

Le generazioni di intellettuali che si formarono sotto l'oppressione fascista nel nuovo romanzo di Guglielmo Petroni

Il colore della terra



Guglielmo Petroni

Libri come quelli che Guglielmo Petroni presenta ormai da qualche anno sono motivati da un intimo bisogno di riflessione. Sarebbe difficile classificarli obbedendo alle norme correnti. È un narratore, Petroni? Sì certo, nel senso che sa narrare, e felicemente. Ma che cosa sono le sue opere: romanzi, racconti, novelle? Qui il discorso si complica, ed ecco che, per parlarne, occorre superare e rompere ogni limitazione. Finora lo scritto più fortunato di Petroni, *Il mondo è una prigione*, Composto «poco dopo la fine della guerra», contiene un colloquio con se stesso sulle esperienze vissute in prigione, fra Via Tasso e Regina Coeli, durante l'occupazione nazista di Roma. Il colloquio si svolge appartato, come se «star dentro» o «star fuori» avesse un'importanza tutta relativa. Per quanto autobiografico, non si può dire che quel libro si affidi alla «memoria». Anzi, a rigore, è almeno per la sua semplicità addirittura ricercata, esso si distacca dal filone centrale della narrativa memorialistica dei giorni nostri. È piuttosto un «esame di coscienza» come ogni opera di coscienza, tende a riflettere una generazione o, per lo meno, la condizione intellettuale di quella generazione. Come punto di partenza, si penserebbe allora alla tesi di Michelstaedter, «non più retorica (o lettoratura in testa come tale), ma ricerca filosofica», se Petroni non istituisse anche un discorso letterario.

Agli stessi problemi ci pone di fronte oggi *Il colore della terra* (ed. Mondadori, L. 1400). Qui l'intenzione di «far romanzo» è manifesta. Si passa dalla prima alla terza persona. Ma il personaggio, che si chiama Giacinto, è appena un pretesto. Per prima cosa egli si misura col vecchio padre. Col vecchio c'è un «ostacolo invalicabile». Fra i due sorge subito «un reciproco senso di colpa». Ma, in breve, l'incontro a tarda età trasforma quella impossibilità di comunicazione dapprima in comprensione indulgente e, poi, in materia di riflessione.

A suo modo il personaggio vive tutte le vicende intellettuali e umane di un cinquantunenne. Da principio egli respira l'atmosfera ermetica degli anni fra i '30 e i '40, in una Firenze e in un'Italia che fondavano la propria cultura su gerarchie di valori. Più assurdi e sconvolgenti sono i suoi incontri con la vita. Già la sorda ribellione contro la vitalità paterna e contro il fascismo, che ingiustamente egli associa, lo porta a una forma di pudore sentimentale. Anche più grave è il primo incontro con Marina, una ragazza dell'aristocrazia toscana spinta verso avventure rischiose e avventi un po' per sete di vivere e un po' per «demolire l'edificio antico e massiccio» delle proprie origini.

Le strade di Giacinto e di Marina s'incontrano e divergono continuamente. Entrambi partecipano alla Resistenza, ma su posizioni avverse. Sembrerebbe che si potrebbe dire che il piccolo borghese cade negli scrupoli e nei drammi di coscienza, mentre l'aristocratica salta il fosso e va verso il proletariato. Ma chi l'ha visto che la storia non è così semplice. In questo parallelismo fra le due posizio-

ni umane, Petroni scopre il senso di una lacerazione che supera di gran lunga le figure singole. In un viaggio a Melissa, in compagnia di Marina e di altri intellettuali, l'uomo avverte l'inarrestabilità e la forza di un movimento che, attraverso le lotte e i sacrifici, forma la solidarietà degli uomini: «quegli esseri dimenticati — gli abitanti di Melissa — si accorgevano per la prima volta che anche morire può avere un significato, può aiutare coloro che restano» (e fa sì che non siano «dimenticati»).

Anche se tardi, potrebbe nascere la felicità di un incontro autentico con Marina. Invece Giacinto si sente riportato alla sua posizione di testimone. Ma egli prova ormai il bisogno di essere un testimone che parla capovolgendo la clessidra del ricordo: «non rimane che dire, cogliere dentro il proprio passato e dire, cercare di dire agli altri che cosa significa quello di tutti. Ogni interrogativo è una sollecitazione a comprendere, è partecipazione attiva alla vita e alla scoperta delle cose».

Nata dalla revisione del proprio giudizio sul mondo, questa, l'ultima opera di Petroni, approssima, dunque, alla coscienza della difficoltà nella quale oggi viviamo: la difficoltà in cui una ge-

nerazione italiana s'è scontrata nel suo tentativo di generare il mondo dei propri ideali. In questo senso, il dialogo fra Marina e il «candido» Giacinto rispecchia il conflitto che si è prodotto nell'antifascismo post-resistenziale fra attivismo da una parte e, dall'altra, riflessione o approfondita ricerca di valori sociali nell'umana esperienza dell'uomo. Nel suo «bisogno di agire» Marina considera «illusorio» quello che lo stesso Giacinto interpreta ormai come velleitarismo, incapacità di essere quello che vorrebbe.

In questa analisi spesso sottile — e anche difficile — per molti lettori, la nota autocritica prevale anche se non sempre chiara. E, però, un libro sincero, nel quale sono indicati, oltre tutto, l'egotismo, l'esistenzialismo e gli altri limiti del personaggio, fra i quali il più grave mi pare la chiusura in un atteggiamento quasi combattuto dei suoi successivi sviluppi rappresentati ancor oggi in Germania la più imponente alternativa democratica allo spirito reazionario e filisteo della cultura ufficiale — e quegli scrittori «minori» da Christian

Geisler a Horst Leber, da Peter Jokstra a Manfred Esser, per non parlare degli Andersen, dei Becher, dei Hartung, che all'interno o all'esterno di esso ricollegano strettamente ai modelli sperimentali dell'avanguardia una riflessione storico-sociale desti-

Michele Rago

Passato e presente in un libro del tedesco Schallück

Questo romanzo, «Il professor Reinecke», ripropone un giudizio e un impegno contro la Germania di ieri ancora abbarbicata nei gangli vitali della Germania di oggi

IL PROFESSOR «ASSOLUTAMENTE NO»

Il tema del passato, di un impossibile oblio e la corrispondente presa di coscienza che nella opulenta società tedesco-occidentale dell'era Adenauer «equivalente ad un'implicita o anche aggressivamente esplicita denuncia delle sue interne contraddizioni ricorrono con una certa frequenza nelle punte più avanzate della giovane letteratura tedesca. In questo processo di revisione critica devono collocarsi le origini del «Gruppo 47» — che pur nel suo vantato e non troppo convincente «ascetismo ideologico» e nella diminuita combattività dei suoi successivi sviluppi rappresenta ancor oggi in Germania la più imponente alternativa democratica allo spirito reazionario e filisteo della cultura ufficiale — e quegli scrittori «minori» da Christian

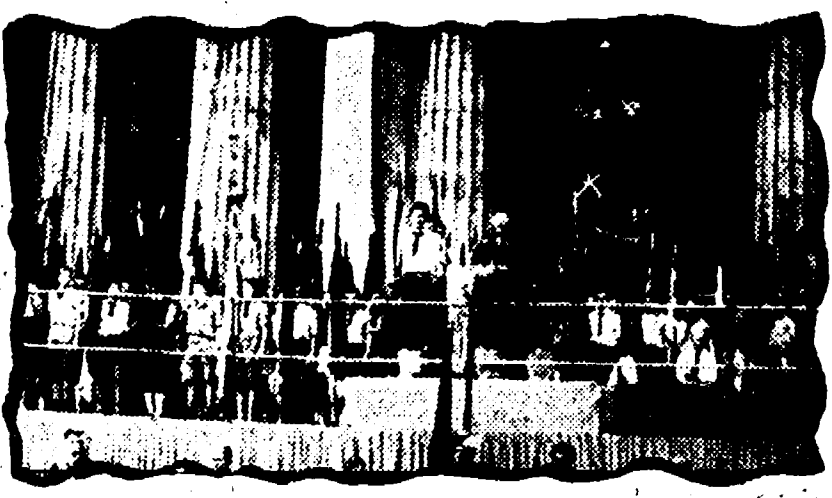
nata a costituire l'elemento polemico catalizzatore della stessa rivolta linguistica e stilistica contro la «letteratura». Tuttavia non è tanto sul terreno ideologico che si è andata concentrando e decantando la funzione demistificatrice di una cultura d'opposizione, quanto invece su quello morale, nel quale si è affermata soprattutto l'esigenza di proporre — non importa se in termini individualistici o umanistici astratti — la misura critica di una coscienza ancora tragicamente scissa in se stessa di fronte alla cinica vanificazione di ogni problema e di ogni responsabilità etica nel pericoloso intorpidimento del «sollipsismo capitalistico».

Sullo sfondo del «miracolo»

Sullo sfondo di una «restaurazione» pseudodemocratica da cui è uscita la Germania del «miracolo» e del riarmo con i suoi Strauss e i suoi von Hassel, con le sue macabre finzioni europeistiche di stam-



La Germania del 1945...



...e la Germania occidentale di oggi

ma hitleriana, si delinea il motivo centrale, in apparenza spensierato, privato, del romanzo di Schallück, apparso in italiano con il titolo *Il professor Reinecke* (traduzione a cura di Maria G. Pizzoni, Milano Garzanti 1964). Lo schema tipicamente espressivista del conflitto tra vecchie e nuove generazioni, quelle dei «responsabili» e quelle delle «vittime» è qui scavalcato e modificato nei suoi termini originari: è proprio un'indistruttibile solidarietà tra padre e figlio, tra il professore Reinecke (No) assassinato dai nazisti in un campo di concentramento e l'ex reduce Engelbert, successo al padre nella stessa scuola dove già lui aveva insegnato, a scandire l'ipocrita coesistenza dei vecchi nazisti e dei loro manutengoli con i giovani sacrificati dal grottesco dio della guerra sull'altare della patria. Si ripropone così la necessità di un giudizio e, oltre quello, di un impegno civile e politico nella lotta contro la Germania di ieri ancora saldamente abbarbicata negli stessi gangli vitali della Germania di oggi, nella sua mentalità da pogrom anticomunista e nella sua acida insofferenza ed indifferenza per chi testimonia, forse addirittura suo malgrado, un'opposizione che già ieri fu travolta e consegnata al carnefice e che costituisce quindi un rimprovero vivente e respirante, un'accusa, una «spina nella memoria».

Confessione e denuncia

Piuttosto che un romanzo «ideologico» questo libro di Schallück ci sembra una sincera ed onesta propedeutica morale ad una possibile responsabilità «ideologica»: quel che soprattutto interessa l'autore è legare a doppio filo confessione e denuncia, esame di coscienza e decisione esistenziale. L'autenticità di quest'atteggiamento sta nell'evitare toni burbanzosi ed eroici e nel non lasciarsi sedurre da alibi artificiali, come fa per esempio Fried in Il soldato e la ragazza: bisogna cominciare da se stessi l'opera di disinfestazione e questa sta innanzitutto nel non amputare dal presente il passato, nell'assumere radicalmente senza ambigue evasioni nichiliste. Questo vale al di là di ogni risultato artistico, che pure non è trascurabile nella coerente pagina, così sorvegliata e limpida nella sua strutturazione frastagliata e composita, di Schallück.

È interessante a questo proposito rileggere come la stessa tecnica narrativa, nell'uso del flash back all'interpolazione stenografica-documentaria, ai procedimenti surrealistici di fusione spazio-temporale, non rimandi ad un incapsulamento dell'interesse critico-sociale nella rivoluzione «formale», ma si svincoli da ogni ambiguità e da ogni allegorizzazione propria invece di altri prodotti, immeritata-

mente forse più celebrati, dell'avanguardia (Walter o Günther Grass). Lo «spaesamento» di Engelbert, l'eroe negativo, trapiantato nel mondo piccolo-borghese della scuola, ha un correttivo nel suo sdoppiamento ideale, nella figura del padre che paga con la vita la sua ostinata resistenza «interiore» al nazismo: è qui che l'avulente realtà della Germania di Bonn, la «salute mortale» — come scrive giustamente Adorno — della società del benessere mostra di essere, per certi riguardi, se non un duplicato di quel sinistro «ordine nuovo» che non portava la maschera, ma innalzava i suoi macabri vessilli sopra montagne di cadaveri, almeno la persistente minaccia di nuove atroci avventure. Ed è qui che l'appello di Schallück è ancora quello di una testarda, irriducibile, resistenza «interiore».

Una lezione di concretezza

In questa prospettiva ci sembra che il messaggio di questo autore trascenda i limiti di un'avanguardia intellettuale adattata a vivere nel «Grand Hotel Abisso» («Grand Hotel Abgrund») — come definisce Lukács la dimensione storica in cui è situata oggi l'intellettualità tedesca — sull'orlo, cioè, dell'abisso, del nulla, dell'assurdo e insieme nel bel mezzo dei vari piatti prelibati di tante «produzioni artistiche». La rigida intransigenza di un «Assolutamente No» può essere, a questo riguardo, molto istruttiva, e ci sembra che potrebbe essere questa la strada per fare della «lotta contro la letteratura» qualcosa di più di un semplice fatto estetico o stilistico, vale a dire una scelta morale che approfondendo il problema della «colpa» tedesca metta nuovamente sul tappeto l'avvenire di una società autenticamente redenta da questa colpa, deliberata a tagliare le radici alla base delle sue stesse istituzioni e della sua stessa classe dirigente.

La condanna di Schallück si muove nel desolato squallore di una solitudine e di uno scetticismo esistenziali e tuttavia riesce a circoscrivere in un contesto ben definito la stessa crisi dell'uomo nella società capitalistico-borghese, istituendo una dialettica morale quanto mai precisa e categorica per le implicanze politico-sociali che essa comporta: una lezione di concretezza al servizio della quale è posta l'intera articolazione del romanzo con i suoi piani ribaltati, col suo continuo richiamo passato-presente, così che la memoria epica dell'autore-protagonista diventa al tempo stesso una testimonianza preziosa e un ammonimento incancellabile.

Ferruccio Masini

Letteratura

Si dice così

L'irruzione del romanesco

È stato scritto, giustamente, che in Italia, almeno nelle grandi città, ci si muove verso una situazione linguistica in cui di fronte all'italiano comune si pone, «come dominante varietà popolare unitaria, il dialetto romanesco». La produzione cinematografica, prevalentemente in film di genere comico e di ambientazione popolare, i doppiaggi e le trasmissioni televisive e radiofoniche hanno infatti facilitato (soprattutto tramite la parolaccia di attori come Sordi, Manfredi, Rasi, Sestini, Riva, Mario Carotenuto e più recentemente Gassman) l'affermarsi in ogni regione di modelli linguistici romaneschi (cioè i romanzi d'uso, anche se spesso di origine meridionale) provvisti di una notevole carica espressiva, e impiegati proprio in funzione espressiva.

Ma occorre anche tener presente che tutti i dialetti stanno da tempo subendo una «italianizzazione fonologica e lessicale, e che nel romanesco questa tendenza è, per tradizione, più vigorosa: così una parola come calza (che presenta una sequenza costituita da vocale + l + consonante) l'ha spuntata o sta spuntando su carca; una forma del tipo «che? (che include cioè la sequenza vocale + vibrante intensa + vocale) sta prevalendo su orbi e biondo la vince su bionno, varia su saròra, denari su beggi, piacca su camiciola, ecc.). Per questo il dialetto di Roma riesce abbastanza facilmente comprensibile in tutto il Paese, e quindi anche il moto inverso, cioè l'ingresso di modi romaneschi nella lingua italiana, sta avendo la sua favorita. E' utile allora fare delle distinzioni, discernendo anzitutto i termini di origine romanesca ormai perfettamente linguistici (l'italiano che non si pongono come «altrove»).

da questo e il cui uso non deriva da una particolare volontà di riuscire coloriti: è il caso di abbecchio, bu-starella, caldarroste, abajore, scemenza, accipicchia, il recente benzinaro, ecc.

Poi occorre additare tutta una serie di parole che non sono avvertite come elementi comuni della lingua italiana, ma che costituiscono una sorta di «serbatoio» di riserva, vengono impiegate per comunicare con maggior vivezza («spirito comico») un'impressione: pompiare, menare (nel senso di battere), rachiolo, fregnacce, batto, inguiato, abbozzarsi, ammazze, zompo, ecc. Infine un terzo gruppo di forme, che è penetrato finora soltanto nella lingua parlata, si presenta, a chi lo utilizza, come materiale «nuovo», diverso dall'italiano e rifiutibile unicamente al dialetto romanesco benché improntato a fenomeni fonetici che anche altri dialetti contemplano: frutto dunque di una ancora più scoperta scelta stilistica, ecco allora parole apocope (cioè «troncate») come ragazzi, Robè (per Roberto), Marò (per Marcello), ecc. (che sono dei vocativi udibili oggi anche a Milano: ecco intere esclamazioni come va' a minorì ammazzo! e l'espressione che è «che? (che include cioè la sequenza vocale + vibrante intensa + vocale) sta prevalendo su orbi e biondo la vince su bionno, varia su saròra, denari su beggi, piacca su camiciola, ecc.). Per questo il dialetto di Roma riesce abbastanza facilmente comprensibile in tutto il Paese, e quindi anche il moto inverso, cioè l'ingresso di modi romaneschi nella lingua italiana, sta avendo la sua favorita. E' utile allora fare delle distinzioni, discernendo anzitutto i termini di origine romanesca ormai perfettamente linguistici (l'italiano che non si pongono come «altrove»).

Tiziano Rossi

notiziario

LA SERA del 4 giugno, in casa Bellonci, a Roma, si sono concluse le presentazioni del Premio Strega 1964. A conti fatti, i candidati sono risultati diciassette. Ultima ad arrivare, Laudomia Bonanni con il suo libro *L'ultima estate* di Piero Buzzati e Ferdinando Giansanti. Nel corso della riunione (la prossima avverrà il 18 giugno, quando il Premio Strega di casa Bellonci si riuniranno per la prima volta) l'industria e l'attore Guido Alberti, che è il fondatore dello «Strega», ha ribadito la sua intenzione di trasferire il «Premio» a New York. Intanto, per quest'anno, il Premio verrà assegnato la sera dell'8 luglio nel Nifeo di Valle Giulia, a Roma.

IL COMUNE di Chianciano Terme ha rinnovato per il 1964 il bando di concorso dei «Premi nazionali Chianciano» di poesia, narrativa e saggio, giunti alla XVI edizione.

Un milione di lire indivisibili sarà attribuito ad una opera di poesia pubblicata in numero di 15 copie all'Ufficio Municipale, non oltre il 15 agosto per i volumi e il 15 settembre per gli articoli.

L'AMMINISTRAZIONE COMUNALE di Prato ha bandito il «XV Premio letterario Prato», destinato, anche per il 1964 a un'opera narrativa. L'opera, raccolta in volume edito in Italia, sarà premiata sarà conferita la sera dell'8 settembre 1964, un premio di un milione di lire. La commissione giudicatrice è composta da Franco Antonicelli, Ugo Cantini, Cesare Grassi, Piero Jahier, Armando Meoni, Silvio Micheli, Geno Pampaloni, Raffaello Ramat, Mario Tobino e Diego Valeri.

le riviste

PER IL SUO ULTIMO LIBRO di attualità politica *Reportages ritardati*, uscito a Bratislava e a Praga a tiratura vertiginosa, Ladislav Mnacko ha rinunciato al suo diritto di voto nel concorso. Si è dato per vinto, prova di aver scritto questo libro polemico a servizio della verità e non per speculazioni equivocate. Gli stessi motivi lo hanno indotto a rifiutare di concedere i diritti di traduzione all'estero, facendo un'unica eccezione per l'Europa Letteraria che nel numero 28 ne pubblica in esclusiva una monografia di uno dei capitoli più laceranti: *Una donna ignota*.

Nello stesso numero della rivista figurano un'appendice di notizie e un volume sagittario di Arnold e Philip Toynbee *L'urto tra i padri e i figli*, una polemica intervista con Carlo Bernardi in occasione dell'uscita del suo ultimo libro *Era l'età del sole quieto*, un omaggio al grande poeta spagnolo Felipe, e inoltre saggi e poesie di Hikmet, Dery, Bevilacqua, Arabino, Zveremich, Javaronne.

musica

Le canzoni della cattiva coscienza

La prima reazione alla lettura di questo libro di Straniero, Jona, Liberovic e De Maria (1) potrebbe essere questa: «Finora abbiamo detto che i testi delle canzoni sono composizioni irrilevanti e gratuite e adesso ci viene a dire che le parole di Nurota per due o di Grifone di gioia sono dense di significati, di archetipi, di sollecitazioni, di inviti alla rinuncia?». La verità è che essere sgradevole, specie per quel vasto nucleo di «critici» i quali hanno sempre accettato la canzone come un banale ma necessario surrogato. Verità sgradevole ma verità. E gli autori delle Canzoni della cattiva coscienza, procedendo a volta a volta sul terreno della indagine sociologica e psicanalitica (meno sul terreno dell'indagine dei fondamenti sociali), s'innocentano con ferocia l'apparente ingenuità ma in realtà complesso meccanismo della musica di consumo (o, come piace agli autori della «musica cronologica», per dirla con Pechet).

Il libro si presenta con una introduzione di Umberto Eco, la quale finisce poi — quanto casualmente? — per integrare alcuni vuoti dell'opera, specie per quanto si riferisce ai più recenti fenomeni dell'industria musicale: e prosegue con una *Antistoria d'Italia in canzoni* di L. Straniero che forse non vuol essere, ma in ogni caso non è, una vera storia della canzone italiana.

Sergio Liberovic, nel saggio dedicato a *La prima musica quotidiana*, affronta la canzone italiana nei suoi aspetti musicali (e in definitiva tecnici) meno ricolti e meno rilevanti, offrendoci

ampia nozione di tutti i trucchi, i sistemi e i modi messi in atto per attrarre l'ascoltatore, sollecitando l'inconscio. Valga per tutti l'esempio della *Stagione della terza* e quello raccolto sotto il titolo di *Ciao, ciao, bam*. Queste tre sillabe, che sono spondei ad altrettante note dell'«inciso», ma forse è meglio dire del ritornello — ciascuna sormontata da quel particolare segno che è la «corona» e che ha il compito di «allungare indeterminatemente il valore delle note sostanziali», corrispondono — ci dice Liberovic — ad una operazione «che ha il carattere di un continuo riproporre e di un continuo ritirare... di un desiderio continuamente espresso e continuamente insoddisfatto».

In questo modo — la temperata espressiva del brano non continua a salire, tanto da far considerare come una vera liberazione il giungere del battere, e da giustificare o, come dice l'autore, «l'espressione della cattiva coscienza».

Quando, appunto, non si tratti di un piano calcolato per colpire le zone «indifese» dell'ascoltatore. In secondo luogo: condannare per tutta la canzone italiana oppure soltanto per quella costruita nel laboratorio del dottor Freud ed espressione della cattiva coscienza? La risposta (resa implicita anche dal sottotitolo *La musica leggera in Italia*) è che questa volta affermativa. I risultati, cioè, sembrano estendersi a tutta la canzone italiana.

Senonché, per procedere su questa strada, oltre a fornire un più ampio materiale di giudizio, gli autori avrebbero potuto e dovuto dare una occhiata anche a quei testi che, durante il fascismo, co-

stituireno in qualche modo una, sia pur banale e larvata, critica al regime o che esercitassero — di fatto — un elemento di salita (basterà ricordare il caso di Bombola riferita a Mussolini). E sarebbero potuti giungere sino alle ultime leve di cantautori (linguisti, ci pare, e Endrigo ed altri), vale la pena di notare che, se la canzone italiana più recente sia monda dai difetti e dalle suggestioni indicate; e che, di conseguenza, gli esempi recenti non si sarebbero prestati alla catalogazione operata dai quattro autori. Mentre è vero che proprio in questo momento c'è buona e cattiva musica (leggera), buone e cattive canzoni e che certe tendenze (come quella «misticista») si fanno maggiormente sentire come il frutto di un malcostume e di un cattivo gusto dilaganti.

Tuttavia, bisogna riconoscere al libro il merito di aver condotto una indagine spregiudicata, talora a senso unico, ma sostenuta da argomenti consistenti, e con un tono più divertito (e divertente) che moralistico. Si tratta, come dice Eco, di un primo passo verso una discussione la cui prosecuzione si fa sempre più urgente.

Leoncarlo Settimelli

(1) Straniero, Jona, Liberovic, De Maria: «Le canzoni della cattiva coscienza», Bompiani, 306 pagg. L. 1500.

