

Plinio Martini: «Requiem per zia Domenica»

La fine della stesura de *Il fondo del sacco* – pubblicato con un indugio di più mesi nel 1970 – coincise con l'esplosione della grande contestazione studentesca del '68, la quale anche da noi trovò facile esca appiccando il fuoco (non solo metaforico) alla Magistrale di Locarno. Tra lo stupore e il disorientamento generali quel movimento nei mesi e nell'anno successivi connotandosi sempre più politicamente si propagò ad altre nostre scuole e istituzioni e parve essere per tanti che vi si lasciarono coinvolgere una possibile vigilia di radicali trasformazioni sociali, politiche, culturali e di costume.

Tra i coinvolti idealmente si trovò anche Plinio Martini pure se lontano fisicamente nel suo remoto villaggio valmaggese. Ve lo avevamo sospinto l'indole inquieta, insoddisfazioni accumulate, non risolte antinomie, un bisogno di rivolta ideale. Fu infatti questa, di rivolta ideale, l'espressione che Plinio usò quando un giorno del '69 ci incontrammo e mi comunicò di aver abbandonato il partito popolare democratico e di essersi iscritto al partito socialista autonomo sorto quello stesso anno. Questa rottura politica si aggiungeva a un'altra rottura creduta liberatoria già compiuta cessando ogni partecipazione pubblica a funzioni e cerimonie religiose.

In quelle accese circostanze Martini si sentiva tutt'altro che con il sacco vuoto e attendeva il momento di poter esprimersi in una nuova opera narrativa. L'occasione gli fu offerta dall'editore Dadò che verso la fine del '73 gli commissionò la stesura di un racconto di una ventina di cartelle da pubblicarsi in un volume antologico con altri quattro racconti ugualmente commissionati a quattro altri scrittori ticinesi. Martini consegnò il suo dattiloscritto all'inizio dell'estate del '74, si intitolava *I funerali di zia Domenica* e fu dato alle stampe nel novembre del '75 nel volume di Dadò dal titolo *Pane e coltello*. Non fu però del tutto soddisfatto di quel suo testo, perciò non appena lo ebbe consegnato all'editore, senza frapporte interruzioni per la durata di un anno lo sottopose a una ristesura.

Alla fine, il 20 maggio 1975, ne risultò un racconto lungo circa il doppio e con il mutato titolo di *Requiem per zia Domenica* uscì per le stampe delle Edizioni Il Formichiere a Milano nell'estate del 1976.

*

In sul principio della prima stesura la cerimonia dei funerali di zia Domenica era stata immaginata, similmente all'avvio del romanzo *I vicerè* del DeRoberto, solo come

avvio del racconto dell'avventura amorosa degli adolescenti Marco e Giovanna. Della bontà di quella prima impostazione il Martini rimase però subito dubbioso, quasi che essa lo costringesse a narrare una sola storia linearmente su un unico binario, mentre lui sentiva di saper procedere non tanto per sviluppo continuativo di personaggi e fatti quanto per accostamento di piccoli blocchi di fatti, improvvise memorie e testimonianze di personaggi. A tal fine occorreva che gliene desse modo una struttura portante che trovò genialmente con il fare dei funerali un primo racconto-cornice da narrare a intermittenza sull'arco di tutto il libro; esso avrebbe via via dato il la e fatto spazio a tutto quanto voleva metterci (perché fosse alla fine storia di un'intera comunità): la storia di zia Domenica, maestra di dottrina, la storia di Marco e di Giovanna, quella di Maria e Giacomo, e tutt'attorno figurine in scorci di quadri di vita: i lavori estivi per campi e gerbidi, la funzione del rosario nell'oratorio di Aldrione (Sonlerto), il doporosario, le Quarantore a Brono (Caveragno), le soste la notte in piazza a discorrere dei fatti del grande mondo, l'antica emigrazione e i nuovi mestieri, un monsignore, qualche notevole politico, i turisti e gitanti profanatori e sullo sfondo il vivo scenario naturale.

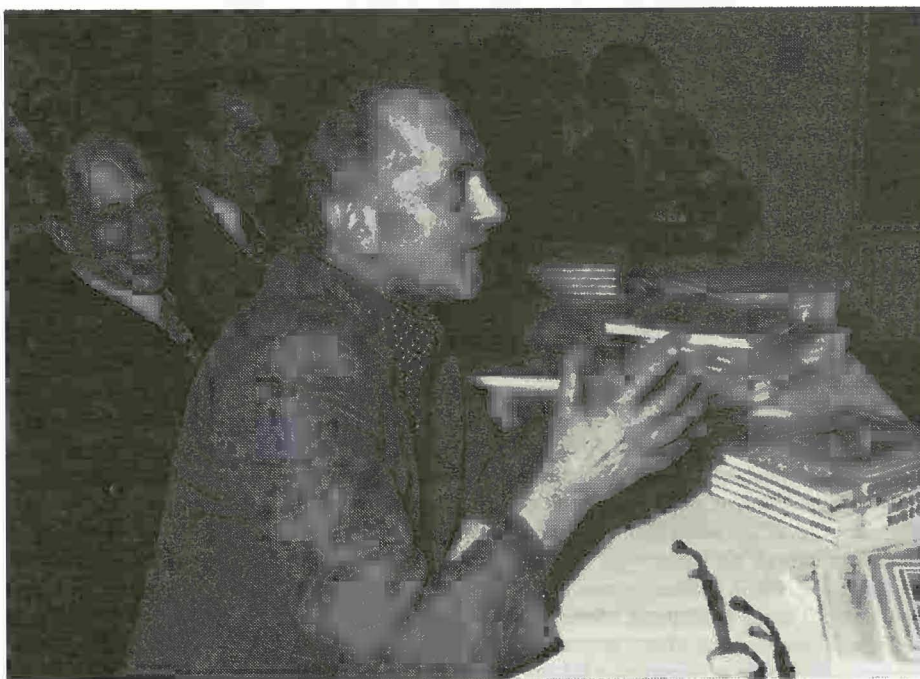
Questa vita comunitaria non ce l'ha raccontata però tutta quanta direttamente l'autore

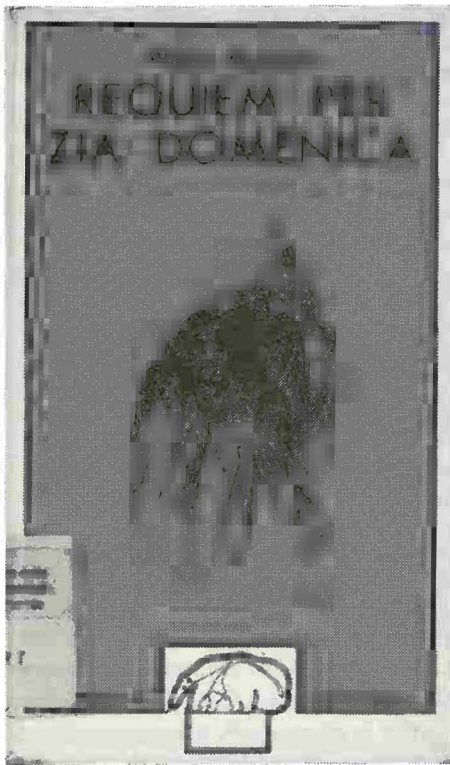
pur scrivendo, a differenza dal *Fondo del sacco*, in terza persona. L'autore tiene soprattutto il filo del racconto-cornice distribuendo i momenti successivi della liturgia funebre all'inizio dei dieci capitoli (non numerati) e per accenni e riprese all'interno di essi. Ma procedendo e passando agli altri racconti l'autore narratore non si riserva un proprio spazio esclusivo di conoscenza e di giudizio rispetto ai vari personaggi e vicende. L'urgenza soggettiva è tale che non tiene le distanze e con gli accorgimenti della retorica cede memoria, occhi e parola ai maggiori e minori attori: al nipote Marco soprattutto che durante la funzione dei funerali passa mentalmente in rassegna l'antica vita patriarcale nel passato più remoto e in quello di quando lui, prima di terminare gli studi e di essere andato a vivere lontano, era ancora lassù e visse la sua avventura amorosa con Giovanna pure presente ora ai funerali. Abbiamo quindi il narrato dello scrittore e quello diretto e indiretto libero di Marco e di altri e il loro discorso. Più discorso che narrazione.

*

Nella rievocazione di Marco zia Domenica torna a incombere viva; nel ruolo di protagonista della vita comunitaria ruotante attorno al centro immobile della parrocchia governata con rigore manicheo dall'austero don Carlo; nel ruolo di antagonista nelle vicende profane tentate fuor di quell'orbita. Campione di bacchettoneria, essa era vissuta come già fuori del tempo nella ininterrotta considerazione e attesa della morte e del susseguente giudizio particolare di salvezza e di condanna eterna. Dopo avercela mostrata nella recita di preghiere per la buona morte non in un suo proprio linguaggio ma da copione ripetendo essa le parole di testi devozionali popolari con venatura

Plinio Martini, Vincenzo Snider, Giovanni Bonalumi e l'editore Dadò in occasione della presentazione di «Pane e coltello» a Locarno nel 1975.





Frontespizio dell'edizione milanese del 1976. Una seconda edizione usci a Giubiasco nel 1981 per le edizioni Gottardo.

giansenistica, commenta: «parlava a tu per tu con la morte come un cavaliere antico». (p. 44).

Nell'ufficio di maestra di dottrina aveva trasmesso «una teologia vulgata e imbalsamata a domande e risposte» (p. 97), e maestra era pure stata di devozione sentimentale e di moralismo scrupoloso, sessuofobo, mortificante ogni spinta naturale del sentimento e dell'istinto. Adeguato all'indole e all'ufficio aveva avuto in dono da madre natura le *physique du rôle*, come vediamo in queste quattro righe di ritratto fisico e morale: «un volto che non sapeva spremere un sorriso, ornato com'era di lunghissimo naso che tutto lo divideva in due parti asimmetriche fino al taglio sottile della bocca» (p. 10). Ma per lei quella bruttezza, non di natura ma «dono di Dio» era stato. «Don Carlo dalla grata del confessionale... doveva averle più tardi ispirato questo consolante concetto: e zia Domenica non avrebbe concesso ai propri vestiti, per nulla al mondo, l'ornamento di un nastro colorato o la pazienza di un ricamo. I ricami vanno fatti per le tovaglie d'altare» (p. 38).

Il nipote Marco che sta lì davanti alle sue spoglie è un adulto che ha studiato da maestro e acquisito una conforme conoscenza del mondo; pensieri e sentimenti diversi si sono in lui sovrapposti agli antichi e si ritrova senza più fede. Non crede più «nella comunione dei santi e nella necessità delle preghiere» (p. 20). È bene ricordare che l'anno della morte di zia Domenica, dichiarato nel testo, è il 1962. Marco ha quindi visto, nella società civile e religiosa, maturare nei suoi anni formativi con effetti anche per lui dirompenti il boom economico e il Concilio

Vaticano. È un prodotto di quella crisi e conseguente dissenso religioso e politico.

Delle esequie celebrate in latino egli conosce il linguaggio simbolico e ne registra lo svolgimento esatto nel meccanismo rituale. Ma solo il meccanismo. Non gliene giunge alcun messaggio soprannaturale. Una dimensione essenziale è venuta a mancare o vi è solo riflessa indirettamente, per assenza. Nella prima pagina del libro Marco sta davanti alla bara, tristemente commosso, ma «senza saper formulare una preghiera, un requiem come certamente avevano fatto gli altri» (p. 7). Nel corso della liturgia il canto del requiem in chiesa, informa e commenta il narratore, «s'impose più funebre ancora del precedente recitativo, pur se invocante requiem aeternam da godere e lux perpetua che avrebbe dovuto splendere per l'anima di zia Domenica» (p. 43). Il condizionale «avrebbe dovuto splendere» non significa assenza di sicurezza, il dubbio severo della santità (ricordate la risposta che padre Cristoforo dà alla domanda di commiato di Renzo al lazzaretto: «- Ci rivedremo? ci rivedremo?» «- Lassù, spero.»); qui è solo espressione dello scetticismo e dell'ironia di Marco. E quando al termine della cerimonia il prete recita le ultime preghiere, benedice asperge e incensa la bara, Marco, svuotando quei segni del loro preciso significato simbolico cristiano, pensa che il prete «si sarebbe offeso se qualcuno gli avesse suggerito che quella era una danza rituale» e irride «la convinzione degli astanti che quella fosse il codice per comunicare con l'aldilà» (p. 104). Notate il congiuntivo «fosse il codice» e il sintagma gaddianamente costruito sul contrasto tra il termine scientifico della semiologia, «codice», e l'indeterminato metafisico «aldilà»; dal contrasto, l'ironia. E dopo il *Benedictus*, scrive che i portatori girano la cassa «in modo che zia Domenica o coloro che la guardavano, avessero ancora l'illusione (notate il sostantivo «illusione») di un ultimo volontario procedere verso l'attesa della resurrezione dei morti» (p. 104).

A questo punto il narratore trascrive sulla pagina il Giudizio universale come se lo raffigura l'incredulo ironico nipote per la sua illusa zia. Ad essa riserva in quella sede il premio dell'assunzione nel coro verginale della «candida rosa del Doré» ad «arpeggiare in eterno le sue ariette metastasiane e sciocche» (p. 105). Nel sintagma «candida rosa del Doré» abbiamo con «candida rosa» un rinvio alla «milizia santa» nell'empireo di Dante (XXXI, 2), ma con l'aggiunta specificazione «del Doré» scendiamo da tanta altezza a una sua finzione scenica in terra.

Anche qui l'accostamento dei due estremi non può non produrre un sorriso divertito. E in «arpeggiare in eterno le sue ariette metastasiane e sciocche», le arie del *Metastasio* sono svalutate ad «ariette» e sono dette «sciocche» come si dice di una minestra senza sale, per cui in tale contesto la locuzione avverbiale «in eterno» è affettiva e viene a sottintendere: noiosamente, che non dà segno di finire!

Perciò nessuna terribilità in questo Giudizio universale, piuttosto una kermesse veramente inattesa se vi si affacciano grottescamente designati col loro cartellino scientifico da museo di scienze naturali gli «australopitechi», scimmie fossili, e i «pitecantropi», ominidi scoperti a Giava, e se vi assistono «i marziani»! Esso è allestito su un'intera pagina in un solo periodo di trentasei righe, strutturata sui cardini della congiunzione temporale ripetuta «quando» e risolto sintatticamente con bravura nel suo bel mezzo con un anacoluto («ci risveglieremo tutti»), ritmato con un ritmo che si avverte a momenti anteriore alla scelta delle parole che lo riempiono come è proprio della poesia popolare (ma qui non si tratta di poesia ma di enfasi oratoria), con effetto da caleidoscopio per giustapposizione e accumulo di tessere, ognuna con il nome di un chiamato a giudizio; tessere della misura spesso di un verso e tra loro rimanti o di una stessa struttura sintattica; sono endecasillabi: «gli usurai, gli asceti i cicisbei», «i negrieri, gli schiavi, gli evirati», «gli inquisitori finalmente rei», «i prefetti che spiavano i letti», «con la pulzella che ascoltava gli angeli», «alla valle di Giosafat chiamati», «noi surti su alla vista scoperchiata», ecc.

E in non poche di queste tessere Martini ha riciclato scopertamente o velatamente frammenti di sue letture intrecciando italiano, latino, dialetto e francese: i «*buveurs très illustres* e i *Vérolés précieux*» sono coloro cui Rabelais dedica il suo *Gargantua* (e così è reso omaggio a un padre dell'espressionismo); Manzoni con un verso del coro secondo dell'Adelchi sta dietro alle «monache dal chiuso dei conventi» e scopertamente con l'ultimo verso del primo coro della stessa tragedia in «al volgo disperso che nome non ha»; Dante del X dell'*Inferno* (v. 52) «allor surse alla vista scoperchiata» diventa popolare «noi surti su alla vista scoperchiata»; del Porta ricicla due versi della *Nomina del Cappellani* («el strusement di pee, di ferr de muj / che gh'han sotto i sciauvatt quij sacerdot») in un solo endecasillabo, «i sacerdot con sott i fer de muj»; Quasimodo sta dietro con *Uomo del mio tempo* a «i seviziati alle ruote di tortura» e «gli impiccati alle forche»; san Giovanni è presente con un frammento tradotto dal brano dell'*Apocalisse* che si leggeva all'epistola della messa per la festa di tutti i Santi (7,2-12): «i dodicimila segnati di ciascuna delle dodici tribù dei figli di Israele, centotrentaquattromila in tutto», e un frammento in latino: «la turba magna quam dinumerare nemo poterat»; della sequenza di Tommaso da Celano, il *Dies irae*, riecheggia un istante la «tuba mirum spargens sonum»; e mi pare che nascosto ci sia anche il Belli del sonetto «Er giorno der giudizio» là dove è indicata la partizione: «da questa parte i buoni e da quell'altra i grami». Martini, come è giusto sia un letterato, era un'ape che sapeva suggerire il suo nettare. Un giorno venne a trovarmi e si parlò di noi e dei tedeschi, di come siamo diversi e si fecero degli esempi: del nostro sole che è maschio e del loro che è femmina (die Sonne), di come

noi nell'occhio vediamo una fanciulla che chiamiamo pupilla, mentre i tedeschi dicono Augenstern e vi vedono una stella. Questa conoscenza gli ha permesso nel brano in esame il bel passaggio da metafora a metafora: «le tue pupille diventate stelle del coro verginale della candida rosa del Doré» (p. 105).

*

Ma il racconto-cornice non termina veramente con l'immaginato esito finale, «termine» consolatorio delle illusioni di zia Domenica «fuor della vita» (Manzoni, coro di Ermengarda). Nella pagina finale del libro c'è indicato il vero approdo di quanto per il nipote Marco solo oramai ancora sussiste della zia: il frale consegnato alla buia terra per «il compimento del suo ciclo organico per altri più facili destini, humus foglia vento» (p. 106). Marco nella riflessione l'accomuna a ogni essere e cose esistenti che, tutti, la «Natura con veci eterne a sensi altri destina» come nei *Sepolcri* canta il Foscolo. Ma il poeta, da cui il maestro Marco deriva scolasticamente questo motivo della filosofia antica e rinascimentale della natura naturante che genera se stessa perpetuamente, lamenta quella «forza operosa che (le cose) affatica di moto in moto», non vuole che l'umana polve sia lasciata «alle ortiche di deserta gleba». Martini invece accede a una visione dove ogni distinzione valutativa non è più fatta, scrivendo fin dalle prime pagine: «E mentre il vento disseccava l'erba dei tumuli, mentre i loro corpi diventavano terra, humus non più prezioso di quello nato dalla decomposizione delle foglie della foresta...» (pag. 17). Lo stesso concetto che è nel verso di Paul Valéry: «Tout va sous terre et rentre dans le jeu» (Le cimetière marin, v. 96).

Questo approdo terminale ha nel testo un suo preciso nome riassuntivo che è parola tematica lungo tutto il racconto. Il narratore dice infatti che zia Domenica è «approdata al silenzio» (p. 103). La parola «silenzio» (e il suo aggettivo) nella redazione de *I funerali* era stata usata cinque volte, nel *Requiem* essa ricorre trentasei volte. Il linguaggio del silenzio, se mi è permesso l'ossimoro, gli è servito a dar espressione alta quanto rapidissima ad alcuni momenti di più intenso e altrimenti inesprimibile sentimento: così del nonno assorto nell'angolo del camino in una sua riflessione non più comunicabile, scrive: «il nonno emigrato nel silenzio dei suoi pensieri» (p. 43); e gli serve anche questa parola a dire, in un momento di abbandono elegiaco, con un plurale intensivo, qual è stata la perdita più grave subita dall'antica comunità contadina nel suo aprirsi alla rumorosa nostra civiltà meccanica: «perduto il patrimonio di silenzi che aveva guardato la sua adolescenza. Perduto per sempre, Marco, e con chi te la vuoi prendere?» (p. 58). Notate anche il verbo «guardato» nel significato antico di custodito e difeso, per cui il silenzio si fa vivo nume protettore e, per via del plurale, onnipresente. Ma soprattutto la parola gli è servita a dar espressione all'arcano e alla desolazione della morte. Perciò

la troviamo come leitmotiv già nelle primissime righe del racconto: «Donne uomini ragazzi stipavano la cucina e il corridoio; non la dispensa, di là, trasformata in camera ardente, spazio sottratto al brusio dei vivi per il silenzio della morta» (p. 7). Non dice: della morte, ma con bello scarto creativo dice: «della morta», a voler dire che il silenzio le spetta come suo possesso e direi volontà personale.

In quest'altro brano al silenzio dei morti, a sottolinearne l'assolutezza si aggiunge l'immobilità dei monti e l'inarrestabilità dei venti: «Morti... Questo si sa di loro: il silenzio. La quiete del camposanto, e intorno l'immobilità dei monti. I venti che sfiorano l'erba dei cumuli nella loro inquietudine migratoria, che è sempre un ritorno...» (p. 50). Gioverà notare in quest'ultima citazione come la sintassi della prima frase con la prolessi e i due punti abbia staccato e rilevato «il silenzio».

*

Il racconto dell'avventura amorosa degli adolescenti Marco e Giovanna, con l'appendice del ritorno di Ambrogio dall'America, svolge il solo filo narrativo romanzesco del libro; «romanzesco» nel senso che all'oriz-

zonte d'attesa del lettore comune, romanzo è una storia d'amore. Ma romanzo non è. Assai esile e trita la trama: l'arrivo in valle di Giovanna dalla città, il primo incontro con Marco tra le mura «galeotte» di un portico buio, i primi tentati approcci amorosi durante i lavori della fienagione sottraendosi i due adolescenti alla sorveglianza sospettosa di zia Domenica, poi il loro ritrovarsi a trascorrere un'intera notte nel felice appagamento della loro assetata sensualità in un fienile isolato nella campagna dove erano stati costretti a rifugiarsi da un improvviso temporale che minacciava di travolgere strada e ponte, mentre contemporaneamente zia Domenica lontana a casa veglia in preghiera, affranta dal pensiero della tentazione in cui il maligno può indurre i ragazzi – dice tra sé la realistica zia – «sotto lo sguardo di Dio va bene ma lontano dagli occhi degli uomini» (p. 69); e da ultimo un successivo incontro notturno nella casa rimasta non più custodita dalla zia chiamata a custodire un'altra anima in pene d'amore, quella della sorella Maria.

Tutta questa è materia da idillio realistico erotico, pur se anch'esso con una componente sognante e idealizzante come adole-



Valmaggine con la gerla (serigrafia).

E. Rissone

scenza comanda, ma non improntato a serenità libertà e purità come parrebbe volere la definizione stessa del genere. Quest'ultimo idillio è rifiutato dal Martini che all'indirizzo degli scrittori «vedaschesi» (ticinesi) rei di aver coltivato un tale sognante «idillio alpestre» sbotterà sbrigativamente polemico (cfr. p. 87). Perciò il racconto dell'avventura di Marco e Giovanna, al di là del suo breve appagamento, sarà quello di un idillio contrastato e impedito da ragioni morali e da scrupoli e divieti moralistici.

Le poche espressioni idilliche, reminiscenze letterarie, che punteggiano qua e là la narrazione dello straniamento iniziale del ragazzo innamorato sono in sorridente chiave ironica; dal Leopardi: «tutti i suoi pensieri soavi, le speranze e i cori» (p. 49); dal Petrarca: «l'angelica forma», «capelli d'oro a l'aura sparsi» (p. 51).

Anche l'accogliente verde scenario naturale è contestato. Il narratore lo appronta in bell'ordine secondo vuole la classica scenografia: «un luogo nascosto da una riva gentile di ontani specchiati nella trasparenza delle acque del torrente e confinante verso montagna con una striscia di bosco: castagni e faggi, e all'avanguardia i soliti cespugli di noccioli. E frassini, dalla fronda recisa annualmente e fatta essiccare come foraggio». Ora, questo paesaggio Marco dapprima lo dice possibile lassù in quel mondo di pareti rocciose e pietraie solo per «una distrazione del Padreterno» (p. 66), quasi a dire come con più fede Tiro e Melibeo esclamano nella prima ecloga di Virgilio: «Deus nobis haec otia facit» (v. 6) Ma subito Marco si corregge: «Macché distrazione, si corresse, da quell'economia di foglie risalendo alle fatiche dei suoi vecchi, fra le quali il primigenio disboscare strappar radici disodare la terra e trasportare le pietre nel

mezzo, per elevarvi il gruppetto grigio dei fienili, e perché rimanesse uniforme la carezza del prato intorno» (p. 66). In quest'autocorrezione è il rigetto della vita concepita, per dirla col Manzoni, come «riposo morale», da parte del contadino che Marco «porta nel fondo della sua anima» nonostante tutto e il cui occhio ovunque si posi non vede che segni di fatica e sudore umano. Ma a contrastare lo svolgimento sereno e il successo dell'idillio opera anche il moralismo puritano in cui Marco è cresciuto alla scuola di zia Domenica in linea nella sostanza delle cose con l'intransigenza di don Carlo. La paralizzante presenza di lui quando giunge ad Aldrione per le confessioni chiamate con urgenza in quei frangenti da zia Domenica è così espressa con felice analogia: «Stavano zitte anche le pietre a guardarlo» (p. 62), dove, invertendo gaddianamente l'ordine logico dei termini, l'immobilità delle pietre è effetto dello sguardo indagatore di don Carlo! La vicenda passa allora, o piuttosto scende, dal piano dei sensi felici a quello della coscienza morbosamente turbata: «ormai egli era rassegnato a considerarsi in uno stato continuo di peccato mortale, disperando di potersi mai più pentire con 'dolore sommo vale a dire il più grande dei dispiaceri, perché il peccato è il più grande dei mali', di quel suo intenso desiderare il peccato totale» (p. 62). Qui la citazione interna mnemonica della lezione catechistica sul peccato è un momento di mimesi ironica. Quella di Marco è una situazione drammatica che non ha però svolgimento nel testo oltre l'iniziale accenno; produce ironia, scherzo e rabbia.

I corresponsabili nel più vasto mondo di una tale insana educazione moralistica lo scrittore li mette alla berlina allestendo un elenco di «gente smorta» (cfr. p. 94-95) con lo strumento stilistico del cumulo che piaceva alla foga tribunizia e scherzosa di Martini e che già abbiamo visto applicata nel Giudizio universale e toccherà un paio di altre volte a dir vistosamente le occasioni propizie alla recita delle giaculatorie (cfr. p. 37) e i morti bisognosi di un requiem (cfr. p. 43). Gli viene certo anche spontaneo e costante l'intercalare «povera zia»: un'espressione di affettuoso compianto e insieme di compatimento umano, e riconosce Marco che la fede è stata «un insostituibile conforto per il nonno e per zia Domenica e per tutti gli altri» (p. 80) pur se solo in quanto illusione e mito, e concede anche che «nel rispetto dei valori che le erano stati proposti... almeno non esistevano il logorio dell'inquietudine e la disperazione; almeno quel vantaggio zia Domenica l'aveva avuto» (p. 13). Invece per l'istituzione ecclesiale e la sua gerarchia, perché ritenute complici delle ingiustizie del mondo (da Pio XII ai preti delle Quarantore, parenti stretti, per citare Fenoglio che di Martini è una fonte, «dei soliti preti delle Langhe che vedevano subito rosso e si sporgevano dal pulpito coi pugni tesi» (Fenoglio, *L'affare dell'anima*) e per il partito confessionale loro braccio destro e subordinatamente per tutti gli altri partiti non c'è che dilleggio caricaturale e rabbia più visce-

rale che mentale: «un rimestare d'intestini o di stomaco, del triste sacco - scrive accoppiando termini della biologia e un sintagma dantesco - che ci fa felici o infelici a seconda delle pepsine e dei movimenti peristaltici» (p. 79), che esplose in una polemica tanto semplicistica e rozza che, caduto il rovello, riconosce lui pure che non stava argomentando ma predicando: «si fermò, sorrise di se stesso che predicava come il pretonzolo, e si sentì di nuovo stanco e scettico» (p. 80).

*

Alla storia di Marco e Giovanna segue quella dell'incontro di Giacomo di ritorno dall'America con Maria fidanzatasi con lui alla vigilia della sua partenza vent'anni prima e che nella carne avvizzita e nella fantasia morbosa aveva conservata accesa la brace del vecchio amore. È l'ultimo atto di una storia promessa e non mai vissuta: un ultimo atto scoriato, suggerito più che narrato dall'autore narratore che dà la parola a Maria solo per un carezzevole, adescatore «Ti ricordi?» e un poco più ampio spazio concede a Giacomo che rozzo, sordo e dimentico risponde «che stupidi eravamo! Che tempi erano quelli!» e continua in italo-americano con un elogio dell'America che colora di comicità grottesca una scena che aveva promesse elegiache e drammatiche. Maria rimane schiantata. A dame intera misura non c'è adeguato che «il silenzio» in cui resta immobile: «... poi ancora un gran salutare, e la porta chiusa sul silenzio della cucina, e zia Maria che resta seduta, nemmeno più la forza di alzarsi per quel po' d'ordine che le donne di casa fanno meccanicamente a ospite partito, e zia Domenica in piedi a guardarla: ecco, te l'avevo detto che non dovevi farti delle illusioni» (p. 99-100).

Nella malattia cercata più che buscata e tre mesi dopo nella morte troverà la liberazione. E anche in questo epilogo non c'è sviluppo narrativo, la scena è rapidissimamente evocata in un paio di pregnanti battute, tanto più espressive. Al nipote Marco che, andato a trovarla all'ospedale, le aveva chiesto come stesse («come va»), «aveva aperto gli occhi... movendo le labbra a dire, probabilmente, 'così'...» (p. 100). L'avverbio «così» con forte valore attenuativo e indeterminato veniva a dire: arresa, come tu mi vedi, un'eccedonna. E allora anche per lei torna definitiva la parola tematica nella frase susseguente: «Poi era venuta la suora a pregare il silenzio con l'indice sulla bocca» (p. 100). Qui «silenzio» è complemento oggetto del verbo «pregare» in un suo uso letterario (come in Foscolo: «prego anch'io nel suo porto pace»), e qui il verbo «pregare» per virtù del suo soggetto «la suora», il cui ufficio è l'orazione, mi pare acquisti un'ambiguità di poesia nel duplice significato di chiedere con cortesia agli astanti e insieme di elevare la mente a Dio; il silenzio è chiesto agli uomini e a Dio, ed è richiesta di morte.

*

Marco mentre si apprestava a raggiungere nel buio della notte la casa di Giovanna, «sorrise dentro di sé scoprendo qualche

Fotografia di A. Flammer da «Pane e coltello».



analogia fra la sua minima avventura e quella d'altri quasi conterranei, la quale sarebbe stata ugualmente dimenticata nel correre del gran fiume della storia, ove essi non fossero incappati nella rete del gran lombardo» (p. 91). Fa un po' sorridere vedere Marco osare un tale richiamo pur se dice minima la sua avventura e destinata alla dimenticanza a differenza di quella di Renzo e Lucia nella notte degli inganni e degli imbrogli (I Pr.Sp. cap.VIII). In realtà con l'allusione al gran lombardo non voleva altro che dichiarare la sua persuasione che nello scrittore a poco o nulla valgono tutti gli altri impegni se disgiunti da quello della scrittura.

Nel *Requiem* tale impegno appare in più momenti diversamente orientato e come rinnovato rispetto alla prima opera. Vi si è visto subito il riflesso di nuove letture e spiccare «in abbaglianti frammenti» (Angelo Stella, *Il Ticino scende a sud*, in *Strumenti critici*, maggio 1988) la lezione di un altro grande lombardo, il maggiore di questo secolo, Carlo Emilio Gadda, agli antipodi del Manzoni nell'uso della lingua.

Ho già avuto occasione di dire che Martini fu lettore d'istinto, sensibile, appassionato, intuitivo, che solo leggeva in funzione del suo lavoro creativo, aiutato e insieme limitato da una facoltà mimetica assai notevole. Entro questi limiti, toute proportion gardée, Gadda fu l'autore privilegiato negli ultimi suoi anni. Così la sua prosa pur restando fondamentalmente realistica e modellata sull'uso vivo, si apriva – col rischio di comprometterne l'omogeneità con esiti tra loro disuguali – a una misurata sperimentazione lessicale e stilistica, all'uso di linguaggi diversi: il dialetto, una pagina di italo-americano, uno spicchio di linguaggio pubblicitario o bancario, il latino liturgico, la prosa edificante, agiografica, quella scientifica. Non si è più in linea con il monolinguisma letterario unitario che contraddistinse i nostri scrittori delle passate generazioni sino agli anni Sessanta: i Chiesa, Nessi, Zoppi, Abbondio, Calgari, Ortelli, Bonalumi, alcuni dei quali (vedi il *Galateo della lingua* di F. Chiesa) si erano assunto anche un apostolato linguistico di diffusione della norma «corretta», oltre che di alfabetizzazione letteraria, con la giustificazione di dover operare in una società caratterizzata da un uso ancora generalizzato ed esclusivo del dialetto e per di più esposta a infiltrazioni linguistiche allogene. Riapriamo ora il testo e vediamo qualche esempio della nuova scrittura perseguita:

«I vecchi dopo lungo salmodiare erano consegnati al camposanto ad aspettare la caduta delle ore del campanile; lentissimamente le ore, una dopo l'altra, ingrossavano e cadevano, gocce pesanti di suono a far vibrare la terra» (p. 16-17).

Nell'esempio ora fatto vi è scoperto il calco da Gadda:

«Intanto, dopo dodici enormi tocchi, le campane del mezzogiorno avevano messo sui colli, di là dai tegoli e dal fumare dei camini, il pieno frastuono della gloria. Dodici gocce, come di bronzo immane, celeste, erano seguitate a cadere una via l'altra». (Gadda, *La cognizione del dolore*).

La lezione di Gadda, cioè la scelta delle parole determinata da un bisogno di vedere dentro, dietro le apparenze, è assimilata in questo brano della prima pagina del *Requiem*:

«... come stavano ancora facendo alcune donne, che dovevano essere parenti lontane o amiche di chiesa della povera zia: silenziose lungo le pareti in abiti scuri, la corona del rosario nelle mani giunte, il grano palpeggiato fra il pollice e l'indice e fatto poi scivolare dentro il palmo ad avemaria finita, con microscopico automatismo, quasi un'impercettibile deglutizione» (p. 7).

Il termine scientifico «deglutizione» non è una trovata e aggiunta esterna. Esso nasce dal dentro, dall'averlo lo scrittore penetrato il significato primo della parola «grano» a metà del periodo, cioè quello di seme di frumento che si macina in farina per farne il pane. L'uso del singolare «grano» mentre nel parlare solito comune si usa dire al plurale i grani del rosario, è stata la prima invenzione illuminante, lo scarto felice che ha fatto nascere il termine di «deglutizione», appropriato perché viene a dire metaforicamente che quelle avemarie sono il bolo spirituale, il cibo masticato che la deglutizione sospinge nell'esofago a nutrimento dell'organismo, fuori metafora, dell'anima. Il movimento del grano palpeggiato nel palmo è detto «microscopico automatismo» dove il sostantivo «automatismo» introduce una valutazione negativa di quella recita; il movimento del periodo ha l'evidenza di un ingrandimento in un primo piano di una zumata.

In quest'altro esempio una frase banale come sarebbe stata: gli accompagnatori comminavano stropicciando i piedi e pensando ad altro, diventa metonimicamente rilevando e accostando in forte rilievo due elementi contrastanti:

«lo scalpiccio che portava i divaganti pensieri degli accompagnatori riempi un'uguale misura d'indugio, nel mutevole fragore dei riali intorno, gonfi di disgelo dentro le loro gole» (p. 35).

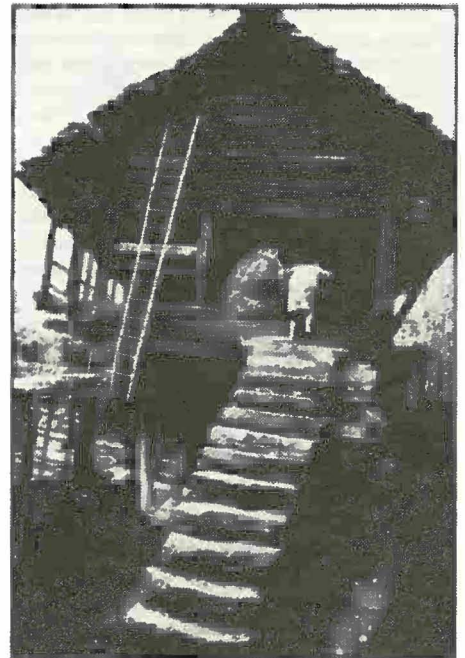
Notate anche come il periodo è terminato con il rilievo di tre parole legate tra loro dall'allitterazione del gruppo «go»: fragore, gonfi, gole.

Marco nella dispensa dove giace la bara di zia Domenica pensa alle suppellettili, agli attrezzi dell'alpe che stanno nascosti dietro i tendaggi neri e li enumera come reliquie in una sequenza additiva nominale e alla fine si domanda mettendo in forte risalto un termine astratto:

«... chissà se anche lì non avevano frugato le mani degli antiquari, frettolosi a scegliere e a scartare fra quella pazienza antica» (p. 8).

Dal concreto all'astratto, gli oggetti sono diventati in linguaggio metonimico «pazienza antica»; non le cose solo, ma la moralità delle cose. Questa capacità di realismo e moralità è un tratto dello scrittore lombardo. Marco torna a casa nel vecchio trenino; con forte espressività scrive:

«scorrevva fuori dai finestrini, la pigrizia di una sera d'aprile» (p. 31).



Fotografia di A. Flammer da «Pane e coltello».

Nell'ambito dell'imitazione gaddiana son da vedere un paio di tentativi di sublimazione eroica con l'accenno alla tragedia greca. Sono momenti isolati di esteriore imitazione dell'autore della *Cognizione del dolore* che vede nella madre e nel figlio, in preda a tragica paura, immagini di Amleto, Oreste e di Cesare. Scrive Gadda: «Il contegno del narratore e della narratrice si inserivano nel dramma come il coro di Euripide», «Così riferiva Svetonio di Cesare che levasse la toga al capo, davanti la súbita lucentezza della lama (La *Cognizione del dolore*, IV). Similmente in uno dei suoi momenti di riflessione polemica sulla paura, Marco pensa che nelle vicende dell'umile loro vita i nostri montanari ripetevano ignari l'antica tragedia:

«Nell'idillio della madre che a sera insegna le preghiere al suo bambino c'è anche il sacrificio di Efigenia... il terrore del barbaro che scongiura Odino di risparmiarlo dal fulmine» (p. 80).

«... e Marco meditò che le case di Brono e di Aldrione non erano dissimili, per testimonianza di dolore, dalle antiche corti degli Atridi, dove povere regine Clitennestre filavano tessavano rigovernavano in attesa del coro finale. Il quale, recitato in greco o in latino e tradotto in volgare, è sempre il lamento dell'uomo per l'assurdità della vita» (p. 85).

Il dialetto è presente pochissimo con inserti diretti, ma esso è nella sostanza lessicale e morfosintattica della parlata italiana di Leonilde, della cugina Margherita che ha la funzione di informare il sopraggiunto Marco degli ultimi accadimenti, la malattia e il trapasso della zia, del nuovo parroco in sostituzione di don Carlo:

«... proprio fatto alla buona questo – continuava Margherita, riferendosi al prete e facendosi sottinteso confronto con il suo predecessore»

sore don Carlo. Veramente disse fecc là alla bona, dove il là era un indulgente rafforzativo avverbiale a indicare come i responsabili dell'esistenza di quella massa di devozioni gelatinose non avessero badato troppo alle rifiniture. - Don Carlo il suo sedere non l'ha mai messo su una delle nostre sedie, salvo negli ultimi anni, al sabato santo, quando il giro delle benedizioni gli era diventato una via crucis; ma soltanto due minuti, e anche allora stava in costa per non perderci in dignità, che pareva le nostre cose gli facessero schifo» (p. 11). «pace all'anima sua, che quello lì ce ne ha messo dentro delle idee» (p. 13).

All'interno del brano vediamo coesistere con il dialetto (in perfetta sintonia di spirito) un altro sintagma alla Gadda dove il termine «devozione» sta strizzato e dileggiato tra «massa» termine della fisica e «gelatinosa» termine della chimica.

Mi sembra di non marginale interesse notare inoltre che il dialetto è presente nel testo come oggetto di riflessione da parte di Marco mentre nella cucina della zia ascolta il conversare della gente venuta per il mortorio: «Il discorso (della gente) si decompose nella mente di Marco diventò seguito di suoni, e poi indistinto suono come di fiume... nella cadenza di quel parlare... ritrovava qualcosa di antichissimo e di presente» (p. 15). Il rapporto che si stabilisce allora tra lui e la cadenza di quel parlare gli appare simile a quello che si stabilisce tra il pulcino e il verso di richiamo della chiocchia, ma Marco che ha studiato sa che quel segnale della chiocchia può essere sostituito da un suono meccanico e il pulcino adattarsi benissimo con un accostamento umoristico, gaddiano, di voci onomatopeiche, l'una animale e l'altra meccanica: «sostituisci... all'amoroso co-co un meccanico tu-tu telefonico» (p. 16). E si pone l'interrogazione retorica: «Chissà se siamo tanto diversi dalle galline?» (p. 15) e proseguendo nella rifles-

sione indugia nel piacere dell'ascolto di «quella musica ritrovata con affetto... un continuo susseguirsi di vocali allungate aa, ù, ùù, e di dittonghi e tritonghi, come èu, la, ièu, iöö, che generavano pentatonghi, come nell'esclamazione ma quaièu! per dire: ho ancora da vederne! (p. 16). E continuando in una rassegna di toponimi e di voci che aveva usato da sempre, ecco che esse «gli sembravano d'improvviso strane». Ora il dialetto è qui veramente all'improvviso non più (o non solo) mezzo di comunicazione pratica, ma memoria antica e insieme «musica ritrovata». Quell'indugio e degustazione è spia che nel rapporto è venuto a sovrapporsi un diletto estetico-culturale: un segno ambiguo di attaccamento e di distacco; testimonianza dello stare in bilico nel sofferto trapasso storico dal co-co al tu-tu: condizione esistenziale toccata alle nostre generazioni.

Nel *Requiem* è pure testimoniato il linguaggio edificante, agiografico, untuoso, sia nei testi di devozione e di istruzione di zia Domenica e da lei largamente citati, sia nella parlata di Margherita e don Luigi nel riferire, per esempio, la morte «in odore di santità» della zia:

«dopo aver parlato di questo e di quello tornava sull'argomento della povera zia: una santa che aveva praticato le virtù cristiane fino all'eroismo. Diceva proprio così. E san Giuseppe l'ha premiata: questo è proprio vero, perché ancora domenica sera la povera zia diceva che sarebbe morta il giorno dopo; san Giuseppe me la deve proprio concedere questa grazia, diceva, di farmi morire nel giorno della sua festa. È poi morta verso l'una» (p. 11).

«Nella sua mente di ragazzo già intontito dal sonno, le parole della zia prendevano invece dimensioni e deformazioni conturbanti, che la descrizione del paradiso, letta in seguito e rimandata alla sera appresso, non riusciva a cancellare: «Per fartene un'idea considera una notte serena. Quanto è mai bello a veder-

si il cielo con quella moltitudine e varietà di stelle! Quali son piccole, quali più grandi, mentre le une nascono all'orizzonte, le altre già tramontano, ma tutte con ordine e secondo volontà del loro Creatore. Aggiungici a ciò la vista di un bel giorno, ma in modo che lo splendore del sole non impedisca di vedere bene le stelle e la luna» (p. 27).

Questo linguaggio conosce l'uso del registro elevato con scelte lessicali, anteposizione dell'aggettivazione, inversioni; l'intento dello scrittore è però sempre ironico e comico:

«zia Domenica quella sera aveva anche cambiata l'arietta finale, per dedicarla a San Luigi Gonzaga, giovanetto di nobile stirpe, principe delicato d'angeliche virtù adorno, protettore della gioventù e modello in modo particolare della virtù della purità» (p. 72).

«Pregava anche don Carlo durante la benedizione davanti alle reliquie ex velo Beatae Mariae Virginis, o quando apriva la tenda rossa dell'urna contenente il polveroso e d'aurate borchie ornato scheletro...» (p. 79).

Linguaggio di quell'antico mondo di contadini cristiani fu inoltre il latino della Chiesa. Nel *Requiem* ricorre con gli incipit delle preghiere, dei salmi e inni della liturgia dell'ufficiatura funebre; e frammenti di quel latino ricorrono con naturalezza e fanno corpo con la frase tanto assimilato mentalmente e psicologicamente era quel secolare latino. E come per il dialetto, anche per questo latino Marco ha una significativa pausa di riflessione, più breve e polemica stavolta, per dissentire da coloro che lo volevano abolire nella nuova liturgia:

«Pensò che l'alchimia degli innovatori liturgici era destinata a fallire se sperava di ottenere maggior partecipazione del popolo cristiano traducendo in volgare quel latino potente e misterioso... Affari loro, dei preti che oggi non sanno più come la trasmissione di un messaggio sacro non sia strettamente legata alla conoscenza dei singoli segni che lo compongono; e alzò le spalle dentro se stesso» (p. 55).

Quel latino è definito dunque «potente e misterioso»: espressione del sacro che produce orrore nel senso letterario di smarrimento e riverenza e che sarebbe perciò da circoscrivere nell'ambito del solo sentimento e dell'irrazionale. Ma in questo senso il sacro sarebbe troppo facilmente, come è stato detto, il fratello nobile della stregoneria e allora Marco, fosse più coerente con le sue idee contestatarie e illuministiche, dovrebbe compiacersi dell'abolizione di un latino, secondo la contestazione, strumento del «potere» e della «reazione»! Vi resta invece attaccato per il suo valore estetico e culturale evidentemente altissimo. Tuttavia non in misura da impedirgli quell'interna alzata di spalle.

Vincenzo Snider

Conferenza tenuta il 7 dicembre 1988 a cura dell'ASSI alla Biblioteca regionale di Locarno.

Le citazioni rinviano all'edizione milanese del 1976.

«Scuola ticinese» nel fascicolo 142 ha pubblicato una conferenza di Vincenzo Snider su «il fondo del sacco».

Fotografia di A. Flammer da «Pane e coltello».

