La memoria e un'altra guerra

AUGUSTO FASOLA

Spira anche in Italia una sottile aria di revisione nella pubblicistica sugli anni dell'ultimo conflitto? Non si tratta certo del vento che ha investito la Germania Occidentale giungendo persino a mettere in discussione l'esistenza dei campi nazisti di sterminio, ma tuttavia qualche spiffero, qua e là, possiamo avvertirlo.

La riflessione viene spontanea leggendo due libri da poco usciti, diversissimi per genere e intonazione, ma che possono essere accostati proprio per questo loro riferirsi agli anni della guerra con un occhio inconsueto. «Criminal camp» di Beppe Pegolotti (Mondadori, pp. 300, L. 24 000) e «I ragazzi del '44» di Arrigo Petacco (Mondadori, pp. 210, L. 18.000).

Il primo espone in forma autobiografica le vicende di un gruppo di prigionieri di guerra, catturati dagli inglesi in Africa del Nord già nell'autunno del 1940, e trasferiti poi in varie località dell'India, fino al rimpatrio di sei anni più tardi. La difficile vita del prigioniero di guerra, sradicato dal suo mondo, sottoposto quotidianamente alle regole di un vincitore spesso arrogante, privo di prospettive certe, viene raccontata con la comprensione naturale del reduce che si è visto rubare gli anni migliori della giovinezza, e che ha un occhio particolare per le varie fasi di sviluppo di quella specie di sindrome da campo di concentramento che inevitabilmente segnerà le sue vittime per la vita.

Particolarmente interessante è l'atteggiamento dei prigionieri di fronte alle notizie della guerra: catturati quando ancora poteva allignare l'illusione di una rapida conclusione vittoriosa quei giovani persero ben presto il contatto con la realtà del proprio Paese e non poterono partecipare al rapido risveglio che l'impreparazione, l'arroganza, l'inefficienza del regime fascista imposero tragicamente a tutto il popolo italiano con lo svilupparsi dei bombardamenti, della borsa nera, dei rovesci militari. Molti di essi furono portati a diffidare delle notizie ufficiali come di quelle contenute nelle lettere da casa, e a difendere oltre ogni ragionevole limite la fiducia nella vittoria militare e la propria identità di combattenti. Molti? E quanti in realtà? L'autore era un corrispondente di guerra che credeva nel fascismo, e divise la sua prigionia prevalentemente con ufficiali dell'Esercito e della Milizia: la sensazione è che egli selezioni i suoi ricordi misurandoli sulle sue antiche convinzioni e ignorando il maturare di una consapevolezza che andava crescendo, seppure con difficoltà, nella massa dei prigionieri. Cosa ancor più evidente nella seconda parte del libro, quando di fronte alla tragedia dell'8 settembre '43 ci si riferisce quasi unicamente alle vicende della minoranza che rifiutò di aderire alla nuova realtà, alcuni per dichiarata «coerenza morale», altri addirittura per reviviscenza squadristica e cieca devozione mussoliniana: gli appartenenti appunto al cosiddetto «criminal camp».

Dai campi di prigionia alla tragedia in Patria. Petacco, in forma di romanzo vagamente autobiografico, racconta con stile piano e gradevole le vicende di un paese della Lunigiana, a poca distanza dal fronte, tra partigiani, tedeschi e brigatisti neri. Anche qui il punto di osservazione è dichiaratamente inconsueto, e la tendenza è verso una «smitizzazione» della Resistenza e una accentuazione della casualità delle scelte operate appunto dai «ragazzi del '44». «Da che parte stessero non m'importa – dice l'autore nella presentazione –, importa invece che abbiano sofferto, combattuto e sperato in buona fede». Ma la memoria in parte lo tradisce, perché in realtà le stragi sono di un colore preciso, il legame dei partigiani col proprio paese risulta una verità incontrovertibile e se qualche eccesso da parte loro si verifica, rimane un episodio isolato.

Che dire? Si indaghi pure ancora su quegli anni, il tempo trascorre e modifica le prospettive di una passata realtà che non può essere indefinitamente congelata. Ma teniamo ben fermo che la storia non si può rivoltare; e che le scelte storicamente giuste sono ormai consolidate, né possono essere sovvertite dal particolarismo di certi approcci. Al di là dei possibili diversi intendimenti, anche da questi due libri esce in piena evidenza la tragedia di una generazione di giovani – non abbastanza adolescenti per sfuggire all'avventura militare, non abbastanza adulti per comprenderne subito l'orrore – il cui ingrato destino pesa come un macigno sulle spalle del fascismo mussoliniano.

Gadda, le mille bandiere

Nostalgico di valori borghesi e progressista, conservatore ed eversore insieme Ma chi era veramente l'ingegnere-letterato? Un grande, senza diventare un monumento sacro

VITTORIO SPINAZZOLA

Di anno in anno, vanno moltiplicandosi le pubblicazioni di testi gaddiani, editi o inediti, compiuti o spesso incompiuti, carteggi, abbozzi, frammenti. Non si tratta d'altronde solo di un risarcimento postumo della lunga disattenzione subita dallo scrittore in vita, sino alla vecchiaia. Il fatto è che il viluppo di ossessioni nevrotiche, di angosce nichiliste, di impulsi autodistruttivi da cui era abitato, gli minava anche la fiducia nella sua attività letteraria. I manoscritti si accumulavano nei suoi cassetti, o apparivano sparsamente, magari a puntate su riviste, interrompendosi però prima della parola fine. Si capisce quindi che editori e curatori abbiano molto da fare, con le sue carte.

Del resto, sono anche numerosi gli studi critici che hanno accompagnato la crescente fortuna di mercato dell'opera gaddiana, collaborando a elevarla a vero oggetto di culto, data d'avvio del processo, il 1957, quando apparve in volume *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, la cui ideazione e stesura risale a molti anni prima. Si tratta però di ricerche molto specialistiche, appuntate su aspetti e momenti particolari della produzione gaddiana. Verrebbe fatto di pensare che i critici ripetano il disagio per le ampie costruzioni sistematiche, che caratterizzò l'autore di cui si occupano.

In questa prospettiva, acquista maggior interesse il volume che Gian Carlo Ferretti ha dedicato a un *Ritratto di Gadda*. Il discorso critico vi appare non solo sorretto ma piuttosto intessuto di rimandi ai testi; ma la meticolosità dell'apparato di citazioni non ostacola la limpidezza della scrittura né la coesione della linea interpretativa. Ferretti raccoglie, riorganizza ed aggiorna i risultati più significativi delle indagini sulla figura gaddiana, il suo libro assolve perciò anche la funzione meritoria d'una guida alla conoscenza dello scrittore lombardo. D'altra parte, il critico-ritrattista dimostra una pacatezza equilibrata, tanto più apprezzabile se si pensa agli eccessi di entusiasmo oltranzistico cui sovente i fedeli del «gaddismo» si sono abbandonati: qui Gadda viene considerato per quello che è, un letterato molto importante, non un monumento sacro e inviolabile.

L'impianto di lavoro adottato da Ferretti è quello della biografia critica, un genere o sottogenere letterario che sta attraverso un periodo di buona fortuna. C'è da compiacersene, poiché si tratta di una formula che allontana dalla tendenza a sprofondare troppo all'interno dei testi, in sé presi, facendo astrazione dalla loro genesi e dalla somma di circostanze da cui sono stati, insieme, fecondati e condizionati. Focalizzare lo sguardo sulla personalità del biografato consente di dare risalto sintetico ai motivi di svolgimento unitario della sua opera, senza perdere di vista gli squilibri, le contraddizioni i problemi irrisolti che inevitabilmente la percorrono.

Gian Carlo Ferretti
«Ritratto di Gadda»
Laterza
Pag. 179, L. 15.000

Di pagina in pagina, Ferretti batte e ribatte sul «conflitto di fondo che attraversa l'intera produzione gaddiana: tra *ordine* e furore, "registrazione di eventi" e ossessione nevrotico-esistenziale, struttura narrativa e autobiografismo, sistema e caos, cognizione e dolore, opera chiusa e incompiutezza»; sicché infine l'immagine di Gadda gli appare quella di «un dissacratore e un nostalgico dei valori borghesi, un fautore e un nemico del progresso, un disgregatore e un costruttore di forme, e insomma un conservatore e un eversore ai vari livelli della sua esperienza complessiva».

La descrizione fisionomica è del tutto da condividere. Semmai, si può notare che anche la formula della biografia critica presenta a sua volta dei rischi: quelli di collocare troppo in controluce la vita e l'opera del personaggio in questione. Ferretti procura di non incorrervi; tende tuttavia a privilegiare alquanto la dimensione psicologica, come quella in cui avviene la saldatura tra l'itinerario esistenziale dell'uomo Gadda e la «vicenda umana» oggettivata nella fantasiosità della sua scrittura. Da un lato dunque l'introspezione dei motivi di turbamento conscio e inconscio d'una personalità divisa tra empiti di vitalismo irrazionalistico e ansie di chiarezza conoscitiva; dall'altro, l'esame di un *pastiche* stilistico estremamente soggettivizzato e insieme teso a riecheggiare, assorbire, enfatizzare la molteplicità di messaggi provenienti dal mondo esterno.

Senza metter in discussione questi due piani d'indagine, forse un peso ulteriore avrebbe potuto esser concesso alla decisiva funzione mediatrice delle tecniche narrative. Qui infatti va collocato il punto centrale di forza e di debolezza dell'impresa creativa impostata dall'«ingegnere de letteratura»; qui cioè si esalta e si consuma lo sforzo gaddiano di aprire l'io individuale a una percezione simultanea della totalità vivente del reale, nel suo intreccio di combinazioni ramificate all'infinito. Ma un progetto così fervidamente avanguardistico non poteva non scontrarsi con le leggi costitutive dell'espressione artistica, e nella fattispecie del discorso letterario, che si sviluppa solo lungo l'asse della successione cronologica, non della contiguità spaziale. Da ciò la frustrazione ineludibile che perseguitava lo scrittore nel corso stesso del suo lavoro; e che avvalorava sempre più il senso amaro della vanità del Tutto, da cui appare tanto sovrastato.

Via Merulana Il padre della Piovra

UGO CASIRAGHI

Girando *Un maledetto imbroglio* nel 1959, due anni dopo l'apparizione del romanzo, Pietro Germi non voleva misurarsi intellettualmente col *Pasticciaccio* di Gadda. Si accontentava di ispirarsene alla lontana e di ridurlo all'osso dell'azione cinematografica, con personaggi ben stagliati e una calcolata alternanza di dramma forte e di umorismo pungente, per approdare finalmente al «giallo all'italiana».

Si discuteva allora sulla possibilità o meno di confezionare un credibile film poliziesco nostrano. La mancanza di una letteratura specialistica, di autori canonici del «genere» come nei Paesi di lingua inglese o francese, sembrava sconsigliare l'impresa. Eppure Gianni Puccini, che con Nanni Loy aveva esordito in *Parola di ladro*, fine quadro della piccola borghesia prefascista, sosteneva che Roma – quella Roma della borghesia postfascista indagata lo stesso anno da Gadda – era, a tale scopo, «*una città ideale: una delle più* gialle *del mondo*».

Pur adorando i gialli stranieri, Germi voleva ottenere atmosfera, mistero e *suspense* partendo da un libro italiano. Visconti indicava un altro eventuale modello letterario nella *Gazzetta nera* di Piovene. Ma nessuna meraviglia che Germi trovasse in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* il testo su cui lavorare con Giannetti e De Concini coscenneggiatori. E quale testo! Scartata subito l'idea di tradurne la prosa ribollente, il magma linguistico e lessicale, il caleidoscopio dialettale e gergale, fu colpito dal personaggio del poliziotto Ingravallo per due buone ragioni. Perché come regista poteva ritagliare attorno al commissario un ambiente piuttosto inedito per il cinema nazionale, e perché ormai, dopo la duplice esperienza con *Il ferroviere* e *L'uomo di paglia*, si sentiva anche in grado di incarnarlo come attore.

A mascherare gli ultimi residui d'una certa timidezza, ecco gli occhiali neri, l'eterno mezzo toscano, il cappellaccio, la giacchetta lisa, l'emotivo sbracciarsi in maniche di camicia. All'*alter ego* sullo schermo, il regista presta il proprio carattere di ligure arrabbiato ma, dietro la scorza ruvida del moralista, capace di comprensione accorata per le disgrazie umane.

L'impaccio recitativo diventa così ulteriormente veicolo di credibilità. Già il suo Ingravallo si muove su un terreno familiare, casareccio, formicolante di miserie all'italiana. Lui è circondato da una ragnatela di omissioni e di scheletri nell'armadio, ma la filosofia quotidiana del tira-a-campà la conosce bene. Si parte dunque dal delitto per una radiografia del «generone romano», di una borghesia tanto viziosa quanto poco virtuosa, dei figuri ambigui, sordidi o cialtroneschi che la popolano o la avvicinano, e di un sottoproletariato dolente cui ancora disegnato sullo sfondo, ma già in procinto di assurgere al protagonismo del cinema di Pasolini.

Sebbene narrata in modo diretto e senza «fronzoli» barocchi, e risolta alla fine in modo più limpido che in Gadda (autore geniale anche nel «perdere il filo»), la trama conserva tuttavia quel tanto di mistero e, appunto, di «imbroglio», da consentire a Germi la fondazione del genere cui mirava: il giallo sociologico e di costume.

La prova fu eccellente per il passaggio a un moralismo civile. Quel tanto di cinismo apparve salutare dopo le troppe effusioni sentimentali dei film precedenti. Di lì a poco Germi avrebbe centrato il suo più brillante obiettivo *Divorzio all'italiana*. Non era più protagonista un poliziotto che osserva, investiga e agisce in nome della legge, bensì la legge che non funziona, un codice antiquato e grottesco che invoglia alla barbarie del delitto d'onore.

Grazie a *Un maledetto imbroglio*, e indirettamente a Gadda, attorno al 1960 si capì che il giallo-poliziesco, da passatempo cerebrale e da meccanismo a orologeria com'era praticato all'estero, poteva trasformarsi in strumento d'indagine psicologica e sociale. Damiano Damiani esordiva allora con *Il rossetto* e *Il sicario*, per il secondo scritturando Germi come attore. I due film destarono qualche attenzione nella critica, ma ebbero scarso successo di pubblico. Però esiste un «filo rosso» anche nei generi. Damiani continuò a tesserlo fino al trionfo raccolto con *La piovra*, che a sua volta ha dato inizio a un filone italiano oggi richiesto e apprezzato nel mondo.

Via Merulana Il giallo delle lingue

EDOARDO ESPOSITO

Ricorda Ferretti nel suo «ritratto» che Gadda «appare, fin dal suo primo ingresso nel mondo letterario, un isolato e un *diverso*», e che «una diffusa incomprensione critica farà per lungo tempo di lui uno stravagante (e più o meno importante) minore». Varie sono le cause che concorsero a questo giudizio riduttivo, e determinante forse quella dell'estraneità della cultura e della scrittura gaddiana all'atmosfera letteraria imperante negli anni Trenta del suo esordio, ma non so se la sua opera goda oggi, in un tempo pur così cambiato, del riconoscimento che davvero merita. Certo la bibliografia critica allinea ormai decine e decine di titoli volti a indagare questo o quell'aspetto della sua pagina e della sua personalità, eppure non si può dire che a questo fiorire di studi faccia riscontro un'adeguata conoscenza dei suoi libri presso il pubblico. Gadda resta, per troppi, l'autore di un unico libro, uno strano romanzo «giallo» farraginoso e inconcluso, tanto aggrovigliato quanto appassionante: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*.

Sebbene Gianfranco Contini avesse già nel '34 autorevolmente scritto di lui, ed altri riconoscimenti non fossero via via mancati, si può dire infatti che la «fortuna» di Gadda datì soltanto dal 1957, l'anno di pubblicazione presso Garzanti del *Pasticciaccio*, ed è una fortuna ambigua, basata sui fattori tutto sommato più «esteriori» della sua opera: la curiosità della lingua, il genere «popolare» del giallo. Sull'onda di quel libro, nasce l'interesse per l'intera opera gaddiana, ma è un interesse che, per i più, si scontra presto con l'oggettiva «difficoltà» della lettura: quello che appare è un universo psicologico e stilistico complesso, multiforme, e dietro la comicità e l'estro di molte pagine sta una moralità risentita e dolorosa, tutt'altro che accattivante.

Quali gli strumenti per superare questa difficoltà, o almeno per procedere più spediti nei complicati meandri di questo universo? Ricordiamo qui almeno i principali testi che hanno cercato di darci, come questo di Ferretti, un ritratto a tutto tondo di Gadda, a cominciare dalla ricca monografia di Giancarlo Roscioni *La disarmonia prestabilita* (Einaudi 1969), la prima ad addentrarsi nel retroterra filosofico dello scrittore e a mettere in luce il profondo nesso esistente tra il suo stile e la realtà rappresentata (una seconda edizione, con due nuovi capitoli, è del 1974). Sempre del 1969 è il *Carlo E. Gadda* di Adriano Seroni, per i tipi della Nuova Italia, che sottolinea in particolare la «portata europea» della sua opera, invece discussa e ridimensionata nello studio *Carlo Emilio Gadda* di Guido Baldi (Mursia 1972).

Un'agile ed esauriente monografia, pur nel suo carattere introduttivo, è l'*Invito alla lettura di C. E. Gadda* di Ernesto Ferrero (Mursia 1972), e importante per la ricostruzione della biografia e della personalità dello scrittore è tuttora *Il gran lombardo* di Giulio Cattaneo (Garzanti 1973). Sempre di carattere generale sono le *Accessioni gaddiane* di Enrico Flores (Loffredo 1973) e l'*Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda* di Robert S. Dombrovski (Nuovedizioni Vallecchi 1974), mentre un'indagine più specificamente stilistica troviamo nel volume di Giorgio Cavallini *Lingua e dialetto in Gadda* (D'Anna 1977), e un approccio psicoanalitico in quello di Elio Gioanola *L'uomo dei topazi* (Il Melangolo 1977).

Impossibile segnalare i molti contributi su rivista, spesso tendenti tuttavia, per citare ancora Ferretti, a un «virtuosismo microspecialistico» che appunto agli specialisti bisogna lasciare.

INTERVISTA

Lalla Romano: sapore di storia

PATRIZIO PAGANIN

«L'inizio e la fine di una vita sono momenti importantissimi "estremi", questa è la cosa che mi ha sempre interessato e che ho cercato di raccontare nei miei libri e in questo più che mai. L'avere ottant'anni per me non significa nulla rispetto alla letteratura, ma rispetto alla vita una maggior quantità di esperienze, altrimenti essa sarebbe stata inutile, anche se credo che ogni esperienza anche quella dei bambini sia sempre e comunque un'esperienza importante». Così dice Lalla Romano, nata a Demonte, in provincia di Cuneo, nel lontano 1906 che dopo il recente, ma un po' anomalo *Romanzo di figure*, ritorna in libreria con *Nei miei estremi* (edito da Mondadori, pag. 226, L. 20 000) un libro «che non ha una trama ma che ha dei temi, in cui il racconto si snoda attraverso dei flash della memoria così da ricostruire la storia per frammenti, di una vita in comune» che è poi la sua e quella di suo marito, della quale però la scrittrice narra soltanto la gestazione (i quattro anni che precedettero il matrimonio, avvenuto nel 1932) e la tragica conclusione (i quattro mesi che precedettero la morte di lui, avvenuta nel 1984) dunque i momenti estremi di una vita, ai quali allude il titolo evocativo del libro.

Dunque ancora una volta un libro autobiografico.

Si può dire questo perché sono sempre io il personaggio che racconta, personaggio-testimone, e perché parlo sempre di persone e di ambienti che ho conosciuto. Io però rifiuto il concetto di autobiografia, perché non scrivo dei personaggi che ho incontrato per raccontare la mia vita o quella di quei personaggi. Essi sono semplicemente delle persone che hanno avuto per me un valore affettivo speciale, attraverso i quali io dico quello che penso o che sento intorno alla vita e ai valori della vita. Del resto i fatti che racconto non hanno in sè niente d'importante, ma ciò che è importante è che dietro di loro si dovrebbe avvertire il colore della storia, il sapore di un epoca.

In quest'ultimo anno il gusto per i minimi fatti della vita quotidiana è diventato una moda travolgente...

Non è che io conosca tutti i cosiddetti «minimalisti» americani, so solo che questo è un nome di moda che non ha niente a che fare nè con me e, temo, nemmeno con loro. Il fatto di considerare i minimi avvenimenti come qualcosa che può essere importante per la narrativa è sempre avvenuto. Flaubert diceva che si dovrebbe poter scrivere il romanzo di un filo d'erba, cioè di qualche cosa di ignoto, di perso in una moltitudine, cioè delle cose che sembrano senza importanza.

Mi sembra che in questo libro, ancor più che negli altri, ci sia il gusto del «non detto». Il frammento si interrompe sempre un attimo prima che si pervenga ad una qualche conclusione illuminante.

Sì, questo è verissimo. Io non ho cambiato maniera di scrivere, sebbene abbia molto vissuto, però questo libro è forse ancora più intenso: ci sono ancora più cose e sono ancora meno raccontate. Vi sono sì descritti anche dei particolari, perchè dentro di me essi erano ancora vivi, ma quello che non è detto è sempre la cosa più importante. Il valore nasce non solo dalla potenza dello stile (soprattutto), ma anche dall'importanza che le cose avevano per lo scrittore e dalla sua capacità di inquadrarle dentro una propria visione della vita, senza di che un libro è una testimonianza di poco conto. I fatti, ma anche il modo di raccontarli, dunque. Nei miei libri il racconto viene diviso in piccole parti – chiamiamoli pure capitoli, se vogliamo – in ognuno dei quali c'è qualche cosa che dà ragione di esso, qualche cosa che in qualche modo lo conclude anche se è frammentario, e perciò il non detto alla fine deve risultare, essere in qualche modo afferrabile dal lettore, perchè altrimenti resterebbe qualche cosa di incompiuto.

Questo libro segna la fine del tuo rapporto con Einaudi, perchè?

Ho terminato il mio libro quando è esplosa la crisi della Einaudi. Era un libro per me troppo importante, sia per l'argomento che tratta, che per la tensione che mi è costato a scriverlo, e non volevo quindi assolutamente tenerlo lì nel cassetto in attesa di come sarebbero andate a finire le cose. E allora ho preso questa decisione di passare alla Mondadori, che mi è costata moltissimo, perchè io sono forse l'unica, fra tutti gli autori, che non aveva mai cambiato il proprio editore.