carcere ossessivo
del piacere dell'armonia del bello
possa esorcizzare
quest'aggrumo di segni
quest'abitare dentro la ferita
Chi siamo mi domando?
Quale fato ci guida?
Diventano risposte le domande
senza mai esserlo
che importa?
Forse siamo quel fuoco immaginario
la montagna coperta di ghiacciai
la scala dimenticata contro l'albero
la tormenta e la luna
Siamo i depositari dell'assurdo
il viandante emerso dalle crete
il vuoto di un addio
la sabbia che purifica i peccati
il faro intravisto di lontano
Siamo l'acqua del fiume dei dannati
la cronaca infinita delle lotte
l'arbitrio e la dimenticanza
siamo l'isola ormai disabitata
siamo la strada alata
la cancellazione

Da *La prigione azzurra del sonetto* 2009

IX

Sopra un cavallo rosso s'avventura
all'incontro temuto e così forte
il più invocato quello della morte
ma il cavaliere va senza paura
Farnetica una strana congettura
di scardinare le temute porte
il bastione invocato tante volte
domestico rifugio di sventura
Il viaggio della vita è così breve
e così lunga la dimenticanza
la cenere che plasma i nostri corpi
Nel bozzolo di seta siamo avvolti
dal tempo e così privi di speranza
ma il cavallo nel vento è così lieve

LXIV

Il vento di ponente ha rilanciato
nell'ora maledetta la sua sfida
suonavano le tre era salita
la freccia che nel mondo m'ha lanciato
nel più profondo sud che sono nato
l'incredibile isola fiorita
da civiltà straniere imbarbarita
da genti diversissime marchiato
La terra di Toscana m'ha ghermito
adolescente intriso di speranze
per incidere un segno nel cammino
Non lo sapevo che non c'è destino
più atroce di colui che nell'istante
mentre legge l'oscuro è già smarrito

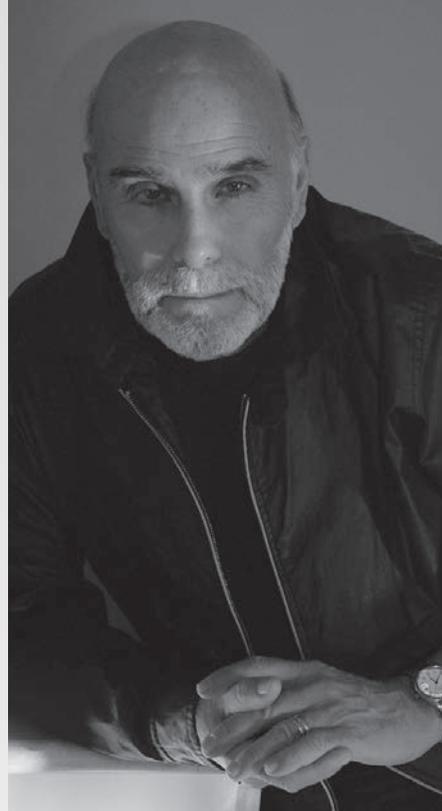


Da *La metamorfosi del buio* 2012

Muto dialogo con l'Altro

a *Pepito Torres*

regalame esta noche
retrasame la muerte
Abbiamo tanto camminato insieme
elogiato il tempo della nostra fatica
le molte incomprensioni
non hanno scardinato
la nostra fedeltà
bambino amaro e felice
custode del mio sangue
asceta delle mie paure
Le guerre non ci hanno separati
le miserie e nemmeno il successo
i riconoscimenti che ci hanno accomunati
atroce bambino mio consolatore
specchio del mio diaframma
oltre il quotidiano insulto delle parole
Ci sveliamo da sempre i nostri enigmi
nella notte come nella primavera
nel meriggio accecato e nell'autunno
nel pallore dell'alba e dell'estate
nel bagliore meridiano dell'inverno
Quanti alberi e conchiglie
e per quanti anni
ci vedranno procedere appaiati
un passo altro passo un altro ancora
in totale armonia



Certo lo so
Dovrò lasciarti
Siamo stati bene
e accanto a te ho creduto talvolta
di essere immortale
E quando non ci sarò più
cosa avverrà
delle nostre lotte e delle contumelie
degli amori e gli inganni i desideri
questo diuturno generarsi dalla morte?
Cosa sarà di te e di me
che non hai deciso di partire
che non ho deciso di partire
di abbandonare
alla solitudine il compagno
Nondimeno non posso intercedere
perché non so con chi
perché le mie preghiere
come le tue del resto
non giungono a nessuno
e non c'è vento che le inchiodi
al dirupo del cielo
Quanto mi mancherai
quanto ti mancherò
perché senza di te
persino la morte è inconcepibile
Addio mio compagno
mio padrone mio schiavo
A questo non eravamo preparati
Ma siamo pronti



Il grande giorno e De Amicis novelliere

Fabio Pierangeli

Edmondo De Amicis, nato nel 1864 a Oneglia, in Liguria (con Porto Maurizio formano l'attuale Imperia), si trasferisce a soli due anni con la famiglia a Cuneo, passa poi a Torino per intraprendere, anche per le difficoltà economiche, la carriera militare, ma intanto si conquista la stima di Vittorio Bersezio, trentenne ma già scrittore di spicco nella capitale sabauda. Nel 1863 è allievo Ufficiale a Modena, partecipa alla Guerra d'Indipendenza del '66 e combatte a Custoza, dove la crudeltà della guerra lo colpisce molto da vicino, con la morte del compagno di Collegio Candelero. Partecipa anche, e sarà un momento fondamentale per la sua futura sensibilità umanitaria e pedagogica, alla spedizione di soccorso nella Sicilia investita dal colera, raccontata in *L'esercito italiano durante il colera del 1867* in *La vita militare*: ha modo di rendersi conto delle disparità e delle contraddizioni del Sud rispetto all'Unità d'Italia, narrando della non facile situazione dell'esercito ma anche della umanità caritatevole dei soldati, spesso non ricambiata e anzi osteggiata, di fronte alle sommosse del popolo dettate dalla disperazione. Da queste esperienze nascono i bozzetti pubblicati nel '67 sull'"Italia militare" poi rifluiti nel volume *La vita militare*. Comincia la sua carriera di giornalista errabondo, le *Novelle* sono del 1872, a cui seguono diversi libri di viaggio, con la fine del periodo militare e fiorentino e l'inizio della libera professione di scrittore e giornalista a cui seguono altri volumi di novelle e prose brevi *Nel regno del Cervino*, 1900, *Pagine allegre*, 1906, *Nuovi bozzetti e racconti* 1908. Scrittore, nonostante i buoni sentimenti, e il successo popolare di *Cuore*, 1886, «di una attraente imprevedibilità», a «dispetto della sua semplicistica fermezza etica», in cui si notano molte ombre di altra natura, da un crudo realismo ad una insinuante sensualità¹, si è provato in diversi campi



della cultura, dal giornalismo, al racconto di viaggio, al bozzetto, alla novella, alla poesia, alla memorialistica, al romanzo vero e proprio e a quello composto. Del 1890 è *Sull'Oceano*, uno dei pochi romanzi incentrato esclusivamente sul viaggio di emigrazione italiana, nel 1891 aderisce ufficialmente al socialismo. Nelle forti tensioni sociali di fine secolo, arriva ad essere eletto deputato nel 1898, ma rinuncia all'incarico. Una terribile tragedia lo colpisce: 15 novembre di quell'anno, il figlio Furio si uccide con un colpo di rivoltella. Tra le sue ultime opere *I ricordi d'infanzia*. Muore improvvisamente a causa di una lesione cerebrale a Bordighera, tra l'10 e l'11 marzo del 1908.

¹ Bruno Traversetti, *Edmondo De Amicis*, Bari, Laterza, 1991.

Si avverte, nella ventina di novelle de *La vita militare*, «soprattutto la sintomatologia di quello che si manifesterà come lo specifico “deamicisiano”. Indizi abbastanza evidenti. Nel senso che i temi topici trovano qui la loro collocazione archetipica interna, o il peccato originale, gli stilemi portanti»². Del resto a muovere De Amicis, in questa palestra dei buoni sentimenti e delle virtù civili «è l’idea che l’esercito possa essere assunto come specchio simbolico e paradigma organizzato di tutti i valori guida necessari allo sviluppo della nazione italiana. Innanzi tutto come luogo di armoniosa convergenza delle diverse etnie regionali che il Risorgimento aveva unito solo nel formalismo della legge e della struttura politica»³. Impostazione che si ritrovano, in uno stile adolcito, nelle novelle e in alcuni passaggi importanti di *Cuore*, dove anche il necessario e un poco casuale radunarsi delle varie individualità sociali e regionali della scuola viene considerata una milizia: «piccolo soldato dell’immenso esercito» viene appellato dal padre, Enrico, l’adolescente estensore del diario al centro della narrazione. Tra le novelle più note de *La vita militare* e in generale della ispirazione nar-

rativa “breve” di De Amicis, spicca *Carmela*, dove, in una isoletta distante una settantina di miglia della Sicilia, si svolge una storia di amore potente e di pazzia che ha per protagonista la ragazza del titolo, innamorata di un tenente che, finita la missione, l’ha abbandonata, producendo in lei quello che di una passione tanto assoluta può essere la conseguenza estrema; la fissazione sul momento del distacco e considerare in ogni bel giovane che ricopra lo stesso ruolo militare, il suo amato. Così, con già salda maestria narrativa, apprendiamo piano piano questi elementi, con gli occhi di un nuovo tenente, a cui la donna si appiccica, senza apparente motivo, aspettandolo anche ore sotto la sua casa. Insieme al dottore, che gli chiarirà la storia, il militare, mosso da grande pietà per questa donna bellissima, arriva a scrivere al collega che villanamente non aveva dato più notizie di sé e lo convoca per rimettere in scena davanti alla poveretta il momento del saluto, così come era rimasto infisso nella mente da quel momento offesa. Lo shock ha il suo effetto benefico e Carmela, dopo questa piccola tragedia, rinsavisce. Il lieto fine commosso è offerto da De Amicis, in sostanza, riuscendo ad evitare la retorica, attraverso un rapido dialogo, con il bastimento che porta verso la terra ferma i due giovani felici. I racconti ritagliano, nella vocazione già visibile di un tono lirico-sentimentale-patetico dentro il realismo del racconto, acceso saltuariamente dalle descrizioni delle crude esperienze della vita collettiva dei militari in attesa o durante le azioni della guerra. Il ventenne scrittore segue appassionatamente gli episodi delle battaglie, non tanto quelli eclatanti, quanto i piccoli gesti eroici e non nella grande storia, prediligendo le storie di personaggi dediti al sacrificio, tanto che Riccardo Reim, introducendo la nuova edizione de *La vita militare*, considera i racconti avulsi (ma con marcate eccezioni, a mio modo di vedere) da una descrizione diretta delle battaglie, da una visione tragica del conflitto, già orientati a fornire altri valori, come quelli della famiglia si veda *La madre*, *Una marcia notturna*, *Un mazzolino di fiori* e altre, cuore pulsante della società descritta nei libri successivi. Il soldato, però, non è l’eroe tutto di un pezzo che si gloria delle proprie imprese: le fragilità, le paure,



2 Folco Portinari, *Introduzione a Edmondo De Amicis, Opere scelte*, a cura di Folco Portinari e Giusi Baldissone, Milano, Mondadori, 2006, p. XVIII.

3 Bruno Traversetti, cit., p. 28.

restano il segno di una condizione definita da Traversetti e da Sbragi⁴ sospesa, sradicata dolorosamente dalla vita di sempre: nella disciplina militare osservata secondo il dettame del Risorgimento, si forma il germe umanitario e socialista, destinato a germogliare successivamente. Si prenda *Il campo*, con la visione dura ma estremamente positiva della vita in comune dei soldati, capace anche di coinvolgere i contadini nel cui territorio i soldati sostano, con questa conclusione edificante. «245 Ecco la vita del campo; dura talvolta e disagiosa; ma sempre bella e sempre cara. Chi c'è che l'abbia fatta e non l'ami, e non la ricordi con piacere, e non la desideri

Basti confrontare sullo stesso tema i *Drammi militari* di Iginio Ugo Tarchetti.

Nel primo racconto, *Una marcia d'estate*, la fatica è corale (segno per Traversetti dell'unione delle varie "etnie" italiane come volute dal Risorgimento, preoccupazione costante nello scrittore), il bisogno d'acqua, pur non essendo descritto nella singola sofferenza di ciascuno, diventa crudele e ossessivo, mostrandoci il lato meno "estetico" della vita militare, e già nel secondo, *L'ordinanza*, si parla della delicata amicizia tra un ufficiale e un soldato semplice, nel momento di salutarsi, dopo quattro anni di condivisione della vita militare e nell'*Ufficiale di picchet-*



con entusiasmo? Ne *La sentinella* protagonista un giovane, da poco alla leva, «ancora stordito da questa nuova vita; la sua testa e il suo cuore colla madre e fra le quiete abitudini» nel reggimento non ha ancora amici: è lo spunto per De Amicis per tessere un elogio commosso al singolo soldato semplice, per la sua abnegazione, per la sua capacità di prendere sempre di buon animo il sacrificio richiesto dalla patria, ora rappresentato da quella sentinella nel momento in cui sta gelando dal freddo in una notte di tempesta per assolvere al suo dovere. Per Folco Portinari, la presenza della Madre, anche qui evocata, resta l'elemento caratterizzante del versante sentimentale di De Amicis, in cerca di valori duraturi durante quegli anni di instabilità politica e di crisi sociale dopo i primi anni ferventi dell'Unità d'Italia.

to del fastidio delle ronde notturne. Si veda però in *Un'ordinanza* il ritratto, quasi controcorrente di fronte al sentimentalismo dominante, di un soldato, contadino ventenne proveniente dalla Sardegna, che vissuto con lo scrittore gomito a gomito per due anni a Firenze: il sentimento della meraviglia è totalmente abolito in lui e tutto gli è indifferente, fino al congedo, che non fa eccezione: non mostrando la benché minima emozione di tornare in famiglia «uscì di casa, dopo più di due anni che stava con me, senza dare il menomo segno né di rinascimento, né di allegrezza». La atmosfera del battaglione ha reso arido ogni sentimento. Ma è in *Una sassata* che De Amicis, raccontando le inquietudini e i tumulti sociali a Torino, privata a favore di Firenze del vanto di essere capitale, preludio a quelli più aspri di fine

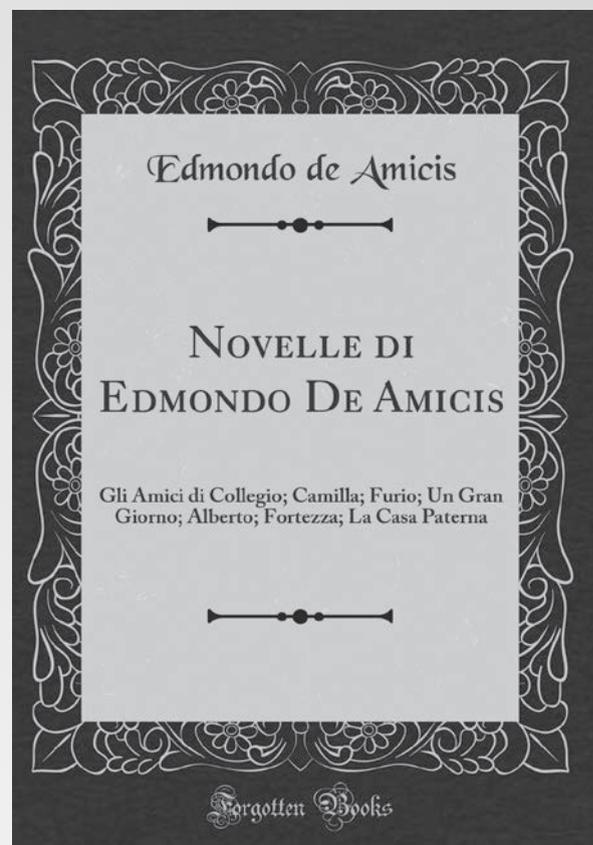
4 Si veda l'introduzione di Lorenzo Sbragi a Edmondo De Amicis, *La vita militare*, Firenze, Vallecchi, 1972.

secolo, si rivela scrittore di forti interessi sociali, tesi a descrivere i conflitti tra uomini piuttosto che quelli di carattere politico, tra bandiere e fazioni diverse. Il soldato, dopo aver apostrofato i manifestanti «è inutile che ci diano le medaglie perché abbiamo fatto la guerra per il nostro paese, se poi ci gettano in faccia i mozziconi di sigaro e i torsi di cavolo!», si becca una sassata in fronte. L'uomo che ha tirato il sasso e il soldato ferito di incontrano in caserma, dove il primo è stato arrestato. Ne nasce una colluttazione fulminea che, nell'ottica conciliativa già ben presente in queste primissime prove, viene sedata dall'ufficiale, con parole di estrema, significativa saggezza:

Capisco quello che, da una barricata, tira contro un battaglione, con un fine e una speranza, qualunque siano; ma l'insulto stupido e inutile contro il soldato inoffensivo, che no ha né responsabilità né diritto di difendersi, è una delle più schifose vigliaccherie di cui si possa sporcare un cittadino.

La folla approva con un mormorio e l'ufficiale impone al suo soldato, dopo avergli rimproverato l'imprudenza di non avvertire i compagni del tumulto, di perdonare, di non pensarci più e di stare allegro «E il dramma finì in una risata». *Quel giorno*, invece, investe il lettore degli odori della battaglia, certo sempre attraverso il filtro delle riflessioni del narratore in prima persona, descrivendo l'aspro e disperato corpo a corpo con le baionette, prima dell'arrivo massiccio dell'esercito austriaco alle spalle dei combattenti italiani: si tratta della sconfitta di Villafranca. L'occhio dello scrittore indugia sul panorama, e poi sui volti dei suoi militi, sottolineando il passaggio repentino alla battaglia, l'eroismo, per quella che sembra una vittoria e poi l'amarezza dell'impotenza vedendosi circondati. «Io guardai intorno i miei soldati, guardai di nuovo la colonna austriaca, guardai Villafranca, guardai quella stupenda pianura lombarda, quel bel cielo, quei bei monti. – Oh povero mio paese! – esclamai, lasciando cader la sciabola a terra... e piansi come un bambino».

Venata di memoria agrodolce, anche la prima delle *Novelle* del 1872, ricorda l'esperienza militare, introducendo tecniche di incipit ed explicit più accentuate, proprie della struttura novellistica, rispetto all'andamento memoriale della prima raccolta, con un unico io narrante nella voce autobiografica dello scrittore stesso. De Amicis non rinuncia però ad instaurare una particolare confidenza con il letto-



re attraverso un incipit moraleggiante, in cui prende a intrattenersi sui ricordi, pochi, che ognuno conserva delle persone incontrate nella vita. Si conta tutto nell'esistenza, ma mai qualcuno ha pensato di mettere in fila, enumerare, aiutando la memoria, tutte le persone che ha conosciuto! Se così fosse, le storie vissute acquisterebbero un senso più compiuto e si avrebbe la voglia di ricucire quelle vicinanze di una volta. Sentimento più forte quando, obbligatoriamente, nella scuola o nella vita militare (ma anche per esempio nella nave diretta nelle Americhe) ci si trova dentro una stessa esperienza, descritta massicciamente anche in altri libri dello scrittore ligure, nell'archetipo, appunto, della vita militare. Ad unire due dei principali ambienti della ispirazione deamicisiana, la narrazione si sofferma sugli amici della Scuola Militare di Modena, a cui, non molti anni dopo, si cerca di recuperare dalle nebbie dell'oblio i volti più cari. Ma il tempo è appunto determinato dalla guerra che falciava molti di quei ragazzi e il finale della novella canta un epicedio a questi eroi senza nome nella grande storia, ma fermi nel cuore di chi, penosamente e con grande pietas, si volge a ricordarli. La raccolta si chiude sul tema eroico militare in un tono molto diverso: si tratta di *Fortezza*, e narra l'eroica resistenza di un carabiniere alle torture dei banditi, che proprio grazie al silenzio del

militare saranno catturati. I particolari della tortura non sono risparmiati al lettore, probabilmente per esaltare l'eroismo del carabiniere a cavallo in pieno clima dell'Unità d'Italia, in un paese però ancora infestato dai briganti. Le note patetiche, in una specie di sentimento del contrario ante litteram, sono demandate alla lunga ed efficace introduzione, dove due amici guardano dalla finestra, in una abitazione dirimpetto, un personaggio all'apparenza rude e antipatico, "Sultano" tronfio e impettito, pieno della sua prepotenza che si lascia servire in tutto e per tutto, senza alzarsi minimamente dal suo canto. Una donna, da lui sottomessa, serve se non schiava, sempre ad un occhio superficiale, si occupa di tutto. Guardando meglio, letteralmente, con un cannocchiale, il narratore riconosce proprio quell'eroe: il giovane amico, appresa la storia, dovrà fare ammenda delle frasi offensive, e renderà omaggio commosso all'eroe. A convincerlo non sono però i discorsi, ma un racconto scritto, steso dal narratore per informare il borioso amico di tutta la storia: è talmente convincente, che il giovane si reca nel palazzo davanti solo per dare un bacio al carabiniere, con tutta evidenza impossibilitato a muoversi per le gravissime ferite ricevuto sotto quella feroce tortura dei banditi. Solo un brigante, in quella circostanza, si era mosso a pietà del prigioniero: solo alla fine, in un racconto imperniato sullo svelamento di identità diverse da quelle superficiali di una apparenza ingannevole, con l'irruzione dei militi, veniamo a sapere che sotto le spoglie di quel bandito si celava in realtà una donna fatta prigioniera a cui il ferito chiede di rimanere con lui, per sempre, per averne cura⁵:

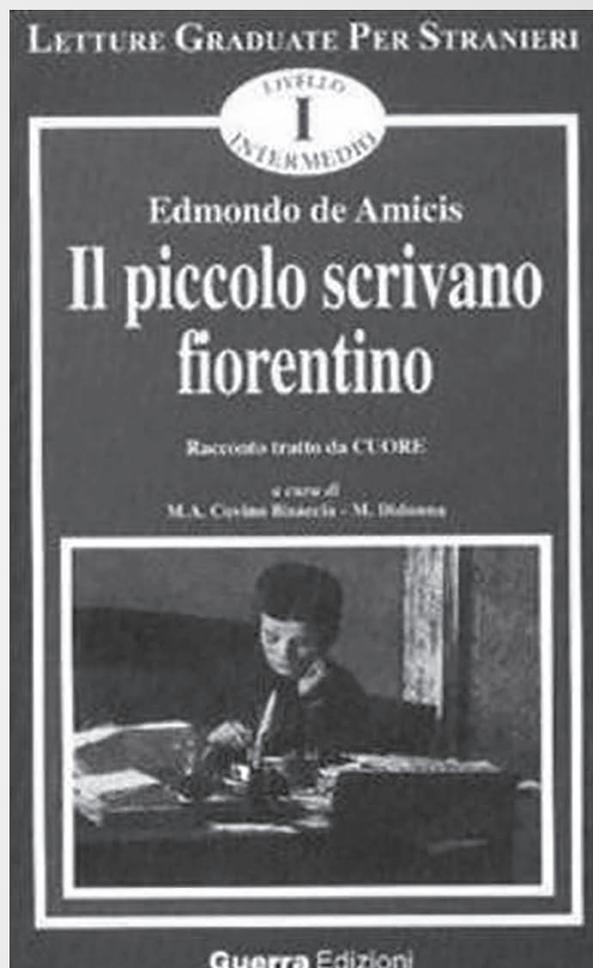
Allora si strinsero la mano, e una fragorosa scarica, che scoppiò giù nella valle, parve salutare il nobilissimo patto, che lega da dieci anni la donna pietosa all'eroe.

Finale secco dove non c'è bisogno di ulteriori parole di commento edificante, proprio perché, come la tecnica della novella permette, si è fatto forza sull'imprevisto che scioglie una situazione presentata nel lungo preambolo al racconto, con l'idea dello scritto nato in seguito ad una circostanza commovente. Il ruolo della donna sembrava importante ma non centrale e viene mascherato fino all'ultimo con il più classico dei travestimenti, per la sorpresa finale, contrappunto alla ferocia dei briganti, problema

sociale allora di primissimo piano, dopo l'Unità d'Italia. Fortissimo explicit, che fa eco ancora alla studiata lentezza di entrare in argomento, presentando l'improvvisa malattia di *Camilla*, nel racconto che reca ancora una volta il titolo della sua protagonista. In verità, De Amicis, quando il racconto entra nel vivo, si cala, con profondità, nei panni di Carlo, ragazzo irascibile, deciso, anche per la cattiva influenza di un amico, Marco, a fuggire per evitare la leva. La ragazza chiede aiuto al Curato per convincere il fidanzato a non porsi fuori dalla legge: ne vien fuori un racconto tra i migliori di De Amicis, con le oscillazioni di Carlo, l'amore pietoso e impaurito di Camilla, la saggezza equilibrata del Curato: Carlo sembra convinto, ma Marco ha il sopravvento, architettando una soluzione pericolosa (non rivelata da De Amicis prima delle ultime righe) che infatti finirà per perdere entrambi, anche a causa delle amoroze cure dei personaggi del bene che, per impedire al giovane di fuggire, gli mettono alle calcagna i carabinieri, provocando il parapiglia finale. Entrambi feriti, Carlo finirà in prigione e sconterà «l'infamia». La scena



5 Edmondo De Amicis, *Novelle*, Milano, Cervieri, 1913, p.240.



del finale, ancora in una velocissima e cruda visione, sarà così deleteria per Camilla da provocare il turbamento misterioso descritto all'inizio⁶:

S'avvicinarono al letto, era tutto macchiato di sangue; presero un braccio di Carlo che spenzolava... Camilla gittò un grido disperato e cadde come colpita da un fulmine. Il consiglio di Marco era stato seguito; ma l'operazione era riuscita male, onde, vista la mala parata, egli se l'era battuta. Carlo, nel darsi il colpo, aveva tremato, e l'accetta, invece di recidergli un dito, gli aveva spaccato orribilmente la mano.

Ambientata a Firenze, e intonato ad una lieve psicologia, continuando nella tradizione delle novelle intitolate ai nomi dei protagonisti la novella *Alberto*, mentre si può parlare di dramma psicologico-familiare in *Furio*, per alcuni commentatori la miglior novella deamicisiana, incentrato sulla descrizione dell'adolescenza, nella persona del piccolo protagonista, invaghito della cognata che, frivola, non si accorge della pericolosità del suo modo disinvolto di dare audienza e accettare le attenzioni del giovanissimo ragazzo. E' l'occasione, per De Amicis di riflettere, altro

topos, all'inizio della narrazione, sulla tendenza degli adulti di non capire la raggiunta maturità di questa età di passaggio, considerandola del tutto avulsa ai problemi reali della vita, e ancora affondata in una specie di sogno. Basterebbe, ci comunica lo scrittore, insinuandosi persuasivamente con il suo stile didascalico, ricordarsi di quando si era noi adulti adolescenti e quanto ci dava fastidio questo atteggiamento dei grandi. La storia, a cui si affianca quella del "bel" fratellastro da nome orribile di Riconovaldo e di Candida, dal lieto fine, dopo una battaglia di sentimenti nascosti, si dilunga troppo in quei tratti più datati e melensi della narrativa di De Amicis, che brilla invece nel ritmo delle novelle più riuscite e coinvolgenti, dove il desiderio di raccontare si sente più urgente della esposizione insistita dei sentimenti.

Il motivo risorgimentale e utopico, trova la sua espressione più limpida nel sogno ad occhi aperti del giovane di *Un gran giorno*, la novella qui riproposta, frutto dello spirito di conciliazione di De Amicis.

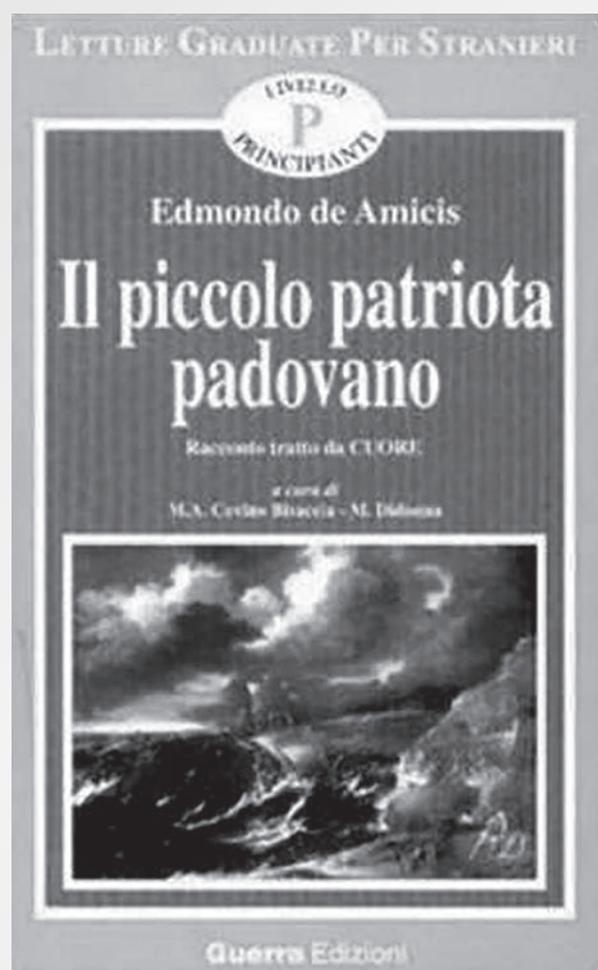
Del celeberrimo e inossidabile *Cuore*, basterà ricordare la struttura composita: quella diaristica, dell'alunno delle elementari torinesi Enrico Bottini, quella epistolare, dei familiari di lui, in particolare con le esortazioni amorevoli del padre, all'inizio e alla fine dell'anno scolastico) e quella novellistica, pertinente alla nostra antologia, nei nove racconti che il maestro propone in classe ogni mese e che, isolata, forma uno spaccato esemplare dei temi cari a De Amicis, con una intensificazione patetica quanto coltivata in una misura breve e omogenea, mettendo in primo piano il sacrificio, la durezza della condizione sociale, il tema dell'emigrazione, il tentativo di superamento della diversità regionale dell'Italia, dopo l'Unità, visto attraverso un impegno pedagogico ed educativo che ha il suo primo valore nel reciproco aiuto tra genitori e figli, come ne *Il piccolo scrivano fiorentino*. Con Folco Portinari, si può facilmente ribadire come De Amicis non scrive quasi mai né un romanzo né un racconto, preferendo, e in questo consiste la sua originalità, un tono cronachistico, dallo stile medio, comunicativo e sentimentale «gli accade per lo più di prendere una porzione di mondo, un settore, un ambiente ben circoscrivibile, e su quello concentra personaggi particolari, che riproducono il mondo intero, li miscela e rappre-

6 Ivi, pag.88.

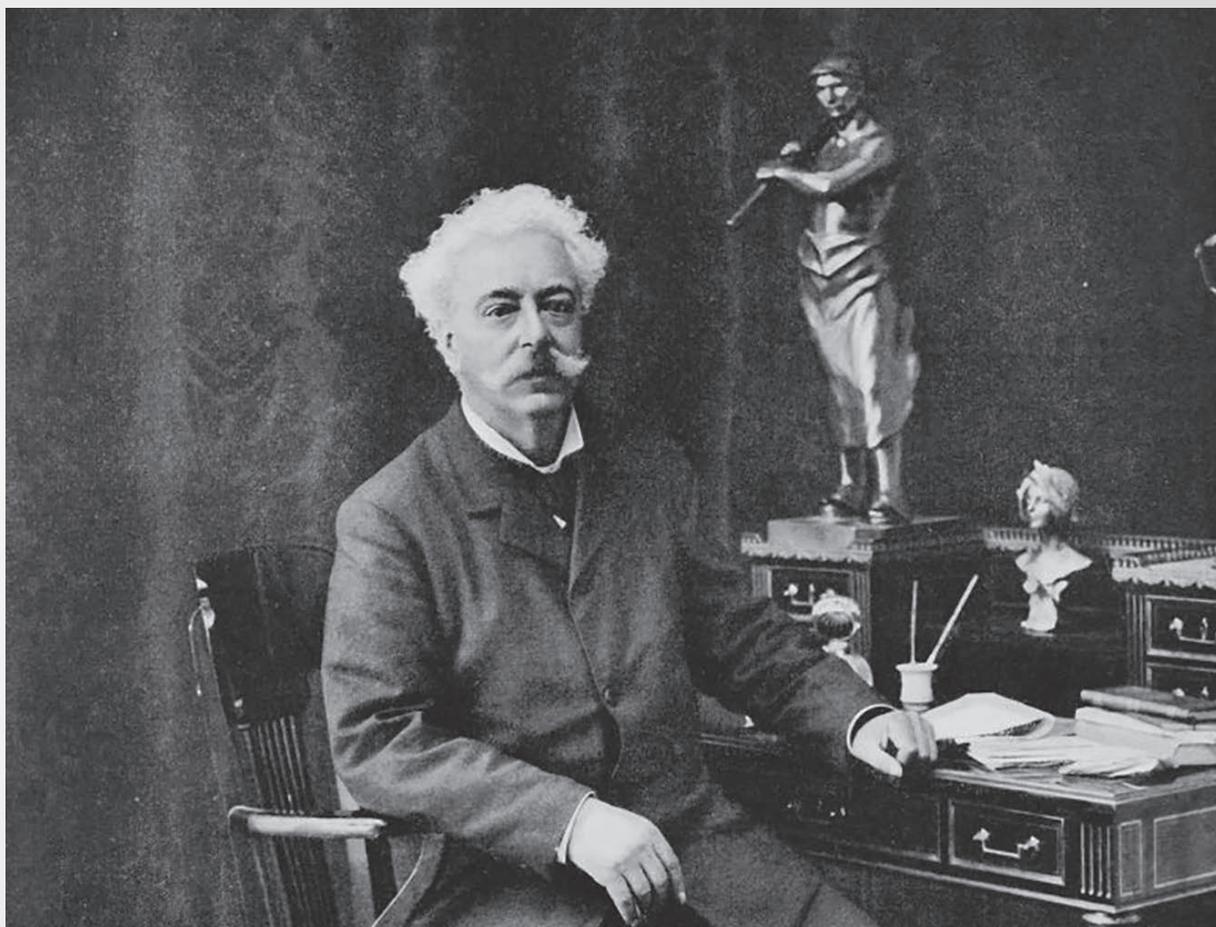
senta in questo mondo metonimico la complessità umana»⁷. Si rammenti la dedica del libro, ai ragazzi delle scuole elementari, tra i nove e i tredici anni, e la speciale composizione di quel diario di Enrico che poi il padre, «studiandosi di non alterare il pensiero» del figlio rivede per le stampe. L'eroismo della vita militare, (e anche civile nel ragazzo che salva il compagno dall'annegamento, in *Valor civile*) il senso di unità della militia scolastica, come detto, si fondono e le novelle ne sono un esempio lampante, dentro l'etica del sacrificio e dell'eroismo, proveniente dalle diverse regioni d'Italia, senza distinzioni: *Il piccolo patriota padovano* che restituisce dei soldi avuti in dono, lui poverissimo, perché offerti da chi poi insulta la patria, *La piccola vedetta lombarda*, che si offre, trovando la morte, a salire sull'albero per avvistare i nemici (siamo nel 1859, «durante la guerra di liberazione della Lombardia»), *Il Tamburino sardo*, incaricato, durante la battaglia di Custoza, di portare, da parte di un battaglione accerchiato dagli Austriaci, un messaggio all'esercito: ne viene ferito e perde la gamba. Il burbero capitano non può tacere la com-

mozione, su cui si chiude il frammento: «E allora quel rozzo soldato che non avea mai detto una parola mite ad un suo inferiore, rispose con una voce indicibilmente affettuosa e dolce: - Io non sono che un capitano; tu sei un eroe. - Poi si gettò con le braccia aperte sul tamburino, e lo baciò tre volte sul cuore». Sacrificio supremo quello di Ferruccio per difendere dai ladri la nonna, in *Sangue romagnolo*, mentre sulla diaspora dell'emigrazione, letta dentro i rapporti struggenti d'amore tra padre-madre-figlio, risente *L'infermiera di Tata*, con l'adolescente Cicillo che assiste il padre tornato dalla Francia a Napoli solo per entrare in ospedale, *Dagli Appennini alle Ande*, dove l'adolescente genovese di tredici anni si mette in cerca della madre, emigrata in Argentina e dopo mille peripezie, con la sua apparizione riesce a guarirla in tempo per il lieto fine della novella più lunga e avventurosa del volume. In mare, infine, trova la morte Mario, in *Naufragio*: orfano, viene dalla Sicilia, da Liverpool si sposta verso Malta per tornare in patria, rimasto solo. La delicata storia racconta dell'amicizia con una bambina, Giulietta Faggiani, a cui, nella tempesta scatenata in modo terribile e mentre la nave affonda, lascia il posto nella scialuppa di salvataggio, con gesto eroico, ma anche pateticamente rassegnato a quella sorte che lo aveva condannato al lutto, in terra straniera.

Di struttura composita anche *Fra scuola e casa*, del 1892, per Treves, tra racconti lunghi, *Amore e ginnastica*, *La maestrina degli operai*, *Un dramma nella scuola* e bozzetti tra cui spiccano *Ai fanciulli di Rio de la Plata* e *La scuola in casa*. Con l'ultimo decennio del secolo, fino alla morte del 1908, impegnato politicamente con il partito socialista di Turati in quegli aspri momenti di conflitti sociali, con l'atroce dolore del suicidio del figlio dovrà subire le pesanti accuse della moglie Teresa Boassi, nemica dei socialisti, che li accusa del tragico evento come mandanti ideali. Temi rifluiti l'anno seguente nel racconto lungo *Nel giardino della follia* incluso, insieme a racconti e prose varie, nella raccolta *Nel regno del Cervino*, ormai entrati nel nuovo secolo, come ancora, nel 1906, *Pagine allegri*, mentre infuria, a colpi di botta e risposta pubblicando libri, l'aspra lotta con la moglie e con il figlio Ugo, entrambi estensori di racconti esplicitamente autobiografici contro lo scrittore.



7 Folco Portinari, cit., XLIII



Un grande giorno di Edmondo De Amicis

La famiglia G*** era in villeggiatura, a poche miglia da Firenze, quando l'esercito italiano si preparava ad andare a Roma. L'impresa non era veduta di buon occhio. Il padre, la madre, le due figliuole grandi, cattolici ardenti e patrioti tranquilli, volevano i *mezzi morali*. — Noi — diceva la signora agli amici — di politica non ce ne intendiamo, io poi meno di tutti; e se dovessi dirvi proprio chiaro e netto perché la penso come la penso, mi troverei imbarazzata. Ma, che volete? Io ho un presentimento nel cuore, mi sento dentro una voce, un tremito, un qualche cosa che mi dice: — A Roma in codesto modo non ci s'ha da andare, non ci si deve andare, non ci si può andare. — Io mi ricordo del quarant'otto, mi ricordo del cinquantanove, mi ricordo del sessanta; ebbene, in quei giorni, non ho mai avuto paura, non mi son mai sentita nel cuore

quest'ansietà che mi ritrovo adesso, pensavo sempre che la dovesse finir bene... Ma questa volta, Signori miei, avete un bel dire, io vedo del buio nell'aria, e di molto! Voi ridete... Pregate il cielo che un giorno o l'altro non s'abbia da piangere. A me quel giorno non par molto lontano. -

Il solo che non la pensasse così, di tutta la famiglia, era il figliuolo: giovane di vent'anni, che appunto in que' giorni rileggeva la storia romana, e bolliva. Per questo, in casa, proferire il nome di Roma era attaccar battaglia; ce n'era già stata una vivissima; fu convenuto di non toccare mai più quel tasto.

Una sera, ai primi di settembre, ricevettero un giornale ufficioso, in cui si dava per certo che i soldati italiani avrebbero passato il confine. Il giovane gongolò. Il padre lesse l'articolo, stette un po' sopra

pensiero e poi, crollando la testa, brontolò: — No! - e poi daccapo: — no! — e una terza volta: -no, no, no!

Mascusi, babbo! — esclamò il figliuolo infiammandosi. Via, via! — interruppe amorevolmente la madre. E per quella sera non vi furono altre parole. Ma il guaio serio seguì la sera dopo, poco prima d'andare a letto; -quando il giovane, con una faccia franca, -senza preamboli, come se fosse la cosa più naturale del mondo, manifestò l'intenzione d'andar a Roma coll'esercito.

Fu un grido generale di sorpresa e d'indignazione. E poi una tempesta di rimproveri e di minacele: — Che non eran cose da poter onestamente desiderar di vedere; che pur troppo già ne toccava a ciascuno, come italiano, una parte di colpa, senza bisogno d'aggiungervi la responsabilità di testimone oculare, e che qui e che là, e che infine tutto si poteva concedere e perdonare ad un giovane bennato, fuorché la smania (furon parole della madre) di andare a vedere *bombardare un povero vecchio*. Bella guerra! Bella gloria davvero! —

Quand'ebbero finito, il giovane strinse i denti, fece in pezzi un giornale, s'alzò con impeto, accese un lume, e andò a chiudersi nella sua camera, pestando i piedi, come un attore italiano quando fa il re furibondo.

Ma dopo una mezz'ora, cheto cheto, in punta di piedi, ritornò nella stanza da pranzo. Non c'era più che il padre e la madre, silenziosi e melanconici. E-gli domandò scusa al padre, che si lasciò stringerela mano brontolando; e poi ritornò verso la camera. La madre l'accompagnò.

— Dunque mai più di codeste idee, non è vero? -gli disse amorevolmente, ponendogli le mani sulle spalla Il figliuolo le rispose con un bacio.

Il giorno dopo passava il confine degli Stati Pontifici. In casa, appena se n'accorsero, furono lagrime, furori, invettive, proponimenti di non volerlo più vedere, di non alzarsi nemmeno quando ritornasse, di lasciar passare un mese senza dirigerli una parola, di dar di frego al capitolo *minuti piaceri* nel bilancio domestico, e cento altre cose. Per parte della madre, parole; ma nel padre propositi serii. Non era uomo da transigere; era buono, ma duro, e qualche volta, nelle sue collere, tremendo; e i} figliuolo lo sapeva e lo temeva. Come dunque si fosse potuto i vere a fargliene una così grossa, non si poteva spiegare. Le notizie del venti settembre non fecero che inviperire vie più padre e madre. — Ci sentirà, — dicevano a denti stretti, — ha da venire! — Le parole, i gesti, il

contegno da tenersi, tutto era pensato e preparato. Doveva essere una lezione solenne.

La mattina del ventidue, stavano tutti a tavola, quando, a un tratto sentirono un gran picchio nella porta, e subito dopo videro il figliuolo, rosso, ansante, abbronzato dal sole, dritto e immobile sulla soglia.

Nessuno si mosse.

— Come! — esclamò il giovane, incrociando le braccia, con aria di gran meraviglia. — Non sapete la novità? —

Nessuno rispose.

— Non v'hanno detto nulla? Non è venuto nessuno da Firenze? Siete ancora al buio di tutto? —

Nessuno fiatò.

— La presa di Roma... — s'arrischiò a dire di lì a po' una delle ragazze, dopo aver consultato il babbo con un'occhiata — ... la sappiamo.

Come! Nient'altro?

... Nient'altro.

Ma che presa di Roma! — proruppe il giovane con un grido che fece tremare tutti quanti; — che presa di Roma! Ve la porto io dunque la notizia! -

Tutti si alzarono e gli corsero intorno.

— Ma com'è possibile, — continuò egli a gridare agitando le mani, — com'è possibile che non sappiate nulla? Non s'è sparsa la voce per la campagna? Non si son radunati i contadini? Che cosa fa il Municipio?... Sentite dunque, sentite, mettetevi tutti intorno a me, vi racconterò tutto, mi batte il cuore che non posso quasi parlare...

- Ma che è stato?

Niente! Non vi dico niente! Voglio raccontarvi le cose per filo e per segno, mi voglio sfogare, voglio che sappiate il fatto & poco a poco come l'ho visto io.

Ma son le feste dei Romani?

- E' il plebiscito?

L'arrivo del Re?

Ma no! ma no! E' ben altra cosa!

Ma parla!

Ma sedete!

Oh come non s'è saputo nulla qui?

- Ma che volete ch'io sappia? Quello ch'io so è che portarvi pel primo questa notizia è il più gran piacere che abbia provato in vita mia... Sono arrivato stamani a Firenze, si sapeva tutto, son partito subito; — chi sa, — pensavo, — forse la nuova non sarà ancora arrivata a casa;... mi manca quasi il fiato!

- Di', dunque, di' presto...

Gli si sedettero tutti intorno.

- Sentirai, mamma!... cose da far impazzire. Venite più in qua, così. Della mattina del ventuno sapete ogni cosa, non è vero? Entrarono gli altri reggimenti; folla, grida, musiche, come il giorno prima, fino alle dodici. Alle dodici, come per accordo' preso, lo strepito cessò, prima nel Corso, poi nell'altre strade grandi, a poco a poco per tutto. I drappelli dei cittadini si fermavano e facevano crocchio e parlavano sotto voce; poi si sparpagliavano in tutti i versi, salutandosi l'un l'altro, col fare di chi deve rivedersi poco dopo. Pareva che fosse corsa la voce di prepararsi a qualche gran cosa. La gente, incontrandosi, si parlava in fretta, e poi via, ciascuno per conto suo. Da un capo all'altro del Corso era un affaccendarsi generale; chi entrava nelle case, chi usciva, chi chiamava dalla strada, chi rispondeva dalle finestre; i soldati scappavano di qua e di là come se avessero sentito una chiamata; passavano ufficiali a cavallo di trotto; passavano uomini e ragazzi con fasci di bandiere sulle spalle e tra le braccia; tutti frettolosi e affannati, che parevano inseguiti. Io, che non sapevo nulla, e non conoscevo nessuno, guardavo in viso ora l'uno ora l'altro, tanto per veder d'indovinare qualcosa. Tutti parevano allegri, ma non dimostravano più l'allegrezza viva e sfrenata di prima; tutti lasciavano trasparir un pensiero, un dubbio, quasi un'ansietà; si capiva ch'era gente che macchinava qualcosa. Infilai una delle strade secondarie, andai oltre, mi fermai su due o tre crocicchi: in ogni parte lo stesso spettacolo; gran gente, gran moto, gran fretta, e un non so che nel modo di parlare e nei gesti, che avevo già notato nel Corso, come se tutto quell'armeggio si volesse fare di nascosto a qualcuno, benché fosse visibile a tutti. Passavano gruppi, drappelli, centinaia di uomini e di donne insieme, e non si sentiva un grido; andavan tutti dalla stessa parte, come a un luogo convenuto...

Dove andavano? — domandarono il padre e la madre.

Aspettate. Ritornai verso il Corso. Quanto più andavo innanzi, sentivo crescere un rumor sordo e continuo, come d'una gran folla. Arrivai: il Corso era pieno di gente, tutti fermi e rivolti verso il Campidoglio, come se aspettassero qualche cosa di là. Da piazza del Popolo a piazza di Venezia era tutt'una calca da non potervisi muovere. Si bisbigliava qua e là: — Or ora vengono. — Vengono di laggiù. — Chi viene di laggiù? — La colonna principale. — Viene la colonna principale. — Eccola. — No. — Sì. — A un

tratto la folla si agitò con grande impeto, si gridò da tutte le parti: — Son là, — e in men che non si dice la via rimase sgombra nel mezzo come al passare in una processione. ' Tutte le teste si scoprirono. Io, che ero rimasto indietro, mi feci strada a furia di gomiti, e guardai... Mi par di sentire il fremito che mi corse da capo a piedi in quel punto. Venivano innanzi generali in grande uniforme, signori in abito nero con sciarpe tricolori; in mezzo ai signori e ai generali, ragazzi, donne e uomini laceri e scamicciati; dietro operai, contadini, donne coi bimbi in collo, soldati di tutte le armi, signore eleganti, studenti, famiglie intere in piccoli gruppi tenendosi per mano per non perdersi; tutti affollati, pigiati in modo da parere strano che potessero camminare; e pure non si sentiva che un bisbiglio monotono come un ronzio; silenzio dalle due parti della strada, silenzio alle finestre; era uno spettacolo solenne; faceva tra meraviglia e spavento; io era estatico.

Ma dove andavano? — domandarono con più viva insistenza il padre, la madre e le figliuole.

Lasciatemi finire! — riprese il giovane. — Mi cacciai in mezzo. E con me vi si cacciarono man mano tutti quelli che stavano addossati al muro a destra e a sinistra. Figuratevi che serra serra! La folla pareva proprio un torrente, occupava tutti gli spazi; e ondeggiando sbalzava gente, come onde, nelle botteghe, nei portoni, da ogni parte dove vi fosse un po' di posto. Man mano che si andava, altre turbe di popolo si versavano nel Corso dalle vie laterali, affollate anche quelle da un capo all'altro; e la processione continuava a scendere dal Campidoglio, e correva voce che nel Campo Vaccino vi fossero ancora migliaia di persone. Gran gente arrivava da piazza di Spagna, gente da via del Babuino, gente da piazza del Popolo. Avevano tutti qualcosa in mano, chi ghirlande di fiori, chi rami d'ulivo e d'alloro, chi bandiere, chi cenci legati in cima a bastoni; qualcuno portava persine immagini sacre spiegate con due mani al di sopra della testa; iscrizioni, emblemi, ritratti del Papa, del Re, dei Principi, del Garibaldi; una varietà, una mescolanza, una confusione di persone e di cose, come credo non si sia mai vista sotto il sole; e sempre e per tutto quel bisbiglio sommesso, quell'andar lento, quella serenità, quella dignità, così strana e meravigliosa in tanta moltitudine, che mi pareva di sognare.

Tutta la famiglia si strinse intorno al giovane senza far motto.

A un certo punto mi accorgo che la folla ha svoltato a sinistra : tutti dietro. Adagio adagio con gran fatica, pigiati, oppressi, urtati da tutte le parti, senza poter muovere le braccia, respirando a stento, si arriva, di strada in strada, sulla piazzetta dinanzi al ponte Sant'Angelo. Il ponte era stipato di gente; la folla si perdeva di là dal fiume verso San Pietro; tutta la sponda destra era un formicolio. Il passaggio del ponte fu un affar serio; ci si mise più d'un quarto d'ora; i disgraziati che erano ai lati, spinti dalla gente del mezzo, dalla paura d'esser buttati giù, si attaccavano disperatamente alle spallette, e mandavano grida di spavento; si dice che siano seguite delle disgrazie. A poco a poco si arrivò di là. Tutte le strade che menavano alla piazza rigurgitavano. Quando si fu all'imboccatura d'una delle due strade che vanno dirette alla Basilica, s'udì a un tratto un gran fragore sordo, cupo, come quello d'un mare in burrasca, che ora pareva lontano, ora vicino, e veniva verso di noi a ondate. Era la moltitudine accalcata in piazza di San Pietro. La folla si spinse innanzi con più impeto; gli uni sugli altri, portati, travolti, su su, fin che s'arrivò sulla piazza... Dio eterno! se aveste veduto! Uno spettacolo da sbalordire. Tutta quell'immensa piazza piena zeppa, tutta nera, tutta brulicante, non c'era più piazza, e-ra un mare. Tutt'intorno fra le quattro file delle colonne, sulla gradinata della chiesa, sotto il portico, sul gran terrazzo della facciata, sulle gallerie della cupola, sui capitelli, sui pilastri; e dietro, alle finestre delle case, sui balconi, sui tetti, sopra, sotto, a destra, a sinistra, da per tutto dove una creatura umana poteva posare il piede, o attaccarsi, o sospendersi, da per tutto teste, braccia e gambe spenzoloni, bandiere, gesti, voci. Tutta Roma era là.

Dio!... E il Vaticano? — chiesero gli altri con grande trepidazione.

Chiuso, Sapete che un braccio del Vaticano da sulla piazza, e lì c'è l'appartamento del Papa. Tutte le finestre eran chiuse, pareva un palazzo abbandonato; pareva, in quel momento, che avesse l'espressione d'una persona, fredda, rigida, impassibile, che guardasse giù con l'occhio spalancato ed immobile. La moltitudine guardava in su rumoreggiando. Si vedeva da una parte, verso la gradinata, un grande armeggio di ufficiali e signori, che pareva dessero degli ordini, ripetuti poi di bocca in bocca. L'agitazione andava crescendo. Eran tutti a capo scoperto : teste bianche di vecchi, teste brune di soldati, teste bionde di bambini; splendeva un bel sole; mille moti, mille

suoni, mille colori ondeggiavano e si confondevano su quella immensa superficie; le bandiere, i ramoscelli, i cenci sventolanti, erano sbattuti qua e là, come se galleggiassero sulle acque; il rimescolamento era tale, che pareva ardesse il foco sotto terra. Tutt'a un tratto s'udì e si propagò un grido da tutte le parti: — I ragazzi! I bambini! Avanti i bambini! — Pareva una cosa convenuta. In un punto solo, da ogni lato della piazza, si videro sollevare i bambini al di sopra delle teste, e le donne e gli uomini che li tenevan su, fendere la calca, tutti diretti verso il Vaticano; i ragazzi più grandi farsi strada da sé, scivolare fra le gambe della gente, a dieci, a venti insieme, stretti per mano; in pochi minuti, parte colle proprie gambe, parte spinti, parte portati, centinaia di bimbi, tutto un popolo di creature sino allora nascoste, si trovò affollato in un angolo della piazza; e intanto un gridio assordante di donne: — Badate! — Largo! — Il mio bimbo! -Di là a poco un altro grido, più forte, più imperioso : — Le donne! Le donne! — Un altro rimescolio, un altro rompersi della folla in tutti i versi. Poi un terzo grido più formidabile: —L'esercito! I soldati! A-vanti! — E di nuovo un sottosopra indicibile; ma in ogni parte ad un tempo, risoluto, rapido; nessuna delle difficoltà e delle lungaggini solite a vedersi in simili casi; tutti s'affaccendavano e giovavano allo scopo; era una foga, un impeto, e pure un accordo meraviglioso; quella folla innumerevole pareva ordinata e ammaestrata. A poco a poco si rallentò il moto, il chiasso si quietò, le braccia si abbassarono, tutti si guardarono intorno, e si vide ch'erano spariti, come per incanto, i bambini, le donne, i soldati. Stavan tutti da una parte della piazza, a destra, divisi in tre grandi schiere, dalla porta di San Pietro fino a mezzo il colonnato, rivolti verso il Vaticano, stretti, compatti. La moltitudine proruppe in un fragorosissimo applauso.

- Ma il Vaticano! — domandò per la terza volta la famiglia, tutta a una voce.

Chiuso e quieto come un convento, sempre.

Oh Dio buono! — esclamarono sconfortati.

Aspettate. A un tratto l'applauso cessò, e si videro tutte le teste voltarsi indietro man mano e bisbigliare: -- Silenzio! Silenzio! --La parola corse fino in fondo alle due strade che sboccano nella piazza. Il bisbiglio, di là a poco, cessò affatto, e si fece una quiete, un silenzio, come io non avrei mai creduto che fosse possibile fra tanta gente : era qualcosadi sovrumano. In mezzo a quel silenzio, parve all'im-

provviso di sentire un vocò leggiadro, che non si capiva che fosse; un suono vago, diffuso, come se venisse dall'alto; a mano a mano, insensibilmente, crebbe; prima un alzarsi di voci qui, poi là, poi più giù, incerte, discordanti; di lì a poco più unite, più risolte; infine, come per incanto, confuse; e un solo canto tremolo, argentino, soave, si levò al cielo, e-cheggiando, come la voce d'una legione d'angeli. Erano migliaia di fanciulli che cantavano l'Inno a Pio IX del 1847.

Oh! — esclamarono la madre e le figlie, giungendo le mani.

Quel canto si ripercosse nel cuore di tutti, scese proprio a toccare in fondo all'anima quello che v'è di più tenero; si sentì correre un fremito per la folla; si vedeva un gran moto di braccia e di mani, come di chi vuoi parlare e non può; non si udiva che un mormorio confuso. — Santo Padre, — pareva che si volesse dire da tutti, — guardate, sentite, sono i nostri bambini, sono i vostri figliuoli, che vi cercano, che v'invocano, che implorano la vostra benedizione; sono anime innocenti; arrendetevi alla loro voce; benediteli; fate che la patria e la fede siano un sentimento solo nei loro cuori; una vostra parola, Santo Padre, un vostro cenno, un vostro sguardo solo che annunzi il perdono e la pace, e saremo con voi, per voi, tutti, ora, sempre, per sempre! Sono i nostri bambini, i vostri figliuoli! — Migliaia di bandiere s'agitavano in aria, il canto tacque, seguì un profondo silenzio...

Ebbene? — domandarono tutti affannosi.

Chiuso. S'alzò il canto delle donne. Si sentiva un tremito profondo in quella immensa voce; vi si sentiva un qualche cosa che prorompe soltanto dal seno delle madri; pareva piuttosto un grido che un canto; era soave e solenne. La gente, alle prime note, rimase immobile; subito dopo cominciò ad agitarsi, come mossa da un ardore irresistibile; le grida coprivano quasi il canto. — Sono le nostre madri, si diceva, — le nostre spose, le nostre sorelle. Santo Padre, ascoltatele; esse non hanno mai avuto odio né ira nel cuore; esse hanno sempre amato e sperato; esse credono e pregano; esse vi domandano di poter insegnare ai loro figliuoli il nome vostro insieme con quello d'Italia. Santo Padre, una vostra parola risparmierebbe loro molti dubbi dolorosi e molte lagrime amare; benedite le nostre famiglie, Santo Padre!—

Gli ascoltatori interrogarono collo sguardo e col gesto.

- ... Nulla! Allora proruppe un canto fragoroso e accelerato, a cui seguì un nuovo e più violento rimescolio; erano i soldati. — Sono i nostri soldati, — dicevano tutti tra sé, — saranno i vostri; sono i figliuoli delle campagne e delle officine; essi, Santo Padre, veglieranno alle vostre porte e scorteranno i vostri passi; essi, nati nella vostra terra, essi che udirono da fanciulli il vostro grido sublime di libertà, e combatterono contro lo straniero col vostro nome e con quello del loro Pie sulle labbra e nel cuore; benediteli; voi li troverete stretti intorno al vostro trono nell'ora del pericolo, pronti a morire; una parola, Santo Padre, e queste spade, questi petti, questo sangue sono vostri! Essi vi domandano la benedizione della patria! Ricordatevi, Santo Padre, il vostro grido sublime!... - - Una finestra del Vaticano s'aperse.

Tutti afferrarono il giovane per le braccia, senza parola.

Il canto cessò, tacquero le grida, silenzio. Alla finestra non v'era anima viva. Vi fu qualche istante, in cui il respiro della moltitudine pareva sospeso. Si vide come un'ombra muoversi alla finestra, ma dentro, in fondo, e sparire. Parve di veder passare della gente, di sentir dello strepito. Tutte le faccie, tutti gli occhi erano fissi, immobili là. A un tratto, tutta la moltitudine, come ispirata, stese tutte insieme le braccia verso il palazzo, migliaia di donne levarono in alto i bambini, i soldati alzarono i cappelli sulla punta delle baionette, tutte le bandiere sventolarono, centomila voci si spri-gionarono in un solo tremendo grido: — Viva! Viva! Viva! — Alla finestra del Vaticano si vide spuntare qualcosa, muoversi, luccicare, sollevarsi in aria di colpo... Dio eterno! — gridò il giovane, lanciandosi al collo di sua madre — era la bandiera italiana! —

Dire l'allegrezza, la gioia, l'entusiasmo di quella buona gente, è impossibile. Il giovane aveva parlato con tanto calore, s'era tanto innamorato del suo medesimo inganno, che a poco a poco era arrivato fino a non accorgersi più che inventava; e veramente gli s'erano inumiditi gli occhi e gli tremava la voce. Però nemmeno un'ombra di sospetto passò per la mente ai suoi genitori e alle sue sorelle. Si abbracciavano, ridevano, piangevano. Da quanti dubbi, da quanti scrupoli, da quante battaglie dolorose fra il cuore d'Italians e la coscienza di Cattolici, si trovavano liberati! La conciliazione tra la Chiesa e lo Stato! Il sogno di tanti anni! Che tranquillità d'animo d'allora in poi! Che bella vita d'amore e d'accordo! Che respiro

libero e sicuro! — Sia benedetto il cielo! — esclamò la madre, lasciandosi cadere sur una seggiola, stanca dalla commozione. E poi daccapo tutti insieme intorno al giovane, chi pigliandogli una mano, chi tirandolo pei panni :

E' proprio vero?

Non è un sogno?

Parla!...

Segui, racconta tutto, il Papa, la gente, che cosa è stato...

... Quel che seguì allora, -- riprese il giovane con voce stanca, — a dirvela schietta io non lo so, non me ne ricordo; fu un tale scoppio di grida, un sottosopra, una frenesia, un delirio tale, che solamente a pensarvi, anche adesso, mi si confonde la testa. Io non mi vidi più altro intorno che braccia e bandiere alzate, che mi nascosero ogni cosa. Una gomitata che ricevei nel petto in uno di quei terribili rimescolamenti della folla, mi tolse quasi il respiro. Dopo qualche momento mi parve d'essere un po' più al largo e mi gettai in una delle strade che menano al ponte, deciso di uscir fuori da quella confusione. Da tutte le strade di Borgo Pio il popolo si precipitava con altissime grida sulla piazza. Si disse poi che la folla s'era slanciata alle porte del Vaticano per irrompere dentro; i soldati l'avevan dovuta contenere prima col petto, poi a forza di braccia, infine coll'armi; si parlava di gente rimasta soffocata nel serra serra. Dentro, nel Vaticano, " che cosa sia seguito per ora non si sa; si diceva che il Papa aveva dato la benedizione dalla finestra. Io non lo vidi. Affranto, sfinito, arrivai sul ponte e lo attraversai. Sempre accorreva gente da ogni parte, tratti dalla notizia del grande avvenimento, che s'era propagata colla rapidità del lampo. Grossi drappelli di cavalleria accorrevano di trotto serrato. Guide, aiutanti di campo, carabinieri, mandati a portar ordini di qua e di là, correvano le strade gridando. Rispondeva la gente dalle finestre: vecchi decrepiti, malati, donne con bimbi fra le braccia, s'affacciavano a' terrazzini, scendevan nelle strade deserte, interrogavano, si meravigliavano, si baciavano... Io arrivai al Corso. All'improvviso s'udì un rimbombo terribile dalla parte del Pincio, poi un altro dalla parte di Porta Pia, poi un terzo dalla parte di Porta San Pancrazio; erano tutte le batterie d'artiglieria dell'esercito italiano che salutavano il Pontefice con una salva precipitosa. Dopo poco s'udirono i rintocchi della campana del Campidoglio, poi man



mano le campane di cento chiese, che si confusero in un concerto grandioso. La folla da Borgo Pio si riversò con impeto sfrenato sulla sinistra del Tevere, invase in pochi istanti le strade, le piazze, le case; scoprì gli stemmi papali ch'erano stati coperti; portò in trionfo busti di Pio IX, ritratti, bandiere; migliaia di persone si fermarono davanti ai palazzi dei patrizi romani più noti per devozione al Pontefice, e proruppero in applausi, e quelli si presentarono sui balconi e misero fuori le bandiere nazionali... Un momento, lasciatemi riprender fiato. —

Ripreso ch'ebbe fiato, subito l'incalzarono con nuove domande: — E poi? E il Vaticano? E il Papa?

— ... Non so... Non vi dico quello ch'era di bello, di grande, di meraviglioso, Roma la sera. La notte era stupenda e vi fu una illuminazione quale non si è vista mai, credo, da che mondo è mondo : il Corso pareva tutto di foco; le chiese piene di gente con preti



che predicavano; nelle strade musiche, canti, balli; cittadini che parlavano al popolo nei caffè e nei teatri. Volli vedere un'altra volta la *piazza*, di San Pietro. S'era sparsa la voce che Sua Santità aveva bisogno di riposare; Borgo Pio era quieto come in una delle notti più quiete; la *piazza*, era rischiarata dalla luna; una folla silenziosa stava raccolta intorno alle due fontane e sulle gradinate; molti seduti in terra, molti coricati; una gran parte, i più rifiniti dalle fatiche e dalle commozioni della giornata, dormivano; donne, soldati, bambini, alla rinfusa; centinaia di persone inginocchiate, e qua e là sentinelle di tutti i Corpi, con bandierine e croci fitte nella canna del fucile. Il terreno era sparso di bandiere, di foglie, di fiori, di cappelli perduti nel trambusto; le finestre del Vaticano erano illuminate; non si sentiva una voce; pareva che tutta quella gente trattenesse il respiro. Partii di là commosso, esaltato, pensando a tutto quello che avevo visto, all'effetto che avrebbe prodotto la notizia in Italia, nel mondo, in voi altri, in te, specialmente, babbo; mi trovai alla stazione quasi senza avvedermene, v'era una confusione, un gridio assordante; salii sul convoglio si partì, ed eccomi qua. La notizia è giunta ieri sera a Firenze: mi dissero che

fu un delirio; il Re è partito; la notizia s'è già sparsa per tutta la terra. —

A questo punto si lasciò cader sulla seggiola e tacque in atto di chi non ha più fiato in corpo. I giornali che dovevano arrivare alla villa a mezzogiorno, furono intercettati, sicché la famiglia serbò la sua cara illusione fino a sera. Il desinare fu allegrissimo, il giovane continuò ad affastellare particolari su particolari, e la madre e gli altri, contentezze su contentezze, benedizioni su benedizioni. Quando tutt'a un tratto si sentì un passo accelerato su per le scale, e poi una rumorosa scampanellata. — Di lì a un minuto la porta s'aperse, e un prete lungo, asciutto, col viso livido e la bocca torta; apparve sulla soglia. Era un prete, che la famiglia conosceva di fresco, e pel quale non aveva gran simpatia; ma che pur rispettava ed accoglieva in casa, più per ossequio all'abito che alla persona. Tutti, tranne il giovane, gli corsero intorno, gridando: — Ebbene! Ha sentito la notizia! E' finita, grazia al cielo! Racconti, dica! Ma che notizia? — dimandò il prete, guardandoli in viso uno per uno con un par d'occhi stralunati.

Gli dissero tutti insieme, in fretta e in furia, delle feste, del perdono, della conciliazione.

Il prete guardò tutti con l'aria di chi temesse d'esser capitato in mezzo ad un crocchio di matti, poi fulminò con un'occhiata il giovane, poi esclamò con un sorriso sinistro :

Non c'è ombra di vero, per fortuna!

Oh! -- gridarono tutti, voltandosi verso il figliuolo.

Questi, senza scomparsi, fissò il prete, e con un accento misto di tristezza e di sdegno gli disse: — Ma, reverendo, non dica per fortuna! Lei è italiano; dica: Peccato che non sia. —

E tutti gli altri, volgendosi di nuovo verso il prete, e piccati, come sempre segue, più contro chi aveva tolto che contro chi aveva dato l'illusione, ripeterono quasi involontariamente»: -- Sicuro! dica piuttosto: Peccato!

— Io? — rispose il prete, torcendo verso il suo petto un lungo dito nodoso; e poi con voce acre e vibrata: — Mai! —

Il vecchio, ferito così di botto, bruscamente nel dolce sentimento che lo agitava, perdetto, com'era solito, i lumi, e stendendo il braccio verso la porta, si lasciò sfuggire dalla bocca un: — Via! -

Il prete sparve chiudendo con impeto. Il giovane gettò le braccia al collo del padre; questi, guardando verso la porta, soggiunse con voce ansante: — , Senza cuore! —

«rispondere e reagire, esser presente, essere in contatto»

Vittorini e la Prefazione al Garofano rosso

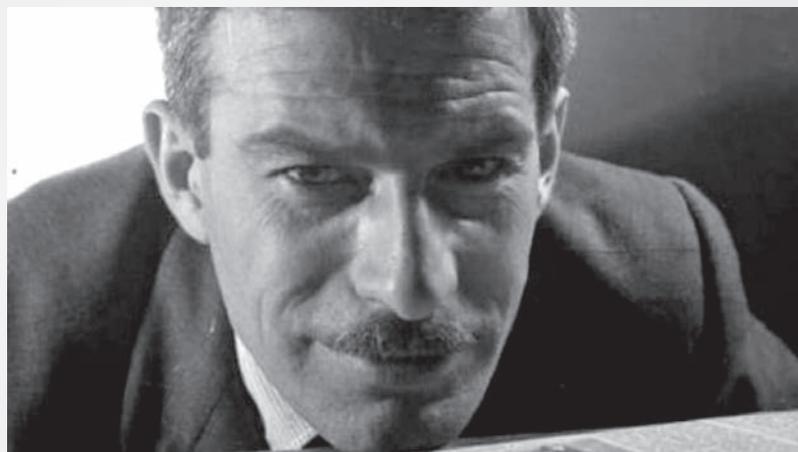
Giuseppe Varone

[...] dopo una sera ch'ebbi la fortuna di assistere a una rappresentazione della Traviata.

E. VITTORINI, *Prefazione alla I edizione del «Garofano rosso»*

Al 1947 risale la stesura della *Prefazione al Garofano rosso* di Elio Vittorini per l'edizione del 1948. Erano apparse le prime sei puntate tra il 1933 e il 1934 sulle pagine della rivista fiorentina «Solaria», diretta da Alberto Carocci e Giansiro Ferrata. Fra molte difficoltà il romanzo fu edito integralmente: la VII puntata apparve in una veste apertamente rimaneggiata dalla censura, mentre la VIII apparve sull'ultimo numero di «Solaria», stampato nel settembre-dicembre del 1934, ma pubblicato soltanto il 31 marzo del 1936. La *Prefazione* nasce dunque dall'esigenza di spiegare la genesi di un'opera alla quale il Siciliano aveva lavorato tredici anni prima, e insieme di giustificare la pubblicazione in volume.

In essa possiamo già ritrovarvi in germe il nuovo ed ultimo Vittorini: lo si intende innanzitutto dall'importanza che da questo momento affida all'espedito della prefazione, scritta quasi a sostituzione dell'opera stessa. Arriva a pensare che molti dei libri letti e delle cui premesse non ha mai avuto cura, altro non sono probabilmente che prefazioni essi stessi. Si domanda e constata quante volte si è caduti nell'inganno di lasciar dimorare la mente e lo spirito nelle opere, senza accorgersi di quanto alcune di esse altro non fossero che "soglie".



*Quanti libri, del resto, non sono che prefazioni dalla prima parola all'ultima? Quanti che abbiamo pur letto come se fossero opere, e in cui, come se fossero dimore, abbiamo lasciato abitare a lungo la nostra mente, non sono invece altro che una soglia?*¹

La consapevolezza dell'inganno conduce comunque Vittorini al compiacimento per l'immagine di uno spirito vagante entro uno spazio senza limiti, ininterrotto, aperto, «capace di non pretendere, per suo luogo di soggiorno, una casa vera e propria, e di posare il suo capo, come un vagabondo, contro uno stipite, contro uno scalino». ² Il romanzo per il quale scrive la

¹ E. VITTORINI, *Prefazione alla prima edizione del «Garofano rosso»*, in *Le opere narrative*, I, a cura di M. Corti, Milano, Mondadori, 'I Meridiani', 1998, p. 423.

² *Ibidem*.

prefazione lo aveva composto tredici anni prima «*per essere abitato: con tutte le sue regole*», e pubblicandolo dopo tanto tempo vuol dire «*aprirlo all'uso*» non senza definirlo un libro «*malato*».³ Il distacco da esso, tuttavia, si risente già nella scrittura, nella convinzione-«*presunzione*» di poter esprimere in «*quattro parole*» quello per cui un tempo sarebbero occorse «*alcune centinaia di pagine*», senza per questo mettersi a scrivere una prefazione che possa sostituire l'opera. Da ciò la naturalezza nel credere a quanto nel «*qui e ora*» si possa ancora scrivere, ossia la fede e l'insistenza dello scrittore di fronte al «*non ancora scritto*»:

*[...] sarà la fede propria dello scrittore che si manifesta dinanzi al «non ancora scritto» e che ci muove a insistere. È in ogni uomo di attendersi che forse la parola, una parola, possa trasformare la sostanza di una cosa. Ed è nello scrittore di crederlo con assiduità e fermezza. È ormai nel nostro mestiere, nel nostro compito. È fede in una magia: che un aggettivo possa giungere dove non giunse, cercando la verità, la ragione; o che un avverbio possa recuperare il segreto che si è sottratto a ogni indagine. Ma è l'ottimismo che se ne va sempre per ultimo, e che dunque serve, sovente, di più lungo aiuto.*⁴

E più significativamente:

*Ora, per me, un libro vecchio di tredici anni è una «cosa»: non più parola. Parola è il mio scrivere attuale, la mia prefazione. In questo debbo credere. E che da questo mi possa attendere un miracolo riguardo al valore della «cosa» fa solo parte della mia fede di scrittore.*⁵

I segni di un forte mutamento sono rintracciabili già nel 1933, quando Vittorini compie un importante viaggio a Milano. Dopo aver trascorso cinque o sei anni guardando «*all'indietro, scrivendo rivolto all'indietro*», per un'idea che solo nell'infanzia avesse instaurato rapporti spontanei, in special modo «*con le cose materne della terra*», «*innamorato di luoghi*

e nomi, del mondo stesso»,⁶ il viaggio nel capoluogo lombardo sembrò restituirgli quella facoltà. Questo comportò uno stravolgimento della scrittura, nella quale penetrò una sorta di «*disordine*»: rispetto alla unitarietà degli scritti precedenti, come ad esempio *Piccola borghesia, Il garofano rosso* cominciava a diventare composito, intermittente, discontinuo e quindi giovanile, nuovo, moderno.

«*Io non potevo, ora, continuare a scrivere solo guardando all'indietro. Ora non sapevo non guardarmi anche intorno*»: il Nostro avverte ora l'esigenza di cominciare ad aprire gli occhi, a «*rispondere e reagire, esser presente, essere in contatto*» – come sapeva di aver avuto solo nella sua infanzia – continuando a scrivere con un passaggio dallo spirito del «*“rivolto indietro”*» a una finzione di «*“rivolto all'indietro”*», trasferendo tale esperienza su un «*tempo ricordato*», aggiungendo «*l'anno 1933*», «*Milano alla Sicilia*», e arricchendo infine la propria sensibilità verso le esperienze letterarie di più varie e meno ordinate direzioni, «*nuovo nell'improvvisazione*» come lo era stato «*nella libertà*», ma soprattutto «*un'altra volta*» da formarsi.⁷

È fin da allora che Vittorini si riconosce nella *improvvisazione* e si considera, come scrittore, in *formazione*, embrione e riflesso autocritico del suo essere più attuale, sempre pronto a ricominciare da capo, a rimettere ogni cosa in discussione. Da questo il ripensamento del valore di *Conversazione* in controllo all'aspirazione di essere autore di un solo libro:

[...] scrivo perché credo in «una» verità da dire; e se torno a scrivere non è perché mi accorga di «altre» verità che si possono aggiungere, e dire «in più», dire «inoltre», ma perché qualcosa che continua a mutare nella verità mi sembra esigere che non si smetta mai di ricominciare a dirla.

*[...] ripeterla ogni giorno non in qualche altra sua consistenza ma in qualche altro suo aspetto che la varia, che la rinnova, e nel ripeterla darla ogni volta (o tentare di darla) tutta intera, ogni volta (per il minimo che ne cambia) in una nuova figura, come se non potesse esservi al mondo che un libro solo.*⁸

3 Vd. *ivi*, p. 424.

4 *Ibidem*.

5 *Ivi*, p. 425.

6 Cfr. *ivi*, p. 426.

7 Cfr. *ivi*, p. 427.

8 *Ivi*, pp. 428-9.

Quel che risulta maggiormente importante rilevare è che il giudizio negativo sul *Garofano rosso* da parte dell'autore deriva dalla consapevolezza di ciò che era diventato nel suo tempo storico come scrittore, e di quanto non ritenesse più accettabile un linguaggio idoneo soltanto a «raccolgere i dati espliciti della realtà» e a «collegarli esplicitamente tra loro», nonostante le contraddizioni e i «conflitti», inadeguato invece per una rappresentazione in grado di «esprimere un sentimento complessivo», un'idea totale del vivente, «riassuntiva di speranze o insofferenze degli uomini in genere» e di quanto di informe e contraddittorio è nell'uomo.⁹

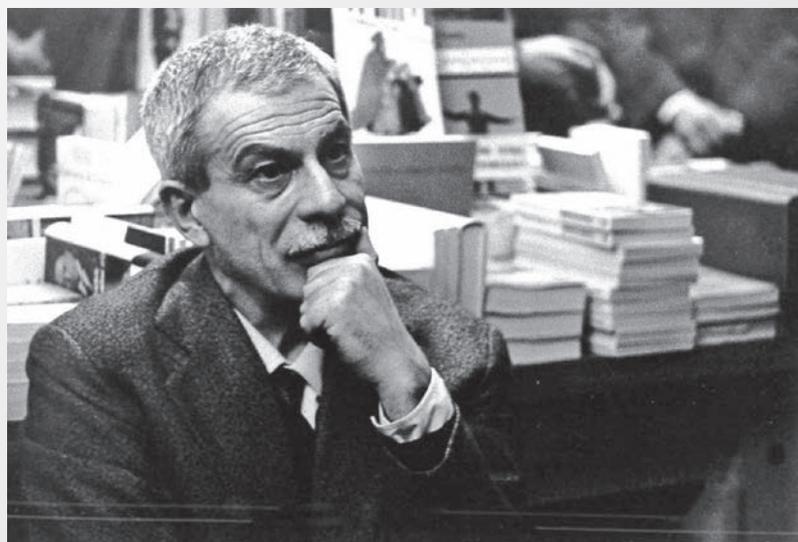
La caratteristica principale del Nostro sarà proprio la forza di oltrepassare ogni limite, di natura ideologica, estetica o psicologica, nella convinzione di avvertire su di sé un'unica esigenza, ossia scrivere, dire quello che aveva da dire senza coltivare la velleità di trovare il modo con cui esprimerla, consapevole piuttosto di esserne sempre alla ricerca.

*Tutto l'inverno '35-'36, e poi tutta la primavera '36, e l'estate '36, e quei giorni di luglio '36 coi primi giorni delle notizie dalla Spagna, e l'agosto '36 sempre con la Spagna, settembre e Spagna, ottobre e Spagna, novembre con Cina e Spagna fino alle pagine con fanfare di Cina e Spagna da cui cominciò Conversazione, io cercai in me stesso e intorno a me stesso in qual modo avrei potuto svoltare verso uno scrivere che mi permettesse di dire la cosa che avevo da dire. Naturalmente non presumo che poi Conversazione sia stato aver trovato. Semmai presumerei che è stato effettuare la ricerca. Ma quel mio assillo di un anno mi fu d'occasione per capire diverse cose intorno al romanzo.*¹⁰

Dunque, la *Prefazione* permette a Vittorini di riprendere tra le mani quest'opera giovanile tramutandola in un «lungo discorso che è nello stesso tempo una professione di fede poetica ed etica,

un'autobiografia ed un diario, un testamento della sua intransigenza e della sua speranza».¹¹

Nasce una contraddizione: dalla *Lettera* di apertura alla prima pubblicazione di *Erica e i suoi fratelli* su «Nuovi Argomenti» nel 1954, Vittorini lascia intendere che la causa dell'interruzione del romanzo nel '36 sia imputabile alla guerra di Spagna. Parla di un anno divorato dalla politica, trascorso «a leggere giornali [...] Tutti quegli ultimi giorni del luglio '36».¹² Ma nella *Prefazione* del '48 al *Garofano rosso*, confessa invece di aver cercato in lui e intorno a lui il modo di scrivere per dire la cosa che aveva da dire: da una collazione, allora, si intende che l'abbandono di *Erica e i suoi fratelli* è causato tanto più da una ricerca di svolta stilistica, più che da un richiamo vigoroso dall'esterno. Nella *Prefazione*, non a caso, in polemica con il neorealismo Vittorini teorizza il principio secondo il quale la contingenza agisce dall'esterno sul testo letterario attraverso una «mediazione formale».¹³ Postulato teorico che ritroviamo più esplicitamente ne *Le due tensioni*, in cui considera che la «mutazione tecnica si manifesta (anche e tanto più in arte) sotto specie della costruzione di un modello ideale per la realtà da studiare e interpretare»; e individua la «tecnica attiva (in cui agi-



9 Cfr. *ivi*, p. 431.

10 *Ivi*, p. 433.

11 I. CALVINO, *Elio Vittorini, Il garofano rosso*, in *Saggi 1945-1985*, I, Milano, Mondadori, 'I Meridiani', 1995, p. 1261. Sulla prima edizione del romanzo si veda l'autorevole contributo di Gianluca Lauti, *Il primo «Garofano rosso» di Elio Vittorini. Con un apparato di varianti* (Firenze, Cesati, 2013).

12 E. VITTORINI, *Nota a chiusura di Erica e i suoi fratelli* nell'edizione Mondadori, 'I Meridiani', p. 566.

13 Cfr. M. CORTI, *Prefazione*, in E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., vol. I, p. XXVII. Da quanto si evince dal testo della *Prefazione*, «mediazione formale» capace di svolgere anche una mediazione sociale, dato l'ambiente politico del tempo: «C'era piuttosto ch'io avevo bisogno di essere, anche scrivendo, "quello ch'ero diventato", e avevo bisogno di dire una certa cosa che solo a dirla come dice le cose la musica, e come le dice il melodramma, come le dice la poesia, si poteva arrischiare, nel regno fascista d'Italia, di dirla in faccia al pubblico, e in faccia al re. E in faccia al duce...» (E. VITTORINI, *Prefazione*, cit., p. 440).

sce la coscienza che la tecnica del dire è fortemente operatoria ai fini del *signifié*, del dire stesso)».14 La «mediazione formale» di un universo semantico, costituito da una forma del contenuto e una forma dell'espressione – che condurrà al dialogo ossessivo di *Conversazione* – porta all'abbandono di *Erica e i suoi fratelli*.

Per queste e altre ragioni la composizione della *Prefazione* diventa teoria intorno al romanzo. Un termine di paragone sarà rappresentato dal melodramma, dopo che una sera, per la prima volta nella sua vita, ebbe «la fortuna di assistere a una rappresentazione della *Traviata*».15 Al romanzo, rispetto all'opera lirica, è negata la possibilità di esprimere un grande sentimento generale, di natura imprecisabile, non necessariamente pertinente la vicenda, i personaggi e gli affetti rilevati in essi.

[...] mentre il melodramma è in grado di risolvere poeticamente tutti i suoi problemi di raffigurazione scenica di un'azione realistica, il romanzo non è ancora in grado di risolvere poeticamente tutti i problemi suoi di rappresentazione romanzesca del mondo.16

Il romanzo, insomma, per Vittorini non riesce ad andare oltre i riferimenti realistici della sua vicenda per farli suonare dei significati di una realtà maggiore.

Il problema è nel linguaggio:

Si è, in un secolo, impregnato talmente della realtà che ha continuato a voler conoscere, da esserne ormai saturo e non poter impregnarsi più d'altro, da non poter rappresentare una realtà diversa da quella di cui è impregnato, o non riducibile a quella di cui è impregnato. È come se ormai fosse un linguaggio ideografico. Non risponde più, vale a dire, al compito proprio di un linguaggio poetico: il quale è di conoscere e di lavorare per conoscere quanto, della verità, non si arriva a conoscere col linguaggio dei concetti.17

Lo «scrivere romanzi» sembrerebbe aver generato un «linguaggio unicamente di studio», o anche di «divagazione impressionistica [...] che deve dare in pensieri e parole di personaggi», e «non riesce ad essere musica» e quindi a cogliere la realtà come insieme di parti anche in formazione.18

Solo risolvendo «poeticamente tutti i problemi suoi di rappresentazione romanzesca del mondo»,19 il romanzo avrebbe potuto mostrare cosa di bello, nel senso di categoria estetica, sarebbe potuto diventare riuscendo a farsi poesia, diventando cioè una sorta di traduzione «lirica» di ogni dato razionale; e in esso invece, per un'ansia di dichiarare anziché di esprimere e per uno scrivere figurativo di maniera, avviene la separazione tra prosa e poesia.

È col romanzo che, nello scrivere figurativo, avviene la separazione tra prosa e poesia. Direi che, col romanzo, non la poesia si arricchisce d'altro e moltiplica d'altro, ma che quest'altro (l'antica prosa degli studi) si arricchisce più o meno di poesia.20

Ciò non appaia una «posizione d'accusa» nei confronti del romanzo dovuta al possibile rancore per l'incapacità che egli attribuisce a sé stesso nella composizione del *Garofano rosso*. Piuttosto una valutazione e una esplorazione, dopotutto, come egli scrive, «esistono casi isolati, di piccoli e di grandi che, pur nel corso della tradizione europea, ci mostrano che cosa di bello può essere il romanzo se sa essere poesia [...] da noi, Romano Bilenchi. E abbiamo la grandezza di Kafka. Abbiamo la grandezza di Proust [...] una specie di Verdi del romanzo».21

Il romanzo, quindi, deve arricchirsi di poesia, e guardare a ciò che fa il linguaggio del melodramma, il quale «ci impedisce di rilevare [...] l'apparente inverosimiglianza».

[...] portarci a vedere una realtà al di sopra dei nostri dati di confronto, e anzi dopo di aver annulla-

14 E. VITTORINI, *Tecnica in letteratura ([it] innovazioni tecniche)*, in *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di D. Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967, pp. 81-2.

15 ID., *Prefazione*, cit., p. 433.

16 *Ivi*, p. 434.

17 ID., *Prefazione*, cit., p. 432.

18 Cfr. *ivi*, pp. 431-2.

19 *Ivi*, p. 434.

20 *Ivi*, p. 436.

21 Cfr. *ivi*, p. 439-40.

ti in noi i dati di confronto, è restar libero da questa stessa realtà particolare che porta a vedere, da questo dramma particolare o particolare commedia, ed è portarci ad afferrare il senso di una realtà maggiore, è costante possibilità di esprimere un massimo reale, e massimo drammatico o massimo comico, in ogni minimo di drammatico, in ogni minimo di comico, in ogni minimo di reale.²²

Quest'ultimo pensare deriva dai nuovi bisogni di scrittore che guarda alle cose della vita e dell'uomo, per il desiderio più attuale di mettere fuori tutto ciò che ha dentro: non per questo, però, Vittorini poté scrivere *Conversazione* e *Il Sempione*. È innanzitutto con il di più nell'aver scritto un libro come *Garofano rosso*, poiché con esso «si studia; s'impara; si addiziona, sottrae, moltiplica e divide [...] e infine si trova che qualcosa si è messo dentro per la prossima volta». Per cui non bisogna credere di «aver finito per sempre di scrivere nel senso di Garofano rosso, con lo sforzo e il non piacere che è scrivere nel senso di Garofano rosso». E se il libro riuscisse a dire poco dell'autore, e il suo «sviluppo di persona umana e di scrittore» dovesse renderlo inutile, occorre credere che:

[...] un libro non è soltanto «mio» o «tuo», né rappresenta solo il «mio» contributo alla verità, il «mio» sforzo di ricerca della verità, e la «mia» capacità di realizzazione letteraria. Un libro è un riflesso più o meno diretto, e più o meno contorto, più o meno alterato, della verità obbiettiva, e molto in un libro mancato, può essere verità rimasta grezza.²³

E la *Prefazione*, riguardo a ciò che questo romanzo può essere, «deve diventare un po' guida»,²⁴ e innanzitutto riferire che



Il principale valore documentario del libro è tuttavia nel contributo che può dare a una storia dell'Italia sotto il fascismo e ad una caratterizzazione dell'attrattiva che un movimento fascista in generale, attraverso malintesi spontanei o procurati, può esercitare sui giovani. In quest'ultimo senso il libro ha un valore documentario non solo per l'Italia.²⁵

Vittorini, per concludere, può pensare tutto ciò sul romanzo proprio perché gli riuscì di scrivere *Conversazione in Sicilia*, e anni dopo, appunto, il *Sempione strizza l'occhio al Frejus*, ideogramma della longevità, della forza e della serenità individuale, «riguadagnando al romanzo quella possibilità di sconfinamento oltre il reale», per «poter disporre infine di un libero linguaggio, fantastico e musicale, in una parola "fugato"». ²⁶ Libro scritto, *Il Sempione* – inizialmente considerato il suo «libro migliore» – ²⁷ con «pieno piacere» e perfetto abbandono alla cosa da dire, come nel melodramma.

22 Ivi, p. 435.

23 Ivi, pp. 443, 445.

24 Ivi, p. 446.

25 Ivi, p. 448.

26 R. BERTACCHINI, *Figure e problemi di narrativa contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1960, p. 220.

27 Accanto a queste considerazioni, nella *Prefazione* alla prima edizione de *Il garofano rosso*, Vittorini aggiunge che *Il Sempione* è «più buono di *Conversazione*»; sarà tuttavia egli stesso a ricredersi, affidando a *Conversazione* le qualità ricercate in un romanzo «una certa novità formale, una certa tensione oggettivistica, una certa carica informativa», come dirà in un'intervista nella primavera del '65 per «L'Approdo», riprodotta in *Perché si scrive*, ne «Il Menabò», n. 10, 1967 e ridimensionando *Il Sempione* nei suoi appunti per quel suo «arretramento verso l'ordine classico, verso la sistemazione preesistente, verso tutto ciò che pur da decenni è continuamente rimesso in discussione e specificamente verso le forme alla Cervantes che se la letteratura posteriore non ha annullate e superate però sono in sé inefficienti ad affrontare comunque la realtà attuale» (E. VITTORINI, *Conv[er]sazione in Sicilia [e dopo (schema autobiografico)]*, in *Le due tensioni*, cit., p. 68 [in nota]). Una valutazione comparativa dei due romanzi la propone Umberto Eco in maniera allusiva: «*Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* ha imposto a Vittorini il prezzo di un'acciuga e di mezzo chilo di erbe cotte (più caro *Conversazione in Sicilia*, col prezzo del biglietto da Milano anche se allora c'era ancora la terza, e le arance comperate durante il viaggio)» (*Quanto costa un capolavoro*, in *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 2004, p. 294).

Omologazione, ideologia e linguistica in Pasolini nell'anno del Centenario

Conversazione con Filippo La Porta

Stefano Pignataro

Rivolta ragionata e studiata, non rivoluzione caotica¹, progresso e non sviluppo. Questi concetti ben esemplificati del pensiero pasoliniano e successivamente approfonditi dagli stessi suoi scritti, dalle opere e da diverse nuove analisi che pongono la riflessione del critico sulla poesia “delle Ceneri” che tanto metteva in luce la società degli anni Cinquanta, specchio di una reazione tutta italiana agli stimoli europei e di oltre Atlantico, al centro di nuovi studi e ricerche in occasione del centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini del prossimo marzo. L'anniversario, pur a fronte di una già sterminata bibliografia pasoliniana, offre l'occasione di approfondire quegli studi e quelle opere di Pasolini che, secondo buona parte dell'Accademia e della critica letteraria e storica, meritano di essere ulteriormente inquadrati onde evitare di consegnare ai posteri errate valutazioni e considerazioni del e sull'intellettuale friulano.

Mesi, questi che si susseguiranno prima e dopo l'importante anniversario alle porte, in cui intellettuali, docenti, scrittori, giornalisti, registi ed artisti proveranno a offrire il loro contributo scientifico ed artistico ad uno degli intellettuali più acuti del secondo dopoguerra anche se molte sono le voci autorevoli

che lo vorrebbero di tutto il Novecento. Tra questi, indubbiamente, Filippo La Porta occupa una posizione prestigiosa; scrittore, critico letterario, saggista e giornalista, ha dedicato a Pasolini due volumi: “*Pasolini. Uno gnostico innamorato della realtà*” (Firenze, Le Lettere, 2002) e *Pasolini*. Il Mulino, 2012. Filippo La Porta è stato recentemente ospite della Scuola Pasolini organizzata dal Centro studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia (Presidente Flavia Leonarduzzi) la cui direzione scientifica è affidata ai proff. Paolo Desogus (Sorbonne Université) e Lisa Gasparotto (Università degli studi di Milano “Bicocca”)

-Maestro La Porta, Pasolini, in una conferenza i cui atti furono pubblicati nella rivista “Rinascita” nel numero di Dicembre 1964, affronta nuovamente la questione linguistica; lo scrittore, sempre acuto a cogliere nella questione sia aspetti specifici che questioni di portata più generale, individua nella sua riflessione due capisaldi: da un lato l'industrializzazione di massa e dunque il diffondersi dei costumi e dunque l'aggressione del dialetto come peculiarità arcaica di identità dai mezzi di comunicazione, dall'altro l'italiano letterario schiacciato dal tecnici-

¹ “Rivolta, non rivoluzione. Un tale distinguo ebbe qualche efficacia, ma dalla parte della rivolta si leggeva in positivo un'intrapresa “selvaggia” di cui, come un salasso, la civiltà occidentale, non solo l'Italia, aveva bisogno urgente. Nei partiti politici, anche in quelli marxisti, che avrebbero dovuto più di altri essere sensibili culturalmente ai rischi impliciti nel concetto di “rivolta” (come opposto a “rivoluzione”), il libertarismo venne preso per buono, obliterando la considerazione e l'euforia anarchica, concetti anche generosi, copre fantasmi regressivi. Alla lunga, quei fantasmi sono venuti in ribalta, ed hanno lasciato luogo ad interpretazioni del leninismo tutte azzerate al connotato della violenza e della sua programmatica sperimentazione. Il progetto- deliberato, oscuro: “non facile decifrarlo”, poiché la superficie ha tramite insondabili con il profondo- era quello, metodico nella piccola borghesia, di indebolire il peso politico del proletariato e dei suoi partiti, anche appropriandosi del loro linguaggio, sfruttando la loro ideologia, Enzo Siciliano, *L'abiura e l'utopia*, in *Vita di Pasolini*, Milano, Mondadori 1978,, p.377 e ss

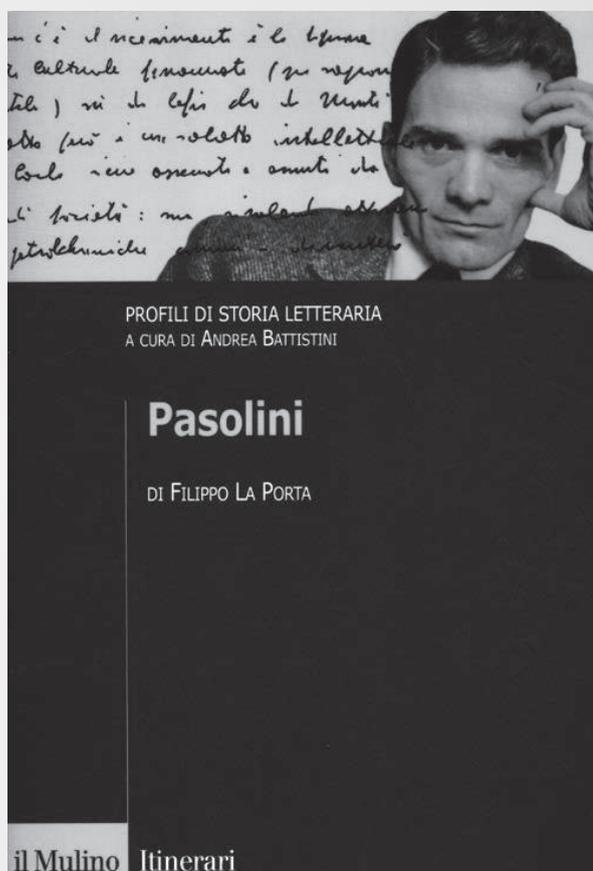
smo. L'omologazione, dunque, prende il sopravvento come "nuovo fascismo". Secondo Lei, si può rinvenire, in questa riflessione, il fulcro del pensiero pasoliniano come fulcro che unisce anche ulteriori annotazioni nel dibattito socio-culturale del decennio ed anche del successivo (gli anni Settanta) che Pasolini affronterà?

L'omologazione è indubitabilmente al centro della riflessione di Pasolini. Non si trattava di un'analisi del tutto inedita (si pensi solo alla Scuola di Francoforte, di qualche decennio prima), però lo scrittore seppe applicarla tempestivamente alla convulsa modernizzazione dell'Italia in quegli anni. Alla distanza possiamo vederne pregi e limiti. Più di tutti ha colto la crescente uniformità di stili di vita, modelli di comportamento, etc., e la portata devastante del nuovo consumismo (che ha cancellato tradizioni, culture particolaristiche, idiomi, etc.) - e

si tratta, a ben vedere, dell'effetto eversivo del capitalismo stesso sul mondo contadino, quell'effetto che pure piaceva tanto a Marx - , dall'altra però non poteva prevedere la modalità contraddittoria in cui la omologazione si è svolta. Oggi l'immaginario delle persone, nella nostra società, è sostanzialmente lo stesso (tutti desideriamo le stesse merci e sogniamo i consumi esclusivi) tuttavia si è affermato il consumatore come individuo, con i suoi gusti personali, la sua identità, etc. (e infatti l'algoritmo di Google è impegnato a ricostruire il profilo personale di ogni utente). Parlerei di una omologazione differenziata.

- Interessante, a questo proposito, la posizione nettamente differente di Calvino, che contrappone alla riflessione degli Scritti corsari ed alla scongiurata "rivoluzione antropologica", una sua riflessione in Una pietra sopra; lo scrittore contrappone al tecnici-





simo linguistico la mancanza di precisione della lingua ed ad un'eccessiva burocratizzazione che dovrebbe sfociare in una maggiore "traducibilità". In questa disputa, secondo la Sua visione, i punti toccati dai due scrittori, erano nettamente contrastanti o è possibile trovare un punto comune anche in luce della profonda rivoluzione linguistica portata avanti in quegli anni anche da Tullio De Mauro (Storia linguistica dell'Italia unita, 1963) che invece poneva alla base una profonda concezione elitaria del linguaggio?

In quel saggio (del 1959) Calvino mette Pasolini in una letteratura di "tensione linguistica", nel senso che raccoglie l'eredità del neorealismo però discostandosene: da una letteratura molto grezza dell'immediato dopoguerra si passerebbe con Pasolini a una letteratura raffinata, di ispirazione gaddiana, con uso a volte lirico del dialetto o gergo del sottoproletariato. Certo Calvino rifiuta il dialetto perché questo risulta incapace di raccontare il "sempre più complesso mondo in cui viviamo", e difende la propria ricerca di quegli anni, di recupero di un legame tra fiaba e romanzo, di rilancio del fantastico per conservare la energia morale e l'epos resistenziale. Però riconosce a Pasolini una grande "sensibilità formale", e al suo romanticismo (il mito del popolo come gioia sen-

suale) un alto valore rappresentativo della "giovane letteratura italiana". Oggi ritengo che entrambi hanno contribuito a una democratizzazione della nostra lingua letteraria (perseguita da De Mauro): la loro ricerca formale infatti non spezza mai il patto con il pubblico e rifugge lo snobismo neavanguardistico.

- Quale opera di critica letteraria, secondo Lei, è necessario studiare e rianalizzare per comprendere a pieno lo sperimentalismo linguistico pasoliniano, come ricerca di "novità collaudate" come stesso lo scrittore definisce in Passione e Ideologia?

La prima cosa che viene in mente è *Petrolio*, che piace tanto appunto ai neoavanguardisti, però a me sembra più un interessante semifallimento che un'opera propriamente sperimentale. Siamo sicuri che volesse scrivere un metaromanzo e non un romanzo vero e proprio (ma al contrario dell'amica Elsa Morante lui non aveva la vocazione del romanziere)? Pasolini vi si conferma come romanziere velleitario, e infatti troviamo spesso più che narrazioni e descrizioni solo delle scalette di appunti e dei buoni propositi (del tipo "qui andrà raccontato come quel personaggio, etc."). Le darò una risposta forse spiazzante: trovo molto più "sperimentali" gli *Scritti corsari* articoli di giornale rifiniti come poemetti in prosa di natura diaristica. Un genere del tutto inedito.

- Nel corso delle celebrazioni del Centenario, molto si è ricominciato a scrivere del Pasolini poeta. Un accordo sul Pasolini poeta non è mai stato del tutto trovato, contrariamente al Pasolini narratore o filologo: l'esercizio poetico porta alla luce le contraddizioni della scrittura, tra dialetto, cristianesimo e marxismo, poesia come opzione lirica o operazione saggistica. Un critico letterario illustre come Lei quale pensa possano essere una chiave di lettura comune per rileggere certa produzione poetica? E quale secondo Lei possono essere le suddivisioni schematico-critiche della sua opera poetica tenendo conto anche delle mutazioni del contesto storico in cui esse venivano pubblicate?

Quello che apprezzo, nelle *Ceneri di Gramsci*, la raccolta poetica più importante e ispirata (e poema civile in forma di elegia: "è il mondo: Piange ciò che ha / fine e ricomincia. (...) / Piange ciò che muta, anche / per farsi migliore") è uno sperimentalismo che

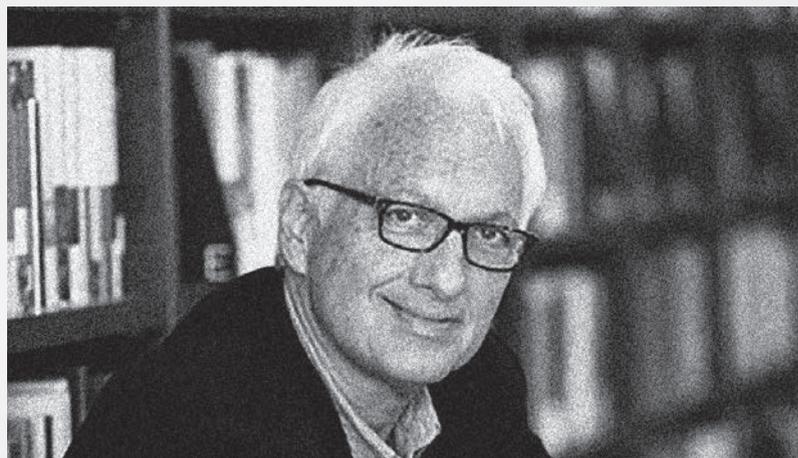
non nasce da una ideologia preconcepita: semplicemente deriva dall'esperienza di Pasolini, che, lettore devoto di Dante, riscrive l'endecasillabo dantesco, e riproduce perfino la terza rima, ma, gettato nel caos della contemporaneità e aperto a una franca colloquialità, deforma quell'endecasillabo, usa liberamente ipermetri e ipometri, sostituisce la rima con assonanze e consonanze, stravolge la terzina...E, come peraltro faceva la rivista "Officina", cerca un accordo fra tradizione e innovazione. .

-La critica letteraria non amerà quella cifra stilistica di una "parlata romanesca" in presa diretta e quel realismo così povero di eroi e zeppo di sventurati e sinistra lo infilzerà - Asor Rosa, Salinari («Pasolini sceglie apparentemente come argomento il mondo del sottoproletariato romano, ma ha come contenuto reale del suo interesse il gusto morboso dello sporco, dell'abbietto, dello scomposto e del torbido, «Il Contemporaneo». A distanza di decenni di critica letteraria, ritiene che "Ragazzi di vita" e "Una vita violenta" possano ritenersi un documento stilistico pienamente inserito in una concezione di un nuovo stile che prendeva piena in certa Letteratura del Dopoguerra o Pasolini continua a tracciare una strada personale e impercorribile da nessun altro?

Asor Rosa volle demolire, con un piglio ferrigno, nel suo celebre *Scrittori e popolo*, quella che per lui era una retorica lacrimosa del populismo, cui apparteneva lo stesso Pasolini, il quale però alle lacrime, come Dante (!), ci credeva. E credo avesse ragione. Alla distanza la critica di Asor mi appare molto ideologica e spesso riduttiva, e alla fine nella denuncia del patetismo si identifica involontariamente con l'aggressore, con l'aridità della borghesia. I due romanzi romani sono dei tentativi, degli esperimenti di romanzo (il primo fatto di tanti pannelli, il secondo lineare e più convenzionale) in cui Pasolini attraverso una forte ibridazione linguistica, un po' gaddiana, mescola dialetto, gergo del sottoproletariato e della malavita e un italiano letterario. Non gli interessa tanto il documento antropologico - anche se lui annotava le frasi romanesche con scrupolo filologico - quanto rappresentare attraverso tale ibridazione la verità di quel mondo o sottomondo, più vitale, innocente e vero, nella sua ferocia, dell'ipocrita mondo borghese. Esisteva quel mondo? Sì e no. In parte era una creazione mitologica di Pasolini.

-L'oltranza figurativa e tematica della produzione cinematografica pasoliniana è, come ben sappiamo, in larga parte percorsa e sterminata è la sua bibliografia: l'accezione di "saggio critico per immagini" è molto spesso ripresentata per alcune sue opere (Si pensi a Salò"); se Lei dovesse indicare un film in cui Pasolini decanta la vita, in un altro decanta la morte ed in un altro decanta una società divisa tra morte e vita (come i suoi personaggi non più rappresentabili e dunque destinati alla distruzione), quale indicherebbe?

Decanta la vita nel personaggio di Ninetto, specie nei cortometraggi ma anche in *Uccellacci e uccellini* decanta la morte nei bruttissimi *Racconti di Canterbury*, mentre è sospeso tra vita e morte nel *Vangelo secondo Matteo*, dove prova a immaginare una "salvezza" laica.



- Nell'anno del centenario, fondamentale risulta tornare ad analizzare il linguaggio pasoliniano, linguaggio simbolico, mistico e discontinuo, tratteggiato da mutabili forme; in cosa, secondo Lei, occorre rivedere certa critica e certo metodo di studio nella critica pasoliniana per cercare di aprire a giovani studiosi e ricercatori nuove strade?

Sì, il linguaggio di Pasolini - poesia, narrativa, scritti corsari, cinema - oscilla sempre tra saggio e lirismo, tra evocazione e argomentazione, tra razionalità e mito, tra didascalismo e irrazionale...nel linguaggio si condensa appunto la sua natura, il suo vivere dentro la contraddizione, il suo vivere mostrando sempre la contraddizione. Qualsiasi critico o studioso deve provare a indagare questa inesausta oscillazione, questa dialettica senza sintesi, senza elidere mai uno dei due termini.

Manzoni e *Gli amici di Brusuglio*

Isabella Becherucci

In *Gli amici di Brusuglio* (Roma Perrone editore 2021) Isabella Becherucci, si inserisce in un filone suggestivo della prosa creativa ispirata alla biografia di artisti o scrittori, tra storia, invenzione, vero e verisimile. Alessandro Manzoni, come nota Fabio Pierangeli su *Studium*, memore di conversazioni con il maestro Giorgio Barberi Squarotti che lo invitava a trarne un saggio, è un magnifico soggetto da romanzo. Lo attestano biografie più o meno fedeli nel tempo, da Gallarati Scotti a Ferruccio Ulivi, e vere e proprie operazioni creative celebri come *La famiglia Manzoni* di Natalia Ginzburg e soprattutto lo splendido *Natale del 1833* di Mario Pomilio. La Becherucci segue una strada originale, attraverso i fatti intorno ai moti del 1821, presentando un Manzoni sconosciuto al canone scolastico, attivo, inquieto, fattivamente patriota, riunendo i migliori intellettuali nella cerchia di amici della villa di Brusuglio, dove ritorna dopo gli anni parigini, altrettanto precisamente ricostruiti nel romanzo. Per gentile concessione dell'autrice ne pubblichiamo uno stralcio con la recensione di Fabio Pierangeli uscita su *Osservatore romano* il 28 gennaio 2022 (Aldo Onorati)

Dal capitolo *Gli amici di Brusuglio* (Parte II, cap. 11)

Mentre Manzoni viveva come un recluso a Brusuglio, Grossi si era rifugiato nell'amata Treviglio e componeva dei suoi *Lombardi* addirittura quattro ottave al giorno: *asca el sora maross*, come gli scriveva Manzoni nell'informarlo del suo parallelo procedere col romanzo. Aveva messo da parte la tragedia dello schiavo ribelle *Spartaco* a capo della rivolta dei gladiatori: era veramente uno stuzzicare un cane che non dormiva affatto.

Cattaneo, a cui Visconti aveva fatto giungere in via privata un breve ragguaglio dei suoi lavori compreso il *Fermo e Lucia*, in quel caso nominabile per quel che era (una storia d'amore!), suggeriva di desistere da *Traci, Gladiatori, bastimenti degli antichi*, "e va pigliala". Non era proprio il caso, il costo dell'impresa troppo alto, considerato l'evidente invito alla sollevazione generale che si sprigionava da un simile argomento. La strada della narrazione in prosa, almeno così come l'aveva congegnata, offriva scappatoie nonché appigli per una possibile difesa.

«Il mio romanzo tien dietro al tuo poema stancamente ed ansando, come un vecchio servitore posto per guardia e per corteggio ad un ardente cavalierino».

Lo invitava ad andare a Brusuglio assieme al Visconti al più presto: il cocchio e l'auriga erano ai suoi comandi, non appena avessero voluto. «Tornei, balli, conviti etc. non ce n'ha a Brusuglio: spero però che ci troverete quel buon umore tranquillo che conferisce tanto agli uomini studiosi, quali, a dirla in sei occhi, siamo noi, il più umile dei quali anticipa i suoi abbracciamenti».

Visconti a sua volta invitava Cattaneo, allora a Venezia per seguire la sorte dei disegni di Giuseppe Bossi venduti dagli eredi ma che l'Accademia Veneziana intendeva riscattare: si poteva forse bere anche in sua compagnia il buon vino d'Orvieto appena ordinato.

E magari Torti si sarebbe aggregato alla compagnia, fosse solo per una giornata nella pausa settimanale dalla sua *routine* scolastica.



L'intento dell'organizzatore di questo raduno privatissimo nella quiete della sua casa era quello di ricordare a sé e agli altri che l'unione fa la forza. L'aveva sempre fatta. Resistere assieme poteva risultare meno duro e forse più produttivo rispetto allo sperdersi da soli per i mille rigagnoli dell'isolamento.

Fu allora che Manzoni appese in camera sua i ritratti di questi amici insostituibili: Giovanni Torti, Ermes Visconti, Tommaso Grossi, poi anche quello di Gaetano Cattaneo, appena ricevuto su sua sollecitazione per avere la serie completa. Erano stati tutti eseguiti dal miniaturista Carlo Bruni, già utilizzato per realizzare due anni prima quello di Giulietta donato a madame de Condorcet, come a *une troisième maman* e, naturalmente, al suo *cher parrain*.

Aiutato da Giovanni, che glieli passava a uno a uno, lui stesso piantò – con mani per una volta in-

sospettabilmente ferme – i chiodi ai lati del camino, al cui centro troneggiava da tempo il nonno Cesare. Di faccia al letto lo guardava il padre ancor giovane in elegante abbigliamento da cerimonia e dall'altro lato c'era il quadro della mamma vestita da amazzone con tanto di cappello rigido sui capelli incipriati, mentre lui, bambino al suo fianco, la contemplava adorante: un quadro che lei stessa aveva donato al fu cavalier Giovanni Verri e che lui era riuscito a recuperare.

Il suo universo affettivo si dispiegava così, davanti lui, tutti i santi giorni: si poteva confrontare con ciascuno di queste figure fondamentali per la sua storia e, se la vecchia generazione gli parlava di un mondo che non c'era più, la nuova, ora vicina non solo in effigie, gli dava la forza per andare avanti.

***Gli amici di Brusuglio* di Isabella Becherucci**

Fabio Pierangeli □

Il mistero di un manoscritto ritrovato, intorno alle vicende di Alessandro Manzoni giovane e patriota, è l'espedito, anche esso spudoratamente manzoniano, da cui parte e a cui si ritorna in *Gli amici di Brusuglio* di Isabella Becherucci, edito da Perrone alla fine del 2021.

La lettura è rapida, intensa, grazie ad uno stile limpido, serrato, dentro l'alveo della piccola e della grande Storia; godibile su vari piani: se lo studioso può esercitare la propria memoria sulla biografia e sulla formazione culturale e politica di Alessandro Manzoni, il lettore non specialista può gustare nel libro la tensione narrativa, le suggestioni di un intrigo con tanto di traditori, pentiti o imperterriti, sullo sfondo dei primi moti risorgimentali. Protagonisti un gruppo di giovani, dalla forte etica, da cui uscirà allo scoperto il talento dei massimi esponenti della letteratura universale.

La narrazione regala pagine di altissima umanità, sprofondando, come ogni racconto che possa rientrare nel novero dell'opera d'arte, negli archetipi letterari. In questo caso, soprattutto, il rapporto tra un padre, l'inflessibile giudice e consigliere Imperiale Austroungarico Antonio Salviotti (nato italiano, nei pressi di Trento, nel 1789 e morto nella stessa città nel 1866) e il figlio Scipio, ardente patriota che, appena morto il genitore, torna nella sua villa a Trento trovandovi quel manoscritto e leggendolo avidamente per tutta la notte.



E noi con Scipio leggiamo fino in fondo quell'inusuale documento narrativo non firmato, rispettando le pause che si concede il protagonista della suggestiva cornice, mentre la figura del padre assume una fisionomia diversa a confronto con i personaggi della storia raccontata nel manoscritto. Perché ha voluto lasciare al figlio che non vedeva da decenni quel romanzo anonimo? E, soprattutto, chi lo ha scritto quali interessi poteva avere raccontando le vicende di Manzoni e degli amici che si riuniva nella villa di Brusuglio?



Non conviene dire altro della trama, avvolgente e nello stesso tempo puntuale nel ricostruire creativamente alcuni momenti della vita del grande Alessandro. La Becherucci, ampiamente divergendo da altri celebri libri ispirati all'autore dei *Promessi sposi* come *La famiglia Manzoni* di Natalia Ginzburg e soprattutto lo splendido *Natale del 1833* di Mario Pomilio, non tenta di indagare troppo a fondo la psicologia manzoniana, la lascia scontrare con i fatti, gli incontri, i dialoghi con altri protagonisti, tra cui Silvio Pellico, Ermes Visconti, Tommaso Grossi, lo stesso Fauriel, con Giulia Beccaria, nel ruolo di infaticabile regista della vicende della villa di Brusuglio.

La Becherucci, docente di Letteratura italiana all'Università europea di Roma, con decisi interessi di filologia maturati alla scuola fiorentina di Domenico De Robertis, è membro del Centro Nazionale di Studi Manzoni, si occupa, in particolare, dell'Archivio privato di Manzoni di Villa Brusuglio. Senza questi materiali, senza una passione viscerale per lo scrittore che, come studiosa, gli ha valso vari importanti riconoscimenti per il volume *Imprimatur. Si stampi Manzoni* (Marsilio, 2020) questo romanzo non avrebbe visto la luce. Lo consigliamo specialmente ai giovani, delle scuole e delle università, perché rappresenta, con le sue tensioni emotive e il ritmo di un giallo, un invito alla lettura formidabile alla vita e alle opere di un Manzoni attivo,

umanissimo, perfino minacciato dalla polizia asburgica, attraverso la denuncia di tradimento ritrovata da Scipio insieme al manoscritto. Interessante leggere tra le righe il contesto di amicizie dove si sta formando un genio che surclasserà nella fama tutte quelle personalità, pure importanti, che hanno frequentato la sua casa. La sua fama, anche in vita, lo sappiamo tutti, oscurerà i componenti di quel gruppo, confinandoli nella categoria dei minori, se non negli epigoni della letteratura. Ma quanto vigore in quegli incontri, in quelle cospirazioni, per il bene della nascente Italia.

In quel 1866 in cui Scipio Salvotti legge il manoscritto tutto è già compiuto, così quelle pagine ci portano con profonda semplicità e arguzia nel laboratorio degli scritti del Manzoni, da *Urania* fino all'*Adelchi*, con il ruolo particolare che assumono *Marzo 1821* e *Il Cinque Maggio*.

Non altrimenti emergono nella storia, con la figura di un traditore i cui contorni restano sfocati per lungo tempo a cui si devono gli arresti di tanti patrioti vicini al Manzoni, le riflessioni sul male nel mondo e sulla giustizia, centrali nel romanzo e nella *Storia della colonna infame*.

Tuttavia, come sottolinea la Becherucci nel presentare il suo volume, il romanzo si chiude idealmente, nonostante tanti arresti e le minacce, con la volontà di organizzare una festa, con una scena finale, ben congegnata. Insomma, un clima in cui non si smette di guardare alla Provvidenza, non in astratto, ma nelle concretezza di incontri e di amicizie, di cui, oltre a Manzoni, gode innanzitutto Scipio, il vero, silenzioso, protagonista del romanzo. E quando, nello stupendo intermezzo, alza gli occhi dal manoscritto per riflettere nel cuore della notte, sull'atteggiamento del padre rispetto al grande poeta patriota, sembra illustrare, per la Becherucci, le motivazioni profonde di questo libro: «Non c'era dubbio che il Manzoni attraverso quelle pagine piene di affetto lo avesse chiamato a un confronto, sempre più avvincente a mano a mano che venivano a galla i nodi principali della sua biografia [...] Era stata veramente la passione della sua vita quell'inesausta ricerca della verità affrontata con le lenti della giurisprudenza, o forse c'erano altre risorse più raffinate per rappresentare il problema della giustizia umana? [...] i *Promessi sposi*, che allora non esistevano, erano adesso la più grande risposta alla inquietudine dell'uomo di fronte al mistero del male».

Ritratti

Beppe Mariano

PRIMA

Sfogliando un'agenda letteraria d'annata, ad una certa pagina sono attratto dalla fotografia di una giovane donna. Bella: di una bellezza un poco *démodé*, come la camicetta scura che indossa sobriamente, chiusa sul petto dai grandi bottoni madreperlacei a forma di fiore (che possono ricordare quelli di Matisse, o ancor meglio certi fiori preraffaeliti), o come l'orologio portato sopra il polsino della camicetta, alla maniera di Giovanni Agnelli.

Il fotografo l'ha ritratta nella posa piuttosto convenzionale del libro aperto sul quale lei posa la mano destra dalle belle dita sottili e dall'unghia rilevata. Lei però non sta leggendo: guarda noi, o per meglio dire guarda la macchina fotografica che la ritrae. Ha occhi bruni, sguardo intenso. Bruna è del resto la sua lunga e ondulata chioma. Il viso è nobilmente lungo, ben disegnato, la bocca naturalmente carnosa, senza gli artifici di Parietti e &, visceralmente osceni. Il capo leggermente obliquo, si appoggia alla mano sinistra e si sostiene dal gomito poggiante su una scrivania, dal cui visibile e breve scorcio si può intravedere il caratteristico disordine ordinato delle scrivanie degli scrittori.

E scrittrice risulta per l'appunto la ritratta, il cui nome è Luise de Vilmorin. L'agenda che la ricorda aggiunge che è defunta il 26 dicembre 1969 a Verrières-le-Buisson, nei dintorni di Parigi. Sarà vissuta in questa cittadina, o vi è morta per caso, di passaggio?

L'agenda non dà risposte.

Rifletto sul fatto che è morta l'indomani di Natale, mentre a Parigi infuriava la contestazione, che dai giovani studenti si era allargata a pressoché tutte le categorie di lavoratori. Penso con mestizia al suo probabile Natale di sofferenza nel letto di casa o di un ospedale (ma potrebbe essere morta all'istante, magari per un incidente d'auto...), in corrispondenza al mio stesso Natale invece di grande felicità (ero sposo da sei mesi e con mia moglie avevamo soggiornato a Parigi per un mese, poco prima di quel Natale). Il caso mi offre, ancora una volta, l'occasione per riflettere sulla vita che si sottrae e si dà allo stesso tempo, senza che vi sia merito di alcuno, senza una ragione perlomeno apparente... Per questo mi dico che la vita, seppur poco o nulla ragionevole, va ugualmente goduta: ma non in modo sragionevole, bensì dando ad essa una ragione d'essere, il più possibile.



Che Luise de Vilmorin sia stata molto amata, certo per la sua bellezza, ma anche credo per la sua intelligente sensibilità, e abbia lei stessa riamato, lo si può dedurre dai versi che l'agenda riporta, quale segno distintivo d'una vita dedita alla poesia: " Mai più camere per noi/ né baci a perdifiato/ mai più appuntamenti/ né stagioni di un'ora sola/ dove riposare alle tue ginocchia".

La poesia s'intitola significativamente "Plus jamais". Sono versi struggenti, intonati alla splendida figura della poetessa, che accennano a incontri furtivi e, a causa delle lunghe attese, golosi.

Il verso finale rivela tuttavia un sentimento di dedizione e di pudore d'altri tempi: un valore oggi, come sappiamo, rozzamente misconosciuto, o perduto.

La fotografia la ritrae giovane; ma sarà morta al tempo della fotografia, oppure già anziana? La data di nascita non è indicata. Lo so. Potrei comodamente andare in Internet e sapere tutto, o quasi tutto.

Preferisco invece conservare l'alone di mistero che attornia il bel viso della poetessa, come il nocciolo enigmatico all'interno del frutto della poesia. Preferisco continuare a guardare la fotografia e immaginare, immaginare, sognare forse...

SECONDA

Chi è Maeve Brennan? Osservo una sua fotografia. Mostra una testa dall'ovale perfetto ripresa di profilo a tre quarti, il collo cignesco a reggere un viso dolcissimo, il naso un poco all'insù, come mostravano le sue coeve del cinema americano del dopoguerra.

L'orecchio visibile (il destro) è di finissima proporzione: di lì sale la sua capigliatura scura raccolta all'insù per adagiarsi poi nell'intreccio ondoso d'una chioma placata. Gli occhi un poco sognanti eppure decisi, convinti che si possa realizzare un sogno. Qual è stato il suo?

Il retro della copertina del libro che la ritrae informa che Maeve era nata a Dublino nel 1917 e che presto si era trasferita in America dove ha collaborato a lungo al prestigioso "New Yorker".

Il libro della BUR del 2005, che la ritrae s'intitola "La visitatrice": si tratta di un racconto lungo pubblicato dopo la sua morte, avvenuta nel 1993. La Brennan è stata una specialista del racconto, dalla lingua vigorosa e dalla stupefacente freschezza, come ricorda una sua amica scrittrice, Paula Fox. In vita ne aveva pubblicato una cinquantina, distribuiti in due libri: "The Rose Garden" e "The Springs of Affection", presentato quest'ultimo dallo scrittore William Maxwell, editor di Maeve al "New Yorker", che la protestò per lungo tempo dalle allucinazioni psicotiche in cui era progressivamente caduta. Il suo viso sembra essere in perfetto carattere con le sue qualità scritte: dal bel viso emerge la puntigliosità dello scrittore mai soddisfatto che ricuce cento e cento volte una frase, rischiando perfino di perderne il senso...

Maeve, spirito brillante e creativamente inquieto, aperta alle esperienze intellettuali, morì miseramente in una casa di riposo.

Molti racconti li ha ambientati nella sua Dublino, trent'anni dopo che Joyce con i "Dubliners" l'aveva segnalata al mondo. Che città fortunata!



Per Dario Bellezza, a cinquant'anni dal suo esordio

Claudio Cherin

Cinquant'anni fa (più uno, ormai), nel 1971, Dario Bellezza esordiva con la raccolta *Invettive e licenze*.¹

Superati gli impedimenti imposti dalle neoavanguardie, superato il rifiuto della letteratura che si respirava nel clima contestatorio, superata una lirica apertamente poco vigile e informe prospettata dai ventenni del '68, sopravvissuta alle ceneri delle battaglie della 'Confessional poetry', dell'ecclettica euforia linguistica, dell'esibizione individualistica della post-avanguardista, stilisticamente indebolita, la poesia ritrova l'ambigua innocenza e l'esuberante vitalità, la fragilità ferita dell'elegia.

In questo contesto – registrato in un'antologia di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli,² da Spagnoletti,³ dagli autori della miscellanea *La parola ritrovata*,⁴ da Fabrizio Cavallaro,⁵ da Andrea Cortellessa,⁶ da Niva Lorenzini,⁷ da Alberto Bertoni,⁸ da Arnaldo Colasanti⁹ – il dettame poetico di Bellezza si fa, fin dall'inizio, discorrere lirico non del tutto ragionato né simbolico.

Per questo, fin da subito è stato riconosciuto come un autore capace di penetrare gli abissi di un primitivo liquido amniotico, coniugare e fagocitare i relitti del cattivo gusto, confondere la migliore espressione letteraria a quella più gergale, germogliata tra le storture della vita.



Alle forme nobili della modernità, coltivata dai poeti di generazione precedenti, Bellezza, come altri poeti esordienti degli anni Settanta, ha preferito che la scrittura fosse attraversata dal linguaggio massmediatico della televisione, delle pubblicità e del mondo caotico dei quotidiani.

Nell'Oscar Mondadori¹⁰ che raccoglie le poesie – in cui è confluita la raccolta *Invettive e licenze* pubblicata per la prima volta da Garzanti – si mostrano tutti gli artifici letterari, gli eccessi simulati, ma anche il dolore terso di un uomo che, sofferente, non sa come uscire dalla gabbia del mondo. *Invettive e licenze* – raccolta sostenuta da Pasolini, che nel risvolto si spinse a considerarlo come il miglior poeta della sua generazione – è, in realtà, poco più di una 'boutade',

1 D. Bellezza, *Invettive e licenze*, Milano Garzanti, 1971.

2 A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Lerici, 1975.

3 G. Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Roma Newton Compton, 1994.

4 G. Sica, M. I. Gaeta, *La parola ritrovata*, Venezia, Marsilio, 1995.

5 F. Cavallaro (a cura di), *L'arcano fascino dell'amore tradito. Tributo a Dario Bellezza*, Roma Perrone, 2006.

6 A. Cortellessa, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi, 2006.

7 N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2018.

8 A. Bertoni, *Poesia italiana dal Novecento a oggi*, Milano, Marietti, 2019.

9 A. Colasanti, *Dario il grande. La poesia di Dario Bellezza*, Monterotondo Roma, CartaCanta, 2019.

10 D. Bellezza, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2015.

pronunciata senza grande entusiasmo, che nasconde tra le raffinatezze letterarie, anche la cupa rassegnazione di chi ha reciso ogni vincolo con il mondo culturale regnante. E offre un ritratto acutissimo, perfettamente somigliante e spietato di un 'io complicato', alle volte addirittura candido e smaliziato. Sia nel suo apparire, sia nel suo esprimersi, sia nel essere nella realtà fenomenologica del mondo.

Forse, per questa complessità, Pasolini non esitò a sostenere che il giovane Bellezza recuperava «dai cascami letterari passati a un livello inferiore o al parlare comune dei privilegiati, dal dizionario piccolo borghese professionale»¹¹ il seme delle sue liriche, ma anche la collera (da cui nasce l'invettiva), e \ o un raffinato, lacerante 'controcanto letterario' (da cui ha origine la licenza, la *variatio* o l'imitazione). «La mia è un'inventiva sconclusionata \ maledizione ingiallita su un pezzo di carta \ che doveva essere una lettera d'amore», scrive ad un certo punto il poeta.¹²

Questo modo di poetare era per Bellezza la rivelazione di quel suo 'bisogno di conformismo' di quella «consolatrice borghesia»,¹³ annotato dal poeta di Casarsa, che giudica e con cui si tortura in una lacerante solitudine, fino a farsi un «Himmler un po' pretesco di se stesso». Per Bellezza è anche un modo di distaccarsi dalla borghesia e dal suo modo di pensare, quella stessa che dà vita a *Teorema* di Pasolini, o a quella che Edoardo Albinati, Premio Strega 2016, ha descritto ne *La scuola cattolica*.

Per questo, constatava Pasolini, l'io di *Invettive e licenze* non è affatto libero, è un io «inviluppato nella sua vita privata come in un vestito sporco, chiuso nel suo caso come in uno stambugio dall'aria irrespirabile». Ma, del resto, la lirica di Dario Bellezza prende avvio «da un mondo vecchio che egli, accecato dal suo dolore e dalla sua mancanza di libertà, non ha potuto o voluto o osato riconoscere come vecchio».

Roberto Deidier, nell'introduzione all'Oscar, afferma che il sostrato di sadomasochistico e voyeu-

rismo, la scabrosa alterità omosessuale apparivano antiquati già nel loro primo apparire, presto destinati a perdersi in un'Italia in cui la contestazione e la cronaca nera convogliavano nei palinsesti vucai della televisione.

Del resto, il poeta romano era 'ipnotizzato' da quella stessa società che voleva scandalizzare. E sapeva bene di non poterne fare a meno di appartenervi, quando con quella sua poesia di concetti, che provava invano stemperare nella cantilena, scrisse che la sua diversità era «avversaria impotente della mia banalità».¹⁴ Anche se Bellezza esiste e «insiste ad andare contro natura (...) sia nel sesso che in poesia, ricco sia nell'uno che nell'altro talento naturale. Questo è il suo personalissimo, inconfondibile Ossimoro, tanto più radicale e tragico della figura retorica alla quale prestissimo i scuoi critici più colti lo incatenarono chiudendolo nella camera di contenzione del Manierismo», come ha notato Maria Bianca Frabotta.¹⁵

Ossimorico è il modo in cui Dario Bellezza si rivolge alla società, alla vita e alla morte, alla tradizione, alla Storia e alla Tradizione. Come l'oscillare tra un bisogno consolatorio nelle fila borghesi e il proclamare la sua assoluta libertà.

La morte – immagine, concetto, pensiero – è realtà ricorrente in tutta l'opera del poeta, fin dall'inizio. E forse, a un livello più profondo, vi alludeva già con il verso di chiusura della poesia – che apre il volume – che così recita: «Ora mi nascono le unghie come ai morti».¹⁶ C'è un timore, un tremore, un bisogno, un conforto che il poeta raggiunge nel momento in cui la invoca, la esorta, la evoca. A ben vedere nella sola prima racconta la morte ritorna più volte: «Ora mi nascono le unghie come ai morti» confluisce in quel «I morti non mi abbiano loro sodale spento»¹⁷ ne «l'eco dei morti \ scimmie ammaestrate dal destino \ a dormire in eterno»,¹⁸ ne «il sistema della morte»,¹⁹ ne «la stagione dei morti»,²⁰ ne «il princi-

11 Cfr il risvolto di copertina del D. Bellezza, *Invettive e licenze*, op. cit.

12 D. Bellezza, *Tutte le poesie*, op. cit., pag.63.

13 D. Bellezza, op. cit., pag.7.

14 D. Bellezza, op. cit., pag.27.

15 B. M. Frabotta, *A Dario Bellezza, tentato di risorgere*, in F. Cavallaro, *L'arcano fascino dell'amore tradito*, op. cit. pag.49.

16 D. Bellezza, op. cit., pag.7.

17 D. Bellezza, op. cit., pag.9.

18 D. Bellezza, op. cit., pag.39.

19 D. Bellezza, op. cit., pag.30.

20 D. Bellezza, op. cit., pag.39.

pe della morte» e nei sintagmi «della mia mortuaria morte», «il vento dei morti»²¹ per arrivare all'«ormai c'è solo rumore in me \ fastidio di arrivare alla casa della morte».²² Questi versi sono, sì, ossessione e preambolo anche di *Morte segreta* – secondo libro di Bellezza, pubblicato nel 1979 – ma anche l'espressione di un naufragio, forse dichiaratamente leopardiano, in cui l'io, non avendo punti di riferimento precisi e forti (la Storia, ad esempio), finisce per affondare.

Bellezza, però, sa di essere un poeta colto, che cerca con ironia e sarcasmo la Tradizione. Basterà pensare a sintagmi come «il canto lungo»,²³ «il platonico amore dei poeti»,²⁴ «l'analisi fischiante della mia \ ferita in versi»,²⁵ «l'antica poesia si chiamò lingua degli dei»²⁶, «morta è la poesia»,²⁷ «un canzoniere di puro disamore da scrivere»²⁸ o a versi come «arriva amara in elemosina \ la poesia sentimentale confusione \ dei sentimenti»,²⁹ o a quel «gli orli senza miele delle tazze»³⁰ (che riporta a Lucrezio), «le finte parole di quel finto poeta \ che ero»,³¹ per capire quanto Petrarca, quanto Leopardi, quando Zanzotto (quello precedente a *La Beltà*), quanto Ermetismo, abbia nutrito il poeta. Quando si legge nei versi la parola «Finzione»³² e il verso «O poeta spezzati. Travestiti \ Da insano»³³ si capisce come tutto questo patrimonio sia ostentato e deriso allo stesso tempo in quella visione dell'ossimoro descritto dalla Frabotta.

Nei testi ironici, sarcastici e debordanti del giovanissimo Dario Bellezza, che nel 1971 aveva solo trent'anni, si percepisce come sia appropriato di stilemi stilistici svuotati di significato, in una Roma

letteraria al tramonto.³⁴ (Che Vincenzo Salsetta non esista a definire addirittura come limpidezza «trasterverina».)³⁵ In questa prima raccolta si trovano pezzi strappati all'oratoria amaramente ironica del Pasolini più maturo, il monologare lacerante di Amelia Rosselli («automatiche poesie di \disadattata cronica desolata»,³⁶ scrive nel suo primo libro *Bellezza* riferendosi alla poetessa). Si percepisce perfino l'eco de *Il mondo salvato dai ragazzini*, di quella Morante con cui il poeta intrattenne un rapporto tormentoso, come si evince dal romanzo *Angelo*,³⁷ ma anche dalla biografia romanzata della Morante, scritta di Schifano.³⁸

Importante è anche l'influenza che ha avuto sul poeta romano, la scrittrice e poetessa Anna Maria Ortese.³⁹ *Il mio paese è la notte e Il vento passa*, gli ultimi frammenti di un lungo lavoro di poesia e di prosa, sono il flusso dal quale la poesia di Bellezza ha cono-



21 D. Bellezza, op. cit., pag.78.

22 D. Bellezza, op. cit., pag.93.

23 D. Bellezza, op. cit., pag.16.

24 D. Bellezza, op. cit., pag.17.

25 D. Bellezza, op. cit., pag.93.

26 D. Bellezza, op. cit., pag.106.

27 D. Bellezza, op. cit., pag.109.

28 D. Bellezza, op. cit., pag.59.

29 D. Bellezza, op. cit., pag.46.

30 D. Bellezza, op. cit., pag.13.

31 D. Bellezza, op. cit., pag.14.

32 D. Bellezza, op. cit., pag.95.

33 D. Bellezza, op. cit., pag.123.

34 E. Pecora, *Il libro degli amici*, Vicenza, Neri Pozza, 2017; S. Petriagnani *E in mezzo il fiume. A piedi nei due centri di Roma*, Bari, Laterza, 2010; S. Petriagnani, *Addio a Roma*, Vicenza, Neri Pozza, 2015.

35 V. Salsetta, *Il Dio che non c'è*, in F. Cavallaro, *L'arcano fascino dell'amore tradito. Tributo a Dario Bellezza*, op. cit., pag.78.

36 D. Bellezza, op. cit., pag.44.

37 D. Bellezza, *Angelo*, Milano, Garzanti, 1979.

38 J. N. Schifano, E. M. *La divina Barbara. Romanzo confidenziale non finito*, Roma, Elliot, 2014.

39 A. Battista (a cura di), *Addio bellezza. Lettere a Dario Bellezza 1972- 1992*, Milano, Archinto, 2011. Epistolario tra Ortese e Bellezza.

sciuto e preso consapevolezza dell'elegia (un'elegia fin troppo ferita) e un interesse per la mistificazione.

A tratti, poi, emerge in *Invettive e licenze* una dolcezza quasi religiosa e sofferta dei corpi e dei paesaggi propria di Sandro Penna. Una dolcezza sfregiata, purtroppo, da una prosaica forzatura oratoria. Ecco uno dei tanti componimenti brevi in cui i toni pasoliniani e quelli penniani vengono violati, tradotti e stravolti, tratta da *Libro d'amore*, che così recita:⁴⁰

«Niente si offre per l'ultima volta, \ perché tutto dopo il sonno ricomincia. \\ Si riforma il seme dei ragazzi. Le \ polluzioni sono infinite. Compagni, \\ ragazzi morituri, orfani matricidi \ spegnete la sete che è in me d'amore \ deluso in questi versi rattrappiti».

O la poesia in cui si sente una più precisa 'fantasia e avviacinamento' alle tematiche di Sandro Penna presente in *Invettive e licenze*:⁴¹

«Bruciavi d'amore e voluttà \ sul tram, nei calzoni scoloriti \ dall'estate \\ sull'erba matta dei giardini \ di notte i nostri abbracci. \\ Noi, \ le generazioni sterili per la morte»

Si tratta di una tradizione, quella usata dal poeta romano, che è erosa e che subito, senza avere più la forza di chiudersi a cerchio né di esplodere o implodere, semplicemente si disfa. Perché Bellezza «ha vagheggiato la bellezza assoluta e inseguito un sogno già dolorosamente infranto nelle secche della impietosa modernità, puntando su quella sofferta e orgogliosa triangolazione di temi e di rima già data tra il proprio nome, Dio e l'io», come suggerisce Gabriella Sica⁴²

«Ignoro il corso della Storia» scrive Bellezza.⁴³ La lontananza dalla Storia (passata o contemporanea) costa alla nuova generazioni di poeti, non solo una quasi totale mancanza di attrito con il passato, e con ciò che ha sempre legato il passato al presente, ma anche con un presente affidato al caso. Per questo, la forma poetica diventa una vicenda dotata di pro-

spettive intime, sensi comuni, intrisa di dialettica e contrasti. Per questa solitudine, il canto si fa malinconico e flebile, impotente, e, alle volte, vigorosissimo o frutto di un delirio di onnipotenza.

In questa deriva, il patrimonio della lingua e della letteratura, il suo rapporto con le esperienze private o sociali, affondano nell'istrionismo di una voce fuori dal coro e stonata, come nel vitalismo estremo, a volte drammatico, di chi rimane il solo a rappresentare la propria (e improbabile) presenza. A cui il poeta si riferisce come «Il mare di soggettività [che] sto perlustrandando / immemore di ogni altra dimensione»,⁴⁴ sullo sfondo di una Roma morente, come morente era la Roma in cui si trovava il giovane Leopardi.

Per sostenere il maledettismo («So solo \ la bestia che è in me e latra»),⁴⁵ a volte, artificioso Bellezza ha bisogno di una scrittura limpida e tesa che si costringe nelle angustie di una serialità penniana, priva delle 'sublimi e vertiginose altezze' a cui giunge il poeta perugino, come della penetrante secchezza pasoliniana.

Bellezza sa legare la realtà 'oggettiva' con i fattori 'mitici', far convivere dentro la scrittura, anche le espressioni del più trite del poeticismo, donandogli un nuovo senso.

Questo insieme di odio e amore per la Tradizione, il collegare e il rifarsi a diversi autori finisce per creare col suo stesso accumulo un affascinante personaggio poetico/poetante. Questo personaggio come spiegato nel risvolto di *Morte segreta* (1976), scritto dallo stesso Bellezza, è la figura dell'uomo che compie un esorcismo per esistere psichicamente e combattere e colmare il vuoto. È questa certezza, questa suggestione, questa divergenza tra realtà oggettiva e mitica, che mostra fino a dove può giungere il lamento e l'esclamazione del io poetante.

È una «poesia sospesa fra elaborata perizia / e sincerità programmata»,⁴⁶ per dirla ancora con le parole di Bellezza, che si ferma ogni tanto a autodefinirsi come poeta. Sono questi ritagli della tradizione "ideologica" o "arcadica" italiana, insieme ai falsi ultimatum, agli *enjambements* prolungati i soli modi

40 D. Bellezza, op. cit., pag.283.

41 D. Bellezza, op. cit., pag.37.

42 G. Sica, Dario Bellezza, *Voce di uno che grida nel deserto*, in F. Cavallaro, *L'arcano fascino dell'amore tradito*, Tributo a Dario Bellezza, op. cit. pag. 99

43 D. Bellezza, op. cit., pag.90.

44 D. Bellezza, op. cit., pag.105.

45 D. Bellezza, op. cit., pag.90.

46 D. Bellezza, op. cit., pag.280.



che il poeta descrive e piega la logorrea di un io scisso. Raccolta dopo raccolta gli improbabili autoritratti di questo fragile, evasivo e invasivo personaggio si mostrano. Si parte da un «io ero l'escluso»,⁴⁷ per giungere a un io «fregato, ferito, raffinato»⁴⁸ fino a giungere ad un «io relitto mi vesto \ di ricordi»,⁴⁹ dalla «contorta psicologia».⁵⁰

Solo allora si comincia a percepire che i gesti dis-sacranti e le ascese nell'oscenità sono spesso il modo di colmare il vuoto della «filologia di una vita», come ha scritto Valerio Magrelli.⁵¹

Per decenni Bellezza nomina e rinomina la Morte invano, usando dettami poetici presi della tradizione, come abbiamo detto. A un tratto, però, la malattia, quella vera, l'atrocità e lo sfascio fisico si mostrano per quello che sono. Allora la malattia o la morte diventano beffa crudele, ma anche linguaggio letterariamente logoro in cui s'è rinchiuso, dal principio, il poeta. Il linguaggio a cui continuare ad aggrapparsi finché può, come del resto la fuggevolezza del tempo e la scrittura permettono una (improbabile e temporanea) salvezza.

Se il linguaggio non può cambiare la realtà, può chiarificare gli eventi del mondo come un destino da vivere. È quello che capita al poeta Bellezza, alla fine della sua produzione letteraria, quando l'idea di una libertà assoluta si capovolge in un'opaca arrendevolezza. Allora l'ex ragazzo istrionico sembra un poeta entrato nel canone, o addirittura un classicista. Per questo il dettame poetico, che ha sproloquiato sui corpi nudi e violati, su e contro poeti a lui vicini, appare 'nudo', 'scabro', 'essenziale' per la prima volta. Soprattutto quando continua a parlare di 'sterilità' o di 'maternità', di 'vittime', di 'carnefici', di 'carneficine', di 'Dio', di 'Paradiso', di 'Inferno', e di 'Morte'. Parole queste, che hanno creato nel tempo una tragedia, che ostenta, in modo prepotente, una natura 'estrema'.

È in questo modo che lo scrittore si rivela in alcune pagine degli ultimi libri, e che in versi indimenticabili, si mostra mentre fissa il Nulla, come accade nel postumo *Proclama sul fascino* (del 1996), o specchiandosi nell'oblio nell'*Avversario* (del 1994) o in *Libro di poesia* (del 1990). Quando definisce sé e il mondo subito prima della morte, Bellezza attinge a una trasparenza da sillabario parisiense, o da elegia greca tramite una scrittura ferma e appena tremante. Si legga ad esempio, a pagina 549 dell'Oscar, *Roma 1989*, dove i primi due versi dichiarano una lucidità epigrammatica, un rapporto elusivo dell'autore con la Realtà, e dove gli ultimi due versi arrivano a indicarla come un sogno di redenzione dai contorni insieme inattuabili e concreti senza assegnarle altri connotati che un semplice, domestico colore:⁵²

«È avventizio il mio essere reale. \ Sleale è insistere su chi sono io. \ Il punto di partenza è scontato - \ l'arrivo è certo nello stato \ attuale: morte come sostanza \ o strato finale di un cuore malato. \ \ Oh, vorrei rinascere, ritornare indietro \ ma non posso. Troppo ho peccato \ di peccati non miei, attribuiti \ a posteri, mancati inganni. \ Cerco nuovi amori, violentemente sere. \ Perdono chiedo a chi non amai. \ Forse verrò domani ad un prato \ verde, - e non sarò più solo.»

C'è da chiedersi se questa lucidità non nasca da *Invettive e licenze*.

47 D. Bellezza, op. cit., pag.116.

48 D. Bellezza, op. cit., pag.18.

49 D. Bellezza, op. cit., pag.84.

50 D. Bellezza, op. cit., pag.22.

51 V. Magrelli, *Per Dario Bellezza*, in F. Cavallaro, *L'arcano fascino dell'amore tradito. Tributo a Dario Bellezza*, op. cit. pag. 61.

52 D. Bellezza, op. cit., pag.549.

GIUSEPPE SAVOCA, *Verga cristiano dal privato al vero*, Firenze, Olschki, 2021, pp. 231, euro 26.

A cento anni dalla morte di Giovanni Verga il bellissimo volume di un esperto dello scrittore catanese, Giuseppe Savoca, pubblica una summa della sua fedeltà critica al conterraneo con il volume *Verga cristiano dal privato al vero*, Olschki, 2021, sfatando diverse luoghi comuni sul preteso scetticismo dell'autore dei *Malavoglia*, più volte ribadito nel tempo e a tema del bel congresso *Il Cristo siciliano*, del 2000, qui richiamato nel secondo capitolo.

Nel primo capitolo, molto opportunamente, Savoca passa in rassegna degli autorevoli giudizi sul tema della religiosità verghiana dovuti soprattutto a scrittore della sua terra, ma con l'eccezione eloquente di Tozzi, figlio delle colline toscane, ma inquietamente e fieramente cattolico in molta parte della sua opera e della sua esistenza, pur ostile, come Verga, a congreghe e atteggiamenti di comodo.

Troviamo le parole di Pirandello, di Sciascia e soprattutto di Gesualdo Bufalino che riecheggiano anche in altri saggi del volume, a scandirne la profondità, parlando di una vita di forte impronta etica, ma come sospesa alla parola miracolo «di una esistenza più spesso nascosta che offerta e il cui segreto è destinato a svelarsi solo a patto di un lungo assedio e di un difficile amore».

Di un lungo assedio al castello fortificato dell'opera di Verga si può parlare, in senso del tutto positivo, delle magistrali letture di questo volume, esemplare per la completezza della metodologia ermeneutica che presenta, a partire da quel tipo di approccio letteralmente inventato da Savoca e definito in *Lessicografia letteraria e metodo concordanziale*, volume del 2000, sempre per Olschki.

L'importanza dunque del fattore linguistico, delle varianti e delle concordanze messo in campo per comprendere meglio, più a fondo, il messaggio del testo, nella fondamentale idea, avanzata anche dalla critica stilistica che, non per niente con Spitzer e altri, si è soffermata su Verga, di un necessario legame tra forma e contenuto da indagare fin nei minimi dettagli lessicali e grammaticali. Memorabili anche le descrizioni di alcuni personaggi, il cui ritratto viene sottratto alle maschere critiche e reso vivace, come nel caso della Nedda, figura cristiana della obbedienza e della completa fedeltà ai disegni della Provvidenza, nonostante le sventure.

Dio vive nei particolari è proprio il caso di dire per questo libro che dunque si muove passando da questioni generali, il Cristo siciliano, appunto, il verismo nella scuola siciliana e nella critica, a memorabili letture di testi, dai *Malavoglia*, a *Pane nero*, a *Rosso Malpelo*, sempre partendo da fenomeni microscopici che rendono palesi conclusioni su tematiche molto ampie, come la stessa religiosità di Verga, fondata su di un intimo cristianesimo sempre coltivato, sia pur non da praticante, in onore alla figura carismatica della madre, fervida e sincera credente.

Il bellissimo sottotitolo dal privato al vero, allude alla ricerca nelle lettere di Verga della devozione cristiana che molto deve, tra superstizione e autentica religiosità, alla tradizione siciliana, dentro un linguaggio originale da una parte stereotipato dall'altra, magnificamente presente nelle novelle, come dimostrato nelle esemplari letture di cui si diceva.

Epistole meno note, quelle ai familiari e al fratello in particolare a cui Savoca dedicati alcuni capitoli, dilungandosi poi, opportunamente, in appendice, ad una disamina filologica, in attesa di una edizione complessiva dei carteggi (F.P.).

RICORDO DI LUIGI PROIETTI

Racconto sul periodo più buio e brutto della mia vita

di Katuscia Torquati

Tutto è cominciato un anno fa, precisamente il 2 Novembre 2020.

Era mattina presto e all'improvviso il mio papà mi ha dato la notizia più scioccante che mai potessi ricevere. Quella morte non me l'aspettavo! Da quel momento sono morta un po' anche io e ho cominciato a notare dei cambiamenti in me. Anche lo studio mi era diventato pesante ed avevo costantemente l'impressione che tutto ciò che facevo fosse completamente sbagliato. Ho cominciato addirittura a pensare che volevo farla finita. Non pensavo più a niente, pensavo solo al mio dolore e al fatto che qualsiasi cosa mi dicevano gli altri, lo dicevano solo per farmi uscire da quello stato catatonico. "Tanto a voi che cosa ve ne frega?", mi dicevo, e non mi sentivo capita.

Oltre al mio dolore però, pensavo pure a quello della sua famiglia e allora stavo ancora peggio. I primi mesi non riuscivo nemmeno a controllare i social e a rispondere ai messaggi che mi mandavano amici e parenti. Gli altri cercavano di starmi vicino, ma io avevo staccato completamente la spina con il mondo esterno. Ero arrivata al punto di non ricordarmi più nemmeno che andavo all'università.

In questo anno e mezzo di inferno, l'ho spesso sognato mentre recitava.

Questo "torpore" è durato fino al 5 Febbraio 2021, quando in macchina, ritornando da una visita medica, ho detto: "Oddio, ma a me iniziano i corsi dell'università!".

Da lì un pochino ho ricominciato a "tornare in vita".

È stato difficile anche, forse addirittura una delle cose più dure di questo periodo, rientrare in teatro, perché per me c'è stato un prima e un dopo.

Ma ancor più penoso di tutto è stato, e lo sarà ancora, tornare a vedere i suoi famigliari, perché proprio con loro il disagio sarà presente, e a parte parlare di me, dei miei esami e successi universitari, o magari dei prossimi spettacoli di Carlotta, si creerà quel vuoto che ha lasciato lui.

Questa è la cosa che mi fa più male, perché io prima con loro riuscivo a parlare di tutto e di più, mentre adesso ho un blocco: vorrei avvicinarmi e dire delle cose, ma poi non so come dirle, ed essendo io solo una fan, penso che sarebbe troppo strano farmi vedere così da loro.

Adesso ho ricominciato anche ad odiare il capodanno, dopo che da quasi otto anni avevo ripreso ad amarlo, da quando cioè il 31 sera il maestro lavorava, io andavo al teatro a vederlo e passavo il capodanno tranquilla.

A lui questa cosa non l'ho mai detta, Carlotta invece lo sa. Lo odiavo perché i fuochi d'artificio mi provocano crisi epilettiche: ero costretta a trascorrerlo o al ristorante o in autostrada girando con il camper. Adesso torno a girare e a pensare che lo dovrebbero cancellare come festa.

Quest'anno infatti oltre alla grande mancanza e alla grande nostalgia, si aggiunge la preoccupazione di come superare questa serata un po' particolare, non solo dal punto di vista della mia salute emotiva ma anche di quella fisica.

Un'altra cosa che mi preoccupa parecchio è la tesi, non per quanto riguarda l'argomento da trattare, poiché l'ho già scelto, ma perché dovrò parlare di lui un'altra volta. Non è che non mi faccia piacere, ma non sento più la certezza di poter riuscire a farlo bene. Anche se so che Carlotta c'è ancora, non è lo stesso.

Vorrei dirle che la tesi sarà su di lui, ma mi provoca molta ansia il pensiero di comunicarglielo, perché ho paura che possa non farle piacere.

Sono molto indecisa.

Non pensavo di poter soffrire così per una persona che alla fine era un attore e non un parente, ma poi ho capito di aver sentito questo fortissimo dolore perché l'ho assunto in me come un padre culturale, grazie al teatro.

Tutta questa fase di elaborazione del lutto ho iniziato ad affrontarla a muso duro grazie ad uno psicologo tre settimane fa. E' un lavoraccio, però sento che sto andando avanti. La nostalgia, la mancanza c'è e ci sarà sempre. Ogni tanto esce fuori, ma sto imparando a gestirla.

I neologismi di Simone Bocchetta

di Nicola Longo

SIMONE BOCCHETTA, *Diari fraseschi. Aforismi, massime, sentenze, adagi o motti*, Prefazione di Andrea Gareffi, Marcianum Press 2021, pp. 157, euro 15.

Valeria Della Valle che, per professione, studia i neologismi, ora, grazie a questa raccolta composta da Simone Bocchetta, può inserire nella sua ricerca anche questa parola nuova: *frasesco* – *fraseschi*, usata nel titolo e non registrata dai repertori. Forse, ma solo forse, di questa nuova acquisizione sarà grata all'inventore.

I problemi che pone questo lavoro sono di diversi ordini.

Cominciamo con il genere letterario a cui appartiene. Si tratta di una raccolta di "pensieri", distribuiti secondo questo ordine: *Negazioni, Infinzioni, Determinazioni, Indeterminazioni, Variazioni, Appunti per una cretomazia in frantumi*.

Preciso che nel *Tesoro della lingua italiana delle Origini* (TLIO - Il dizionario storico della lingua italiana (cnr.it)¹ il termine *infinzione / infinzioni* è così definito: «Rappresentazione della realtà non corrispondente al vero». Il che mi pare una bella chiave per entrare in questo testo.

Nell'*Introduzione*, Bocchetta cita Wystan Hugh Auden, di *Shorts*, quale autore di «brevi e brevissime composizioni». Per quanto mi riguarda l'unico testo simile, a cui sono in grado di rinviare è quello delle *Riflexion ou Les Maximes morales* (1665) di François de La Rochefoucauld, libro che è stato molto importante negli anni della mia giovinezza, il cui limite sta nella monotonia del tema dominante, l'egoismo, che, secondo l'autore, presiede all'intera gamma dei comportamenti umani. Inoltre, è forse il caso di ricordare i due volumi dei Meridiani dal titolo *Scrittori italiani di aforismi*, pubblicati l'uno nel 1990 e l'altro nel 1996.

Entrando nel tessuto dei singoli paragrafi di questo libro, ci si trova di fronte a una involontaria sventagliata esemplare di luoghi retorici. Il progetto dell'autore non era certo di darci gli *exempla* di figure del discorso. Bocchetta, invece, da filosofo qual è, intende far riflettere e meditare il lettore intorno ad alcuni nuclei essenziali dell'esistenza. Ma su questo piano la critica letteraria lo segue con più difficoltà.

Capisco benissimo perché solo un critico della formazione e della sapienza di Andrea Gareffi poteva avvicinare un testo di questa natura. Gareffi che, alla grande tradizione della scuola di Riccardo Scrivano e poi di Gennaro Savarese, aveva attinto la linfa della letteratura manieristica tardo-cinquecentesca, scoprendo la forza del non senso, della deformazione, del chiaroscuro.

¹ tlio.oivi.cnr.it/TLIO/index.php?vox=032775.htm

Ebbene, l'intrigante *Prefazione* diventa parte importante dell'opera di Bocchetta. Con la sua grande dottrina Gareffi non si preoccupa di illustrarla né di illuminarla in qualche modo, ma, facendo i nomi di ben diciannove autori della cultura occidentale e non solo, la rivela come quella che è: un'opera al di fuori di ogni strada già percorsa, che si staglia del tutto solitaria in un panorama di banalità e di cose già viste e già lette.

Vediamo invece alcuni meccanismi della scrittura che emergono con maggior evidenza. In primo piano appare il paradosso, antico meccanismo provocatorio del pensiero (genitivo soggettivo e oggettivo: meccanismo capace di dirigere la riflessione verso mete sconosciute e improbabili; e meccanismo che proprio il pensiero è in grado di stimolare, con provocazioni raffinate e talvolta peregrine). Solo l'esemplificazione, sia pure assai ridotta, può offrire l'opportunità di comprendere come questo "trucco" della umana ponderazione sia in grado di contenere verità straordinarie quanto profonde.

*Non riuscire mai ad avere quel che si vuole e non sapere cosa si vuole
Accettare una richiesta di chiarimento solo per far aumentare eventuali equivoci
Accusare gli anziani di aver procrastinato la vita
Apprezzare una lunga fila per il tempo che concede a noi stessi
Avere paura di ciò che si riesce a capire con troppa facilità
Cercare un ago in particolare in un mucchio di aghi appuntiti e rimpiangere i pagliai di una volta
Ciclostilarsi l'anima per farne distribuzione coatta
Danzare come se si stesse partecipando a un funerale
Dimenticare come un modo diverso di ricordare
Essere in perenne disaccordo con le proprie opinioni*

Una seconda categoria di pensieri è ordinata sulla base di un gioco di parole spesso molto elegante:

*Non essere ben disposti a nulla che non sia il tutto
Non seguire le immagini dei nostri bisogni, ma quelle dei nostri sogni
Amare il prossimo, non questo
Cercarsi ed essere trovati
Essere degni, d'una dignità tacita e taciuta
Essere in un gregge ma senza essere pecore
Essere lieti di scoprirsi lieti*

Questo mio piccolissimo tentativo di esemplificare dimostra l'impossibilità di entrare nel meccanismo dell'opera (contenuto filosofico e forma della scrittura) nel momento in cui scopri che il gioco di parole è lo strumento per costruire il paradosso e che questo è un sistema (retorico sì ma anche, insieme, stilistico, dominato dall'amore della letteratura) per trasmettere riflessioni proprie molto serie che costituiscono una visione del mondo precisa ma sotterranea, certa ma in via di definizione.

Il segno, il marchio assoluto di questo stile di grande autore, degno di un classico ottocentesco, consiste nell'ironia e in quella sua speciale categoria che è l'autoironia.

Si usa dire (e già questo suona male e improprio davanti a questo grande guazzabuglio dell'intelligenza) che la capacità di prendersi in giro è il segno di una sicura personalità. In questo caso si tratta di un magnifico gioco intellettuale, straordinariamente animato da una geniale visione del mondo (disperata ma vera; felice quanto prosaicamente terrena).

Non rimane che affidare all'intelletto e al gusto del lettore intelligente, come succede solo ai grandi libri, di collaborare, attraverso l'interpretazione, alla costruzione, all'allestimento al completamento dell'opera.

Fuori da ogni tempo di Rita Lopez

di Chiara Coladonato

Il romanzo *Fuori da ogni tempo* scritto da Rita Lopez e pubblicato nel maggio 2021, racconta la storia di Beatrice, archeologa del ventunesimo secolo.

Parallelamente riporta alla luce la storia della vestale Cornelia vissuta nell'antica Roma migliaia di anni prima. Beatrice, che di professione principale fa la segretaria in una scuola materna, nei ritagli di tempo libero dal lavoro, scava al Palatino riscoprendo poi tramite i suoi scavi la casa della vestale Cornelia.

Beatrice ha alle spalle un matrimonio fallito per causa di un tradimento da parte del suo ex marito e due figli ormai grandi. È una donna che ha sempre sacrificato la sua vita proprio come una vestale. Si è dovuta sposare in un'età dove le sue coetanee si laureavano, ha dovuto lasciare l'Università a 20 anni per seguire le scelte di suo marito e crescere i due figli maschi arrivati poco dopo il matrimonio. Ha conseguito la laurea in archeologia solo in età adulta, rimettendosi in gioco, dopo il matrimonio finito. In parallelo scorre la vita vis-

suta, invece, migliaia di anni prima della vestale Cornelia, sacrificata dalla sua famiglia a trent'anni di castità con il compito di tenere acceso il sacro fuoco della dea Vesta.

I capitoli scorrono velocemente e le pagine vellutate ci fanno rivivere sentimenti umani che accomunano uomini e donne da sempre.

La vestale Cornelia, che è stata costretta a sacrificare la sua verginità per adempiere ai compiti della vestale, verrà processata, con l'unica colpa di essersi innamorata di un suo littore.

Lo stesso accadrà a Beatrice che si innamorerà di un fotografo, Lucio, che lavora agli scavi con lei, vivendo così una nuova storia d'amore.

Questa volta però, con una consapevolezza diversa, rispetto alla storia avuta con il marito più di vent'anni prima.

Ma la vita la metterà ugualmente a dura prova. La madre di Beatrice si ammalerà di Alzheimer e la nostra archeologa dovrà scavare nella memoria di sua madre, prima che venga inghiottita dal buio della malattia che le cancellerà tutto.

Perché leggere *Fuori da ogni tempo*?

La lettura di questo romanzo ci porta inconsapevolmente a metterci nei panni di queste due donne, rispettivamente due eroine e a vivere gioie e dolori che esse attraversano. Cornelia e Beatrice sono due donne che vogliono avere loro stesse il comando della loro vita, che fino ad allora è stata decisa da altri.

Cornelia, la sacerdotessa, verrà sepolta viva come punizione alla castità non mantenuta.

Queste pagine, che descrivono la scena della sepoltura, si leggeranno con il nodo alla gola e chiunque non potrà che provare sentimenti di compassione e pietà verso la vestale. Questo romanzo ci fa riflettere su quanto spesso le nostre scelte di vita siano il frutto di una forzatura da parte di terze persone che ci circondano. Leggendo questo romanzo la domanda viene spontanea: *Siamo realmente padroni della nostra vita?*

Tendiamo, alcune volte, purtroppo, a sacrificare la nostra stessa vita in funzione della felicità degli altri, ma mai della nostra. Beatrice, questo lo capirà alla fine del romanzo. La nostra archeologa vuole a tutti i costi rinunciare per la seconda volta alla sua vita per accudire sua mamma, sarà, infatti, sua madre, a convincerla a non ricommettere questo errore e a ritornare a Roma a scavare, perché la sua felicità è lì.

Viene inoltre presentato in questo romanzo il quartiere popolare Libertà di Bari, dove Beatrice e anche la stessa Rita Lopez hanno origine, ricalcando così il tema del riscatto sociale. Beatrice, consegue la laurea in età adulta anche per dimostrare che non è mai troppo tardi per inseguire i propri sogni. Rita Lopez, quindi, presenta nel suo romanzo la realtà di chi viene da un quartiere difficile e da una famiglia poco abbiente. La madre di Beatrice solo nei momenti di poca lucidità dovuti alla malattia confesserà alla figlia i sacrifici che ha fatto per farla studiare a Roma. Le racconterà dell'essersi privata del cibo pur di mandarle i soldi per l'Università e di aver venduto un suo cappotto per pagarle la caparra della casa dove abitava. Beatrice, si sentirà terribilmente in colpa, anche di aver abbandonato i suoi studi a vent'anni per il puro egoismo del suo ex marito.

Credo che *fuori da ogni tempo* rappresenti **il vero specchio della nostra società**, a partire dall'egoismo di decidere della vita degli altri come hanno fatto i genitori di Cornelia e come ha preteso l'ex marito di Beatrice fino ad arrivare a descrivere senza filtri **la fragilità dell'essere umano**.

L'emblema della fragilità umana la vedremo proprio quando Beatrice verrà a conoscenza della malattia di sua madre che comporterà la perdita della memoria.

La nostra archeologa metabolizzerà solo in quel momento quanto sia incerta la vita degli esseri umani e quanto ogni salda certezza può crollare da un momento all'altro. Questa situazione, la spoglierà di ogni sua sicurezza di vita, perché realizzerà che sua madre, il suo grande punto di riferimento, presto non la riconoscerà più e diventerà per lei un'estranea.

Questo romanzo suscita nel lettore un'altalena di sentimenti che partono dalla delusione di un matrimonio fallito alla voglia di prendere in mano la propria vita e di innamorarsi nuovamente.

Beatrice, infatti vedrà in Lucio un modo per ricominciare, pensando questa volta alla sua personale felicità. Cornelia invece innamorandosi del littore, si ribellerà a quel sistema romano a dir poco ingiusto.

Penso che questo romanzo sia consigliato a chiunque, adolescenti e adulti, affinché si comprenda a pieno la *normalizzazione* dei sentimenti negativi e dei periodi bui che fanno parte della vita di ognuno di noi.

Fuori da ogni tempo è un romanzo **meraviglioso, veritiero e coinvolgente**, la cui lettura ci può solo fare bene, perché ci permette di entrare in una forte empatia con Cornelia e Beatrice e con le loro vite, portandoci a leggerci dentro e a riflettere sulle nostre rispettive esistenze.



La Natura, la storia e l'amore di Roberto Concu: Fedeltà del gelso

di Marco Camerini

In un sontuoso, intrigante giardino mai edenico, universo di pace e desiderio cui aderire con le più intime energie del corpo e senso di comunione fraterna con la madre Terra, lampi e *verdi temporali*² pascoliani illuminano spettacoli inediti, la sopravvivenza del sacro e l'urgenza del presente in una mutevole, suggestiva declinazione di volatili (pettirossi, merli, passeri, cardellini, emblematiche tortore)³ e piante: olivi, fresie, ciliegi, asfodeli, more ma soprattutto un gelso, silente alter ego del poeta dalle *nere ossa* in **Fedeltà del gelso** di Roberto Concu (Animamundi 2020), *monaco fedele al voto* nel rigore di gennaio il quale scandisce, nella sua resiliente e solo apparente immobilità, il succedersi di un'esperienza ad un tempo privata e collettiva, prima che l'avvicinarsi delle epifanie di una natura rassicurante e vitale. *Stendardo sacro di nuove foglie* ad aprile, *tempio di luce* (un topos trasversale della raccolta) nell'accecante solarità dell'agosto, è memoria e attesa del futuro, conosce il dolore necessario dell'esistenza nel ciclico ritmo secolare di morte e rigenerazione, testimone paziente e solidale delle ineludibili criticità comuni, del dramma silenzioso di *donne deturpate, spose bambine* e, insieme, della quotidiana, individuale storia di un legame irriducibile e appassionato, vibrante di desiderio e tenerezza per un fantasma femminile tanto presente e vivo quanto stilnovisticamente poco o nulla descritto nei suoi connotati fisici e psicologici. Perché la silloge è anche un delicatissimo canzoniere d'amore: *strada non tracciata* per l'autore, ungarettiano *nomade*, quest'ultimo è, di volta in volta, *canto possibile* nella disarmonia del mondo (non il migliore di quelli possibili), mutamento e fedeltà tenace di *radici nascoste*, ricordo persistente di *attimi puri* e – come in Montale – *varco verso una libertà che non inganna*, capacità di librarsi nell'aria per comprendere senza sforzo il linguaggio dei fiori e delle cose mute (la poesia di p. 38 rimanda ad "Elevazione" di Baudelaire), rinnovamento ma anche *vuoto/mancanza/ombra/assenza* (altro motivo caro all'autore di "Ossi"), comunque *centro* pulsante dell'essere che respira al ritmo di un "oltre" trasparente ed incorrotto.

Non diversamente da quanto accade nello straordinario percorso lirico di Elio Pecora, tuttavia (questo uno degli aspetti più felici del testo e vi abbiamo già accennato) l'urgenza e gli echi delle problematiche sociali non vengono mai eluse in "Fedeltà del gelso": rifrazioni sensibili ed attente filtrano tra i rami e assumono il volto di precari *senza lavoro, senza casa* in un corteo dove le anime sono numeri, manichini acefali di una drammatica coreografia di Magdalena Abakanowicz o quello di un giovane del Bangladesh che, al semaforo, vende rose/illusioni/speranze, alla fine solo rabbia (la splendida "Rosa solitaria del Bangladesh"), mentre ad alternarsi e sovrapporsi sono *auto/corse/orari/arrivi/soste/ripartenze* di un tempo frenetico e i fumi di un impianto petrolchimico *ammoniscono* le cattive coscienze a non violentare un ambiente devastato da *scaltri, ambigui nuovi barbari*. Il tutto espresso in una cifra stilistica originale, sospesa fra spoglia referenzialità e l'allusività di *insinuose metafore*, che diviene, programmaticamente, ascolto, (ri)scoperta stupita e commossa della realtà, *ricamo del non dicibile*, conoscenza/rivelazione – attraverso parole *innocenti e necessarie, foglie ammucciate agli angoli del cortile* – anche dell'*osceno* delle cose, infine doveroso debito e (in)consapevole riflesso di antichi poeti yemeniti e suggestioni di Saffo (con le sue Pleiadi) e Omero. Camminando *senza nome* nel labirinto del nostro oggi con l'umiltà e la perseveranza di una "lenta ginestra"⁴, Concu risolve la propria vicenda umana e artistica nella ferma, lucida accettazione del presente, nel ricordo toccante di un natio entroterra isolano che si fa *nitida* consapevolezza e *senso della responsabilità*, nella fede convinta in un *nuovo alfabeto* di gesti e sillabe per *manomettere l'egoismo* e riappropriarsi del mistero... con Lei. Promettente il *suono dei suoi baci* dopo la pioggia violenta. Il nero non è il colore del domani.

La gloria nella letteratura, un bel volume di Loffredo editore

di Lucia Onorati

Gloria e virtù. Dante, Leopardi e gli altri. Un titolo emblematico questo posto in copertina del volumetto di Aldo Onorati e Fabio Pierangeli (Paolo Loffredo editore, Napoli, settembre 2021, pp. 100, Euro 11,50). Il lavoro a quattro mani districa problematiche varie. Procediamo con ordine. La prima parte del testo, quella di

2 In corsivo i versi delle poesie citati testualmente senza le cesure N.d.A

3 Frequente il riferimento alla tortora, cfr. pp. 40, 42, 43 e 62 fra le altre.

4 Il leopoldiano fiore è citato alle pp. 44 e 61.

Onorati, si articola in una disamina della gloria nella concezione dell'Alighieri, di Foscolo, Schopenhauer e Leopardi; la seconda parte, di Pierangeli, riprende il discorso su Leopardi ma interessandolo alla sua permanenza a Roma, e poi approfondisce lati poco conosciuti della narrativa di Ippolito Nievo. In realtà, il concetto di gloria, anche se in modi diversi e con procedimenti del tutto personali, è il coagulo profondo di un libro che sembra diviso a metà, mentre è legato a un denominatore comune ai due autori: esplorare nell'inusitato figure che hanno scavato nell'animo umano con varianti che, naturalmente, procedono da un vertice comune. Vediamo nel dettaglio. Onorati esamina il concetto che della gloria hanno i quattro autori sopra citati, esplicando però il significato che la parola ha avuto nei secoli e quindi al tempo in cui sono vissuti l'Alighieri, il Foscolo, il filosofo tedesco e il nostro Leopardi. Il termine virtù si affianca gnoseologicamente a gloria, perché in taluni periodi, specie nell'antichità, le due significazioni non erano separate. Dante, compatendo la spinta umana a raggiungere l'eccellenza, afferma che solo a Dio si addice la gloria; infatti, il primo canto del Paradiso si apre con questo termine astratto. Onorati mette però in contraddizione con se stesso l'Alighieri, perché, se da una parte egli constata la vacuità degli umani onori, dall'altra vi tende con tutte le forze. Ora non sta al recensore snodare le risposte che Onorati dà. Foscolo, anche lui, nelle lezioni universitarie stempera la realtà vera del successo, ma nei Sepolcri ribadisce il dovere di educare all'amor di patria gli animi: e quel lavoro farà rimanere il letterato nella memoria dei posteri. Invece Schopenhauer considera il problema della gloria: quella vera e quella falsa. La seconda viene in vita; la prima, quella reale ed eterna, arriva dopo la morte. Leopardi, infine, distrugge tutto, dimostrando l'inutilità della fatica per raggiungere una cosa irrealistica, peritura e che non serve né all'autore né ai posteri. Nel capitolo di chiusa "I quattro a confronto", Onorati soppesa con la bilancia dell'orafo le similitudini e le differenze fra questi grandi nomi.

La seconda parte è scritta da Fabio Pierangeli, docente di Letteratura Italiana all'Università degli studi di Roma "Tor Vergata", autore di straordinari studi su Ungaretti, Guido Morselli, Tomasi di Lampedusa e soprattutto su Leopardi (si raccomanda la lettura di "Esplorazioni leopardiane").

Ora, il titolo "Gloria e virtù" non è messo a caso. Infatti, se la prima parte esamina il concetto di gloria nei quattro autori citati, la seconda si addentra nel concetto di virtù in Leopardi e in Nievo.

Una sostanziale uniformità lega gli uomini nella mascherata della civiltà. Sembra di leggere Pasolini o qualche altro autore del pieno Novecento. E invece è Giacomo Leopardi a parlare, citato nel saggio di Pierangeli: 30 aprile del 1822, nello Zibaldone: "Questi sono simili fra loro, quelli che sono perfettamente colti, in virtù dell'incivilimento che tende per essenza ad uniformare". Il 21 di luglio del 1829, ormai definitivamente fuori da Recanati, scrive: "Chi non è mai uscito da luoghi piccoli, come ha per chimere i grandi vizi, così le vere e solide virtù sociali. E nel particolare dell'amicizia, la crede uno di quei nomi e non cose, di quelle idee proprie della poesia o della storia, che nella vita reale giornaliera non si incontrano mai (e certo egli non si aspetta mai d'incontrarne nella sua). E si inganna. Non dico Piladi o Piritoi, ma amicizia sincera e cordiale si trova effettivamente nel mondo, e non è rara. Del resto, i servigi che si possono attendere dagli amici, sono, o di parole (che spesso ti sono utilissime), o di fatti qualche volta; ma di roba non mai, e l'uomo avvertito e prudente non ne dee richiedere di sì fatti (di tal fatta)".

Nelle città, scrive Pierangeli, è impossibile avvertire l'eco delle divinità e quindi, fuor di metafora, della virtù e della fantasia poetica.

L'auto-esclusione o esclusione forzata dalla convivenza umana, resta topos vivissimo in immaginazioni ispirative anche molto differenti nel tratto dei Canti che dall'Inno ai Patriarchi arriva a quello che un "ignoto amante" indirizza alla Beltà, l'unica lirica scritta dopo il soggiorno romano, disastroso. Come il Prometeo delle Operette morali, il conte Giacomo deve constatare, anche nei difficili rapporti con l'altro sesso, che la virtù non esiste, o è vilipesa, nelle piccole e nelle grandi città.

Il topos del viaggio come scoperta dei mali del mondo che annullano la pretesa antropocentrica e di un mondo dominato dalla virtù, si ripete nella novella umoristica di Ippolito Nievo Il Barone di Nicastro, una sorta di corsa (compiuta con svariati mezzi di trasporto, dalla nave alla mongolfiera) attraverso l'intero globo terrestre dove lo spazio è solo nominato e pressoché non descritto e i luoghi stanno ad indicare idee, modelli sociali, politici, mentali, sui modelli umoristici e del Candide, e delle opere di Sterne.

Si tratta, spiega Pierangeli, della miglior prova del Nievo comico, volutamente disordinata, in cui la geografia scompaginata si presta a incontri esilaranti, senza perdere di vista il sottofondo etico contrassegnato da una leopardiana amarezza per i caratteri degenerati assunti dall'uomo, a cui reagisce l'ilarità della satira.

Come il Prometeo leopardiano, rischiando la vita, rimettendoci la salute, Nicastro non trova la virtù che cercava come letta nel frammento di Bruto, attardato dalle meschine dualità che formano i costumi e la mentalità del genere umano, da Oriente a Occidente.

Le umiliazione, le vessazioni corporali, le mille avventure, dai paesi barbari a quelli più avanzati lo convincono dell'inesistenza di una conciliazione allo strapotere del due, numero simbolo degli opposti lacerati e laceranti, specchio della drammatica coscienza della dualità: tra riscatto e perdizione, fascino della vita contadina e attrazione per la nuova cultura urbana, civiltà veneziana al tramonto e nuova civiltà dell'Italia Unita, rispetto della tradizione aristocratica e nuovi ideali democratici e risorgimentali, già intravisti nei romanzi precedenti agli itinerari del Barone per cui, alla fine del viaggio, la virtù non può accompagnarsi alla felicità.

In conclusione: se dovessimo definire gli autori esaminati qui nei due termini "ottimisti e pessimisti", non avremmo scelta: la bilancia penderebbe dalla parte del pessimismo, ma un pessimismo vitale, attivo, come appunto richiede ogni opera d'arte.



Francesco Alberoni

Elezione diretta del Presidente della Repubblica e Stato Federale

Il processo di elezione del Presidente si è rivelato come prevedibile, molto faticoso. Noi, popolo, abbiamo visto i grandi elettori confluire tutti a Roma. Per molti giorni ci è sfilata davanti la classe politica al gran completo: i deputati e i senatori dell'ultima legislatura, poi di quelle precedenti e poi ex presidenti, ex ministri, ex funzionari. Tutta la nomenclatura che vediamo sempre in televisione e ne ricaviamo l'impressione che essi siano tutti a Roma e costituiscano un'unica comunità che si autoperpetua. Qualche anno fa Gianantonio Stella in un suo libro li ha chiamati La casta.

Io non credo che il meccanismo politico che sta dando tanta cattiva prova sia riparabile senza modificare la struttura di questa oligarchia. La politica deve ritornare espressione del popolo ed essere capillarmente impegnata a risolvere i suoi problemi. Domandiamoci ora: non era meglio che il Presidente della Repubblica fosse eletto direttamente dal popolo? Non è meglio che molti problemi vengano governati e risolti

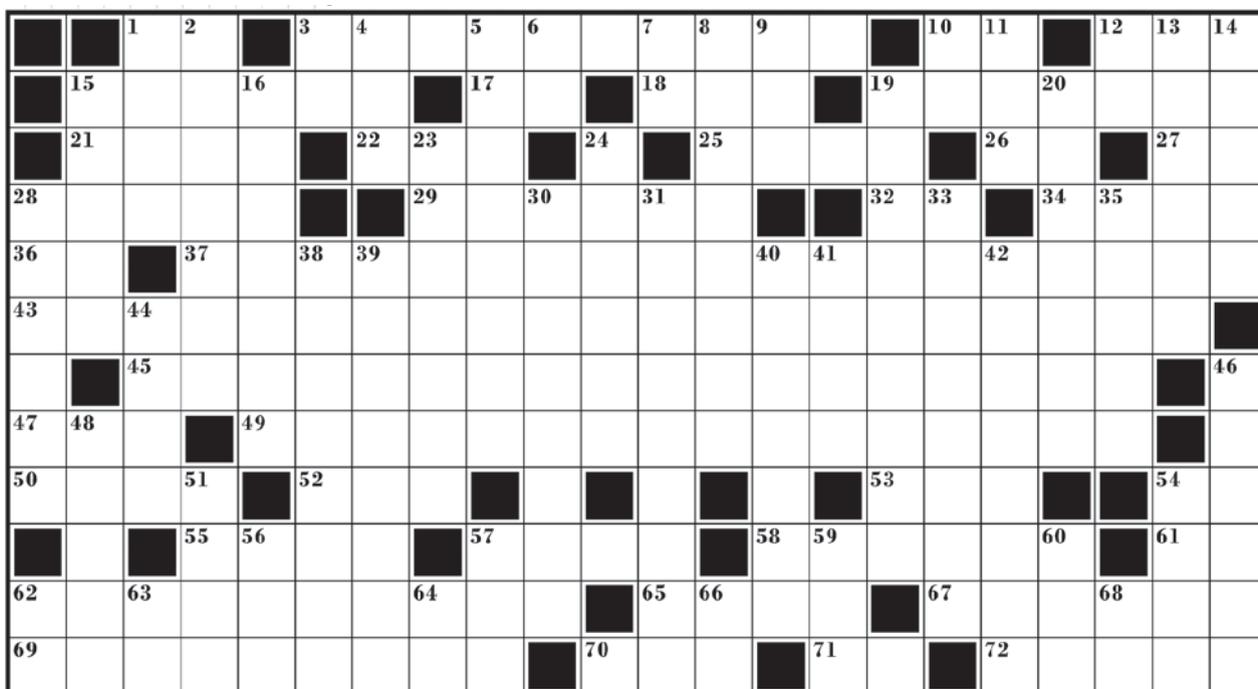
a livello regionale anziché dalla lontana burocrazia romana? Perché tutto deve essere deciso da camera e senato a Roma? Perché non creare poteri elettivi regionali più responsabili in condizione di conoscere meglio, più prontamente, più direttamente i problemi della gente? Tutto questo non può essere ottenuto trasformando il confuso regionalismo attuale in un sistema federale come in Germania con due camere: il Bundestag per i Land e il Bundesrat per lo stato federale, con un presidente (Cancelliere) eletto direttamente dal popolo? La vera cura è di ridare alla democrazia il suo significato originario in cui è il popolo e non una casta che governa.

Forse solo così il potere può tornare in vicino alla gente e nello stesso tempo essere concentrato per ciò che serve a tutta la nazione. Senza questo cambiamento la attuale classe politica, diventata ormai una oligarchia dove tutti i partiti e tutti i leader sono nazionali, oscilla e oscillerà sempre fra il dispotismo e l'anarchia.

PASSA TEMPO DIVERTIMENTO



PAROLE INCROCIATE



ORIZZONTALI

1. Iniziali di Paganini.
3. Ampia e lunga veste tipica dei Paesi musulmani.
10. La nota "di petto".
12. L'insieme dei pezzi per fabbricarsi qualcosa da soli.
15. Sinonimo di ebrei.
17. Concludono la lettera.
18. Il padre di Laomedonte.
19. Il sesto segno zodiacale.
21. Dispositivo elettrico.
22. Affligge il grassone.
25. Come lavora chi sa.
26. Le hanno foche e orse.
27. Vostro in breve.
28. Feticcio polinesiano.
29. Frasi fra due virgole.
32. In mezzo all'hangar.
34. Code spumeggianti.
36. Il dittongo in cuore.
37. Il ministero degli Esteri negli Stati Uniti.

43. Noto dipinto a olio di Tiziano Vecellio.
45. Il teologo francese che fece tradurre in latino il Corano.
47. Città dell'Olanda.
49. In ordine di successione nel tempo.
50. Banda di malfattori.
52. Il dolce "cream".
53. Era il "gruppo" con la Rai (sigla).
54. Fine di cruciverba.
55. Quasi afono.
57. Ne ha tanti il vegliardo.
58. Complesso dei libri sacri dell'induismo e del buddhismo.
61. Rendono genuino il genio.
62. Discorso elogiativo.
65. Il 25 dicembre... a Parigi.
67. Il fiume di Bolzano.
69. Zizi, danzatrice e attrice d'oltralpe del passato.
70. Un verso... dal cielo.
71. Sono uguali... nel palazzo.
72. Una polvere per profumi.

VERTICALI

1. "No" russo.
2. Giovani cavalli.
3. Simbolo del cerio.
4. D'inverno si coprono.
5. Stritolata le olive.
6. Fondo di trincea.
7. Molti finiscono così.
8. Tomaso compositore.
9. Patriarca biblico.
10. Tra Francesco e Gregori.
11. Lo sono le parole del saggio.
12. Suonano come chi.

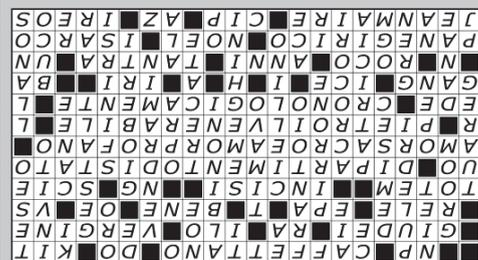
13. Non è carino rifiutarlo.
14. Sconfisse il Minotauro.
15. Il valletto del Lord.
16. Può esserlo il vino.
19. Il doge veneziano che succedette a Pietro Mocenigo.
20. Orientamento della psicologia contemporanea sorto all'inizio del '900 in Germania.
23. Filosofo greco di Elide.
24. Nasce dal monte Nevoso.
28. Popolo sahariano.
30. Seguace di Comunione e Liberazione.
31. Un Pio pittore del '900.
33. Vincenzo, tra le principali figure del Risorgimento.
35. Cori di latrati.
38. L'attrice Millardet.

39. Altipiani come la Sila.
40. Centro del Novarese.
41. "Fatica" poetica.
42. Ridursi... al lumicino.
44. Gare aperte a tutti.
46. Savane venezuelane.
48. L'amò Zeus.
51. Gunnar, noto calciatore svedese del passato.
54. Foro, portugio.
56. Organismi Geneticamente Modificati.
57. Una voce del tennis.
59. Arto con le penne.
60. Un affluente del Reno.
62. Prima e terza di Pejo.
63. Ci seguono in Cina.
64. Le estreme in ipotesi.
66. Un grido dell'acrobata.
68. Una traduzione di "roi".

CURIOSITÀ

Em um museu de Florença, você pode visitar o dedo médio, o dedão e o dente de Galileu Galilei. O físico, matemático, astrônomo e filósofo italiano viveu entre 1564 e 1642 e se formou na Universidade de Pisa. Os seus restos mortais foram encontrados sem querer por um colecionador de arte em 2010 e levados à sua cidade natal, Florença, onde ficaram expostos no Museu Galileu.

SOLUZIONI P. INCROCIANTE



*porque a elegância anda
junto com o conhecimento*



*Comunità Italiana traz todos os meses o inserto literário Mosaico Italiano.
Para quem quer, além de ter acesso às matérias exclusivas da revista
que foca no melhor da atualidade, da arte, da gastronomia, da moda,
da economia..., conhecer os autores que influenciam o mundo na língua italiana.*

*Assine Comunità
e curta os bons
momentos entre
Brasil e Itália*



Tel.: 21 2722-2555
editora@comunitaitaliana.com.br