ATTI DEL CENACOLO

Clemente REBORA
Cesare PAVESE
Edoardo CALANDRA
Giacomo LEOPARDI

a cura
di Mariarosa Masoero

introduzione
di Renato Scavino

prefazione
di Vincenzo La Porta

Saluto del Sindaco

Dal 1980 il Cenacolo «Clemente Rebora» opera nella nostra città con l'unico fine di promuovere la crescita della cultura e della sensibilità artistico-letteraria.

Particolarmente interessanti e opportune sono state le giornate di studio dedicate a Clemente Rebora, Cesare Pavese, Edoardo Calandra e, nel 2006, a Giacomo Leopardi. Queste manifestazioni hanno coinvolto, attraverso i concorsi letterari, centinaia di poeti e di aspiranti scrittori di tutta Italia. Savigliano, da sempre sensibile ad ogni esperienza culturale, ha partecipato attivamente alle iniziative del Cenacolo che, per il loro alto livello, hanno ottenuto il riconoscimento ed il patrocinio delle più alte istituzioni italiane. Notevole è stato anche il coinvolgimento della cittadinanza, in particolare dei giovani studenti e degli operatori della cultura, che hanno gremito in ogni ordine di posti sia il Salone d'onore di Palazzo Taffini, sia il civico Teatro Milanollo, dove si è svolto il dibattito conclusivo.

In questo volume troverete i saggi di alcuni tra i maggiori studiosi italiani che, attraverso le giornate di studio sui vari temi, hanno presentato in sede di dibattito i preziosi contributi delle loro approfondite ricerche, al fine di riportare nella sua giusta luce e nella sua giusta dimensione l'opera letteraria, a torto dimenticata, soprattutto di poeti e scrittori come Clemente Rebora e Edoardo Calandra.

Sento pertanto il dovere di ringraziare, anche a nome della città, che ho l'onore di rappresentare, il Cenacolo, nella persona del suo Presidente prof. Renato Scavino, e del Presidente ff. Vincenzo La Porta, che continuano, nel nome di Clemente Rebora, a diffondere quei valori e quella cultura indispensabili per dare alla nostra società una dimensione più serena e umana.

Aldo Comina

Sindaco di Savigliano

Introduzione

La presente raccolta di saggi comprende gli interventi e le relazioni fatte pervenire in occasione di quattro convegni di studio organizzati dall'Associazione culturale «Cenacolo Clemente Rebora», in date diverse nella città di Savigliano:

1) Tavola rotonda del 29 novembre 1997 sulla figura e l'opera di Clemente Rebora, tenuta nella Sala Molineri di Palazzo Taffini. Hanno partecipato ai lavori o hanno inviato le loro relazioni:

Padre Umberto Muratore, direttore del Centro Internazionale di Studi Rosminiani di Stresa, che ha presieduto il convegno.

Padre Carmelo Giovannini, Preside del Liceo «Rosmini» di Torino.

Prof.ssa Renata Lollo, dell'Università di Milano.

Prof. Giorgio Bárberi Squarotti, dell'Università di Torino.

2) Giornata di studio su Cesare Pavese del 12 febbraio 2000, nel Teatro Milanollo, in occasione del cinquantenario della morte dello scrittore. Hanno partecipato ai lavori o hanno inviato relazioni:

Prof.ssa Mariarosa Masoero, dell'Università di Torino.

Prof.ssa Annamaria Pastore, dell'Università di Novara.

Dott. Franco Vaccaneo, direttore del Centro Studi «Cesare Pavese» di Santo Stefano Belbo.

Dott. Luigi Ciriotti, sindaco di Santo Stefano Belbo.

3) Giornata di studio su Edoardo Calandra del 18 maggio 2002, nel Teatro Milanollo, in occasione del centocinquantesimo

anniversario della nascita dello scrittore e per l'inaugurazione della Gipsoteca «Davide Calandra» nella città di Savigliano. Hanno partecipato ai lavori o hanno inviato relazioni:

Prof.ssa Mariarosa Masoero, dell'Università di Torino in qualità di moderatrice e di Presidente del Concorso letterario «Edoardo Calandra».

Prof. Giovanni Tesio, dell'Università di Vercelli.

Prof. Aldo Alessandro Mola, storico.

Prof. Giuseppe Zaccaria, dell'Università di Vercelli.

4) Giornata di Studio su Giacomo Leopardi del 28 maggio 2006, nel Teatro Milanollo, e presentazione del libro *Un romantico Infinito, analisi introspettiva della lirica leopardiana*, di Renato Scavino. Hanno partecipato al convegno o hanno inviato relazioni:

Prof. ssa Mariarosa Masoero, dell'Università di Torino.

Prof. Marziano Guglielminetti, dell'Università di Torino.

Prof. Giorgio Bárberi Squarotti, dell'Università di Torino.

Prof. Andrea Maia.

Prof. Renato Scavino.

Il Cenacolo «Clemente Rebora» è un'associazione culturale senza fini di lucro fondata a Savigliano nel 1982. Essa si propone, in base al suo Statuto, «di migliorare la qualità della vita e di promuovere l'attività letteraria ed artistica in tutte le sue forme [...] I fini associativi del Cenacolo sono improntati nella prassi di civiltà ed umanità, nel superiore interesse della poesia e dell'arte come elemento evolutivo dell'uomo».

RENATO SCAVINO

Prefazione

Per quale ragione le figure letterarie di Leopardi, Rebora, Pavese e Calandra, alla considerazione critica risultano, per certi aspetti, vicini, anche se con momenti figurativi diversi?

Uno dei motivi più evidenti è quella specie di dolore universale che affonda le radici nella miseria dei limiti umani. Un dolore che è una componente inevitabile della vita, ma anche necessario se si vuole conquistare quella maturità che fa, di un essere umano, un uomo. Viviamo in un'epoca in cui, anche senza l'aiuto di Pascal, è facile intuire che è pericoloso conoscere Dio senza conoscere la propria miseria ed è ugualmente pericoloso conoscere la miseria umana senza conoscere Dio.

L'artista traduce con impegno se stesso nella sua opera, nella speranza di trovarvi quella immortalità che lo salvi da quel nulla in cui teme di dissolversi, ma il dubbio del nulla si fa sempre più certezza ed il dolore sempre più acuto.

I quattro autori perseguono vie diverse su questo cammino.

La comune tensione esistenziale posta nel risolvere certi immensi problemi li pone a dover scegliere tra la logica della fede incrollabile e quella vacillante della ragione. Penso che la separazione tra fede e ragione non può mai essere netta. La fede senza la ragione è vuota. La ragione senza la fede si perde nell'immensità dei problemi esistenziali. Il confronto tra due geni può aiutarmi a esprimere meglio questo concetto. Pascal e Leopardi furono due geni precoci, autodidatti, malati, e tutti e due morirono a 39 anni. Ma ad un certo punto della sua vita Pascal trovò nella fede la gioia di vivere e da buon cristiano benedisse i suoi cresciuti mali e altri ancora ne chiese a Colui che con la sua grazia l'aveva aiutato a vivere ogni pena con diletto. Leopardi invece, senza

dimenticare gli insegnamenti cristiani, si affida sempre più alla ragione e, non trovando risposta ai suoi interrogativi, è sopraffatto dai dolori fisici e soprattutto da quelli spirituali. I genitori già dall'infanzia gl'impongono una fede cristiana che essi stessi contraddicono con il loro modo di vivere e di pensare. Ritengo che il dolore più grande sia stato quello di non sentirsi amato, soprattutto dalla madre, che giudicava le sue malattie e la sua sofferenza una finzione. E Leopardi il 28.5.'30 scriveva: «Pare impossibile che si accusi d'immaginario una così terribile incapacità d'ogni minima applicazione d'occhi e di mente, una così completa incapacità di vita come la mia. Spero che la morte, che sempre invoco, fra gli altri infiniti beni che ne aspetto, mi farà ancor questo, di convincer gli altri della verità delle mie pene. Mi raccomando alla Madonna, e le bacio la mano con tutta l'anima». E al padre, che lamenta una certa freddezza verso di lui, Giacomo risponde giurando che lo ama e che darebbe, non per dovere di figlio, ma per amore, il proprio sangue per lui: «Se poi ella desidera qualche volta in me più di confidenza e più dimostrazione d'intimità verso di lei, la mancanza di queste cose non procede da altro che dall'abitudine contratta sin dall'infanzia, abitudine imperiosa ed invincibile, perché troppo antica e cominciata troppo per tempo». (24.12.'27).

Anche la dedicatoria agli amici suoi di Toscana del 15.12.'30 è straziante: «Amici miei cari, sia dedicato a voi questo libro, dove io cercava, come si cerca spesso con la poesia, di consacrare il mio dolore [...] Ben sapete che queste medesime carte io non ho potuto leggere, e per emendarle mi è convenuto servirmi degli occhi e della mano d'altri. Non mi so più dolere, miei cari amici; e la coscienza che ho della grandezza della mia infelicità, non comporta l'uso delle querele. Ho perduto tutto: sono un tronco che sente e pena. Se non che in questo tempo ho acquistato voi: [...] L'amor vostro mi rimarrà tuttavia, e mi durerà forse ancor

dopo che il corpo, che già non vive più, sarà fatto cenere. Addio. Il vostro Leopardi».

Alcuni autorevoli critici letterari, tra questi Croce, hanno scritto che la irreligione e il pessimismo di Leopardi sarebbero stati conseguenze dei suoi mali fisici. Altri hanno scritto che la virtù del genio può superare e dominare il dolore e che le vicende esterne possono influire sul nostro spirito, non sottometterlo o annullarlo, forse c'è qualcosa di vero in queste osservazioni, ma penso che oltre certi limiti, qualsiasi essere umano possa perdere il controllo di se stesso. Certo è che quando si parla dell'esistenza di un uomo non è possibile dare giudizi definitivi. Sono convinto, ma non certo, che non avendo compiuto l'atto estremo del pessimista (perché in lui non si è mai spenta la fiammella della vera fede), preferisco amare e ricordare Leopardi come l'uomo del dolore.

Nella vita dei personaggi di Calandra c'è un aspetto tragico, ma non avvilente, nel senso che, anche se oppressi e impotenti di fronte alla realtà di eventi tragici, continuano a pensare e ad amare.

Calandra, con disincantata maturità intellettuale, analizza l'esistenza umana con una sottile capacità di indagine psicologica, che gli permette di esprimere il disagio della coscienza moderna di fronte alla nuova civiltà industriale.

Questa capacità di analisi la troviamo anche in Pavese, ma con un disagio più profondo: «No, secondo me, l'arte vuole un tal lungo travaglio e maceramento dello spirito, un tale incessante calvario di tentativi che per lo più falliscono, prima di giungere al capolavoro, che si potrebbe classificare tra le attività antinaturali dell'uomo» (lettera a Monti del 18 maggio 1928).

Un cammino letterario che ci riporta alla mente Baudelaire.

In *La luna e i falò* Anguilla, il personaggio più vicino alla sua figura di uomo, non esprime più il giovanile segnale della fuga e del riscatto da un mondo chiuso verso l'ignoto che si sperava migliore e diverso, ma segna l'inizio di un cammino senza speranza che si concluderà in modo tragico.

Non possiamo comprendere fino in fondo le ragioni che spingono un altro essere a compiere certe azioni, ma possiamo prendere nella massima considerazione la sua opera letteraria che, quando è poesia, è luce che va oltre l'esistenza dell'uomo.

Nell'esporre le motivazioni esistenziali della propria coscienza inquieta, in Rebora il discorso si fa più complesso. Dalla lettera a Daria Malaguzzi del febbraio 1907: «Ed ho inteso che la vita vale la pena di viverla, non foss'altro che per farsi annientare dai titani, dalle Divinità spaventosamente superbe di bellezza […]». Sempre dalla lettera a Daria del maggio 1910: «[…] Sento acerbissima la solitudine che mi avvolge sorda senza nessuno amico più: onde mi è tanto grato riudire le voci […]». Si fa sempre più intensa l'insofferenza verso l'inerzia spirituale e morale della maggior parte degli uomini.

Nei venti anni che passano tra le sue prime esperienze e l'approdo al Cristianesimo, notiamo che c'è tutta un'apparente involuzione verso il basso; in realtà solo l'infinitamente piccolo può far parte dell'infinitamente grande.

Nella poesia *Dall'immagine tesa* Rebora deve aver dato, all'inizio, il significato che fosse lui ad attendere, ma «spio il campanello/che impercettibile spande […]» e poi i due versi alla fine: «Verrà, forse già viene / il suo bisbiglio». Sente l'impercettibile suono del campanello ed il suo bisbiglio, vuol dire che c'è già, ma lo trova, quando si convince che è Dio ad aspettare che lui crei le giuste condizioni per manifestarsi. «Da un pezzo dico: – far da concime – / Ma poi, confesso, presumo le cime; / E in Dio allora affondo cuore e impegno / Per morire come re nascendo al regno». In ogni essere umano è presente una energia che spinge ad amare e ad essere amati e, se Dio è amore che riempie e avvolge tutte le cose, allora è già presente in tutti gli uomini e non aspetta altro che gli apriamo le porte del cuore per stabilire un rapporto d'amore. E aspetta che lo facciamo noi per rispetto della nostra libertà, perché non può esserci vero amore dove non c'è

libertà. «Come bello Signor, nel tuo creato!/Ma sol nel cuore sei bellezza amante!/E doni amor onde chi ama è nato/a quella vita che in morir s'espande».

Un altro elemento comune ai quattro scrittori è la totale avversione verso la guerra.

Calandra, nei suoi romanzi, parla spesso di rivoluzione, di violenza, di guerra, ma alla fine conclude: «…L'uomo capirà che esiste una fraternità umana, e che le lotte tra individui, tra classi, tra popoli sono delitti, grandi, grandissimi delitti!».

E Pavese scrive: «Guardare certi morti è umiliante», è l'umiliazione che coinvolge tutti coloro che hanno un minimo di dignità. A causa della nostra paura e della nostra inerzia, siamo tutti responsabili delle guerre e della violenza nel mondo.

Di Rebora e la guerra mi sembra particolarmente significativo quanto scrive Giorgio Bàrberi Squarotti nel saggio «La città di Rebora». Ne riporto uno stralcio: «Al cadavere putrefatto non può essere contrapposta che la difficile scommessa dell'amore e della vita. Non c'è poesia che possa riscattare i morti, la follia dell'attesa della morte, …» e poi «Il culmine dell'orrore è costituito dal fatto che l'unica preghiera possibile nella demenza della guerra e del massacro è quella che chiede al fratello mutilato e ancora urlante di morire, perché altri non muoiano per andarlo a prendere dove giace, tronco senza gambe. Non è immaginabile altra preghiera».

Se ne deduce che nessuno è autorizzato a uccidere né in nome di Dio né in nome della Patria né in nome del Popolo. Quando si usa la violenza si cessa di essere uomini per diventare strumenti al servizio del potere.

Altri motivi avvicinano questi quattro scrittori, ma queste mi sembrano le ragioni più importanti.

VINCENZO LA PORTA

Giornata di studio sull'opera letteraria di Clemente Rebora.
Da sinistra: Mariarosa Masoero, Renata Lollo, Umberto Muratore, Renato Scavino.

Giornata di studio sull'opera letteraria di Cesare Pavese.
Da sinistra: Mauro Bersani, Vincenzo La Porta, Anna Pastore, Mariarosa Masoero, Franco Vaccaneo, Renato Scavino.

Giornata di studio sull'opera letteraria di Edoardo Calandra.
Da sinistra: Aldo A. Mola, Giuseppe Zaccaria, Mariarosa Masoero, Renato Scavino.

Giornata di studio sull'opera letteraria di Giacomo Leopardi.
Da sinistra: Andrea Maia, Mariarosa Masoero, Renato Scavino.

CONCORSO LETTERARIO
«CESARE PAVESE»

PIERO CHIFARI

4 POESIE RICORDANO

CESARE PAVESE

SEZIONE «B»
MEDAGLIA D'ARGENTO DEL
PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

NOVEMBRE 1999

La Mitica Langa del Pavese

Brano pubblicato su «Le strade del gusto», supplemento del quotidiano La Stampa di Torino

La Valle del Belbo costituisce lo scenario naturale di alcune tra le principali opere di Pavese e non di rado, girando per le colline, ci si imbatte in Frazioni e Cascinali i cui nomi rievocano le vicende dei Personaggi raccontati dallo Scrittore. A Santo Stefano Belbo c'è ancora la sua casa natale, posta un po' fuori porta, sullo stradone per Canelli, in cui i genitori trascorrevano le villeggiature, mentre il paesaggio dell'infanzia, il mondo fantastico di vigne, rivi e coltivi, perduto con la vendita della casa ma pensato e sognato in città, fu sempre fonte ricchissima di materiali per la sua officina letteraria, ritrovando in esso gli archetipi ancestrali della storia umana. Attraverso questa lente anche le

Langhe diventano un paesaggio mitico tra i più affascinanti della letteratura contemporanea.

Come ha detto Barberi Squarotti[1]: «Pavese ha fatto scendere dall'Olimpo e salire dagli Inferi gli Dei per farli muovere nelle Langhe in mezzo a vigne e contadini. I falò che si accendevano in primavera per eliminare i sarmenti diventano fuochi sacrificali dell'antica Grecia; le vigne e i campi di granturco e frumento, non sono un intervento dell'Uomo sulla natura per ricavarne un reddito, ma luoghi del mito e del simbolo al di fuori dello spazio e del tempo.

Le colline, con le loro linee sinuose, diventano mammelle di donna, il sesso; le crepe della terra provocate dalla siccità, diventano ferite che sanguinano. È tutto un mondo epifanico popolato di presenze ancestrali. Chi fa da mediatore tra il mondo letterato, formatosi in città e la realtà delle Langhe è Nuto (al secolo Pinolo Scaglione)[2] che da amico d'infanzia si trasforma in «Virgilio» dello scrittore e lo conduce per mano tra i sentieri, per le vigne, sulle creste dei colli e gli racconta la storia dei vivi e dei morti di questa valle chiusa tra le colline, dove non gli anni, ma soltanto le Stagioni contano ed il tempo non passa.

[1] Critico e saggista letterario
[2] Personaggio del romanzo «La luna e i falò»

Masked depression

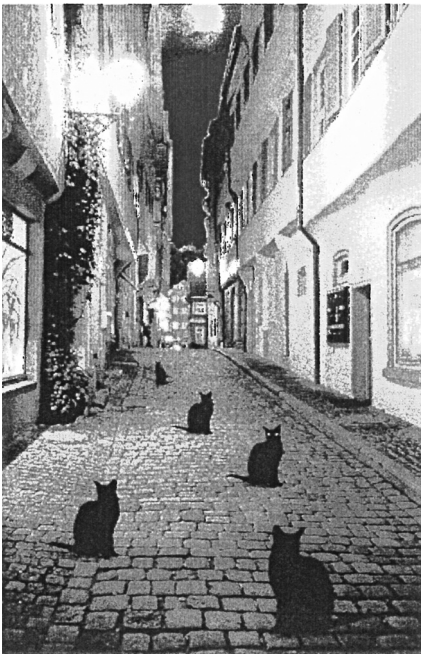


Foto Roland Guth
(gentile concessione dell'autore)

«Parlare di una società intera come psichiatricamente ammalata comporta implicitamente l'accettazione di un'ipotesi controversa e contraria alle posizioni del *Relativismo Sociologico* condivise dalla maggior parte dei sociologi contemporanei. Essi presuppongono che ogni società sia normale in quanto funziona e che la patologia depressiva possa essere definita soltanto nei termini di un mancato adattamento individuale al tipo di vita e di regole relazionali, proprie di questa società»

Tratto da «Psicanalisi della Società contemporanea» di Erich Fromm, Ed. Oscar Mondadori

Ogni poesia è anticipata da un'immagine e un brano ritenuti, in qualche misura, pertinenti.

Masked[1] depression

Ecco la Depressione:
una nube grigiastra che s'affaccia
sull'intero Orizzonte
e sul tuo viso lascia
l'ombra della sua traccia.
Ecco la Depressione:
un'amica maligna
che stretto ti terrà tra le sue braccia
spingendoti in un perfido percorso
d'insicuro pensiero.
Questo veicolo oscuro e senza fondo
in cui convivi
con paure e fantasmi del tuo mondo.
L'oscurità t'attrae,
t'invita nel suo nulla siderale
in cui perder potrai
tanto il senso del Bene che del Male.
Ecco la Depressione.

«Come stai bene, caro. Che bel viso!»
un amico mi dice.
«Oh certo; stai bene pure tu»
gli rispondo allargando il sorriso,
«e come me sarai tu pur felice»

[1] Masked è l'aggettivazione clinica di una patologia che non si evidenzia.

Amore N° 0

«Io riempio l'animo dei mortali con l'ebbrezza perpetua di gioie, letizia, tripudio e tutto ciò completamente gratis. Inoltre io non lascio nessun mortale privo del mio dono, mentre i benefici delle altre divinità vanno ora a questo, ora a quello...

Io sola, la Follia, stringo ugualmente tutti gli uomini in un abbraccio benefico! ...

Ma, dicono, nessuno offre sacrifici o innalza Templi alla Follia... Ma perché dovrei desiderare un tempio quando questo Universo è per me un tempio stupendo?»

Da «Elogio alla Follia» di Erasmo da Rotterdam. Traduzione di Gabriella Danna

Amore N° 0

Oggi scrivere voglio
una Poesia d'amore
perché l'Amore è piante
che rinnovarsi vedo
nei germogli.
Una Poesia d'amore
per questa antica pianta
che anche Tu speri cresca
sbocciando ancora fiori,
in un'aria d'Estate
fatta fresca
da brezze già provate.
Oggi scrivere voglio
una Poesia d'amore
per l'Amore.
Una Poesia d'amore
Per Te che non conosco
e ho fatto mia.
Per te, Follia.

Follia,
saggia intuizione
di nuova
dimensione

La ballata dell'ubriaco

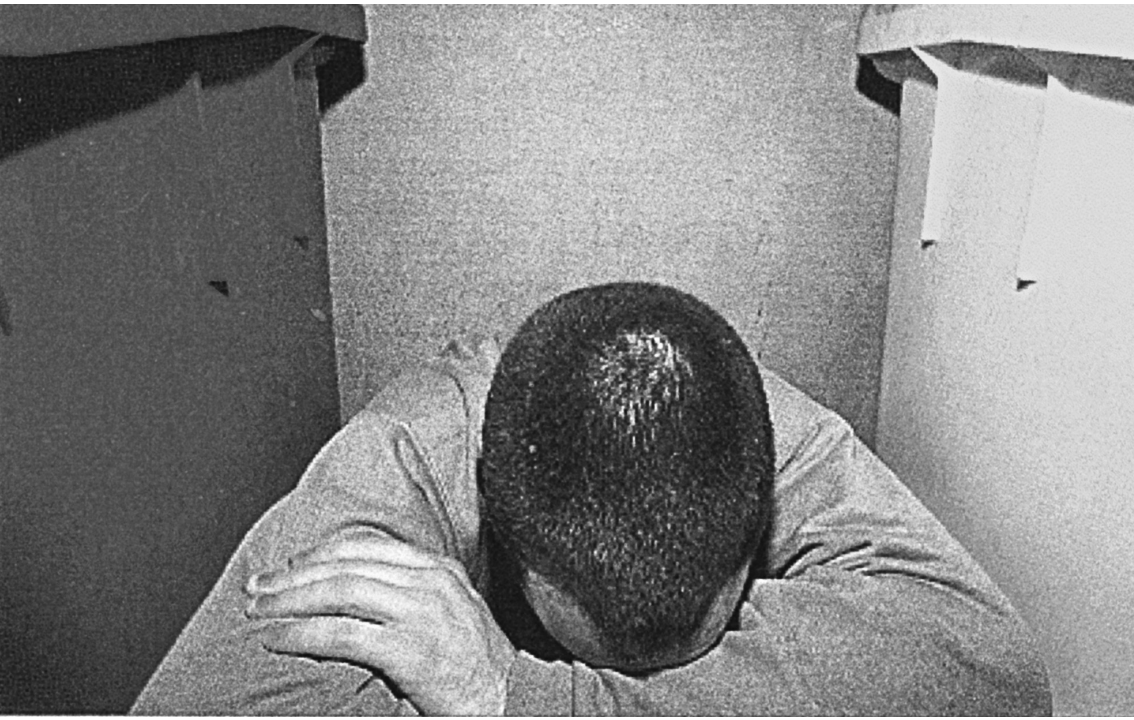


Foto Michael Kemter, tratta dalla Rivista Color/Foto 5/99

«Il rapido passaggio da una gran ricchezza (fosse anch'essa emotiva) alla miseria più o meno compiuta, sviluppa spessissimo la passione dell'ubriachezza.

Per distrarsi dalle cupe idee che l'assalgono, l'uomo, al quale la vita cessò di mostrarsi amica, cerca in fondo al bicchiere l'oblio de' mali e talora un dolce letargo lo desta a speranza e a nuova felicità»

Tratto da: «La medicina delle Passioni, ovvero: le Passioni considerate colla medicina, colle leggi e colla religione» di G. B. F. DESCURET medico di delegazione in quiescienza.
Milano, Ernesto Oliva Editore-Librajio, 1861

La ballata dell'ubriaco

L'ubriaco che incontro
ogni tanto di sera
in quell'Osteria
non parla d'amore
ma resta,
la testa poggiata sul piano,
a leccarsi le ferite.
«... che i giorni felici
non hanno domani
lo so già sin troppo...»
e guarda qualcosa o qualcuno
nel vuoto lontano.
»... svegliarsi la notte a fumare
e a parlar coi fantasmi,
andare su e giù per la stanza,
sgranare un rosario
di gesti, di volti o parole.
Soltanto potere dormire
un'ora in più
e imparare
a scordarsi dei sogni....»

Si sa,
queste cose
bisogna pagarle.

Ricordo di un'estate

Foto R. Busi, tratta da *«Itinerari romantici italiani: le Langhe, la piccola patria»* Ed. Mondadori

«Le sere d'Estate, quando stavamo seduti sotto il pino o sul trave, nel cortile a vegliare - passanti si soffermavano al cancello, donne ridevano, qualcuno usciva dalla stalla -, il discorso finiva sempre che i vecchi, massaro Lanzone, Serafina e qualche volta, se scendeva, il sor Matteo, dicevano: «Si, si, giovanotti, si si, ragazze... pensate a crescere... così dicevano i nostri nonni... si vedrà quanto toccherà a voi....»

A quei tempi non mi capacitavo che cosa fosse questo crescere, credevo fosse solamente fare cose difficili come comprare una coppia di buoi, fare il prezzo dell'uva, manovrare la trebbiatrice. Non sapevo che crescere volesse dire andarsene, invecchiare, vedere morire... »

Brano tratto da «La luna e i falò» di Cesare Pavese, Ed. Einaudi

Ricordo di un'estate

(Agosto 1950)

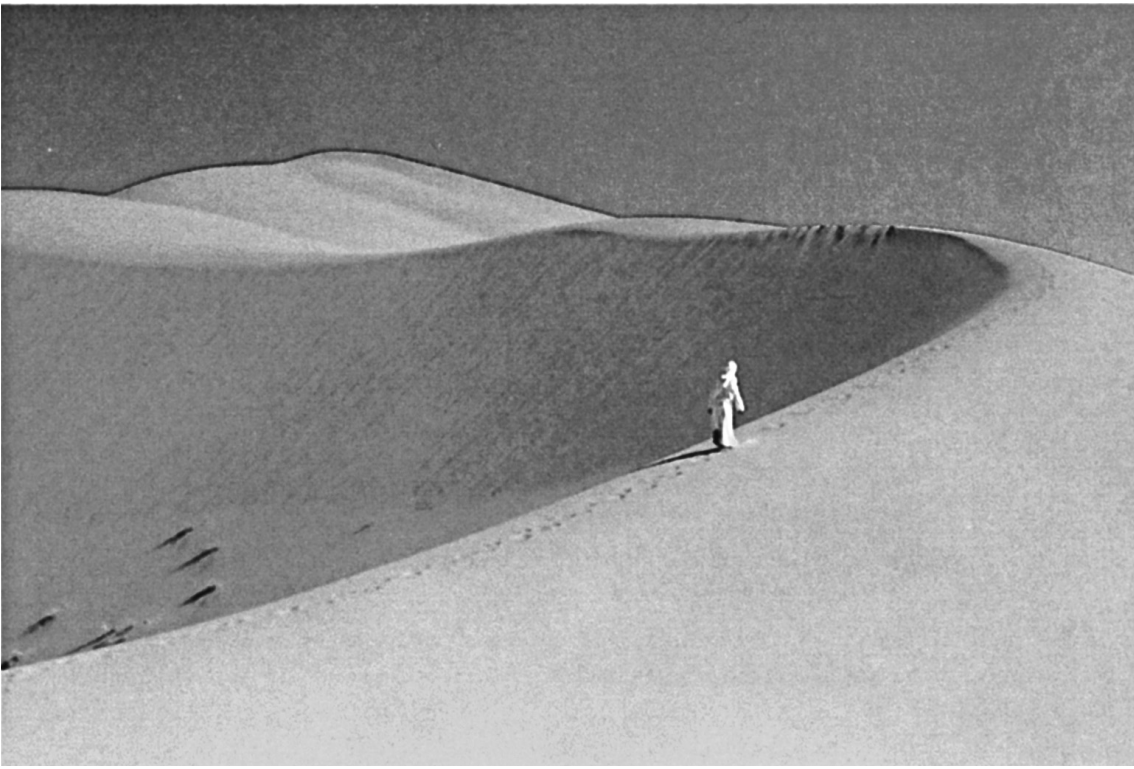
Era Agosto al finire.
Vacanze di campagna le nostre,
non di mare chiassoso o di montagna.
Per divertirsi
al più si va in «balera» a «caricare»
e poi, s'è andata «buca»,
si tira tardi a carte con gli amici
nell'Osteria di Nando, giù in paese
ed in piena allegria ci si gioca il quartino.
Al tavolo vicino, con la testa poggiata al tavolino,
un uomo già dormiva
ed il suo pareva un sonno senza sogni
fatto più di stanchezza che di vino.
Non ci si bada e quindi si continua a giocare:
«Su dai le carte Gino»
«Ah no, non tocca a me!»
«Eccolo il furbo, la scusa non gli manca;
la sua bandiera è *lavorare stanca!*»
    E qui qualcuno, forse Roberto
    fra di noi l'adulto, accennò al fatto e disse:
    «Hai sentito la radio stasera?
    S'è ammazzato il Pavese, avvelenato,
    ed era in un albergo su a Torino».
    Io non sapevo, tacqui e l'allegria
    ghiacciò di colpo, diventò dolore.
    Aspro nella mia bocca ora del vino

era amaro il sapore.
«Ma su, che fai, non prenderla così,
in fondo in che ti tocca?
Era mica un parente?!»
Parente? Parente Lui?
Ma non capisce niente?
Ma cosa ha in testa quello?
Parente no! Parente no: Fratello!
Salutati gli amici,
l'indomani si tornava in città,
andando a casa su per il sentiero,
ero colmo di rabbia e di dolore.
In un letto d'albergo la sua fine.
Un letto che di tutti e di nessuno,
così come, è normale,
di nessuno e di tutti è casa il mondo.
Certo la vita per qualcuno è peso
e peso può sentirsi anche l'amore
quando è offeso e ferito nel profondo.
Ma perché mi chiedevo e non capivo
di un uomo come lui che ancora molto
dare a tutti doveva!
La Morte, lo sapeva,
non bisogna cercarla, arriva, arriva,
qualunque siano gli occhi con i quali
fissamente ti guarda e ti sorride.

Ora che sono più solo e pensieroso
quanto lungo il cammino è diventato:
la notte è muta, la natura tace,

le Langhe ammutolite
e la mente in subbuglio, senza pace,
lo rendano ai miei passi faticoso.

Sì, la ricordo la notte in cui
PERCHÉ chiedevo al Cielo ed alla Luna.
Il Cielo rispondeva: non lo so.
La Luna illuminava la collina
e i freddi spenti resti
degli ultimi falò.



Tratta da «Immagini dei Salmi», Ed. Paoline

Signore, chi è mai l'uomo
perché di lui ti ricordi?
E chi è il figlio dell'uomo
perché Tu te ne dia pensiero?
L'uomo è come un soffio
e i suoi giorni un'ombra che passa!

Dai Salmi: 144, 3-4

ISTITUTO PROFESSIONALE DI STATO
«A. CRAVETTA - G. MARCONI» SAVIGLIANO

CESARE PAVESE
RITRATTO DI UN AMICO

SEZIONE «E» SCUOLA
PRIMO PREMIO

Testi e ritratti realizzati dalla 2°A Grafico Pubblicitario
anno scolastico 1999/2000
Saggio per il concorso letterario proposto dal circolo REBORA

Introduzione

Dopo che ciascuno ha elaborato una parte del presente saggio, intendiamo raccogliere in questa pagina i giudizi critici emessi dal confronto tra di noi; teniamo conto del fatto che fare critica significa trattenere ciò che vale, ovvero conservare ciò che di buono abbiamo appreso dallo studio di questo autore.

Anzitutto molti tra noi hanno giudicato interessante questo lavoro, principalmente perché ha offerto l'opportunità di conoscere un autore di grande fama ma finora per noi sconosciuto.

Studiando Pavese ci sembra di aver capito che tipo di persona era. Ci sembra un uomo che ha sperimentato la solitudine, la tristezza, la malinconia; perché tutto questo? Forse perché è rimasto senza padre da piccolo, o perché non è riuscito a trovare vero amore, per via della guerra e dei mesi trascorsi al confino...

Ci è parso molto utile riflettere sui pensieri registrati dall'autore nel suo diario; da essi risulta che Pavese è stato un uomo interessante perché con serietà si domandava il senso di tutto ciò che faceva. Certamente c'era in lui tanta confusione. Diversi tra noi, confrontandosi con le sue riflessioni, hanno pensato che sarebbe stato piacevole avere uno scambio di opinioni con lui; una tra noi ha addirittura affermato che se fosse stata contemporanea di Pavese, sarebbero diventati ottimi amici. Abbiamo trovato apprezzabile la sincerità di questo autore che guarda in faccia la realtà, che non cerca di convincersi che tutto va bene quando invece tante cose sono problematiche. Egli faticava ad esprimere i propri sentimenti ad un'altra persona; l'unica modalità che conosceva per comunicare era la produzione di testi in prosa e di poesie, le sue opere sono ricchissime di emozioni, giudizi, rielaborazioni poetiche della realtà; i suoi personaggi sono sempre, in qualche misura, autobiografici. Un'osservazione espressa da molti di noi è

che Pavese sembra essere stato incurante del suo successo come scrittore: questo perché ha sperimentato che raggiungere la fama non significa trovare la felicità.

Uno di noi ha affermato che il modo di scrivere di Pavese è affascinante, comunica con efficacia la desolazione provata dall'autore e somiglia per qualche verso al proprio modo di disegnare.

Alcuni versi e alcune frasi sono risultate particolarmente efficaci; bellissimo ad esempio il passaggio di una sua poesia in cui parla della donna amata e scrive: «L'ho creata dal fondo di tutte le cose che mi sono più care e non riesco a comprenderla». Tra tutte le frasi ci ha colpito in particolare questa affermazione: «Cosa abbiamo fatto noi per meritarci la vita?». Essa fa capire che la nostra vita è un dono.

In un altro pensiero Pavese annota: «Eppure tutto questo finirà, questa tua profonda gioia, questa ardente sazietà, è fatta di cose che non hai calcolato. Ti è data. Chi ringraziare?» Sono considerazioni che noi spesso tralasciamo per paura interiore, e magari diciamo che ci penseremo al momento opportuno.

Noi, per avere notizie su Pavese, abbiamo letto alcune parti di qualche suo romanzo, alcune sue poesie, alcune pagine del suo diario; abbiamo cercato informazioni sulla sua vita in testi biografici, nelle sue opere, via Internet, e abbiamo letto anche ciò che gli altri pensavano di lui; di grande utilità sono state le immagini della sua vita tratte da un volume fotografico.

Guidati dalla professoressa di disegno professionale abbiamo elaborato dei ritratti di Pavese, osservando e riproducendo le trasformazioni del suo volto nell corso degli anni, abbiamo inoltre ritratto l'ultima donna da lui amata.

Questo lavoro è stato lungo, istruttivo, piacevole e divertente.

Il senso dell'evento nell'opera di Cesare Pavese

DI R. FILIPPETTI

Cesare Pavese nasce il 9/9/1908 a S. Stefano Belbo (CN) tra le colline delle Langhe che ben presto diventeranno il polo simbolico della sua arte: infanzia, campagna, istinto primordiale.

Torino è la città della maturità, il presente laborioso, il progresso civile, il dominio della ragione.

Pavese presenta precocemente due personalità: in campagna si comporta da cittadino, in città da contadino. In tal modo non è soltanto sdoppiato, non è mai interamente sé stesso.

A sei anni, nel 1914, perde il padre e frequenta la prima elementare a S. Stefano Belbo. Il resto degli studi li compie in città: il ginnasio inferiore (le medie) dai gesuiti, poi, dal '23, il liceo D'Azeglio.

Il '27 fu per Pavese l'anno della maturità e nello stesso anno tenta il suicidio. Egli era uno studente ambizioso e, dopo la maturità, risulta tra i più assidui del gruppo degli ex alunni e di amici che si è venuto formando intorno al professor Monti.

Dopo la laurea in lettere nel giugno del '30 perde la madre Consolina Mesturini; Pavese inizia a insegnare in varie città del Piemonte, tra cui Saluzzo, e poi inizia a collaborare alla rivista La Cultura, e a tradurre grandi capolavori (da Moby Dick di Melville a Dedalus di Joyce, fino a David Coppefield di Dickens; inoltre opere di Dos Passos, G. Stein, Defoe, Steinbeck, Faulkner).

Dal settembre del 1930 è anche il vero inizio della sua attività creativa: scrive la poesia-racconto *I Mari del Sud* - posta in apertura del volume *Lavorare Stanca* - che narra il ritorno a Santo Stefano Belbo di un cugino giramondo.

Gli anni dal '30 al '34 sono abbastanza sereni: «gli basta il fervido lavoro, un ricco filone di poesia, l'amore di una donna, quella

che traccerà nella sua esistenza un solco incolmabile di dolore, di disperata frustrazione. È un'insegnante di matematica, dura e volitiva».

Si chiama Tina Pizzardo, «la donna dalla voce rauca».

Dal '33 Pavese, specialista di letteratura nordamericana, figura tra i primi collaboratori della neonata casa editrice Einaudi, punto d'incontro dell'antifascismo laico e di sinistra; mentre i suoi amici si dedicano all'attività clandestina, egli «pur condividendo le loro idee si manteneva sempre appartato». In seguito venne arrestato, nella primavera del '35, assieme a G. Einaudi, Mila, Monti e altri: l'accusa è per tutti di avere partecipato al movimento «Giustizia e Libertà».

In casa di Pavese vengono trovate lettere compromettenti conservate su richiesta della Pizzardo: per lui la condanna è a tre anni di confino a Brancaleone Calabro (RC). Proprio qui, nel gennaio del '36 scrive il suo capolavoro poetico *Lo Steddazzu*, la lirica posta a conclusione del volume *Lavorare stanca*. Per la poesia di Pavese la critica ha coniato la formula «realismo lirico».

Roberta e Davide

Negli anni 1938 -'39 scrive l'opera *Il Carcere*, racconto legato all'esperienza di confino dello scrittore a Brancaleone Calabro.

Il protagonista, Stefano, un personaggio chiuso e solo, viene rallegrato dall'affetto non ricambiato che nutre verso la serva Concia.

Il libro presenta molte similitudini con la vita di Pavese. Egli infatti, una volta uscito di prigione (dopo aver chiesto la grazia ai fascisti) torna a Torino; purtroppo però ritrova la donna che ama, Tina, che era inoltre stata la causa involontaria dell'arresto e del confino, sposata con un altro. Questo fu un duro colpo, la cui ferita rimase aperta per molto tempo.

Il Carcere esce solo dieci anni dopo la sua creazione perché, come dice Pavese nel suo diario, egli se ne vergogna, siccome il personaggio principale è simile a lui.

Viene pubblicato in una raccolta intitolata *Prima che il gallo canti* insieme ad un'altra opera, *La casa in collina*. Il titolo del volume è tratto dal Vangelo: sono le parole che Gesù disse a Pietro: «Prima che il gallo canti tu mi rinnegherai tre volte». In Corrado, il protagonista de *La casa in collina*, si rispecchia lo stesso Pavese, che decise durante la guerra di non partecipare alla Resistenza italiana e però considerò questo un tradimento.

Dal dicembre '43 all'aprile '45, lo scrittore si rifugiò dai padri somaschi nel collegio Trevisio di Casale Monferrato.

Qui nacque l'amicizia con Giovanni Baravalle, un giovane sacerdote denominato nel romanzo Padre Felice. Pavese si confidò spesso con il prete, comunicandogli la sua angoscia esistenziale e giungendo fino a chiedergli i sacramenti della confessione e della comunione, ravvicinandosi così, in quel momento, al cristianesimo.

I due ebbero molte importanti conversazioni che furono fondamentali per la vita di Cesare Pavese: infatti egli annota molte volte nel suo diario gli argomenti affrontati nei loro dialoghi.

La ricerca del senso della vita, l'attesa di un evento decisivo per l'esistenza, sono documentati ad esempio nei pensieri riportati qui di seguito (tratti da *Il mestiere di vivere*) sui quali abbiamo personalmente riflettuto.

Laura e Federica

Riflessioni sulla ricerca del senso della vita nelle pagine del diario di Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*

«Bisogna cercare una cosa sola per trovarne molte»
(18/2/1940)

Pavese con questa frase vuole far capire che basta scoprire una cosa per trovarne moltissime altre, anche senza che noi lo vogliamo. Ce ne accorgiamo solamente solo se viviamo fino in fondo. Questo è il vero senso della vita, scoprire giorno per giorno tutto ciò che ci viene dato, senza averlo deciso prima, ma accogliere le cose belle e brutte che ci possono accadere... questa è la vita vera e propria!

«Ricorda sempre che nulla ti è dovuto. Che cosa ti meriti infatti? Quando sei nato, ti era forse dovuta la vita?»
(26/11/1945)

«Com'è grande il pensiero che veramente nulla ci è dovuto. Qualcuno ci ha mai promesso qualcosa? E allora perché attendiamo? »
(21/11/1945)

Se pensiamo è vero... chi ci ha dato il dono della vita, perché ce l'hanno data, chi dobbiamo ringraziare? Tutto questo è un'enorme incognita, e forse non saremo mai capaci di darci una risposta esatta, ci hanno donato la vita, dobbiamo accettarla per quello che è e che ci dà, e se a volte qualcosa va male solo noi siamo capaci di cambiarla o di ricolmare qualche lacuna. Ma pensandoci bene la vita è «bella». Secondo me la vita senza nessuna sofferenza sarebbe quasi insignificante! Chi ringraziare per tutto quello che abbiamo? Perché

possediamo il dono della vita? Non si sa... il nostro inconscio sa che è una cosa molto preziosa e che bisogna saperla usare nel modo giusto, non la si deve sprecare.

Roberta

«Eppure tutto ciò finirà. Questa tua profonda gioia, questa ardente sazietà, è fatta di cose che non hai calcolato. Ti è data. Chi, chi, chi ringraziare? Chi bestemmiare il giorno in cui tutto svanirà?»

Con queste parole Pavese vuole dire che la felicità è temporanea, è un sentimento su cui non puoi contare veramente, perché quando credi di essere completamente felice, quest'ultima impressione, ti ha già abbandonato. Puoi cercare di costruirti la felicità, ma lei arriva quando meno te l'aspetti e non ti viene data da qualcuno, per cui Pavese si chiede chi deve ringraziare o imprecare quando arriva e poi se ne va. Penso che questa riflessione sia giusta e vera, perché ne possiamo avere un esempio ogni giorno, già con le piccole cose. Secondo me la felicità ha una doppia facciata, come una medaglia a due facce, in quanto se credi di essere all'apice della soddisfazione che può dare la vita, arriva sempre un avvenimento o una situazione che ti fa cadere in basso. Anche perché una vita perfetta senza imprevisti, sarebbe anche un po' noiosa: questo è il mio motto quando vedo che tutto non va come io vorrei che andasse. Bisogna avere delle forti ragioni quando vedi che il mondo ti «volta le spalle» perché bisogna sempre uscire con la testa alta e mai farsi schiacciare dalle preoccupazioni e dai problemi. Questo molte volte è difficile, ed io ne so qualcosa, ma dobbiamo soffermarci sulle cose seppur piccole che possono darci un sorriso e migliorare una giornata che magari era partita male.

«Ricorda sempre che nulla ti è dovuto. Che cosa ti meriti infatti? Quando sei nato, ti era forse dovuta la vita?»

In questo caso lo scrittore domanda se nella nostra vita ci meritiamo in fondo quello che essa ci dà, affermando che comunque niente ci è dovuto, neanche la vita che ci è stata donata alla nascita.

Secondo me, prima di meritare qualcosa ce lo dobbiamo guadagnare con le nostre forze per essere infine ricompensati. Per quanto riguarda la seconda frase non sono molto d'accordo con quello che vuole dire, perché forse non ci era dovuta la vita, ma siamo stati messi al mondo e in questo modo ci è stata regalata l'opportunità di vivere. È un dono prezioso e dipende da noi farlo rimanere tale. Questo ovviamente non è stato fatto da Pavese, perché oltre ad aver fatto un torto alla sua vita, ha fatto torto anche a quelle persone che magari vorrebbero vivere e magari si trovano in un letto d'ospedale coscienti di dover morire. Ovviamente è stata una sua scelta personale, ma forse non si è reso conto che i suoi problemi sono rimasti tali, non si sono risolti, anzi ha aggravato il tutto con questo suo gesto, dando un dispiacere alle persone che gli stavano vicino. Bisogna apprezzare la nostra vita anche se non ne siamo soddisfatti, perché comunque siamo stati desiderati e non possiamo deludere chi ci ha dato la vita, e non possiamo deludere anche noi stessi, perché abbandonare tutto, sapendo che magari, non subito, ma in futuro avremo ancora possibilità, sarebbe come buttare un gioiello di enorme valore nei rifiuti. Molte volte può capitare che, essendo sopraffatti dalle nostre preoccupazioni, pensiamo che la morte sia l'unico rimedio, ma questo accade solamente se ci chiudiamo in noi stessi e non diamo più fiducia agli altri che magari possono aiutarci.

Denise Favaro

«Bisogna cercare una sola cosa, per trovarne molte»

Questa affermazione può avere diverse interpretazioni.

La mia è stata quella che Pavese volesse farci capire che mentre cerchiamo una cosa che ci serve, in quello stesso punto ne troveremo delle altre altrettanto utili e che non sapevamo o non ci ricordavamo di possedere.

Questa frase si può anche riferire alla vita di tutti i giorni.

Valentina M.

«La religione consiste nel credere che tutto ciò che ci accade è estremamente importante»

La religione ci fa capire quanto le cose siano importanti nonostante noi non le valutiamo molto e non diamo ad esse molta attenzione.

Ci fa capire ogni piccolo particolare della nostra vita che alle volte ci capita di dimenticare.

Quindi tutto ciò che ci succede nella vita dovremmo considerarlo secondo un'altra prospettiva, cioé pensando a quanto siamo fortunati ad essere in salute mentre altri muoiono di fame, e a quanto siamo fortunati ad avere una famiglia che ci vuole bene.

Valentina M

«Ricorda sempre che nulla ti è dovuto. Che cosa ti meriti infatti? Quando sei nato, ti era forse dovuta la vita?»

Questa frase di Pavese vuole dire che le cose bisogna guadagnarsele. La vita ci é stata donata, e siamo poi noi a guidarla come meglio vogliamo. Niente ci è dovuto, ma una volta che abbiamo ricevuto il dono, bisogna riconoscerlo.

«Qualcuno ci ha mai promesso qualcosa? E allora perché attendiamo?»

Nessuno ci ha mai promesso nulla, ma noi stiamo in attesa che qualcosa arrivi, forse non arriverà mai nulla, ma non possiamo rinunciare a pensare all'opportunità che quel qualcosa arrivi.

Attendiamo perché ci viene d'istinto, non possiamo voltare le spalle alle novità che ci propone la vita facendoci stare meglio, magari dopo un periodo di guai.

Nessuno vive con il pensiero che mai nulla accadrà.

Nadia Berardo

«Il mondo, la vita in generale si valorizzano unicamente avendo l'animo a un'altra realtà, oltremondana. Diciamo, avendo l'animo a Dio»

Con questa espressione Pavese dimostra la sua solita freddezza e negatività sulla sua vita, oppure possiamo dire che esprime semplicemente quella realtà che ognuno di noi non vuole guardare, ma che preferisce sorvolare vivendo pienamente le sue giornate di vita.

Mi mette tristezza e angoscia poter pensare che una persona, ancora pienamente in vita, possa credere ed esprimere, con così tanta naturalezza, praticamente, lo spreco di una vita umana.

Pavese dice che la vita e tutti i suoi valori verranno apprezzati soltanto nell'aldilà: sembra che lui rimpianga, non solo alcuni momenti della sua vita, ma tutti quelli vissuti fino a quel momento, come se la sua vita non gli avesse dato niente, il nulla, anzi, solo tristezze e angosce (come con le donne), per lui non era una felicità il successo, non esprimeva mai le sue sensazioni, felicità o tristezza alle sue spalle non vedeva una vita vissuta, ma una vita piena di momenti vuoti, inutili, momenti per i quali il tempo per lui forse era sprecato.

«Com'è grande il pensiero che veramente nulla a noi è dovuto. Qualcuno ci ha mai promesso qualcosa? E allora perché attendiamo?»

È vero, assolutamente vero, cosa stiamo aspettando? Perché stiamo aspettando? Chi ci dice di aspettare? Sono tutte domande che mi pongo a volte, ma come sempre il mio ragionamento muore insoddisfatto senza risposta. Forse aspettiamo le gioie, i dolori, gli amori, le disgrazie; ho paura a pensarci, non voglio pensarci. Mi domando come Pavese abbia potuto vivere così per tanto tempo, devastato da domande difficili da risolvere in risposta e forse incomincio a capire il motivo per il quale abbia deciso di morire.

Monica Piccini

La poesia è il sentimento della bellezza. Non solo. Essa è il sentimento di tutto, del bello, del brutto, del buono, del cattivo, del giusto, del falso, di quel contrasto di bene e male che è la vita.
La poesia è dappertutto.
Un qualunque sentimento è poesia. E questo dono divino è l'unica cosa veramente nostra.

Da una lettera scritta a 17 anni
da Pavese all'amico Sturani

Lavorare stanca. Parafrasi e commento

Il poeta si rispecchia perfettamente nei panni dell'uomo «vagabondo» descritto in *Lavorare stanca*. Dalla lettura abbiamo constatato che in questi versi l'autore si identifica con il personaggio scelto come protagonista.

Degno di nota è anche il personaggio che viene rappresentato in modo spoglio, vuoto, come indicano le seguenti frasi: «piazze vuote sotto il sole al tramonto», «viale d'inutili piante», «strade vuote» e l'espressione «piazza deserta» che viene ripetuta per ben tre volte quasi che l'aggettivo «vuoto» volesse definire lo stato d'animo interiore del poeta, Pavese, più che dell'uomo protagonista del testo poetico (i due sono molto simili). Nella sua poesia, autobiografica, l'autore vuole dare l'idea di smarrimento, della ricerca di qualcosa e/o qualcuno che possa dare un senso alla vita: questa ricerca di senso è rappresentata dal camminare per la città.

Molte volte vengono ripetute determinate espressioni per enfatizzarne il significato come, oltre all'esempio precedente, quelle di «uomo» e «ragazzo», che corrispondono alla sua parte responsabile e a quella più immatura, propria di un adolescente che non ha bene il mente le scelte importanti che deve fare.

La decisione che potrebbe vincere la solitudine dell'uomo protagonista della poesia, detta quasi esplicitamente nel contenuto, è quella di trovarsi una compagna con cui affrontare la vita e i suoi problemi e con cui creare una vera e propria famiglia.

Ciò è stato il sogno irrealizzato del poeta, ed è per questo che egli cerca di farlo capire tramite le sue poesie. Sempre a questo riguardo il poeta conclude il tutto con la parola «casa», che rappresenta appunto il nucleo famigliare di cui avrebbe bisogno.

Il termine «lavorare» usato per il titolo e accompagnato dall'aggettivo «stanca» potrebbe indicare la vita, la carriera, che nonostante possano dare un successo momentaneo, alla fine non danno la felicità completa, proprio come ci dimostra la vita di Cesare Pavese, che avendo avuto una grande fama non ha colto quello che poteva veramente soddisfarlo e quindi è stato infine spinto al tragico gesto che ha lasciato persino i suoi amici più cari perplessi e vuoti.

Per quanto riguarda il nostro punto di vista, pensiamo che Pavese abbia una grande capacità di far capire quello che pensa tramite l'esempio di personaggi che coincidono con lui. Inoltre è ben sottolineato il pessimismo che lo porterà all'insano gesto. La forma di scrittura è molto scorrevole e chiara, senza mezzi termini. Infine per concludere questo commento sulla poesia presa in esame, possiamo dire che è molto difficile da capire, ma bella proprio per questo; bisogna meditare per capire il pensiero di un grande, ma nello stesso tempo strano, poeta.

Favaro Denise
Biraglia Massimo

Incontro

Queste dure colline che hanno fatto il mio corpo
e lo scuotono a tanti ricordi, mi hanno schiuso il prodigio
di costei, che non sa che la vivo e non riesco e comprenderla.
L'ho incontrata una sera: una macchia più chiara
sotto le stelle ambigue, nella foschia d'estate.
Era intorno il sentore di queste colline
più profondo dell'ombra, e d'un tratto suonò
come uscisse da queste colline, una voce più netta
e aspra insieme, una voce di tempi perduti.

Qualche volta la vedo, e mi viene dinanzi
definita, immutabile come un ricordo.
Io non ho mai potuto afferrarla: la sua realtà
ogni volta mi sfugge e mi porta lontano.
Se sia bello non so. Tra le donne è ben giovane:
mi sorprende, a pensarla, un ricordo remoto
dell'infanzia vissuta tra queste colline,
tanto è giovane. È come il mattino. Mi accenna negli occhi
tutti i cieli lontano di quei mattini remoti.
E negli occhi un proposito fermo: la luce più netta
che abbia avuto mai l'alba su queste colline.

L'ho creata dal fondo di tutte le cose
che mi sono più care, e non riesco a comprenderla.

Nella poesia *Incontro* Cesare Pavese parla di un incontro con una donna sulle colline dove ha passato l'infanzia. In alcuni punti paragona la donna all'alba su quelle colline; all'inizio dice che è su

queste colline che guarda l'alba ed a un certo punto sente una voce di donna, una voce di tempi perduti. Quando la vede ricorda la sua infanzia e parla degli occhi di costei, come la luce più bella che abbia mai avuto l'alba in quei luoghi.

Alla fine dice «L'ho creata dal fondo di tutte le cose che mi sono più care, e non riesco a comprenderla». Secondo me questa frase è la più significativa e riassume tutta la poesia in due righe: dice che questa donna è nata dalle cose più care per lui, come le colline, però è difficile da comprendere, misteriosa come l'alba di un giorno carico di mistero.

Ilaria Franceschini

In questa poesia Pavese presenta l'incontro con una donna, affiancando i sentimenti che prova per lei con le sensazioni che prova rivedendo le sue colline e l'alba che riempie il cielo. Pavese infatti è sempre stato legato alle sue colline delle Langhe dove ha trascorso l'infanzia ed ogni volta alla loro vista, gli tornano in mente lontani ricordi, tra i quali vi è anche quello di questa donna che appunto ha conosciuto tra queste colline. Nel testo poetico vi sono punti in cui si riferisce decisamente al paesaggio, alla visione di queste colline sormontate dall'alba: «Una macchia più chiara sotto le stelle ambigue nella foschia d'estate. Era intorno il sentore di queste colline più profondo dell'ombra».

Mentre altrove comunica l'incontro con questa donna e il suo aspetto: «Tra le donne è ben giovane: mi sorprende a pensarla...». In altri punti ancora si può capire che le frasi possono essere riferite sia alla collina che alla donna: «Qualche volta la vedo, e mi viene dinanzi definita, immutabile....»

Monica Piccini

Per una migliore comprensione della poesia aggiungiamo ad essa un riassunto del capitolo *La donna dalla voce rauca*, tratto dal libro di Davide Layolo, *Il vizio assurdo*, dove vengono espressi i sentimenti e la svolta della vita di Pavese nel periodo in cui scrisse questo pezzo poetico.

Negli ultimi anni dell'Università, Pavese incontrò la donna della quale si innamorò fin dal primo giorno e che segnò una rottura del suo ritmo precedente di vita. Si trattava di Battistina Pizzardo, nata a Torino il 5 febbraio 1903, ed originaria delle Langhe.

Pavese la indicava spesso con l'espressione «la donna dalla voce rauca», non era molto bella, ma aveva un carattere fermo, freddo, deciso e sicuro.

Pavese l'ammirava per il fascino affiancato da atteggiamenti mascolini e, data la sua timidezza, trovava in lei sicurezza e protezione.

L'amore che provava per lei superava addirittura quello nei confronti di sua madre e di sua sorella, infatti nel periodo in cui si vede con questa donna, Pavese scopre un nuovo motivo per vivere che non sia il libro, il lavoro o l'ansia. Quando Pavese si accorge dell'abbandono e del rifiuto della donna, incomincia il periodo di crisi totale nella sua vita, che durerà, sempre più forte, fino alla fine dei suoi giorni, quando opterà per il suicidio.

Dopo quel tradimento, Pavese considererà ogni donna un elemento di indifferenza e infedeltà.

Comunque le sue opere sono principalmente nate da questo periodo dell'incontro con la donna dalla voce rauca.

Mito

Arriverà il giorno in cui il giovane dio, cioè l'adolescente pieno di sé, al di sopra degli altri, crescerà per diventare un uomo e per vivere nella monotonia che la vita gli ha riservato. Anche il sole, come il ragazzo, compie il suo percorso dall'alba al tramonto, come l'uomo che dalla nascita, arrivando al culmine della giovinezza, conclude con l'invecchiare; e verrà il giorno in cui l'uomo non ritroverà più i luoghi, affascinanti come spiagge della sua giovinezza.
Ci si sveglia al mattino in cui è morta la giovinezza, rimangono soltanto gli splendidi ricordi passati che ora fanno male come ferite sanguinanti. Il mondo è cambiato sotto gli occhi di quell'uomo: le montagne, le nubi, l'acqua, non sono più come prima. l'uomo non si sente più dio, e la sua purezza di giovane è ormai scomparsa. Il corpo dell'uomo ormai non è più agile, mentre in quel corpo un tempo regnava una vitalità quasi divina.
Il tempo della spensieratezza, quando il tempo ignorava la morte, è ormai finito. Non si muore da giovani. Il giovane non teme la morte, la ignora, la sua tristezza è un sentimento passeggero. Perciò il suo atteggiamento, il suo slancio, il suo entusiasmo, stupisce la gente.
Ora pesa sul giovane, divenuto uomo, la stanchezza simile alla stanchezza dell'alba di un giorno piovoso. L'uomo è un estraneo nell'ambiente che lo aveva reso felice un tempo, né il mare, né l'aria sono più quelli di una volta. L'uomo si arrende al suo destino, guardandolo con un sorriso di rassegnazione.

Il contenuto di questo testo non è difficile, ma è molto profondo e reale. Un giorni tutti ci alzeremo dal letto e guardandoci allo

specchio, vedremo un'altra immagine riflessa, un'immagine che prima o poi tutti ipotizzano di vedere. A nessuno, penso, piace invecchiare. Il mondo, come dice anche qui, cambia. Ogni cosa, ogni gesto, ogni profumo, ogni immagine, sono diversi, non fanno più parte della nostra anima, ma solo dei nostri ricordi.

Alcune volte non riesco a capire i miei nonni, perché agiscono e pensano in modo diverso, per me quasi estraneo. Forse quando anche io arriverò alla loro età potrò ricredermi, ma di sicuro non mi pentirò delle cose fatte fino ad allora. La gioventù è bella, basta viverla nel modo giusto, apprezzando tutto quello che ci viene donato. È questa la cosa più bella che mi ha insegnato mia madre! Molte volte mi chiedo se gli anziani sono sempre stati così come noi, però hanno vissuto in tempi diversi con modi di divertirsi un po' estranei da quelli di oggi. In fondo però anch'essi hanno dei bei ricordi della loro gioventù, a volte un po' difficile.

Valentina T.

Arriverà il giorno in cui noi diventeremo vecchi, la nostra vita cambierà nel suo percorso fino a raggiungere la vecchiaia; ci si accorgerà che i colori, i profumi e le emozioni muteranno nel tempo.

Rimarranno solo i ricordi che purtroppo fanno male; ma la vita, nella sua bellezza, ha dei lati negativi, come in questo caso, la vecchiaia.

Io personalmente penso che la vecchiaia sia quell'ultima parte della vita in cui una persona riesce a ricordare ogni emozione vissuta, valutando nel modo migliore ogni tappa dell'esistenza.

Purtroppo la vecchiaia non è solo la bellezza dei ricordi, ma soprattutto la paura che un giorno tutto questo possa finire per sempre e sarà quel giorno in cui ogni emozione svanirà nel tempo senza lasciare tracce.

Barbara

Lo Steddazzu

L'uomo solo si leva che il mare è ancor buio
e le stelle vacillano. Un tepore di fiato
sale su dalla riva, dov'è il letto del mare,
e addolcisce il respiro. Quest'è l'ora in cui nulla
può accadere. Perfino la pipa tra i denti
pende spenta. Notturno è il sommesso sciacquìo.
L'uomo solo ha già acceso un gran fuoco di rami
e lo guarda arrossare il terreno. Anche il mare
tra non molto sarà come il fuoco, avvampante.

Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno
in cui nulla accadrà. Non c'è cosa più amara
che l'inutilità. Pende stanca nel cielo
una stella verdognola, sorpresa dall'alba.
Vede il mare ancor buio e la macchia di fuoco
a cui l'uomo, per fare qualcosa, si scalda;
vede, e cade dal sonno tra le fosche montagne
dov'è un letto di neve. La lentezza dell'ora
è spietata, per chi non aspetta più nulla.

Val la pena che il sole si levi dal mare
e la lunga giornata cominci? Domani
tornerà alba tiepida con la diafana luce
e sarà come ieri e mai nulla accadrà.
L'uomo solo vorrebbe soltanto dormire.
Quando l'ultima stella si spegne nel cielo,
l'uomo adagio prepara la pipa e l'accende.

Nella poesia *Lo Steddazzu* l'autore fa comparire elementi fisici visivi e uditivi: le stelle, la riva, il mare, l'immenso sciacquio delle onde, il gran fuoco acceso sulla spiaggia, la stella verdognola, le montagne, dove si è posata la neve...

L'uomo si sveglia quando è ancora buio, e ascolta i rumori del mare; e guarda il gran fuoco di rami davanti a sé e l'arrossare del terreno mentre la pipa pende spenta tra i suoi denti.

Tra poco il mare, acceso dal sole, sarà rosso come il fuoco.

Quando l'ultima stella si spegne nel cielo, l'uomo che vorrebbe dormire, adagio si prepara la pipa per accenderla.

L'uomo è un tipo solitario, malinconico, e pensa che non c'è nulla di più brutto che guardare l'alba di un giorno, in cui sa che non accadrà nulla.

Nel guardare l'ultima stella sorpresa dall'alba, e il colore verde del mare, l'uomo cade in un sonno tra le fosche montagne, e sa che all'alba, all'indomani, non accadrà di nuovo nulla.

A cosa serve che incominci la lunga giornata? Domani sarà uguale a oggi e a ieri e mai nulla accadrà: anche le azioni dell'uomo si ripeteranno, perciò l'uomo vorrebbe soltanto dormire.

Questa poesia è stata scritta mentre Pavese era in confino a Brancaleone, tra il 9 e il 12 gennaio del 1936.

Paragonando la poesia alla mia esperienza posso dire che ogni giornata ha un suo modo particolare di iniziare; le mie giornate sono attesa di qualcosa di bello, di nuovo, di diverso; raramente mi prende la noia; ci sono logicamente le giornate tristi, in tutto quello che fai, se ti guardi bene intorno, c'è qualcosa di triste, ma con la voglia di vivere e le persone che ti sono accanto riesci a cacciare via questa tristezza, a volte molto facilmente.

Barbara

All'inizio di ogni giornata io spero sempre che essa sia diversa da quella già passata, cioè spero che ci sia un imprevisto, perché se no tutte le giornate sarebbero troppo noiose.

Davide

Ritratto di un amico: rielaborazione del testo di Natalia Ginzburg

Attraversava i viali della città di Torino, avvolto nel lungo cappotto e con lo scuro cappello che gli copriva gli occhi, con passo solitario. Era un uomo particolare, o meglio misterioso, estraneo al mondo, una persona che non aveva molta confidenza con gli altri, poco socievole. Questa sua negatività era dovuta alla difficile infanzia vissuta senza la figura paterna, e quindi senza sicurezza e protezione, insieme all'educazione rigorosa impartitagli dalla madre.

Nasce nel 1908 a Santo Stefano Belbo, nelle Langhe, in provincia di Cuneo e prosegue la sua vita a Torino, dove s'impegna negli studi letterari fino alla laurea, e il paese natale, dove ritorna ogni estate per le vacanze. Per lui città e campagna si caricano di significati simbolici, positivi e negativi: la città rappresenta l'impegno, la responsabilità dell'età adulta, il presente, ma anche la solitudine e la malinconia; la campagna, al contrario, è il passato, l'infanzia, il ricordo, è il tempo dell'estate, del sole.

Pavese ha vissuto la sua vita come un adolescente, con giornate lunghissime, piene di tempo, nelle quali sapeva alternare il divertimento al dovere, cose che i suoi amici non erano in grado di fare; per questo in molte occasioni, si sentivano «inferiori» a lui.

Gli amici raccontano che egli avrebbe desiderato rimanere per sempre ragazzo, immerso in una tristezza dalla quale pensavano potesse guarire, se fosse cresciuto e diventato adulto.

Durante le serate a casa di qualche amico, rimaneva in disparte, estraneo ad ogni conversazione, senza rispondere alle domande che gli ponevano, anche perché spesso si chiudeva nella sua superiorità intellettuale.

Con i suoi amici non aveva mai avuto un rapporto di affetto diretto, anzi, era scontroso e li trattava con maniere ruvide; il suo interesse lo dimostrava solamente aiutandoli nel caso in cui avessero avuto bisogno di qualcosa.

Se si imbatteva in persone che non aveva mai conosciuto poteva dimostrarsi cordiale e generoso, inoltre, un altro particolare del suo carattere, è che trattava bene anche le persone che invece dimostravano di essere antipatiche.

Pavese sembra geloso del suo denaro: però, di fronte alle necessità dei suoi amici, lo prestava volentieri.

Quando gli amici erano distanti non scriveva o comunque non cercava di comunicare con loro, perché non voleva soffrire della loro assenza, e li eliminava dai suoi pensieri.

A volte andava a trovare gli amici e guardava le loro famiglie: anche lui voleva farsi una famiglia, ma i suoi pensieri al riguardo si complicavano nel tempo.

Era triste qualche volta, ma non voleva mai che nessuno lo consolasse; non si lasciava insegnare niente da nessuno, perché diceva che lui sapeva già tutto.

Diventò famoso come scrittore; diceva che se lo aspettava da tempo, ma questo voleva dire che l'essere famoso non gli dava nessuna gioia, perché ciò che gli mancava erano i rapporti d'amicizia, di vero amore.

Si uccise in un giorno qualsiasi di agosto, quando in città non c'era nessun amico, in una stanza d'albergo vicino alla stazione, come un forestiero. Aveva immaginato la propria morte tempo prima in una poesia:

Non sarà necessario lasciare il letto.
Solo l'alba entrerà nella stanza vuota.
Basterà la finestra a vestire ogni cosa
di un chiarore tranquillo, quasi come una luce.
Poserà un'ombra scarna sul volto supino
i ricordi saranno dei grumi d'ombra
appiattiti così come vecchia brace
nel camino: il ricordo sarà la vampa
che ancor ieri mordeva negli occhi spenti.

Andrea e Jessica

Gli anni del liceo: sintesi da *Il vizio assurdo* di Davide Layolo

Questo libro è stato scritto da un amico di Pavese, il quale volle raccontare la sua vita in modo sincero e leale, perché, a suo giudizio, troppi hanno parlato di lui senza conoscerlo e descrivendone solamente gli aspetti positivi.

L'amico lo descrive contrapponendo pregi e difetti, infatti era sia egoista che generoso, fedele tanto quanto traditore.

Per conoscere il suo animo ribelle fin da giovane, ricordiamo ora il suo ingresso al liceo. Il suo primo anno da liceale è stato in campo scolastico molto fruttuoso, infatti Pavese si dedicava molto alla lettura dei libri....; anche quando tornava a Santo Stefano Belbo, gli amici, oltre a vederlo molto cambiato, lo schernivano, perché era l'unico che dava tanta importanza alla scuola.

Un problema di salute era sorto per la sua grande tensione nervosa: era l'asma, che gli procurava molteplici problemi e preoccupazioni.

Anche le amicizie al liceo assunsero un'importanza diversa, l'amico con cui Pavese si confidava maggiormente era Sturani, un ragazzo caratterialmente del tutto diverso da lui. Infatti Sturani era vivo, fiducioso in ogni cosa, attivo e sfrontato con le ragazze.

Nonostante Pavese avesse una natura scontrosa, non poteva a sedici-diciassette anni rifiutare chiunque, ed anche gli amori per lui diventarono necessari. Alcuni suoi amori, però, rimangono soltanto nella sua immaginazione, perché egli non comunicava con le ragazze se non con gli sguardi: difficilmente riusciva ad aprirsi in modo sincero ad esse.

L'amicizia che instaurava con i compagni stava diventando per lui una cosa determinante per la formazione del suo carattere, infatti questo lo aiutò molto a distrarsi dal suo continuo pensiero di una vita troppo schematica.

Nadia e Cinzia

Commento al brano *L'arresto di Cate* da *La casa in collina*

Il protagonista del racconto, Corrado, ha molte caratteristiche simili a quelle di Pavese, infatti questo testo è quasi un'autobiografia. Sia Corrado che Pavese erano degli insegnanti, vissero entrambi la II guerra mondiale nei luoghi in cui è ambientato il racconto, entrambi si dovettero nascondere per sopravvivere alla guerra.

Vi sono molte somiglianze tra il testo e la vita dell'autore, es. il cane che ha il nome del fiume che attraversa il suo paese natale, i luoghi del racconto (la collina torinese, il collegio di Chieri), e poi il rapporto con i partigiani: egli preferiva nascondersi mentre molta gente rischiava la vita.

Sono rimasto colpito dalla caratterizzazione dello stato d'animo da parte dell'autore: a seconda di esso l'ambiente circostante si modifica, in modo che dal cielo sereno dopo la pioggia si passa alla descrizione delle sterpi e foglie marce.

Durante la lettura del testo, ho notato che la grande debolezza ed insicurezza interiore che Pavese ha dimostrato negli anni della sua vita, in questo racconto è come se, benché indirettamente, venissero raccontate.

Un amico di Pavese, Pinolo Scaglione: registrazione di alcune risposte di Nuto ad una classe di ragazzi del '77

Per gentile concessione del Preside abbiamo potuto ascoltare la registrazione di un'intervista realizzata da una classe di un altro istituto nell'ormai lontano 1977, a Pinolo Scaglione, l'amico di Pavese che nei romanzi compare col nome di Nuto. Riportiamo di seguito alcune tra le domande e le risposte più interessanti.

D: in quali occasioni vi vedevate con Pavese?

R: Pavese da piccolo viveva a Santo Stefano Belbo come me. Poi la sua famiglia si è trasferita a Torino. Anch'io mi sono trasferito a Torino per alcuni anni, poi ho lasciato la città perché non mi trovavo bene. Pavese da ragazzo tornava a S. Stefano ogni estate.

Anche da adulto tornava al suo paese ogni volta che poteva; veniva a trovarmi per lunghi periodi; alloggiava in albergo. Dal 1930 in poi, soprattutto, si fermava parecchi giorni.

D: i personaggi dei romanzi, delle poesie, dei racconti di Pavese, rispecchiano la sua personalità?

R: si può dire che dall'insieme dei personaggi delle sue opere emerga la personalità di Pavese. Oppure succede spesse volte che il personaggio metta insieme le caratteristiche di diverse persone reali conosciute da Pavese, ad esempio durante le nostre lunghe passeggiate.

D: Pavese amava molto le Langhe?

R: immensamente. Amava le colline, il Belbo... Ogni elemento della realtà, ogni cosa che accadeva diventava materia per la sua poesia. Ad esempio, a Santo Stefano Belbo, vicino alla stazione, c'era una scuola di musica, lui veniva a sentire le lezioni; una sera un tempora-

le interruppe le lezioni, io manifestai rincrescimento. Pavese invece disse: «Per me è stata una bella sera». Dopo i fatti successi quella sera scrisse un racconto: *Fumatori di carta* che si ispira a quella situazione. Tutto ciò che Pavese ha scritto ha un riferimento a cose successe. Ogni personaggio descritto è stato visto, incontrato. Quindi Pavese amava molto le Langhe, come amava molto l'America, in seguito alle traduzioni degli autori americani.

D: in che modo Pavese ha vissuto la Resistenza?

R: considero Pavese un partigiano fin dagli inizi. Pavese ed io siamo stati contro il fascismo fin dai primi giorni. Quando gli americani sbarcarono in Sicilia nacque il movimento partigiano. Con Cesare discutevamo su come partecipare, io dicevo a Cesare: «Tu non combattere con la tua asma! Se ascolti il mio consiglio ti ritiri in un posto tranquillo». Perciò non ha partecipato alla lotta partigiana, per due motivi: la salute e la necessità di continuare il suo lavoro di scrittore.

CONCORSO LETTERARIO
«EDOARDO CALANDRA»

MEDAGLIA D'ARGENTO DEL
PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA
SEZIONE «C» GIOVANI

POESIA

Senza titolo

Nel dormiveglia sciabordio del mare
come emozione a trattenere il tempo.
Attraverso la casa a piedi nudi:
c'è un piccolo balcone oltre il silenzio
di questa stanza ormai abbandonata
da qui viene il tuo mare ad onda ad onda
e quel gesto d'amore che ti porto
sono i pensieri come le paranze
alla deriva di una cieca notte.
E come i miei pensieri anche i momenti
della vita, sai, non sono legati,
solo l'angoscia tenta di riunirli
a dare un segno al loro movimento.
Lo sai, è già finita la stagione
in cui affacciarsi a quel vecchio balcone
era scoperta, che la vita è tempo,
che già ritirarsi nel silenzio è appena
quel tempo e non altro: solo un gioco
che rincorre e inseguito si perde.

Igor Candido

PRIMO PREMIO
SEZIONE «B»

SAGGI

PIERO CHIFARI

SULLE TRACCE DI
EDOARDO CALANDRA

PRIMO PREMIO SEZIONE «B» - SAGGI
SAVIGLIANO - 2002

Un uomo par che tenga un gran posto
sopra la terra, ma quando è sotto...!
E. Calandra

Sulle tracce di Edoardo Calandra. Premessa

Scrivere di una città o di un fatto, riferendoci pure a tempi d'impossibile testimonianza diretta, è certo più facile che non tracciare il profilo (culturale o psicologico che sia) di un uomo che non si è conosciuto, ovvero, che si è conosciuto soltanto attraverso i suoi scritti, delle sue opere letterarie e il giudizio, per quanto lo stesso possa valere, di qualcun altro.

Per tale motivo, prima di parlare di Edoardo Calandra, torinese di nascita ma di ceppo saviglianese, e di tentare di analizzare in chiave critico-soggettiva i suoi scritti e la sua «statura letteraria», abbiamo cercato di mettere a fuoco i tempi, i luoghi ed alcuni fatti che in quel tempo avvennero.

Un gioco di ricerca, seguendo le non poche tracce che di Edoardo Calandra esistono ancora, una ricerca facilitata dal suo essere limitata in modo netto dal luogo di Torino, la città in cui nacque e morì, e dai tempi brevi (dall'11 settembre 1852 sino al 28 ottobre 1911) che il destino aveva a Lui riservati.

I suoi tempi.

Il regno d'Italia e l'età giolittiana

Aveva appena nove anni, il Calandra, quando il primo Parlamento italiano , formato da rappresentanti di tutte le regioni, riunito a Torino allora Capitale, proclamava nella seduta del 17 marzo 1961 la costituzione del nuovo Regno d'Italia anche se il disegno di uno stato territorialmente definito da quelli che potevano considerarsi i suoi naturali confini, non era ultimato.

Nel 1964 Torino cedette il suo ruolo di Capitale d'Italia a Firenze e nel 1866 (III guerra d'indipendenza) l'Italia acquisì il Veneto. Infine fu Roma, tolta al dominio papale (20 settembre 1870), a divenire, come già si era auspicato nel 1861, Capitale del Regno.

In ogni caso, il disegno di uno stato territorialmente definito dai suoi naturali confini, non era ancora ultimato. Lo sarebbe stato soltanto dopo un'altra crudele e sanguinosa guerra, molti decenni dopo (1915-1918).

Quali fossero i sentimenti del giovane Calandra nello svilupparsi delle vicende, possiamo solo ipotizzarlo.

Orgoglioso, forse, per il ruolo ricoperto dal padre Claudio, che per due legislature consecutive (la nona e la decima) rappresentò il collegio di Savigliano nel Parlamento italiano, o triste per quella lontananza paterna che avrebbe reso certo più vivo il dolore per la prematura scomparsa della madre; aveva solo 6 anni quando sua madre, la bellissima Malvina Ferrero, moriva appena ventiseienne dopo aver dato al padre Claudio la gioia di una tripla paternità (Edoardo nel 1852, Dina nel 1854 e Davide nel 1856).

Ma tornando a riflettere su quel periodo storico specifico, potremmo affermare che pareva iniziare per l'Italia un periodo di relativa tranquillità; periodo interrotto dalle sfortunate imprese

coloniali volute dall'allora Capo del Governo F. Crispi, imprese che costarono all'Italia, sia in Etiopia (Adua, 1896) che in Eritrea (Dogali, 1897) cocenti e dolorose sconfitte.

Sarà Giolitti a dare, anche se come risposta alle espansioni colonialistiche inglesi, francesi e tedesche, nuovo impulso al colonialismo italiano con la guerra italo-turca del 1911-1912, che, conclusasi positivamente, avrebbe dato all'Italia sovranità sulla Libia.

Giolitti invero non amava le guerre e questo suo atteggiamento si espliciterà, in futuro, in una netta e dichiarata avversione verso la partecipazione italiana alla Grande Guerra, guerra che avrebbe completato il disegno dell'unità d'Italia con l'annessione di Trento, Trieste e le terre Istriane.

Il pensiero del Calandra sullo svilupparsi di queste vicende storiche, non ci è dato di conoscere; potremmo forse ipotizzarne un disappunto, una cocente delusione del Calandra (in cui sicuramente forte doveva essere l'orgoglio di un'appartenenza, lo stretto legame ad una «terra» che tanto aveva dato in termini di Idee e di Uomini) nel vedere il «suo» Piemonte, la sua Torino assumere via via ruoli sempre più marginali e nell'osservare gli accadimenti non certo esaltanti di cui si resero protagonisti i politicanti di quell'epoca.

Tutto ciò potrebbe spiegare, ma è solo una nostra idea, il suo rifiuto, lui che della storia piemontese del '700 fa sfondo e ambiente dei suoi romanzi, di accostare i suoi scritti, come altri scrittori fecero (pensiamo al Fogazzaro) all'epoca risorgimentale.

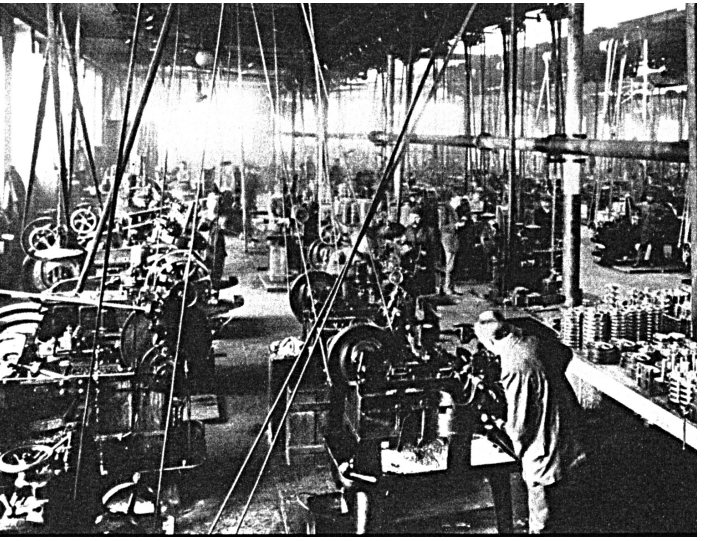
Ancora un ultimo sguardo alle vicende storiche dei primi decenni del Novecento ed un'ultima considerazione: morendo il Calandra nel 1911 fu a lui risparmiato di vivere quel momento tragico, quel doloroso affronto che nessun padre vorrebbe mai ricevere: quello della morte del suo ancor giovane figlio Claudio, ucciso, appena ventiseienne, sul fronte carsico nel 1917[1].

Ma tornando al Giolitti, è giusto riconoscere che «l'età giolittiana» non fu solo questo. Fu l'epoca dell'emigrazione di massa,

quell'emigrazione che dal 1876 (A. Depretis capo del Governo) al 1925 portò circa sedici milioni di italiani a cercar lavoro o a tentar fortuna per lo più nelle terre dell'America.

Un fenomeno, questo, che si sviluppò nella logica di uno «slogan» che imponeva agli italiani indigenti (specie meridionali) questa alternativa: «O briganti o emigranti», quindi, come ebbe a definire Francesco Saverio Nitti, l'emigrazione come «legge triste e fatale di sopravvivenza».

Dall'Ottocentottanta in poi vi è anche l'avvio di una fase di industrializzazione che avrebbe portato Piemonte e Lombardia a essere le regioni più ricche d'Italia.



La produzione in serie: le officine ITALA (1904).

Foto di autore sconosciuto tratta dal volume «Quella Torino» di Elissa Gribaudi Rossi

Furono certo le scelte di politica economica fatte dal Giolitti a promuovere tale sviluppo, ma non solo. Dobbiamo infatti ricordare come questo «nuovo corso economico» ebbe la sua struttura portante in una borghesia settentrionale pronta a rischiare ed a tentare con entusiasmo nuove strade per il raggiungimento di un

successo economico che avrebbe fatto di loro la nuova Nobiltà del Lavoro.

Notiamo che tra il 1901 e il 1913 (età giolittiana propriamente detta), il prodotto industriale pro capite crebbe del 66% mentre il commercio estero italiano segnava un incremento del 118%.

Nascevano e si moltiplicavano le prime numerose industrie automobilistiche. Numerose almeno inizialmente che nel tempo quelle di maggior successo assorbivano quelle che successo ne avevano meno.

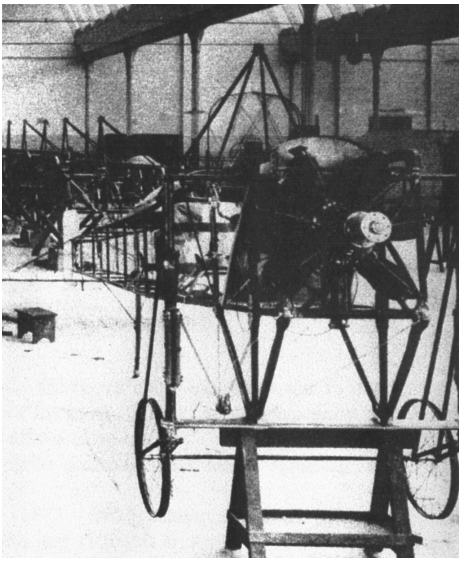
Per dovere di cronaca citiamo alcune di queste aziende:

- nel 1899 nasce la Società Italiana per la Costruzione ed il Commercio delle Automobili (poi FIAT) di Giovanni Agnelli.

- nel 1904 nasce l'ITALA che fornirà le sue vetture anche per la Casa Reale

- nel 1905 la DIATTO e nel 1906 la LANCIA di quel Vincenzo Lancia che aveva lavorato nei primi anni alla FIAT di Agnelli.

Ed a seguire (1911) ricordiamo anche il timido affacciarsi alle scene di un'industria aereonautica che aveva il suo polo a Torino (la S.I.T. di Corso Peschiera) e produceva, su licenza, il Bleirot 11. L'elenco potrebbe essere molto più lungo ma a completarlo andremmo certo fuori dal nostro tema centrale. Ricordiamo solo che



Le officine S.I.T. (Società Italiana Transaerea) di Torino. Foto dell'Archivio Storico della Società AERITALIA, oggi ALENIA, riportata sulla pubblicazione *Aeritalia, storia di un'industria* (Edizione fuori commercio)

nel 1910 in tutta l'Italia, circolavano ben 7061 autovetture (oggi superano i 35 milioni).

Il meridione non riuscì invece a decollare e rimase ancorato ad un'economia da latifondo che vedeva l'arricchirsi dei pochissimi a fronte di uno stato di povertà generalizzato delle masse contadine (ricordiamo, anche se antecedente, l'eccidio dei contadini di Bronte - 1860 - ad opera dell'eroe garibaldino N. Bixio).

Il ceto medio meridionale era più fortunato perché a lui si aprirono le porte della Pubblica Amministrazione le cui fila andarono ad ampliarsi in maniera notevole.

In ogni caso anche per il Settentrione non furono sempre tempi lieti.

Il generale Bava Beccaris, commissario straordinario della provincia di Milano, il 6 maggio 1898 represse spietatamente i moti popolari per il pane; su suo ordine i soldati spararono e vi fu sangue sulle strade di Milano. Il fatto viene ricordato come l'eccidio di Bava Beccaris che, poco tempo dopo, per meriti speciali fu nominato Senatore del Regno.

Ed ai più come andavano le cose? A taluno bene, a talaltro meno bene. Riportiamo perché la troviamo curiosa e attuale, la lettera (tratta dal già citato testo *Quella Torino*) che un piccolo imprenditore scrisse nel 1878 al giornale *Nuova Torino*. Eccola:

> Per dieci anni sono stato lavorante a bottega altrui ma a forza di abnegazione e di risparmio arrivai a mettere insieme un paio di biglietti rossi (2000 lire) e un paio di anni fa misi bottega da me con l'aggiunta di una famiglia poiché presi anco moglie.
> Lavorando 12 ore al giorno, non facendo lunediana (chiusura del lunedì), non dando da guadagnare alla Reggia (non fumando) nè all'oste, potei assicurarmi il pane quotidiano e un po' di companatico alle feste.
> Ma signor no! L'Agente delle Tasse mi invidia queste briciole e mi fa forza di fare delle tre cose l'una: o fallire o digiunare, o chiudere bottega e ritornare ad opera nelle officine altrui.

In sintesi è possibile affermare che l'età giolittiana fu connotata da chiari e scuri, da contrasti di notevole intensità. Giolitti fu sempre molto abile e spregiudicato, sia nel Governo che negli affari, tanto che nel 1898 dovette rifugiarsi in Germania per evitare l'arresto a seguito dello scandalo della Banca Romana, scandalo in cui era coinvolto assieme a Crispi.

Gaetano Salvemini (1873 - 1957) storico e politico dell'epoca, lo definì «Ministro della malavita» ma Giolitti, nel 1920 era di nuovo in sella, Presidente del Consiglio, e col suo atteggiamento tollerante e debole favorì l'ascesa del fascismo. A giustificazione del Giolitti si può dire che governò l'Italia in un periodo storico tormentato e non esaltante, in una fase sociale di piena e sofferta transizione. Si vuole l'ordine e la tranquillità sociale a tutti i costi, anche a costo di usare le maniere forti. Parallelamente a questa fase ve ne è, come abbiamo visto, un'altra: quella dell'industrializzazione e molti, in qualche misura, avranno a soffrirne; fra questi vi è sicuramente il Calandra, cultore anch'esso di un ordine, ma di un ordine primariamente morale e civile.

È vero che non conosciamo il giudizio del Calandra sull'opera di Giolitti: lo apprezzò o lo disprezzò? Forse il disprezzo non era sulle sue corde di uomo retto e integerrimo, ma noi, basandoci sulla sua onestà intellettuale (da tanti testimoniata), propenderemmo per l'ipotesi di una disistima di fondo.

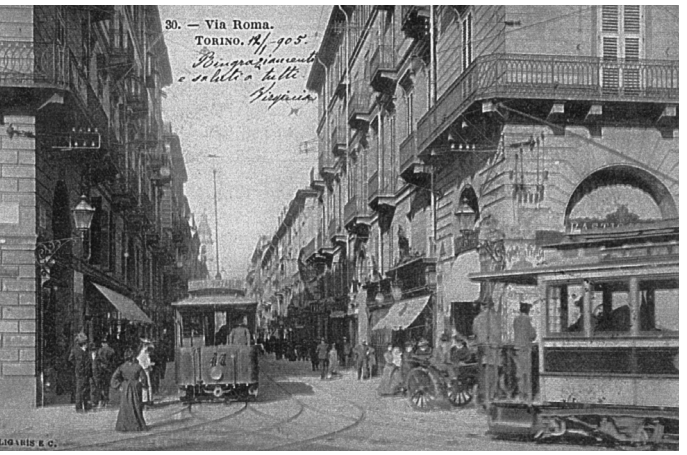
La Torino di Edoardo Calandra

Torino città discussa, città regia dai palazzi austeri, Torino città splendidamente barocca ed ancora Torino città che, impegnata tenacemente nello sviluppare la sua vocazione industriale, risente, anche urbanisticamente, della transazione in atto.

Solo ai primi albori del 1900 tenderà a recepire i nuovi messaggi artistici che arrivavano da un'Europa culturalmente in fermento.

Così Torino, pur ricca di testimonianze architettoniche del Castellamonte (Castello del Valentino, Palazzo Reale), del Juvarra (facciata di Palazzo Madama, palazzina di caccia di Stupinigi, ecc.), dell'Antonelli che dopo aver costruito diversi palazzi torinesi, chiuse la sua opera in bellezza con la sua ineguagliabile Mole, la cui realizzazione richiese ben 25 anni di lavoro (ultimata nel 1888), e di molti altri che non citiamo per esigenze di brevità, si aprì all'Art Nouveau ed al nuovo stile architettonico: il Liberty.

Nel 1902 si apre l'Esposizione di Arte decorativa moderna e saranno allora i Fenoglio, i Velati Bellini, i Gribodo ed altri ancora, ad arricchire, a rinverdire ed a far rifiorire (è proprio il caso di dirlo riferendosi alle caratteristiche dello stile) l'architettura torinese con quella fantasia e quell'impegno di cui restano ancora oggi validissime testimonianze.



Via Roma vista da Piazza Carlo Felice. I palazzi e i portici di questa piazza sono stati disegnati dall'architetto Carlo Promis (Torino, 1808-1872)

Dalla collezione di Cartoline d'epoca di proprietà dell'autore.

Torino sarà la città dei contrasti, capace di esaltare nell'antico, tutto ciò che il «moderno» propone; città di una borghesia sana ed operosa che sa coniugare quest'operosità con i piaceri (siano essi intellettuali o meno) della vita; città in cui nasce la Moda italiana,

in cui il cinema italiano muove i suoi primi fondamentali passi; la città dei grissini e della fine e rinomata Pasticceria, «piccola Parigi» per qualcuno, ma anche città connotata dallo svilupparsi di tetre periferie industriali (insediamenti della nuova classe proletaria) per qualcun altro.

In ogni caso, splendidamente posta tra le colline d'oltre Po e le prime propaggini alpine, liberisticamente aperta ad ogni nuova tendenza culturale, fu, nell'epoca del Calandra, sia meta turistica apprezzata, sia luogo in cui le diverse tendenze s'incontravano, confrontandosi e dando vita a nuove idee e nuovi corsi.

Ma anche Edoardo Calandra e suo fratello Davide diedero un apporto significativo e duraturo, alla valorizzazione della città con il pregio della loro opera e del loro impegno. Edoardo, ad esempio, contribuì quale membro attivo della Sezione Storia dell'Arte

a sviluppare l'idea di un Borgo Medioevale da costruire per Esposizione Italiana del 1884.
Alla realizzazione di questa idea si dedicò con «passione d'artista e coscienza d'Archeologo insigne» Alfredo d'Andrade, supportato

nella direzione dei lavori da Fernando Scrampi di Villanova. Nel 1925 il comune di Torino «auspice la Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti» pose all'interno del Borgo un marmo commemorativo in cui risultano incisi i nome dei «valorosi componenti della Sezione Storia dell'Arte che nell'Esposizione del 1884 lasciò così degno e duraturo ricordo».
Le frasi virgolettate sono riprese dalla targa marmorea. Nelle pagine che seguono ne daremo testimonianza fotografica.
Ciò che ci è parso strano è che nella pubblicazione *Memorie di Pietra* edita a cura dell'assessorato di Statistica e Toponomastica del Comune di Torino venga riportato, a proposito del Borgo Medioevale, il nome del fratello Davide anziché quello di Edoardo.

Torino - Borgo e Castello Medioevale visti dalla riva opposta del Po.

Cartolina d'epoca – collezione d'autore

Il borgo Medioevale di Torino fu inaugurato il 27 aprile 1884 alla presenza del re Umberto, della regina Margherita e del quindicenne principe di Napoli, il futuro re Vittorio Emanuele III.
All'intera famiglia reale facevano corona la Commissione della Sezione Storia dell'Arte dell'Esposizione generale italiana, che offrì al sovrano la chiave della porta del Borgo, recante la legenda: «Ego januam, tu corda (io apro la porta, tu i cuori!)»; un gruppo di paggi e castellane in costumi d'epoca, appartenenti alle più nobili famiglie piemontesi (Faà di Bruno, Scati, Sangermano, Villanova, Sambuy), e i solerti cronisti dei giornali torinesi, italiani e stranieri che ammirarono: «la fantastica scena di quelle case medioevali, in cui si agitava tanto mondo moderno, tra l'incantevole panorama delle colline e del Po».

Sintesi della cronaca dell'inaugurazione del Borgo da parte dei Sovrani.

Riprodotta su cartolina acquistabile oggi all'interno del Borgo.

Ma non è il solo errore che troviamo in questa pubblicazione della quale riportiamo integralmente un passo:

> L'idea di quel turrito Castello fu però di uno scultore, quello spirito bizzarro con i baffi piegati all'insù, «copiati» poi da Salvatore Dalì, amante degli scherzi e dei travestimenti, che fu Davide Calandra.
> Davide, nato nel 1884, condivise una via da piazza Cavour (nota un tempo ai torinesi come sede di una delle più ospitali case di tolleranza) con il fratello maggiore Edoardo (nato nel 1852), pittore e scrittore, cui si deve un'opera sulla leggenda della bella Alda che si sarebbe gettata dalla Sagra di San Michele

Da quanto ci risulta:

- a quel turrito Castello è legato il nome di Edoardo e non di Davide

- Davide non poteva nascere nello stesso anno (1884) in cui veniva inaugurato il Borgo ed infatti è nato nel 1856, quattro anni dopo Edoardo e (lo riportiamo per dovere di cronaca) morirà esattamente quattro anni dopo la morte dello stesso. Entrambi a 59 anni.

- le case di tolleranza erano due e non una ed in quanto alla loro ospitalità, molto vi sarebbe da dire.

- citare Edoardo per il *Salto della bella Alda*, come fosse questa la sua opera principale, è un affronto a quella che è stata la sua intera produzione letteraria.

Inoltre sullo stesso testo citato, nella sezione stradario enciclopedico della città di Torino, relativamente alla via loro dedicata (via conosciuta prima come Contrada di Belvedere e che partendo da Piazza Cavour ha il suo sbocco finale in Corso Vittorio Emanuele) i due fratelli sono così definiti:

DAVIDE: scultore verista

EDOARDO: pittore e scrittore

Per essere questo «stradario» realmente enciclopedico avrebbe dovuto fornire ben altre informazioni.

Torino.
L'odierna via Fratelli Calandra.

Curiosando sulle tracce dei Calandra, abbiamo ancora scoperto un altro marchiano errore compiuto, questa volta, a danno di Davide dalla Casa Editrice Camburiano di Cartoline illustrate di Torino. Una curiosità che segnaliamo.

TORINO

Valentino
Monumento al Principe Eugenio

Valentino
Monument au Prinçe Eugène

Valentino
Monument at Prince Eugene

Come si vede dalla dicitura che compare dietro la cartolina, Amedeo di Savoia, Duca d'Aosta, per un errore tipografico (o per

ignoranza) dell'editore, viene scambiato per il Principe Eugenio pur intercorrendo fra i due oltre un secolo di storia densa di avvenimenti e di guerre; ma quel che peggiora il tutto è che pur illustrando uno dei monumenti più famosi di Davide Calandra (1902), il suo nome non venga neppure citato.

Per inciso, il monumento al principe Eugenio di Savoia-Soissons, Generale dell'esercito austriaco, che al fianco di Vittorio Amedeo II di Savoia (quello del voto che portò poi alla costruzione della Basilica di Superga da parte di Juvarra) sconfisse i francesi durante l'assedio di Torino (1706), esiste ed è ubicato all'interno del porticato di Palazzo di Città (architetto Lanfranchi, 1663) sede del Consiglio Municipale sito proprio in Piazza Palazzo di Città.

Errori in cui non sarebbe mai caduto Edoardo Calandra che impostava le vicende storiche, sfondi usuali dei suoi romanzi, sulla base di un'attenta e meticolosa ricerca storica; e poiché arricchiva questi romanzi di due illustrazioni, rivolgeva l'attenzione anche al particolare abbigliamento, della divisa, delle armi e di tutto quanto potesse dare a ciò che scriveva e disegnava una solida base di realtà storica.

Da quanto rilevato ci sembra comprovato l'impegno e l'apporto dei fratelli Calandra (membri attivissimi del Circolo degli Artisti tuttora attivo a Torino, in via Bogino) all'arricchimento artistico della propria Città.

Vorremmo completare questo paragrafo dando conto delle abitazioni dell'Edoardo Calandra a Torino.

La sua prima abitazione (risultante dall'indirizzo di lettere a lui inviate) fu probabilmente quella in via San Quintino 34, ma, anche a fronte di una possibile riimpostazione numerica delle varie abitazioni, non abbiamo trovato in quella nessuna indicazione a loro relativa. Nessuna targa del tipo *Qui nacquero...* o cose simili.

È stato invece possibile rintracciare la seconda casa in cui visse Edoardo con la famiglia. La casa costruita dal fratello Davide

Torino - L'abitazione del fratelli Calandra vista da Corso Massimo d'Azeglio

nel 1895 posta all'angolo di Corso Massimo d'Azeglio con via Pallamaglio.

Corso Massimo d'Azeglio non ha cambiato né nome né ubicazione; via Pallamaglio, invece, si chiama oggi via Oddino Morgari. Il suo vecchio nome faceva riferimento ad un non più esistente campo da gioco, ed il gioco consisteva nel colpire una palla di legno con una mazza, per mandarla il più lontano possibile e infilarla dentro una buca. Da tale gioco, quasi sicuramente d'importazione, derivano il Cricket e il Golf; gioco anche molto vicino a quello detto *ciri-mela* che da ragazzini giocavano per le vie periferiche di Torino (ovviamente con attrezzi primitivi frutto di un volenteroso «fai da te»).

Sarà proprio questa la casa di Calandra? Non avendo fatto ricerche catastali non ne abbiamo una prova certa, ma ci è stato assicurato da chi ci abita che la casa è d'epoca anche se dei Calandra non ne sapevano nulla (chi erano costoro?). «Dovrebbe chiedere alla società che amministra lo stabile». («I Calandra? Guardi, noi amministriamo stabili. Ci spiace ma non abbiamo questo tipo di informazione. Lo stabile comunque è di quell'epoca. Perché non fa un salto al Catasto?»).

Il salto al catasto non l'abbiamo fatto altrimenti saremmo ancora lì.

Ma una prova forse l'abbiamo ed avendola ve la proponiamo: si tratta di una lettera tratta dal carteggio Sabatino Lopez - Edoardo Calandra.

In una lettera datata Natale '96 indirizzata al Calandra - Circolo degli Artisti - Il Lopez scrive:

> So che siete contenti della nuova casa bellissima e contentissimi d'essere un'altra volta vicini tu e Davide e le signore.

Le lettere precedenti a questa erano indirizzate in via San Quintino e quelle successive saranno invece indirizzate in via Pallamaglio.

È evidente che, secondo il Lopez, il Natale '96 sarebbe stato per Calandra un periodo di incertezza residenziale; si spiega così come mai indirizzi la lettera al Circolo degli Artisti. La nuova casa è proprio la palazzina costruita da Davide Calandra in corso Massimo d'Azeglio 40 con entrata da via Pallamaglio. In quella casa le due famiglie abitavano insieme, l'una, quella di Edoardo, al piano alto; l'altra al pianterreno.

Posizione veramente splendida, prospiciente al Parco del Valentino dove nel 1884 Edoardo s'era impegnato per la costruzione del Borgo Medioevale e dove nel 1902 si collocherà il monumento a Amedeo di Savoia.

Corso Massimo d'Azeglio è uno dei più bei corsi di Torino, ampio, luminoso e ricco di verde. Certo nel 1896 non era ancora illuminato elettricamente ma l'inconveniente è di poco conto perché lo sarà nel 1899.

Un'annotazione curiosa: la targa che compare sul laterale del fabbricato, quella molto «Art Nouveau» con il bassorilievo di un veliero che spinto da un forte vento va *«a la ventura»* sulle onde procellose si rifà certamente più al carattere di Davide, che della casa fu progettista e costruttore, che non forse a Edoardo.

La targa riporta visibilmente la data del 1896 anno in cui la casa fu ultimata e questo contraddirebbe alcuni biografi di Edoardo Calandra che danno come data del suo trasferimento nella casa del fratello il 1895, a meno che Edoardo non vi si trasferisse a casa non completamente ultimata.

Per fornire a chi ci legge una precisa sensazione dell'ubicazione dei luoghi da noi citati abbiamo inserito tra gli allegati una mappa della Torino dell'epoca (1881) con le relative indicazioni.

Torino:
gli avvenimenti e le cronache dell'epoca

Abbiamo scelto per avere un'idea più precisa di cosa avveniva in quell'epoca, di esaminare l'esame dei due più importanti quotidiani «La Gazzetta del Popolo» e «La Stampa», entrambi del 30 ottobre 1911 (giorno in cui fu annunciata la morte di Edoardo Calandra, avvenuta la tarda sera del 28) ed entrambi al costo di 5 centesimi.

L'ITALIANO

Gazzetta del Popolo

LA GUERRA ITALO-TURCA

Nuovo attacco ad Homs con due morti e due feriti dei nostri - Il nemico si ritira nell'interno
Altre partenze di truppe - Si conferma l'imminente occupazione di alcune isole turche

ANNO XLV MATTINO TORINO, MATTINO

LA STAMPA

Dalla disfatta turco-araba di Tripoli alla sconfitta dei beduini a Homs

Ariele e Calibano

Una curiosità: se 5 centesimi d'allora fossero paragonabili ai 90 centesimi di euro di oggi (costo odierno di un quotidiano), un libro di 471 pagine come *La Bufera* posto in vendita a L. 3,50 su consiglio della Casa Editrice «Roux e Viarengo», sarebbe (tradotto in lire) costato all'acquirente, circa 120.000 lire. Un libro di quel

tipo edito oggi costerebbe sicuramente, grazie alle innovazioni tecnologiche tipografiche, meno di un terzo di quella cifra. È un dettaglio questo che ci consente di capire la difficoltà di diffusione che avrebbe incontrato un libro, qualunque esso fosse, nel ceto meno abbiente.

Ritornando ai due giornali (dei quali pubblichiamo le testate) notiamo:

- mentre la Gazzetta si propose, né più né meno così com'è, la Stampa promuove invece una campagna di abbonamenti con il «bonus» di n. 3 biglietti della Lotteria Torino-Roma (con premi complessivi per 3.000.000 di lire e il 1° Premio di L 1.500.000)
- la Stampa riporta il suo motto di sempre, quello che avrebbe dovuto caratterizzare la fermezza e concretezza dell'indirizzo: «Frangar non flectar». A questo motto in effetti la Stampa ha saputo mantenere fede cambiando, in funzione della situazione contingente, Direttori ogni qualvolta cambiava la realtà politico-sociale del momento. Come si vede il motto è di per sè bello ma anche per la Stampa, come spesso avvenne e avverrà per molti uomini, il «Flectar» diventerà nel tempo necessità di sopravvivenza.
- I titoli di testa forniscono, dello stesso avvenimento (la guerra Italo -Turca) versioni non molto diverse: forse un po' trionfalistiche quelle della Stampa rispetto a quelle della Gazzetta, che paiono più vicine alla realtà degli eventi.

In ogni caso, riferendoci agli avvenimenti riportati (la rivolta araba contro le nostre truppe d'occupazione) dobbiamo ammettere che la loro lettura ha destato in noi non poche perplessità. L'idea di Patria, a scuola inculcataci, era del tutto positiva e ideale. Oggi prendiamo atto di una realtà concretamente diversa. Precisando dal più elevato numero di morti (italiani e arabi) a tali avvenimenti legati (la guerra è la guerra), amaramente ci rendiamo conto di come anche ai tempi del Calandra, come nei nostri,

il razzismo fosse atteggiamento assai radicato, nel nome di una presunta superiorità della razza bianca. Ecco alcuni stralci della Stampa (inviato speciale un non meno definito Ciro):

> L'indigeno si ribella, urla, grida, smania, protesta che vuole bene ai «santissimi» italiani. Lo perquisisco: è carico di cartucce e armi. Del resto in poco tempo entrando nelle case, fucilandone gli inquilini che sparavano proditoriamente ai nostri soldati, si sono sequestrati quintali di munizioni.

E più avanti:

> ... è uno spettacolo tragico e terribile. Vi sono vecchi cadenti, donne, fanciulli e l'ordine è di denunciarli e avvincerli così assieme. Denudandoli rivelano tra i loro cenci armi, pugnali, munizioni e monete d'oro. Con giudizio sommario si è posto al loro collo una cordicella che li farà domani distinguere per la fucilazione. I nostri soldati hanno però anche nell'ora della rappresaglia e della vendetta, un sentimento cavalleresco che li porta, spiegando tutta la dolcezza della loro bontà, a non torcere un capello alle donne e ai bimbi.

Dalla Gazzetta (inviato speciale Licurgo Tioli):

> All'angolo di una viuzza uno dei più dignitosi lenoni ebrei di Tripoli mi fa un cenno amichevole col capo e gli leggo negli occhi di porcellana, la solita frase dipinta con cui suole sussurrarvi le sue lusinghe: «Endi tofla beia» (c'è una bella piccina) come se vivessimo nella pace più completa e le cannonate che echeggiano da Bumelliana fossero semplicemente l'eco dei colpi di una Gran Cassa all'ingresso di un Baraccone da Fiera! ... Ritorniamo alla nostra casa, i vermicelli si sono raffreddati nel piatto e qualcosa di indefinibile passa tra noi: un vago

> malessere che non sembra avere alcuna giustificazione. ...Io rammento un discorso udito dalla bocca di un mio recente amico: – Ricordatevi quello che disse Mosè: non fidatevi mai dei musulmani se non quando saranno trascorsi cinquant'anni dalla loro morte. – *(Ci sovviene la frase di R. J. Moore, presidente degli Stati Uniti che disse – Il solo indiano buono è l'indiano morto – n.d.a.).* Che sia un tentativo di rivolta? ... L'entrata di un nuovo amico che viene a prendersi una tazza di caffè con noi e che sorride della paura rumorosa degli arabi e degli ebrei, volge verso altra direzione i nostri pensieri: si parla dei bei voli di Piazza pel cielo tripolino, della poesia profonda che si contiene in questo avventarsi delle novissime nostre aquile latine pei cieli dell'Africa promessaci dal lontano vaticano di Delfo.

Sempre sulla Stampa leggiamo che un altro giornale dell'epoca, «Il Lavoro» di Genova, organo del Partito Socialista di Turati, uscirà, per gli stessi avvenimenti, con questo titolo «Oltre mille italiani fuori combattimento. Una Compagnia di Bersaglieri decimata. Le fucilazioni in nome del Re d'Italia». La sua sede sarà per questo presa d'assalto e danneggiata da una folla di cittadini profondamente commossa ma disgustata per lo scarso patriottismo dimostrato da quel quotidiano.

Un nostro pensiero: se tutto ciò avvenne ci fu certamente una preordinata preparazione del governo, preparazione non solo volta all'azione, ma anche ad ottenere l'accettazione a livello nazionale. Il Calandra, che non lesse queste pagine, non avrebbe, probabilmente assunto posizioni (positive o negative che fossero). Il suo passato (contrariamente a quanto aveva fatto il padre Claudio) testimonia l'allontanarsi da una vita politica nazionale e l'appartarsi, il rifugiarsi nei più accoglienti regni dell'Arte e della Cultura, impegnandosi in un lavoro di cesello letterario volto ad un quasi maniacale continuo miglioramento di

quanto aveva già scritto (pensiamo alla *Bufera* ed ai racconti di *Vecchio Piemonte*.

Ma continuiamo a curiosare tra le pagine dei citati quotidiani. Contenuto della terza pagina della Stampa:

- un non entusiasmante racconto di Carola Prosperi (*Maestra di Campagna*) fra il grigio e il rosa. Avemmo l'opportunità di conoscere personalmente la Prosperi negli anni '40, non ci entusiasmò allora come scrittrice e neppure come persona; ma a quei tempi noi eravamo ragazzetti anche se già si leggeva di nascosto il proibitissimo *Anna Karenina* di Leona Tolstoj;

- due romanzi d'appendice a puntate che (capiamo che era loro obbligo seguire i gusti di un pubblico poco propenso alla critica) sfioravano apertamente il ridicolo.

Dalla *Torre del mistero* di Michele Zevaco stralciamo la frase finale della puntata *«Stragildo scoppiò in una furiosa risata e boforchiò: (Continua)»* Ecco assicurata la suspense che avrebbe portato il lettore a chiedersi che cosa mai avrebbe boforchiato il nostro Stragildo.

Il secondo romanzo a puntate *La Donna rossa* di Michele Sazia è più rocambolesco. Ci narra di Reginalda amante dello squattrinato Carlo Thenin. Ebbene il ricchissimo zio del Conte verrà ucciso, ma il suo cane Priamo, affetto da una forma contagiosissima di rara e mortale rabbia canina riuscirà a mordere l'assassino durante il suo fuggire.

Dopo, Priamo sarà abbattuto. Reginalda fa partecipe della notizia il suo amante che, a questo punto lancia un acutissimo urlo e comincia a schiumare dalla bocca. L'assassino è lui, ma il bello è che il povero Priamo non era affatto colpito da rabbia e non era stato abbattuto. La notizia era solo un tranello che aveva fatto sì che l'assassino si scoprisse da solo.

Più classico il romanzo d'appendice della Gazzetta (autore A. Clavering) al centro del quale troviamo la troppo spesso usata

«Colpa d'Amore», che condurrà ad una maternità non voluta e condannerà l'innocente pargolo (frutto della colpa) ad essere abbandonato (ma noi speriamo nel lieto fine). Sullo stesso tema qualcuno aveva già scritto cose ben di altro spessore letterario. Ricordiamo *La lettera scarlatta* di N. Hawthorne (da cui Wim Wenders trasse un non eccelso film).

Segnaliamo, sempre della Gazzetta e ancora, restando sul letterario, una disquisizione di Oreste Fasolo su *L'autunno torinese*; a detta dell'autore, esso è bellissimo e noi siamo d'accordo con lui. Peccato che l'articolo, permeato da un eccesso di macerato romanticismo («Quelle foglie vizze sotto i nostri piedi sono la morte... Non è dolce andare così tra vita e morte, sentendo sul nostro braccio la molle e tiepida carezza d'un altro braccio?») non superi, in termini letterari, una scontata ed elementare scolasticità di termini.

Altro argomento tratto dai giornali: lo sport. Sinteticamente riportiamo notizie sul «Campionato italiano di Foot-ball»:

Torino batte Piemonte 2 a 1

Milan batte Juventus 4 a 0

Ed il Toro è primo in classifica sul Genoa, secondo.

Ma non vi è solo questo: si parla anche del Raid Aviatorio Milano-Torino; primo ad atterrare sul campo di Mirafiori sarà l'aviatore Verona, seguito da Manissero e da Maffeis.

Potremmo forse sorridere di questo Raid, ma pensiamo che soltanto 18 anni dopo Lindberg porterà a termine la sua traversata atlantica.

Della cronaca cittadina, pressoché identica nei due giornali e comunque dominata dagli articoli sulla morte di Edoardo Calandra, riportiamo poche notizie, testimonianza di tempi lontanissimi dai nostri:

> «142665 i visitatori di domenica 29 all'Esposizione Internazionale di Torino.»

«Uno scontro di tram (ma senza feriti) e un investimento automobilistico di cui fu vittima il sig. Fea Giovanni, d'anni 19, abitante a Benevagienna, il quale transitando in via San Martino, investito dall'automobile N° 03-1896 riportò una contusione all'anca (guaribile in sei giorni)»

«Un borseggio subito dal sig. Groh Enrico, d'anni 58, mentre visitava l'Esposizione su un omnibus automobile circolante all'interno della stessa (orologio con catena)».

«Notizie dall'estero: una nave mercantile francese, diretta in Indonesia è stata attaccata dagli indigeni Yens che si sono impadroniti della nave e dei tre marinai a bordo e se li sono mangiati»

Inoltre, l'elenco dei molti oggetti smarriti (una tessera, una sciabola, un soprabito, ecc...) consegnati dai signori (segue nome e cognome) alla Guardia Municipale.

Ancora una curiosità di cronaca: notizie (pubblicate a pagamento) sulle Vanna Marchi o Mago Otelma dell'epoca:

«Offriamo, scrivendoci, metodo infallibile e serio per sottomettere, anche a distanza, una persona al capriccio della vostra volontà»

«L'abate Duval sofferente da 12 anni e sei mesi di dolori terribili ha trovato un metodo per eliminarli. Mandategli il vostro indirizzo e lui vi invierà gratuitamente quanto necessita per guarire radicalmente in meno di due mesi»

«Suora di carità che ha consacrato tutta la sua vita al sollievo dei poveri malati, possedendo una ricetta infallibile contro la nevrastenia, l'anemia, le palpitazioni, il mal di stomaco, le vertigini, l'insonnia e le debolezze celebrali, si fa dovere d'inviarla a tutti coloro che le scriveranno, del tutto gratuitamente»

Lo strano è che tutti e tre forniscono un indirizzo, non lo stesso, di Parigi.

Un'altra notizia ci riporta i problemi che potrebbero essere d'attualità:

> «Un abate francese perseguitato per un suo libro sul matrimonio dei preti»

Il libro sosteneva che il matrimonio dei preti era pienamente conforme sia alla verità naturale che a quella cristiana. (Sospeso a Divinis e scomunicato).

E gli annunci economici, le domande di lavoro? Eccone alcuni esempi:

> «Causa impianto termosifone vendo due stufe americane in ottimo stato»

> «Cedesi mezzo Palco, terz'ordine centrale, Regio, stagione autunnale»

> «Edera. Urge tu ritiri subito lettera da me spedita a te. Edo»

> «26 aprile. Associami tuo affanno. Giorno 10 sarò là ove attendo una tua meno gelida; ricordati, sono sempre tua, Elena.»

> «Giovane venticinquenne cavallerizzo disposto a fare fantino.»

> «Giovanotto tredicenne, buona famiglia, licenza elementare, intelligente, volenteroso, offresi per tirocinio in Casa Commerciale dove sia possibile buon avvenire».

> «Damigella istruita, musicista occuperebbesi alcune ore al giorno presso ricca famiglia»

> «Giovane ventenne, buona famiglia, bellissima calligrafia, offresi»

Torino.
Pescatore in barca sul Po.
Sullo sfondo le strutture dei padiglioni dell'Esposizione Internazionale del 1911 in fase di costruzione.
(Fotografia d'epoca di proprietà dell'autore)

Delle pubblicità ne citeremo solo due: quella dell'ischirogeno (forse antenato del Ferro China Bisleri) rigeneratore di forze, ricostituente del sangue, delle ossa e del sistema nervoso, e quella dello sciroppo depurativo Pagliano (esperienza, questa, che i nostri nonni, dai quali passavamo le vacanze estive, non ci fecero mai mancare di provare) capace di guarire in pochissimo tempo sia le malattie gravi recenti, che le malattie croniche, procurando un sonno tranquillo e riparatore e combattendo la stanchezza.

Ma non dimentichiamo gli spettacoli:

Al teatro Rossini: Compagnia *dialettale* piemontese di Cualbatti: ore 20,45 *Le nostre Sante* e *Giulietta e Romeo.*
Teatro Alfieri: Compagnia d'operetta Città di Milano in *Donna Juanita*
Teatro Regio: stagione d'opera. Alle 21,00: *Manon*
Politeama Chiarella: la Compagnia drammatica dello stabile di Roma in *Taifan*

Trianon Thèatre: alle 20,45 *Bruto, sciogli il cane;* alle 21,45 *l'Avaro* e alle 22,45 *Una partita a scacchi.*
Al Teatro Balbo rappresentazione di Circo Equestre mentre al Teatro Gianduia, spettacolo di marionette.

Non è poco; ci stupisce solo il fatto che non siano mai citati né autori né attori.

E il cinema? Ecco, l'unico citato è il Cinematografo Ufficiale dell'Esposizione Internazionale ove «saranno proiettate le films premiate al concorso cinematografico internazionale» (di più non ci viene dato di sapere, ma resta comunque curioso il fatto che la film fosse, allora, di genere femminile).

Ma non vi è solo questo, vi sono anche i necrologi e tra questi troviamo quello di Edoardo Calandra che, sofferente da anni di nevrosi e di cardiopatia, il 28 ottobre, dopo due giorni di crisi acute dava un eterno addio alle sue fatiche di scrittore:

L'altro ieri alle 22 improvvisamente spirava

EDOARDO CALANDRA

Affranti dal dolore ne danno il tristissimo Annunzio:
- La vedova VIRGINIA CALLERY
- il figlio CLAUDIO
- il fratello DAVIDE colla famiglia

Non si mandano partecipazioni.
Per volontà del Defunto si prega di non inviare fiori.
La salma verrà trasportata a Murello ove avranno luogo i funerali Lunedì, 30 corrente.

Suo fratello Davide, nato quattro anni dopo di lui, l'avrebbe seguito quattro anni dopo, anche lui cinquantanovenne.

Ecco: questa è la Torino in cui visse Edoardo Calandra: la Torino dei Cafè Chantant, La Torino di quei Circoli Culturali e Artistici che lo videro sempre attivo, la Torino dei Circoli sportivi, la Torino dei ritrovi notturni e della vita brillante (dimenticando i morti in Libia e gli operai uccisi a Milano da Bava-Beccaris), la Torino in cui il pane casalingo costava da 33 a 40 centesimi al chilo (e non era un prezzo tanto basso).

Edoardo Calandra e la sua opera.

Edoardo Calandra: chi era costui?

No, rassicuratevi, non intendiamo scherzare né sul Calandra, né su Manzoni, ma vivendo in un periodo culturale (cultura dell'immagine e della parola televisiva) di basso profilo, in cui il Sapere sembra essere legato più alla capacità di rispondere a noiosissimi telequiz milionari piuttosto che ad una solida base di approfondita conoscenza, non ci stupiremmo se un giorno qualcuno proponesse la domanda di cui sopra, fornendo, ovviamente, anche le possibili risposte alternative:

A) alpinista piemontese che, nel 1784, per primo raggiunse la vetta del Monviso;

B) inventore del laminatoio a rulli (detto, appunto, calandra) utilizzato nell'industria siderurgica;

C) ministro della Cultura nel primo governo Crispi, famoso per la riforma scolastica che da lui prese il nome (Riforma Calandra)

D) scrittore piemontese autore di testi teatrali, romanzi storici e racconti, che operò fra il XIX e il XX secolo.

E qui secondo noi, i casi avrebbero potuto essere due: se il concorrente fosse casualmente un «maturo piemontese» di buona memoria, avrebbe anche potuto dare la risposta giusta, altrimenti, un concorrente qualsiasi, si sarebbe arreso tenendosi quei pochi (o tanti) spiccioli di euro usualmente profusi da quasi tutte le reti televisive per promuovere una sana e proficua cultura dell'anti Cultura.

Ma, via, la nostra è stata solo una tentata provocazione e forse (lo speriamo tanto) siamo in errore.

Però una cosa è vera: a scuola (la scuola di molti anni fa) ci parlarono sempre del Manzoni, di Silvio Pellico, del De Amicis, del Carducci, arrivando persino a citare il Fogazzaro, forse perché

usava il Risorgimento quale sfondo storico di alcuni suoi romanzi o forse perché a renderlo famoso contribuì uno scrittore-regista come Mario Soldati (*Piccolo mondo antico, Malombra*, ecc), ma mai nessuno ci parlò di Edoardo Calandra. Dei possibili motivi, alla base di questo silenzio scriveremo più avanti, per il momento vorremmo brevemente soffermarci su alcuni tratti della vita del Calandra, quei tratti che lo porteranno, infine, alla letteratura.

I tratti dell'uomo e i suoi primi approcci con l'Arte

L'esperienza pittorica

Edoardo Calandra nacque l'11 settembre 1952, da agiata famiglia della sana e laboriosa borghesia torinese, famiglia che contrapponeva a titoli nobiliari, di cui non poteva farsi vanto, la nobiltà dei valori, quali onestà, operosità, modestia che connotavano il loro modo d'essere, valori che il giovane Edoardo non abbandonerà mai nell'arco temporale della sua vita.

Il padre Claudio, avvocato di non comune intelligenza, seppe porre a profitto queste sue doti nel settore dell'idraulica, dell'irrigazione e dell'agricoltura, con vantaggio suo e di coloro che vedevano così rivalutate la produttività agricola dei loro terreni.

Mortagli la moglie giovanissima, si ritrovò con tre figli, Edoardo, Dina e Davide di soli due anni. Non consentendogli i suoi molteplici impegni di prendersi cura di loro, li affidò alle cure e al tenero affetto dei nonni in quel di Murello, dove la famiglia Calandra possedeva una casa. Fu in quei luoghi che i fratelli svilupparono l'amore per la natura e per le semplici cose ad essa riconducibili. Non pensiamo però ad un abbandono paterno, poiché, come testimoniano i biografi, se pur di natura rigida ed uso a ricercare il rispetto della disciplina, il padre dedicava loro tutto il suo tempo, dimostrandosi compagno tenero ed attento.

Edoardo, crescendo, gli fu molto vicino ed a rafforzare tale vicinanza valse l'assidua collaborazione che egli diede allo stesso, allorché, a seguito della scoperta nei pressi di Testona di un'antica necropoli, il padre assunse la direzione degli scavi.

Il resoconto di questo loro operare sarà testimoniato dalla pubblicazione di *Una necropoli barbarica scoperta a Testona* che Edoardo scrisse (e sarà il suo primo scritto) nel 1880, in collaborazione con il padre.

Ma facciamo un passo indietro: data l'agiatezza della famiglia, ai fratelli Calandra era data la possibilità di non preoccuparsi per il loro avvenire, da ciò la libertà delle loro scelte di vita.

Abbandonati gli studi classici, ,ai quali erano stati indirizzati dal padre, si dedicarono a ciò che maggiormente li appassionava, dando libero sfogo al loro temperamento artistico. Davide dedicherà la sua vita, ricavandone apprezzamenti e successo, alla scultura. Prescindendo dai suoi più importanti monumenti, ricordiamo che alcune sue opere sono oggi esposte alla Galleria d'Arte Moderna di Torino.

Edoardo, invece, forse attratto dalla ricca (sia in termini di quantità che di valore) collezione di quadri paterna, si sentirà attratto dalla pittura ed a quest'arte si dedicherà con passione (ma con scarso successo) avendo come maestro ultimo l'accademico Enrico Gamba, di cui oggi si è persa ogni traccia.

Nel 1874 espose a Torino, alla Società Promotrice delle Belle Arti e al Circolo degli Artisti, ma il Calandra continuava ad essere più apprezzato come uomo di spirito e di cultura che come artista.

La realtà è che la scuola pittorica piemontese non aveva tradizioni da conservare e la parte assunta dal Piemonte in questo divenire e rinnovarsi della pittura italiana fu in realtà ben poca cosa, rimanendo legata ad un accademismo scolastico di scarsa presa o al paesaggio di maniera che ebbe in Massimo d'Azeglio il suo più quotato, ma non entusiasmante esponente.

Sfortunato il Calandra pittore; sfortunato perché si trovò a operare in un periodo in cui l'impressionismo francese iniziava ad entrare prepotentemente, ed a ragione, nella storia dell'Arte, mentre in italia si diffondevano i macchiaioli come Fattori, il Lega, il Signorini, il Delleani, ecc e i «francesizzati» come Boldini, il De Nittis, il Pittara, il Zandomeneghi, il Modigliani ed altri.

Nel contempo l'Espressionismo del nordico Munch (ricordiamo *L'urlo* del 1893), il cubismo francese di Picasso e il Futurismo italiano di Boccioni, iniziavano a nuovi, stimolanti e rivoluzionari per-

corsi artistici tendenti a rinnegare definitivamente l'accademismo didascalico e la pittura manieristica.

Anche il Calandra, seguendo le correnti dell'epoca si mosse per l'Europa: nel 1874 si recò in Germania e nel 1875, volendo perfezionare il suo stile e la sua tecnica, visse per un certo periodo a Parigi con un gruppo di amici pittori (il padre gli inviava 200 lire mensili, non poche in un'epoca in cui i «Monsu Travet» del Bersezio, famiglia o non famiglia, guadagnavano dalle 70 alle 100 lire mensili).

Oggi due suoi quadri, Strada in collina e Testa di guerriero, si trovano, non esposti, alla Galleria d'Arte Moderna di Torino (difficilmente rintracciabili nei depositi della Galleria stessa), mentre le altre molteplici sue opere sono disperse in collezioni private alle quali è difficile risalire.

Non possiamo esprimere un giudizio sul Calandra pittore, ed è certo che grande artista egli non fu, ma nel disegnare il suo tratto era tutt'altro che disprezzabile e se non come pittore lo si può almeno apprezzare come illustratore corretto tecnicamente e abile, sia di alcune sue opere letterarie che di opere letterarie altrui.

A dare fiducia al suo segno e al suo tratto fu l'editore torinese Francesco Casanova, editore di riferimento dei maggiori scrittori torinesi dell'epoca. Fu lui, infatti, a dargli l'incarico d'illustrare opere del Giacosa, del Verga e del Boito. Inoltre il Casanova, nel 1884, pubblicò il suo primo libro, *Il salto della bell'Alda* arricchito dalle illustrazioni dell'autore (riportiamo nelle pagine a seguire l'illustrazione del Calandra tratta proprio da quest'opera).

In ogni caso nel 1880 chiuse definitivamente con la pittura cercando altri modi per esprimere le sue pulsioni artistiche e nacque così il Calandra scrittore.

Dino Mantovani così scriverà di lui nel suo saggio sulla *Lettera contemporanea* (pubblicato su La Stampa del 12 agosto 1902): «Nato all'arte con l'attitudine di dar forma alle visioni della mente, scriverà meglio di quanto dipingesse».

La donna,
figura evanescente nelle opere di Edoardo Calandra

Le donne sembrano avere nell'opera del Calandra un ruolo primario; diciamo sembrano perché ad una più attenta analisi ci è parso di intuire come la figura femminile fosse per il nostro autore, nella maggior parte dei casi, un elemento promozionale atto a supportare quanto al Calandra premeva.

Molti dei suoi romanzi hanno precisi riferimenti femminili, dalla bell'Alda, alla Bella Nisota, dalla Signora di Riondino a Juliette, dalla Contessa Irene alla Marchesa Falconis, dalla Madonna Oretta alla Signorina Lidia. Questo per quanto riguarda i titoli, ma non possiamo dimenticare le innumerevoli figure femminili che giocano nei suoi racconti e nei suoi romanzi, ruoli più o meno significativi anche se quasi mai determinanti.

Pensiamo alla Liana de *La Bufera*: si potrebbe considerare la vera protagonista del romanzo e invece non lo è; è letteralmente evanescente. Protagonisti veri sono gli eventi storici, confusi e incerti, come confusa e incerta dovette realmente esser la vita dei più in quella specifica area piemontese. Il protagonista, se così si può definire, è il romanticismo del Contino Massimo Claris, romanticismo che tiene la scena per circa tre quarti del volume. Innamorato di Liana, prima allegoria del lieto vivere quando con il marito Ughes sarebbe stata per lui l'irraggiungibile, la «dama in rosa», poi persa in un'inutile ricerca dello scomparso marito (giungerà ad assistere al disseppellimento di un cadavere pensando che sia Ughes) e da lui aiutata nelle ricerche, ed infine «Dama in nero» nell'accettazione del suo stato di tragica vedovanza che si risolverà con la consapevolezza di aver ritrovato in Massimo quel sentimento d'amore pensato per sempre perduto. Raggiunto il suo traguardo d'amore, Massimo porta a Torino Liana (e voi pensate che si sposeranno e vivranno felici e contenti? Neanche per idea) ma sulla strada incontreranno, del tutto casualmente, un gruppo di facinoro-

si reazionari che, dopo aver ucciso il loro seguito, si rivolgeranno a loro. Su preghiera di Liana, Massimo la ucciderà evitando così una più terribile morte e per chiudere in bellezza, ucciderà infine se stesso.

Il tema della morte è un tema ricorrente nei racconti del Calandra, solo che contrariamente a quanto succedeva nei romanzi dei suoi contemporanei dove la morte di qualche protagonista rispondeva sempre ad un preciso disegno del destino (la morte della piccola Ombretta in *Piccolo mondo antico* del Fogazzaro è quasi un prezzo pagato agli Dei in termini di catarsi; la morte di Fra Cristoforo ne *I Promessi Sposi* riporta il «bene», da lui rappresentato alla sua origine, mentre quella di Don Rodrigo rappresenta la punizione del «cattivo» e quindi la sconfitta del «male». Così, mentre le varie morti con cui De Amicis condisce il libro *Cuore* hanno tutte un senso e uno scopo, nei romanzi del Calandra la morte (prescindendo da quella della bell'Alda in cui è castigo quasi divino per la sua superba presunzione) si presenta come elemento di pura casualità.

Si muore perché tanto, prima o poi, lo si dovrà fare: si muore perché come immaginava Ughes nella parte iniziale de *La Bufera*, dove sono uomini, l'avvenire sarà fatto di guerre, contrasti e dolori.

Sarà questo, come diranno molti suoi biografi, il concetto pessimistico della vita, che presiederà a quasi tutte le storie umane del Calandra.

La signora di Riondino del *A guerra aperta*, se pur meno evanescente di Liana, servirà al Calandra per dar conto della sconfitta dei piemontesi a Staffarda. Il fatto che, dopo essere rimasta col viso butterato dal vaiolo, voglia rivedere il marito, in quella battaglia impegnato, è strumentale a ciò, ed una volta che l'autore ha raggiunto il suo scopo, la Signora di Riondino risulta superflua nell'economia del racconto; potrebbe tornarsene a casa, ma invece non finirà così: «Un soldatuccio che si aggirava fra i corpi come una iena, frugando ingordamente (?) ora questo, ora quello, la vide... e

poi senz'altra ragione che quella di portare un'arma, gliela spianò contro e sparò».

Il signore di Riondino (Ludovico Balpo) lo incontreremo nel secondo racconto *La Marchesa Falconis* e anche lui morirà accidentalmente in una sciocca e mal impostata azione di guerriglia contro i francesi, quasi a pagare un debito contratto, anche se a sua insaputa, nei confronti della moglia Enida.

In *Vecchio Piemonte* poi (una serie di racconti) i morti non si contano:

- Stefania, fidanzata di Piero, muore uccisa dai banditi che già le avevano ammazzato il padre, ma ciò avviene per la stupidità di Piero che anziché seguire il saggio consiglio del suocero morente («Portale via, salva tua moglie»), preferisce continuare un'inutile scaramuccia con quelli de «La Banda Becurio»;

- ne *Il tesoro*, Emilio impazzirà nella spasmodica ricerca di quanto il padre aveva accumulato, unico mezzo che gli avrebbe consentito di ottenere la mano della vicina signorina Perollay. Quando lo trova è tardi: la signorina è già promessa ad altri. Ed Emilio? Forse si darà la morte annegandosi (qui rimaniamo nel dubbio).

- Brusolo ne *Il pentimento*, verrà invece ucciso per futili motivi, una lite, una rissa, ma si scopre che lui, conosciuto da tutti come ateo convinto, quella mattina si era recato in chiesa a fare la comunione.

- ne *L'occasione* è l'avidità di un oste che condurrà a morte tal Luigi Baralis che dopo aver affidato allo stesso i suoi soldi, lo segue per una battuta di caccia in un insidiosissimo terreno (però non fu molto furbo il fu Luigi Baralis).

- una morte non priva di senso la troviamo in «Telepatia» in cui Roberto Bermond di Ripalta morirà combattendo eroicamente mentre sua moglie dà alla luce il loro primogenito: Ripalta moribondo pensa che non potrà né vederlo, né conoscerlo. Ma con la forza della telepatia si presenterà alla moglie e dopo aver visto suo figlio sparirà alla vista dei presenti terrorizzati.

- Nel suo, forse, miglior racconto della serie «Lì, 23 fiorile, Anno 7°» a morire è un bimbo, Paolo, che con una pistola scarica occasionalmente trovata tra gli oggetti paterni (padre che si intuisce sia morto in guerra), spaventa per gioco un soldato francese fuggitivo. il soldatino non sa che si tratta di uno sciocco scherzo, non sa che la pistola è scarica e per difendersi spara e uccide Paolo. Il destino del soldato francese viene lasciato alla libera volontà della madre di Paolo, decisa per altro a vendicarsi. Ma quando nel momento di spararagli gli chiederà il suo nome e ne avrà per risposta «Paolo», abbassa l'arma e lascia libero il francese chiedendone perdono al figlio.

Non citiamo altri romanzi (non li abbiamo letti) ma anche lì le morti abbondano: nella *Contessa Irene* moriranno in tre, tutti suicidi, ed anche tre saranno i morti de *La falce*. Non ne riportiamo ovviamente, le trame perché non è questo l'obiettivo del nostro scrivere.

Ritornando alle figure femminili dei suoi scritti, possiamo valorizzare il profilo positivo della madre di Paolo che, pur comparendo nelle ultime fasi del racconto, colma il racconto tutto con il suo gesto finale.

Figure minori ma pur sempre positive ci paiono tanto la Contessa Polissena (*La bufera*), madre di Massimo Claris, per il suo pragmatismo e per il suo carattere che, pur accettando le regole sociali del tempo, dimostra una notevole capacità d'intuizione ed un corretto realismo, che la giovane Contessa di Cassaforte che, inserita ne *La Marchesa Falconis* quale amica del vedovo Ludovico Balpo, signore di Riondino, troverà, sia pure in ritardo, quel senso della realtà che darà a se stessa la forza e la capacità di abbandonare l'amico, comprendendo l'inutilità di una guerriglia fatta solo per ricavarne onori e meriti presso i Sabaudi.

Si può dare alla vita ben altro senso e altro valore.

Non abbiamo ancora scritto della Marchesa Falconis, ma anch'essa, se pur deus-ex-machina di un avvenimento (questa volta a lieto fine) intuibile già nella parte iniziale del racconto, appare personaggio marginale.

Il vero personaggio centrale è, in quel racconto, Andrea, figlio naturale del Marchese Falconis che, mutilato per le ferite di guerra, lo accoglierà in casa sua. Nel seguire le sue vicende, sono a noi apparsi i fantasmi di altri personaggi simili, di altri simili racconti anche se di altri autori (pensiamo ad esempio al medioevalistico Guerin Meschino).

Leggendo, successivamente, che il Calandra voleva farne un personaggio sé stante, dal titolo *Prospero Venturina*, abbiamo considerato corretto questo nostro pensiero.

In conclusione possiamo dire di essere concordi con coloro che, scrivendo del Calandra e delle sue opere pensano che in esse la morte è spesso accidentale, talvolta stupidità, quasi mai eroismo; di essere concordi con coloro che identificano nei suoi personaggi (che vivono in modo privo di quelle preoccupazioni che possono opprimere chi deve guadagnarsi la vita) una debolezza di carattere che li porta a non saper indirizzare il corso degli eventi, ma che saranno dominati.

Edoardo Calandra scrittore: sua «grandezza», suoi «limiti»

Abbiamo già scritto come il ricordo del Calandra scrittore fosse per noi estremamente sbiadito e di come, nell'abito di un intero iter scolastico, lo stesso fosse del tutto ignorato o quanto meno, quando citato, la frase tipica utilizzata nei testi era limitata al classico «... e fra questi annoveriamo anche Edoardo Calandra». Punto e basta: non una sola opera citata, non un solo brano che ne illustrasse meriti o demeriti, che ci aiutasse ad avere di questo scrittore, una visione meno generica.

Alcuni esempi? Li troverete a seguire.

- Francesco Flora nella sua *Storia della Letteratura Italiana*, accomunandolo ad altri, lo definisce «Verista minore» dando alla sua

opera la connotazione di «novelle regionali che, collocando le sue figure entro una cornice storica, fa sentire in modo nuovo la poesia del Piemonte Sabaudo». E continuando: «Molte delle sue opere sono, nei loro limiti, piccoli capolavori quasi perfetti connotati però dall'esilità inventiva della trame e dalla piuttosto prevedibile psicologia dei personaggi (*non è ambiguo tutto ciò? N.d.a.).*

- Salinari e il Ricci lo collocano, assieme al Cagna, tra gli scrittore della «Scapigliatura piemontese avviati dal Faldella ad una scrittura che usciva dagli schemi preordinati e sicuri entro i quali la riforma manzoniana pareva costringere senza scampo la lingua italiana dell'età postunitaria». Il Calandra era quindi, per costoro, uno «scapigliato». Per qualcun altro, come vedremo, lo era di meno;

- il Contini nella sua introduzione al testo *La Letteratura della Nuova Italia* di T. Iermano, lo definiva «un distretto annesso alla provincia della scapigliatura» aggiungendo poi che per apprezzarlo occorreva condividerne il mondo appartato e aristocratico del quale si sentiva principe.

Noi, premettendo di non essere critici letterari ed ammettendo di aver letto soltanto alcune delle sue opere[1], precisando che quanto scriviamo, derivando essenzialmente da sensazioni personali, può non essere corretto e quindi giustamente non condiviso, riteniamo che più che un «distretto» il Calandra possa definirsi un'isola a se stante, uno scrittore unico nel suo genere.

[1] I libri del Calandra da noi letti, sono:

La bell'Alda, Leggenda - Francesco Casanova Editore, Torino, 1884, con 74 incisioni su disegni dell'autore.

Vecchio Piemonte, nell'Edizione commemorativa voluta dal presidente dei Lions Club Torino-Superga, edita dal Centro Studi Piemontesi di Torino.

La Bufera, nell'edizione commemorativa del 1952 (centenario della nascita) a cura della Casa Editrice SATET di Torino, che ne stampò 1978 copie numerate. L'opera è preceduta da un saggio critico di Benedetto Croce ed arricchita di illustrazioni a firma Gustavano (Gustavo Rosso).

A guerra aperta (La Signora di Riondino - La Marchesa Falconis) a cura di Giorgio Petrocchi, Editore Cappelli, 1964

«Scapigliato» proprio non lo definiremo, né nella vita, né nel suo scrivere. Che partecipasse e appoggiasse il movimento della «scapigliatura torinese» intuendone la valenza di rinnovamento letterario, questo sì.

Lo dicono antimanzoniano. In realtà fu manzoniano alla ricerca di uno stile narrativo nitido che facesse uso di una lingua italiana priva di piemontesismi, una lingua che, se non proprio lavata in Arno, all'Arno volesse stare vicina.

Giorgio Petrocchi, che curò l'edizione del 1964 di *A guerra aperta* pone, per alcune frasi del romanzo *La Marchesa Falconis*, questa annotazione: «È citazione letterale dei Promessi Sposi (Cap. XX) come sovente nel Calandra».

Inoltre, è un caso che ne *La Bufera* venga descritto un assalto ai forni, da parte di una popolazione affamata, che subito ci riconduce alle tristi avventure di Renzo giunto a Milano? E l'epidemia del vaiolo (Vajuolo nel testo) descritta ne *La Signora di Riondino* non ci ricorda un'altra più spaventosa epidemia?

A ciò aggiungiamo che nel «Carteggio S. Lopez-Calandra» (IV lettera del 20 marzo '93 da Napoli) il Lopez, riferendosi alla novella *Lì, 23 Fiorile, Anno 7*, così correggeva il Calandra:

«Così com'è mi pare (posso sbagliare) che qualche leggero taglietto non guasterebbe... E più avanti: *gran spallucciata* lo si dice a Napoli, in Toscana si dice *spallata*, il termine *fieramente* è piemontese puro sangue: distruggi e distruggi pure *Entrò commosso, sbigottito* sostituendolo con *sbalordito*. Più sotto dove dici *Sedette senza aspettare invito nella sedia che occupava*, l'uso del tempo è sbagliato, sostituisci con *nella sedia che aveva occupato*»

Ma antimanzoniano lo fu anche, lo fu nel rifiutare la visione di un Universo regolato da un grande disegno, quello della Divina Provvidenza, dal quale sarebbe scaturito il bene (e il lieto fine), accedendo ad un mondo in cui la casualità degli eventi avrebbe dettato le sue leggi d'incontrollabile arbitrarietà. Leggi in cui il lieto fine non è d'obbligo, leggi in cui non sempre il bene vince sul

male, leggi in cui la morte non sarà per forza legata ad atti di eroismo o al compiersi di predeterminati disegni divini.

Ne deriva che da semplici lettori, riteniamo (lo abbiamo già scritto e lo ribadiamo) il Calandra, scrittore connotato da molteplici sfaccettature, fenomeno letterario a se stante e quindi di difficile «catalogazione». Romanticismo piuttosto che Verismo, Classicismo piuttosto che Scapigliatura, Decadentismo piuttosto che Crepuscolarismo, sembra quindi essere un'arbitraria forzatura.

Per quanto riguarda il suo stile e il suo linguaggio, tenderemmo a collocarlo tra quegli autori che, avendo verso la loro terra d'origine un forte senso d'appartenenza, verranno considerati dai più, non scrittori «nazionali» in senso lato, ma scrittori regionali che accettando e promuovendo la «nazionalità» dell'esprimersi, utilizzeranno la Lingua Italiana.

Poi, e ciò vale anche per Calandra, ogni scrittore dovrà certamente confrontarsi con le sue «radici» siano esse storiche, sociali o culturali. Ma v'è modo e modo di farlo.

Pensando a *I Malavoglia* del catanese Verga in cui l'autore sviluppa il tema della lotta dell'Uomo contro il Fato, cosa dovremmo dire, che ha radici siciliane, o radici universali? Il milanese Luchino Visconti, regista e uomo di raffinata, forse un po' decadente, cultura, da quel romanzo volle trarne un (sia pure discusso) film.

In ogni caso, nel portare avanti una critica al Calandra scrittore «regionale», non ci sentiamo di far nostro l'ironico cinismo del Pitigrilli che nel suo romanzo *I vegetariani dell'amore* (edizioni Sonzogno, 1933) così fa dire ad un suo personaggio, guarda caso, Editore:

> «La gente sente il bisogno di evadere e questo bisogno d'evasione – riprese l'Editore – non è un fatto odierno. Lo sentivano i Romani a proposito dei Greci; nella Letteratura del '600 e del '700 fu molto in voga la Cina; il gusto dell'esotico è il desiderio che si ha di intensificare la vita: non potendo prolungare il tempo, si abbraccia lo spazio.

> Il coltivatore di caffè, il piantatore di caucciù interessano ancora: il farmacista del mio paese non interessa a nessuno...
> La Letteratura locale è un fenomeno di miopia, è, semplicemente, il non veder più oltre. Un bimbo siciliano con un pezzetto di legno si fa un carretto perché quello è l'oggetto più notevole del suo piccolo mondo...
> Esaù, lo scrittore, obbiettò:
> «Io non mi sento attratto verso la letteratura di paese, ma conosco certi romanzi che hanno diritto di esistere».
> «Esatto, ma scriverli oggi è un anacronismo e stamparli è un errore commerciale. Ad un pubblico ristretto e ritardatario o, ammettiamolo pure, raffinato, potranno piacere; ma il gran pubblico se ne disinteressa. Io non mi metto nelle condizioni di dover imprecare, in stato di fallimento, al basso livello culturale del pubblico che non ama leggere il romanzo paesano *La figlia del becchino.*
> Il romanziere deve essere un trascrittore di ciò che il pubblico chiede ed ha successi lo scrittore che fa precipitare sotto forma di racconto le idee e gli stati d'animo che sono in sospensione nell'aria».

Non sarebbe possibile inserire il Calandra, uomo di rettitudine austera, schivo da ogni clamore mondano, aperto alle amicizie e alle compagnia ma d'animo solitario, uomo che «in quel suo tempo pareva uomo d'altri tempi», in questo tipo di contesto letterario, lui che, nello scrivere, sarebbe sempre rimasto fedele a criteri artistici (condivisibili o meno) originariamente suoi, e che affermava, senza l'alterigia di colui che si sente incompreso, «Lavorerò per dieci o dodici persone, quelle che mi capiscono... »[2-3].

[1] Cfr. Maria Mascherpa, *Edoardo Calandra: la vita e l'opera letteraria*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma, 1933

[2] Questa sua affermazione ci riconduce al Manzoni e ai suoi «venticinque lettori».

Tralasciando le provocazioni del Pitigrilli, faremmo piuttosto nostra la voce, sicuramente più autorevole sul piano letterario, di Cesare Pavese che, intuendo l'importanza del rapporto «Regione-Nazione» ed attribuendo, nello svilupparsi di questo rapporto, proprio al Piemonte un ben preciso ruolo (è in Piemonte che nasce il processo d'Unità Nazionale ed è il Piemonte Sabaudo a volerlo realizzare), in un saggio critico del 1936, mirato alla figura di Sherwood Anderson, così si esprimeva:

> «Si pensi a quel che è stato della Letteratura italiana la scoperta delle Regioni proceduta, dall'Alfieri in giù, parallela alla ricerca dell'unità Nazionale.
> Ci pensino i miei conterranei del Piemonte che nel D'Azeglio e nell'Abba e per finire, nel Calandra, non hanno mai avuto quell'Uomo o quell'opera che, oltre ad essere carissimi a noi, raggiungessero davvero quell'universalità e quella freschezza che si fanno comprendere a tutti gli uomini e non solo conterranei. Molti scrittori italiani, sforzandosi di giungere ad una più profonda Unità nazionale, finiscono poi per penetrare sempre di più il loro carattere regionale (la loro vera natura) giungendo così alla creazione di un linguaggio ricco di tutto il sangue della Provincia».

Ricordando che il sangue di una Provincia è talvolta più ricco di linfa vitale del sangue di un'ancora anemica «Nazione», dobbiamo convenire che per molti scrittori proprio in questo essere «provinciali» potrebbe individuarsi la loro «grandezza» e un loro «limite»: grandezza di autori che nell'ambito di una possibile storia della letteratura tipicamente «regionale» sarebbero certo figure di spicco e di notevole rilievo, ma che allo stesso tempo, ed è questo il loro limite, nell'ambito di una storia della Letteratura italiana, risulterebbero figure marginali.

Per loro, in ogni caso *carissimi a noi*, invochiamo quel «diritto di esistere» affermato, nel libro di Pitigrilli, dallo scrittore Esaù.

Dobbiamo però convenire che il nostro Edoardo Calandra, sfortunato come pittore, fu anche sfortunato come scrittore. Sfortunato perché si trovò a competere, come già avvenne in campo pittorico, con scrittori che, anche se non a lui superiori, riscuotevano comunque un grande successo di vendite e di pubblico. Scrittori dalla natura reattiva, aperti al nuovo e disposti ad accettare il cambiamento, nella comprensione che solo attraverso la capacità di un radicale rinnovarsi, avrebbero potuto ridare alla Letteratura Italiana, la dignità d'appartenenza ad una Letteratura priva di confini o di connotazioni riduttive.

Pensiamo agli scrittori che furono contemporanei al Calandra (molti dei quali suoi amici): oltre al già citato Fogazzaro (che morì come Calandra nel 1911) vi troveremmo il Verga, il Pirandello, il De Amicis, il De Roberto, il D'Annunzio, il Giacosa, il Carducci e molti altri ancora.

Fra questi lo scrittore piemontese più «italiano» del tempo fu forse De Amicis. Ricordiamo che il suo più diffuso e noto «libro per ragazzi» (come lui stesso volle definirlo in copertina), il libro *Cuore*, pur svolgendosi in termini strutturali, in una Torino di fine secolo, inserì nel libro tutta una serie di figure interregionali esaltandone caratteristiche specificità e qualità. Tutti piccoli eroi, eroi dell'epopea risorgimentale o del vissuto dramma dell'emigrazione o semplicemente eroi difensori di Valori positivi universali. Di quel libro, del quale, nel 1947 si trasse un film (Vittorio De Sica e Maria Mercader, fra gli attori), ancor oggi si fanno riduzioni televisive.

Questo per quanto concerne l'Italia. Se poi ampliassimo la nostra visione oltre i confini nazionali troveremmo tra gli scrittori contemporanei (dieci anni più, dieci anni meno) i francesi Zola, Flaubert, Hugo; gli inglesi Wilde, Shaw, Wells; i russi Tolstoj, Dostoevskji, Gogol; gli scandinavi come Ibsen e gli statunitensi Hawthorne, Melville, London, tutti nomi di grosso spessore letterario. L'elenco, ovviamente, non è completo, ma noi ci fermiamo qui, altrimenti diverrebbe troppo lungo e noi pensiamo che a coloro che ci leggono, siano sicuramente noti.

Ma il nostro pensiero, e ne siamo quasi sicuri, è che al Calandra di tutto questo e di tutti costoro, importasse ben poco; leggendo ci è parso infatti d'intuire che lui, più che altri, scrivesse per il piacere che gli dava lo scrivere e che le critiche che riceveva, colme di ambigui riconoscimenti, lo lasciassero del tutto indifferente.

Ombre e luci nell'opera di Calandra scrittore: l'ambiguità critica.

Abbiamo prima accennato ad ambigui riconoscimenti e vorremmo ora darne alcune testimonianze prima di esprimere il nostro «incompetente» parere.

Iniziamo con la già citata Mascherpa.

Il Calandra, essa scrive «non lavorava per il pubblico, almeno per la folla di lettori avidi e superficiali, ma in omaggio ad una finalità superiore e, in ordine di essa, per quei pochi che, provvisti di maggiore calma e di maggior discernimento, più affini a lui fors'anco di spirito e di gusto, fossero capaci d'intendere l'opera sua quale l'ingegno gliela suggeriva».

Scrittura elitaria dunque, scrittura che solo il palato degli Dei (pochi eletti) potrà gustare e apprezzare? Ecco, noi ameremmo tanto che ogni scritto riuscisse a coinvolgerci, a penetrarci, a lasciare in noi non solo le tracce d'erudizione, ma profonde ferite.

Ma poi, più avanti, la stessa Mascherpa ci spiegherà che «...certo, il Calandra non sempre dimostra di saper fare una giusta cernita del materiale che è parte della sua cultura... e alcuni suoi scritti indugiano sulla sostanza storica più di quello che occorrerebbe. Il difetto è tanto più rimarchevole perché non sempre il romanziere ha cura d'interpolare alla sostanza storica elementi di libera creazione, ma prosegue per lunghi tratti bandendo dalla scena personaggi ed azioni private; il che viene a spezzare inopportunamen-

te il filo della favola e a mortificare la curiosità del lettore che trova sostituita, ai casi donde prendeva interesse, una serie non desiderata di azioni estranee».

Ma cosa ci vuole dire la Mascherpa? Tradotto in parole povere il suo messaggio è questo: il Calandra, col suo gusto del precisare e documentare, diventa spesso tedioso al lettore, anche perché in lui, troppo spesso, lo studioso rubava spazio allo scrittore.

È vero, noi oggi leggiamo il Calandra per capire un'epoca e ampliare così la conoscenza letteraria stessa, per studio dunque, per sana curiosità, quasi mai per diletto.

«Il Calandra» è sempre la Mascherpa che scrive «non è uno scrittore spontaneo... Per arrivare a dare concretezza all'idea, all'immagine che sorge nella fantasia, egli deve lavorare a lungo, superare molti stati intermedi, battere una via astrusa piena d'incertezze e d'insoddisfazione. E questo per due motivi: perché gli manca lo strumento d'espressione (la lingua) e perché deve pure lottare contro un'ingenita inerzia della facoltà artistica. Ora questa fatica, questo stento che il Calandra prova di continuo nello scrivere e che lo riassalgono ogni volta che egli torna a rifare il già fatto, non possono fare a meno di palesarsi nello stile... e qua e là, nella finitezza eccessiva che tornisce la frase, nello stacco compassato dei periodi, nella misura attenta delle parole, nella concisione che talvolta sa di voluto e di ricercato, affiora alcunché di urtante all'orecchio, di limitato e mortificato che non soddisfa la mente».

Attenzione: queste frasi sono estrapolate da un contesto in cui il Calandra viene, in qualche misura «glorificato» come Uomo (e noi concordiamo) e apprezzato come scrittore (per meglio capire la complessità «universo» Calandra, suggeriremmo di leggere il testo della Mascherpa nella sua interezza).

Ma la nostra sensazione rimane questa: non si rischia, parlando del Calandra, di confondere spesso l'Uomo (il galantuomo) con l'Opera e l'Intenzione con il Risultato?

Nel saggio di Massimo Prosio, *Edoardo Calandra, antiverismo e vecchio Piemonte*, pubblicato su *Studi Piemontesi* del 1972, troviamo (a nostro giudizio) altre contraddizioni.

Dopo aver detto che Edoardo Calandra ha, per la sua opera, un posto di rilievo tra i prosatori italiani del secondo Ottocento, nel paragrafo immediatamente successivo si dice che «per nessuno, più che per lui, è calzante la definizione di scrittore piemontese».

Caro Prosio, decidiamoci: prosatore italiano di rilievo o scrittore piemontese?

Le sue storie hanno quasi sempre, l'abbiamo precedentemente notato, una «pessimistica, tragica conclusione» e ciò, secondo il Prosio, «rispecchia l'austera eticità dell'autore piemontese». (L'opera di uno scrittore non è forse il più sincero ritratto della sua anima?). Ai movimenti letterari d'epoca, c'informa sempre il Prosio, la sua partecipazione fu molto tiepida, «assai scarsa, quasi nulla».

Naturalmente le conseguenze furono quelle di accentuarne l'isolamento letterario e di non poter fruire di proficui scambi di idee e di esperienze. Così la sua opera verrà a collocarsi in una zona, importante regionalmente, ma marginale in un contesto letterario più ampio, anche perché ignora del tutto (volutamente o meno) le nuove tendenze di fine secolo (pensiamo al Verismo di Verga e del Capuana, al romanticismo risorgimentale del Fogazzaro).

Noi pensiamo che il Calandra (definito dal Prosio autodidatta dal punto di vista letterario) è un isolato per inclinazione spirituale: segue un suo personale sogno con l'impegno, con i pregi e i difetti che caratterizzano usualmente gli autodidatti, e ciò anche se tale rifiuto preconcetto nuocerà sia al suo svilupparsi culturale, sia alla diffusione delle sue opere.

Dal carteggio con i suoi Editori (Cfr. *Le difficoltà de la Bufera* di Carlo Magazzini, pubblicato su *Studi Piemontesi* del novembre 1985) possiamo renderci conto che la prima edizione di *La Bufera* (1898), 1100 copie (di cui 140 inviate a critici e a biblioteche quindi solo 960 vendibili), prezzo al pubblico L. 3,50, costategli ben

1440 lire all'epoca, venderà in 15 mesi soltanto 383 copie e si esaurirà solo nel 1906.

Nel 1909 il Calandra pensa ad una seconda Edizione (2000 copie), riveduta e corretta: questa uscirà solo nel 1911 (prezzo costante, L. 3,50) e si esaurirà in circa 10 anni.

Tutto ciò non si può certo definire un successo editoriale e la critica dell'epoca fu, nei confronti di questa seconda edizione, piuttosto tiepida e disattenta.

Ricordiamo tra l'altro che nel 1902 *La Bufera* fu pubblicato in 133 puntate quale appendice letteraria de La Gazzetta del Popolo: il compenso per Calandra sarà di 150 Lire.

Ritornando al tema del suo isolamento, vorremmo chiarire alcuni aspetti e ribadire che il suo isolarsi in un personale percorso letterario, non lo distoglie dal coltivare attivamente rapporti sociali.

Amando, con il pudore atavico e riservato dello schietto Piemontese, la sua gente, amando la sua città (si prodigherà per essa senza alcuna limitazione partecipativa) ed i suoi amici ai quali non rifiuterà mai l'aiuto richiesto, anche se finanziario (dal Carteggio Lopez: «Assoluta improrogabile urgenza obbligami a chiederti duecento lire prestito». Le duecento lire arriveranno il giorno dopo: «Somma ricevuta ringrazio premura con tutta l'anima. S. Lopez»). Isolato nell'Arte quindi, ma aperto nel vivere.

Tornando al tema delle critiche sul Calandra, ricordiamo che c'è anche un'altra cosa che il Prosio gli rimprovererà: il voluto e forzato utilizzo di un linguaggio sempre più toscaneggiante, linguaggio che lo stesso metterà in bocca ai contadini piemontesi. Risultato? I personaggi perdono di credibilità.

Ma, ancora più severo, il nostro saggista infierisce analizzando due opere *I pifferi di montagna* e *La contessa Irene* e così si esprime:

«Rimane di queste due opere l'impressione di storie campate in aria, prive di un nucleo vivificatore. I personaggi sono scoloriti, privi di quella sottile suggestione, di quel fascino che potrebbe fare di loro creature vive e vitali».

E allora? Non aveva, lo stesso, scritto all'inizio del saggio che «i risultati artistici notevolissimi danno al Calandra un posto di rilievo tra i prosatori italiani del secondo Ottocento»?

Ed ora, con tutto il dovuto rispetto, trasferiamo la nostra attenzione su quanto, di lui, scrive Croce. Il saggio porta la data del 1911 e non sappiamo se il Calandra ebbe modo di leggerlo o meno.

Il Croce inizia inserendo il Calandra tra quelli che lui definisce «Artisti appartati» (ritorna il tema dell'isolamento letterario) considerando lo stesso il migliore del gruppo, e poi continua: «A leggere ora i suoi romanzi e le sue novelle si prova la confortevole impressione di avere a che fare con un galantuomo...»

Benedetto, Benedetto Croce, che vie vai percorrendo, che cosa scrivi? Un'analisi di quanto scritto dall'autore o un profilo psicologico dello stesso?

Comunque dopo aver parlato sempre bene, ma senza mai sbilanciarsi troppo del Calandra scrittore, paragonandolo in un tratto anche a Tolstoj: «dalla morte - bellissima fanciulla, non qual si finge la codarda gente - il Calandra è gran descrittore e talvolta egli risente e la ritrae al modo di Leone Tolstoj», così concluderà il suo saggio: «Naturalmente chi cercasse nei romanzi del Calandra quel che da molti letterati odierni s'intende per stile, pezzi di bravura, sensazioni squisite squisitamente rese, non ve li troverebbe. Ed è fortuna, perché cose come queste stonerebbero nella semplicità e serenità delle sue narrazioni. Egli scrive cercando di non farsi notare... è corretto e sobrio, non lussuoso o lussurioso. Anche il suo stile mi sembra dunque da galantuomo».

Benedetto Croce, ci togli una curiosità? Quando nelle prime righe dell'ultimo paragrafo affermavi che sarebbe stato deluso chi cercasse nei suoi romanzi un dato stile, cosa intendevi dire? Che esiste uno stile da galantuomo e uno stile da letterato?

Ci sia consentito di criticare il mitico critico: abbiamo trovato il suo saggio il più debole tra tutti quelli letti, ma non per gli eventuali giudizi più o meno ambigui da lui espressi, sul Calandra; e lo

riteniamo debole per quella sua tendenza al dire e al non dire, per quella sua mancanza di chiarezza, per il suo volere, in modo poi del tutto scontato, e rivalutare l'Uomo Calandra (ma non ce n'era bisogno) mantenendosi su un crinale critico tendente a salvare il tutto dicendo, del tutto, ben poco e in modo ben poco originale.

Fra i suoi critici amiamo invece ricordare la voce di Alberto Asor Rosa, che nel III volume della sua *Letteratura Italiana - L'età contemporanea*, così scrive: «c'è già in Calandra una presenza di inquiete e inquietanti realtà simboliche che sembra preludere, in alcuni punti, gli ancor lontani sviluppi dell'opera Pavesiana».

Questo il Pavese non se lo sarebbe aspettato.

Alcune considerazioni finali

Dopo tante autorevoli voci cha hanno detto del Calandra quanto era possibile dire, nello stilare queste note conclusive, ammettiamo di sentirci piuttosto imbarazzati.

Il «Galantuomo», come lo definì il Croce, fu anzitutto uomo raccolto e pensoso, d'animo semplice sensibile e delicato.

Nel 1882 morto il padre, sposatisi sia la sorella Dina che il fratello Davide resterà solo e lo resterà sino a che, nel 1891 si sposerà anche lui.

Divise la sua vita tra Torino e Murello, ma amò soprattutto la campagna e le passeggiate solitarie che, soltanto là, avrebbe potuto concedersi.

Torino e Murello, infatti, saranno i luoghi deputati in cui si svolgeranno la maggior parte delle vicende da lui narrate (*La Bufera* ne è forse la testimonianza più eclatante).

Solitario d'animo quindi, ma non schivo della vita sociale e del mondo ed anche se non si lasciò mai attrarre da impegni, uffici o incarichi di prestigio (suo fratello Davide, d'altro carattere, sarà eletto invece nel 1902, Primo Consigliere Comunale), sarà decorato, per il suo impegno civile nel campo artistico, per l'attaccamento alla sua terra d'origine ed ai valori «forti» che lo connotavano, nel 1898, con la Croce della Corona d'Italia.

Ricco di affetti, fu sempre legato alla famiglia, alla sua come a quella dell fratello Davide (legati i due da reciproca fraterna tenerezza) e della sorella Dina.

A conferma di ciò, il suo primo libro, *Il salto della bell'Alda*, del 1884, reca una frase semplice e significativa: «Dedicato ai miei nipotini».

Seppe coltivare amicizie e di queste, forse la più sentita fu quella con Sabatino Lopez, col quale collaborò anche la stesura di una commedia *Disciplina* che non ebbe però quel successo di pubblico sperato (Edoardo Calandra scrisse anche commedie in

proprio; ne ricordiamo la sua più nota, *Ad oltranza*, edita dal Casanova e ricordata anche nella nota critica del Croce. Anche questa commedia non avrà molta fortuna).

Il tema della «fortuna», lo ritroviamo proprio in una delle lettere del Lopez che, fra le altre cose, scrive «.... Che fai? io ho lavorato e gettato da parte... non sono tra i fortunati (e non lo sei nemmeno tu) perché non ho abbastanza fede in me...»

Tornando al Calandra e alla sua opera letteraria, dobbiamo confessare di aver visto in lui (e forse in ciò non siamo soli), un abile e tenace «artigiano» dello scrivere, precisando che usiamo il termine «artigiano» in modo tutt'altro che dispregiativo: Edoardo Calandra era un «artigiano» che nelle sue opere cercava la perfezione, la stessa perfezione che ricercava con infinita pazienza, nel suo passatempo preferito: il restauro di oggetti antichi, oggetti ai quali riusciva a dare una nuova vitalità.

Così lavorò anche nel campo letterario, su tutte le sue opere ma specie in quella che lui intendeva più rappresentativa, *La Bufera*, al cui perfezionamento lavorò per molti anni (come il Manzoni per il suo romanzo popolare *I promessi sposi*).

Questo ci fa ricordare di un personaggio che compare in uno dei romanzi del Camus (*La peste*, ed. Bompiani): è costui un personaggio minore, tal Giuseppe Grand, impiegato municipale dalla vita esemplare (che già nel suo nome fa intuire una certa grandezza d'animo) che ha per hobby lo scrivere. Il suo romanzo si fermerà alla prima fase, alle prime righe del primo capitolo: «In una bella mattina di maggio, una bella amazzone, monta sopra una sontuosa giumenta saura, percorreva, in mezzo ai fiori, i viali del bosco...»

Frase e righe scritte e riscritte per anni alla ricerca di una perfezione che non riuscirà mai a trovare. Non vorremmo essere fraintesi: Grand non è per noi un personaggio ridicolo o patetico, perché nello scrivere vuole dare un senso alla sua vita e contemporaneamente, nella ricerca della perfezione denuncia la piena consapevolezza dei suoi limiti di scrittore.

Anche lui, come il Lopez, lavorava e gettava da parte, accompagnato da una perenne insoddisfazione di quanto (se pur pochissimo) scritto. È questa qualità, questa tenace volontà di sempre migliorarsi che può far grande anche uno scrittore che, forse, grande (in termini letterari) non sarà mai.

Nel riadattamento del suo romanzo, il Calandra impiegò gli ultimi anni della sua vita, e fu proprio nel 1911, anno della sua scomparsa, che vide luce la tanto voluta seconda edizione, ovviamente, riveduta e corretta in molti suoi tratti.

Una terza edizione di quel romanzo, 1948 copie numerate (illustrate), realizzando un suo antico, espresso, desiderio, vedrà la luce solo nel 1952 per commemorare il centenario della sua nascita.

Alla sua morte i giornali dell'epoca lo ricorderanno in tutti i termini positivi ma con diversità di misura.

In modo enfatico e superlativo La Gazzetta del Popolo che in un articolo non firmato, scritto, pensiamo, dal suo direttore, così si esprime: «Io non so pensare a Edoardo Calandra senza che mi sovvenga alla mente un'osservazione fatta in questi ultimi tempi intorno alla nostra letteratura, della quale, quel poco di buono che ancora abbiamo, è pressoché tutta opera di scrittori nati in Provincia e che in provincia tornano e vi si ristorano di tratto in tratto... Edoardo Calandra è un solitario ed un forte ed è soprattutto un innamorato schietto e profondo dell'arte sua... »

Più misurata La Stampa (a ricordarlo in cronaca è Enrico Thovez) che così si esprime: «Era l'artista puro che lavora per il solo compiacimento del proprio spirito, per un suo sogno d'arte e non per frenesia di fama o per sete di lucro. Era il letterato gentiluomo alla cui signorilità innata i sistemi sfacciati di richiamo, a cui indulgono oggi anche i maggiori, ripugnano profondamente. Era l'uomo modesto e ritroso che rifugge da ogni pubblica cerimonia, da ogni consacrazione giornalistica.. pago di esercitare dal suo osservatorio solitario, la caustica arguzia del suo spirito fine-

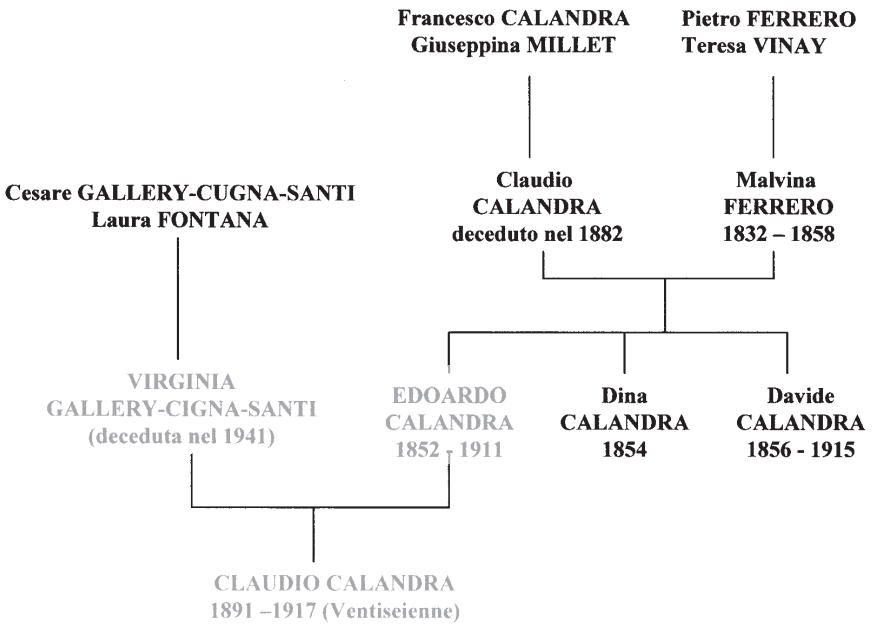
mente osservatore, su uomini e cose. Tale appariva a noi suoi conterranei ed amici, Edoardo Calandra: né alcuno di noi ebbe stupore del fatto che egli non occupasse, nella letteratura italiana, quel posto cui pure lo sapevamo degno. Troppo modesta era la sua arte, troppo lenta e coscienziosa la sua opera perché il pubblico favore gli si potesse volgere come si volse e si volge a tanti meno degni di lui. Ma a noi tutti era caro...»

Alcuni anni dopo ed esattamente nel Gennaio del 1924, il Regio Commissario, superando una delibera del Consiglio Comunale del 1879, volta a precisare che, onde evitare il collegarsi ad «emozioni troppo recenti od influenze personali, ... per la denominazione delle vie non si avessero ad adottare nomi di personaggi illustri che non fossero deceduti da almeno un ventennio», in funzione della «dignità del carattere, della correttezza di vita e della genialità di pensiero stabiliva di denominare una via di Torino (quella da noi illustrata nella prima parte di questo studio) ai fratelli Edoardo e Davide Calandra «il primo scrittore delicato e corretto, assai apprezzato, di novelle e romanzi sovrattutto nel periodo piemontese prima e durante la rivoluzione francese, il secondo scultore insigne»

Che dire ancora? Ora che, al termine della nostra opera, lo abbiamo meglio conosciuto, possiamo concludere, riallacciandoci alle parole di Enrico Thovez, che

Caro a tutti noi, Edoardo Calandra, lo rimarrà nel tempo.

Da una mappa originale del 1881 (proprietà dell'autore)
1 - Abitazione di Edoardo Calandra sin al 1885 (via San Quintino, 34)
2 - Abitazione del fratello Davide (Via Pallamaglio 35, ora Via Oddino Morgari) dove Edoardo si trasferì con la famiglia nel 1885.
3 - Castello mdioevale attorno al quale si sviluppò il prgetto di costruzione dell'attuale Borgo Medioevale (1884)
4 - Contrada di Belvedere che dal 1924 prese il nome di Via Fratelli CALANDRA.



La famiglia Calandra

1924

CITTÀ DI TORINO

REGIO COMMISSARIO

(Regio Decreto 6 dicembre 1923)

78 Deliberazione 4 gennaio 1924

Denominazione di piazze e di vie.

Il Regio Commissario

Premette:

Il Consiglio comunale, in seduta 30 maggio 1879, deliberò che per la denominazione delle vie non si avessero ad adottare nomi di personaggi illustri che non fossero deceduti almeno da un ventennio, e ciò per evitare che impressioni troppo recenti od influenze personali potessero trarre a decisioni meno rispondenti all'alto significato della designazione.

Tale deliberazione che risente della lodevole preoccupazione di evitare che entusiasmi poco durevoli od esaltazioni momentanee possano indurre in errore circa le persone che si vorrebbero onorare, appare troppo restrittiva in determinati casi, nei quali la dignità del carattere, la correttezza di vita la genialità di pensiero, e la profondità di coltura hanno di già trovato nell'unanime consentimento quel verdetto che per altri viene solo dato dal tempo.

L'attendere quindi un ventennio dopo la morte di alcuni concittadini o connazionali illustri, per deliberare se si debba dare il loro nome ad una via della Città, pare superfluo o meno deferente, specie quando l'opera severa di ricognizione è di già avvenuta attraverso l'indagine e l'analisi rigorosa.

Per queste considerazioni, suffragate per altra parte dalla stessa precitata deliberazione 30 maggio 1879, nella quale si ammise l'eccezione per i casi che avessero ad imporsi all'attenzione del Consiglio, si ritiene di dover,

in revoca delle deliberazioni del Consiglio comunale 18 dicembre 1922, ed a modificazione dei concetti di massima contenuti nella deliberazione consiliare 30 maggio 1879, deliberare:

1° di denominare alle personalità suelencate le seguenti vie e piazze, secondo la disposizione seguente:

a) piazza tra il corso Dante e la via Ilarione Pettiti lungo la via Nizza, a *Edmondo De-Amicis;*

b) piazza all'incrocio delle vie Madama Cristina e Saluzzo, ad *Arturo Graf;*

c) piazza nel borgo Parella e Lionetto, fra le vie Domodossola e Borgomanero a *Gian Pietro Chironi;*

d) piazza al Regio Parco, di fronte alla R. Manifattura Tabacchi, a *Giuseppe Cesare Abba;*

e) piazza all'intersezione delle vie Foligno ed Assisi a *Luigi Mattirolo;*

f) via nell'ex piazza d'Armi, nell'isolato compreso fra i corsi Vinzaglio, Trieste, Gèvone e Montevecchio, ad *Antonio Cantore;*

g) via (ex strada) di Circonvallazione tra il corso Marsiglia ed il corso Lepanto, a *Giovanni Pascoli;*

h) piazza dell'ex barriera di Nizza, annullamento dell'attuale denominazione Napoleone I e designazione al nome di *Giosuè Carducci;*

i) tratto di corso a denominarsi sul prolungamento del corso Marsiglia: considerazioni di praticità suggeriscono di assegnare a detto tratto di corso il nome di corso *Marsiglia.*

2° che in occasione della prima apertura di una via, o di una piazza, o di un corso importanti, sia dato il nome di *Giovanni Camerana, Fratelli Calandra,* ed *Ernesto di Sambuy.*

Arturo Graf - poeta e letterato, caro specialmente alla memoria dei torinesi.

Edmondo De-Amicis - scrittore ed educatore

Giovanni Camerana - magistrato insigne e fine tempra di poeta e di artista

Gian Pietro Chironi - illustre giurista di fama mondiale, onore dell'Ateneo torinese.

Luigi Mattirolo - principe dei processualisti.

Fratelli Edoardo e Davide Calandra - il primo scrittore delicato e corretto, assai apprezzato, di novelle e romanzi, sovratutto del periodo piemontese prima e durante la rivoluzione francese; il secondo scultore insigne

Giuseppe Cesare Abba - valoroso soldato dell'Indipendenza - Storico dei Mille.

Giovanni Pascoli - poeta e letterato.

Ernesto di Sambuy - già Sindaco di Torino, di famiglia illustre piemontese.

Antonio Cantore - generale, caduto nell'ultima grande guerra.

Ciò stante:

riconosciuta la necessità di provvedere subito per le vie e piazze tuttora mancanti di designazione;

considerato che fra tali piazze deve comprendersi quella dell'antica Barriera di Nizza la cui designazione a Napoleone I è stata combattuta tanto vivamente da far sospendere l'applicazione delle relative scritte angolari nonostante la deliberazione consiliare 18 dicembre 1922 e quella della Giunta municipale 25 gennaio 1923;

Su conforme parere dei commissari aggiunti Montù e Pedrazzi;

Il Commissario Regio
La Via di Sant'Agrippina dr. Lorenzo

PRIMO PREMIO
SEZIONE «E» - SCUOLE

SAGGI

LICEO CLASSICO «G.B. BODONI»
(con sezione scientifica annessa)
DI SALUZZO

CLASSE V C

PROFESSORE COORDINATORE: Rosi Piercarlo

BERARDO DANIELE
MEIRONE BIAGIO
PEROTTINO DANIELE
PERRONE PAOLO
VAIRA ANDREA

IL TEMA DELL'INETTITUDINE NELLA NARRATIVA DI EDOARDO CALANDRA

La società di Edoardo Calandra

Il Piemonte ebbe una funzione di guida nel Risorgimento italiano, anche grazie al ruolo politico svolto dalla dinastia e dalla classe dirigente di parte democratica e di parte liberale. Esercitò altresì un'importante funzione sia militare, con la partecipazione alla prima guerra d'indipendenza (1846-1849), alla guerra di Crimea (1855-56) e alla seconda guerra d'indipendenza (1859-60), sia diplomatica, messa in evidenza dall'opera del ministro Cavour. La capitale della regione, Torino, fu capitale del Regno d'Italia fino al 1865 e, in quanto tale, sede del primo Parlamento italiano.

Il Piemonte guidò i processi di industrializzazione iniziati negli ultimi anni dell'Ottocento. Accanto alla tradizionale industria tessile si sviluppano i nuovi settori dell'industria meccanica (treni, autoveicoli, macchine da scrivere), chimica, edile, alimentare e furono installati i primi impianti per la produzione dell'energia idroelettrica.

La modernizzazione dell'economia si accompagnò a un'intensa attività politica e sindacale, nella quale si radicarono le moderne correnti della cultura liberale e socialista, legate a figure quali Pietro Gobetti e Antonio Gramsci. I fermenti delle loro idee ripresero ad alimentare la cultura antifascista durante la Resistenza, aspramente combattuta in tutto il Piemonte, nelle valli alpine, nelle colline delle Langhe e del Monferrato, oltre che nelle fabbriche delle città.

Negli anni della Repubblica, il Piemonte continuò ad essere al centro dei processi di sviluppo economico, caratterizzati dall'intensa crescita demografica, che venne alimentata dall'emigrazione proveniente da altre regioni d'Italia.

Il secondo Ottocento italiano è caratterizzato dall'unità nazionale.

L'unità d'Italia ha portato alla diffusione delle lingua italiana, anche se molto faticosamente, la presenza di una nuova lingua di uso comune è un fatto di portata storica che ha influenzato anche la lingua letteraria, nella quale si è sviluppata la sintassi e forme sempre più simili a quelle dell'italiano attuale.

Alla fine dell'Ottocento ci furono due questioni che influenzarono molto la letteratura italiana.

La prima era il problema più grave del nuovo stato, la miseria delle plebi contadine e urbane. Gli scapigliati videro questa questione come un tema saliente e riuscirono ad unire la critica sociale all'anticonformismo culturale.

I veristi in modo più incisivo vollero portare all'attenzione del pubblico colto la situazione meridionale, ma senza intenzioni esplicite di denuncia e di proposta.

Il fenomeno sociale più imponente dell'epoca fu la grande migrazione verso l'America, che in alcune regioni assunse le dimensioni di un esodo di massa, ma questo fenomeno ebbe un'eco letteraria molto ridotta.

La seconda questione era di tipo politico, l'isolamento della Chiesa cattolica, sconfitta nel 1860 e nel 1870, successivamente si chiuse nella scomunica di tutto il pensiero moderno. Dopo il *Sillabo* del 1864 non c'è posto per l'ideologia cattolico-liberale, la cultura del tempo è in gran parte positivista, anticlericale, spesso atea.

Molti intellettuali cattolici sentono in modo lacerante i confini tra scienza e fede, tra appartenenza religiosa e doveri di cittadinanza. I tentativi di rinnovare la cultura cattolica sul piano del pensiero o su quello politico-sociale, che vanno sotto il nome di modernismo, vengono condannati nel 1907 da papa Pio X.

Contrariamente alle tendenze in voga nel panorama letterario della nuova Italia unita, Edoardo Calandra (1852-1911) preferì

concentrarsi sulla rievocazione di memorie e leggende del Piemonte al momento di passaggio tra Sette e Ottocento, ricavandone l'immagine idealizzata di un mondo nobile e virtuoso, ma anche notevoli quadri di storia locale, nei quali incastonava delicate situazioni psicologiche e minute vicende.

Il suo capolavoro rimane *La Bufera* (seconda edizione, riveduta e corretta nel 1911), storia di sentimenti ambientata nella provincia torinese di fine Settecento, sullo sfondo della più grande e crudele vicenda che contrapponeva reazione e rivoluzione. Le esigenze della narrazione propriamente romanzesca e della rappresentazione storica, il gusto della minuzia e del particolare e la tecnica di ampio respiro, laboriosa e complessa, del romanzo storico, sono contemplati con grande equilibrio. La sofisticata ambientazione tocca accenti particolarmente suggestivi e culmina nel momento finale, dove il linguaggio dell'idillio si confonde con quello feroce ed osceno della guerra.

Mario Soldati amò a tal punto Calandra e *La Bufera* da inserire il set dello sceneggiato di Edmo Fenoglio nella parte conclusiva del suo romanzo *Le due città*.

La vita

Edoardo Calandra nacque a Torino l'11 settembre 1852. Apparteneva ad una famiglia di eruditi: un nonno collezionista di pitture e stampe, la nonna cognata di Carlo Giulio, uno dei triunviri del Piemonte; un cugino, Ermanno Ferrero, archeologo insigne, il padre, avvocato Claudio, anche lui archeologo (dissotterrò la necropoli barbarica di Testona Torinese coinvolgendo anche i figli nel suo lavoro e nel suo amore per la storia piemontese), geologo, idraulico valente, deputato al Parlamento per tre legislature nel collegio di Savigliano. Fu anche un autore apprezzato di componimenti in piemontese, registrati nella bibliografia del Clivio. Alcune opere vennero riportate in *Canzoni piemontesi e cenni storici della letteratura subalpina* (1869) di Stefano Mina. Anche di Edoardo si conosce una bella commedia in piemontese: *Un cop sla testa*.

Suo fratello Davide, va ricordato, fu celebre scultore, autore, fra altre bellissime opere, del monumento al Principe Amedeo che si ammira davanti al parco del Valentino. E proprio davanti al Valentino sorgeva la bella palazzina ove abitavano: corso Massimo D'Azeglio 40 era l'indirizzo di Davide, mentre il lato di via Pallamaglio 35, ora via Oddino Morgari, era abitato da Edoardo. Edoardo ebbe un unico figlio, Claudio, che morì ventenne in un'eroica azione di guerra nel 1917.

«Bella figura da gentiluomo antico: una testa che pareva staccata da un quadro di maestro quattrocentesco, con quella barbetta a punta che gli allungava il viso asciutto e come illuminato da due miti occhi chiari», così ce lo descrive Carlo Bernardi.

Prima che scrittore fu, a somiglianza di Massimo D'Azeglio[1],

[1] D'Azeglio Massimo Taparelli (Torino, 1798-1866), uomo politico, liberale moderato, fu presidente del Consiglio (1849-1852) riuscì a conservare il sistema parlamentare nei regni sardi e laicizzò lo stato (leggi Siccardi), marito di Giulia Manzoni,

lungamente pittore: quadri storici animati dal medesimo senso dei suoi libri, senso della natura e senso del passato. I particolari storici, le descrizioni degli uomini, degli usi, dei costumi, tutta la parte esteriore insomma, resa altrettanto bene come quella interiore, dipinta con la meticolosa esattezza di un fine cesellatore dalla profonda intuizione storica.

Calandra studia e ama il passato «che vede non come uno scenario stinto, ma come la radice ancor viva del presente»[2].

Fu, come esperto di storia medioevale, membro attivo della Sezione Storia dell'Arte[3], che elaborò il progetto della costruzione della Rocca e del Borgo Medioevale, inaugurato nel 1884.

Ma più che dal Medioevo - allora di moda - Calandra si sentiva attratto dal Settecento, il gran secolo della seminagione ideale; così avvenne che la sua formazione artistica, partita dalla pittura di genere storico, sfociò poi, in età matura nella letteratura di genere storico. «E si mise a scrivere» dice Carlo Bernardi «impreparato quanto a tecnica: la sua educazione intellettuale non era stata letteraria. Supplì l'istinto artistico e un tenace studio di vocabolario». Su questo punto c'è la conferma di Dino Mantovani: «lo stile del Calandra tradisce la consultazione del vocabolario».

Il ritratto della famiglia Calandra che Dino Mantovani tracciava sulla *Nuova Antologia* il 16 gennaio 1912, poco dopo la morte dello scrittore avvenuta il 28 ottobre 1911, può ancora servire da guida: «A Torino il nome Calandra era una famiglia intera, nota con i suoi particolari caratteri come un uomo solo, tanto palese era tra padre e figli la continuità dello spirito, il trapasso delle attitudini. Piemontesi genuini del vecchio ceppo, siano tranquilli borghesi o industriali o uomini politici o artisti, qualunque cosa fac-

figlia di Alessandro, fu pittore e scrisse diversi opuscoli politici. Autore anche di romanzi storici come *Ettore Fieramosca* e *La disfida di Barletta*.

[2] Mantovani

[3] Con D'Andrare, Giacosa, Avendo, Gamba, Teja, Brayda.

ciano, recano alla persona e nel modo di vivere il segno infallibile della stirpe: sembrano militari, e qualche cosa di militare hanno nell'intimo della loro natura. Hanno la disciplina interiore, l'istinto di devozione al bene pubblico e la correttezza tra bonaria e altera così dei modi come delle opinioni. Concepiscono ciò che fanno non altrimenti che il buon soldato concepisce il suo dovere, con rispetto e con serietà narrativa. Se tutti gli italiani fossero cittadini di questo stampo, l'Italia sarebbe lo stato ideale sognato dai filosofi antichi».

C'è dietro a questo ritratto di gruppo, una sicura ascendenza azegliana. E assai solida poi nel caso specifico di Edoardo, il quale può essere ricondotto all'Azeglio da riscontri puntuali: il moderatismo del padre Claudio, su cui ha scritto pagine importanti Aldo A. Mola; il tirocinio, che lo scrittore fece soprattutto alla scuola del Gamba, eccellente maestro di disegno, e al pur non assiduo sodalizio dei pittori - archeologi - del côté di D'Andrade, culminato nella costruzione del borgo medievale (1884); il passaggio dalla pittura alla letteratura attraverso un soggetto comune, la Badia di San Michele, posta sulla punta di uno scoglio allo sbocco della valle Susa, alle cui illustrazioni l'Azeglio deve il suo primo testo letterario e al cui sfondo, Calandra deve la sua prima narrazione fantastica, *La bell'Alda* (1884).

Calandra secondo Benedetto Croce

Mentre questo periodo è ricco di autori che sono rappresentativi dello spirito generale del momento storico in cui vivono, Edoardo Calandra può essere considerato facente parte di un gruppo di altri artisti che possono ritenersi più o meno solitari. Fra questi autori, secondo il nostro giudizio, Calandra è il più gradevole e attraente. Egli entra nella vita letteraria intorno al 1880. Leggendo le sue opere, sembra di avere a che fare con un galantuomo che sogna ancora che ci siano tra gli uomini delle anime elette, delle tempre fini e dei cuori leali; pensa che esista il vero amore, grande e forte, la fedeltà, la bontà, la devozione e soprattutto il coraggio.

Nel Calandra non vi è una caduta nella retorica, perché in lui ci sono forze che lo frenano, lo guidano e lo salvano. Edoardo ha una viva esperienza delle passioni umane nella loro miseria non meno che nella loro nobiltà. Anche dove narra storie romanzesche egli ci presenta personaggi «mediocri» (non nel significato volgare del termine, ma in quello aristotelico dell'eroe), ossia uomini non perfetti, che non sono mossi come macchine dalla semplicistica spinta di un rigido ideale, di una virtù pura, di una sconfinata e indomabile passione. Sono uomini che a volte cadono pervasi dalle incertezze; sono passioni che hanno il loro limite, ferite che si rimarginano; l'amore che torna in diversa forma nel cuore che ha già amato una prima volta e credeva di avere amato per l'unica e l'ultima. Calandra non introduce mai le figure atroci del vizio, del male, dell'odio, che nelle concezioni romanzesche sono quasi alla base per compensare quelle troppo ideali, e con le quali si pretende di dipingere un quadro con due soli toni, un bianco di un candore inalterabile e un nero senza gradazioni.

In secondo luogo, la concezione della vita nel Calandra si corona di tragicità che non è cupa come chi riconosce il trionfo dell'ignobile sul nobile, del male sul bene, e nemmeno desolata,

come chi sente l'infinita vanità dell'esistenza umana. È la conoscenza che l'individuo non sta per sé, ma come parte e strumento di un tutto, non fatto ai servigi di lui e al quale anzi deve servire; talché non ha il diritto di ottenere la felicità o di riposare nel suo idillio, ma soltanto di vivere, mettendo nella trama della vita la sua azione, la sua nota di gioia o il suo gemito di dolore. Egli ha una certa predilezione per i fenomeni di telepatia, che si incontrano più volte nei suoi racconti. Ma dare importanza ai fatti telepatici e darli come provati, non modifica la concezione generale della vita; questi fatti possono produrre uno sconvolgimento solo in quelle persone che ingenuamente ignorano che noi siamo spiriti e viviamo in una realtà spirituale. Nel Calandra, il fenomeno telepatico ha solo il ruolo di ammettere lo straordinario accanto all'ordinario.

Le lotte della politica, il mondo degli affari, i salotti mondani e i piaceri cittadini, molto presenti nei romanzi di altri scrittori, sono cose che al Calandra non interessano e raramente si trovano nelle sue opere.

Il lavoro del Calandra, si determina con sicurezza nelle novelle del *Vecchio Piemonte*, s'irrobustisce nei due lunghi racconti, che sono quasi romanzi, *La signora di Riondino* e *La contessa Falconis* e raggiunge la sua massima espressione ne *La Bufera*, si svolge con scioltezza e garbo nei minori racconti de *La falce* e *Juliette*. I drammi, o continuano le medesime ispirazioni, o sono, nel suo svolgimento artistico, episodi senza seguito.

Il lettore dei testi di Calandra si trova in mezzo all'agitazione, al disordine, al trambusto, al furore, alle battaglie, menato di qua e di là come i personaggi stessi dei racconti, vedendo non più di quello che essi riescono a vedere, mai il panorama dall'alto.

Lo storico Calandra scrive per non farsi notare, badando a tenere il lettore nella cerchia dei sentimenti che vuol destare: è corretto e sobrio, non lussuoso o lussurioso. Non si deve ricercare nelle sue opere pezzi di bravura, perché la sua letteratura è basata sulla semplicità. Calandra è un galantuomo anche quando scrive.

La Bufera

La Bufera[4] del Calandra è stato definito come «romanzo storico» sulla scia del modello aperto da Manzoni[5] con *I promessi sposi*. Segue tale struttura, per molti critici, in quanto la narrazione che riguarda i protagonisti è ambientata tra eventi realmente accaduti, e le vicende dei personaggi inventati sono verosimili.

La storia si svolge fra il 1797 e il 1799: periodo caratterizzato dall'invasione, da parte dei francesi[6], del Piemonte e la conseguente caduta della monarchia, con l'abdicazione di Carlo

[4] La prima edizione è del 1898

[5] Manzoni Alessandro (1785-1873) scrittore. Figlio del conte Pietro e di Giulia Beccaria, ebbe un'educazione illuministica; dal 1805 al 1810 dimorò a Parigi dove frequentò intellettuali repubblicani, tra cui lo storico Fauriel; nel 1810 sposò Enrichetta Blondel che, abiurata la confessione calvinista per quella cattolica, influì - con i sacerdoti giansenisti Degola e Tosi - alla conversione del Manzoni (1810). Visse poi quasi sempre a Milano; morta Enrichetta nel '33, si risposò con Teresa Borri Stampa (1837); nel '61 venne nominato senatore del Regno. L'adesione di Manzoni al romanticismo è scandita da una serie di scritti etico-religiosi (*Osservazioni sulla morale cattolica*, 1818-19), storici (*Discorso sopra alcuni punti della storia longobarda in Italia*, 1822; *Storia della colonna infame*, 1842), estetico-letterari (*Lettre à M. Chauwet* - 1820; *Sul romanticismo*, 1823, *Del romanzo storico,* 1845), linguistici (*Sulla lingua italiana*; 1847; *Dell'unità della lingua*, 1868). Dal loro complesso emerge una poetica basata sul «vero» e sull'impegno morale, su una concezione provvidenziale della storia, sulla concezione che la lingua dello scrittore debba essere popolare e nazionale (donde la scelta «fiorentino parlato»). A tali linee teoriche corrisponde l'itinerario artistico: dalla poesia «slricata» degli *Inni sacri* e alle odi (*Il 5 maggio*, 1821), allo sforzo d'interpretazione storica e psicologia delle tragedie (*Il conte di Carmagnola*, 1820; *Adelchi*, 1822), fino al romanzo capolavoro, *I promessi sposi*, passato attraverso tre stesure e due edizioni (1827, 1840-42). Le sue ragioni ideologiche sono pietà per gli umili, il gusto della storia, il sentimento religioso, trasmesse con un linguaggio di registro medio. Cfr. AA. VV. *Nuova enciclopedia universale Garzanti*, Garzanti, 1998.

[6] Vi sono molti collegamenti a *Guerra e pace* di Lev Tolstoj; questo più che un romanzo è un dettagliato quadro della società russa durante le guerre napoleoniche, animato dall'azione del popolo nell'animata lotta per combattere e respingere lo straniero. Cfr. Lev Tolstoj, *Guerra e Pace*, Mondadori, Milano 1997.

Emanuele IV, per la proclamazione della Repubblica, termine degli ultimi splendori dell'ancien régime. La dinastia sabauda ritorna al potere grazie all'intervento degli eserciti russo e austriaco, dopo una drammatica guerra civile.

Certamente questi avvenimenti sono il frutto della Rivoluzione in Francia, e la diretta conseguenza di una nuova situazione politica e sociale, ormai in atto da molti anni nel resto dell'Europa, che portò alla progressiva creazione di una nuova classe, quella borghese, sempre più in contrasto con gli interessi dell'aristocrazia. Il popolo, che aveva catalizzato la Rivoluzione in Francia, non sembra avere molta forza e coesione in Piemonte, ma risente fortemente della pessima amministrazione del territorio e dell'economia, che aveva portato, insieme ad una cattiva annata nelle campagne, ad uno stato di indigenza per larghe fasce sociali, causando la comparsa delle «masse cristiane» che saccheggiarono le campagne piemontesi.

Centrale è l'attenzione al tema della crisi sociale che egli esplora attraverso le contraddizioni della nobiltà piemontese ormai in declino. Il suo personaggio tipo è malato quindi di una malattia sociale che si manifesta a livello di patologia individuale.

Questo romanzo è profondamente drammatico, pervaso di sentimentale dolcezza nel quale l'interesse storico viene superato da quello spirituale. Vi domina un'atmosfera cupa, legata al pensiero della dissoluzione, livida di morte, quasi un avvicinamento al senso di annientamento presente nel Leopardi[7].

[7] Leopardi Giacomo (Recanati, 1798 - Napoli 1837) poeta tra i maggiori dell'800 europeo. Figlio del conte Monaldo e di Adelaide Antici, s'immerse giovanissimo negli studi filologici; tradusse dai classici, scrisse tragedie e opere erudite come la *Storia dell'astronomia* (1813) e il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815). Al 1816 risale la sua «conversione» alla poesia, cui seguì la meditazione filosofica sull'infelicità, con un rifiuto stoico delle forme «consolidate» del romanticismo e del liberalismo progressista dell'epoca, e con la lucida messa a punto di una concezione materialistica che fa dipendere tutto da una Natura inesorabile e «matrigna». Scarse le vicende della vita: il viaggio deludente a Roma del 1822-23, i soggiorni a Milano e a Bologna del 1825-26, a Firenze e Pisa del 1827-28, gli ultimi anni a

Per altri critici, come Benedetto Croce[8], è riduttivo classificare *La Bufera* come romanzo storico, in quanto nell'autore piemontese il senso del passato è molto diverso da quello del Manzoni[9]. Ne *I promessi sposi* il passato rende più concreto e realistico il mondo dell'ideale; in Calandra è invece un autentico affetto, nostalgia per ciò che è stato e non può più ritornare: «Le passioni umane, collocate nel passato appaiono bagnate di luce ideale: il sentimento le elabora, le sottopone a una scelta, dà rilievo ai tratti amabili, attenua quelli duri, sparge perfino sopra i malvagi una sorta d'indulgenza, perché furono uomini anch'essi, passeggeri sulla terra, travagliati come gli altri nella loro umana creta, morti come gli altri. Né la commedia, e neppure forse il dramma realisticamente inteso, è possibile in questa disposizione di spirito; ma la tragedia, l'universale tragedia dell'umanità[10]». E la tragicità che caratterizza la concezione della vita in questo narratore non è cupa come chi riconosca fatale il trionfo del male, e non è

Napoli con l'amico Ranieri. La storia interiore leopardiana è consegnata allo *Zibaldone* e all'*Epistolaria*, alla prosa delle *Operette morali* (1827) e soprattutto ai *Canti* (1831).

[8] Croce Benedetto (Pescasseroli 1866 - Napoli 1952) filosofo, storico e critico. Nella cultura italiana del primo '900 assunse una posizione centrale come rinnovatore dell'estetica. Sviluppando premesse implicite in Vico, affermò l'autonomia della sfera estetica e rivendicò, con i positivisti, l'unità della poesia e la sua piena indipendenza dalle ideologie. Riallacciandosi a Hegel, Croce concepì tutta la realtà come storia («storicismo assoluto»); ma integrò la dialettica hegeliana degli opposti con una «dialettica dei distinti, secondo cui lo spirito di articola in quattro categorie - due «teoretiche» (estetica e logica) e due «pratiche» (economia ed etica) - ciascuna delle quali presuppone le altre in una sorta di «circolarità». Le scienze particolari appartengono all'attività pratica. Croce fu senatore (1910), ministro della pubblica Istruzione (1920-21), ministro senza portafoglio nel 1943-44: difese costantemente l'idea liberale. Opere principali: *Filosofia dello spirito* (*Estetica*, 1902; *Logica, Filosofia della pratica, Teoria e storia della storiografia*); *Saggi filosofici*, 9 volumi, *Scritti di storia letteraria e politica* (più di 30 volumi) tra cui *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* e *Storia d'Europa nel secolo XIX. Ibidem*.

[9] Inoltre si possono notare alcune influenze del «Roman Expérimental» di Zola, Flaubert, Daudet, ed influenze di Dostoevskji di *Delitto e Castigo*.

[10] Crf. G. Contini (a cura di) *Racconti della scapigliatura piemontese*, Milano. 1953, p. VI.

neppure desolata come chi senta l'infinita vanità dell'esistenza umana. «È la coscienza che l'individuo non sta per sé, ma come parte e strumento di un tutto, non fatto ai servigi di lui e ai quali, anzi, deve servire; talché non ha il diritto di ottenere la felicità o di riposare nel suo idillio, ma soltanto di vivere mettendo nella trama della vita la sua azione, la sua nota di gioia o il suo gemito di dolore. Il corso degli avvenimenti travolge gli uomini, li separa crudelmente, li schiaccia, ma non può impedire che essi abbiano pensato ed amato. Concezione semplice e schietta, priva di mistero fuori di quello che è la vita stessa, mistero a se medesimo[11]».

La Bufera gravita intorno alla vicenda di Liana, sposata con Luigi Ughes, che ad un certo punto del romanzo scompare e di esso non si ha più alcuna notizia. Il resto della storia narra il progressivo avvicinamento di Massimo Claris a Liana, alternato alla descrizione dei fatti storici in cui i personaggi agiscono e danno vita alla «bufera» che dà il titolo al romanzo: bufera di scontri armati, contrasti fra popolo e governo, bufera di passioni che sconvolgono gli animi dei protagonisti, come la scomparsa di Ughes, la morte del padre di Liana, le scorrerie della banda «Massa Cristiana» di Branda Lucioni. Gli uomini, spinti gli uni contro gli altri si scannano accecati in una «bufera» di ascendenza azegliana. La vicenda si conclude con il doppio suicidio dei due amanti.

I luoghi del romanzo sono fra la capitale sabauda e i territori adiacenti la valle del Po.

Il dato di cronaca, fondamentale per il romanzo di Calandra, si trasferisce dentro la coscienza del protagonista. La realtà è il luogo dove si realizzano l'emarginazione e l'alienazione della persona singola.

[11] Crf. Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana, volume quinto*, Mondadori, Milano 1964, p. 407.

[12] Italo Svevo, pseudonimo di Ettore Schmith (Trieste 1861 - Motta di Livenza 1928) scrittore. A Trieste conobbe Joyce, suo esaminatore; di cultura mitteleuropea, ebbe in

Come in Svevo[12], ne *L'assassino di Via Belpoggio*, in cui il protagonista Giorgio è un assassino quasi per caso, antenato dei personaggi degradati, falliti, maniaci e delittuosi in potenza o in atto, il crimine non è nel singolo, ma è «del» mondo e nella storia che lo governa; infatti in Calandra la violenza delle bande che saccheggiano le campagne è vista come frutto delle contraddizioni dell'epoca e della società. I personaggi subiscono la vita, per la loro fragilità, inettitudine e la consapevolezza che la realtà in cui vivono è una nemica inesorabile.

Il personaggio borghese dell'autore piemontese, come quello di Svevo, gravato dal peso di una solitudine inguaribile, di una sostanziale inutilità e di un meschino fallimento, come percosso dagli echi della morte che ne accompagnano i gesti più quotidiani, risulta l'emblema di un'epoca e di una società: la nobiltà è prigioniera delle sue contraddizioni e del suo stesso dominio di classe. In entrambi gli autori le descrizioni quasi documentaristiche dell'ambiente in cui si sviluppa la narrazione e dei personaggi realizzano un affresco sociale.

Italia una gran fama postuma. La sua narrativa è l'espressione più emblematica della crisi del realismo ottocentesco. Il terzo romanzo *La coscienza di Zeno*, infrange ogni schema tradizionale: il mondo esterno vive solo nella coscienza del personaggio, impiegato a ricostruire le linee del proprio tempo interiore.

I personaggi: Mazel

La storia si apre con una scena che sembra la pantomima di un minuetto. Appaiono la dama e il cavalier servente: la contessa Polissena e il cavalier Mazel: e, quasi a rappresentare quel tempo di trapasso da un mondo feudale a un più risentito mondo borghese, sono colti lei sul tramonto della giovinezza e il cavaliere su quello della maturità[13].

> Ecco un fruscio di serica veste che fa balzare dalla gioia il cuore di Mazel: La sua signora, sua regina, scendeva con la testa alta, leggermente inclinata e diritta su un collo candido e vezzoso, come quello di Maria Antonietta. Anche negli occhi, nel naso, nella bocca ricordava alcun poco l'altera figlia di Maria Teresa. Aveva poi la dignità e la venustà del portamento proprie alle dame dell'antico regime.
> Mazel, immobile, l'ammirava a tutto potere; un lieve sorriso ch'ella gli schiuse guardandolo, lo scosse; salì ad incontrarla, e presale la mano, vi accostò una, due, tre volte le labbra, accompagnando l'atto con un gemito sordo, che esprimeva bramosia, tenerezza, riconoscenza, beatitudine. La condusse quindi, senza lasciar le sue dita, alla sala da pranzo, dove sedettero di fronte. La damigella di compagnia posò sulla tavola un libro e un ventaglio, e si ritirò. Intanto, da un altr'uscio, entrò un servitore con tutto il servizio di cioccolata.
> La contessa ricusò con atto quasi impercettibile; ma il cavaliere, presa la chiacchera, intrise nella calda bevanda spumante una fettina di pan francese e la recò, immolata a puntino, alle labbra. Dopo di che, credette opportuno di avvertire l'astensione della dama.
> – Oh! – fec'egli – E perché?
> – Perché non ho appetito.

[13] La senilità, il dolore, la solitudine, la sconfitta, la malattia e la morte sono una serie di accidenti dentro il «grande accidente» che è l'esistenza o colui che ne è protagonista: l'uomo

> – Cioè non volete avere appetito.
> Ella aggrottò le ciglia e non disse altro. Il cavaliere sentì che il suo pensiero era altrove e le esaminò il viso: era pallido; e il candor della pelle pareva lievemente offuscato sotto i begli occhi.
> – Ohimé – disse tra sé – è dunque vero? La cara metà di me stesso un giorno più dell'altro si fa mesta e accasciata!
> È una scena di malinconica galanteria: né la rappresentazione è raffreddata dalle spiegazioni storiche, assai discrete, in cui si dice come quel caro nodo durasse da molti anni, ed egli fosse il cavaliere servente legittimo accettato e stipulato per contratto, e come fosse trattato con riguardo dal marito, con deferenza da amici e affini, e finalmente proposto diverse volte nel gran mondo come esempio. Ove c'è appena il cenno di un riverente sorriso da parte del narratore.
> «Infatti cospetto! egli poteva vantarsi d'aver osservato scrupolosamente tutti i patti, di aver atteso sempre con ogni sollecitudine al suo ufficio. Si sentiva senza paura e senza macchia, disposto a perseverare. Oh Dio, sì, dispostissimo!»[14]

In queste pagine l'autore mette in evidenza quella che era la polemica antinobiliare e presenta il «cavalier servente[15]» Mazel. Questi diventa, dopo la prima descrizione, il personaggio più meschino e di poco valore del romanzo. La vita di questo individuo è in funzione dei desideri della contessa, agisce come una macchietta, la cui presenza opera da elemento chiarificatore per individuare quello che è il clima sociale del periodo in cui è ambientata la storia. Personaggio inetto[16], dal carattere debole, volubile, ozioso, non

[14] Cfr. Edoardo Calandra, *La Bufera*, Andrea Viglongo e C. Editori, Torino, 1989, pp. 7-8-9

[15] Sinonimo di «cicisbeo», figura tipica del '700 aveva il compito di servire la dama, aiutandola a vestirsi, accompagnandola a passeggio, a teatro, in chiesa, tenendole compagnia in casa. La presenza del cavalier servente non era soltanto tollerata dal marito, ma in alcuni casi, era addirittura prevista nel contratto di matrimonio. L'uso, scomparso dopo la Rivoluzione Francesce, fu satireggiato da molti autori del secolo, fra cui Parini, Goldoni e Alfieri. Anche pittori come Gian Domenico Tiepolo sfruttò il personaggio per farne oggetto di satira, come ne *La passeggiata* affresco custodito a Cà Rezzònico a Venezia.

[16] Gli inetti per vocazione o per scelta, come *Wilhelm Meister* di Goethe, l'*Ulrich* di

si prefigge alcuna meta precisa, se non il compiacimento dei desideri della sua signora. Cerca di capire ogni segreto ed informazione per poter entrare sempre più profondamente nel tessuto sociale di cui fa parte. Mazel può essere paragonato al protagonista sveviano di *Una vita* Alfonso Nitti; egli è un personaggio complesso e contraddittorio, in cui convivono le sollecitazioni più contrastanti: pensa in un modo e agisce in un altro, vuole e non vuole, crea e distrugge, è calcolatore e disinteressato, timido e ardito, ha complessi d'inferiorità e si sente al di sopra degli altri, a volte goffo e sventato, a volte controllato nella parola e nel gesto, ora sciocco e ingenuo, perspicace e scaltro, indolente e privo di senso pratico, abile e intraprendente, astratto sognatore, lucido ragionatore, c'è in lui un pizzico di vittimismo e uno di titanismo. La sua interiorità è inconciliabile, caratterizzata dall'incoerenza, dalla contraddizione, dal dubbio: non è mai totalmente disinteressato e sognatore, né lucido e spietato, quando sembra essersi risolto verso una condotta da adottare, quando c'è da prender posizione, non va mai fino in fondo. Non riesce ad essere certo di nessuna cosa, è preda degli umori e degli accadimenti del mondo, senza riuscire a farsi un'opinione di se stesso e dei suoi sentimenti. Mezel è l'emblema del disimpegno, della vita trascorsa trovando pretesti e passatempi per non sforzarsi seriamente in niente perché per nessuna cosa vale la pena di prendersela e lottare, perché anche ciò che consideriamo seri non lo è per nulla. Egli assume pose eroiche tanto da essere considerato «antieroe». Si concede il lusso di sognare e di giocare con la propria coscienza in quanto non è obbligato a lottare quotidianamente per la propria sopravvivenza. Egli gode dei vantaggi sociali e spirituali del privilegiato, ma in realtà egli è infelice in mezzo alla soddisfazione generale: egli vuole a tutti i costi stringere qualcosa che dia un significato di sconfitta, anche solo parziale, da trasformare in vittoria attraverso un gioco di equivoci.

Musil, o il *Buddenbruck* di Thomas Mann, oltre che per oggettivo condizionamento di classe, sono costretti ad abitare fuori dal corso reale della storia.

I personaggi: Liana

Liana mostra tratti comuni con Amalia, un personaggio di *Senilità*[17]; la moglie di Ughes teme di essere abbandonata dal marito nel momento in cui scompare e non fa più avere alcuna notizia di sé. Allo stesso tempo però, si sente affascinata da un'emozione nuova, quella dell'amore per Massimo. Vive in modo schivo, piena di pudore, avvolta da un'atmosfera silenziosa e limbale. Il colore bianco predomina e caratterizza sia la figura fisica, dal pallore del volto al candore delle mani sottili e fragili, che lo spessore morale: denota l'assenza della vita, la sofferenza ma anche una tranquilla rassegnazione e volontà di dissolvimento e di morte nel momento in cui sembrano svanite le possibilità di ritrovare Luigi Ughes. In alcuni momenti Liana, come Amalia, cela i sentimenti evitando la conversazione. Contro di lei sembra che sia il caso a dominare gli eventi e per quanto si sforzi di indirizzarli in una certa direzione, essi volgono sempre in modo inaspettato.

[17] Romanzo di Italo Svevo del 1898

I personaggi: Luigi Ughes e lo zio

Il personaggio di Luigi Ughes è caratterizzato dalla forza d'animo che egli impresse in ogni attività che intraprese. Egli rimase orfano in tenera età e fu affidato ad uno zio, che gli permise di gettarsi nello studio, per arrivare a conseguire una laurea in medicina. Con lo scoppio della Rivoluzione in Francia, anche in Piemonte iniziarono ad arrivare giornali che istigavano la popolazione alla ricerca della libertà e alla rivendicazione di maggiori diritti per i ceti bassi. Luigi fu affascinato dai tanti teorici di questa società «migliore» ed equitaria, e partì per partecipare alla dissoluzione dei vecchi poteri politici in Francia. Liana e i parenti del giovane temettero per la sua vita, e a causa delle nuove leggi contro i «giacobini», gli furono sequestrati tutti i beni. Fece ritorno solo nel '96, grazie al trattato di pace concluso con Parigi, con cui il re sabaudo si impegnava ad accordare l'amnistia per i sudditi condannati per le loro opinioni politiche. Ughes è caratterizzato per il suo amore per Liana, per il Piemonte ed i suoi paesaggi, che lo spingono in lunghe passeggiate con la sua amata, legato sempre ai giovanili contatti con i giacobini. La sua scomparsa all'inizio delle sommosse in Piemonte lo rende un personaggio scomparso, ma sempre presente, in particolare nei pensieri di Liana, straziata dal dolore e in continua ricerca del marito amato.

In altre pagine del romanzo si scorge il tema dell'impossibilità di molti uomini a cambiare opinione su argomenti quali la politica, soprattutto quando si tratta di borghesi o aristocratici legati al tradizionalismo del passato. Il vecchio zio che lo aveva raccolto orfano dà consigli di prudenza a Ughes, marito di Liana, cospiratore contro il Regio Stato, posto tra i ribelli e banditi di primo catalogo, giustiziato in effige, poi tornato a Torino per l'indulto del Re di Sardegna; nelle sue parole si riflette il contrasto di un vecchio e di un nuovo sentire:

> Non metterti più contro quelli che hanno i fucili e i cannoni; Lascia stare Voltaire e Rousseau; leggi le cose del signor abate Metastasio, che non c'è niente di più bello al mondo. Vivi allegro e quieto, e parla qualche volta di me con tua moglie[18].

Lo zio non sa scegliere, ma rifiuta ostinatamente l'apertura a nuove esperienze politiche. Sta in questa inerzia la sostanziale inettitudine del personaggio, in balia di rimorsi e di una continua girandola di pensieri. L'individuo incapace cerca di preservarsi da ogni forma d'indebolimento, di degradazione e di annientamento. La sua grettezza non dipende dalla mancata adesione a un moto storico di trasformazione del mondo, ma dal fatto che sa di potersi realizzare solo con l'ubbidienza incondizionata alle imperscrutabili leggi dell'universo.

[18] Cfr. Edoardo Calandra, *Op. cit.,* p. 18

I personaggi: Massimo Claris

Massimo Claris è colui che sostituisce Ughes nella vita sentimentale di Liana. Egli entrò nell'esercito appena compiuti dodici anni, seguendo le guarnigioni, addestrandosi negli esercizi militari, applicandosi «sempre con voglia e con cura delle incombenze che gli venivano assegnate»[19].

Egli sicuramente non fu mai seguito a sufficienza dal padre e dalla madre, che lasciavano la sua formazione ad insegnanti dell'esercito. Questa sua passione nello svolgere i compiti assegnatigli svanì però con il trascorrere degli anni, e un senso di spossatezza e inettitudine a riallacciare i contatti con il mondo lo pervasero, soprattutto dopo i primi contatti avuti con Liana. Emblematico per comprendere lo stato d'animo del giovane è questa conversazione con la madre, che segue la descrizione dello stato d'animo di Massimo dopo una discussione con gli amici:

> Tornato a casa sul tardi, Massimo si trovò così esuberantemente stufo, che sentì rinascere vivo vivo il pensiero di abbandonare amici, amiche, giuoco, caffè, teatri, e gli altri spassi.
> E abbandonò ogni cosa. Da quella sera in poi si rese tanto introvabile, tanto invisibile, che i compagni deliberarono all'unanimità di lasciarlo pensare e operare a suo senno, senza più darsi cura dei fatti suoi.
> Egli continuò ad alzarsi tardi, a starsene in ozio; ma invece di andare a zonzo per la città, andava cavalcando nei luoghi solitari, fuori di porta.
> Faceva pure frequenti visite a sua madre, nelle ore in cui sapeva di trovarla sola. Non passava per lo scalone, che c'era rischio di imbattersi nel padre: saliva da una scaletta interna a certi anditini, per dove, dopo un lungo giro, si giungeva all'uscio segreto dello stanzino in cui ella si pettinava.
> La contessa gli faceva sempre una buona accoglienza; parlava con

[19] Cfr. Ibidem, p. 44

lui di cose diverse e leggere; evitava ogni discorso troppo serio, ogni parola allusiva alla vita ch'egli conduceva. Pareva considerasse lo stato d'inerzia in cui era suo figlio, come una lieve alterazione delle sanità, una specie d'indisposizione, che andava trattata con amorevolezza e con piacevolezza.
Un giorno però, vedendo ch'egli si copriva con la sinistra la bocca, come per trattenere o nascondere uno sbadiglio, sorrise dolcemente:
- La noia, eh, povero Massimo? Bene. Questo significa che presto sentirai il bisogno di un'occupazione. Penserò io a trovartela. Grazie al cielo sei nato in una condizione che ti dà la facoltà di aspirare a tutto. E ora a tutto tu rinunzi. Non è vero quel che ti dico?
Massimo addusse qualche scusa, fece qualche promessa a fior di labbra, e si licenziò.
Uscito poi per andare a respirare un po' d'aria aperta, con la mente sulle parole di sua madre; pensò anche lui all'avvenire, si provò a fare sull'avvenire qualche disegno che gli potesse piacere. Ma erano tutti in aria, tutti in aria!... egli aveva servito un'autorità, finché l'aveva amata e stimata. Ora non l'amava, non la stimava più. Che doveva fare? Seguir l'esempio di alcuni altri nobili, di altri ex-militari?.. No e poi no! *Vive le roi quand meme!*
Così, passo innanzi passo, era giunto in contrada Nuova. Alzando gli occhi a caso, vide poco lontano, a un terrazzino, una forma femminile: la dama nera! [nome con cui gli amici di Claris avevano chiamato Liana]. Si avvicinò, la fissò, e riconobbe la signora Ughes.
Essa era là, ritta vicino alla ringhiera, con le mani appoggiate languidamente a quella; era là non curante degli sguardi che attirava, dei pensieri che ispirava; era là come sulla cima di una torre altissima, circondata da una solitudine immensa... D'improvviso qualcheduno le parlò, e la chiamò dall'interno della stanza: ella girò la testa e disparve.
Massimo tirò avanti, arrivò in fondo alla strada, uscì dalla porta; e, senza degnar d'uno sguardo la facciata esteriore rivestita in marmo e ornata di colonne e di statue, si fermò a contemplar la pianura.
I campi e i prati si estendevano, spogliati di ogni bella verzura, sotto un cielo abbassato così, che in lontananza pareva lambisse le vette brulle degli alberi. All'orizzonte, traspiravano in parte le montagne; un caos di luci argentee, d'ombre cineree, di vapori erranti.

> Il giovane si sentì prendere da una specie di nostalgia: dal desiderio del sole, del caldo; una visione intensa gli mostrò le rive della Varaita ammantate di verde, la corrente bionda, le arene chiare... Un tocco sulla mano, acqueo e freddo, lo fece riscuotere. Guardò intorno: nevicava. Rientrò in città con malinconia: una malinconia alleggerita, addolcita, dal pensiero che Ughes e Liana erano pure a Torino, che poteva ritrovarsi con loro, star di nuovo un po' insieme.
> - Domani o dopo domani - diceva tra sé - farò loro una visita. E m'ingegnerò di scusarmi. Li ho salutati tanto asciuttamente! Non mi sono più fatto vivo! Eppure non ho dimenticato, e non dimenticherò mai le cortesie ricevute da tutti e due... M'ingegnerò di scusarmi. Vedrò di rimediare al mal fatto...
> In un subito gli si ripresentò l'immagine di Liana, quale l'aveva veduta poc'anzi. Ella portava il busto grave; viveva in lutto, come chi ha perduto una persona cara! Suo padre forse? (poiché la madre era morta parecchi anni prima). Ma allora chi poteva essere il signore attempato che, per sentita dire, abitava con lei! ... Pensò con inquietudine a ciò che era accaduto durante l'estate, alle opinioni di Ughes...
> - Forse anche lui... Eh via, cosa vai fantasticando? ... Ma bisogna sapere, bisogna sapere. Domani... E perché aspettar tanto?
> Affrettò il passo. Il tempo s'era fatto più brutto che mai; la neve continuava a cedere fitta e minuta; il terreno veniva imbiancandosi a poco a poco; la gente si sbandava, fuggiva il vento gelato.
> Massimo attraversò la piazza di San Carlo. Come poteva facilmente prevedere, sul terrazzino non c'era nessuno. Gli venne meno ogni disposizione, ogni volontà di presentarsi.
> - Come si fa a comparire in una casa a quest'ora? Con questo tempo? Tornerò domani...
> E continuò la sua strada. Il pensiero tristo che gli teneva l'animo inquieto, s'andava dileguando[20].

In queste righe traspaiono i sentimenti del giovane; egli è incapace di sottostare agli ordini dei suoi superiori nell'esercito, che aveva abbandonato, non senza una violenta discussione con il padre, che teneva molto alla carriera del figlio. Non vede più alcun elemento

[20] Cfr. Ibidem, pp. 139 - 140 - 141

nella sua vita che possa risollevarlo, se non, alla fine dell'estratto, la visione della giovane donna, che risveglia in lui la forza e la determinazione che aveva in passato. L'inettitudine lo colpisce in un momento di smarrimento[21]; in quei mesi egli trascorre i suoi giorni nell'ozio, senza interessarsi a nulla; è in scena la sua incapacità di vivere, di capire il nocciolo della situazione e di agire di conseguenza. Con l'inazione o il rifiuto dell'azione si vuole dunque evitare lo stato di sofferenza e di disagio del singolo inserito nell'ingranaggio sociale e il procedere casuale dell'impassibile natura conferisce legittimità all'inattività e all'assenza della vita. Emerge a poco a poco la disperante condizione degli uomini e di tutti quanti gli esseri che non hanno chiesto di vivere ma che si sono trovati per errore a lottare per la sopravvivenza, come Italo Svevo. La vita si consuma tra dolore e noia, come i molti filosofi del secondo Ottocento[22]. In un mondo le cui costanti sono la lotta, l'aggressione e il sopruso, è un individuo che si sentiva incapace della vita e al contempo avverte pesantemente la condanna a soccombere. Il suo destino è quello di tutti i «diversi», che intendono agire liberamente all'interno di una società di ferro: la solitudine e la sconfitta. L'«inetto» è proprio colui che non vuole finire ingoiato dal conformismo e dalla grigia soddisfazione dei più, non integrandosi per incapacità costituzionale nell'organismo sociale. L'impossibilità di ridurre la propria vita a un compito preciso, di scegliere tra le alternative opposte, di riconoscersi e di attuarsi in una possibilità unica, getta l'uomo nell'angoscia e nella malattia mortale, la vita non vissuta. O l'uomo perde consapevolezza del limite intrinseco alla propria condizione e affronta con animo intrepido il peso del suo dolore, o è condannato a sfuggire da se stesso come un nemico, a chiudere gli occhi di fronte alla propria immagine che uno specchio gli rifletta. Questi adatta al suo volto la maschera offertagli da qualsiasi contingenza, preoccupandosi unicamente di ciò che è utile al suo sussistere.

[21] Lo stesso atteggiamento nei confronti dell'esistenza si trova nei personaggi sveviani come Alfonso, Emilio, Zeno, tutti piccoli e grandi pseudonimi di Ettore Schmitz, individui in cerca di vita, all'inseguimento di una soggettività che è continuamente distrutta.

[22] Ad esempio Arthur Schopenhauer.

La madre vede Massimo sbadigliare, la noia lo ha pervaso, il nulla ha rapito il suo spirito. Anche dopo che il cuore è riconfortato dalla vista della «Dama Nera» e dal ricordo dei piacevoli momenti trascorsi con la donna e suo marito, compare una venatura di quell'impossibilità di decidere e prendere risoluzioni «coraggiose»; in tal modo non si presenta in casa Ughes, ma rimanda tutto al giorno dopo.

Anche nel momento di massima felicità per la sua unione con Liana, la mente di Massimo è tormentata da un senso d'insicurezza di fronte al pensiero della contessa. Egli non capisce se la madre è favorevole o meno alla sua unione con la donna, che non appartiene ad una classe sociale alta. Durante la notte ripensa alle parole della madre, cercando di interpretarle, ma non riuscendo a raggiungere un pensiero definitivo:

> ... sì, il senso della frase era questo, ma l'atto e l'accenno con cui era stata pronunziata non permettevano affatto di abbandonarsi alla gioia... sempre così! Il suo destino voleva che passasse da un dubbio ad un altro, e che la sua povera vita fosse un'ansia continua. Che fare? [...] batté i piedi per l'impazienza[23].

La tragedia finale è anch'essa narrata con un tono giusto che non prevarica nell'affanno della retorica. Liana e Massimo sono scambiati dai realisti giacobini in fuga mentre in carrozza muovono verso Torino. Hanno già ottenuto il passo, quando alcune parole del prete che aveva garantito di conoscerli provocano involontariamente l'ultimo orrore:

> Massimo ringraziò, salutò e rientrò nella carrozza.
> Lo sportello venne chiuso.
> Don Macari soggiunse:
> - Buon viaggio! I miei ossequi all'illustrissima signora contessa.
> - La signora contessa - disse qualcuno - è li dentro, rimpiattata in un angolo - Alto là - gridarono più voci - Bisogna vederla.

[23] Cfr. Ibidem, pp. 358, 359

> - Vogliamo vedere! Vogliamo vedere! - risonò all'intorno [...].
> S'udì la voce del maggiore che comandava:
> - La lanterna... Su la lanterna!
> Un raggio balenò, ferì Liana in viso.
> Scoppiò un urlo di trionfo, di meraviglia, di scherno [...].
> La carrozza ricevette un urto come se qualcuno provasse a smuoverla, ma non vi riuscisse. Successe uno stropiccio di piedi, di cozzare di corpi, un sonar di percosse, e gemiti, rantoli, bestemmie, tutto lo strepito disumano di una mischia.
> Massimo volle balzar giù e non poté. Tirò fuori le sue pistole; aveva nelle mani la vita di due nemici, ma erano tanti, eran troppi!
> L'angoscia di Liana si cambiava in disperazione.
> - Aiutami Massimo! Aiutami!
> - Prega, Liana.
> - Tutto è perduto, fammi morire!
> - Prega.
> Il trambusto cessò. Seguì un silenzio pauroso; poi una voce beffarda disse:
> - Il signor conte ha chiamato il cocchiere: ecco il cocchiere.
> E una cosa tonda, cappelluta, grondante ruzzolò nella carrozza.
> Liana gettò un grido d'orrore.
> - La giacobina! La giacobinetta! Fuori! Fuori! Giù la giacobina! - furono le parole più chiare che la canaglia mandò in risposta.
> Poi gli sportelli s'aprirono, mani turpi e brutali abbrancarono la giovane signora per le vesti, per i piedi...
> Ella si torse, si avvinghiò a Massimo:
> - Aiutami!
> - Andiamo.
> E la carrozza s'empì due volte di fuoco e di fumo[24].

I due personaggi mettono in evidenza la loro impotenza di fronte alla violenza della banda armata e vedono nel suicidio l'unico modo di sfuggire con dignità dai loro aguzzini. *La Bufera* si conclude tragicamente, con il doppio suicidio, che porta a termine la tormentata vicenda di una giovane sposa che ha visto scomparire il marito

[24] Cfr. Ibidem, pp. 374, 375, 376

senza più averne alcuna notizia, e del suo nuovo amante Massimo, vittima della sua epoca e della sua formazione, che ha avuto un rapporto distaccato con i genitori e relazioni burrascose con gli amici e, nell'esercito, con i superiori. L'estrema immagine che Calandra suggerisce al lettore possiede una forza, una violenza straordinarie: Stefano Bechio, uno speziale promotore delle sommosse nel sud del Piemonte, vedendo i corpi dei due giovani morti, esclama con voluttà mettendogli il viso sul viso con uno stralunamento di occhi rotanti: «Ah! Viva la libertà»[25].

L'inettitudine è il riflesso dell'inazione, dello stato di rinuncia e di quiete e della lontananza dalla lotta. È un punto di arrivo e mai di partenza e il suicidio non è che l'approdo ultimo di questa concezione, perché rinuncia definitiva all'azione. Il protagonista allora si uccide: la morte ha chiarito ogni equivoco. Si è conclusa una vita, fra le tante, segnata dal fallimento e da una tragica impotenza, franata nel suo sviluppo da un ferreo condizionamento di classe. Questa morte non può non apparire come voluta direttamente dai due amanti, come fine ultimo delle loro giovani esistenze, ma presuppone una lunga galleria di sofferenze che portano alla tragica scelta, come segno d'impotenza di fronte alla cruda realtà della società. Conformemente alla linea di pensiero dell'inizio del Novecento, il destino dell'uomo è piccolo anche dinanzi alla morte, che resta imbrigliata nelle miserie di una soggettività ormai frantumata, la quale non può trovare antidoti se non nelle stesse, non teorizzabili, debolezze umane.

Si conclude così uno dei maggiori romanzi che la letteratura in Piemonte ci ha offerto e che, sfortunatamente, è poco conosciuto dal pubblico italiano, ma anche piemontese.

[25] Ivi.

L'inettitudine di Svevo[26]

«A una data età nessuno di noi è quello a cui madre natura lo destinava; ci si ritrova con un carattere curvo come la pianta che avrebbe voluto seguire la direzione che segnalava la radice, ma che deviò per farsi strada attraverso le pietre che le chiudevano il passaggio». Con queste parole Italo Svevo denuncia la stridente antinomia che esiste fra l'assetto economico e burocratico finalizzato al principio utilitaristico dell'effecienza, e l'individuo prigioniero del feroce ingranaggio della società. È tema comune agli scrittori mitteleuropei che si trovano a vivere la crisi dei valori della civiltà positivista e naturalistica, come del resto Edoardo Calandra. La smisurata fiducia nella ragione, nella possibilità di trovare risposte nella scienza e nella tecnica, dopo che l'uomo è diventato capace di dominare la natura, si trova spiazzata da un senso di alienazione e di solitudine che appare sempre più irrimediabile. I primi racconti *Una lotta, L'assassinio di via Belpoggio*, che precedono la stesura di *Una vita*, parlano di emarginazione sociale, descrivono la difficoltà di adattarsi ai *clichés* e di riconoscerci in certi valori, quelli del denaro e del prestigio: del resto sono gli ultimi baluardi, le sole sicurezze che si danno ora all'uomo che, frantumato nel corso del progressivo articolarsi in classi, non sa e non può imporsi come individuo. La vita intima e sentimentale è sacrificata al sistema tendente a fare di noi utili cittadini, parti di una cosa, ma mai la cosa stessa. L'unico obiettivo della persona sembra sia quello di lasciarsi strutturare nella più feroce collettività.

In *Una lotta* e ne *L'assassinio di via Belpoggio* i protagonisti sono incapaci, inetti in quanto non riescono a conformarsi ai modelli

[26] A nostro parere è sembrato opportuno dedicare un paragrafo all'opera di Italo Svevo, in quanto autore-chiave per l'analisi del tema dell'inetto nella Letteratura italiana.

sociali. Non hanno un posto da occupare perché privi di quelle qualità che li renderebbero uomini stimati, votati al riconoscimento e all'ascesa economica. Il protagonista di *Una lotta*, il poeta Arturo Marchetti, sognatore dalla fervida immaginazione, ingaggia una singolare tenzone con Ariodante Ghigi, uomo povero di fantasia ma disincantato, esperto delle cose del mondo, e che per questo riesce ad acquisire i favori della bella Rosina. Anche il protagonista de *L'assassinio di via Belpoggio*, Giorgio, è un emarginato che uccide perché si trova in stato di stretta necessità e per riuscire così ad impossessarsi del denaro dell'amico. Il disincanto del mondo, la desacralizzazione operata dal sapere, il dominio della scienza e della tecnica conducono, secondo Svevo, ad un'alienazione sociale, ma soprattutto di tipo esistenziale. Attraverso la divisione del lavoro imposta dal sistema capitalistico, si determina una necessaria autoalienazione degli individui che devono modellarsi anima e corpo, secondo le esigenze dell'apparato tecnico. Il dramma costante in cui si dibatte il personaggio sveviano è quello dell'individuo inetto a vivere, condannato all'impotenza nel disumanizzante mondo borghese. Da una parte c'è il mondo borghese con le sue false certezze e i suoi ottusi rituali, dall'altra ci sono i testimoni del dubbio e della crisi, gli apostoli di qualche idea o del nulla, gli esiliati della vita dei borghesi perché cercano la vita degli uomini. Per uno scrittore come Svevo, la coscienza dell'esclusione è nel contrasto tra il mondo familiare borghese, dalle superficiali esigenze dello spirito e il suo mondo interiore, fatto di idee ma anche di alienazione intellettuale.

La vicinanza al pensiero di Edoardo Calandra si mostra nell'attenta analisi psicologica dei protagonisti delle loro storie. Nell'autore piemontese, l'inettitudine è anche evidenziata dall'attenzione dedicata alle descrizioni dei paesaggi, il continuo rapporto con l'uomo, e specchio dei suoi sentimenti; infatti la riappropriazione di sé con-

siste nel recupero di un rapporto pieno fra uomo e natura come fra uomo e uomo: è recupero della totalità dell'individuo, di tutti i suoi sensi, fisici e spirituali, che non si esaurisce nel possedere e nall'avere. A differenza del Nostro autore in Svevo, a partire dal disincantamento scientifico della natura, non è più possibile nessun rapporto diretto con la vita, la tradizione e il mondo: tale rapporto deve infatti essere mediato dal lavoro, dalla coscienza e dal linguaggio.

Inoltre il rapporto tra l'uomo e il suo mondo è caduto vittima di uno sconvolgimento profondo, dovuto al fatto che i rapporti produttivi sono autonomi rispetto al lavoro «vivente»: lo sfruttamento della natura si ritorce inevitabilmente contro l'uomo. La legge naturale non è che l'esplicazione necessaria e infallibile della forza della volontà: nel suo modo di manifestarsi la volontà si presenta infatti lacerata da un'insuperabile conflittualità. La natura, a tutti i livelli, mostra uno spettacolo desolante di lotta e sopraffazione.

L'inetto

I personaggi come tutta la civiltà occidentale, sono colpiti da una «malattia storica», nel senso usato da Nietzsche[27]. L'uomo è stato ridotto a contenitore di coscienza storica, passivo spettatore degli eventi, incapace di vivere il presente. Il sapere non fine a se stesso, ma preludio d'utile, la storia che grava sulle spalle della società moderna, vanno combattuti perché impediscono all'uomo di fissarsi sulla soglia dell'attimo. Calandra, a nostro giudizio, non ritiene possibile che gli uomini, in futuro, vivano liberi e uguali grazie a mutate condizioni sociali: l'impulso della «volontà» schopenhauriana che vuole se stessa è tale da impedire un assetto in cui tutti abbiamo uguali diritti e uguale libertà. Del resto, di ideologie e di valori universali si servono le classi più potenti per mantenere il loro predominio sulle altre.

L'uomo non è in grado di autodeterminarsi, non è libero; è espressione e manifestazione della necessità; ogni individuo si crede presente in ciascuno dei suoi attimi, s'immagina di poter in ogni momento iniziare un nuovo tenore di vita, cioè diventare un'altra persona. Soltanto a posteriori, dopo l'esperienza, s'accorge con sua meraviglia che non è libero, ma soggetto alla necessità: che a dispetto di tutti i suoi propositi e di tutte le sue riflessioni non può cambiare la sua condotta, che dalla culla alla tomba è costretto a svolgere un carattere da lui stesso condannato, e a compiere fino alla fine il compito che ha sulle spalle. Il destino dell'umanità è dunque in declino e per Calandra non si tratta unicamente di destino sociale particolare, ma anche e soprattutto di una effettiva condizione

[27] Friedrich Nietzesche (1844-1900) filosofo tedesco, autore di *Umano troppo umano*, *La gaia scienza*, *Così parlò Zarathustra*, *Al di là del bene e del male.* Teorizzò il concetto dell'«oltreuomo»

umana. Ciò che conta per quest'autore è il mistero dell'individuo, il mistero della sua solitudine, della sua fallita socialità. La sua condanna, il tragico senso del proprio tempo si fanno interpreti di una disperazione universale e si storicizzano, proponendosi come sintomi efficaci ed irripetibili di tutto il mondo giunto alla sua liquidazione. L'uomo ha perso la spontaneità verso le cose, una freschezza nel vivere che troppo conoscere ha precluso, dall'altra parte la società stessa non offre altro che la falsità, conformismo, cinismo e assenza di ideali, di moralità. La vita è una risibile farsa nella quale ogni uomo è un giocattolo in mano di forze sregolate della natura o di un oscuro enigma, un caso dove tutto può accadere, dove ogni soluzione, anche la più strana e imprevedibile, non può mai a priori essere esclusa. Il soggetto si sente privato della sua autonomia in quanto soggetto e, incapace di agire, si accorge di essere un semplice anello della catena immerso in un turbinio di caos e di passioni che lo travolgono.

Conclusione

La Bufera di Edoardo Calandra è esempio affascinante della letteratura piemontese ed italiana del secondo Ottocento, pervasa da temi che saranno affrontati anche nel primo Novecento, come quello dell'inettitudine. Citando Carlo Casalegno: «è un ottimo romanzo; e se i piemontesi forse lo leggono con un gusto particolare, per l'amore della terra e della storia piemontese che anima il libro, può essere affascinante e convincere qualsiasi lettore di palato sottile»[28].

[28] *Ibidem*, p. XVI

CONCORSO LETTERARIO
«GIACOMO LEOPARDI»

SEZIONE «A»
MEDAGLIA D'ARGENTO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Costanzo Liprandi

Costanzo Liprandi, nato a Sant'Albano Stura (CN) il 4 maggio 1936, risiede a Racconigi (CN), dove ha insegnato per molti anni. È una delle voci poetiche più autentiche della nostra regione. Sa cogliere le discordanze del vivere, le problematiche sociali, le nefandezze della storia, le situazioni di sofferenza. Non solo le evidenzia, ma tende a superarle con la meditazione che suscita speranza e provoca cambiamenti. Per Liprandi, il poeta è il «profeta» dell'uomo, «voce di chi non ha voce».

Le sue liriche sono presenti in numerose riviste e antologie.

Pubblicazioni:

- *Uomo* (aprile 1994), Book editore Castel Maggiore (Bologna), silloge di poesie con prefazione di Clementina Magliuolo Podo
- *Parole di sabbia* (marzo 1997), Lorenzo Editore (Torino), raccolta di poesie con prefazione di Liana De Luca e note critiche di Giorgio Bárberi Squarotti e Silvano Demarchi.
- *Petali* (febbraio 1999), G.E.T. Chivasso (Torino), 150 haiku e miniliriche con prefazione di Carla Vasio e note critiche di Giorgio Bárberi Squarotti e Andrea Zanzotto.
- *Uomo* - 2° edizione riveduta e ampliata (ottobre 1999), Scolastica editrice Cavallerleone (Cuneo), con uno studio di Andrea Maia.
- *Coriandolo d'acqua* (luglio 2002), Primalpe di Costanzo Martini (Cuneo), Poesie con analisi dei testi di Clementina Magliuolo Podo e nota critica di Giorgio Bárberi Squarotti.

Riscrive il cuore

Riscrive il cuore le rughe della terra
il fosso arido senza lacrime di nubi
i gelsi e i pioppo storditi dalla sete
gli uomini che credevano nel cielo
e cantavano canzoni nella sera
quando l'uscio cigolava all'apertura
e una nidiata si faceva attorno

Ricorda l'aia nel giorno di festa
il rumore d'una macchina a vapore
chi mi svegliava presto con le stelle
e nera nel primo chiaror dell'alba
tossiva con i profondi e rauchi colpi.
Tremava la terra, il corpo e anche l'aria
che già si satura di parole urlate
s'incendiava nei cori dell'aurora.
Poi la grande puleggia metteva in moto
la trebbiatrice al centro del cortile
e la polvere velava pure il cielo.

Riscrive il cuore il silenzio della sera
quando la terra ritornava muta
e il camino respirava fumo
annerendo la casa di pensieri.
Bussava il vento freddo dell'inverno
a penetrar finestre sgangherate
e nella lunga attesa dei fratelli
le dita erano grani di rosario.

E racconta infine anche la fiaba
d'un bimbo addormentato nella veglia
sul giaciglio di paglia accanto a "Rosa"
la mucca più tranquilla della stalla,
mentre ancor rammendavano le donne
una speranza tutta sfilacciata.

Costanzo Liprandi

Libertà

Libertà..., libertà...,
libertà di masticare
rabbia
dominato da uomini
senz'anima
libertà di pregare
mentre t'ammazzano
i figli
nella guerra
imposta
libertà di riflettere
che sei uomo
libero
mentre trascini l'esistenza
voluta da altri.
Sensazioni d'impotenza
contro chi soffoca i tuoi diritti
col suo potere.
Eppure vincerà l'uomo
contro la follia del dominio
contro lo sfruttamento
contro l'egoismo
e... sarò libero.

Costanzo Liprandi

Getsèmani

Solo
nell'orto del Getsèmani.
L'anima mia è triste.

Gli altri?
Ombre nel buio.
Voci
bastoni
armi
bestemmie
odio.

E i miei amici?
La mano nello stesso piatto
un bacio
ti giuro che non lo conosco.

Se ne sono andati
tutti
nella notte
senza stelle
e dormono sogni
di terra
mentre io soffro
per loro

PRIMO PREMIO
SEZIONE «B»

SAGGI

La domanda e il limite: Leopardi, Giobbe, Kant

Loretta Marcon

1. *Introduzione*. Perché riparlare, ripensare Leopardi? Io credo che ciò sia dovuto al fatto che egli sempre si rivela un luogo ove ritornare; infatti, la nudità del suo sguardo sulla vita, su quella che egli stesso chiamava «rappresentazione scenica», quella «commedia»[1] che vede gli uomini «parlare costantemente in una maniera e operare costantemente in un'altra»[2], la sua analisi, oserei dire, spietata e cruda, illumina ancor oggi il nostro pensiero. La ricchezza della sua riflessione, ma soprattutto le sue domande, i suoi perché, l'anelare ad una vita che sia veramente *vita* e non semplicemente *esistenza*[3] sono aspetti che rendono Leopardi un compagno di viaggio dell'uomo di tutti i tempi.

Avvicinarsi a Giacomo Leopardi, alle sue riflessioni, è però cosa assai delicata e, a mio parere, difficile, perché la sua personalità e la sua assoluta originalità richiedono, a differenza di altri pensatori, un particolare atteggiamento che tanto ci ricorda *l'esprit de finesse* di pascaliana memoria e che, d'altronde, lui stesso raccomandava: un intreccio di ragioni del cuore e ragioni della mente, di «ragione calda e ragione fredda»[4] che consenta di tenere conto dell'uomo tutto. Per comprendere tutti i rapporti, egli

[1] G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri* (=*Zib.*) 663 del 16.2.1821. Tutte le citazioni sono dall'edizione a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano 1991 e cfr. *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* (1824), in *Tutte le Opere*, a cura di W. Binni e E. Ghidetti, Sansoni, Firenze 1989, p. 148.

[2] Leopardi, *Pensieri*, XXIII, in *Tutte le Opere*, cit., p. 223.

[3] L'antitesi tra *vita* ed *esistenza* è stata segnalata per la prima volta da Cesare Luporini e proprio in tale sottolineatura consiste, secondo Cesare Galimberti, la parte più valida del suo, ormai famoso, saggio del 1947 (*Leopardi progressivo*). Rinvio al mio: *"Vita" ed "Esistenza" nello Zibaldone di Giacomo Leopardi*, Stango, Roma 2001.

[4] Cfr. *Zib.* 1835-36 del 4.10.1821.

stesso suggerisce, occorre un' «occhiata onnipotente», un «colpo d'occhio»[5] che non è l'occhio dello scienziato ma quello del poeta, meglio: dell'«ultrafilosofo» che conosce «l'intiero e l'intimo delle cose»[6] e che, vedendo come dall'alto, abbraccia tutte le condizioni. Ecco, allora, la necessità (ineludibile quando si parla del Recanatese) di considerare l'intera sua Opera non disgiuntamente dalla sua vicenda esistenziale.

Leopardi, lo sappiamo, non è solo un poeta, ma non è neppure il filosofo che si isola nella pura speculazione; in lui sono proprio le ragioni del cuore che assumono valore speculativo per arrivare alla certificazione del vero, ad una spiegazione del reale, alternativa a quella dell'intelletto. L'immaginazione e il cuore sono i mezzi per scoprire il reale come «vivente» così come lo intendeva Giacomo, un reale non meccanico e quindi matematico ma, invece, una totalità vivente di cui siamo tutti parte e che egli identificava con la natura, per guardare alla quale egli ricorda: «Chiunque esamina la natura delle cose colla pura ragione, senz'aiutarsi dell'immaginazione né del sentimento, né dar loro alcun luogo, che è il procedere di molti tedeschi nella filosofia […] potrà ben quello che suona il vocabolo *analizzare*, cioè risolvere e disfar la natura, ma non potrà mai ricomporla, voglio dire e' non potrà mai dalle sue osservazioni e dalla sua analisi tirare una grande e generale conseguenza […] La natura così analizzata non differisce punto da un corpo morto. […] Nulla di poetico poterono né potranno mai scoprire la pura e semplice ragione e la matematica. Perocché tutto ciò ch'è poetico si sente piuttosto che si conosca e s'intenda, o vogliamo anzi dire, sentendolo si conosce e s'intende, né altrimenti può essere conosciuto, scoperto e inteso, che col sentirlo. Spetta all'immaginazione e alla sensibilità lo scoprire e l'intendere tutte le sopraddette cose; […]. E siccome *alla sola*

[5] *Zib.* 1851-54 del 5-6.10.1821.
[6] *Zib.* 115 del 7.6.1820.

immaginazione ed al cuore spetta il sentire e quindi conoscere ciò ch'è poetico, però solo ad essi è possibile ed appartiene l'entrare e il penetrare addentro ne' grandi misteri della vita, dei destini, delle intenzioni sì generali, sì anche particolari, della natura»[7] .

Ciò che mi sono proposta può sembrare arduo poiché tocca due temi che, di primo acchito, potrebbero apparire lontani e, forse, addirittura opposti ma che, in realtà, possono essere visti come due strade che, sotto un certo aspetto, s'incontrano e si spiegano l'una con l'altra. Allo stesso modo, i nostri compagni di viaggio: Giobbe, Kant e Leopardi, sembrano essere tra loro distanti anni luce. La prima strada percorre luoghi ancora poco illuminati, che sembrano essere assai poco visitati o, addirittura, dimenticati da tanta critica leopardiana. La seconda rappresenta il camminare del pensiero di chi scrive, in umiltà, nel tentativo di capire. Queste due strade terminano dinanzi ad una «siepe», ad un muro anche se, vedremo, in ambedue esiste la possibilità di un suo superamento.

Chiamerò queste «strade»: la strada del *perché* e la strada del *limite*.

2. *La strada del perché*. Per inoltrarmi lungo la prima, devo innanzitutto riprendere la definizione che, nel 1898, Giosuè Carducci offrì di Leopardi: «il Job [...] del pensiero italiano»[8]. Tale «etichetta» non è rimasta solo carducciana perché fu, per così dire, assunta nel corso degli anni da tanti altri illustri critici ed anche oggi noi la possiamo ritrovare in tanti saggi[9]. Come mai questo paragone? Il «paziente Job»[10] è proprio lo specchio dell'autore dell'*Infinito*?

[7] *Zib*. 3237-3244 del 22.8.1823, (primo corsivo di Leopardi, secondo mio).

[8] G. Carducci, *Introduzione* a: G. Leopardi, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Le Monnier, Firenze 1898, vol. 1, p. XIII.

[9] Si vedano a titolo di esempio i recenti: E. Gioanola, *Leopardi, la malinconia*, Jaka Book, Milano 1995, p. 247, dove si parla di Leopardi come di un "novello Giobbe" e A. Negri, *Leopardi un'esperienza cristiana*, Messaggero, Padova 1997, p. 19 che lo ricorda come "Il Giobbe italiano".

[10] G. Carducci, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*, Zanichelli, Bologna 1898, p. 9.

Al primo sguardo di chi conosce appena un po' la biografia leopardiana, parrebbe di sì, ma un'analisi più approfondita mi è parsa utile al fine di verificare se veramente l'animo e la storia dell'uomo di Uz siano così simili all'animo e alla storia dell'uomo di Recanati che, sappiamo, in Giobbe e in Salomone trovava dei compagni di viaggio assai simili a lui[11].

I due sono avvicinati perché, probabilmente, ad un primo sguardo, appaiono sfortunati, disperati, imploranti, domandanti ragione ad un Dio silenzioso. Forse perché l'uno vive, sulla scena dell'esistenza vera, gli stessi fatti che sono scritti per l'altro, per il personaggio che si muove dentro alcune delle più sconvolgenti pagine della Bibbia, personaggio reso anch'esso vivo per il suo rappresentare i travagli, le sofferenze e le ingiustizie che ogni uomo incontra nella propria vita?

Una brevissima digressione è utile al fine di ricordare qualcosa che riguarda il rapporto della *Bibbia* con Leopardi. Più voci hanno sottolineato come manchino lavori approfonditi sulla presenza delle *Scritture* nell'Opera di Leopardi e, infatti, a parte poche lodevoli eccezioni[12], l'argomento rimane un po' in ombra e solo timidamente accennato, quasi nel timore di compromettere il ritratto ormai consolidato di un Leopardi ateo e materialista. Manca anche uno studio approfondito volto ad analizzare i tanti tomi preziosi allineati sugli scaffali della biblioteca Leopardi. Rimane perciò sempre aperto all'approfondimento il rapporto intimo e continuo che il *poeta-pensatore* di Recanati stabilì con i Sacri testi che rappresentarono la base della sua formazione umana e spirituale, prima che culturale[13]. La *Bibbia* è presente in modo

[11] L'argomento qui discusso è sviluppato ampiamente nel mio: *Giobbe e Leopardi la notte oscura dell'anima*, Guida, Napoli 2005.

[12] P. Rota, *Leopardi e la Bibbia*, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 185-218; E. Piccoli-B. Salvarani, *In difesa di "Giobbe e Salomon" Leopardi e la Bibbia*, Diabasis, Reggio Emilia 1998.

[13] Rinvio al mio: *Giobbe e Leopardi*…, cit., p. 19.

massiccio nella produzione giovanile, quando il contino attingeva a piene mani alla biblioteca paterna, formatasi, com'è noto, secondo un criterio quantitativo e ricchissima soprattutto di testi teologici ed ecclesiastici in gran parte editi a Padova e Venezia[14] ma, soprattutto, di numerose edizioni della *Bibbia*; questi testi rappresentavano l'*humus* ideale per la crescita spirituale di colui che, secondo i desideri paterni, era destinato a diventare un uomo di Chiesa. E' importante ricordare, a questo punto, che dopo aver appreso la lingua greca, Giacomo imparò anche l'ebraico da autodidatta (già questo indica, mi pare, un rapporto di frequentazione assidua delle *Scritture*) tramite lo studio attento della monumentale *Biblia Sacra Polyliglotta* (curata da Brian Walton, 6 voll., Londra 1655-57); solo questa edizione riportava tutto il testo ebraico dell'Antico Testamento accompagnato da una traduzione latina. Si perfezionò così bene che il padre Monaldo, in una lettera memoriale ebbe a scrivere: «una volta vennero a parlare con lui di lingua e di libri alcuni Ebrei di Ancona i quali si davano per dotti, e quantunque io non intendessi il linguaggio, mi accorsi bene che egli ne sapeva più di loro»[15]. Imparare la lingua ebraica gli servì a leggere, in lingua originale, la *Genesi* e i *Salmi*, oltre ad altri episodi legati alla produzione di versi puerili di argomento biblico.

In particolare la presenza di *Giobbe* è accertabile dagli scritti *puerili* fino alla stesura dei *Nuovi credenti* del 1835 («Questi e molti altri che nimici a Cristo/ furo insin oggi, il mio parlare offende,/ perché il vivere io chiamo arido e tristo./ E in odio mio fedel tutta si rende / questa falange, e santi detti scocca/ contra chi

[14] Si veda il Catalogo della Mostra bibliografica a cura di G. Ronconi, Tip. La Garangola, Padova 1998.

[15] M. Leopardi, Cenni biografici intorno a Giacomo Leopardi, Memoriale autografo di M. Leopardi ad Antonio Ranieri, luglio 1837. *Il Monarca delle Indie corrispondenza tra Giacomo e Monaldo*, a cura di G. Pulce, Introduzione di G. Manganelli, Adelphi, Milano 1988, pp. 297-299.

Giobbe e Salomon difende/».), satira composta a Napoli contro lo spiritualismo di convenienza di certi intellettuali napoletani che lo usavano come argomento per demolire l'opera leopardiana. Anche nello *Zibaldone* e nell'*Epistolario* si trovano tracce del suo interesse nei riguardi del poema biblico; interesse che è attestato soprattutto dal tentativo di traduzione di *Gb* 1, 1-3 forse del 1816 ma più probabilmente del 1819.

Se per il *Libro di Giobbe*, è stato scritto che «sprigiona tensione e non consolazione. E proprio per questo può essere profondamente amato dagli inconsolabili [perché] forse solo da Giobbe essi si sentono compresi»[16], lo stesso Leopardi sottolineava come le opere di genio «quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggimento della vita, o nelle più acerbe e *mortifere* disgrazie […] servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta»[17].

È dunque vero che sia l'Opera leopardiana, che il Poema biblico sortiscono quell'effetto catartico di aristotelica memoria che scaricandoci dall'emotività ci solleva e ci alleggerisce da fatiche, sofferenze e dolore. E come Giobbe è stato considerato dagli esegeti «libro singolarmente moderno, provocante, non adatto per conformisti. E' difficile ascoltarlo senza sentirsi interpellati, è difficile comprenderlo se non si prende posizione»[18], libro dunque che si presta a molteplici sensi e che non svela facilmente il suo

[16] S. Natoli, *L'esperienza del dolore*, Feltrinelli, Milano 1998, p. 193

[17] *Zib.* 259-260 del 5-8.10.1820 (corsivo di Leopardi).

[18] *Giobbe*, traduzione e commento di L. A. Schökel e J. L. Sicre Diaz, Borla, Roma 1985, p. 13.

mistero, così Leopardi continua ad essere sottoposto continuamente a infinite interpretazioni, dovute alla ricchezza dei testi che parlano continuamente e si contrastano tra loro.

Sarebbe importante, a questo punto, approfondire il pur importante tema dell'educazione giovanile di Leopardi[19] ma questo esula dal presente contributo per cui rimando ai saggi citati. Cercherò, invece, di guardare alla psicologia e al cuore dei nostri due protagonisti: il personaggio e l'uomo.

Giobbe non è uomo storico: è l'eroe di un racconto e come tutti gli eroi vive la condizione completa di uomo felice. Nella regione di Uz egli abita con la sua numerosa famiglia e gode delle sue ricchezze ma soprattutto del bene più grande: l'amare e il sentirsi amato. Come dice la *Bibbia* è uomo «*integro e retto*», «*temeva Dio*» ed era «*alieno dal male*»[20]. E poiché teme Dio, accetta completamente la sua condizione creaturale, il suo *limite*. Bisogna ricordare che, secondo la biblica teoria della retribuzione, egli appare come benedetto da Dio ed, infatti, viene presentato sotto il segno della benedizione. Giobbe, lo sappiamo, è entrato nell'opinione comune come «l'uomo paziente», ma questa sua pazienza, essendo un modo specifico di vivere la sofferenza, verrà a rivelarsi non come mera passività ma invece come fortezza[21].

Giacomo Leopardi è persona storica, non è modello o esempio, ma uomo, che ha vissuto la sofferenza e che mostra a chiare lettere l'ingenerosità della vita verso di lui. La felicità forse gli è propria solo negli anni inconsapevoli dell'infanzia; è un'adole-

[19] GIOANOLA, *Leopardi la malinconia,* (cit.); NEGRI, *Leopardi un'esperienza cristiana* (cit.). Si vedano anche i miei precedenti studi: *La crisi della ragione moderna in Giacomo Leopardi*, Bieffe, Recanati 1996; *"Vita" ed "Esistenza…"* (cit.).

[20] *Giobbe*, 1,1.

[21] L'espressione "la pazienza di Giobbe" ci viene dal Nuovo Testamento, non dall'Antico. La *lettera di S. Giacomo* (5,11) la indica come esempio per tutta la comunità. Nelle traduzioni moderne il termine originale venne tradotto con "perseveranza".

[22] *Agli amici suoi di Toscana* (Firenze, 15.12.1830), *Poesie*, a cura di M. A. RIGONI, Mondatori, Milano 1998, p. 153.

scente che non frequenterà feste, né divertimenti e neppure conoscerà l'amore di una donna. La sua precaria salute peggiorerà sempre più fino a farlo sentire un «tronco che sente e che pena»[22], mentre l'incomprensione dei suoi contemporanei dinanzi alla sua «nudità», alla sua verità, lo circonderà sino alla fine. Egli si chiederà perché: «fra' più antichi, e fra gli stessi ebrei,[…] si fuggiva con orrore l'infelice come scellerato?»[23] Perché «generalmente appo gli antichi e nelle nazioni o società primitive il nome d'infelice è un obbrobrio, e s'adopra p[er] vitupero, per ingiuria, p[er] ignominia, per biasimo, p[er] rimprovero […] E l'esser tenuto per infelice è come aver mala fama. E l'infelicità (qualunque) si rinfaccia come il delitto o il vizio»?[24]

Nella sua mente si consolida l'idea che l'uomo perseguitato da tante disgrazie (e qui ricorda proprio Giobbe), agli occhi altrui, appaia come colui che non gode favore presso Dio. Anche questo è uno degli effetti derivanti da quella deformazione del cristianesimo causata da una religiosità distorta vissuta in casa e propria soprattutto della madre Adelaide[25].

Sarebbe dunque vera la teoria della retribuzione di biblica memoria, ossia l'equazione: *disgraziato uguale malvagio?*

Torniamo al felice Giobbe e alla tempesta che si sta addensando sul suo capo: da uno strano patto tra Dio e il satana[26] conseguirà la prova che dovrà verificare la sua fede. In una *escalation* inesorabile, dopo aver perduto i suoi averi e gli stessi suoi figli,

[23] *Zib.* 2463-64 del 5.6.1822 (corsivo mio).

[24] *Zib.* 3351 del 4.9.1823 e vedi anche 3342-3343, 3097-3167, 4119, ecc. a testimonianza dell'importanza che Leopardi assegnava a queste tesi.

[25] E' noto che fu la "mamà, una persona ultrarigorista, un vero eccesso di perfezione cristiana […] con regole di austerità assolutamente impraticabili" (P. Leopardi, *Lettere a Marianna ed Anna Brighenti*, a cura di E. Costa, Battei, Parma 1887, p. 8) colei che influì maggiormente, e non positivamente, sul carattere del primogenito.

[26] Il satana della narrazione non si deve confondere con la nostra immagine o concezione del demonio, angelo decaduto che odia Dio e le sue opere; non è perciò "affermazione teologica, bensì un personaggio funzionale nella storia". (*Giobbe*, traduzione e commento di Schökel e Sicre Diaz, cit., p. 116).

sarà infine colpito da una malattia che lo ridurrà ad una larva. Dopo giorni di silenzio, con la violenza di un vulcano egli griderà il suo dolore: «Perisca il giorno in cui nacqui/ e la notte in cui si disse: «E' stato concepito un uomo!» [...] e perché non sono morto fin dal seno di mia madre?/ e non spirai appena uscito dal grembo?»[27]

A sua volta, Giacomo, a 18 anni, mentre vive un periodo di particolare sofferenza, nell'*Appressamento della morte* scrive: «Ché non scesi bambin giù nel/ profondo?/ E a che se tutto di qua suso ir deggio,/ fu lo materno sen di me fecondo?»[28]

Egli che si sente «disprezzato e calpestato da chicchessia[29]», «deriso, sputacchiato, preso a calci da tutti»[30], si convince che la virtù, a dispetto di quanto insegna la religione, fa sì che «tutti vi mettano i piedi sulla pancia, e vi ridano sul viso e dietro le spalle. [Serve solo] ad essere infamato, vituperato, ingiuriato, perseguitato, schiaffeggiato, sputacchiato»[31].

E Giobbe?

Anche lui, nella disperazione, parlando dei suoi conoscenti, prorompe: «ora io sono la loro canzone/, sono diventato la loro favola! Hanno orrore di me e mi schivano/e non si astengono dallo sputarmi in faccia»[32].

Giacomo e Giobbe: espressioni simili che potrebbero essere raccolte in una tavola sinottica e che ricordano anche i *Salmi* e la figura biblica del giusto perseguitato.

Quella dottrina della retribuzione («[...] quale innocente è mai perito/ e quando mai furon distrutti gli uomini retti?»[33]), lucida for-

[27] *Giobbe*, 3, 3-11.

[28] *Appressamento della Morte* (1816), *Tutte le Opere*, canto IV, vv. 173-174, p. 316.

[29] Lettera ad Angelo Mai del 30.3.1821, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 492.

[30] Lettera a Pietro Brighenti del 22.6.1821, *Epistolario*, cit., p. 512-513.

[31] *Dialogo Galantuomo e Mondo* (1821).

[32] *Giobbe*, 30, 9-11.

[33] *Giobbe*, 4, 7.

mula matematica che gli amici di Giobbe, venuti a consolarlo, cercano di fargli intendere non è accettata dall'uomo di Uz che si sente preso in giro e certo non consolato da questi «medici da nulla»[34]. E' facile riferirsi a questa dottrina quando tutto è nell'ordine ma, di fronte alla visione di tanti malvagi che prosperano felici, questa legge non tiene più, poiché la realtà contraddice il principio causa-effetto e l'ordine è diventato caos. Perché chi cammina sulla strada della virtù appare, nella scena della vita, come colui che più dovrà patire? Forse che Dio persegue una sua pedagogia? E infligge la sofferenza all'uomo per indirizzarlo sulla giusta via e «lo corregge con il dolore nel suo letto/e con la tortura continua delle ossa?»[35]

E' forse la stessa consapevolezza di Filippo Ottonieri alias Giacomo, che sottolinea come «ognuno di noi, da che viene al mondo, è come uno che si corica in un letto duro e disagiato: dove subito posto, sentendosi stare incomodamene, comincia a rivolgersi sull'uno e sull'altro fianco, e mutar luogo e giacitura a ogni poco; e dura così tutta la notte, sempre sperando di poter prendere alla fine un poco di sonno»?

È un Dio, quello di Giacomo, terribile e mai amoroso, è il Dio dell'Antico Testamento, è Shaddai[36], il Dio nascosto di Giobbe. In nome di questo Dio egli non riuscirà ad accettare dogmi e frasi consolatorie, nel totale rifiuto dell'idea che un uomo debba reputarsi felice anche nel pieno delle sue disgrazie. Ma è veramente questo il volto di Dio? La sofferenza è veramente la «voce di Dio»?

Anche Giobbe, dopo sette giorni e sette notti passati nel più totale silenzio, alla fine esplode in un grido tremendo che sale dalla profondità del suo essere mentre maledice il giorno della sua nascita: «Perché dare la luce a un infelice/ e la vita a chi ha

[34] *Giobbe*, 13,4.
[35] *Giobbe*, 33,19.
[36] Etimologia incerta. Forse significa "Il Dio della montagna".

l'amarezza nel cuore»[37]. «Non ho tranquillità, non ho requie,/non ho riposo e viene il tormento!»[38].

Parole simili sono quelle di Giacomo che, in una lettera del 1829, scrive: «non ho più requie né giorno né notte»[39]. Allo stesso modo anche i versi che stillano dalla sua anima inquieta ben rispecchiano la tonalità dell'autore di Giobbe, il pianto, il grido doloroso, la voce rotta dai «perché» angosciosi e dalle invocazioni:

«Perché il nascer ne desti o perché prima/ non ne desti il morire?»[40]

«[…] Io son distrutto / né schermo alcuno ho dal dolor, che scuro/ M'è l'avvenire, e tutto quanto io scerno/ E' tal che sogno e fola/ Fa parer la speranza […] A noi le fasce/ Cinse il fastidio; a noi presso la culla / Immoto siede, e su la tomba, il nulla»[41].

«[…] Immedicati affanni /al misero mortal, nascere al pianto»[42]

«Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso/ Macchiommi anzi il natale, onde sì torvo/ Il ciel mi fosse e di fortuna il volto?/ In che peccai bambina, allor che ignara/ Di misfatto è la vita, onde poi scemo /Di giovanezza, e disfiorato, al fuso / Dell'indomita Parca si volvesse/ Il ferrigno mio stame? […]. Arcano è tutto,/ Fuor che il nostro dolor. Negletta prole/ Nascemmo al pianto, e la ragione in grembo/ De' celesti si posa»[43].

«Mai non veder la luce /Era, credo, il miglior..»[44].

Ma anche ne *La Sera del dì di festa*, ne *Il Sogno*, ne *La Vita solitaria* e nello stesso *Zibaldone:*

«Il nascere istesso dell'uomo cioè il cominciamento della sua

[37] *Giobbe*, 3,20.
[38] *Giobbe* 3, 26.
[39] Lettera ad Adelaide Maestri del 22.7.1829, *Epistolario*, cit., p. 1676.
[40] *Sopra il monumento di Dante* (1818), vv. 121-122.
[41] *Ad Angelo Mai* (1829), vv. 34-38 e 73-75.
[42] *Inno ai Patriarchi* (1822), vv. 6-7.
[43] *Ultimo canto di Saffo* (1822), vv. 37-49.
[44] *Sopra un bassorilievo antico sepolcrale* (1831-35), vv. 27-28.

vita, è un pericolo della vita, come apparisce dal gran numero di coloro per cui la nascita è cagione di morte, non reggendo al travaglio e ai disagi che il bambino prova nel nascere»[45]; Ancora: «Non siamo dunque nati fuorché per sentire, qual felicità sarebbe stata se non fossimo nati?»[46].

Tema, dunque, ben presente anche nell'*Epistolario* di cui offriamo l'esempio citando la lettera al fratello Carlo in occasione della tentata fuga dal «paterno ostello»[47]: «Era meglio [...] per loro e per me, ch'io non fossi nato, o fossi morto assai prima d'ora»[48].

La vicinanza di Giacomo al dramma di Giobbe si fa estrema e l'uomo Leopardi e il personaggio dell'Antico Testamento si toccano e quasi si confondono in quello che il De Sanctis ha definito «un poema biblico, una pagina del Giobbe»[49]: il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, ove con accenti simili a quelli dell'uomo biblico, il poeta così parla del «dì natale»:

«Nasce l'uomo a fatica,/ Ed è rischio di morte il nascimento./ Prova pena e tormento/ Per prima cosa; e in sul principio stesso/ La madre e il genitore/ Il prende a consolar dell'esser nato/ [...] Ma perché dare al sole,/ Perché reggere in vita/ Chi poi di quella consolar convenga?/ Se la vita è sventura,/ Perché da noi si dura?»[50]

Lo smarrimento l'avvolgerà come un greve mantello e sulle sue labbra spunteranno le domande:

«E quando miro in cielo arder le stelle;/ Dico fra me pensando:/ A che tante facelle?/ Che fa l'aria

infinita, e quel profondo/ Infinito seren? Che vuol dire questa/ Solitudine immensa? Ed io che sono?»[51]

[45] *Zib*. 68.
[46] *Zib*. 676 del 18.2.1821.
[47] *A Silvia*, v. 19.
[48] Lettera a Carlo Leopardi, fine luglio 1819, *Epistolario,* cit., pp. 320-321.
[49] F. De Sanctis, *Leopardi*, Einaudi, Torino 1938, p. 378.
[50] *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1829-30), vv. 39-44 e 53-56. Cfr. *Zib*. 68 e 2607.
[51] Ivi, vv. 84-89.

Qui e altrove Giacomo chiederà all'universo il senso di una vita che gli appare assurda, solo un «punto acerbo», una «cosa arcana e stupenda»[52].

Giacomo è incapace di accettare la propria sorte, al pari di Giobbe.

La luna tace; Dio, per ora, tace. Ma Dio ascolta la preghiera di Giobbe così come ascolta quella dell'uomo Leopardi, anche se questi non a Lui si rivolge ma alla luna, muta testimone della sua infelicità e del suo stesso chiedere.

Giacomo e la luna… Giobbe e Dio… Il silenzio!

Ma Giobbe prosegue invocando la morte: «Oh, mi accadesse quello che invoco,/ e Dio mi concedesse quello che spero!/ Volesse Dio schiacciarmi,/ stendere la mano e sopprimermi!»[53]

Il suo male non è solo fisico ma anche, e soprattutto male dell'anima, «angoscia dello spirito […] amarezza del cuore»[54] che lo rendono «stanco della vita»[55].

Giacomo soffre e invoca una morte «donata» :

«ora sono stecchito e inaridito come una canna secca, e nessuna passione trova più l'entrata di questa povera anima»[56].

«E' tempo di morire […] solo piacere che rimanga a chi dopo lunghi sforzi, finalmente s'accorga d'esser nato colla sacra e indelebile maledizione del destino […] In somma in questo mondo basta essere immeritevole del male per abbondarne!»[57]

«La mia salute è in un misero stato e la mia vita è un purgatorio»[58].

Come Giobbe è colui che non terrà la bocca chiusa e, cosciente di essere qualcosa in più di un animale che si accontenta del cibo, allo stesso Onnipotente pretenderà di fare le proprie rimo-

[52] *Coro dei Morti, Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* (1824).
[53] *Giobbe*, 6, 8-9.
[54] *Giobbe*, 7,11.
[55] *Giobbe*, 10,1.
[56] Lettera a Pietro Giordani del 6.3.1820, *Epistolario*, cit., p. 379.
[57] Lettera a Pietro Brighenti del 21.4.1820, *Epistolario*, cit., p. 395.
[58] Lettera ad Antonio Fortunato Stella del 26.8.1829, *Epistolario*, cit., p. 1681.

stranze, così Giacomo, che chiederà di *vivere* e non solamente di *esistere*[59]. Giobbe si rende conto di non comprendere più nulla e men che meno se stesso:

«Quante sono le mie colpe e i miei peccati?/ Fammi conoscere il mio misfatto e il mio peccato»[60], «stanco io sono della mia vita!»[61], «Sono innocente?/ Non lo so neppure io,/ detesto la mia vita!»[62],

Anche Giacomo si domanda in una lettera al Giordani del 1820:

«Dov'è l'uomo più disperato di me? Che piacere ho goduto in questo mondo? Che speranza mi rimane? Che cosa è la virtù? Non capisco più niente»[63].

Ma potrà mai l'uomo comprendere ciò che gli appare come una contraddizione? Potrà, nell'ottica di Giobbe, «scrutare l'intimo di Dio?/ o […] penetrare la perfezione dell'Onnipotente»[64]?

Come capire perché «vivono i malvagi,/ invecchiano, anzi, sono potenti e gagliardi?»[65]

Come accettare che «sempre il buono in tristezza, il vile in festa/ sempre e il ribaldo: incontro all'alme eccelse/ in arme tutti congiurati i mondi?»[66]

Perché «uno muore in piena salute,/ tutto tranquillo e prospero,/ […] un altro muore con l'amarezza in cuore/ senza aver mai gustato il bene?»[67]

Perché «valor vero e virtù, modestia e fede/ e di giustizia amor, sempre in qualunque/ pubblico stato, alieni in tutto e lungi/ da'

[59] Rimando al mio: *"Vita ed "Esistenza"*…, cit.
[60] *Giobbe*, 13, 23.
[61] *Giobbe*, 10,1.
[62] *Giobbe,* 9, 21.
[63] Lettera a Pietro Giordani del 24.4.1820, *Epistolario*, cit., p. 399.
[64] *Giobbe*, 11,7.
[65] *Giobbe*, 21, 7.
[66] *Palinodia al Marchese Gino Capponi* (1835), vv. 86-88.
[67] *Giobbe*, 21, 23-25.

comuni negozi, ovvero in tutto/ sfortunati saranno, afflitti e vinti»?[68]

Questa è la «commedia» (o, meglio, la tragedia) della vita che ognuno si trova a vivere fin dal momento in cui varca la prima delle due porte che racchiudono la sua esistenza. Meglio allora l'oblio del non-essere?

Nonostante le sventure che a volte gli fecero pensare che è meglio il non vivere che il vivere, Giacomo non approderà alla disperazione e riuscirà a mantenere quel «senso dell'animo [...] che ci governa»[69] e ci fa proseguire il cammino. Come Giobbe invocherà, piuttosto, una «morte donata», si chiederà il perché, cercherà risposte diverse da quelle che poteva offrire la fede popolare e cieca che tutto accettava e che era propria, ad esempio, della madre Adelaide ma anche di tutte le persone con una fede semplice non elaborata teologicamente (ma non per questo men vera). Come Giobbe dallo sfogo soggettivo si innalzerà a quel livello in cui il proprio dolore è avvicinato a quello di tutti gli uomini. La sua meditazione diventerà cosmica e le sue domande saranno le stesse di Giobbe.

Ma Giobbe è conscio della sua piccolezza, così come Giacomo è conscio della finitudine che caratterizza la «mortal prole infelice»[70], che pure «d'eternità s'arroga il vanto»[71]. Non è forse questo il peccato che Dio vuole svelare all'uomo? Quello di aver dimenticato la propria creaturalità?

Ma, pur guardando a questo «globo ove l'uomo è nulla»[72] e al ruolo della creatura: un «basso stato e frale»[73] e provando «non so se il riso o la pietà»[74] nei confronti della religione del progresso

[68] *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, vv. 69-73.
[69] *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (1827).
[70] *La Ginestra*, v. 199.
[71] Ivi, v. 296.
[72] Ivi, v. 173.
[73] Ivi, v. 117.
[74] Ivi, v. 201.

che avrebbe voluto sostituire Dio, Leopardi rimane confinato entro i binari di quella *raison* che pure aveva sempre odiata e che lo inchiodava, appunto, sul *limite*.

Così mentre Dio parlerà a Giobbe nella tempesta e lo condurrà attraverso le meraviglie della creazione facendogli riprendere coscienza della sua limitatezza, attraverso il «*dov'eri?*» e il «*che sai tu*?»[75], Giacomo camminando con la sua ragione, non riuscirà a riconoscere, con Pascal[76], che ci sono innumerevoli cose che sorpassano quella che pur definisce «la facoltà più materiale che sussista in noi»[77].

In questo modo, mentre Giobbe cammina con Dio, gli occhi spalancati e finalmente coscienti, Giacomo riuscirà a vedere quella stessa meraviglia come rovesciata. Cosicché il «tutto è bene» della Genesi («e vide che era cosa buona») si tramuterà nel «tutto è male»[78] ed egli ambienterà la sua anti-genesi in un altro giardino, il cui stato di *souffrance* viene ad essere posto in evidenza in una famosa, struggente, bellissima pagina dello *Zibaldone:*

Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in istato di *souffrance*, qual individuo più, qual meno. Là quella rosa è offesa dal sole, che gli ha dato la vita; si corruga, langue, appassisce. Là quel giglio è succhiato crudelmente da un'ape, nelle sue parti più sensibili, più vitali. Il dolce mele non si fabbrica dalle industriose, pazienti, buone, virtuose api senza indicibili tormenti di quelle fibre delicatissime, senza strage spietata di teneri fiorellini.

[75] *Giobbe*, 38.

[76] B. Pascal, *Pensieri*, scelta, traduzione e commento a cura di F. R. Montanari, La Scuola, Brescia 1991, p. 31.

[77] *Zib.* 107 del 26.3.1820.

[78] *Zib.* 4174 del 22.4.1826.

Quell'albero è infestato da un formicaio, quell'altro da bruchi, da mosche, da lumache, da zanzare; questo è ferito nella scorza e cruciato dall'aria o dal sole che penetra nella piaga; quello è offeso nel tronco, o nelle radici; quell'altro ha più foglie secche; quest'altro è roso, morsicato nei fiori; quello trafitto, punzecchiato nei frutti. Quella pianta ha troppo caldo, questa troppo fresco; troppa luce, troppa ombra; troppo umido, troppo secco. L'una patisce incomodo e trova ostacolo e ingombro nel crescere, nello stendersi; l'altra non trova dove appoggiarsi, o si affatica e stenta per arrivarvi. In tutto il giardino tu non trovi una pianticella sola in istato di sanità perfetta. Qua un ramicello è rotto o dal vento o dal suo proprio peso; là un zeffiretto va stracciando un fiore, vola con un brano, un filamento, una foglia, una parte viva di questa o quella pianta, staccata e strappata via. Intanto tu strazi le erbe co' tuoi passi; le stritoli, le ammacchi, ne spremi il sangue, le rompi, le uccidi. Quella donzelletta sensibile e gentile, va dolcemente sterpando e infrangendo steli. Il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro. Certamente queste piante vivono; alcune perché le loro infermità non sono mortali, altre perché ancora con malattie mortali, le piante, e gli animali altresì, possono durare a vivere qualche poco di tempo. Lo spettacolo di tanta copia di vita all'entrare in questo giardino ci rallegra l'anima, e di qui è che questo ci pare essere un soggiorno di gioia. Ma in verità questa vita è trista e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospitale (luogo ben più deplorabile che un cemeterio), e se questi esseri sentono, o vogliamo dire, sentissero, certo è che il non essere sarebbe per loro assai meglio che l'essere[79].

Reso cieco dal dolore va disperatamente invocando un senso non riuscendo ad incontrare Colui che ha posto «le fondamenta della terra»[80], che conosce «per quale via si va dove abita la luce e dove

[79] *Zib.* 4175-77 del 22.4.1826.
[80] *Giobbe*, 38, 4.

hanno dimora le tenebre»[81], che «fa spuntare a suo tempo la stella del mattino»[82].

Giobbe è ora pienamente cosciente del suo essere creatura ed è quindi tempo del silenzio.

La domanda rimane: perché il male?

Giobbe comprende che bene e male coesistono; sì il caos e l'irrazionale sono presenti nell'ordine della creazione, Dio non li distrugge ma però li disciplina poiché è il Creatore e il garante di un senso. E' Jahvè, il Dio dell'alleanza! (mentre all'inizio era Shaddai, il Dio nascosto).

Giacomo anche lui chiamato a contemplare l'immensità della creazione, rimane attonito, ma, in lui, forse il dolore rende come ovattata al suo cuore la voce di Dio, che rimane inaccessibile, lontano ed estraneo alle umane vicende. Così la presenza del male non trova, per lui, giustificazione.

È stato scritto che la soluzione dell'enigma «non si potrà avere fuori del contatto con la sorgente ultima dell'esistenza»; [solo così] il male cessa di essere un problema puramente intellettuale (nella sfera della *spiegazione*) per manifestarsi come mistero nel quale l'intero significato dell'esistenza è coinvolto»[83].

Le domande di Giobbe rimangono senza risposta. La «risposta» di Dio è solo quell'evidenziare il limite creaturale che contraddistingue l'uomo: limite che spiega l'impossibilità di darsi ragione delle leggi che governano l'universo. Ma a Giobbe ora questo sarà sufficiente.

Anche le domande di Giacomo rimarranno senza risposta. La «parola» di Dio è rimasta per lui un sussurro, un qualcosa di lontano e perciò problematico. Anche se in lui è presente un'ansia religiosa, c'è però qualcosa che lo trattiene dall'abbandonarsi a

[81] *Giobbe*, 38,19.
[82] *Giobbe*, 38,32.
[83] J. Gevaert, *Il problema dell'uomo*, Elle Di Ci, Leumann (Torino) 1984, p. 214, corsivo dell'autore.

quell'energia interiore in cui si fa presente Dio stesso. Anche se la sua antropologia parla mirabilmente della «grandezza e potenza dell'umano intelletto, […] e dell'altezza e nobiltà dell'uomo», che si rivelano nel «poter conoscere e interam[ente] comprendere e fortemente sentire la [propria] piccolezza»[84], qui però la sua ragione si ferma.

Giobbe è chiamato alla contemplazione del creato, così come il poeta, ma, mentre il primo manifesta, nel suo silenzio, un atteggiamento di adorazione e di abbandono, in un mistico linguaggio che gli fa riconoscere: «Io ti conoscevo per sentito dire,/ ma ora i miei occhi ti vedono»[85], il secondo, pur riconoscendo quell'immensità nella quale si sente sperduto, non riesce ad entrare in quell'intima stanza nella quale, sola, è possibile il rapporto con un Dio personale.

Giobbe, personaggio simbolo di una storia che parla di un'esperienza umana universale, Giacomo uomo, Giacomo filosofo, Giacomo poeta…. Verità, non rappresentazione scenica…

Lamentazione dei due che è il piangere dell'anima, il bagnarsi degli occhi levati verso l'alto, l'aprire le palme in una richiesta di senso, in una preghiera disperata, in un grido nella notte che denuncia l'assurdo della vita nei giorni di sofferenza e di fallimento.

Giacomo e Giobbe dallo sfogo soggettivo giungono ad innalzarsi a quel livello in cui il proprio dolore è avvicinato a quello di tutti gli uomini. Le domande sono le stesse, anche se l'uno le rivolge a Dio e l'altro alla Luna, unica pallida luce nell'universo vuoto.

L'enigma dell'esistenza, in Leopardi, non ha conclusioni, non ha risposte, poiché all'uomo che attraversa il «mar dell'essere»[86] con «gravissimo fascio in su le spalle»[87], cosciente che l'esistenza è un «misterio eterno»[88], rimangono solo il conforto, la condivisio-

[84] *Zib.* 3171 del 12.8.1823.
[85] *Giobbe*, 42,5.
[86] *Amore e Morte* (1833), v. 7.
[87] *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1829-30), v. 23.
[88] *Sopra il ritratto di una bella donna* (1831-35), v. 22.

ne e la gratuità che gli possono venire dai suoi simili; i quali non saranno spettatori di una tragedia o di una commedia che altri esseri rappresentano, ma uomini riscaldati da una ragione «calda», solidali nel dolore come nella gioia, compagni incontrati durante quel viaggio iniziato e destinato a chiudersi tra due porte, l'una luminosa, l'altra oscura e misteriosa.

Siamo arrivati in fondo a quella che ho chiamato: «la strada del perché». Insieme a Giobbe, personaggio amato e citato da Giacomo che in lui si immedesimava, ci troviamo ora di fronte ad un muro, ad un limite invalicabile, quel limite che contraddistingue la creatura.

3. La strada del «limite». Sarebbe importante, a questo punto, parlare delle varie fasi del pensiero di Leopardi così come sarebbe interessante evidenziare l'evoluzione delle sue riflessioni nei riguardi di una religione che non riusciva più a prospettargli delle risposte che lo soddisfacessero, ma questo aprirebbe altre tematiche e pertanto rinvio a studi specifici (già citati). Mi limito a ricordare che, soprattutto prima del 1824, anno in cui la filosofia gli appare come la maggior forma di conoscenza possibile, Leopardi considera la «nuda e secca»[89] ragione come piuttosto uno strumento di distruzione che di costruzione nella convinzione che essa sia «nemica di ogni grandezza»[90] tanto che, ricordiamo, non è nelle sue possibilità «l'entrare e il penetrare addentro ne' grandi misteri della vita»[91].

Incontriamo, a questo punto, sulla nostra strada, anche quel filosofo che pure sembra essere lontano anni luce dal poeta-pensatore di Recanati; in realtà i due si possono accostare almeno a due livelli. In modo lieve e puramente casuale la filosofia poetica di Leopardi si può collegare al rigore dialettico di Kant[92].

[89] *Zib.* 15.
[90] Ivi.
[91] *Zib.* 3242 del 22.8.1823.
[92] Il tema è sviluppato nel mio studio. *"Incontro" sul limite: Kant e Leopardi*, Rivista di Letteratura Italiana, 2002, XX, 2.

Se Leopardi condanna quella ragione che pretende di analizzare cose e sentimenti e la ritiene insufficiente a scoprire gli arcani profondi dell'esistenza, Kant, come sappiamo, sostiene che la ragione può approdare solo al territorio del fenomenico, dell'esperienza. Ecco che «*i grandi misteri*», la sfera dell'inconoscibile, del *noumeno,* per usare il linguaggio kantiano, rimangono avvolti in una fitta nebbia. Un primo livello di accostamento tra il poeta-filosofo di Recanati e il pensatore del criticismo è dunque quello che riguarda l'insufficienza della ragione.

Sembra però che un altro aspetto, forse meno ovvio, consenta di avvicinare Kant a Leopardi e questo è proprio ciò che vorrei tentare di proporre, percorrendo questa seconda strada che ho chiamato «del limite».

È proprio il concetto di *limite* discusso da Kant che vorrei riprendere ora riallacciandomi alla prima parte di questo contributo: la domanda di Giobbe, la domanda di Giacomo ci hanno portato di fronte ad un muro, una siepe, un limite. Giobbe ha pienamente preso coscienza della sua creaturalità e quindi del suo potere conoscitivo troppo limitato per poter formulare delle risposte e il suo silenzio è ora diventato il linguaggio della fede.

Giacomo è attonito, smarrito, e Dio rimane lontano ed estraneo alle umane vicende; c'è qualcosa che lo invita ad andare oltre la ragione, ma egli non riesce ad abbandonarsi del tutto a quell'energia interiore in cui è presente il divino. Se è possibile abbandonarsi a Dio è però anche possibile abbandonarlo, sperimentando quella che il filosofo Natoli chiama: «l'inessenzialità di Dio»[93]. Ma non credo sia stato questo l'atteggiamento di Leopardi che ancora rimane un mistero riguardo questo aspetto perché pur avendo vissuto come tanti uomini la notte oscura dell'anima, ci invita a non rinunciare a nessuna delle domande, pur fornendo risposte diverse e a condividere l'incessante difesa dei valori da lui amati e praticati sempre, anche quando l'infinita vanità del tutto sembrava polverizzarli.

[93] S. Natoli, *L'esperienza del dolore*, Feltrinelli, Milano 1998.

Leopardi religioso? Il Caracciolo scrive che «il religioso in sé e per sé considerato, è domanda: è l'interrogare di Giobbe, l'interrogare di Cristo sulla croce»; è un interrogare che cerca risposte, è un religioso che è antitesi della «certezza e delle certezze»[94].

Giacomo è allora inchiodato sul limite: egli si trova confinato dentro gli argini della razionalità, all'interno di un «esserci» segnato ontologicamente dalla limitatezza.

Già nello *Zibaldone* quando parlava della felicità, egli osservava che questa tendenza è senza limiti nell'uomo, condannato, invece, a piccoli piaceri momentanei e di breve durata[95]. L'uomo è da lui visto come limitato e privo della possibilità di varcare quei confini che connotano la condizione umana; la stessa coscienza dei propri limiti impedisce di godere delle piccole felicità; ancora più infelice sarà l'anima grande, perché non può accontentarsi di piccole gioie e sempre tende all'infinito[96].

L'uomo dunque, per Leopardi, è un essere limitato perché *privo-di*.

In Kant, invece, proprio l'interesse rivolto alla conoscenza umana (in Giacomo è prevalente quello morale) determina la possibilità di un positivo concetto di *limite*. Il filosofo di Königsberg, nei *Prolegomeni ad ogni futura metafisica,* teorizza questo concetto usando due termini: *Grenze* e *Schranke* che in italiano vengono tradotti rispettivamente con «limite» e «confine». Secondo Kant, le *Grenzen* sono determinazioni positive, cioè sono qualcosa che rivela un compiuto, che rende determinata una cosa mentre le *Schranken* indicano una mancanza, una privazione e rimandano ad un non-ancora. Alla scienza, infatti, sostiene Kant, risulta tipico aver a che fare con i *confini,* perché il sapere scientifico

[94] A. Caracciolo, *Leopardi e il nichilismo*, raccolta "artigianale" a cura di G. Moretto, Genova 1987, Bompiani, Milano 1994, p. 63.

[95] Si veda la leopardiana teoria del piacere in *Zib.* 165-183 del 12-23.7.1820.

[96] *Zib.* 303 del 6.11.1820 e cfr. *Dialogo della Natura e di un'Anima* (1824), *Zib.* 649 e 2214 dove Leopardi riporta un detto di D'Alembert "sii grande e infelice".

non ha mai termine e si sposta in avanti allo stesso modo in cui la linea dell'orizzonte risulta irraggiungibile.

«La ragione e l'uomo non imparano se non per l'esperienza»[97] dice Leopardi. E' vero però che l'esperienza, come sottolinea Kant, «non appaga mai completamente la ragione»[98] che «abita» lo spazio situato tra il fenomenico e il *noumenico* (l'oltre la soglia) consapevole che l'uno è conoscibile e l'altro no. Si pone sul *limite*, luogo che determina l'ambito di esperienza oltre il quale essa non potrà mai andare. Quindi non si può dire che la ragione umana sia *priva di*… ma, invece, che tracciando i propri limiti, «si possiede così come una totalità organica e compiuta»[99]. E' proprio lo stare sul limite che è specifico della ragione, che fa sì che si riconosca come il campo dell'esperienza possibile non possa essere considerato «l'unico modo possibile di conoscere le cose»[100].

Allora ci chiediamo: è possibile all'uomo raggiungere un'altra dimensione? Non con la ragione, Kant l'ha dimostrato, ma forse un'altra facoltà, quella immaginativa potrebbe consentire all'uomo, attraverso l'arte, di elevarsi al di sopra della materia e dunque di oltrepassare quel *limite*, quella *grenze*, che si erge irrimediabilmente tra lui e il suo bisogno di totalità e d'infinito inestirpabile dal suo essere.

Torniamo a Leopardi.

Un esempio della possibilità di superamento del *limite* nel senso prima accennato mi sembra possa dirsi l'esperienza dell'«*Infinito*». Filosofando il Leopardi-*pensatore* si trova necessariamente confinato dentro gli argini della razionalità ma, attraverso la poesia, il Leopardi-*poeta* riesce a librarsi in quello «spazio vuoto» di cui parla Kant.

[97] *Zib.* 1838 del 4.10.1821.

[98] I. KANT, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, trad. di P. CARABELLESE, rev. della trad. di R. ASSUNTO, Roma-Bari, Laterza 1994, p. 119.

[99] F. CHIEREGHIN, *La metafisica come scienza e esperienza del limite. Relazione simbolica e autodeterminazione pratica secondo Kant*, "Verifiche", Trento gennaio-giugno 1988, p. 94.

[100] KANT, *Prolegomeni....,* cit., p.118

Per mezzo del suo cuore («*cui solo spetta il sentire*») Leopardi trascende la sua natura sensibile e la sua stessa razionalità e può così oltrepassare il *limite* che si frappone tra il reale fenomenico e quell'aldilà sconosciuto, quella soglia varcando la quale ci si affaccia all'universo *noumenico*. Il *limite* che non si può superare è d'un balzo annullato e il poeta «*sedendo e mirando*» al di là della siepe, va oltre l'umano conoscere, leggero e libero del fardello di una razionalità che, come un'ancora, lo trattiene al territorio del finito. La ragione lo ha condotto sulla soglia (*Io nel pensier mi fingo*), egli sa, «vuole» immaginare, ciò che non conosce, ciò di cui è inconsapevole è l'universo verso il quale lo porterà la facoltà immaginativa, il mistero dell'oltre la soglia. L'Immaginario, il *noumenico* che noi possiamo solo pensare, ma non conoscere, si spalanca davanti all'occhio del poeta. Egli si immerge in quello spazio che per lui non è più vuoto, che prima poteva solo pensare e che ora, per pochi istanti, gli è dato di conoscere, assaporando «*sovrumani silenzi*» e «*profondissima quiete*». La ragione, sul *limite*, anzi essa stessa «limite», è sopraffatta dalle emozioni del cuore, che per poco «*non si spaura*» per l'esperienza di aver oltrepassato ciò che gli era interdetto.

Il ritorno è sottolineato dal «*vento*» che stormisce tra le piante e si insinua nel fuso del tempo intorno a cui si avvolgono le umane vicende.

Questo viaggio però non ha consentito alla ragione, per il fatto di essere rimasta necessariamente sul *limite*, di afferrare qualcosa di quello «spazio vuoto» che, pur per pochi attimi, si è reso luminoso agli occhi del poeta. Ed egli vivrà nel rimpianto di questo qualcosa che solo il suo cuore ha intuito e goduto, ma che la ragione non conoscerà mai. E poiché è grande poeta, di questo viaggio gli rimarranno le parole (sempre inadeguate ma per noi sublimi) per offrirci almeno una parvenza di quel suo contemplare, simile, mi sembra, a quello del prigioniero liberato di cui parla Platone, nel Mito della Caverna, abbagliato dalla visione dell'essere nel suo massimo splendore: l'Idea del Bene.

Catturato dall' «*immensità*», mentre «tutta l'anima sua è occupata dall'immagine dell'infinito [...] non è capace di nulla, né di cavare nessun frutto dalle sue sensazioni»; solo dopo egli potrà trovare il modo di esprimersi perché «l'infinito non si può esprimere se non quando non si sente»[101]. Nell'esperienza dell'ineffabile che si pone oltre il piano del reale, il «sommo poeta» è attonito e affascinato e la grandezza di quelle sensazioni rende «impossibile il pieno e distinto sentimento»[102] che consente di «dipingere» l'infinito.

L'uomo è ontologicamente limitato e, per Leopardi, «la mente nostra non può non solamente conoscere, ma neppure concepire alcuna cosa oltre i limiti della materia. Al di là non possiamo con qualunque possibile sforzo immaginarci una maniera di essere, una cosa diversa dal nulla»[103], così come, per Kant, «sarebbe un non senso sperare di conoscer di un qualche oggetto più di quel che appartiene alla esperienza possibile di esso, o anche di determinare, sia pur con la minima cognizione, qualche cosa di cui ammettiamo che non è oggetto di esperienza possibile, di determinarla, in sé, nella sua intima costituzione»[104].

Questo però non impedisce all'uomo di sentirsi come sospeso tra il nulla e l'infinito, attratto da un richiamo cui, a volte, non sa dare il nome; un richiamo che gli proviene da quell'inattingibile di cui parla Kant e che viene catturato dal poeta, mentre il filosofo, gravato di quel peso che si chiama ragione, mai lo potrà afferrare, perché legato alla sensibilità.

Il *filosofo* Leopardi, dimentico involontario di quella pienezza, memore solo di una sensazione, unico dono che quello «spazio vuoto» gli ha lasciato, si abbandonerà, come tutti gli uomini, al desiderio illimitato di felicità, respingendo quello stesso *limite* che, con un volo del cuore, aveva superato per andare oltre la

[101] *Zib.* 714-15 del 4.3.1821
[102] Ivi.
[103] *Zib.* 601-2 del 4.8.1821
[104] KANT, *Prolegomeni....,* cit., p.118

«*siepe*». Canterà, allora, con l'universalità delle sue liriche, il lamento dell'uomo-ragione, confinato nel fenomenico, con nel cuore il rimpianto del senza tempo, del senza spazio, del senza corpo, dell'annegare, contentandosi di «*naufragare*» in qualcosa che l'uomo, disponendo solo di categorie della sensibilità, non saprà mai neppure nominare.

Siamo giunti alla fine dei nostri due percorsi ed abbiamo visto come quel muro, quella «siepe» che chiude la possibilità di proseguire, potrebbe annullarsi nel superamento di quelle domande che inevitabilmente ogni uomo si pone.

La fede, nel caso di Giobbe, non ha bisogno di risposte poiché egli ha superato il sapere e, nella sua sottomissione che rispecchia la fiducia in un Alleato, riesce a *vedere*.

L'arte, nel caso di Giacomo-*poeta*, fa compiere un balzo oltre il *limite*, luogo abitato dalla ragione, gli occhi spalancati ed abbagliati da Qualcosa che si renderà presente solo per un attimo e sarà irripetibile e inconoscibile da quella facoltà rimasta «seduta» al di qua del muro.

SECONDO PREMIO
SEZIONE «B»

SAGGI

Idillio leopardiano

Maria Grazia Colombari

In Leopardi si riscontra una comune e personale situazione in cui ogni ispirazione viene inserita e inquadrata: quella dell'Idillio.

Con questa denominazione Leopardi qualificò cinque sue liriche, pubblicandole tra il 1825 e il '26 e con essa, benché successivamente rifiutata dal poeta per l'altra più generica di "Canti", la critica continuò e continua a definire non solo questi componimenti ma anche altri della piena maturità, che con i primi hanno intima affinità d'ispirazione e di situazione poetica.

Ciò dimostra che in quella parola si è sentita una profonda convivenza alla caratterizzazione sia pure generica della sua poesia.

In un primo tempo Leopardi intese la poesia idillica nel senso classico e tradizionale, come quel genere retorico che, coltivato dapprima nella poesia greca, e passato da questa alla latina e dalla latina a quella italiana, ancora vive nella nostra letteratura, più o meno fedele al suo modello classico come poesia bucolica quasi sempre dialogica e di forma descrittiva, usa a raffigurare e rappresentare aspetti, scene, figure e costumi della natura e della vita pastorale.

Composto nel '16 l'idillio "Le Rimembranze" e nel '19 l'altro "Odi, Melisso" con il titolo "Il sogno", poi compreso senza titolo tra i frammenti, si propose di comporne altri, come quelli di cui scrisse alcuni appunti nel 1819, intitolandoli "Idilli".

Parlando della predilezione che ha l'uomo per le forme d'arte che esprimono passione, e stabilendo una gerarchia tra le arti (musica, poesia, pittura, scultura, architettura) e tra le varie forme di ciascuna relativamente al loro rispettivo grado di passionalità, scrisse nello Zibaldone (2362; I 1424) che "le pitture di paesi, gli idilli ... saranno sempre di poco effetto; e così anche le pitture di pastorelli, di scherzi ... di esseri insomma senza passione".

Queste idee, espresse intorno al '22, quando già aveva composto l'Infinito, e gli altri 4 componimenti che intitolò idilli, non sono già in contraddizione con quella futura intitolazione, ma indicano solo che a quel tempo Leopardi concepiva ancora l'idillio nel senso tradizionale e perciò ancora non pensava che il nome di idillio potesse essere attribuito a quei suoi componimenti.

L'identificazione successiva di quella denominazione non comportò mutamenti del suo pensiero sulla poesia idillica tradizionale. anzi, se si pensa alla severità del Leopardi nel giudicare la poesia - tanto che a suo giudizio potevano contarsi sulle dita di una mano i veri poeti non solo italiani ma di tutte le letterature classiche e moderne da lui conosciute, e al poco conto in cui tenne la letteratura descrittiva - si deve supporre che quelle idee gli si consolidassero ancor più.

Se egli tuttavia chiamò "idilli" le sue prime e migliori poesie, come continuiamo a chiamarle noi insieme ad altre famose, ciò significa che Leopardi rinnovò interamente il senso di quella denominazione e proprio nel suo valore fondamentale. Se infatti nel '22 intendeva ancora tradizionalmente per idillio la poesia puramente descrittiva e priva affatto di passione, in seguito, tra il '28 e il '29 scriveva, tra abbozzi e appunti per opere da comporre: "idilli: esperimenti, situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo", superando così, con l'introduzione piena del mondo affettivo, il difetto di sentimento che gli aveva fatto ritenere scarsamente poetica la poesia idilliaca.

Se tuttavia, cambiatane l'accezione, egli adottò per la sua poesia un termine retorico tradizionale, bisogna che questa ne avesse alcuni caratteri, che si devono ravvisare nell'ambientazione paesaggistica, nelle scene campestri, nella presenza di elementi della natura, tutti o alcuni dei quali sempre presenti nei suoi idilli, e in quell'atmosfera di serenità, anche se triste e dolente, in cui del pari immancabilmente si compongono i suoi idilli.

Solo che, mentre tradizionalmente i primi erano puro materiale descrittivo e la materia stessa del comporre, o facevano da quadro decorativo a scene e dialoghi quasi sempre da essi indipendenti, e la seconda era spesso pura finzione retorica suggerita dal genere, in Leopardi gli elementi naturali, le scene, il paesaggio, le forme, le voci, gli aspetti della natura sono parte inscindibile della ispirazione e situazione poetica, e perciò strumento vivo dell'espressione poetica, mentre d'altra parte la serena tristezza malinconica e dolente è la stessa forma sentimentale della sua contemplazione poetica.

In tal modo Leopardi integrò i principali caratteri dell'idillio tradizionale con la sua particolare sensibilità o ispirazione poetica, e fece di questo nuovo idillio la sua personalissima forma di espressione poetica.

SECONDO PREMIO
SEZIONE «B»

SAGGI

Il fantasma e la donna concreta

Laura Ferrari

«*Lingua mortal non dice*
quel ch'io sentiva in seno» (1)

Tre donne nella letteratura italiana sono rimaste figure immortali: Beatrice, Laura e Silvia. Nel terzo caso si potrebbe obiettare che, oltre a Silvia e altrettanto note sono le figure di Nerina nella «Ricordanze», o di Aspasia cui è dedicato un intero ciclo («Il pensiero dominante», «Amore e morte», «Aspasia», «A se stesso») o quella della «donna che non si trova» (2) in «Alla sua donna», e ancora quella della donna del «Sogno» o del «Primo amore». Eppure solo con Silvia il poeta stabilisce un vero dialogo. Nerina appare come una figura «vaga e indefinita», ricordata con dolcezza vista però a distanza (il poeta vivo vede la mancanza della sua passata presenza (3); Aspasia è la donna desiderata e però ingannatrice, per cui il poeta, svelata la falsità, «sorride» (4), deridendo lei e il proprio amore illusorio. Aspasia è la donna che non risponde al poeta, non ne conosce i moti né l'animo. La sua donna, con cui «la vita mortal saria/ simile a quella che nel ciel india» (5), è la donna che non c'è, la donna inesistente, a cui il poeta dedica un inno da «ignoto amante» (6), che c'è ma non si rivela. E infine la donna del «Sogno» e del «Primo amore» lascia intravedere la possibilità di una maggiore vicinanza col poeta, in quanto partecipa al suo dolore, e resta tuttavia una donna amata e lontana, che non può comprendere né essere compresa.

Con questa giovane il poeta crea un legame sentimentale, vitale e filosofico, che con le altre figure, emergenti come semplici apparizioni dal limbo della fantasia o della memoria, non era possibile creare. Silvia è più di tutte le altre viva, con «gli occhi ridenti e fuggitivi» e le «negre chiome» (7). Occhi «ridenti» in cui vive la

speranza giovanile della felicità: «ridenti», forse, come quelli del poeta, ancora ricco della sua non ancora «lacrimata» speme(8) e delle sue feconde illusioni. Silvia e il poeta sono figure molto simili, che condividono gli stessi luoghi (il poeta può udirla cantare «d'in su i veroni del paterno ostello»), gli stessi suoni (quello della «faticosa tela» e il canto), la stessa esperienza di vita perennemente affaccendata e china: lei sul telaio, lui sulle «sudate carte». Leopardi condivide le esperienze psichiche e sentimentali della giovane donna, i «cori», le «speranze», i «pensieri soavi», cioè la stessa concezione della vita. È infatti Silvia, con più chiarezza e verità rispetto alle altre donne, a indicare al poeta la meta di ogni esistenza, della sua, di quella del poeta e di ogni essere vivente: la «tomba ignuda».

La tomba acquista concreto valore di simbolo e di realtà, e influenza profondamente la successiva riflessione di Leopardi. La tomba, segno di morte fisica per Silvia giovinetta, di precoce morte dell'anima per il poeta ridotto ad essere un «tronco che sente e pena», morte delle speranze e delle care illusioni di ogni essere vivente, simbolo di quella «vanità del tutto» che accompagna ogni sforzo umano per uscire dalla mediocrità della vita, della eterna beffa del destino che vanifica le illusioni che danno un significato all'esistenza.

Silvia è perciò l'interlocutrice privilegiata del poeta che ne avverte l'affinità nel tragico destino di speranza e di morte. Indicando con la mano, in un atteggiamento che colpisce per la sua posa statuaria, la «fredda morte» e la «tomba ignuda», essa si fa interprete della filosofia del poeta, amara ma vera, che il «tutto è nulla», e che i primi a cadere, nel breve corso della vita, sono le speranze e i sogni della gioventù. Simbolo della vita umana, essa si stacca dalle altre figure femminili della lirica leopardiana, in quanto è una figura reale e concreta, destinatrice e protagonista di un dialogo a suo modo reale e vero, pur senza essere mai avvenuto. Ma si stacca anche dalle tradizionali figure femminili della lirica italiana, quali Beatrice e Laura.

Le tre donne hanno in realtà molto in comune: tutte morte di morte prematura, specchio di confronto per i tre massimi poeti italiani, tutte e tre amate in vita e oggetto di dolce-amaro rimpianto dopo la morte. Eppure le loro figure sono diversissime e hanno dato origine a tre diverse soluzioni del mistero della vita, a tre diversi esiti poetici e culturali. Beatrice è la donna angelica indefinita, del cui aspetto fisico nulla sappiamo (salvo il breve accenno al suo viso «color di perla»), e che perciò stesso diviene il simbolo di una verità divina che trascende le capacità della mente umana. Laura, angelo solo nel suo aspetto umano, è una creazione di amore e di desiderio fatta per tradurre visivamente in realtà i molteplici e contradditori aspetti della psiche umana. Silvia, pur ponendosi nella tradizione della donna amata e morta, è radicalmente diversa dalle altre donne della letteratura. Poco descritta nel suo aspetto fisico, è pur tuttavia una donna viva e reale. Mentre Laura appare come la maschera di una o più donne, e Beatrice è troppo «angelica» nella sua perfezione per essere umana, la Silvia leopardiana è ritratta nella semplice quotidianità del suo lavoro di tessitrice sulla scia di una tradizione letteraria che risale ad Omero (Circe che fila e canta). A differenza di Dante e Petrarca che si rivolgono al loro personale dolore e ne studiano le movenze nel loro particolare stato d'animo, Leopardi si pone in sintonia con Silvia per soffrire non solo il proprio dolore ma anche il destino della giovane donna che sente simile al suo, e il comune destino di un'umanità la cui vita appare avvolta da una tragicità di cui è figura la vita di lei troppo presto spenta.

Tra i personaggi che riempiono la vita e la poesia del giovane Leopardi, essa è una presenza viva e reale, pur nella sua funzione simbolica, presente nel ricordo, nel mondo e nel vuoto lasciato dalla sua scomparsa. La tomba che la sua mano indica alla fine del canto, è la figura del nulla senza fine che attende l'uomo, del vanificarsi delle sue attese e dei suoi sogni, rappresentati nei gesti quotidiani: il «canto perpetuo» che accompagnava il lavoro alla

tela, gli sguardi «innamorati e schivi», i felici pensieri d'amore («né teco le compagne ai dì festivi / ragionavan d'amore»), i «diletti, l'amor, l'opre, gli eventi» che davano sostanza al nulla della vita e che ora non sono altro che ricordi sfumati, illusioni perse. Come per Nerina, ulteriore richiamo e reincarnazione della figura femminile, a Silvia non rimane che la «Ricordanza» del poeta, ultima forma di vita e di sopravvivenza, un ricordo intenso, che trova nella lirica la sua poetica espressione. La Natura che condanna a morte immatura Silvia e Nerina, condanna allo stesso modo Leopardi alla dolorosa necessità del ricordo: ricordo delle due giovani esistenze e del mondo in cui vissero: le «vie dorate e gli orti» e poi ancora «quinci il mar da lunge e quindi il monte», le «quiete stanze» e le «vie d'intorno». Per tutta la vita il poeta ritroverà in quei luoghi la mancanza di una giovane donna che è «passata», cioè scomparsa, come l'«età sua nuova» e con tutto ciò che è «vita». Come il suo primo amore, la giovane cugina Gertrude Cassi Lazzari, anche Silvia presto scompare dalla vita del poeta, scompare «all'apparir del vero», quando la vita si spoglia delle sue menzogne, per lasciare libero ingresso all'inamabile verità. Ma mentre la donna del «Primo amore» e quella del «Sogno» non lasciano quasi traccia, Silvia rimane, nella sua assenza, una presenza incancellabile, l'unica che ritorna, a distanza dalla morte, alla mente del poeta, come simbolo della giovinezza stessa, cioè dell'eterna aspirazione alla vita e del crudele destino di morte che la segue: morte spirituale dapprima, cioè morte delle speranze che rendevano desiderabile il vivere, e morte fisica poi, quando gli occhi si chiuderanno sul nulla della vita. Per questo Leopardi non dimenticherà il messaggio di Silvia, che ritornerà nelle liriche seguenti in modo più o meno esplicito.

Nel 1837, quando comporrà il suo ultimo canto, il poeta pone termine anche al «Tramonto della luna». Gli ultimi versi, composti il giorno stesso della sua morte, indicano la «sepoltura» come meta di ogni creatura, «segno» posto dagli dei ad ogni vita mortale.

Questa riflessione pone termine alla meditazione leopardiana intorno all'esistenza, una meditazione fatta di molte domande irrisolte e da una sola certezza che non ha nulla a che fare con quelle domande. Unica «luce» che fa da contrasto a questa notte sono dunque la giovinezza caduca, le speranze, le illusioni che Silvia rappresenta. La morte di Silvia lascia solo il nulla: la vita mortale «non si colora / d'altra luce giammai né d'altra aurora». La morte giunge allora come un esito riparatore: sulla scia della tradizione classica Leopardi può affermare con Menandro che «muor giovane colui ch'al cielo è caro».

Traccia di Silvia si trova anche nella Ginestra, nella metafora delle formiche schiacciate dall'evento inopinato della caduta del «picciol pomo», metafora a sua volta della gratuità del destino. Una medesima sorte accomuna tutti gli esseri viventi, mentre la filosofia delle «magnifiche sorti e progressive», coltivata dai «nuovi credenti», crede di poter riservare all'uomo un destino privilegiato: un'affermazione che non merita discussione o condanna, in quanto non è né scientificamente né filosoficamente fondata, ma solo «riso o pietà».

La cultura leopardiana, come nutre la sua poesia, valorizza le sue risorse umane. Lo dimostra il suo dolore umano nei confronti della morte di Silvia e di tutte le persone giovani, come testimonia la sua notazione dello Zibaldone «mio dolore in veder morire i giovini». La morte di una persona giovane gli appare infatti inspiegabile, contraria alla stessa legge di natura e alla logica dell'esistenza, come la fine senza rimedio dei sogni e delle speranze che accompagnano la prima età della vita. Da questo sconcerto nascono le domande destinate a rimanere per sempre senza risposta: «Questo è quel mondo? questi / i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi / onde cotanto ragionammo insieme? / questa la sorte dell'umane genti?». Dal caso particolare il poeta trae argomenti per porre il problema universale della sorte comune delle umane genti: un problema che non ha soluzione, ma che non impedisce

a Leopardi di chiedere una risposta ai saggi della sua età. Da ciò nasce quella particolare filosofia leopardiana che è filosofia problematica e antisistematica e che precorre solo di pochi anni (Kierkegaard era già nato) la nascita dell'esistenzialismo.

Silvia, muta interlocutrice del poeta, riflesso della sua giovinezza, indica con la sua mano tesa l'unica risposta a queste domande. L'uomo è nato per morire: questa è l'unica realtà, e «la ragione in grembo / dei celesti si posa». La morte è la sorella dell'amore, secondo l'incipit di un'altra lirica, e perciò stesso è destinato a morire giovane chi al cielo è caro. La morte precoce trova in ciò la sua logica. Essa è l'unica risposta all'indifferenza (o alla crudeltà) della natura, che si diverte a giocare con i sentimenti umani. Fortunato è colui che muore prima di veder morire i propri sogni e le proprie illusioni, perché ciò che resta, una volta morti sogni ed illusioni, è la vecchiezza, l'«estremo di tutti i mali ... / d'intelletti immortali / degno trovato», che lascia accesa, una volta spente le sorgenti del piacere, solo la chiaroveggenza, e la consapevolezza della propria infelicità.

Silvia svolge, nel pensiero di Leopardi, una funzione che non è di nessuna altra donna del suo canzoniere. Se la donna del sogno rimane avvolta nel mistero, se Aspasia, nella sua indifferenza rispecchia l'indifferenza e l'aridità della Natura, Silvia anticipa la soluzione che il poeta indicherà nella «Ginestra»: una soluzione che non risolve il problema teorico, ma è di natura squisitamente pratica: l'accettazione del «vero», per quanto arido esso sia, e l'impegno sociale che unisce tutti gli uomini nella «social catena» e li impegna in un vincolo di solidarietà e di amore.

Da fantasma di ricordi e di speranze, Silvia si trasforma dunque nella protagonista delle riflessione leopardiana. Il suo riapparire nella lirica del poeta a dieci anni dalla morte, dopo la grande svolta del 1825 che affermò l'indifferenza - o l'ostilità - della Natura nei confronti dell'uomo, e la funzione positiva della Ragione, dà maggiore risalto alla sua personalità, che non è

un'apparizione fugace nella vita sentimentale del poeta, ma un momento decisivo della sua maturazione spirituale. Essa si pone come la chiave di lettura del pensiero leopardiano ed appare in grado, unica voce viva e reale del suo panorama femminile, di dare un volto poetico alla dura realtà «filosofica» del poeta, in un periodo tra i più vivi e fecondi della sua esistenza.

PRIMO PREMIO
SEZIONE «E»

SCUOLA ELEMENTARE

Prefazione

Con questa pubblicazione, l'Associazione culturale «Clemente Rebora», in collaborazione con «L'Artistica Editrice» di Savigliano, desidera proporre due percorsi didattici per accostarsi alla poesia, e per rivalutare l'essenza della poetica di Leopardi.

Con la prima proposta si vuole dare la prevalenza all'*ascolto* ed alla *musicalità* dei *versi leopardiani*, e, successivamente, attraverso l'approfondimento del significato del verso stesso o della strofa, stimolare l'*interpretazione grafico-pittorica* dell'immaginario del poeta visto con gli occhi dei bambini.

È un percorso semplice ed efficace se vissuto con grande umiltà ed intensità; se, chi lo propone, riesce a farlo «sentire» ai fanciulli di oggi che, seppur discendenti della «*cattiva maestra tivù*», hanno tanto bisogno di ascoltare la viva «parola» dell'adulto per darle significato e significante!

La seconda proposta consiste in un percorso che conduce alla produzione poetica mediante diverse strategie.

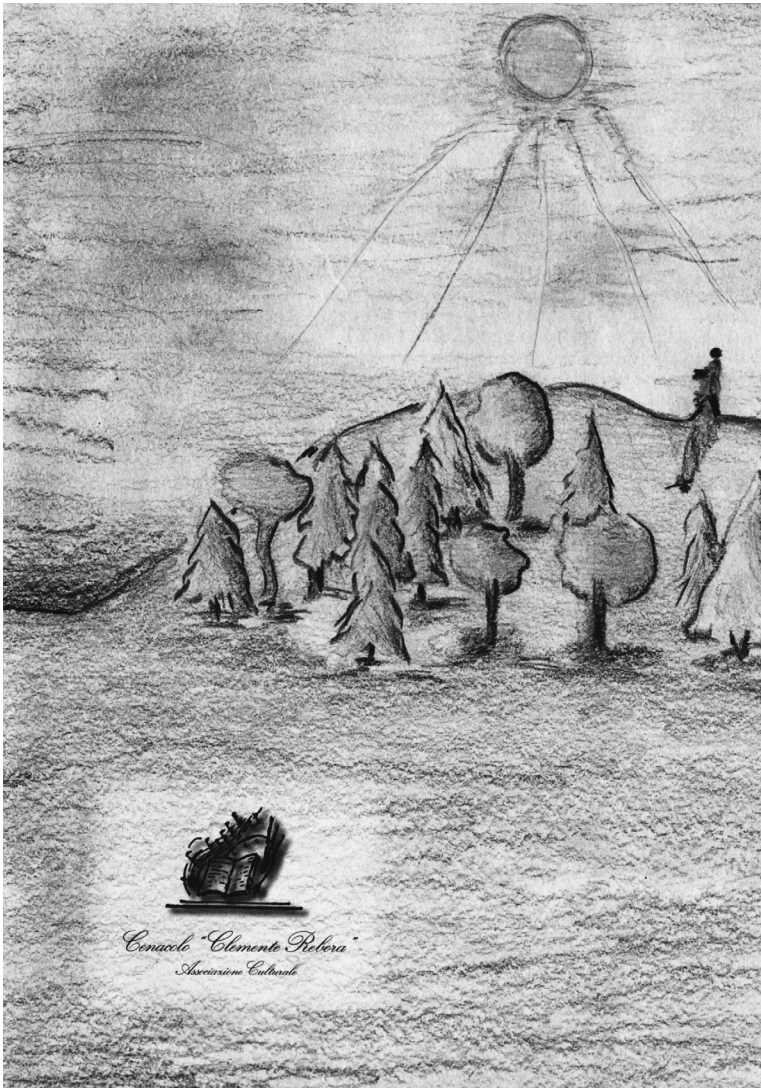
Da una prima fase di *Brain-storming* in cui tutti intervengono apportando la propria esperienza vissuta, si passa ad una seconda fase di *selezione dei dati emersi*, poi di *classificazione* e di *associazione* di parole riferite all'elemento scelto; in questo caso «la luna» molto cara a poeti e letterati, e tanto cantata ed invocata da Leopardi.

Successivamente si organizza una catena di parole che costituirà l'anima del testo assieme a *similitudini*, *metafore* e *anafore*.

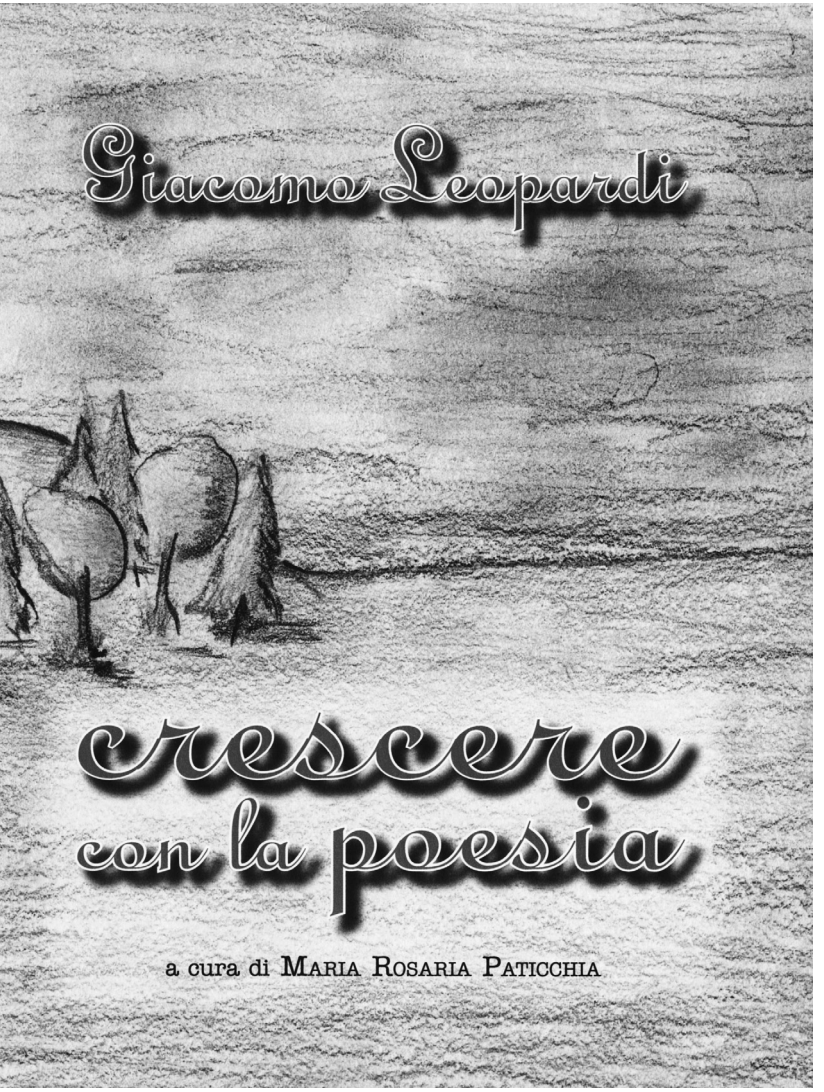
È consigliabile preparare prima un percorso sommario, anche se la partecipazione reale e viva degli allievi porterà necessariamente a delle variazioni con degli apporti significativi ed originali non previsti: saranno proprio la vera anima dei versi creati «*con e dai*» piccoli e che daranno vita al testo poetico.

Due significative proposte didattiche che potranno suscitare il desiderio di ripercorrere il sentiero di un «*romantico infinito*» per la fruizione e la produzione della poesia non solo del grande Leopardi, ma di ogni scrittore che tocchi i sentimenti dell'anima.

MARIA ROSARIA PATICCHIA



Sempre caro mi fu quest'ermo colle...


Giacomo Leopardi
crescere
con la poesia
a cura di Maria Rosaria Paticchia

Cenacolo «Clemente Rebora»
Associazione Culturale
Savigliano

Agli inizi degli anni ottanta, il poeta G. Maurilio Rayna propose ad un gruppo di amici, differenti per età, cultura ed estrazione sociale, ma uniti nella passione per l'arte, di ritrovarsi insieme per parlare, ma soprattutto per dichiarare il loro amore per la poesia. Con tali intenti nacque il Cenacolo «Clemente Rebora».
In data 17 giugno 1992, sotto la presidenza di Vincenzo La Porta, in presenza dei soci: GIOVANNI MAURILIO RAYNA - PASCHETTA FRANCO - SCOMMEGNA ANTONIO - TALLONE GIOVENALE - FUSERO MICHELE - VACHINO LUCIANO e il notaio di Saluzzo dottor GIANANGELO ROCCA, è stata costituita una Associazione Culturale denominata CENACOLO «CLEMENTE REBORA» con sede in Savigliano (atto costitutivo - repertorio n. 34.284 - raccolta n. 1.747, avente come finalità:
- lo sviluppo e l'organizzazione di attività letterarie ed artistiche;
- aiutare i giovani, o comunque le persone dotate di talento artistico ad esordire ed avviarsi nello specifico campo delle lettere e dell'arte.

Perché Cenacolo «Clemente Rebora»?

Perché C. Rebora è un poeta particolarmente rappresentativo del nostro tempo e «dal punto di vista letterario, uno dei maestri del Novecento, un esempio di coerenza poetica e di rigore morale» (G. Petrocchi, Osservatore Romano, 22 novembre 1982).
Il Cenacolo è ormai operante nella nostra Città, da circa 20 anni,

è animato dai soci con la preziosa collaborazione dei soci onorari, che non solo amano la poesia, ma anche ogni altra forma di espressione artistica e letteraria.

IL PRESIDENTE
Renato Scavino

Il logo del cenacolo è stato disegnato dal poeta e pittore Severino CELORIA, socio fondatore del Cenacolo.

Cenacolo «Clemente Rebora»

Associazione Culturale

Savigliano

SOCI

Rino CELORIA
Alessia CHIAVA
Fernanda CLERICO
Ivana Del FABBRO
Concetta FAILLA
Silvia FERRARI
Ivano FERRATO
Maria Grazia FLEGO
Michele FUSERO
Morena GHO
Angela GIANTI
Vincenzo LA PORTA
Lucj LORINI
Mariarosa MASOERO
Franco PASCHETTA
Rosaria PATICCHIA
Giuseppe PEROSINO
Valentina PERUCCA
Giovanni Maurilio RAYNA
Gian Vittorio SCAVINO
Renato SCAVINO
Antonio SCOMMEGNA
Luciano VACHINO
Giuseppe ZACCARIA

Cenacolo «Clemente Rebora»

Associazione Culturale

Savigliano

SOCI ONORARI

Giuseppe ALLOCCO
Giorgio BARBERI SQUAROTTI
Marziano GUGLIELMINETTI
Vittorio GASSMAN
Maria Grazia GOBBI
Domenico GULLINO
Stefano JACOMUZZI
Umberto MURATORE
G. Battista ROCCA
Giovanni QUAGLIA
Vincenzo SALA
Vito TANGA
Sergio SOAVE

Indice

Saluto del Sindaco	pag.	5
Introduzione	»	7
Prefazione	»	9

CONCORSO LETTERARIO «CESARE PAVESE»

La Mitica Langa del Pavese	pag.	19
Masked depression	»	21
Amore n° 0	»	23
La ballata dell'ubriaco	»	25
Ricordo di un'estate (Agosto 1950)	»	27
Cesare Pavese: ritratto di un amico: Introduzione	»	35
Il senso dell'evento nell'opera di Cesare Pavese	»	37
Riflessioni sulla ricerca del senso della vita nelle pagine del diario di Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*	»	41
Lavorare stanca. Parafrasi e commento	»	47

Incontro pag. 49

Mito » 52

Lo Steddazzu » 54

Ritratto di un amico: rielaborazione
del testo di Natalia Ginzburg » 57

Gli anni del liceo:
sintesi da *Il vizio assurdo* di Davide Layolo » 59

Commento al brano *L'arresto di Cate*
da *La casa in collina* » 60

Un amico di Pavese, Pinolo Scaglione:
registrazione di alcune risposte di Nuto
ad una classe di ragazzi del '77 » 61

CONCORSO LETTERARIO «EDOARDO CALANDRA»

Senza titolo pag. 62
IGOR CANDIDO

Sulle tracce di Edoardo Calandra. Premessa ». 69

I suoi tempi

Il Regno d'Italia e l'età giolittiana » 70

La Torino di Edoardo Calandra » 75

Torino: gli avvenimenti e le cronache dell'epoca » 85

Edoardo Calandra e la sua opera:
Edoardo Calandra: chi era costui? » 95

I tratti dell'uomo e i suoi primi approcci con l'Arte

L'esperienza pittorica » 97

La donna, figura evanescente nelle
opere di Edoardo Calandra » 101

Edoardo Calandra scrittore:
sua «grandezza», suoi «limiti» » 105
Ombre e luci nell'opera di Calandra scrittore:
l'ambiguità critica » 112

Alcune considerazioni finali » 118

La società di Edoardo Calandra » 129

La vita » 131

Calandra secondo Benedetto Croce » 135

La Bufera » 137

I personaggi: Mazel » 142

Liana » 145

Luigi Ughes e lo zio » 146

Massimo Claris » 148

L'inettitudine di Svevo » 155

L'inetto » 158

Conclusione » 160

Costanzo Liprandi » 164

Riscrive il cuore » 165

Libertà » 167

Getsèmani » 168

CONCORSO LETTERARIO «GIACOMO LEOPARDI»

La domanda e il limite: Leopardi, Giobbe, Kant pag. 171
LORETTA MARCON

Idillio leopardiano » 199
MARIA GRAZIA COLOMBARI

Il fantasma e la donna concreta » 205
LAURA FERRARI

Crescere con la poesia - Prefazione » 215
MARIA ROSARIA PATICCHIA

Cenacolo *Clemente Rebora* » 219
ASSOCIAZIONE CULTURALE SAVIGLIANO

Soci » 221

Soci onorari » 223

Finito di stampare
nel mese di novembre 2007
per i tipi de
L'Artistica Savigliano