

UNITRE PINEROLO

Vincenzo BARALDI

GENERAZIONI. CONTINUITA' E CAMBIAMENTI, CONFRONTI E CONFLITTI NELLA
RAPPRESENTAZIONE LETTERARIA

LEZIONE 2

PREMESSA

Il termine “**saga**” nacque in Europa con i racconti epici in versi che narrano le vicende di popoli e tribù nordiche, con faide, guerre fratricide, migrazioni, insediamenti. Nel Novecento il termine ha acquisito una nuova sfumatura di significato, sempre più indicando la narrazione in prosa delle vicende che riguardano una famiglia, inserita in un preciso contesto storico. I suoi membri quindi (padri, madri, figli e altri discendenti), nell'andare incontro ai loro destini personali, diventano la metafora di un gruppo sociale, una certa classe, un gruppo etnico, un popolo.

Nel 1932, ad esempio, il premio Nobel per la letteratura fu assegnato a **John Galsworthy**, per aver scritto “*La saga dei Forsyte*”, un ciclo di tre romanzi che narravano i cambiamenti intervenuti in più di cent'anni di storia della società inglese, appunto attraverso i matrimoni, le nascite, i tradimenti i successi e gli insuccessi di una famiglia (i Forsyte appunto).

Noi oggi cominceremo con l'occuparci di uno dei capolavori del tedesco **Thomas Mann**, “*I Buddenbrook*” (1901), in cui l'autore analizzava l'ascesa e la crisi di una grande famiglia della borghesia commerciale di Lubecca, arricchitasi con il commercio, ma progressivamente incapace di affrontare i cambiamenti economici e sociali del proprio tempo.

Passeremo quindi in rassegna tre romanzi italiani del secondo Novecento, che, variando l'architettura dello stesso genere letterario, si sono confrontati con il succedersi delle generazioni nei decenni che vanno, grosso modo, da dopo l'Unità fino ai giorni più recenti.

2.1 Thomas Mann e “I Buddenbrook”: una genealogia critica della decadenza

Il capolavoro di Thomas Mann, pubblicato nel 1901, a soli venticinque anni, reca un sottotitolo: “Decadenza di una famiglia” (1). Infatti, vi si narrano le vicende vissute da quattro generazioni appartenenti alla stessa famiglia, tra il 1835 e il 1875: esse diventano, con la loro ascesa ed il loro declino, specchio e simbolo della civiltà borghese europea. Il racconto è ambientato nella città portuale di Lubeca, centro economicamente assai fiorente fin dal XIII/ XIV secolo, grazie al traffico mercantile. A lungo capofila di un'associazione chiamata Hansa, che raggruppava le città tedesche che si affacciavano sul Baltico, aveva goduto nel tempo di notevole autonomia politica; l'associazione nel suo insieme costituiva uno dei 38 stati che, dopo la caduta di Napoleone, erano compresi in una Confederazione Tedesca a capo della quale aspiravano a porsi sia l’Austria che la Prussia.

Il libro si apre con l'inaugurazione di una nuova residenza, collocata nel centro della città: è il simbolo della considerevole prosperità raggiunta dalla ditta Buddenbrook, fondata nel 1768 per occuparsi del commercio dei cereali; si chiuderà invece con la vendita di quel palazzo, per le difficoltà finanziarie dei discendenti, dispersi ormai o costretti ad abitare in una “*villetta rossa fuori le mura*”.

L'autore intende rappresentare la crisi dei valori tradizionali della borghesia mercantile (lavoro, onestà imprenditoriale, solidità economica, contegno e fede in Dio) sempre più intaccati dal crescere di un'inquietudine esistenziale di tipo particolare. Alle spalle di Mann c'è l'esempio dei grandi romanzieri realisti dell'Ottocento (soprattutto Tolstoj) e la cultura filosofica e musicale tedesca, rappresentata da Schopenhauer, Nietzsche e Wagner. Da Schopenhauer viene ripresa l'idea che l'esistenza sia dominata dal flusso inarrestabile della volontà di vita, causa delle sofferenze umane; da Nietzsche la concezione dell'estetica che privilegiava l'arte nella dimensione del trionfo dionisiaco e della volontà di potenza, contrapposti al modello apollineo del rigore, della perfezione serena ed armonica dell'opera d'arte. Wagner interessò invece Mann per la sua ricerca di un'opera d'arte totale che fondesse la musica con le altre forme espressive, e per l'introduzione nei suoi componimenti del

leit-motive, con la sua cadenza di echi e di richiami.

Non mancava nel testo l'elemento autobiografico: la morte del padre di Mann, ricco mercante e senatore della città di Lubecca, aveva portato la vedova a liquidare la ditta centenaria e a vendere le case in città, per trasferirsi a Monaco.

Nel romanzo, accanto ai personaggi principali, l'autore inserì molte altre figure che servivano a rendere narrativamente quella che lui chiamò la “*forma di vita spirituale*” che caratterizzava la città di Lubecca (2). Mann produsse una diagnosi penetrante dei rapporti tra la vita interiore (l'elemento che chiamava “*spirituale*”) e le tendenze dissoltrici dovute al cambiamento economico-sociale. Sviluppò un discorso assai ampio e articolato e dotato di grande forza rappresentativa, soffermandosi minuziosamente sui particolari; controbilanciò i tratti di malinconia mediante l'intervento di una caratteristica disposizione ironica; conferì alla propria prosa, lucidamente dominata, un ritmo particolare tramite la ripresa a distanza di un aggettivo, di una frase significativa o di un personaggio, ispirandosi, come già accennato, a Wagner.

L'intelaiatura del romanzo è fedele alla tradizione; la vicenda della famiglia e dell'impresa Buddenbrook segue un'ordinata successione cronologica, scandagliando i punti di forza e di debolezza della cultura borghese. La serietà morale dei Buddenbrook emerge dalla devozione con cui essi vanno compilando il “libro di famiglia”, nel quale i fatti notevoli vengono registrati con un rispetto quasi religioso.

Tuttavia, i valori ed i comportamenti, che Max Weber avrebbe posto come saldo fondamento del processo di razionalizzazione della società capitalistica, progressivamente si appannano fino a dissolversi; infatti l'investimento di energie personali nella cultura e nell'arte da parte dei personaggi, risulta incompatibile con una loro presenza attiva e concreta nel mondo; corrode dall'interno l'esistenza, la indebolisce e la predispone alla malattia e alla morte.

Il patriarca Johan Buddenbrook ha dedicato tutte le sue forze al successo commerciale ed economico, assicurando ingenti fortune ai suoi familiari. Nella vecchiaia continua ad influenzare le scelte imprenditoriali del suo successore; è un uomo in totale armonia con sé stesso e il mondo esterno. Fedele al motto “*Dominus*

providebit”, agisce e comanda con senso di responsabilità professionale, senza neanche immaginare che la logica che lo ispira possa non valere per tutti.

Tuttavia, nei decenni successivi, i suoi discendenti vivranno un distanziamento dal loro ruolo sociale e un disagio interiore e che li porterà a rivolgersi a diverse esperienze spirituali, senza trovare una pacificazione. Anzi religione, arte, filosofia si porranno, di volta in volta, in dialettica oppositiva con i valori borghesi ed una sintesi risolutiva risulterà impossibile.

Intanto la grande storia fa la sua comparsa, con gli intellettuali romantici sulle piazze di Lubeca nel 1848, e in seguito, con la guerra vittoriosa della Prussia di Bismarck contro la Danimarca (1864-66).

Dopo Johan, il timone della ditta passa al figlio **Jean**, che diventerà console nei Paesi Bassi; dal suo matrimonio con una figlia della ricca dinastia dei Kroeger nascono quattro figli: Thomas, Antonie, Christian e Clara.

Con Jean i saldi valori del padre cominciano ad incrinarsi; i suoi dubbi sfociano, romanticamente, nella devozione religiosa e nella sincera ammirazione per la francese monarchia di luglio, in un idealismo che il vecchio genitore non comprende. Tuttavia Jean non riesce a saldare efficacemente l'etica commerciale e il cristianesimo luterano. E. De Angelis (3) nota come, nel momento in cui si tratta di decidere fra il calcolo degli interessi economici e la dimensione del sentimento autentico o della pura moralità, finisca per aderire alla visione del padre. Per convincere la figlia a sposare un marito odioso, fa infatti appello alla continuità della tradizione e al fatto che l'economia rende tutti “*anelli di una catena*”.

A mostrare la complessità della vita, che non si lascia racchiudere nell'ordinato modello di comportamento borghese, nella famiglia Buddenbrook progressivamente serpeggia un male indefinito, oscuro, che ne pone in evidenza la fragilità,

Come già accennato Antonie, detta **Tony**, nel 1845, è costretta dal padre a sacrificare il suo amore per uno studente; si adatta quindi ad un matrimonio di convenienza per il bene della ditta; ma presto la relazione si rivela disastrosa su tutti i piani; perciò, dopo aver generato una figlia, divorzierà ma solo per andare incontro ad un successivo fallimento con un nuovo matrimonio, a Monaco. Tuttavia in lei non verrà meno la

fiducia nel destino positivo della famiglia e, alla fine, dopo la catastrofe economica, Tony manterrà intatto l'orgoglio della propria casata. La ricordiamo intenta sotto il ritratto del fondatore della ditta, a redigere scrupolosamente la cronaca degli eventi nel “libro dei Buddenbrook”. Nella sua semplicità non riuscirà a rendersi conto dei travagli interiori degli altri membri della famiglia.

Il tipico tema decadente della malattia viene invece rappresentato nel testo dalla figura della giovane **Clara**, la quale, andata in sposa al pastore Tiburtius, muore precocemente perché colpita dalla tubercolosi.

Tra i maschi, **Christian** risulta totalmente inadatto al mondo degli affari; si atteggiava, di volta in volta, a malato immaginario o ad artista, pretendendo di eseguire sconclusionati concerti di pianoforte; racconta aneddoti spiritosi e compie gesti bizzarri; tutto per marcare la propria diversità dalla serietà e dalla razionalità tradizionalmente rappresentate dagli uomini della famiglia. Di lui si dice che non sa distinguere tra vera passione e ciarlataneria, e che non riesce a “*volere veramente qualcosa*”; perciò continua ad occuparsi “*vanesio e curioso*” di sé stesso. Sperpera il proprio patrimonio; intreccia una relazione con un'attrice di scarse doti artistiche; la sposa, ma lei finirà per farlo rinchiudere in una clinica psichiatrica.

Quando la ditta passa nelle mani di **Thomas**, questi persevera nel modello di imprenditore commerciale tradizionale; giungerà alla carica di senatore; ma, probabilmente a causa dell'ormai avviata industrializzazione della Germania, i suoi sforzi non riusciranno a contrastare i bilanci in discesa. Nello svolgimento della sua vita, la volontà di affermazione ha toccato il culmine, ma solo per avviarsi verso una parabola discendente. Per molto tempo la forza che lo sosteneva faceva perno sul dominio di sé, sull'accettazione esistenziale di alcune regole di comportamento quali l'autodisciplina, il decoro, un certo distacco ironico, l'apprezzamento delle forme. Questa “*morale del contegno*” è andata però logorandosi con i progressi del suo spirito e con la riflessione: la repressione delle proprie migliori potenzialità vitali ha generato, alla fine, l'instabilità interiore. Quando Thomas si chiede se la sua vita sia quella di un uomo d'affari intraprendente e spregiudicato o quella di un moralista pieno di scrupoli, onestamente riconosce di essere “*un miscuglio di entrambi*”.

Con ironia l'autore ne evidenzia le debolezze, come quando si mette davanti allo specchio per vestirsi con esagerata attenzione ai particolari, o quando, sentendosi “*metafisicamente carente*”, affronta la lettura di un difficile testo di Schopenhauer. Ne ricava un'illuminazione interiore assai significativa, ma di breve durata, anche perché non è abituato a letture tanto impegnative. Sentirà perfino una dose di imbarazzo e di vergogna per essersi commosso di fronte al pessimismo di Schopenhauer. Perciò non gli resterà che adattarsi ad una forma di vita sempre più banale, provando ormai un completo disinteresse per l'attività economica. Grava sul suo animo il senso di una sconfitta inevitabile; sente sempre di più il peso di una noia asfissiante; è preso in un circolo vizioso da cui non sa uscire. La volontà cieca e irrazionale che trascina la vita di tutti, infine, imporrà uno sbocco particolarmente negativo alla sua esistenza. Ironicamente, l'uomo sempre così curato nel vestire verrà fatto morire dal narratore in mezzo alla strada, nel fango e nella neve sporca del gennaio 1875, perché colto da un colpo apoplettico (provocato da un'infezione, malamente affrontata da un volgare dentista che si è limitato ad estrargli il dente cariato). Sfigurato, non può che suscitare un moto di ribrezzo e di disgusto perfino nella moglie; solo una fioraia- nel passato amata segretamente da Thomas- manifesterà davanti al feretro il proprio dolore singhiozzando.

Ricordiamo infine che la moglie di Thomas è un'aristocratica di origine olandese, musicista e appassionata di Wagner. Si chiama Gerda e <<*pur collocandosi al centro degli avvenimenti...li vede dall'esterno*>> (4). Con il marito ha un rapporto “cortese”, con decoro svolge il ruolo di madre, senza particolari slanci affettivi, mossa soprattutto da un amore smisurato per la musica; chiusa e riservata; resta per lo più indifferente alle vicende dei Buddenbrook; quando la storia giungerà alla conclusione, lei ripartirà per Amsterdam.

Gerda e Thomas generano un figlio, il piccolo **Hanno**, la cui salute risulta però assai cagionevole. Dalla madre eredita la fascinazione per la musica: inutilmente il padre cerca di avviarlo al nuoto e al libro dei conti; fin dall'infanzia la musica si impadronisce di lui anima e corpo; le sue esecuzioni al pianoforte si trasformano in momenti di un'ebbrezza eccessiva, di una tensione eccezionale che lo travolge.

Di fronte alla sofferenza spirituale e alla malattia, trapela in lui preadolescente un tratto di consapevolezza, che lo induce a confessare al suo unico amico: <<A che mi serve la mia musica, Kai? A nulla!>>. Il giovanissimo Hanno, ultimo erede della dinastia, minato nella salute del corpo e dell'anima, muore infine prematuramente, contagiato dal tifo.

In questa fase della sua attività letteraria, Th. Mann non intende negare in assoluto la validità di valori come la moralità, la religione, la filosofia o l'arte, ma sottolineare come, nelle concrete vicende storiche della famiglia Buddenbrook- con tutte le sue drammatiche contraddizioni- essi contribuiscano ad un destino di decadenza e dissolvimento, perché non assunti se non artificiosamente, come ornamenti o puntelli per arginare un latente ed irrazionale desiderio di morte.

La diagnosi delle tensioni si svolge pacatamente- tra ironia, oggettività, malinconia- nel minuzioso articolarsi della vita di ogni giorno dei protagonisti; senza ricorrere a spiegazioni o argomentazioni dall'esterno.

In vari testi successivi (fino almeno al 1912, con “*Morte a Venezia*”) Mann continuò ad approfondire, con molteplici variazioni, il senso dell’antitesi “*fra la vita, sana ma banale, e lo spirito che la comprende e raffina, ma la insterilisce*”, come ha chiarito Claudio Magris. In seguito, andò sempre più ispirandosi al modello di Goethe, come uomo e scrittore che aveva conseguito una sintesi valida fra le opposte polarità. Di Magris potete leggere in fotocopia un giudizio su “*I Buddenbrook*”:

<< *I Buddenbrook sono il più amabile e godibile dei libri di Mann, perché in essi la diagnosi culturale è calata nel gesto quotidiano e nel dettaglio semplice, come accade nella vita; la profondità della riflessione è nascosta alla superficie, nel racconto di Thomas Buddenbrook che va a farsi radere dal barbiere o di Tony che va in vacanza al mare, anziché essere esplicitamente e scolasticamente dichiarata (...)* E' il libro della vita, della sua caducità pure così piena di senso, del suo trascorrere pieno di malinconia ma anche di grazia>>.

2.2 S. Vassalli: storia, memoria, narrazione

Nello svolgimento della carriera di scrittore di Sebastiano Vassalli c'è una tappa molto importante, tale da segnare una svolta nella sua produzione narrativa: il 1990. In quell'anno pubblica infatti "**La chimera**", con ampio successo tra i lettori e la critica, ottenendo l'ambito riconoscimento del premio Strega. Seguono molte ristampe e traduzioni all'estero.

Vassalli aveva esordito schierandosi con l'avanguardia letteraria degli anni Sessanta producendo testi di carattere sperimentale, rivolti ad un pubblico ristretto che apprezzava lo stile brillante e provocatorio in esso presente (come ad es. in "*Tempo di massacro*"). Dopo aver attraversato un periodo intermedio di progressiva "normalizzazione" del proprio stile (5), iniziò una traiettoria di indagine sulle radici storiche dei mali della società italiana e sul carattere nazionale. Già con "**L'oro del mondo**" (1987) espresse il proprio rancore non solo verso la figura paterna, ma anche verso i vizi di "*40 milioni di ex fascisti*"; la sua indagine si indirizzava contro un presente fatto di quiz a premi e sceneggiati TV; la sua ironia pungente contro "*i poeti organizzati*" e "*i professori rampanti*" con i loro convegni letterari. Rivolgeva invece un'attenzione privilegiata a personaggi situati alla periferia della società, umili o emarginati, (come i barcaioli, i bracconieri o i poveri cercatori d'oro lungo il fiume Ticino, che soffrivano fame e miseria subito dopo la Seconda guerra mondiale). Inoltre, si era già molto interessato al tema della follia, scrivendo "**La notte della cometa**" (1984), dedicato alla vita irregolare del poeta Dino Campana. Questi è entrato nella storia letteraria del Novecento con testi visionari, resi con un linguaggio espressionistico; uomo in profondo disaccordo con la realtà, morì nel 1932, nel manicomio di Castel Pulci in Toscana.

Con "**La chimera**" l'autore risalì agli inizi del Seicento, presentando un processo per stregoneria, conclusosi con l'esecuzione della protagonista, una giovane popolana, Antonia, vissuta in un dimenticato villaggio nei pressi di Novara. I romanzi successivi si proposero di realizzare un corpo a corpo, "*un incontro-scontro con il carattere nazionale italiano da cui l'autore è sempre uscito soccombente e qualche*

volta malconcio”, come dichiarò nel 1998.

Nel frattempo aveva iniziato a prendere regolarmente posizione su varie questioni dell'attualità e della politica, suscitando dibattiti attraverso i suoi articoli su quotidiani come “*La Repubblica*” e il “*Corriere della sera*”. Nel 1992 Vassalli pubblicò “**Marco e Mattio**”, in cui con amara ironia ricostruiva la storia di un bizzarro personaggio, una sorta di profeta misticheggiante ma laico, vissuto tra Sette e Ottocento concludendo anch'egli la propria esistenza “irregolare” in manicomio.

Nel 1993 Vassalli diede alle stampe “**Il cigno**”, romanzo in cui si raccontavano un omicidio e uno scandalo bancario, avvenuti in Sicilia all'epoca dei governi Crispi; dal testo emergeva chiaramente l'intreccio tra politica e mafia.

Seguirono, nella stessa linea, vari altri libri, a partire da “**Cuore di pietra**” (1996), su cui ritorniamo tra poco con qualche osservazione in più, passando per “**Un infinito numero**”, “**Archeologia del presente**”, “**Dux**” (2002), approdando infine a “**Stella avvelenata**” (2003). In proposito l'autore dichiarò che le sue ricerche di testimonianze e documenti d'archivio ponevano le basi per elaborare, con la propria scrittura, “*grandi storie che vengono dal tempo per parlare del nostro tempo*”.

Nel loro insieme i suoi romanzi delineavano i tratti di una società italiana immobile e imm modificabile. Gli italiani, nella loro totalità di popolo e intellettuali, rivelavano la loro tenace e ricorrente propensione ad affidare i loro destini alla figura di un capo carismatico ed autorevole (da Mussolini a Berlusconi), che Vassalli chiamava “*il Grande Pifferaio*”.

Non a caso, con un pungente sarcasmo, descrisse anche un'utopia negativa nel 1995 attraverso il romanzo “**3012**”, che rappresentava un cupo futuro, in cui l'umanità, cullata da un fasullo benessere consumista, in cui era soppressa ogni forma di dissenso, finiva per precipitare in una stagione di imbarbarimento, sangue e guerra insensata.

“**Cuore di pietra**” è un romanzo ambizioso, pur non raggiungendo il livello artistico de “*La chimera*” e forse neanche de “*La notte della cometa*”; è assai pertinente per il nostro discorso: infatti segue la vicenda di diverse generazioni, per circa 150 anni, attraverso le vite di varie famiglie e personaggi residenti in una grande

villa del Novarese, all'inizio sontuosa, infine ridotta a poco più di un rudere. La storia inizia con l'avvento del Regno d'Italia e intreccia le vicende private e gli eventi pubblici, concludendosi con il passaggio dell'edificio, ormai in rovina, alla locale USL.

Forse ricordandosi dell'antico scrittore satirico Luciano e delle “*Operette morali*” di Leopardi, l'autore nella sua introduzione e nel finale presenta gli dèi che ridono degli uomini e della vanità delle loro esistenze. Inoltre, la voce del narratore esibisce un'ironia talvolta pesante e ripetitiva, che accompagna varie prese di posizione politiche, culturali e di costume.

La grande casa svolge la funzione di contenitore di vite non illustri, personaggi poco importanti e ignorati dalla storia ufficiale, presentata come un susseguirsi di episodi tragicomici (6).

Nell'impossibilità di seguire i mille fili del racconto, preleviamo alcuni passaggi importanti dal risvolto di copertina dell'edizione del 1996:

<<...Nella casa si avvicendano storie piccole e storie grandi: vicende d'amore e di sangue, la repressione dei moti proletari di fine secolo, l'apparire delle prime biciclette, la Grande Guerra, gli scandali e i pettegolezzi che colpiscono i notabili della città; la nascita del fascismo, avventure d'alcova finite all'ospedale, la guerra civile con i suoi macabri riti, fino agli anni più recenti: la modernizzazione, l'immigrazione dal Sud, le speculazioni, il crescere prepotente della malavita... Il sogno dell'avvento di una società migliore, o addirittura perfetta, si è via via trasformato, è stato abbandonato, è diventato “inabitabile” come, alla fine del romanzo, sotto il peso del tempo e delle storie che lo segnano, la bella casa della città sotto il Monte Rosa>> (7).

Il secondo capitolo comprende una particolareggiata descrizione della dimora, enorme e persino stravagante, fatta costruire dal conte Basilio Pignatelli, con un enorme dispendio di sostanze. Essa si presentava come:

<<Una grande villa a tre piani in stile neoclassico con la facciata impreziosita da tre ordini di colonne doriche e sormontata da un frontone triangolare in cui si apre, con una vetrata, la terrazza dell'attico (...) il pianoterra era il piano delle cucine, delle

scuderie e delle lavanderie, ma c'erano anche alcuni saloni, molto grandi, che si affacciavano sul giardino (...) le cantine, immense, erano destinate a diventare il regno dei fuochisti, che, d'inverno, avrebbero tenuta accesa la fornace (...) Anche la parte alta dell'edificio era così vasta, che dava l'impressione di potercisi perdere come in un labirinto. Il terzo piano era suddiviso in tre appartamenti (...) ed era composto da un numero imprecisato di locali: dove il tetto era alto c'erano i saloni, e oltre i saloni c'erano le stanze e gli abbaini e gli stanzini con i soffitti inclinati sempre più bassi (...)

Da lassù, nelle giornate di cielo limpido e nelle notti serene, si vedevano l'immensa pianura, le montagne e il cielo pieno di stelle>> (8).

Nella conclusione la stessa casa, ormai in rovina e abitata da numerosi inquilini abusivi, viene sgomberata dalla polizia; immediatamente tutti i suoi ingressi in poche ore vengono chiusi da <<*mura di mattoni, lasciando solo una porticina di ferro dalla parte del giardino (...)*La grande casa sui bastioni è sempre là, che guarda la pianura e le montagne lontane con le orbite vuote delle sue finestre, e attende non si sa cosa. (Nessuno al mondo sa cosa farne)>> (9).

2.3“Piazza d'Italia” di Tabucchi (con un cenno a “L'eterna gioventù” di Maggiani)

Antonio Tabucchi (nato a Pisa nel 1943, morto a Lisbona nel 2012) è stato uno dei più importanti scrittori italiani della sua epoca. Intellettuale di ampio respiro, docente di letteratura portoghese e traduttore dell'opera dello scrittore Ferdinando Pessoa, ha collaborato con quotidiani italiani e stranieri, impegnandosi sempre in significative battaglie civili. Il pubblico più ampio ha conosciuto di lui almeno il romanzo “*Sostiene Pereira*” del 1994, da cui Roberto Faenza trasse un film di successo.

Nel 1975 Tabucchi esordì come romanziere con “**Piazza d'Italia**”; vent'anni dopo, ripensando a quel periodo, dichiarò: <<*Non mi ero reso conto a quel tempo, che con*

questo libro sarei diventato uno scrittore (...) So che questo libro è le mie radici di uomo e di scrittore>> (10). Nella seconda ristampa, si legge il seguente sottotitolo: <<*Favola popolare in tre tempi, un epilogo e un'appendice*>>.

Rispettando una struttura narrativa tradizionale, il libro racconta la vita di un borgo della Maremma toscana dall'Unità d'Italia agli anni del potere democristiano. Con un realismo vivace e toni fiabeschi narra le vicende “dal basso”, assumendo la prospettiva dei poveri e degli sconfitti. Questi personaggi popolari sono quotidianamente in lotta contro l'ingiustizia, sopportano il susseguirsi delle guerre e dei detentori del potere, cercano di opporsi al fascismo e poi ai successivi governi della Repubblica.

Nell'insieme la scrittura ha un andamento che ricorda la tradizione orale dei cantastorie, ma, tra sorprese, equivoci, passaggi comici, grotteschi o surreali, può perfino ricordare il realismo magico di G. Garcia Marquez, in “*Cent'anni di solitudine*”: ad esempio ad un certo punto le finestre del villaggio decidono di volare via per non assistere all'occupazione nazista. La narrazione illustra lo scorrere di alcune generazioni di una famiglia in cui si ripetono, di volta in volta, i nomi di Garibaldo, Volturmo e Anita. La tradizione repubblicana e mazziniana lascia via via il posto alla bandiera rossa degli anarchici e a quella del comunismo.

Un recensore, A. Todisco (11), parlò di un involontario romanzo del “compromesso storico”, perché l'autore, nel clima dei primi anni Settanta, aveva messo a fuoco l'identità di due personaggi, ideologicamente diversi, ma legati dall'amicizia e dalla ricerca della giustizia. Si tratta di un sacerdote, **Don Milvio**, che, in nome della fratellanza cristiana, progetta una macchina per l'uguaglianza: un aggeggio con cui, dal granaio comunale e attraverso un sistema di apposite tubazioni, i chicchi di grano vengono forniti, equamente suddivisi, ad ogni casa del borgo. Il suo interlocutore è invece un ex emigrato, un partigiano che è riuscito a sfuggire ai rastrellamenti delle SS nascondendosi in una tomba. Gli inseguitori infatti, per errore, son riusciti solo ad impadronirsi del cadavere di suo padre, sul quale hanno infierito a colpi di mitra. Dopo la liberazione, **Garibaldo** (questo è il nome del personaggio) è impegnato nel partito comunista e, mentre tiene un comizio, muore per un colpo di fucile sparato da

un celerino.

Nell'intervista del 1993, già citata, Tabucchi affermò che <<*La letteratura deve servire a ricordare*>>, distinguendo tra la memoria breve ed effimera dei media e quella lunga della letteratura. A proposito della tradizione orale, ricordò quanto appreso dai racconti del nonno, soldato durante la Grande Guerra e poi antifascista, e sostenne di aver cercato di conferire un ritmo “*sincopato*” alla propria narrazione. Tra le influenze culturali, citò la tecnica del montaggio cinematografico del grande regista Eisenstein, a cui si era ispirato per dare forma definitiva al romanzo.

Giunti a questo punto, segnalerei anche un altro eccellente narratore, un po' più giovane di Tabucchi, (perché nato nel 1951) e cioè **Maurizio Maggiani**, il quale ha inteso rendere omaggio alla storia del movimento anarchico in Italia apprezzandone la inesausta aspirazione ad una “*umanità nuova*” e scrivendo il romanzo “**L'eterna gioventù**”, pubblicato nel 2021 (12).

In questo caso non si tratta del libro di un esordiente, ma del romanzo di un autore maturo ed affermato; la forma è quella di un'epopea familiare, che inizia con i garibaldini e traccia la storia della nazione dalla parte dei ribelli sconfitti. I personaggi storici sono assai distanti tra loro e vanno da Garibaldi a Gaetano Bresci, dalla principessa Sissi di Baviera al presidente Pertini; da Emma Goldman ad Antonio Meucci; accanto ad essi si avvicendano persone comuni, ricettacolo di biografie non sempre eroiche, che però incarnano l'ostinazione a non cedere davanti all'ingiustizia, che sia rappresentata dall'ottocentesca pellagra o dagli oppressori nazifascisti. La pluralità delle storie personali spazia dalle cave di Carrara a New York, da un bar di Sidone alla Russia post-rivoluzionaria alle pianure del Rio Grande. Al centro si colloca Genova, con la storia della **Canarina**, giovanissima addetta alla produzione di esplosivi durante la Grande Guerra, che ogni giorno sottrae una piccola quantità di prodotto, per ostacolare come può la carneficina del conflitto. (Era chiamata canarina, come le sue compagne di lavoro, perché il tritolo tingeva di giallo le loro mani e i loro volti). Il racconto non ha un andamento rettilineo secondo la logica causa-effetto, ma si stratifica in una moltitudine di richiami, intessendo una rete di frammenti e personaggi capaci di esercitare un'efficace presa sul lettore, che si

può riconoscere nei loro sforzi, nei dubbi, nelle lotte e nelle leggende che parlano di ciò che ognuno potrebbe essere, oltre ogni sconfitta nel presente. E' per l'autore un invito al pubblico, perché scelga quell'eredità e si renda disponibile a scrivere concretamente nuovi capitoli nella storia della libertà; perciò Maggiani dedica il libro “*ai perseveranti*”.

NOTE LEZIONE 2

1. Mann Th., “*I Buddenbrook*”, Torino, Einaudi 1952 e seg.
2. Mann Th., “*Lubeca come forma di vita spirituale*” in “*Scritti minori*”, Mondadori, Milano 1958. Per un'introduzione generale all'autore è utile: C. Becagli, “*Invito alla lettura di Thomas Mann*”, Mursia, Milano 1978.
3. De Angelis E., “*Thomas Mann I Buddenbrook*”, contenuto in AA.VV “*Il romanzo tedesco del Novecento*”, Einaudi, Torino 1973.
4. Schepre K., “*La diagnosi*”, in Moretti e altri (a cura di) “*Il romanzo*” vol. V Lezioni, Einaudi, Torino 2003, pp. 385-399.
5. Cfr.: Kerbaker A., “*Sebastiano Vassalli*”, in “*Belfagor*”, n.° 2, 2004, pp.180-194.
6. Coletti V., “*Passato prossimo*” in “*L'indice dei libri del mese*”, n.° 1, 1997 pp. 12-13.
7. Vassalli S., “*Cuore di pietra*”, Einaudi, Torino 1996.
8. Vassalli S., op. cit., pp. 15-17.
9. Vassalli S., op. cit., p. 284.
10. Pivetta O., “*Intervista ad Antonio Tabucchi*”, l’“*Unità*”, 27 settembre 1993.
11. Todisco A., “*Una favola sulla “Piazza d'Italia”*”, “*Il Corriere della sera*”, 11 marzo 1975.
12. Maggiani M., “*L'eterna gioventù*”, Feltrinelli, Milano 2021.